Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art

(JWICA)

Vol. 14, No. 4, Winter 2023, 519-543

doi 10.22059/JWICA.2022.343422.1793

Intra-Cultural Semiotics of a Combined Bird-with-Female-Head Motif in Metal Rings of the Semiosphere of the Seljuks of Iran*

Moeineh Sadat Hejazi[1]|Parisa Shad Ghazvini[2]✉

1. PhD Student in Comparative and Analytical History of Islamic Arts, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: m.hejazi@alzahra.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: shad@alzahra.ac.ir

Article Info

Paper Research:
Research Article

Received:
22 May 2022

Accepted:
8 July 2022

Keywords:
Semiosphere of the Seljuks of Iran, Ring, Bird-Motif-with-Female-Head, Cultural Semiotics.

Abstract

Human-bird hybrid motifs have broad and sometimes conflicting meanings in many parts of the world. In the Islamic era, despite the prohibition of human and animal motifs, this motif is still used in works such as rings of the Seljuk period with a female-bird nature. The Seljuks were one of the first Muslim governments in Iran to achieve cultural prosperity. The ring, which has a special prestige in Islamic culture, reflects the hidden cultural features of this period. The issue is what identity the bird-with-female-head motif in the rings reflects in the Seljuk Semiosphere. In this regard, Semiosphere theory is used in the analytical method of cultural semiotics. The main question is, what is the belief in the representation of the bird-with-female-head phenomenon in the intercultural communications of the Seljuk semiosphere? This article has been done by a descriptive-analytical method. Four samples of rings with bird-female motifs with intertextual symbols on pottery and metal objects of this period were adapted, and the concepts of accompanying motifs were read with it. The result was that the motif of bird-with-the-head-of-woman on the Seljuk semiosphere rings was drawn in two ways. The Seljuks semiosphere of Iran consists of three Iranian, Islamic and Turkish sphere within themselves. They have reached a semantic and morphological agreement through intra-cultural dialogue. Companion designs often refer to the concepts of goodness, blessing and fertility, which reinforce the femininity of this type of ring.

How To Cite: Hejazi, Moeine Sadat, & Shad Ghazvini, Parisa (2022). Intra-Cultural Semiotics of a Combined Bird-with-Female-Head Motif in Metal Rings of the Semiosphere of the Seljuks of Iran. *Women in Culture & Art*, 14(4), 519-543.

Publisher: University Of Tehran Press.

* This article is an extract from the PhD thesis of Moeine Ossadat Hejazi entitled "Cultural semiotics of the ring in the Seljuk period of Iran from the perspective of the Tartu school under the supervision of Dr. Parisa Shad Ghazvini. It has been approved in the winter of 2022 at the Faculty of Art of Alzahra University.

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۴، شمارهٔ ۴
زمستان ۱۴۰۱، ۵۱۹-۵۴۳

نشانه‌شناسی درون‌فرهنگی نقش‌مایهٔ ترکیبی پرنده با سر زن در انگشتری‌های فلزی سپهر نشانه‌ای سلجوقیان ایران*

معینه السادات حجازی[۱] | پریسا شاد قزوینی[۲]✉

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: m.hejazi@alzahra.ac.ir
۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). رایانامه: shad@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱ خرداد ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۷ تیر ۱۴۰۱

واژه‌های کلیدی:
سپهر نشانه‌ای، سلجوقیان، ایران، انگشتر، پرنده با سر زن.

چکیده

نقش‌مایه‌های ترکیبی انسان-پرنده مفاهیم گسترده و گاه متضادی در تمدن بشری دارند. در دوران اسلامی با وجود تحریم صورتگری، همچنان نقوش انسانی و حیوانی، دستمایهٔ تزئینات آثار هنر اسلامی بوده و در آثاری چون انگشتری به صورت‌های مختلف به‌کار رفته است. انگشتر در فرهنگ اسلامی اعتباری خاص دارد و بازتاب‌دهندهٔ خصایص فرهنگی و باوری مستور در آن است. در میان حکومت‌های مسلمان در ایران، سلجوقیان از جمله اولین حکومت‌هایی هستند که با گستردگی جغرافیایی خود به شکوفایی فرهنگی رسیدند و در سپهر نشانه‌ای آنان، نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن در انگشتری‌ها هویتی قابل‌اعتنا داشت. این مقاله در ارتباطات درون‌فرهنگی سپهر نشانه‌ای سلجوقیان، پدیداری نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن در انگشتری این دوره را مطالعه می‌کند و به این پرسش پاسخ می‌دهد که در بازنمود این نقشینه چه معنای باورمداری از منظر سپهر نشانه‌ای مستتر است. در این مجال، از روش تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو با استفاده از نظریهٔ سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان استفاده شده است. رهیافت بحث بدین معنا منتج شد که محیط چندفرهنگی تمدن سلجوقیان ایران در درون خود متشکل از سه سپهر نشانه‌ای اسلامی، ترکی و ایرانی است. گفت‌وگوی درون‌فرهنگی موجب پدیداری نقشینهٔ پرنده با سر زن با دو ترکیب بصری شد. نقوش همنشین با این نقش‌مایه به مفاهیم باروری، قدرت، رشد و نیک‌خواهی اشاره دارد که ارتباط این‌گونه انگشتری را با خاستگاه‌های زنانه قوت می‌بخشد. ارتباطات درهم‌تنیدهٔ اشتراکات فرهنگی مستتر در باورهای مذهبی اسلامی، تفکرات قومی ترکی و اندیشه‌های ایرانی موجب ایجاد هویتی یکپارچه در انگشترهای سلجوقیان ایران شده است.

استناد به این مقاله: حجازی، معینه السادات و شاد قزوینی، پریسا (۱۴۰۱). نشانه‌شناسی درون‌فرهنگی نقش‌مایهٔ ترکیبی پرنده با سر زن در انگشتری‌های فلزی سپهر نشانه‌ای سلجوقیان ایران. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۴(۴)، ۵۱۹-۵۴۳.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

CC BY NC

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری معینه السادات حجازی در رشتهٔ تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، با عنوان «نشانه‌شناسی فرهنگی انگشتر در دورهٔ سلجوقیان ایران از منظر مکتب تارتو» به راهنمایی دکتر پریسا شادقزوینی است که در زمستان سال ۱۴۰۰ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا به تصویب رسیده است.

مقدمه

زیورآلات در جهان اشیا و آثار هنری به‌مثابهٔ نظام‌های اجتماعی و فرهنگی غیرزبانی، متشکل از نشانگان هستند. خوانش این نشانگان برعهدهٔ علم نشانه‌شناسی است. از آنجا که آثار هنری بر بستر فرهنگ یک جامعه نمود می‌یابند، به‌طور خاص می‌توان نشانه‌شناسی فرهنگی را روش مناسبی برای خوانش اشیا و آثار هنری از جمله زیورآلات دانست. فرهنگ‌های گوناگون برای حفظ هویت خویش، نشانگان متمایزی را در آثار هنری خود به‌کار می‌گیرند. از آن جمله فرهنگ اسلامی است که در سراسر سرزمین‌های اسلامی روحی واحد داشتند، اما دورهٔ تاریخی، جغرافیا و تمدن‌های پیشین، مسائل درون‌فرهنگی مانند نژاد حاکمان، مذهب، باورها و... روابط بینافرهنگی با همسایگان و سایر دولت‌ها، ارتباطات پیچیده‌ای را ایجاد کرد که در ساختارمندی هویت آن مؤثر بود. «هویت‌ها نظام‌هایی اجتماعی–نشانه‌شناختی هستند که اجزای پراکندهٔ یک نظام را به همبستگی می‌رسانند» (Castell, 2011: 22). زیور به‌مثابهٔ نوعی متن، متشکل از نشانه‌هایی است که در بستر فرهنگ جمعی به یک نظام هویت‌یافته رسیده است. انگشتر پدیده‌ای ملموس در بستر فرهنگ و اجتماع است. هر پدیدهٔ اجتماعی و فرهنگی ضمن داشتن سویهٔ مادی، حامل معانی ضمنی است. «شبکه‌هایی از روابط درونی و بیرونی به پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی در قالب نظام‌های نشانه‌ای شکل می‌دهند» (سرفراز، ۱۳۹۲: ۲۴–۲۵). انگشترهای اسلامی دورهٔ سلجوقی محمل نشانگان، رمزگان و واجد ارزش‌های هویت فرهنگی دورهٔ سلجوقی در هنر اسلامی ایران هستند. عهد سلاجقه که قرون میانی اسلامی در تاریخ تمدن ایران است، اهمیت زیادی در تکوین زبان هنرها در گذر از پیش از اسلام به دوران اسلامی داشته است.

از جمله نشانگانی که به‌عنوان نقش‌مایه در آثار هنری دیده می‌شوند، نقوش ترکیبی هستند. این ترکیبات دارای ویژگی‌های رازآمیزند و در تمدن‌های کهن بسیار مورد توجه بوده‌اند. از ترکیبات رایج در هنر تمدن‌های مختلف، ترکیب اجزای بدن انسان با یک یا چند حیوان است. اجزای بدن انسان گاه مذکر، گاه مؤنث و گاه بدون هویت جنسی مشخص با اجزای بدن حیوانات چهارپا یا پرندگان امتزاج یافته و مفاهیم فراطبیعی را به مخاطب منتقل کرده است. در هنر دوران اسلامی، با توجه به تحریم‌هایی که برای استفاده از نقوش انسانی به‌ویژه بدن زن و نقوش جانوری وجود داشت، به‌کارگیری این نقش‌مایه‌ها اغلب با تحریم یا با احتیاط در اماکن مذهبی دیده می‌شود، اما در آثار و اشیای کاربردی و روزمره، مسلمانان آزادی عمل بیشتری داشتند؛ بنابراین نقوش انسانی و جانوری مانند نقش ترکیبی پرنده با سر زن، بیشتر در این‌گونه آثار به‌کار گرفته شد. این نقش‌مایه در بسیاری از پژوهش‌های دو دههٔ اخیر با نام یونانی آن «هارپی» معرفی شده است. از آنجا که معنای هارپی در یونان، متفاوت با مفهوم آن در هنر اسلامی–ایرانی و اغلب تمدن‌های شرقی است، در این مقاله از به‌کاربردن این واژه پرهیز می‌کنیم. با توجه به باورهای اسلامی که در منطقهٔ جغرافیایی ایران در دورهٔ زمامداری

سلجوقیان شکل گرفت، هدف مقالهٔ حاضر، شناخت هویت بصری و مفهومی این نقش‌مایه از طریق نظریهٔ سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان در مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی تارتو است.

پیشینهٔ پژوهش

نقش‌مایهٔ ترکیبی پرنده با سر زن در هنرهای گوناگون دورهٔ سلجوقی تاکنون موضوع پژوهش‌های چندی بوده است. بااین‌حال در زمینهٔ زیورآلات و انگشتری‌ها پژوهشی صورت نگرفته است. جدیدترین مقاله «مطالعهٔ تطبیقی نقش‌مایهٔ موجود ترکیبی زن–پرنده در هنر ایران عصر سلجوقی با هنر تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی» (۱۴۰۰) است. این مقاله با روش بینامتنیت به بررسی تطبیقی نقش‌مایهٔ ترکیبی زن–پرنده در تمدن سلجوقی با پیش‌متن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای شرقی پرداخته است. طی مقایسه‌ای که از لحاظ صوری و محتوایی برای این نقش‌مایه با هنر تمدن‌های مشابه انجام دادند، آن را بیشتر متأثر از پیش‌متن‌های هندی دانسته‌اند تا یونانی. تأکید آن بر این امر است که واژهٔ یونانی هارپی که در زبان فارسی برای این نقش‌مایه در پژوهش‌های معاصر مصطلح شده، بار معنایی منفی دارد و از نظر محتوا متناظر با تصویر موجود ترکیبی زن–پرنده در هنر ایران نیست.

در مقالهٔ «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دورهٔ پیش از تاریخ تا دوران معاصر)» (۱۳۹۶) سیر تحول نقش‌مایهٔ هارپی در هنر ایران از کهن‌ترین زمان تا هنر دورهٔ معاصر بررسی شد. دستاورد مقاله بیانگر آن است که این نقش‌مایه با حفظ فرم اصلی‌اش در پیوند با مفاهیم معنوی و آسمانی همواره در هنر ایران مورد توجه هنرمندان بوده است.

در مقالهٔ «تصویر هارپی در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تا ششم هق)» (۱۳۹۳) نویسندگان با بررسی آثار سفالی و فلزی قرون ۵ تا ۸ هق به این نتیجه رسیدند که گسترش عرفان اسلامی و علم نجوم از جمله عوامل مؤثر در پیدایش این نماد در دورهٔ سلجوقی بوده است.

مقالات «نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی» (۱۳۹۱) و «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دورهٔ اسلامی» (۱۳۸۸) به شرح پیشینهٔ صوری و مفهومی ترکیب زن–پرنده در هنر ایران باستان و سایر تمدن‌ها پرداختند و تغییرات مفهومی و صوری آن را در فرهنگ و تمدن دوران اسلامی، در آثار هنری گوناگون از جمله ظروف فلزی مطالعه کردند.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، رویکرد این مقاله نشانه‌شناسی فرهنگی است. درخصوص نشانه‌شناسی فرهنگی نقوش در آثار هنری، دو مقاله با موضوعیت نقش کوه و درخت در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی با مشخصات زیر توسط به چاپ رسیده است: «مطالعهٔ ارتباط اساطیر ترکی–مغولی با نقش کوه در نگاره‌های شاهنامهٔ دموت و جامع‌التواریخ (رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی)» (۱۳۹۸) و «مطالعهٔ ارتباط اساطیر ترکی–مغولی با نقش درخت‌نگاره‌های شاهنامهٔ دموت و جامع‌التواریخ با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی» (۱۳۹۹). در این مقالات، از نظریهٔ سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان برای

درک صحیح از مفهوم و کارکرد معنایی نقش کوه و درخت در سپهر نشانه‌ای نگارگری ایلخانی بهره گرفته شده است. با وجود پژوهش‌های انجام‌شده، این نقش‌مایه در زیورآلات از جمله انگشتری تاکنون مورد مطالعه نبوده است. نظر به اهمیت زیورآلات و انگشتری به‌عنوان اشیای کاربردی کوچک‌سایز که دارای تمایزات بصری، تکنیکی و چه‌بسا مفهومی باشد، مقالهٔ حاضر به نشانه‌شناسی درون‌فرهنگی نقش‌مایهٔ ترکیبی پرنده با سر زن در انگشتری‌های سلجوقی ایران می‌پردازد.

چارچوب نظری

«نشانه‌شناسی فرهنگی به مطالعهٔ ماهیت فرهنگ می‌پردازد و به الگوهای ذهنی و مادی که بشر برای فهم فرهنگ خود و دیگری ساخته توجه نشان می‌دهد» (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶). از شناخته‌شده‌ترین نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان[1] (۱۹۲۲–۱۹۹۳) است. وی از پایه‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی تارتو[2] و ارائه‌دهندهٔ نظریهٔ سپهر نشانه‌ای[3] (۱۹۸۴) است. به اعتقاد لوتمان، فرهنگ عبارت از اطلاعات غیروراثتی و ابزاری به‌منظور سازمان‌دهی و گفت‌وگو یا ارتباط است (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۷). در نظرگاه لوتمان هر فرهنگ، متنی قلمداد می‌شود که باید در فضای خاص تولیدشدهٔ آن تفسیر صورت گیرد. این فضا یا بافت خاص، سپهر نشانه‌ای[4] نامیده می‌شود (Lotman, 2005: 2). یکی از مفاهیم اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی، نظام‌های نشانه‌ای الگوساز است که توصیفی از هر آنچه در زیست‌جهان بشر وجود دارد ارائه می‌دهند. نظام‌های الگوساز به دو دستهٔ اولیه و ثانویه تقسیم‌بندی شده‌اند. «زبان طبیعی، نظام الگوساز اولیه[5] است» (توروپ، ۱۳۹۰: ۱۹) و نظام نشانه‌ای الگوساز ثانویه[6] شامل فرهنگ و انواع نمودهای فرهنگی از جمله هنرها هستند. «سپهر نشانه‌ای نه‌تنها حاصل جمع نظام‌های نشانه‌ای بلکه علاوه بر آن، شرط لازم وقوع هر نوع کنش ارتباطی است که برحسب مفهوم مرز، در کنار ماهیت دیالوژیک آن ترسیم می‌شود» (سرفراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۷).

روش پژوهش

در این مقاله، داده‌ها طی مطالعهٔ کتابخانه‌ای–اسنادی گردآوری و با رویکرد کیفی تحلیل می‌شود. هدف دستیابی به الگوهای فکری و عملکردی در هنر دوران اسلامی ایران طی دوران سلجوقی از طریق نشانه‌شناسی فرهنگی انگشترها است. روش خوانش آثار با مطالعهٔ نشانگان بر

---

1. Yuri Lotman
2. Tartu semiotic school
3. semiosphere

۴. سپهر نشانه‌ای به‌واسطهٔ نظام حافظه‌ای پیچیده تعیین می‌شود و موجودیت می‌یابد و بنابراین به ژرفای زمانی مرتبط می‌شود (Lotman, 2005: 219) و حافظهٔ جمعی را دربرمی‌گیرد.

5. first modeling system
6. second modeling system

بستر سپهر فرهنگی سلجوقیان صورت خواهد گرفت. از این روی چهار نمونه انگشتر دورهٔ سلجوقی از مجموعهٔ هنر اسلامی ناصر خلیلی و موزهٔ متروپولیتن دارای نقش‌مایهٔ پرنده–زن انتخاب شد. شایان ذکر است این مقاله گزاره‌های برون‌فرهنگی درزمان و هم‌زمان را (که می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر باشد) مدنظر ندارد.

ترکیب اجتماعی و روابط فرهنگی سلجوقیان

ترکان سلجوقی ساکن آسیای مرکزی بودند. اینان به‌تدریج وارد ماوراءالنهر و خراسان شدند و در ایام حکومت امرای سامانی مسلمان شدند (طاهری، ۱۳۹۵: ۴–۵). زمینهٔ تشکیل سلطنت وسیع سلجوقیان به رهبری طغرل‌بیک که خود را حافظ ممالک اسلامی می‌دانست حدود سال ۴۳۱ هـق فراهم شد (طاهری، ۱۳۹۵: ۴–۵). سلجوقیان در ایران از خراسان تا غرب ایران حاکمیت قدرتمند و تأثیرگذار قرون ۵ و ۷ هـق/۱۱ و ۱۳ م بودند[۱]. «سلطان طغرل‌بیک ارکان حکومتش برمبنای نظام حکومتی اردشیر بابکان پادشاه ساسانی، پایه‌ریزی کرد» (راوندی، ۱۳۶۴: ۹۸). همچنین اندیشه‌های سیاسی ایران باستان توسط مهم‌ترین وزیر دوران سلجوقی خواجه نظام‌الملک طوسی در دوران حکومت آلب‌ارسلان و پسرش ملکشاه در دربار سلجوقیان گسترش یافت (نیشابوری، ۱۳۳۲: ۳۱). در دوران سلجوقی، با توجه به ثبات سیاسی و اقتصادی به‌وجودآمده، زمینه برای رشد و شکوفایی علوم و هنرها مختلف فراهم شد؛ بنابراین هنر اسلامی از این دوره به‌طور رسمی هویت خود را یافت و به‌طور مشخص از هنر پیشااسلامی متمایز شد. در این دوران علم نجوم و مفاهیم آن با وجود دانشمندانی همچون خیام مورد توجه قرار گرفت. در عهد سلجوقی همگام با توسعهٔ علوم مختلف صنایع از جمله فلزکاری و سفالگری تحولات ارزنده‌ای یافتند. از آن جمله صنایع فلزی و زیورآلات رشد کمی و کیفی یافتند. انواع ظروف برنجی با تزئینات پرکار مرصع نقره و مس به‌وفور در این دوران ساخته شده است. به اعتقاد دیماند «طلا و زیورسازی نیز در این دوره به نحوی عالی شکل گرفت» (دیماند، ۱۳۸۹: ۱۳۷–۱۳۸). دورهٔ سلجوقی را عصر طلایی فلزکاری در هنر ایران می‌دانند (زاویه و مرادی، ۱۳۹۶: ۸۲). بدین دلیل مطالعهٔ جنبه‌های مختلف از هنر صنعت زیورسازی این دوره حائز اهمیت است.

استفاده از تصویر سر زن در ترکیب نقش مورد بحث نشانه‌ای از جایگاه زن در این برههٔ تاریخی است؛ بنابراین باید گریزی نیز به وضعیت فرهنگی–اجتماعی زنان در دورهٔ سلجوقی زد. بررسی تاریخ اجتماعی دورهٔ سلجوقی نشان می‌دهد با حکومت‌داری ترکان سلجوقی بر ایران، سنت‌های پیشین قبایل ترک‌نژاد آسیای مرکزی نیز در دربار ایران تسری یافت. با کمرنگ‌شدن تعصبات مذهبی، زنان ترک که نزدیکی بیشتری با زمامداران داشتند، نقش پررنگ‌تری در جامعه

---

۱. سلطنت مجزای سلاجقه در روم از ۴۷۰/۱۰۷۸ هـق تا ۷۰۸/۱۳۰۸ هـق ادامه یافت.

و حکومت یافتند و از پستوها به در آمدند (دانشجو و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۸). از آن جمله می‌توان به ترکان خاتون همسر ملکشاه سلجوقی و زاهد خاتون همسر اتابک بوزابه اشاره کرد که در حکومت‌داری در کنار همسران خود شریک بوده و یا وظایف مهمی را برعهده داشتند (صیادزاده، ۱۳۹۰: ۴۳-۴۵؛ مرزبانیان، ۱۳۹۱: ۲۸-۲۹).

سابقهٔ نقش‌مایهٔ انسان–پرنده در ایران

در اشیای به‌دست‌آمده از تپه‌های باستانی و تمدن‌های پیش از اسلام در ایران نیز نقوش پرندگان، نقش انسان و نیز انواع نقشینه‌های ترکیبی از اجزای بدن انسان و پرندگان دیده می‌شود. امتزاج بدن انسان با بال پرندگان از نقوش متداول دورهٔ باستان است. «روی دسته ظروف برنزی لرستان و همدان مردی ریش‌دار ترسیم شده و با مرد–پرنده‌ای که بر روی دستهٔ قوری‌های اورارتو وجود دارد، دارای مشابهت است» (گریشمن، ۱۳۶۴: ۲۳۸). در ایران دورهٔ اشکانی، با توجه به غلبهٔ فرهنگ یونانی در ایران نقش ترکیبی انسان–پرنده بیشتر به شمایل فرشتگان بیزانسی می‌ماند، اما در دورهٔ ساسانی و بازگشت به هنر هخامنشی، دوباره انسان–پرندگان هخامنشی احیا می‌شوند و حتی نقش پرندگان در هنرهای مختلف همچون فلزکاری، ظروف زرین و سیمین، نقوش منسوجات و... به‌سمت خاستگاه اسطوره‌ای می‌رود (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶: ۵۶). تصویر ۱ مهری از دورهٔ ساسانی است که نقش پرنده با سر انسان از نمای نیم‌رخ و در کنارش نقش هلال ماه و دو ساقه گیاه برگ‌دار وجود دارد که نمونه‌ای از رواج چنین نقش‌مایه‌ای در هنر ایران است.

تصویر ۱. نقش انسان–پرنده روی مهر ساسانی
منبع: Brunner, 1978: 66-68

در دورهٔ اسلامی، موجود ترکیبی انسان–پرنده با صورت ظاهری مرکب از سر زن و بدن پرنده اغلب روی ظروف لعاب‌دار سفالین و فلزی منقش شده است. در این دوران، پرنده با سر زن ضمن دگرگونی‌های بصری، احتمالاً با تحولات محتوایی نیز همراه بوده است. پژوهش‌های پیشینی که درخصوص این نقش‌مایه انجام یافته است، سه گروه مفهومی را دربردارد: یکی انتصاب آن به گرایش‌های عرفانی و تصوف که «مهم‌ترین معنای نمادین پرنده را به‌صورت ضمنی آزادشدن

روح از اسارت جسم خاکی می‌داند» (کشتگر و طاهری، ۱۳۹۳: ۳۴)؛ بنابراین از این دیدگاه، نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن نشانهٔ عروج روح انسان به عالم معنا و ملکوت است. دیدگاه دوم به این صورت است که در تزئینات فلزات دورهٔ سلجوقی، این نقش‌مایه با برخی مفاهیم کیهان‌شناختی و ستاره‌شناسی ارتباط پیدا کرد و در قالب صورت فلکی برج جوزا و نمادی برای سیارهٔ عطارد رواج یافت (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰). گروه سوم دربرگیرندهٔ همنشینی نقش پرنده با سر زن و درخت زندگی است. نقش‌مایهٔ مذکور مذکور به همراه درخت زندگی، بر زمینهٔ گیاهی، به‌عنوان نقش مرکزی ظرف، به همراه نقوش انسانی و نقوش نجومی روی ظروف سفالی و فلزی در هنر دورهٔ اسلامی قرون ۵ تا ۸ هجری قمری نقش بسته است (کشتگر و طاهری، ۱۳۹۳: ۳۴). در تصویر ۲، دلو[۱] مفرغی با نوارهای تزئینی و کتیبه‌های عربی و دوازده علامت منطقه‌البروج حکاکی شده است. یکی از بروج دوازده‌گانهٔ نقش پرنده با سر زن است که دارای کلاهی با کلگی نیم‌دایره و لبه‌برگردان است و هاله‌ای نیز دور سر آن دیده می‌شود. «هالهٔ نور ریشه در جایگاه نور در تمدن‌های کهن دارد. در فلسفهٔ اسلامی و مسیحی نیز به‌عنوان فلسفه اعتقادی مطرح شده است. در دورهٔ سلجوقی هالهٔ نورانی دور سر در اطراف برخی از پرندگان و حیوانات هم دیده می‌شود که این به‌دلیل حضور دو فره در فرهنگ زرتشتی است. فره‌ای که همهٔ موجودات از آن بهره‌مند هستند و فره‌ای دیگر که خاص شاهان و بزرگان است» (بایرام‌زاده و احمدی، ۱۳۹۵: ۶۷–۶۸).

تصویر ۲. دلو مفرغی، تزئینات مس، ایران شرقی یا افغانستان؛ قرن ۶ هـ.ق/۱۲ م. محفوظ در موزهٔ دیوید. تکنیک تزئین حکاکی و مرصع‌کاری با مس، شمارهٔ ثبت: No.30of39
منبع: https://www.davidmus.dk

نقشینهٔ پرنده با سر زن در برخی از آثار در کنار درخت کیهانی زندگانی، به مفاهیم مرتبط با برکت و باروری مرتبط می‌شود (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰). کاسهٔ مینایی تصویر ۳ نمونه‌ای از ترکیب نقش پرنده–زن در دو سوی درخت زندگی است.

---

۱. دلو /dalv/ سطل؛ ظرف آب‌کشی؛ ظرف یا چرمی که با آن آب از چاه بکشند.

تصویر ۳. کاسهٔ مینایی با نقش پرنده–زن در دو سوی درخت زندگی، اصفهان، دورهٔ سلجوقی، موزهٔ هنر هاروارد

منبع: https://harvardartmuseums.org/collections/object/216883?position=1

معرفی انگشترهای دارای نقش پرنده—زن

یکی از انواع زیورآلات پرکاربرد در تمدن‌های بشری برای همهٔ سنین و جنسیت‌ها انگشتر است. انگشترپوشیدن یک سنت اسلامی نیز هست که در احادیث بر آن تأکید شده است. روایاتی درخصوص جنس انگشتر، نوع سنگ، زمان ساخت، متن کتیبه‌ها و نقوش آن توصیه‌هایی شده است. «اهل ایمان در اسلام نیز با نشانه‌هایی ظاهری از جمله انگشتر به دست راست پوشیدن شناخته می‌شوند» (زارعی، ۱۳۷۸: ۱). در ابتدای ورود اسلام به ایران، با ترویج تفکرات اسلامی مبنی بر ساده‌زیستی و دوری از تجملات، تحریم کاربست طلا و ابریشم برای مردان و گسترش جنبه‌های دیگری از اعتقادات مذهبی، با وجود ادامهٔ سبک‌های پیشین تغییراتی در زیورآلات ایجاد شد. «مصرف نقره در عموم موارد مجاز بود و کراهتی نداشت، ولی طلا با پاره‌ای پرهیزها در آرایه‌های زنانه به‌کار می‌رفت و برای مردان ممنوعیت داشت» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۹۱). در این مبحث، پس از طرح وضعیت استعمال زیورآلات و انگشتر از منظر اسلامی، چهار نمونهٔ موردی این مقاله معرفی خواهد شد.

انگشتر نمونهٔ ۱ انگشتری نقره دارای تاج شش‌وجهی است. چهار چنگ دارد که در فواصل آن‌ها کتیبهٔ «العز و الاقبال» با فن سیاه‌قلم حکاکی شده است. روی تاج انگشتر، نقش‌مایهٔ شیر به‌طور نیم‌برجسته تکه‌کاری[۱] شده است. بر شانه‌های رکاب، نقشی از بدن دو پرنده با یک سر انسانی مشترک قرار گرفته است (تصویر ۴). دیگر نقوش تکه‌کاری‌شده بر اثر استفاده و مرور زمان ساییده شده‌اند و قابل‌شناسایی نیستند.

۱. برش، حکاکی و جوشکاری

تصویر ۴. انگشتر نقره، شمال شرق ایران، قرن ۱۳ میلادی محفوظ در مجموعهٔ ناصر خلیلی
منبع: ونزل، ۱۳۸۶: ۵۷

انگشتر نمونهٔ ۲: انگشتر نقره دارای تاج شش‌ضلعی منتظم است که حاشیهٔ زیگزاگ دارد. در مرکز صفحه در میان یک دایره از گوی‌ها و تکه‌کاری ساییده‌شده نامفهومی وجود دارد. دو شانهٔ رکاب دارای تکه‌کاری به شکل زن–پرنده با دو بدن پرنده و یک سر انسانی لحیم شده است. دم این جانوران مشبک‌کاری شده است. بر دو بازوی رکاب نیز نقش زن–پرنده با یک سر و یک بدن دیده می‌شود. قسمت انتهای رکاب نیز مزین به یک طرح لوزی‌شکل فاقد تزئینات است. جوانب حلقه مزین به صفحاتی شامل طرح S است که به نیم‌برگ‌های نخلی‌شکل ختم می‌شود (تصویر ۵).

تصویر ۵. انگشتر نقره، آناتولی یا ایران، قرن ۱۳ میلادی محفوظ در مجموعهٔ ناصر خلیلی
منبع: ونزل، ۱۳۸۶: ۵۷

انگشتر نمونهٔ ۳: انگشتر نقرهٔ ریخته‌گری، تاج شش‌وجهی دارد. دارای یک قاب متشکل از خطوط پیچیده به هم است که خوانایی ندارد و تکهٔ مرکزی آن احتمالاً طرح یک چهارپای محاط در دایره‌ای از گوی‌ها است که ساییده شده و وضوح ندارد. دو شانهٔ رکاب از نقش ترکیبی زن–پرنده با یک سر انسانی و دو بدن پرنده تشکیل شده که دم این جانوران مشبک‌کاری شده است. در بازوی رکاب، نقش‌مایهٔ زن–پرنده در دو سوی لوزی قرار دارد که بر اثر فرسودگی کیفیت بصری مشخص ندارد (تصویر ۶).

تصویر ۶. انگشتر نقره، آناتولی یا شمال ایران، قرن ۱۳ میلادی، محفوظ در مجموعهٔ ناصر خلیلی
منبع: ونزل، ۱۳۸۶: ۵۷

انگشتر نمونهٔ ۴: این انگشتر از جنس طلا با تکنیک ریخته‌گری، حکاکی و گوارسه‌سازی ساخته شده است. تاج انگشتر به فرم شش‌ضلعی است که از نقوش هندسی مشبک روی آن استفاده شده است. نقش‌مایهٔ ترکیبی سر زن و بدن دو پرنده بر دو سوی شانهٔ رکاب نقش شده است. در رئوس شش‌ضلعی تاج انگشتر، چهار نقش سر زن حک شده است. نقوش گیاهی اسلیمی‌وار در فواصل بین نقوش انسانی و زن–پرندگان قرار گرفته‌اند. مانند نمونه‌های قبلی در محور مرکزی پایین رکاب یک لوزی قرار دارد که با نقوش هندسی و انتزاعی پیچان حکاکی شده است. در دو سوی آن، موجودات ترکیبی دیگر با سر زن و بدن پرنده به‌طور برجسته قرار دارد (تصویر ۷).

تصویر ۷. انگشتر طلا، دورهٔ سلجوقی، منسوب به ایران، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن نیویورک
منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831?img=2

صورت‌پردازی نشانهٔ پرنده–زن در انگشترهای سلجوقی

برای تحلیل یک نقش‌مایه در ابتدا نیاز به شناخت دقیق صورت بصری آن است تا از صورت به معنا رسید. برای ورود به این مبحث از توصیف ظاهر آغاز کردیم و در ادامه با درنظرگرفتن تشابهات این نقشینه در انگشتر با آثاری از هنر سفالگری و فلزکاری درک کامل‌تری از نحوهٔ صورت‌پردازی آن در هنر دورهٔ سلجوقی و به‌طور خاص در انگشترها به‌دست خواهد آمد. در معرفی چهار نمونهٔ موردی مشخص شد که نقش‌مایهٔ ترکیبی پرنده‌باسرزن در انگشترهای دورهٔ سلجوقی به دو صورت نقش‌پردازی شده‌اند. صورت بصری نوع اول از ترکیب بدن دو پرنده از

نیم‌رخ تشکیل شده که به سر مشترک یک انسان (زن) از روبه‌رو ختم می‌شود. محل قرارگیری این نوع نقش در دو سوی تاج انگشتر بر روی شانه‌های آن است. صورت بصری نوع دوم، نقش تک بدن پرنده از پهلو با سر و صورت انسان (زن) از روبه‌رو است. در دو نمونه، صورت‌ها ساییده شده و چندان قابل‌خوانش نیست، اما در انگشتر نمونهٔ ۲ و ۴ است که تصویر صورت پرنده با سر زن همچنان کیفیت ساختاری خود را در سطح محدود انگشتر حفظ کرده است. در جدول ۱ دو صورت بصری نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن در نمونه‌های مورد مطالعه معرفی شده‌اند.

جدول ۱. صورت بصری نقش‌مایهٔ ترکیبی زن-پرنده در انگشترهای دورهٔ سلجوقی

محل قرارگیری نقشینهٔ پرنده با سر زن	انگشتر نمونهٔ ۱	انگشتر نمونهٔ ۲	انگشتر نمونهٔ ۳	انگشتر نمونهٔ ۴
نوع ۱: شانهٔ رکاب				
نوع ۲: بازوی رکاب	به‌کلی ساییده‌شده یا بدون نقش			

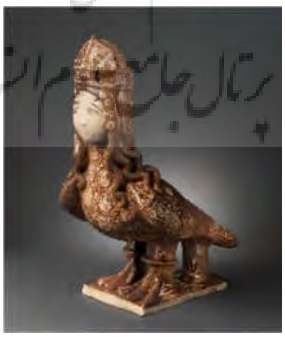
نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن ترکیبی از بدن کاملی از یک پرنده با سر زن است. در بسیاری از فرهنگ‌ها، سر مهم‌ترین بخش بدن انسان درنظر گرفته می‌شود؛ زیرا شامل مغز است. سر نمادی از نیروی حیات و جایگاه عقل، خرد، هوش و معنویت است. اهمیت آن این‌گونه است که نمادی از زندگی است، تاج‌ها را بر سر پادشاهان قرار می‌دهند و صاحبان قدرت را با نام «سران» می‌شناسند (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۰۶). نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در صورت بصری این نقش‌مایه نحوهٔ آرایش موی سر است. آنچه روی سر دیده می‌شود موی سر یا کلاه یا تاجی است که در انتها، گوشه‌ها دارای فرمی شبیه به حلقهٔ مو هستند. بررسی نقش پرنده با سر زن در دیگر صنایع مستظرفهٔ دورهٔ سلجوقی نشان می‌دهد در این دوره «پوشش سر عموماً تاج، نیم‌تاج و یا کلاه است که نشان از مقام این موجود ترکیبی دارد. از کلاه‌هایی که زنان این دوره بر سر گذاشتند، یک نوع کلاه به‌صورت کلگی نیم‌دایره و ساده است که گاهی بر بالای آن زائده‌ای متصل

می‌شد» (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۲۸۱).

نوع دیگر آرایهٔ سر در مجسمهٔ برنزی پرنده با سر زن از دورهٔ سلجوقی (تصویر ۸) مشاهده می‌شود که حلقه‌های آویزشده از گوش و فرم حلقه‌مانند مو بالای سرش شباهت بیشتری با نمونه‌های مورد مطالعه در انگشتر دارد که نشان‌دهندهٔ الگوهای تکرارشونده‌ای است که در فلزکاری سلجوقیان نیز رواج داشته است. در نقش‌پردازی گردن نقوش نوع ۱، آثار نمونهٔ ۲ و ۳ طوقی دور گردن را دربرگرفته است. مشابه این طوق در برخی آثار همچون تصویر ۸ تندیس برنزی نیز بر گردن پرنده با سر زن آویخته شده است که نشان‌دهندهٔ سنت بصری این دوره است.

تصویر ۸. مجسمهٔ برنزی پرنده با سر زن، ایران، دورهٔ سلجوقی، ابعاد ۶/۵ سانتی‌متر، محفوظ در موزهٔ هنر کلیولند
منبع: https://www.clevelandart.org/art/1933.171

در این نقوش ارتفاع موی سر تا شانه است و پیچش‌هایی در انتها یا در دو سوی بالای سر دیده می‌شود که احتمال نمایش تاج، کلاه یا سربند را می‌رساند. در نمونهٔ تندیس فلزی موزهٔ کلیولند نیز نمونهٔ مشابه این نوع آرایش موی سر همراه با پیچش‌هایی در انتهای مو دیده می‌شود. مطالعهٔ نقاشی لعابی روی سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی نشان می‌دهد شیوهٔ آرایش مو به دو شیوهٔ موی کوتاه تا شانه (تصویر ۸) و نیز گیس بلند (تصویر ۹) وجود داشته که در نقوش انگشتری موی سر تا شانه نقش شده است.



تصویر ۹. پیکرهٔ پرنده–زن، قرن ۱۲-۱۳ م، موزهٔ متروپولیتن
منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451390

زاویهٔ تصویرپردازی بدن در هردو نوع ۱ و ۲ از نمای جانبی است. در این نما فقط یک بال و یک پای هر پرنده مشخص است. بال نیز بر روی بدن قرار گرفته و با شیارهای ظریفی سعی در بازنمایی پر پرندگان شده است. پای پرندگان به‌صورت ضخیم طراحی شده، یک خط کوتاه ضخیم که به فرم هلال یا هشتی ختم می‌شود. مطابقت این نقش‌مایه با نقوش مشابه در آثار سفالین و فلزکاری که سطح وسیع‌تری در اختیار طراح بوده است، نشان می‌دهد عموماً دو پای جانور ترسیم شده و در طراحی بال و دم نیز آزادی عمل بیشتری وجود داشته است. طراحی دم در نمونهٔ نوع ۱ و ۲ به‌علت تفاوت فرم بدنهٔ رکاب و سطح انگشتر متفاوت است. فضای بیشتر سطح در قسمت شانهٔ رکاب انگشتر موجب شده تا دم پرندگان به‌سمت بالا بچرخد و در انتها با پیچش تمام به‌صورت حلقه یا توپکی کوچک درآمده است. در نقوش نوع ۲ که روی بازوی پایین رکاب قرار گرفته‌اند، دم پرنده با سر زن به‌سمت پایین پیچیده و در انتها به حلقه یا توپکی کوچک ختم شده است. مشابه این نوع پیچش در طراحی دم پرنده با سر زن در دلو فلزی تصویر ۲ نیز دیده می‌شود.

تأثیر روابط درون‌فرهنگی بر مفهوم نقشینهٔ پرنده–زن

به عقیدهٔ لوتمان سپهرهای نشانه‌ای دارای سطوحی است که دارای ارتباط متقابل‌اند و هرکدام از آن‌ها در گفت‌وگو با یکدیگر بخشی از سپهر نشانه‌ای کل هستند (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۲۲)؛ بنابراین سپهر نشانه‌ای سلجوقیان، سپهر نشانه‌ای کل درنظر گرفته شده و سطوح سپهر نشانه‌ای که در درونش در حال گفت‌وگو با یکدیگر هستند در سه سطح باورهای اسلامی، تفکرات قومی ترکی و سنت‌های ایرانی درنظر گرفته می‌شود. در ادامه تحلیل نقشینهٔ پرنده–زن و نقوش همنشین با آن بر انگشترهای دورهٔ سلجوقی براساس گفت‌وگوی میان سپهرهای درونی آن مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

بررسی نقوش همنشین در این آثار نشان از پنج گروه شامل نقوش انسانی، حیوانی، نقوش هندسی، نقوش اسلیمی و نقش کتیبه دارد. برخی از نقوش در انگشترهای مورد مطالعه به‌دلیل فرسایش به‌درستی خوانش نمی‌شود؛ بنابراین ممکن است نقوش دیگری نیز همنشین این آثار بوده باشند که امروزه کیفیت فرمی و بصری خود را از دست داده‌اند. در ادامه نشانه‌های فرهنگی شامل نقش‌مایهٔ انسانی سردیس زن، نقش‌مایهٔ حیوانی شیر، نقوش هندسی گره شش‌ضلعی و لوزی، حلقهٔ مدور، خطوط هفت‌هشتی، نقوش اسلیمی و گیاهی و درنهایت کتیبه‌نگارهٔ مورد مطالعهٔ نشانه‌شناسانه قرار خواهند گرفت.

روی انگشتر نمونهٔ ۴، نقشی از سر انسان (زن) چهار مرتبه روی چهار رأس از اضلاع بالایی و پایینی انگشتر تکرار شده‌اند. نحوهٔ آرایش موی سر این چهار زن شبیه به موی زن–پرندگان است. نمونهٔ ۴ با وجود مشبک‌های هندسی و گوارسه‌هایی که روی تاج آن قرار گرفته و نیز

نقش مکرر سر زن که در فواصل میان آن‌ها نقوش اسلیمی قلب‌وار حک شده، یادآور همنشینی نقوش گیاهی و پیکرهٔ زن در جام‌های فلزی نگهداری مایعات دورهٔ ساسانی است که با وجود پیکره‌های زنان که گیاه تاک در دست دارند یا نقوش گیاهی در تزئینات آن‌ها به‌کار رفته است و براساس کاربرد آن که نگهداری مایعات مقدس بوده، با تصویرپردازی ایزدبانوی نگهبان آب آناهیتا نقش شده است. کن‌بای در کتاب (Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs) به ظرف سفالین آب مربوط به دورهٔ سلجوقی اشاره می‌کند که با تزئینات پیکرهٔ زن، نقوش ترکیبی زن–پرنده در همنشینی با تزئینات گیاهی، پیوند میان زن، آب و گیاه را در دورهٔ اسلامی نیز نشان می‌دهد (Canby et al., 2016: 131). همان‌طور که پیش‌تر درخصوص جایگاه زنان در میان ترکان سلاجقه صحبت به میان آمده، حضور نقشینهٔ سر زن بر انگشترهای سلجوقی می‌تواند برگرفته از جایگاه زنان در سپهر ترکی نیز باشد.

تصویر ۱۰. سر زن بر چهار رأس از شش‌ضلعی تاج انگشتر، نمونهٔ ۴، موزهٔ متروپولیتن
منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831?img=2

روی تاج انگشتر نقرهٔ نمونهٔ ۱ تصویر ۱۱، شیری نشسته با قطعه‌ای طلا تکه‌کاری شده است. بررسی ظروف فلزی، سفالینه‌ها و نیز تندیس‌های سفالین دورهٔ سلجوقی نشان از آن دارد که پیکرهٔ شیر نشسته از نقوش مطرح در هنر این دوره است. تصویر ۱۲ بخشی از گردن ابریق برنجی نقره‌کوبی‌شده، از ظروف متداول دورهٔ سلجوقی است که بر گردن آن نقش شیر نشسته به‌صورت نیم‌برجسته چکش‌کاری شده است. همچنین علائم صور فلکی، نقوش اسلیمی، خرگوش، پرندگان و نیز دوازده جفت پرنده با سر زن که پشت به پشت هم قرار گرفته‌اند، بدنهٔ این ظرف را مزین کرده‌اند.

تصویر ۱۱. نقش شیر روی تاج انگشتر نقرهٔ نمونهٔ ۱
منبع: ونزل، ۱۳۸۶: ۵۷

تصویر ۱۲. ابریق برنجی نقره‌کوبی شده، دورهٔ سلجوقی، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن نیویورک
منبع: https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP368505.jpg

شیر در روایات و باورهای بسیاری از فرهنگ‌ها نمادی از قدرت و «سلطان جنگل، نماد خورشید درخشان است. دو سویهٔ مثبت و منفی در نمادشناسی شیر وجود دارد. از یک سو شیر نمادی از قدرت تعقل و عدالت است، از سوی دیگر نمادی از غرور و خودپرستی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۱۱). تصویر این جانور تقریباً در اکثر تمدن‌های خاور نزدیک به‌عنوان نماد قدرت، سلطنت و پادشاهی به‌کار رفته است (جابز، ۱۳۷۰: ۷۶). شیر نماد خورشید، آتش، ابدیت، نگهبان و در آیین مهر به‌مثابهٔ نماد میترا درنظر گرفته شده است (خودی، ۱۳۸۵: ۹۸). به‌نظر می‌رسد آیین مهرپرستی کهن در شکلی متفاوت با دوران آغازینش نگهداری شده و در دوران اسلامی با باورهای کاملاً اسلامی درآمیخته و به شکلی جدید روی کار آمده است (بهرامی، ۱۳۷۸: ۵۶). شیر در فرهنگ ایرانی پس از اسلام به معنای حمایت علیه بدی و نیز نماد قدرت، سلطنت، نیروی خورشیدی و نور است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۵–۲۴۳). از سوی دیگر در اخترشناسی کهن برج شیر، خانهٔ خورشید بوده است. ارتباط گرمای برج شیر (مردادماه) و سرشت آتشین این برج با خورشید یا شاید حتی همسانی یال و کوپال شیر نر به پرتوهای خورشید بر استحکام این اندیشه افزوده است (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۹). درواقع در نقش خورشیدی معرف گرمای خورشید، شکوه، عظمت، قدرت، دلیری، شهامت، عدالت و بی‌رحمی است. در نقش قمری، شیر ماده است که نشانهٔ غریزهٔ مادری و الهی زمین است (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۷: ۱۱۵). کنکاش در سپهر نشانه‌ای سلجوقیان مشخص می‌کند که نماد شیر از متداول‌ترین نقوش روی پرچم پادشاهان ترک دورهٔ غزنوی و سلجوقی است (بختورتاش، ۱۳۴۸: ۱۰۸). «ایرانیان به هنگام لشکرکشی و جنگ، بیرق‌هایی از پیکرهٔ این حیوان برمی‌افراشتند تا شجاعت، نیرو و برتری خود را به رخ سپاهان دشمن بکشند» (صلواتی، ۱۳۸۷: ۷۰). همچنین عضدالدین ابوشجاع آلب‌ارسلان محمد دومین شاه دورهٔ سلجوقی در ایران است که افتخارات بزرگی در میان شاهان سلجوقی با خود دارد. وی با پیروزی بر امپراتوری بیزانس در نبرد ملازگرد، قلمرو امپراتوری سلجوقی را با فتح گرجستان، ارمنستان و آناتولی گسترش داد و دارای لقب تمجیدی به نام «آلب‌ارسلان» است که

به زبان ترکی معنای «شیر شجاع» را می‌دهد.[1] استفاده از این لقب برای پادشاه و همچنین در پرچم‌های این سپهر تاریخی نشان‌دهندهٔ جایگاه معنایی این نقش‌مایه در باورهای اسلامی ترکان سلجوقی دارد.

تحولات و تکامل‌های مختلفی در هنر و معماری دورهٔ سلجوقی به‌وقوع پیوست که هویت‌ساز هنر این دورهٔ تاریخی در ایران پس از اسلام شد. استفاده از انواع نقوش درهم‌بافتهٔ هندسی در هنرهای گوناگون آجرچینی، کاشی‌کاری، گچ‌بری، گره‌چینی و... که از مشخصات هنر اسلامی است، در این سپهر نشانه‌ای به طرز بارزی نمایانده می‌شود. در انگشتر نمونهٔ ۴ نیز گره هندسی بر پایهٔ شبکهٔ مثلث سراسر تاج را با تکنیک مشبک پوشانده است و گوارسه‌ها بر نقاط تلاقی خطوط به‌صورت گوی مرکزی و خط مدور پیرامون خودنمایی می‌کنند (تصویر ۱۳). پوپ در بررسی تزئینات هندسی سلجوقی، توصیفات خود را از این ساختار هندسی درهم‌تنیده که به گفتهٔ خودش نقشی چشمگیر در معماری و بسیاری رشته‌های هنر عصر سلجوقی داشته را با ترسیماتی همراه ساخته و منشأ این اسلوب را دوره‌های پیش از آن درنظر گرفته است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۵۱۳–۱۵۳۱). گرابار به تأثیر احتمالی ریاضی‌دانان این عصر بر پاره‌ای ترسیمات هندسی اشاره دارد (Grabar, 1992: 147).

تصویر ۱۳. گره شش‌ضلعی بر سطح تاج انگشتر

منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831?img=2

پوپ و آکرمن بیان داشتند که طراحان عصر سلجوقی با دراختیارداشتن یکی از سه شکل تحول‌ناپذیر سه‌گوش، مربع و دایره، شبکه‌ای برای طرح نقوش هندسی بر زمینهٔ قابل‌انتشار ایجاد کردند که از نظر وی ریشه در الگوهای کهن ساسانی دارد (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۳: ۱۵۱۳–۱۵۳۱). شبکهٔ جداول چندضلعی‌های منتظم، الگویی قابل تکرار از یک نقش را با دقت میسر می‌سازد؛ بنابراین با وجود تداول نقوش گره در سایر متون هنری سپهر نشانه‌ای سلجوقیان، حضور این نقش روی تاج انگشتر نیز قابل‌توجیه است.

نمونه‌های موردی مجموعهٔ خلیلی (مجموعه تصویر ۱۴) در انتهای پایینی رکاب دارای نقش لوزی هستند. نمونهٔ ۱ با وجود ساییدگی فراوانی که دارد به‌نظر می‌رسد لوزی آن با یک

1. https://www.britannica.com/biography/Alp-Arslan

کشیدگی تبدیل به شش‌ضلعی کشیده‌ای شده است، اما سایر نمونه‌ها دارای فرم دقیق لوزی در مرکز انتهایی رکاب انگشتر هستند و در دو سوی آن‌ها، نقش پرنده با سر زن از نوع ۲ به‌طور برجسته تکه‌کاری شده است. در سه نمونه نقره از مجموعهٔ خلیلی، لوزی‌ها ساده و بدون تزئینات دیده می‌شوند که ممکن است این امر بر اثر ساییدگی و فرسایش بدنهٔ انگشتر باشد، اما نمونهٔ موزهٔ متروپولیتن (تصویر ۱۵) که هم از جنس طلا است و هم اینکه در معرض فرسایش نبوده، تزئیناتی را به شکل دایره و نقطه دارد.

نمونهٔ ۱	نمونهٔ ۲	نمونهٔ ۳

تصویر ۱۴. نقش لوزی روی زیر رکاب انگشترهای نمونهٔ ۱، ۲ و ۳

تصویر ۱۵. نقش لوزی و تزئینات آن روی زیر رکاب انگشتر نمونهٔ ۴

نقش هندسی لوزی در هنر برخی از مناطق ایران مربوط به دوران پیش از تاریخ در کنار سنگ‌نگارهای بز کوهی که فراوان‌ترین نقش‌نگاره در طول تاریخ ایران است، وجود دارد. این نقش مربوط به مجموعه خطوط ایلام کهن بوده و بر معنای تقدیس دلالت می‌کند. این لوزی روی شاخ بز کوهی ممکن است بازماندهٔ نشانهٔ مقدس طلب باران باشد (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۷-۶۱). در یک مهر ایلامی نقش درختی مشاهده می‌شود که در بالای آن طرح لوزی قرار دارد و به عقیدهٔ کوپر نماد زندگی و ایزدبانوی باروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۲۵). حضور نمادهای نقش‌شده در اطراف نقش درخت همگی سمبل باروری، زایش و حیات است که عاملی برای مهار قدرت‌های ویرانگر اهریمن و نشانه‌ای برای حفاظت از نابودی درخت زندگی است (نوری، ۱۴۰۰: ۱۵۶). لوزی در طراحی‌های شبکهٔ نقوش هندسی دوران اسلامی بسیار به‌کار رفته است. همچنین در هنر ترکان نیز دارای اهمیت است و تا جایی که در هنر زیورآلات و قالی‌های ترکمن‌ها که از ریشهٔ ترکان آغوز هستند نیز فرم طراحی بسیاری از نقوش است.

روی تاج‌های شش‌ضلعی نمونه‌های ۲ و ۳ نقش مرکزی نامفهومی به قالب دایره تکه‌کاری شده است. در محیط این نقوش، قاب دایره‌ای متشکل از دانه‌های مروارید (تصویر ۱۶) دیده

می‌شود که یادآور طرح مدالیون در هنر ساسانی است. مدالیون یکی از نقوش تزئینی ویژهٔ ساسانی محسوب می‌شود و بیشتر در پارچه‌ها، گچ‌بری‌ها و تزئینات بدنهٔ ظروف فلزی به‌کار رفته و در هنر پساساسانی و پیشااسلامی نیز همچنان تکرار شده است. تصویر ۱۷ نمونهٔ مدالیون با سر گراز از نمادهای دورهٔ ساسانی است. در این نقش، اغلب طرح حیوانی در مرکز قرار گرفته و پیرامون آن با فرم دایره محصور شده است. «دایرهٔ نماد آسمانی، آزادی و به معنای چرخ زندگی و حیات» است (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۲) و قاب مدور پیرامون آن ضمن تزئین احتمالاً تأکیدی بر اهمیت نگارهٔ درون قاب است. در هنر ساسانی عوامل تزئینی که فرم دایره را مزین کرده‌اند شامل تکرار خطوط مثلثی، زیگزاگ، زنجیری و نقاط مرواریدی هستند. همچنین در فرهنگ اسلامی، فرم دایره در ترکیب‌بندی‌ها و طراحی‌های آثار بسیاری «تجلی مفهوم قداست، آفرینش کیهانی و جاودانگی» (بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۶: ۷۹) را با خود به همراه دارد.

تصویر ۱۶. مدالیون دانهٔ مروارید بر نمای بالای تاج انگشترهای نمونهٔ ۲ و ۳

تصویر ۱۷. قطعات گچی قالب‌گیری‌شدهٔ ساسانی با نقش مرکزی سرگزار در منطقهٔ چال ترخان عشق‌آباد ترکمنستان
منبع: اقبال و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۹

در انگشترهای مورد مطالعهٔ نمونهٔ ۴ با وجود سطح بسیار محدود اثر، نقوش اسلیمی در دو طرح با پیچش‌ها و گردش‌های کم روی اثر حکاکی شده است (تصویر ۱۸). یک طرح روی رکاب قرار دارد. ساقه اسلیمی به‌صورت S افقی چرخیده و در انتها دارای برگ گل ساده‌ای است. طرح دوم نیز در کنارهٔ ضخامت تاج انگشتر بین رئوس شش‌ضلعی تاج به شکل نوارهایی افقی است که در میانه به قاب قلبی‌شکل که در داخل به نقش گیاهی انتزاعی تبدیل می‌شود. برخی محققان واژهٔ اسلیمی یا هنر آرابسک را مترادف اسلامی و عربانه می‌دانند. در هنر اسلامی، نقوش گیاهی با اغراق‌های فراوان اغلب براساس فرم‌های مدور به‌صورت انتزاعی ترسیم

می‌شوند. «گیاه رمزی بود از تعالی و رشد، نمادی از انسان که ریشه در خاک و سر به‌سوی آسمان دارد» (بهمنی، ۱۳۹۶: ۸). با وجود اینکه در هنر اسلامی نقش اسلیمی بسیار مورد استفاده قرار گرفت و به رشد و بالندگی ویژهٔ خود دست یافت، اما این طرح پیشینهٔ قوی در هنر پیش از اسلام به‌ویژه نقوش دورهٔ ساسانی داشته و نباید آن را صرفاً یک طرح اسلامی پنداشت.

تصویر ۱۸. نقوش اسلیمی-گیاهی روی بدنهٔ انگشتر نمونهٔ ۴

از طرح‌هایی که به هنر اسلامی هویت خاص داده است کتیبه‌نگاره‌ها است. در دورهٔ سلجوقی دو خط کوفی و نسخ در آثار فلزی استفاده می‌شد. در انگشترهای مورد مطالعهٔ نمونهٔ ۱ دارای کتیبه به خط کوفی به عبارت «العزوالاقبال» در فواصل میان چنگ‌ها در قسمت ضخامت تاج انگشتر به‌صورت سیاه‌قلم حک شده است. عبارت العز و الاقبال در انگشتر و نیز ظروف دورهٔ سلجوقی که به معنی تحت‌اللفظی «عزیز شد و نیکبختی به وی روی آورد» نشان‌دهندهٔ معانی خیر و برکتی است که سازنده یا سفارش‌دهندهٔ اثر در تلاش برای انتقال آن به صاحب شیء است. این عبارت در بسیاری از ظروف فلزی دورهٔ سلجوقی به همراه دیگر عبارات خیرخواهانه و برکت‌طلبانه به‌کار رفته است. این عبارت عربی–اسلامی در هنرهای دیگر این دوره نیز تکرار شده است؛ برای مثال در ابریق تصویر ۱۲ روی قسمت‌های مختلف این ظرف فلزی با کتیبه‌های خط نسخ و کوفی تزئین شده است. در این اثر عبارت العز و الاقبال به همراه عبارات دعایی و خیرخواهانهٔ دیگر هفت مرتبه تکرار شده است.

مطالعهٔ نقشینهٔ پرنده با سر زن در هنرهای سفال و فلز نشان می‌دهد در انگشترهای دورهٔ سلجوقی، شیوهٔ صورت‌پردازی این نقش‌مایهٔ ترکیب بصری ویژهٔ خود را دارد و با سایر متون حتی فلزکاری که با کار ماده‌های فلزی ایجاد شده‌اند، متفاوت است. صورت‌پردازی نوع ۱ (دو پرنده با یک سر مشترک) در هیچ‌گونه دیگر از انواع آثار هنری این دوره تاکنون دیده نشده است، اما شیوهٔ صورت‌پردازی نوع ۲ (تک‌پرنده) در بسیاری از آثار مورد مطالعه چه روی سطوح دوبعدی و چه بر تندیس‌های سه‌بعدی دیده می‌شود. با این تمایزات که در انگشتر به‌سبب فضای محدود و با قاب ذوزنقهٔ کشیده‌ای که در محدودهٔ بازوی انگشتر دیده می‌شود، طراحی پرندهٔ محصور در فضای فرمی بدنهٔ رکاب انگشتر است؛ بنابراین پیچش دم، برخلاف سایر آثار هنری مطالعه‌شده به‌سوی پایین چرخیده است. در نقاشی روی سفال به‌دلیل سطح وسیع، هنرمند آزادی عمل بیشتری داشته و بال پشت را به‌نحوی‌که در تصویر ۹ دیده می‌شود به

نمایش می‌گذارد. در مجسمه‌های سفالین و فلزی، سر پرنده در راستای بدنش قرار دارد، اما در نمونه‌های دوبعدی چه نقش لعابی دوبعدی و چه انگشتر سر به‌سوی پهلو چرخش دارد تا نمای کامل‌تری از بدن و سر پرنده را به‌صورت هم‌زمان ارائه دهد. روشی که در بسیاری از آثار هنری ایران، به‌خصوص نگارگری ایرانی متداول بوده است تا با توجه به فضا گویاترین وجوه اثر هم‌زمان به نمایش درآیند.

با توجه به مطالعات انجام‌شده، میان نقش پرنده با سر زن در انگشترها با آثار فلزی و سفالی سلجوقی مشخص شد که این نقش‌مایه در بیشتر آثار فلزی به‌عنوان علامت نجومی سیارهٔ عطارد، در سفالینه‌ها در دو سوی درخت زندگی نمادی از برکت و باروری به‌کار رفته است. از سوی دیگر در انگشترها نقش انسان–پرنده همانند آثار سفالی و فلزی دارای جنسیت زن است، اما نقشی از علائم نجومی و نیز درخت زندگی دیده نمی‌شود. بررسی نقوش همنشین درون‌متنی که روی انگشترهای مورد مطالعه به‌کار رفته است و چکیدهٔ آن در (جدول ۲) آمده، بیانگر آن است که هرکدام از نشانه‌های همنشین متعلق به ساحت یک یا چند سپهر نشانه‌ای در کلان‌سپهر نشانه‌ای سلجوقیان هستند.

جدول ۲. مطالعهٔ نقوش همنشین درون‌متنی انگشتری در کلان‌سپهر نشانه‌ای سلجوقی

مطالعهٔ نقوش همنشین درون‌متنی انگشتر		سپهر نشانه‌ای سلجوقی		
نقش‌مایه	مفهوم ضمنی	سپهر ایرانی	سپهر ترکی	سپهر اسلامی
انسان: سر زن	الههٔ باروری	*	*	
حیوان: شیر نشسته	قدرت، گرما، نیروی مادری	*	*	*
اسلیمی–گیاهی	رشد از حیات مادی به نیروی معنوی	*	*	*
مدالیون مرواریدی	نماد آسمان، دایرهٔ چرخ زندگی	*		*
کتیبهٔ العز و الاقبال	خیرخواهی و نیک‌بختی			*
شش‌ضلعی	نقش نظام‌دهندهٔ هندسی بر پایهٔ ریاضیات	*		*
لوزی	نماد ایزدبانوی باروری	*	*	*

این درهم‌تنیدگی سپهرهای نشانه‌ای اسلامی، ایرانی و ترکی در یک کلان‌سپهر فرهنگی، نشان از آن دارد که باورهای مشترک و سازگار با هم، چنان به وفاق رسیده‌اند که هویتی واحد را بازمی‌تابانند. طبق توصیف و تحلیل‌های انجام‌یافته، این نقشینه دارای تقدس است و با توجه به نقوش همنشین آن احتمالاً برای دورکردن شر با نقش لوزی و برای کسب برکت و خوش‌یمنی با گره‌های منظم هندسی، نقوش اسلیمی–گیاهی، کتیبهٔ العز، برای طلب قدرت با شیر همراه شده است. همچنین به‌سبب اینکه یال و کوپالی برای شیر ترسیم نشده و احتمالاً شیر ماده است که می‌تواند به نیروهای مادری و زنانه نیز اشاره داشته باشد. از آنجا که دو نمونه از چهار انگشتر، نمونهٔ ۴ کامل از طلا است و نمونهٔ ۱ تکه‌ای طلا روی تاج دارد و در اسلام استعمال طلا برای مردان حرام است، می‌تواند بر این مسئله صحه بگذارد که در این سپهر نشانه‌ای، انگشترهایی با

نقش پرنده با سر زن انگشترهایی متعلق به زنان بوده است.

نتیجه‌گیری

انگشتر در فرهنگ اسلامی دارای اهمیت مضاعف نسبت به سایر زیورآلات است. سلجوقیان اولین تمدن مقتدر و یکپارچهٔ دوران اسلامی در ایران هستند که در زمینهٔ علوم و صنایع مختلف از جمله فلزکاری به شکوفایی رسیدند. محیط چندفرهنگی سلجوقیان متشکل از سه سپهر نشانه‌ای باورهای اسلامی، ترکی و ایرانی در دل خود بود. مذهب رسمی اسلام، ریشه‌های قومی حکام ترک و نیز جغرافیای فرهنگی ایران با پیشینهٔ کهن فرهنگی در یک سپهر گرد هم آمدند و انگشتر مانند بسیاری دیگر از هنرها در این محیط به نظامی هویت یافته رسید. بررسی چهار نمونه انگشتر دارای نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن با رویکرد سپهر نشانه‌ای نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو مشخص کرد که گفت‌وگوی درون‌فرهنگی میان سه سپهر اسلامی، ترکی و ایرانی درگرفته که به ایجاد نقش‌مایه‌ای با دو صورت بصری در انگشتر منجر شده است. مطالعات نشان داد شیوهٔ طرح‌پردازی گونهٔ ١ خاص انگشترها است و گونهٔ ٢ در سایر صنایع سفالین و فلزی این دوره متداول بوده است. با وجود این، طراحی گونهٔ ٢ نیز تقلید عین‌به‌عین نیست؛ چرا که تفاوت در کار ماده‌ها، اشیای کاربردی و ابعاد اثر محدودیت‌هایی را برای طراح ایجاد کرده است. در انگشتر به‌دلیل فضای بسیار مختصر و کوچکی که این زیور دارد و نیز نوع فرمی که بدنهٔ انگشتر در اختیار طراح قرار می‌دهد، فضا و کادر متغیر، محدود و با کادری نامتعارف است؛ بنابراین دو گونه نقش پرنده با سر زن هرکدام بنا به محل قرارگیری روی انگشتر، برمبنای موقعیت خود طراحی متناسب با فرم رکاب انگشتر داشته‌اند. مطالعهٔ نقوش همنشین با نقش‌مایهٔ پرنده با سر زن بر انگشترها به مفاهیمی مانند الههٔ باروری، قدرت، رشد، چرخ زندگی، نیک‌خواهی و دیگر مفاهیم خیر اشاره دارد که هرکدام از باورها یا حافظهٔ تاریخی چند سپهر نشانه‌ای مذهب اسلامی، اندیشه‌های ایرانی و قومیت ترکی برخاسته‌اند. در برخی موارد این نقوش از طریق مرزهای حاشیه‌ای یک سپهر به سپهر دیگر وارد و مورد پذیرش واقع شده و چنان در سپهر دیگر جذب شده‌اند که قابل‌تفکیک نیستند؛ بنابراین می‌توان دریافت که گفت‌وگوی درون‌فرهنگی سپهرهای ایرانی، ترکی و اسلامی در این آثار چنان درهم‌تنیده و یکپارچه شدند که به یک هویت واحد بصری و مفهومی دست یافته‌اند؛ به‌نحوی‌که در تضاد با باورهای اسلامی که محور فکری دربار اسلام‌مدار سلجوقی را تشکیل می‌داد، نباشد. یافتهٔ دیگری که این جستار روشن می‌سازد این است که نقش پرنده با سر زن در همنشینی با سایر نقوش که مفاهیم باروری، رشد، زندگی و از این دست داشتند، همچنین کار مادهٔ طلا در ساخت بدنهٔ انگشتر می‌تواند دال بر خاستگاه زنانهٔ این نوع انگشتری باشد.

منابع

افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۱). «گلیم حافظ نگارهٔ بز کوهی از دوران باستان»، *فصلنامهٔ نگره*، د ۷، ش ۲۱، صص ۵۵-۶۷.

اقبال‌چهری، محمد؛ بهروزی، مهرناز و موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۴). «تحلیلی بر هویت پلاک‌های گچی شکار شاهی از چال ترخان-عشق‌آباد». *مطالعات باستان‌شناسی*، س ۷، ش ۱، صص ۶۵-۸۴.

بایرام‌زاده رضا و احمدی علیایی، سعید (۱۳۹۵). «تداوم حضور نقش‌مایهٔ «هالهٔ نور» از دوران باستان تا هنرهای مسیحی و اسلامی». *فصلنامهٔ علمی-ترویجی نگارینهٔ هنر اسلامی*، د ۳، ش ۱۰، صص ۵۹-۶۹.

بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۴۸). *پرچم و پیکرهٔ شیر و خورشید*، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی.

بزرگ بیگدلی، سعید؛ اکبری گندمانی، هیبت‌الله و محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۸۶). «نمادهای جاودانگی (تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری)». *نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. س ۱، ش ۱، صص ۷۹-۹۷.

بهرامی، ایرج (۱۳۷۸). *اسطورهٔ اهل حق*، تهران: آتیه.

بهمنی، پردیس (۱۳۹۶). «بررسی نقوش و نمادهای گیاهی تأثیرگذار در طراحی ظروف خانگی قرون اولیهٔ اسلامی ایران»، *اولین کنفرانس نمادشناسی هنر ایران*، دانشگاه بجنورد.

پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، ج ۳، ترجمهٔ سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

توروپ، پیتر (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ»، ترجمهٔ فرزان سجودی، *در مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی*، گروه مترجمان، به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها*، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: جهان‌نما.

چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۷۹). *تاریخ پوشاک ایرانیان (از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول)*، چاپ اول، تهران: سمت.

حسنی، پروین و اسدی مهیار (۱۴۰۰). «مطالعهٔ تطبیقی نقش‌مایهٔ موجود ترکیبی زن-پرنده در هنر ایران عصر سلجوقی با هنر تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی»، *نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. س ۲۶. ش ۲. صص ۲۷-۳۶.

خودی، الدوز (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر در هنر ایران». مجلهٔ کتاب ماه هنر. ش ۹۷ و ۹۶. صص ۹۶-۱۰۵.

دانشجو، حمیده؛ عباسی، جواد و دلریش، بشری (۱۳۹۷). «نقش زنان دربار در سیاست مذهبی دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی تاریخ*، س ۱۳، ش ۵۱، صص ۳۷-۵۴.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۹). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمهٔ عبدالله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.

راوندی، ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان (۱۳۶۴). *راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل‌سلجوق*،

تصحیح محمد اقبال و مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه (۱۳۹۶). «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر»، *نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، د ۲۲، ش ۱، صص ۵۳-۶۷.
زارعی، محمد (۱۳۷۸). «انگشتری در اسلام»، *فرهنگ کوثر*، ش ۳۲، صص ۱۵-۱۶.
زاویه، سعید و مرادی، آزاده (۱۳۹۶). «مطالعهٔ فلزکاری سلجوقی با تکیه بر رویکرد ویکتوریا دی. الکساندر»، *نشریهٔ علمی-پژوهشی هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، د ۲۲، ش ۱، صص ۸۱-۹۳.
سرفراز، حسین (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی فرهنگ، هنر و ارتباطات*، تهران: دانشگاه امام صادق.
شوالیه، ژان. و گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها، اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*، ج ۵، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
صلواتی، مرجان (۱۳۸۷)، «نمادشناسی بیرق ایران باستان تا آغاز دوران صفوی»، *فصلنامهٔ نقش‌مایه*، ش ۱، صص ۶۱-۷۲.
صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷). *ماه در ایران*، تهران: اشراقی.
صیادزاده، صغری (۱۳۹۰). موقعیت سیاسی و اجتماعی زن در دورهٔ سلاجقه و خوارزمشاهیان، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تاریخ دوران اسلامی*، دانشگاه شهید چمران اهواز، استاد راهنما عبدالحسین میلانی.
طاهری، ثمانه السادات (۱۳۹۵). «بررسی مفهوم سرزمینی ایران در دورهٔ سلجوقیان براساس متون تاریخی و جغرافیایی»، *کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی*، تاریخ و ادبیات پارسی.
طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱)، «کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان». *نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ش ۴۹، صص ۸۳-۹۳.
عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸). «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دورهٔ اسلامی»، *فصلنامهٔ تحلیل-پژوهشی نگره*، س ۴، ش ۱۳، صص ۸۱-۹۱.
فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴) *دربارهٔ هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: پژوهش فرزان روز.
کشتگر، ملیحه و طاهری، علیرضا (۱۳۹۳). «تصویر هارپی در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تا ششم هق)»، *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقش‌مایه*، س ۸، ش ۲۱، صص ۳۳-۴۳.
کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: اساطیر.
گریشمن، رمان (۱۳۶۴). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمهٔ عیسی بهنام، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
لوتمان، یوری (۱۳۹۰). *دربارهٔ سپهر نشانه‌ای*، ترجمهٔ فرناز کاکه‌هانی، نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات)، تهران: علم.
لیونگبرگ، کریستینا (۱۳۹۰). «مواجهه با دیگری فرهنگی، ترجمهٔ تینا امراللهی»، *کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ*، ترجمهٔ فرزان سجودی، گروه مترجمان، به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.
مرزبانیان، پانیا (۱۳۹۱). آیکونولوژی بازنمایی آب بر روی سفالینه‌های سلجوقی، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ هنر اسلامی گرایش نگارگری*، استادان راهنما: بهمن نامور مطلق و ناهید عبدی،

دانشگاه هنر اصفهان.

میتفورد، میراندابوروس (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. مترجمان: معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. تهران: سایان.

نوری مجیری، مهرداد (۱۴۰۰). «نقش درخت بر مهر و اثر مهرهای ایلامی (۳۰۰۰–۵۳۹ ق.م)»، *دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات ایران کهن*، ش ۱. صص ۱۲۷–۱۶۷.

نیشابوری، ظهیرالدین (۱۳۳۲). *سلجوقنامه*، تصحیح اسماعیل افشار، تهران: کلالهٔ خاور.

ونزل، ماریان (۱۳۸۶). *انگشتری‌ها*، ترجمهٔ غلامحسین علی مازندرانی، تهران: کارنگ.

Brunner, C. J. (1978). Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art Publications.

Canby, S. R., Beyazit, D., & Rugiadi, M. (2016). Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Castell, M. (2011). The Rise of Network Society. E-book: Wiley-Blackwell.

Grabar, O. (1992). The Mediation of Ornament, Washington D.C.: The National Gallery of Art.

Lotman, Y. (2005). On the Semiosphere. Translated by: Wilma Clark. *Sign System Studies*, *33*(1), 205-230.

https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP368505.jpg

https://www.britannica.com/biography/Alp-Arslan

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/32-2007

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831?img=2

https://www.clevelandart.org/art/1933.171

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831?img=2

https://harvardartmuseums.org/collections/object/216883?position=1

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی