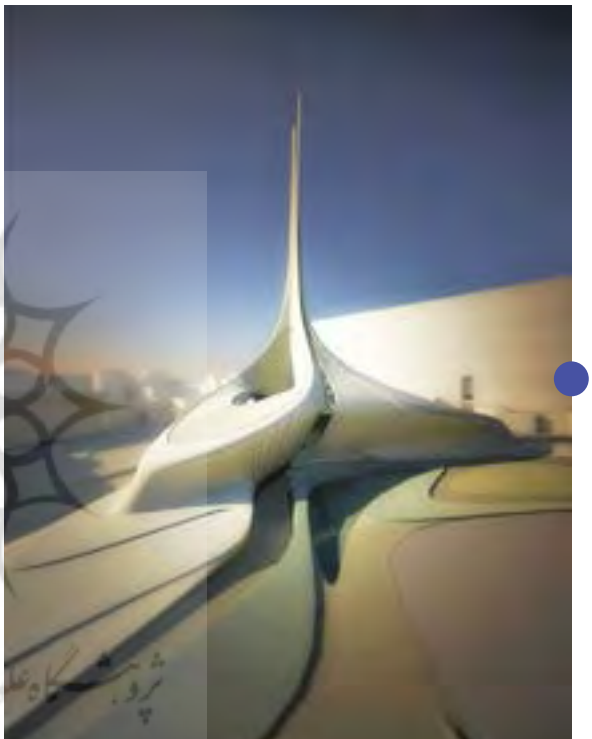
زاها حدید: فراتر از آنچه که بود

نویسنده: ناصر رهبت

مترجم: فاطمه زاده عباس[۱]



زاهـا حدیـد، سـال ،Avenues Mall تصویـر۱: پیـش طـرح مسـجد
۲۰۰۹ میـلادی، کویـت
منبع: https://www.zaha-hadid.com

زاهـا حدیـد، یکـی از خلاق‌تریـن معمـاران نسـل خـود، زنـی راهگشـا در حوزهـای کـه اغلـب تحـت تسـلط مـردان قـرار دارد، منتقـدی قدرتمنـد و مربـی‌ای محبـوب، کـه بـه گفتـه خـودش یـک عـرب عراقـی اسـت و بـه عنـوان مسـلمان در محیـط مذهبـی، و بـا آیین‌هـا و جلوه‌هـای معمـاری کـه پیرامونـش وجـود داشـت، بـزرگ شـده. ایـن ادعـا بـر گذشـته و هویـت خـود، بـه جـز در یـک مسـئله، مهـم نبـود: حدیـد، بـرای سـه تـا از باشـکوه‌ترین مسـاجد زمـان مـا، طراحـی کـرده اسـت. ایـن طراحی‌هـا، عامـل ورود او بـه رقابـت طراحـی بـرای مسـجد جامـع استراسـبورگ فرانسـه در سـال ۲۰۰۰، رویـداد داوری بـرای مسـجد Avenues Mall در کویـت، سـال ۲۰۰۹، و همچنیـن، مسـابقه معمـاری در کـوزوو[۲]، بـرای طراحـی مسـجد پریشـتینا[۳] در سـال ۲۰۱۳ شـد، کـه بـه علـت اطلاعـات کـم منتشـر شـده بـه خصـوص در مـورد مسـابقه آخـر، نمیتـوان تجزیـه و تحلیـل تصویـری کاملـی انجـام داد. در دو پـروژه اول درک عمیـق و برجسـته‌ای از معنـا و مفهـوم مناسـک مسـلمانان، وجـود

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

دارد. تمایل به شکل دادن فرم‌های جدید و چالش‌انگیز، به زیبایی، ظرایف نماز را به نمایش می‌گذارد.

این طرح‌ها آنچنان آوانگارد بود که ظاهرا دلیلی شد تا به مرحله اجرا نرسد. اما باید این دو طرح را به خاطر دیدگاه تازه، شناخت؛ و آن تفکرتازه‌ای بود که به قوانین طراحی فوق محافظه‌کارانه مساجد که توسط معمار بزرگ عثمانی، سینان (قرن ۱۶ میلادی) تدوین شده بود، ورود پیدا کرد.

برترین طراحی حدید، برای اولین بار، با ورود او به مسابقه استراسبورگ رقم خورد. در این طرح از امضای خود (فرم‌های سیال) برای کل مجموعه که شامل یک مسجد و فضاهای مختلفی برای یک مرکز تجمع است، استفاده کرد. او عمقی نمادین به مجموعه می‌دهد، که براساس تجسم امواج صوتی واقعی موذن است. در کنار این ساختار، فرم‌ها یک ارتباط استعاری با منحنی‌های خوشنویسی عربی دارند، که خطوط سیال ساختمان‌ها این تاثیر را نشان می‌دهد. همچنین این الهام در خوشنویسی‌های داخل مسجد نیز پدیدار می‌شود. از سوی دیگر این منحنی‌ها با امواج رود راین، که نزدیک آن است نیز ارتباط پیدا می‌کنند. در نهایت، تجلی قدرت الهی در قالب جهانی، با وجود نور طبیعی که از شکاف‌های باز و لعابی نوارهای بتونی موجدار به داخل می‌تابد، پدیدار می‌گردد. با این حال، طرح معمار پست‌مدرن ایتالیایی، پائولو پورتوگسی[۴]، که تنها پروژهٔ مرمت مسجد جامع باشکوه رم در سال ۱۹۹۵ را داشت، برگزیده شد. عدم انتخاب طرح شاعرانه حدید را شاید بتوان به علت وجود دیدگاه محافظه‌کاران‌های که در طراحی مسجد وجود داشت، دانست.

مسجد کویت که به عنوان قسمتی از توسعه یک مرکز خرید لوکس به بهره‌برداری رسید، هیچگاه از یک طرح مفهومی فراتر نرفت. با این حال، حتی در این مرحله نیز، فرمی خالص و معنوی را به نمایش می‌گذارد. شکل دلپذیر آن اشاره‌ای لطیف و نامحسوس به ذات اسلام به عنوان عملی همراه با شناخت قدرت مطلق و تسلیم در برابر خداوند دارد. این سازه از سه حلقه بیضوی تشکیل شده است. هر کدام از حلقه‌ها دور مکانی که حیاط را شکل می‌دهند، قرار گرفته و در نهایت به آرامی، به سمت مرکز بالا می‌روند. حجم‌های گلبرگی بنا، در راستای حرکت آرام سینوسی، به یکدیگر می‌پیوندند و در حالی که کوتاه می‌شوند، سه مارپیچ واگرا را که به سوی آسمان می‌روند، شکل می‌دهند: شباهت به حالت انگشتان بهم پیوسته در زمان شهادت دادن دارند، که نشان‌های است بر تصدیق و یگانگی خداوند، و مسلمانان با آن نماز را به پایان می‌برند. من نمی‌دانم این موضوع عمدی بوده است یا خیر، اما زوایایی که در تصاویر منتشر شده از بنا نشان داده شده، بر این مسئله به شدت تاکید می‌کنند. (تصویر ۱) اگر حدید زندگی می‌کرد، بی شک، شهرت روزافزون او، باعث می‌شد تا مشتری‌های آینده،

در چالـش سـاخت یکـی از طرح‌هـای مسـجدش قـرار بگیرنـد. ایـن موضـوع بـه تجربه‌هـای اخیـر در جدایـی از الگـوی معمـاری سـنتی در جهـت کشـف رویکردهـای جایگزیـن بـرای طراحـی مسـاجد، قـوت می‌بخشـید. افسـوس، مـا مجبـور خواهیـم بـود بـا دو طـرح انقلابـی حدیـد بـه عنـوان قابلیـت ناشـناخته در ادامـه تحقیقـات در جهـت ایجـاد فضـای مـدرن نمـاز بـرای مسـلمانان، کـه بـه خاطـر توانایـی بسـیار زیـاد اسـلام بـرای انطبـاق بـا شـرایط دوران معاصـر ضروری‌تـر شـده اسـت، سرسـختانه رقابـت کنیـم.

پی‌نوشت

۲. Kosovo
۳. Pristina
۴. Paolo Portoghes

منابع

- https://www.artforum.com/print/201606/zaha-hadid- 60076

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشتی بر هارپی‌های ساسانی

نویسنده: جودیت لرنر

مترجم: پروین حسنی*

ساسانیان، همچون مردمان گذشته در شرق نزدیک، موجودات ترکیبی مانند گاوهای بالدار، گریفین و ترکیب‌شان با انسان[1] را برای تزئین اشیا، به خصوص مهرها، مورد توجه قرار می‌دادند. یک نمونه از موجودات خارق‌العاده‌ای که تاکنون شناخته نشده و تعلق آن به مجموعه نقش‌مایه‌های هنری ساسانیان انکار گشته[2]، نمونه ساسانی پرنده با سر انسان یا هارپی است.

بر روی دو مهر در موزه بریتانیا، نیم تنه بالایی یک مرد برهنه که یک حلقه روبان‌دار را نگاه داشته به قسمت پشتی یک پرنده متصل شده است (تصویر ۱: ۱۱؛ کاتالوگ: ۱-۳). مهرهایی در موزه آرمیتاژ در لنینگراد، موزه هنر متروپولیتن در نیویورک، مجموعه حسن فروغی در تهران و سایت قصر ابونصر نزدیک شیراز، سر یک مرد ریش‌دار یا بدون ریش که به بدن یک پرنده متصل شده است را نشان می‌دهند (تصویر ۱: ۲- ۵؛ کاتالوگ: ۳-۷). بقیه مهرها ترکیبی از بخش پایینی بدن یک پرنده با سر قوچ (تصویر ۱: ۶؛ کاتالوگ: ۸ و ۹) بز کوهی (کاتالوگ: ۱) و گوزن (تصویر ۱: ۷؛ کاتالوگ: ۱۱- ۱۳) هستند. انتخاب این اشکال خاص انسانی و حیوانی، موضوع بالاتری از علاقه به موجودات عجیب و غریب و ترکیب آن‌ها با انسان را بیان می‌کند. در حقیقت به این مسئله اشاره دارد که این موجودات برای ساسانیان دارای ارزشی سمبلیک هستند.

وی. ای. شیشکین در کاخ سغدیان (ورخشا) در قرن هفتم تا هشتم میلادی، قطعات

۱. دانشجوی کارشناسی‌ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

متعـدد گچـی از موجوداتـی شـبیه بـه پرنـده بـا سـر و سـینه زنانـه کـه متعلـق بـه ترکیب‌بنـدی بزرگـی بـوده اسـت، یافـت، کـه احتمـالاً صحنـه شـکاری اسـطوره‌ای را بـه تصویـر می‌کشـد[۳]. براسـاس مرمتـی کـه توسـط کاوشـگران انجـام شـد، سـینه یـا پشـت ایـن موجـودات توسـط بخشـی از موهایشـان کـه بـه صـورت بافتـه یـا مجعـد بـوده، پوشـانده شـده اسـت، در حالـی کـه بقیـه آن‌هـا موهایشـان را بـا گـره افتـاده‌ای، بـالای سرشـان جمـع کرده‌انـد؛ سـینه‌های آن‌هـا نیـز توسـط جامـه کوتاهـی پوشـانده شـده اسـت. نیمـه پایینـی بـدن آن‌هـا بـا پرهـای بـزرگ، شـبیه فـرم بـرگ، پوشـانده شـده و چنگال‌هـای شـکاری ایـن موجـودات، بـه ایـن مسـئله کـه در اصـل آن‌هـا بـالای درختـان می‌ایسـتاده‌اند اشـاره دارد. در پنجیکنـت، دو موجـود مشـابه، بـا سـر یـک زن و بـدون تنـه در قالـب پیکره‌هایـی سـفالین بازنمایـی شـده‌اند، کـه تقریبـا هم‌عصـر سـغدیان هسـتند. ایـن موجـودات، یـک دسـته پیکره هـم انـدازه را درون طاقچـه محـراب کوچـک تشـکیل داده‌نـد. احتمـالاً قـوس محـراب یـا سـقف آن را تزئیـن می‌کننـد. ایـن پیکره‌هـا، نسـبت بـه پیکره‌هـای ورخشـا، ناپخته‌تـر اجـرا شـده‌اند؛ موهـا در طرفیـن کوتـاه هسـتند، امـا شـبیه پیکره‌هـای ورخشـا، بـالای پیشـانی، بـا یـک گـره هنـدی کـه مدلـی رایـج بـوده اسـت، جمـع شـده‌اند.

هـم شیشـکین و هـم کاوشـگر پیکره‌هـای پنجیکنـت، ای.ام. بلنیتسـکی[۴]، ایـن موجـودات را بـه گارودا و کینـارا در هنـر هنـد نسـبت می‌دهنـد. گارودا در اصـل یـک پرنده-خورشـید، مرکـب خـدای ویشـنو اسـت کـه تـا قـرن چهـارم میلادی بـه نشـان و علامـت امپراتـوری گوپتـا تبدیل شـده بـود[۵]. در اواخـر دوران گوپتـا بـه عنـوان موجـودی ترکیبـی بـا بـدن پرنـده فربـه و صـورت انسـانی تصویـر می‌شـد (تصویـر ۱: ۹). کیناراهـای مذکـر و جفت‌هـای مؤنث‌شـان، دومیـن شـکل ترکیبـی در شـمایل نـگاری هنـدی اسـت. آنـان نوازنـدگان سـماوی خدایـان هسـتند کـه در یادبودهـای بودایـی در هنـد مرکـزی- و بعـد هـا در غارهـای بودایـی آسـیای مرکـزی- بـا بـدن کامـل یـا تنهـا پایین‌تنـه و یـا دم پرنـده، بـا سـر انسـان، گاه بـا تنـه و بال‌هایـی کـه بـه بازوهـای انسـان متصـل شـده، ظاهـر می‌شـوند کـه ممکـن اسـت تـاج گل یـا پیشکشـی‌ای را حمـل کننـد[۶]. گنجـی از جنـس عـاج در بگـرام افغانسـتان، که گمـان مـی‌رود از واردات هنـد در قـرون اولیـه میـلادی باشـد، حـاوی تمثالـی از کینـارا[۷] بـا سـر انسـان و بـدن پرنـده و یـک کـوزه لعـاب‌دار جانورسـان بـه شـکل یـک پرنـده بـا بالاتنه و سـر یـک زن اسـت، وجـود دارد[۸]. جفـتِ کیناراهـا با بـدن کامـل یـک پرنـده و سـر بـه عنـوان تنهـا عنصر انسـانی آن‌هـا در قـرن پنجـم و ششـم، در اواخـر دوره گوپتـا نمایـش داده می‌شـدند[۹].

بلنیتسـکی ظهـور ایـن موجـودات در پنجیکنـت و ورخشـا را متأثـر از گوپتـای هنـد[۱۰] می‌دانـد، امـا آن‌هـا را در بسـتر سغدی‌شـان نیـز در نظـر می‌گیـرد کـه می‌توانـد سـمبلی از روح انسـانی تلقـی شـود[۱۱]. عبادتـگاه خصوصـی در پنچیکنـت کـه پرنـدگان بـا سـر انسـان بـه آن متعلق‌انـد،

به یک فرقه باستانی اختصاص داشت که به صورت وسیع در آسیای میانه پراکنده شده بود[۱۲]. این ارتباط با تدفین، زنان نیمه‌انسان نیمه پرنده هارپی و سیرن‌های اسطوره‌های یونان را به یاد می‌آورد که به عنوان مرکب مردگان خدمت می‌کردند. جالب توجه‌ترین تصویر از این موجودات که روح متوفی را با خود حمل می‌کنند، در «مقبره هارپی‌ها»ی خانتوس، در لیسیا، متعلق به اواخر قرن ششم تا اوایل قرن پنجم میلادی[۱۳] پیدا شده است. در زمان رومی‌ها، سیرن‌ها یا هارپی‌ها بر روی مسکوکات اولیه سلطنتی[۱۴] و ظروف سرخ‌فام[۱۵] همان عصر ظاهر شدند. آن‌ها پیش‌تر در شرق در قرن دوم پیش از میلاد، در میان پارتیان نساء (تصویر ۱: ۹) و بعد در میان پارتیان ایران[۱۶] شناخته‌شده بودند. در تمام این بازنمایی‌ها سر انسان (و بدن)، جنسیتی زنانه دارد، هر چند سیرن‌های دوره هلنیستی[۱۷] پیش‌تر به صورت هر دو جنسیت ظاهر می‌شدند.

در هنر حکاکی ساسانی، تبدیل هارپی-سیرن به جنس مذکر، ممکن است به دلیل تعصب ساسانیان برای نمایش موجودات افسانه‌ای مردانه باشد. به جز حیوانات نگهبان، آن موجودات بر روی مهرها به صورت مذکر بازنمایی شده‌اند[۱۸]. پیکره برهنه بالدار که حلقه روبان‌داری را حمل می‌کند، همواره خصوصیاتی مردانه دارد[۱۹] به استثنای الهگان نیکه متأخر ساسانی در طاق بستان، نیکه حمل‌کننده حلقه گل (یا پیروزی) که در دوران سلوکیان و پارتیان مورد استفاده قرار می‌گرفت، کنار گذاشته شد[۲۰]. از طرفی الگوی اولیه هارپی ساسانی ممکن است از شرق و از گارودا یا کینارا هندی گرفته شده باشد. در غار ۳۵ متری بودا در بامیان، نقاشی ارابه خدای ماه در ملازمت دو موجود حامل مشعل (که دلالت بر تجلیل و تکریم است[۲۲])، شبیه کینارا با هاله‌ای دور سرشان[۲۱] تصویر شده است.

منبع و مرجع دیگر، پیکر مرد-پرنده در بین‌النهرین باستان، به نام «زو» است که بر روی مهرها ظاهر شد و با آزادی یا تولد دوباره خدای نباتات در ارتباط است[۲۳]. با اینکه این فیگور نیمه‌پرنده- نیمه‌انسان متداول‌ترین نقش در هزاره سوم پیش از میلاد است، بازخوانی‌ای از اسطوره زو است که ظاهراً بر روی مهرهای اواخر آشوریان باقی مانده است[۲۴]. در این زمان است که پرنده با سر انسان، شبیه سیرن‌های یونانی اما با ویژگی‌های مردانه، بر روی مهرها ظاهر می شود[۲۵]. بر روی برخی از جواهرات دوره هخامنشی -که ظاهراً تحت تأثیر یونان ساخته شده است- این موجودات با چهره‌ای ریش‌دار و تاج دندانه‌دار پارسی[۲۶] (تصویر ۱: ۱۰) جلوه‌گر می‌شوند. در ایران اوایل دوران هخامنشی، یک مردپرنده ریش‌دار بر روی گلدان برنزی از لرستان[۲۷]پدیدار شد، و نمونه‌های دیگری نیز بر روی تزئینات دیگهای برنزی با دسته‌هایی

از سیرن‌های مؤنث یافت شد، که شبیه به نمونه‌های یونانی است[۲۸].

تندیس برنزی خروسی با سر انسان در بگرام، کشف شده که بر اساس نظر اُ.کورتز، این پیکره، مرکوری (یا هرمس یونانی) است. زیرا این تندیس، بازنمایی مرکوری با جواهرات رومی، همراه پتاسوس (نوعی کلاه یونانی) و کادوسوس (چوب‌دستی هرمس) را یادآوری می‌کند[۲۹] (تصویر۱: ۱۱). در آیین یونانی-رومی، مرکوری، در یکی از مقام‌های خود به عنوان کسی که روح را بر مرگ پیروز می‌گرداند و مسیر امنی را در زندگی بعد از مرگ برای او فراهم می‌کند، با خروس در ارتباط است؛ خروس به عنوان قاصد خورشید و رستاخیز، به عنوان نماد خدا به کار می‌رود[۳۰]. بر نقش تدفینی مرکوری به دلیل ارتباطش با سیرن یا هارپی بر روی سکه‌ها و جواهرات تاکید شده است[۳۱]. بدن‌های پرنده مانند این موجودات که بر روی مهرهای ساسانی به تصویرکشیده شده‌اند، بدن پرندگانی است که به طور مشترک در تصاویر ساسانی یافت می‌شوند: خروس (کاتالوگ: ۶و ۸، ۱۰- ۱۲) اردک (کاتالوگ: ۹) ، طاووس (کاتالوگ: ۱۴) و عقاب یا دیگر گونه‌های متداول (کاتالوگ: ۱-۵، ۷ و ۱۳). به جز آن دسته از بازنمایی‌های مرکوری در قالب خروس، پیکره نمونه‌های غیرساسانی، اساساً یک فرم عقاب‌گونه هستند.

به نظر می‌رسد شباهت ظاهری موجودات ساسانی انسان- پرندگان در سنت‌های غربی و شرقی، فراتر از شکل رفته تا معانی و کارکردهای مشابهی داشته باشند. در بندهش، پرندگان یا موجوداتی شبیه به پرنده، چه واقعی و چه افسانه‌ای، به عنوان مخالفان شر توصیف می‌شوند. «در مخالفت یا در تضاد با موجودات شر خلق شده‌اند[۳۲]». به ویژه، خروس، که بر اساس اعتقادات زرتشتی، خلق شده تا در تضاد با اهریمن‌ها باشد. قاصد سپیده‌دم است و اعتقاد بر آن است که تاج او به طور موقت شیاطین و دیوها را کور می‌کند[۳۳]. ترکیب سر یک مرد و بدن خروس (تصویر۱: ۵) ممکن است جلوه‌ای از یک موجود با برکت باشد. نقطه مقابل آن، تصویر غربی مرکوری است، که خروس به عنوان هدایتگر مرگ بازنمایی شده است (تصویر۱: ۱۱).

پیوند هارپی-سیرن-کینارا با غلبه جنبه مردانه (تصویر۱: ۱)، ارزش نمادین هارپی ساسانی را افزایش می‌دهد. این پیکره برهنه بالدار در صحنه‌های پیروزی بر نقش‌برجسته‌های سلطنتی[۳۴] و صحنه‌های شکار بر روی بعضی بشقاب‌های نقره‌ای[۳۵] ، حلقه‌های روبان‌دار یا گردنبندی از مروارید را به پادشاه ساسانی ارزانی می‌دارد. در دیگر نقش‌برجسته‌ها، و بر روی سکه‌ها، حلقه روبان سمبلی از اعطای نشان و تفویض، و وسیله‌ای جهت اعطای شکوه و عظمت پادشاهی و حق حاکمیت است[۳۶]. این حلقه ممکن است یک سمبل جهانی برای شکوه و آرزوهای خوب تلقی شود، و هدیه‌ای

مناسب که توسط موجود پرنده مانند[۳۷] منتقل می‌شود، مخصوصاً اگر به عنوان هدایتگر روح به سمت مرگ باشد. ترکیب سرهای قوچ کوهی، بز کوهی، گوزن با بدن پرندگان- به خصوص سر قوچ کوهی با بدن خروس (تصویر ۱: ۶) بیش‌تر بر ارزش هارپی ساسانی به عنوان تجلی خدا یا الهه پیروزی ایرانیان، ورثرغنه تأکید می‌کند. این موجودات شاخ‌دار می‌توانند دست‌یابی به شکوه و عظمت را در این جهان و جهان بعدی را تضمین کنند[۳۸]

این ایده‌های پیروزی و شکوه که با ورثرغنه همراه است ممکن است بازنمایی و جلوه‌ای از یک موضوع محبوب با مضامین سلطنتی باشد. یکی از تجسم‌های ورثرغنه، بز نر یا قوچ کوهی است که در کارنامه اردشیر بابکان، به عنوان تجسم شخصیتی با عظمت و جلال شاهانه توصیف شده است[۳۹]. به نظر می‌رسد انتشار این نمادگرایی سلطنتی، با گسترش مهرها در اواخر دوره ساسانیان اتفاق افتاده است[۴۰]. رواج این مهرها در میان مردم باعث شد، نه تنها مفاهیمی چون شکوه شاهانه، بلکه، دعایی برای خوش یمنی و سعادتمند شدن نیز گسترش یابد.

بعدها در دوران اسلامی، حضور قطعی این موجودات، شامل اسفنکس‌ها و هارپی‌ها به عنوان نمودی از شادی، موفقیت، ماندگاری و طول عمر برای مالکین اشیایی که با این نقوش آراسته شده‌بودند، به کار گرفته شد. هنرمند اسلامی برای به تصویر کشیدن پرنده با سر انسان که چنین عملکردی داشت، مجبور نبود تا به موجودات مشابهی از آسیای میانه، هند یا غرب متکی باشد، زیرا توانست یک مدل یا الگوی مستقیمی را از هارپی‌های ساسانی بیابد.

تصویر ۱: نشان‌های مهری و ظرف نقره‌ای طلاکاری شده

منابع

- http://www.jstor.org/stable/4300533

۱. عجیب است که اسفنکس‌ها در هنر ساسانی ظاهر نمی‌شوند. موجودی که توسط ای.دی. اچ بیوار (A. D. H. Bivar) به عنوان اسفنکس (P14.1: EH I8-) توصیف می‌شود، در حقیقت گاو نر بالدار بوده که بدن آن به طور واضح یک گاو است نه شیر:

- Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Stamp Seals II: The Sassanian Dynasty (London, I969)

همین سردرگمی در پژوهش بئر اتفاق می‌افتد، اگرچه که او یادآور می‌شود که موجود با سر انسان، بدن گاو نر را دارد:

(p. 22 and n. 85; also, P1. XXI: 38)

- Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. An Iconographical Study (Oriental Notes and Studies 9, Jeru- Salem, 1965)

حقیقتاً عجیب است که هنرمندان ساسانی علی‌رغم محبوبیت اسفنکس‌ها در هنر هخامنشی، اشکانی و یونانی-رومی آن را نادیده بگیرند و آگاهانه آن را رد کنند. ظهور مجدد اسفنکس‌ها در پنج قرن بعد در دوران اسلامی از ماندگاری و حضور تصاویر آن در شرق نزدیک حکایت دارد.

۲. در تلاش برای یافتن نمونه‌های اولیه هارپی، بئر (Baer) فقط نمونه‌هایی از آسیای میانه و هند را به عنوان پیشینه‌های آن ذکر می‌کند. (منبع دیگر الهام برای آن در روزگار باستان ریشه دارد). در اثر مذکور (pp. 47 and 82) تاکنون شواهد اندکی در مورد نمایش پرندگان با سر انسان در نمونه‌های هنر هخامنشی و ساسانی در موزه متروپولیتن وجود دارد که در نهایت ممکن است به عنوان الگوی اولیه برای هنرمندان اسلامی باشد. (p. ۲۵) ای. ام بلنیتسکی (A. M. Belenitskij) معتقد است که در هنر ایران پیش از اسلام هیچ پرنده‌ای با سر انسان وجود ندارد:

- ("Resul'taty raskopok na gorodishche drevnogo Pendzhikenta v i960 g ", Arkheologicheskie raboty v Tadzhikistane 1960) 8), p. IIo)

آر- گوبل، پرندگان با سر انسان به عنوان یک نوع مشخص، نمی‌داند:

- Der Sasanidische Siegelkanon (Handbiicher der Mittelasiatischen Numismatik IV, I973)

در صفحه ۲۷، حیوانات افسانه‌ای (Fabeltiere)، سر انسان، قوچ و گوزن با بدن پرنده طبقه‌بندی شدند به عنوان:

- Hahn mit..." (No. 74) and "Sonstige Fabeltiere "(No. 75)

۳. - V. A. Shishkin, Varakhsha (Moscow, 1963), pp. 6-175, figs. 91-89 (reconstruction in fig. 90)

۴. بلنیتسکی (Belenitskij) در اثر مذکور: pp. Xo-8lo and fig. 18

وهمان:

- " Iz istorii kul'turnykh svjazej srednej azii i indii v rannem sredne- vekov'e ", Kratkie soobshcheni ja Instituta istorii material'noj kul'tury A N SSR 1964) 98), PP. 41-33 and fig. 9

۵.

- J. H. Banerjea, The Development of Hindu Iconography (second ed., Calcutta, 1956), pp. 532-429, 154, 17-116, passim

بئر(Baer) در اثر مذکور pp. 5-44.

۶. بنرجا (Banerjea) در اثر مذکور pp. 2-351 . برای مثال، از سایت‌های هندی در سانچی، ماتورا سارانات، نک:

- G. Combaz, L'Inde et l'Orient classique (Paris, 1937), pp. 40-139 and Pls. 7-66

برای بعضی نمونه‌های دیگر آسیای مرکزی، نک، همان:

- P1l. 69 (" Cave of the Kinnari " near Qumtura), and A. von Le Coq, Chotscho I (Berlin, 1913), P1. I5 C.

۷. جی هاکین (J. Hackin):

- Nouvelles recherches archeologiques d Bdgram, MDAFA XI, (1954), p. Ioo and Þgs. 8 and 495

۸. همان:

- Recherches archeologiques d Bigram, MDAFA IX, (i939), Þgs. 2-241

۹. ام.ام.هالاد (M. M. Hallade):

- Arts de l'Asie ancienne. Thdmes et motifs, I: L'Inde (Publications du Musie Guimet, recherches et documents d'art et d'archeologie 5, Paris, 8957), P1. IX: 82.

۱۰.

- " Iz istorii kul'turnykh ", pp. 7-36

بسیاری از نقش‌مایه‌هایی که در هند یافت شده و به خصوص بعضی از آن‌ها با منشأ غربی، در آسیای میانه ، حتی تا مدت¬ها بعد که این نقوش در هنر بودایی هند دیگر به کار برده نمی‌شد، تأثیر زیادی بر هنرمندان داشته است. تصاویر دیونیزوسی بعد از ناپدید شدن در شمال غرب هند در اواخر قرن پنجم در آسیای مرکزی ادامه داشت:

- (M. A. Carter, " Dionysiac Aspects of Kushdn Art ", Ars Orientalis VII (1968), p. 146)

برای ردپای تأثیر گوپتا بر هنر سغدیان و خوارزم، نک:

- M. Bussagli, Painting of Central Asia (L. Small, trans., Geneva, 1963), p. 15

۱۱. این موازی با مفهوم روح در مصر باستان یا «با» است که از بدن فرد متوفی به شکل یک پرنده فرار می‌کرد. طبق نظر:

- (After Life in Roman Paganism, London and New Haven, 1922, p. I57)

این عقیده در سایر مناطق مدیترانه شرقی نیز وجود داشت.

۱۲.

- Belenitskij, " Resul'taty ", p. IIo.

او پرنده را به عنوان روح متوفی می‌داند و تأیید این ادعا را در جفت پرنده‌های مشابه که دیوارهای اتاق نگهداری استخوان‌ها در پنجیکنت را آراسته می‌یابد.

۱۳. آر. گیرشمن (R. Ghirshman):

- The Art of Ancient Iran From Its Origins to The Time of Alexander the Great (New York, 1964), P. 338, Fig. 425 (Now in The British Museum)

این ارتباط توسط شیشکین نیز بیان می‌شود، در اثر مذکور (p. I75) او موجودات ورخشا را به عنوان همای ایرانی نیز می‌شناسد. بلنیتسکی این تفسیر آخری را به استناد فقدان شواهد در منابع مکتوب آثار هنری رد می‌کند:

- (" Iz istorii kul'turnykh ", p. 40)

اما او از پرندگان با سر انسان در دوره ساسانی اطلاعی نداشت، همان:

- (p. 42 and supra, n. 4)

۱۴.

- F. Imhoof-Blumer And 0. Keller, Tier- Und Pßanzenbilder Auf Miinzen Und Gemmen Des Klassischen Altertums (Leipzig, 1889), Pl. Xii: 38 (Denarius Of Augustus).

.۱۵

- G. Weicker, Der Seelenvogel In Der Alten Litteratur Und Kunst: Ein Mythologisch-Archaeologische Untersuchungen (Leipzig, I9o02), Fig. I02.

.۱۶ بئر (Baer) در اثر مذکور:

-P1. Xxiii: 43 (Presumably Found in Iran And Similar to P1. Ii 9)

.۱۷ ویکر (Weicker) اثر مذکور: (p. 182, Þg. 92.)

.۱۸ حتی به شیرهای نگهبان هم یال اعطا می‌شود، بیوار (Bivar) در اثر مذکور: (P1. I o: DF I, 6-4)

.۱۹ نک همان: - P6 .1: BK 5-1; Gdbl, op cit., Pl. 7: No. 13 (" Nike; Victoria; ' Putto)

(فقط آخرین تشخیص مرتبط است)

.۲۰ نیکه (Nike- الهه پیروزی) اگر چه بر روی سکه‌های سلوکیان رایج بود، اما در آن زمان در ایران متداول نبود:

- (G. Le Rider, Suse sous les Sgleucides et les Parthes. Les Trouvailles monetaires et l'histoire de la ville, MDP XXXVIII, (1965), p. 360

یک استثنا وجود دارد: (Pl. III: A)

برای سکه‌های پارتیان نک، همان:

- Pls. XI-XXXVIIII passim, and J. de Morgan, Monnaies orientales, I: Numismatique de la Perse antique (Paris, 1933), Pls. X-XXII, passim,

تاج گل نیکه همچنین در نقش برجسته‌های میـــتـــرادات دوم (Mithradates II) (c. 87-123 B.c.) و گودرز دوم در بیستـــون (GotarzesII) (A.D. 51-38) ظاهر می‌شود:

- Behistun (E. Herzfeld, Am Tor von Asien, Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit (Berlin, 1920), p. 37, Þg. Ii and P1. XXIII:

فقـط یـک پیکـره شـبیه بـه الهـه پیـروزی در میـان مهرهـای ساسـانی بـرای مـن شـناخته شـده اسـت. بـر اسـاس یـک اسـتنباط از قصـر ابونصـر، یـک فیگـور بالـدار بـا دامـن بلنـد بـرگ را در مقابـل نیـم رخ یـک مـرد نـگاه داشـته اسـت، نسـخه متأخـر از خـط شکسـته بـر روی مهـر، آن را بـه حمل‌کننـده تـاج گل در طـاق بسـتان مرتبـط می‌کنـد:

- (R. N. Frye, ed., Sasanian Remains from Qasr-i Abu Nasr: Seals, Sealings, and Coins, Harvard Iranian Series I, Cambridge, Mass., 1973. D. 95).

.۲۱

- Godard et al., Les Antiquitis bouddhiques de Bdmiydn, MDAFA II (Paris, 1928), p. 21, Þg. 6 and Pl. XXII; A. C. Soper, "The Dome of Heaven in Asia ", The Art Bulletin XXIX (1947), pp. 3-232 and n. 39.

تاریخ این نقاشی در مناقشه است، اما قطعاً هم عصر سلسله ساسانیان است.

.۲۲

- Cf. H. Seyrig, “Antiquit6s syriennes, 47. Antiquit6s de Beth- Mar6," Syria XXVIII (1951), pp. II6 and 118; G. M. A. Richter, The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans, Part Two: Engraved Gems of the Romans. A Supplement to the History of Roman Art (London, 1968), No. 164

(پیروزی دیونوزوس)

.۲۳

- H. Frankfort, Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East (London, p939), pp. 6-135 and P1. XXIII: a-i.

.۲۴ همان، p. 198

.۲۵

- E. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, I: The Collection of the Pierpont Morgan Library (New York, 1949), P4-633 :92 .1

(سبک خطی قرن نهم و هشتم قبل از میلاد)

.۲۶ بوردمن (J. Boardman) اشاره می¬کند:

- " Pyramidal Stamp Seals in the Persian Em- pire ", Iran VIII (1970), p. 28

سیرن یک موجود عادی دوره هخامنشی نیست و تمام مثال‌هایی که او ذکر می‌کند شامل P۱. Io II بدن‌های فربه تخم‌مرغ شکلی شبیه سیرن‌های اواخر دوره آرکاییک یونان بر روی جواهرات یونانی هستند. در پیشرفت‌های اخیر و یافته‌هایی در قبرس، سیرن-هارپی مؤنث یونان به موجودات مردانه ریش‌دار تبدیل شده است.

.۲۷ برای مثال: Survey IV, Pl. 63

.۲۸ گیرشمن در اثر مذکور: صفحه ۳۳۵، بئر اثر مذکور pp. 6-25, no. o02

نمونه‌هایی با سر مرد مورد بحث قرار گرفته است:

- O. W. Muscarella, "The Oriental Origin of Siren Cauldron Attach- ments ", Hesperia, XXXI (1962), pp. 29-317.

.۲۹ در هاکین (Hackin) و همکاران:

- Nouvelles recherches, pp. 8-147 and Þgs. 455 (statuette) and 458 (seal in Berlin, our P1. II Ix).

کورتز (Kurz) جواهر دیگری را ذکر می‌کند که خروسی با سر انسان بدون هیچ ویژگی (تصویر ۴۵۶) و یک تندیس رومی از یک مرد برهنه با تاج خروس و ویژگی‌هایی از مرکوری را به تصویر می‌کشد (تصویر ۴۵۷). همچنین یک خروس با سر انسان در میان تالارهای پالمیرا ظاهر می‌شود.

- (H. Ingholt, Receuil des tessires de Palmyre, Paris, 1955, P1. XXIX: 603)

.۳۰

- Maury, " Des Divinit6s et des g6nies psychopompes dans l'Antiquit6 et en Moyen-Age ", Revue archeologique (1844), p. 503, and E. S. Strong, Apotheosis and After Life, Three Lectures on certain Phases of Art and Religion in the Roman Empire (New York, 1915), p. 215

.۳۱ ایمهوف بلومر (Imhoof-Blumer) و کلر (Keller) در اثر مذکور Pls. XXI: 36 (سکه‌هایی از آسیای صغیر) و XXVI: 33 (مهرهایی طلسم مانند در برلین)

.۳۲

- Bundahisn XIX, 21-19 (E. W. West, the Sacred Books of the East V, Oxford, I88o, p. 7I).

۳۲. - Bundahisn XIX, 21-19 (E. W. West, the Sacred Books of the East V, Oxford, I88o, p. 7I).

۳۳.

- Vendidad, Fargard XVIII, 4-23 ,6-15 (J. Darmesteter, The Sacred Books of the East IV, Oxford, 1895, p. 197 and n. 199); Bundahifn XIX, 33 (West, op. cit., p. 73)-

۳۴. نقش برجسته شاپور در بیشاپور: این جا حلقه باز است، انگار که یک نیم تاج باز است: IAE, Pls. CXV-VI

۳۵.

- Sasanian Silver. Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran (The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, x967), No. 4 (loan, Metropolitan Museum of Art))

- Survey IV, P229 .1 B (Museum für Islamische Kunst)

یک فیگور بالدار مشابه که گردنبندی دارد، بر روی برخی از بشقاب‌هایی با صحنه‌های بزم و ضیافت ظاهر می‌شود، اما این‌ها بعد از دوره ساسانیان اتفاق می‌افتد. مانند همان در موزه آرمیتاژ: P230 .1B

۳۶. از زمان‌های اولیه ساسانیان: IAE, Pls. CVIII and CX

(نقش برجسته‌های اردشیر در فیروزآباد، نقش رجب و نقش رستم)

۳۷. امیدوارم در مقاله آینده درباره اهمیت حلقه روبان‌دار و نمادهای مرتبط با آن و ارتباطشان با موجوداتی که آن‌ها را نگاه داشته‌اند بحث کنم.

۳۸. به خصوص قوچ (قوچ کوهی) و گوزن نر(گوزن) به عنوان هشتمین و نهمین تجسد ورثرغنه (Verethragna) بیان شده در:

- Bahram Yalt VIII, 23 and IX, 25 (Darmesteter, Sacred Books XXIII, pp. 38-237)

۳۹. تشخیص ورثرغنه(Verethragna) ممکن است به سایر حیوانات شاخدار مانند بز کوهی، که سر آن به بدن طاووس متصل شده باشد در No. I4 تعمیم بیابد. نوارها یا روبان‌های به اهتزاز در آمده بر گردن این موجودات بدون شک گواهی بر ویژگی خاص آن‌هاست.

۴۰. تقاضای بالا برای مهرها ممکن است اصلاحات مالی و اداری را توسط قباد اول و خسرو اول برانگیخته باشد.

۴۱. شواهدی مبنی بر گسترش یک خورنه (xvarr) خاص در نوشته‌های قرن نهم زرتشتی پیدا شده، اگر چه که در نوشته‌های ابتدایی وجود ندارد. نک:

- H. W. Bailey, Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books (" Ratanbai Katrak Lectures ", Ox- ford, I943), p. 33

۴۲. نک:

- R. Ettinghausen, "The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations," Ars Orientalis, II (1957), PP. -360I; cf. JA. Orbeli, Survey I, p. 741,

کاتالوگ مهرهای ساسانی با بازنمایی هارپی:

1. British Museum, London, Department of Western Asiatic Antiquities, II19376

2.Almandine bezel. Ibid. P6 .1: BK 7 and p. 60. London, WA I19519. Same description as No. I.2

3.State Hermitage Museum, Leningrad, GL 1242.

4. Leningrad, GL 1410. Figure to the right, with a bearded human head and bird body. Chalcedony ellipsoid. P1. II 3.

5. Metropolitan Museum of Art, New York, Ancient Near Eastern Department, 62.66.24.

6. Mohsen Foroughi Collection, Tehran

7. Iran Bastan Museum, Tehran, acc. no. unknown, from Qasr-i Abu Nasr

8. Museum für Islamische Kunst, West Berlin, VA 1486

9. London, WA 120298

10. Ashmolean Museum, Oxford, Department of Antiquities, Queen's College loan S6I

11. Formerly Ackermann Collection, New York (present location unknown).

12. Moore Collection

13. New York, 38.40.99, from Nishapur

14. Prof. K. J. Muiller, Bonn

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی