

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۱۹

زهره طاهر<sup>۱</sup>، هاشم حسینی<sup>۲</sup>

## هارپی یا همای؟ تحلیلی بر پیدایی نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه با تکیه بر اساطیر ترک

### چکیده

هارپی نقشی ترکیبی است که ریشه در بینش اساطیری تمدن‌های اولیه داشته و ابتدا از طریق هنر اورارتویی، به صورت انسان-پرنده به هنر ایران وارد شده و سپس در هنر عیلامی و آشوری مفاهیمی مقدس به خود گرفته است و با ورود اسلام به ایران، در فرمی جدید و به شکل زن-پرنده در هنر دوره سلجوقی ظاهر می‌شود. همان‌طور که هنر ایران با ورود اسلام فرم را از داشته‌های غنی باستانی خود گرفت و مفاهیم اسلامی را بدان افزود، به نظر می‌رسد بتوان این پرسش را درباره نقش هارپی نیز مطرح کرد: چه رابطه‌ای بین این فرم جدید که با ورود سلجوقیان به ایران در هنر این دوره ظاهر می‌شود و اساطیر باستانی ترک وجود دارد؟ و پرسش دوم اینکه بر اساس ساختار پژوهش تطبیقی فیلیپس، چه رابطه‌ای ممکن است بین ویژگی‌های فرمی نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه وجود داشته باشد؟ هدف از پژوهش حاضر واکاوی اساطیر ترک و بررسی رابطه آنها با پیدایی فرم هارپی در هنر دوره سلجوقی و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه است. روش این پژوهش تطبیقی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تطابق بسیاری در ویژگی‌های فرمی نقش هارپی در نمونه آثار هنری دو کشور ایران و ترکیه وجود دارد که این ویژگی‌ها تا حد زیادی منطبق با ویژگی‌های اساطیری الهه «اومای‌انا» در اساطیر ترک است. بنابراین نقش هارپی می‌تواند برای تداعی همای که صورت تبدیل یافته و شیوه اعمال قدرت الهه «اومای‌انا» در اساطیر ترک است، در هنر دو کشور ایران و ترکیه به کار رفته باشد.

کلیدواژه‌ها: هنر دوره سلجوقی، هارپی، اساطیر ترک، الهه اومای‌انا، هنر ایران و ترکیه

<sup>۱</sup> دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (نویسنده مسئول)

Email: ztahr@neyshabur.ac.ir

<sup>۲</sup> دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

## مقدمه

ترکان<sup>۱</sup> سلجوقی از جمله ترکان اوغوز بودند که پیشینه تاریخی آنان بنا بر سنگ نوشته دشت اورخون<sup>۲</sup> لااقل به زمانی حدود ۷۳۲ تا ۷۳۵ میلادی باز می‌گردد و بنابر اطلاعات این سنگ نوشته، تمدنی کهن با بیش اساطیری بودند که در مغولستان امروزی می‌زیسته‌اند (دانشنامه بریتانیکا، ۱۰ نوامبر ۲۰۱۰). آنان در قرن دوازدهم میلادی معادل با قرن پنجم هجری به تدریج وارد ایران شده و در نهایت با پیروزی «طغرل بیک»<sup>۳</sup> بر «مسعود غزنوی»<sup>۴</sup> در نیشابور سلسله سلجوقی را بنیان نهادند (هندی و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۵). این دوره یکی از ادوار شکوفایی هنر ایران است که در آن علاوه بر تحولات هنری گوناگون، شاهد شکوفایی و گسترش زبان و ادبیات فارسی، همراه با رشد اندیشه‌های عرفانی و فلسفی هستیم. بنابراین بررسی هنر این دوره حائز اهمیت بسیار است چرا که با رشد جغرافیایی و فرهنگی چشمگیری در تاریخ ایران همراه بوده و تاثیر به‌سزایی بر هنر دوره‌های بعد، نه تنها در هنر ایران بلکه در هنر سراسر جغرافیای تحت فرمان سلجوقیان از جمله ترکیه داشته است. از جمله نقوشی که با شروع این دوره در هنر ایران ظاهر می‌شود، نقش ترکیبی هارپی است که در دوره‌های باستانی هنر ایران به شکلی متفاوت و متمایز از این دوره و در قالب شکل انسان-پرنده دیده می‌شود. اما در هنر سلجوقی این نقش با فرمی جدید و به صورت پرنده‌ای با صورت یک زن نمایان شده و فرمی متمایز از گذشته دارد (رحمانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۶). از سویی در سنگ نوشته‌های اورخون با اسطوره‌ای مواجه می‌شویم که مادر الهه است و با نام «اومای‌انا» از او یاد می‌شود که مورد پرستش ترکان اوغوز بوده است (ازترک، ۲۰۰۹: ۴۹۱) ظاهراً شباهت‌هایی با ویژگی‌های نقش هارپی در هنر سلجوقی دارد. با مطالعه ویژگی‌های این اسطوره در اساطیر باستانی ترک و بررسی شواهد موجود بر پرستش این الهه توسط ترکان اوغوز که نیای سلجوقیان بوده‌اند و ظهور این فرم جدید از هارپی در هنر این دوره، این سوال مطرح می‌شود که چه رابطه‌ای بین این فرم جدید هارپی و اساطیر باستانی ترک وجود دارد؟ و پرسش دوم اینکه با توجه به گسترش مرزهای جغرافیایی در دوره سلجوقی و بر اساس ساختار پژوهش تطبیقی فیلیپس، چه رابطه‌ای بین ویژگی‌های فرمی نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه وجود دارد؟ هدف از پژوهش حاضر واکاوی اساطیر ترک و بررسی رابطه آنها با پیدایی فرم هارپی در هنر دوره سلجوقی و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه در دوره سلجوقی و دوره‌های بعد از آن است. فرض اول بر این است که احتمالاً رابطه‌ای بین اساطیر باستانی ترک و نقش هارپی وجود دارد که این نقش در هنر این دوره در فرمی جدید و متمایز از گذشته باستانی ایران ظاهر می‌شود و فرض دوم تفاوت‌هایی در نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه متأثر از فرهنگ دو ملت را محتمل می‌داند. در واقع، با توجه به گستره جغرافیای زیاد حکومت سلجوقی که حتی تا نیمه شرقی ترکیه امروزی گسترش یافت، نقش هارپی در هنر آن سرزمین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است. اما با توجه به پیشینه متفاوت فرهنگی دو ملت، تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های این نقش در هنر دو کشور، میزان تاثیرپذیری آن از پیشینه تاریخی دو ملت با وجود تسلط حکومت سلجوقی بر هر دو را آشکار خواهد ساخت. لذا منظور از هنر ترکیه در این پژوهش آن دسته از کارهای هنری است که به‌رغم تسلط حکومت سلجوقی در قرن دوازدهم و سیزدهم و دوره‌های بعد از آن، در محدوده جغرافیایی ترکیه امروزی انجام شده است. این بررسی، خود به تبیین رابطه اساطیر و پیشینه ترکان در پیدایی نقش هارپی نیز کمک خواهد کرد. امید است که یافته‌های پژوهش حاضر بتواند نقاط مبهم تاریخی در شکل‌گیری هنر این دوره را بر مبنای مطالعه اساطیر ترک آشکار سازد و آغازی برای پژوهش‌های بیشتر درباره دیگر نقشمایه‌های هنری این دوره و ریشه یابی پیدایی آنها در پیشینه و فرهنگ تاریخی ترکان باشد.

## پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر را در دو دسته بررسی خواهیم کرد: دسته اول؛ پژوهش‌های مربوط به الهه‌مادر در اساطیر ترک است: بارتولد (۱۳۷۶) در کتاب «تاریخ ترک‌های آسیای مرکزی» بیان می‌دارد که در کتیبه اورخون، از میان ایزدان، به «اومای» اشاره شده است. محمدزاده صدیقی (۱۳۸۶) در کتاب «یادمان‌های ترکی باستان» به بررسی دین ترکان و سه سنگیاد ترکی پرداخته و نوشته‌های آنها را بررسی می‌کند. ازترک (۲۰۰۹) در کتاب «فرهنگ عامیانه و اسطوره‌شناسی ترکان» به معرفی اساطیر ترکان بر زمینه فرهنگی آنان می‌پردازد. مرات اوراز (۱۹۶۷) نیز در کتاب خود «اساطیر ترکان» را بررسی می‌کند و امل اسین (۱۹۷۹) در کتاب «مقدمه‌ای بر کیهان‌شناسی ترک» به الهه اومای و نمادپردازی او در هنر ترک می‌پردازد. افشار (۲۰۱۲) در مقاله «جست‌وجوی ردپای الهه اومای در زیورآلات ترکیه» به بررسی ویژگی‌های نمادین الهه‌مادر اومای‌انا منعکس در یافته‌های باستانی ترکیه پرداخته و درباره نقش باقی مانده با این مضمون هم مطالبی را ارائه می‌دهد. گومش (۲۰۱۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «نظریاتی درباره اومای‌انا» به معرفی و بررسی پیشینه تاریخی این الهه می‌پردازد. دسته دوم؛ پژوهش‌های مربوط به نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه است: پاکباز (۱۳۹۰) در کتاب «دایره‌المعارف هنر» و جیمز هال (۱۳۸۳) در کتاب «فرهنگ نمادها» به معرفی مختصر هارپی پرداخته‌اند و اسین (۲۰۰۴) در کتاب خود «نقوش شمایل‌نگاری در هنر ترک از آسیای مرکزی تا عثمانی» را بررسی کرده و به نقوش ترکیبی مانند هارپی نیز می‌پردازد. عابد دوست و همکارش (۱۳۸۳) در مقاله‌ای «تداوم حیات اسفینکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» را بررسی کرده‌اند. حسینی (۱۳۹۱) در مقاله «نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران» را بررسی کرده و می‌نویسد: «در رابطه با منشاء کاربرد نقوش موجودات ترکیبی در سفال دوران اسلامی ایران، می‌توان گفت منابع مختلفی مشتمل بر مفاهیم عرفانی، مذهبی و نجومی تا اساطیر و نقوش تزیینی پیش از اسلام ایران را دربرمی‌گیرد. گرچه میزان دقیق تاثیر هر یک از این منابع را نمی‌توان به درستی مشخص کرد، اما به نظر می‌رسد مفاهیم عرفانی و نجومی بیشترین تاثیر را در این زمینه داشته است». او همچنین هارپی را نقشی ترکیبی متمایز از فرم پیش از اسلام آن و در فرمی جدید با چهره‌ای دوست‌داشتنی و مهربان توصیف می‌کند که حتی گاهی معصوم، با ظرافت و زیبایی هرچه تمام طراحی شده‌اند. دوست شناس و همکارش (۱۳۹۱) نیز در مقاله «نقش جانوران ترکیبی در سفالینه‌های سلجوقی» در پاسخ به چرایی وفور این نقوش در سفال سلجوقی می‌نویسند که سلجوقیان پیشینه غنی در آشنایی و کاربرد نقوش ترکیبی و یا حداقل افسانه‌های مربوط به آن داشته‌اند. رحمانی و همکارش (۱۳۹۶) در مقاله خود به «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر» پرداخته و نتیجه می‌گیرد: «اولین نمود نقش هارپی را می‌توان در سفالینه‌های مینا و فلزکاری‌های دوره سلجوقی جست‌وجو کرد که هنرمند با رافت، نقش ترکیبی را به شکل زن پرنده بر تولیدات سفال و فلز منقوش می‌کند». در مجموع به نظر می‌رسد با وجود این سوال که در پژوهش‌های فوق‌مداقه شده و پاسخ‌هایی نیز بدان داده شده اما هنوز منشا پیدایی و وفور استفاده نقش هارپی در هنر سلجوقی سوالیست که بی‌پاسخ مانده است و تاکنون پژوهشی که به بررسی تطبیقی نقش هارپی با تکیه بر پیشینه اساطیری ترک بپردازد، انجام نشده است؛ درحالی‌که این بررسی، نه تنها دارای ارزش تاریخی است و می‌تواند حلقه مفقوده پیوند این نقوش با هنر اسلامی را تکمیل کند، بلکه زمینه‌ساز آشنایی بیشتر با دین و فرهنگ مردمان ایرانی و ترک در تاریخ باستانی این دو قوم است. از این‌رو

این پژوهش برای اولین بار به بررسی رابطه نقش هارپی در اساطیر ترک و هنر سلجوقی و مقایسه تطبیقی نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه می‌پردازد.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف: بنیادین، روش آن: تطبیقی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات: کتابخانه‌ای-اسنادی است. روش اجرای پژوهش کیفی است و در فرایند پژوهش بر مبنای ساختار پژوهش تطبیقی فیلیپس<sup>۵</sup> (۲۰۰۶) که مراحل تطبیق را شامل چهار مرحله مفهوم سازی، زمینه سازی، جداسازی تفاوت‌ها و بازمفهوم سازی و کاربست می‌داند<sup>۶</sup> (معدن دار آرنی، ۱۳۹۸)، ابتدا به مفهوم سازی و معرفی الهه مادر و نقوش ترکیبی در هنر دوره سلجوقی پرداخته و در مرحله بعد برای زمینه‌سازی، ویژگی‌های اسطوره الهه مادر «اومای‌انا» و نمادپردازی هارپی در هنر دوره سلجوقی را معرفی و بررسی می‌کنیم و سپس به تطبیق یافته‌ها و جداسازی تفاوت‌ها پرداخته و آنها را توضیح می‌دهیم و ضمن بسط فرضیه پژوهش، ویژگی‌های مشترک و متفاوت این اسطوره و نقش هارپی را بررسی کرده و به بازمفهوم سازی، نتیجه‌گیری و کاربست یافته‌ها خواهیم پرداخت (نمودار ۱). همچنین درصد فراوانی مذکور در جداول، با ضرب فراوانی نسبی (تقسیم تعداد نمونه بر تعداد کل) در عدد صد محاسبه شده است.



نمودار ۱. فرآیند پژوهش تطبیقی حاضر بر اساس نظر فیلیپس (منبع: فیلیپس، ۲۰۰۶: ۳۱۶)

## مبانی نظری

در این بخش با توجه به نمودار ۱ و بر مبنای نظریه فیلیپس درباره پژوهش تطبیقی به مفهوم سازی اولیه و تعاریف مورد نیاز پرداخته، اساطیر ترک و الهه اومای و نقش هارپی و کاربرد آن در هنر سلجوقی را معرفی می‌نماییم.

## اسطوره الهه مادر در اساطیر ترک

در تاریخ باستانی ملل و اقوام جهان، مجموعه‌ای از اسطوره‌ها دیده می‌شود که گذشته از جذابیت، سیر

تحول اندیشه‌ی انسانی و تلاش نیاکان را برای پی بردن به اسرار هستی و ناشناخته‌های عالم وجود نشان می‌دهد. ترک‌ها نیز از این قاعده مستثنا نیستند، آنان در طول تاریخ آیین‌های مختلفی مانند شمنیسم، بودیسم، مسیحیت و اسلام را پذیرفتند. اما هنگامی که از شمنیسم به اسلام روی آوردند، آداب و رسوم یا اعتقادات خود را کاملاً رها نکردند و اعتقادات قدیمی با اشکال جدید در دین آنان همچنان زنده ماندند (درین، ۲۰۱۴: ۸ و ۲). از جمله شواهد موجود بر پرستش الهه‌مادر در کتیبه‌های یافت شده در دشت اورخون است که ترکان را در غلبه بر دشمنان هدایت می‌کند: «اومای؛ خدای آب مقدس و زمین مقدس آنها را پیروزی داد، چرا ما فرار می‌کنیم» (بیات، ۲۰۰۷: ۴۹). این مادرخدای ممتاز و مهم که بعد از تانگری، خدای یکتا، توسط ترکان پرستش می‌شده است، «اومای‌انا» است. او مهم‌ترین موجود مذهبی بعد از خدا به اعتقاد ترکان بوده و در کتیبه‌های ترکی باستان، گاهی فقط نام او در کنار خدا ذکر شده است (ازترک، ۲۰۰۹: ۴۹۱).

### معرفی الهه‌مادر اومای‌انا در اساطیر ترک

«اومای‌انا»<sup>۷</sup> مهم‌ترین موجود الهی، نماد تولد و باروری در اساطیر ترکی است. اومای از ریشه (Um / Om) گرفته می‌شود و همچنین به معنی جفت، محبت و محافظ است (ازترک، ۲۰۰۹: ۴۹۱). همه ترک‌ها از یاقوت‌ها تا تراکیه غربی اومای را می‌شناسند و به او احترام می‌گذارند (گومش، ۲۰۱۸: ۷۰۵). در اساطیر ترک آمده است که اومای وقتی کودک به دنیا می‌آید، می‌رسد و قطره‌ای را که از دریاچه شیر در آسمان آورده است به لب‌های کودک می‌مالد، بنابراین به او روح می‌بخشد و از مادر و کودک به مدت سه روز محافظت می‌کند. لبخند کودک به معنای این است که اومای در کنار کودک است (ازترک، ۲۰۰۹: ۴۹۱). او همچنین به کسانی که بچه‌دار نمی‌شوند کمک می‌کند. از زنان باردار و حیوانات خانگی محافظت می‌کند و مرگ کودکان اغلب در خانه‌هایی رخ می‌دهد که از کودکان محافظت نمی‌شود (کاراکورت، ۲۰۱۱: ۲۷). اومای برکت بر زمین توزیع می‌کند و الهه زمین است (ازترک، ۲۰۰۹: ۴۹۱). الهه اومای، خدای پیروزی است. او برای اعمال قدرت و کمک به کسانی که شایسته هستند به پرنده همای تبدیل می‌شود و بر سر هر که بگذرد پیروزی از آن اوست. نقش واضحی از اومای‌انا را می‌توان بر بنای یادبود تونیوکوک مشاهده کرد (تصویر ۱).



تصویر ۱. بنای یادبود تونیوکوک: a. موقعیت سنگ یادبود در ناحیه دفن، b. روی سنگ یادبود، c. پشت سنگ یادبود  
منبع: (افشار، ۲۰۱۲: ۱۱)

### ویژگی‌های ظاهری الهه اومای‌انا

در اساطیر ترک آمده است که اومای، الهه نیکی و زندگی است و کارهای خوب انجام می‌دهد و سه شاخ

تاجی سه شاخه) دارد (کاراکورت، ۲۰۱۱: ۲۷). او بدون شک یک موجود برتر زن است که بسیار زیباست (گومش، ۲۰۱۸: ۷۰۵) و دارای لباس سفید است و موهایی سفید و نقره‌ای که تا زمین می‌روند (کاراکورت، ۲۰۱۱: ۲۷). بر اساس عقیده ترکان یاقوت، اگر اومای مانند پرنده‌ای بر سر کودک بخواند، این آهنگ نوید دهنده سعادت نسل کودک است (گومش، ۲۰۱۸: ۷۰۴). در میان قرقیزها نیز اومای دو معنی دارد: پرنده‌ای افسانه‌ای که در هوا لانه می‌سازد و زنی افسانه‌ای که حامی فرزندان است (اوراز، ۱۹۶۷: ۲۵). در واقع مهم‌ترین بخش از ویژگی‌های این اسطوره این است که او قابل تبدیل شدن به پرنده خوشبختی است. معادل اومای در فارسی «هما» یا «همای»<sup>۸</sup> است. پرنده افسانه‌ای، که به اندازه یک کبوتر و اعتقاد بر این است که ثروت و خوشبختی را برای افرادی که از بالای سر آنها عبور می‌کند، به ارمغان می‌آورد، به معنی پرنده بخت که بین سرنوشت‌ها و نشانه‌ها حرکت می‌کند (بیدیلی، ۲۰۰۵: ۱۷۳). اما در برخورد با اومای، ما با دوگانگی تولد و مرگ روبرو می‌شویم که اغلب در اساطیر ترکی وجود دارد، این دوگانگی با مفاهیم اومای (زندگی، خوبی) و «کارا اومای»<sup>۹</sup> نام‌گذاری شده است (همان، ۵۹). باید دانست که در افسانه‌های ترکی تمایز زن و مرد مشخص نیست، نوعی سیستم اعتقادی توحیدی در ترکان غالب است که اختلاف جنسیت در آن راه ندارد (چوروهلو، ۲۰۱۴: ۴۰). بنابراین مهم‌ترین ویژگی‌های الهه اومای انا را می‌توان چنین دانست: داشتن چهره زنانه، موهای بلند، تاج سه شاخه، همراهی با درخت زندگی، دو وجهی بودن، قابلیت تبدیل به پرنده همای و پرواز بر سر افراد برای پیروزی و خوشبختی آنها.

### پیشینه نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه

هارپی موجودی اساطیری است که نه تنها در ایران، بلکه در سایر تمدن‌ها، به شکل مخلوقی با سر انسان و بدن پرنده ترسیم شده و در ابتدا پیوند معنای مشترکی با حامل مردگان به جهان دیگر را داشت؛ اما معنای آن در طول زمان در هر تمدنی تغییر کرد (رحمانی، ۱۳۹۶: ۵۴). در فرهنگ لغت دهخدا در تعریف هارپی و مشخصات آن آمده است: «نام سه موجود عجیب الخلقه بالدار است. چهره‌ی این موجود به چهره‌ی زن، بدن او به کرکس می‌ماند، ناخن‌های برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌دهد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هارپی). نقش ترکیبی زن- پرنده در هنر اوراتور و بعدها هنر یونانی به‌عنوان موجودی که روح مردگان را به دنیای دیگر می‌برد، دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۳۳۸). در هنر ایران و در دوران تاریخی، تحت تأثیر فرهنگ آشوری، به شکل انسان بال دار و خدایان دوبال و چهاربال با مفاهیم ایزدی پیوند خورد و در هنر اشکانی به شکل فرشتگانی با هیئت زنان درآمد که در دوره اسلامی، مفهومی مرتبط با ملکوت و فر پادشاهی یافت (رحمانی، ۱۳۹۶: ۵۴). با وجود سابقه کهن ایران در ایجاد و کاربرد نقش هارپی، به نظر می‌رسد به‌خصوص طی دوران تاریخی، نقش مزبور در هنر ایران چندان مورد اقبال نبوده است؛ به‌طوری‌که نمونه‌های زیادی از آن برجای نمانده است (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۸). با ورود اسلام به ایران، هنر ایران فرم را از داشته‌های غنی خود گرفت و مفاهیم جدید را بدان افزود. اولین نمود هارپی در دوره اسلامی، در سفال‌های مینا و فلزکاری دوره سلجوقی بود، همراه با مفاهیمی چون درخت زندگی به عنوان تمثیلی از درخت طوبی و تغییرات فرمی جدید در قالب نقش زن- پرنده با چهره‌های ظریف، معصوم و مهربان (رحمانی، ۱۳۹۶: ۶۶). گسترش مرزهای جغرافیایی در دوره سلجوقی، نفوذ هنرهای دستی و صنایع را به سایر قلمرو تحت سلطه آنان به همراه داشت. به طوری‌که

در هنر ترکیه نیز نمونه‌های هنری با نقش هارپی مقارن با حکومت سلجوقیان و بعد از آن دیده می‌شود. این نقش ممکن است از هنر ایرانیان در دوره سلجوقی و شاید با آگاهی از اهمیت معنای نمادین آن نزد هنرمندان مسلمان در این دوره الگوبرداری و به‌کار رفته باشد (طاهری و همکاران، ۲۰۱۵: ۵۲۸۳). پیش از این نقوشی با چهره زن تاج دار و درخت زندگی در هنر ترکیه وجود داشت (افشار، ۲۰۱۲: ۱۶) که اغلب با نمادهایی با نام تامغا برگرفته از کیهان شناسی ترک (اسین، ۱۹۷۹) در معماری، سفال و سایر هنرهای دستی ترکیه همراه بود (اسین، ۲۰۰۴). اما در دوره سلجوقی و در دوره‌های بعدی در هنر این کشور، قرون سیزده و شانزده در قسمت شرقی ترکیه، همچنان از این فرم هارپی استفاده شد و حتی در معماری بناهای یادبود و تزیین نمای عمارت‌ها نمود یافت.

### معرفی نقش هارپی در هنر دوره سلجوقی

شکوفایی هنر دوره سلجوقی با پیدایی فرم جدیدی از هارپی که جدا از تغییرات ساختاری، تحولات محتوایی نیز داشت، به وقوع پیوست. دیگر هارپی پرنده‌ی حمل مردگان نبود؛ بلکه مفاهیمی تازه برخاسته از باورهای اسلامی بدان بخشیده شد (رحمانی، ۱۳۹۶: ۵۷). در این دوره، تکنیک‌های سفالگری پیشرفته‌ای از جمله سفال مینایی و زرین فام با نقوش تزیینی متنوعی از جمله نقوش ترکیبی چون هارپی شکل گرفت و فلزکاری نیز، با نقوشی برگرفته از ستاره شناسی و صور فلکی مانند نقوش کتاب «صورالکواکب» عبدالرحمان صوفی رواج یافت. هارپی نیز با برخی مفاهیم کیهان شناختی و ستاره شناسی ارتباط پیدا کرد و نمادی از ستاره‌ی عطارد گشت (عابد دوست و همکاران، ۱۳۸۸: ۹۰). همچنین حضور هارپی در خوش نویسی که از بارزترین هنرهای اسلامی است، بسیار قابل توجه است (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳). در نگارگری سلجوقی و در نسخه‌هایی چون نسخه «عجایب المخلوقات» قزوینی و نسخه «مقامات حریری» نیز نقش هارپی استفاده شده است (رحمانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۹). از دوره سلجوقی، نقش هارپی در حوزه مجسمه‌سازی و برجسته‌کاری فلزات نیز وارد شد و به صورت تزیینی یا کاربردی استفاده شد (عابد دوست و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۹). اما همچنان منشا پیدایی آن با وجود کاربرد فراوان، همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است.

### جامعه آماری پژوهش

جامعه آماری پژوهش حاضر بر نمونه کارهای هنری ایران و ترکیه متمرکز است و نقش هارپی را بویژه در هنر دوره سلجوقی مطالعه خواهد کرد. بنابراین از هنر ایران شامل سفالگری، مجسمه سازی و فلزکاری، هر کدام ۳ نمونه و دو نمونه نگارگری با نقش هارپی و از هنر ترکیه سفالگری، کاشی کاری و فلزکاری ۳ نمونه و دو نمونه مجسمه سازی با نقش هارپی مطالعه شده است. در مجموع ۲۲ نمونه هنری (۱۱ نمونه از هر کشور) بررسی شدند. بر اساس نظریه پژوهش تطبیقی فیلیپس در این بخش به زمینه‌سازی و توصیف داده‌های جامعه آماری خواهیم پرداخت.

### کاربرد نقش هارپی در هنر ایران

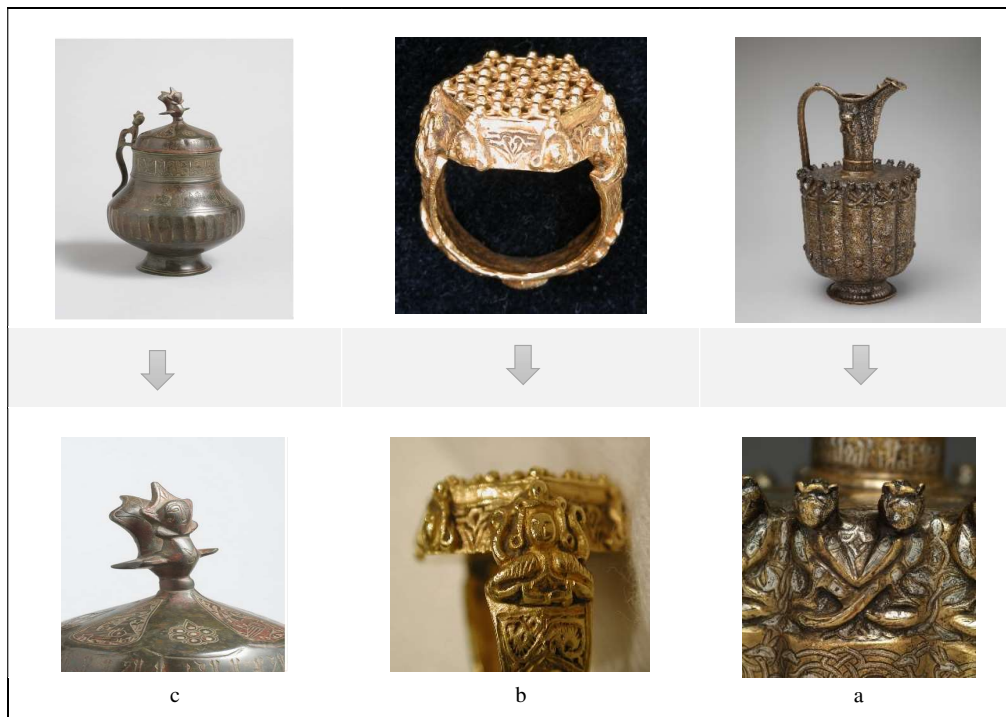
کاربرد نقش هارپی در سفال ایران: سه کاسه سفالی، یک کاسه سفال زرین فام و دو کاسه سفال مینایی

در موزه هنر هاروارد موجود است که متعلق به دوره سلجوقی و حاوی نقش هارپی است (تصویر ۲).



تصویر ۲. کاربرد نقش هارپی در سفال و کاشی ایران: a. کاسه سفالی زرین فام کاشان، دوره سلجوقی، ۵/۹\*۲۱/۱ سانتیمتر، موزه هنر هاروارد، منبع: (URL 1). b. کاسه سفال مینایی، دوره سلجوقی، ۵/۹\*۲۱/۱ سانتیمتر، موزه هنر هاروارد، منبع: (URL 2). c. کاسه مینایی، دوره سلجوقی، ۷\*۱۶ سانتیمتر، موزه هنر هاروارد، منبع: (URL 3).

کاربرد نقش هارپی در فلزکاری ایران: یک ابریق برنزی، انگشتر طلا در موزه متروپولیتن و یک ظرف برنزی نقره کوب در گالری کورکیان متعلق به دوره سلجوقی موجود است (تصویر ۳).



تصویر ۳. کاربرد نقش هارپی در فلزکاری ایران: a. ابریق برنزی نقره کوب، به ارتفاع ۴۰ و قطر ۲۰ سانتیمتر با هارپی‌هایی به شکل جفتی در اطراف بدنه، خراسان یا هرات، دوره سلجوقی، موزه متروپولیتن، منبع: (URL 4). b. انگشتر طلا حکاکی با نقش هارپی‌های جفت در دو سوی نگین، ایران، دوره سلجوقی، موزه متروپولیتن، منبع: (URL 5). c. گیره سر ظرف برنزی نقره کوب، ارتفاع ۲۴/۵ سانتیمتر، خراسان، دوره سلجوقی، گالری کورکیان، منبع: (URL 6).

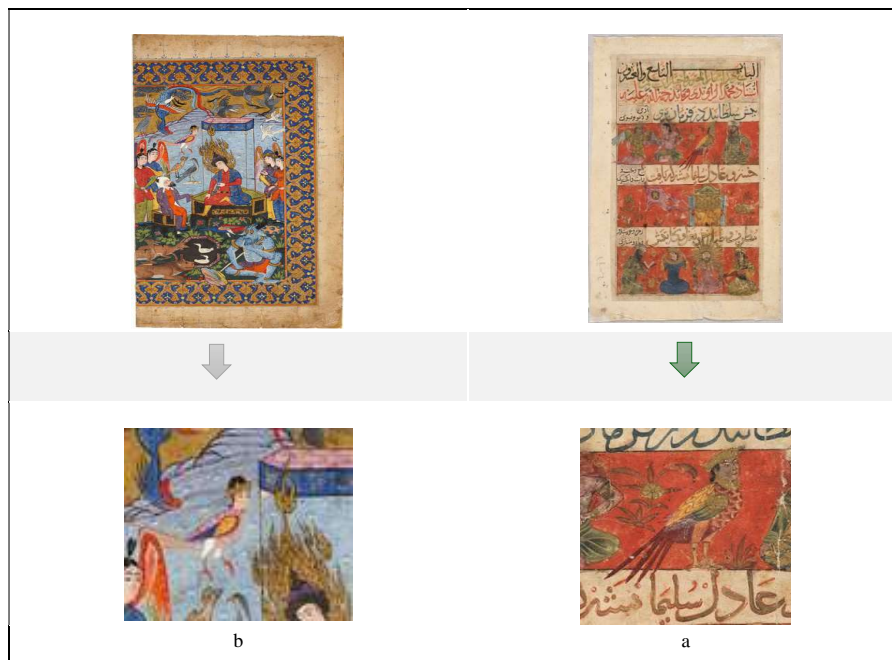


کاربرد نقش هارپی در مجسمه‌سازی ایران: یک مجسمه سرامیکی به شکل هارپی در موزه متروپولیتن، یک ظرف نوشیدنی به شکل هارپی در موزه دیوید کپنهاک و یک مجسمه سرامیکی لعابی در موزه بروکلین متعلق به دوره سلجوقی نگهداری می‌شود (تصویر ۴).



تصویر ۴. کاربرد نقش هارپی در مجسمه‌سازی ایران: a. مجسمه لعاب زرین فام هارپی با تاجی سه شاخه و دارای نقوش گیاهی و فیگورهای انسانی، ارتفاع ۶۴/۱ سانتیمتر، ایران، دوره سلجوقی، موزه متروپولیتن، منبع: (URL 7). b. ظرف نوشیدنی لعابی به شکل هارپی با نقوش گیاهی بدنه، ارتفاع ۱۶/۵ سانتیمتر، کاشان، دوره سلجوقی، موزه دیوید کپنهاک، منبع: (URL 8). c. مجسمه سرامیکی هارپی با لعاب آبی و نقوش گیاهی بدنه و تاج، ارتفاع ۶۳/۴ سانتیمتر، قرن سیزدهم، موزه بروکلین، منبع: (URL 9).

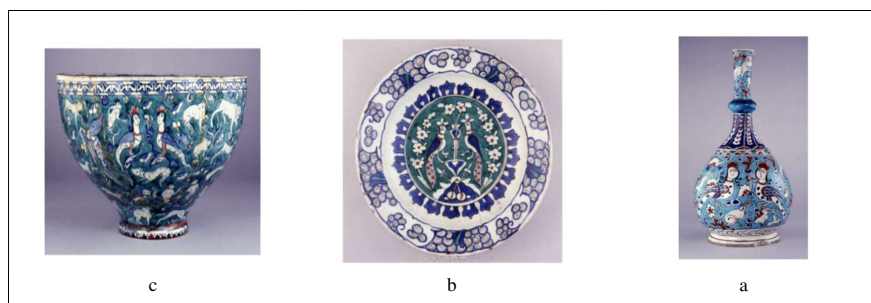
کاربرد نقش هارپی در نگارگری ایران: دو نگاره با نقش هارپی یکی متعلق به دوره ایلخانی و دیگری متعلق به دوره صفوی وجود دارد (تصویر ۵).



تصویر ۵. کاربرد نقش هارپی در نگارگری ایران: a. نگاره‌ای از نسخه «مونس الاحرار فی دقایق الاشعار» محمد بن بدرالدین جاجرمی، هنرمند ناشناس، ۱۷\*۲۲/۷ سانتیمتر، اصفهان، دوره ایلخانی، موزه هنرهاروارد، منبع: (URL 10). b. برگه از شاهنامه فردوسی و مجلسی دو برگه از داستان سلیمان و بلقیس است، هنرمندی ناشناس، ۱۴/۶\*۳۴/۹ سانتیمتر، قزوین، دوره صفوی، موزه دیوید کپنهاک، منبع: (URL 11).

## کاربرد نقش هارپی در هنر ترکیه

کاربرد نقش هارپی در سفال ترکیه: یک مشربه سفال مینایی از قرن هفدهم در موزه هنر هاروارد و یک بشقاب و یک کاسه سفالی مینایی از قرن شانزدهم در موزه بریتانیا که هر سه احتمالا در شهر ایزنیک، استان بورسا در ترکیه ساخته شده‌اند، موجود است (تصویر ۶).



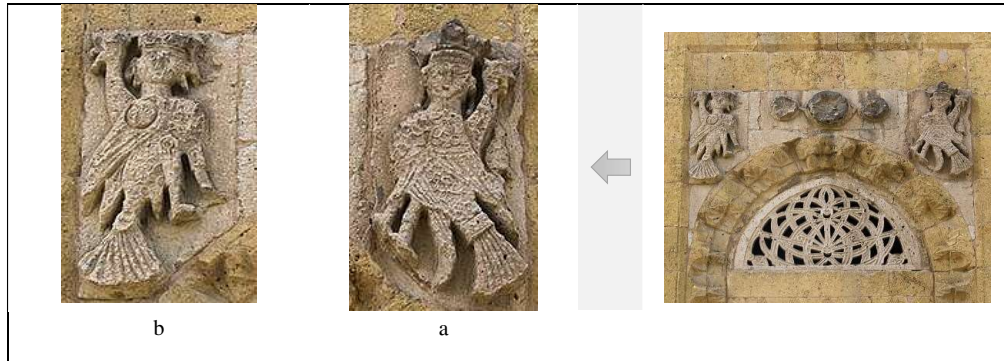
تصویر ۶. کاربرد نقش هارپی در سفال ترکیه: a. مشربه سفال مینایی دارای نقوش حیوانی و یک جفت هارپی در دوسوی درخت زندگی، به رنگ‌های فیروزه‌ای، سبز، قرمز و سیاه، ارتفاع آن ۴۷/۵ سانتیمتر، ایزنیک استان بورسا در ترکیه، قرن هفدهم، موزه هنر هاروارد، منبع: (URL 12). b. بشقاب مینایی دارای نقش یک جفت هارپی در دو سوی درخت زندگی، قطر دهانه ۲۲/۳ سانتیمتر، ایزنیک استان بورسا در ترکیه، قرن شانزدهم، موزه بریتانیا، منبع: (URL 13). c. کاسه سفال مینایی دارای نقوش حیوانی و گیاهی و هارپی جفت در دو سوی درخت زندگی با رنگ‌های قرمز، فیروزه‌ای، سیاه و پلاستر، قطر دهانه ۳۹/۴ و ارتفاع ۲۲/۳ سانتیمتر، ایزنیک استان بورسا در ترکیه، قرن شانزدهم، موزه بریتانیا، منبع: (URL 14).

کاربرد نقش هارپی در فلزکاری ترکیه: سه آینه برنزی با نقش هارپی، ترکیه به ترتیب متعلق به قرن دوازده و سیزده در موسسه هنر دیترویت، قرن شانزدهم، موزه هنرهای اسلامی برلین و دیگری قرن سیزدهم، در موزه دیوید کپنهاک نگهداری می‌شود (تصویر ۷).



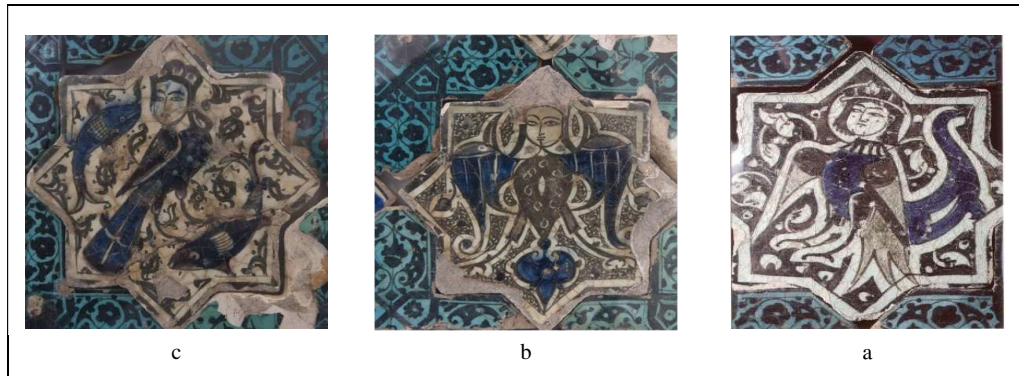
تصویر ۷. نقش هارپی در فلزکاری ترکیه: a. آینه فلزی، قطر ۹/۲ سانتیمتر، ترکیه، قرن دوازده و سیزده، موسسه هنر دیترویت، منبع: (URL 15). b. آینه برنزی، آناتولی، قرن شانزدهم، موزه اسلامی برلین، منبع: (URL 16). c. آینه فلزی، قطر ۲۴ سانتی متر، آناتولی شرقی، قرن سیزدهم، موزه دیوید کپنهاک، (URL 17).

کاربرد نقش هارپی در مجسمه سازی ترکیه: دو مجسمه هارپی در بالای پنجره بنای آرامگاه خداوند خاتون در نقده ترکیه متعلق به قرن چهاردهم میلادی موجود است (تصویر ۸). این دو هارپی در دو طرف طاق پنجره ساخته شده اند و نقش گیاهی دیوار میانی و طاق گنبدی با پنجره مشبک تداعی کننده نقش درخت زندگی است. در این دو مجسمه هارپی همراه با اژدهایی در پشت تصویر شده است.



تصویر ۸. نقش هارپی در مجسمه سازی ترکیه: a و b. دو مجسمه هارپی در مقبره خداوند خاتون در نقده ترکیه، قرن چهاردهم، منبع: (URL 18).

کاربرد نقش هارپی در کاشی ترکیه: قطعات کاشی زیرلعابی با نقش هارپی که در بنای اقامتگاه تابستانی سلطان کیقباد در قبادآباد، آناتولی ترکیه متعلق به قرن سیزدهم به کار رفته است در موزه مدرسه کاراتای قونیه نگهداری می شود (تصویر ۹). در این کاشی های لعابی با رنگهای فیروزه ای، سیاه و آبی نقوش گیاهی همراه با نقش هارپی در میان یک ستاره هشت پر دیده می شود. در یکی از این کاشی ها دو ماهی در دو طرف نقش هارپی ترسیم شده است (تصویر 9c).



تصویر ۹. نقش هارپی در کاشی کاری ترکیه: a، b و c. کاشی زیرلعابی متعلق به اقامتگاه تابستانی سلطان کیقباد، قبادآباد، آناتولی ترکیه، قرن سیزدهم، موزه مدرسه کاراتای قونیه، منبع: (URL 19).

### تطبیق داده ها

بر اساس مرحله سوم ساختار پژوهشی فیلیپس که در نمودار ۱ آوردیم، در این بخش به تطبیق داده های پژوهش پرداخته و در دو قسمت ابتدا ویژگی های الهه اوما را با نقش هارپی تطبیق داده و سپس به بررسی تطبیقی نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه می پردازیم.

## تطبیق ویژگی‌های اساطیری الهه اومای انا و نقش هارپی

ویژگی‌های الهه اومای و هارپی که در جدول ۱ تطبیق داده شده‌اند، به شرح زیر هستند:

- ۱- **اومای انا یک الهه مادر است:** بر طبق اساطیر ترک، الهه اومای یک الهه مادر است. پسوند «انا» در نام الهه به این مفهوم اشاره دارد و به معنی مادر است. چنانکه دیده می‌شود اغلب نقوش هارپی با سر یک زن نمایش داده شده و ویژگی‌های زنانه چهره مشهود است. در مواردی نیز چهره‌ها بدون ویژگی زنانه ترسیم شده‌اند که البته در اساطیر ترک هم به بی جنسیتی الهه اومای اشاره شده است.
- ۲- **اومای انا قابل تبدیل به پرنده همای است:** در اساطیر ترک اومای انا قابل تبدیل شدن به پرنده همای است و می‌تواند بر بالای سر افراد پرواز کند. نقش هارپی دارای بدنی به شکل پرنده‌ایست که پرها و دم بلند و زیبا دارد و گاهی بال‌های خود را بسته و گاهی در حال پرواز یا با بال‌هایی گشوده نمایش داده شده است.
- ۳- **پرواز همای بر سر افراد باعث خوشبختی و پیروزی آنها می‌شود:** در اساطیر ترک اومای انا بعد تبدیل شدن به همای با پرواز بر سر کسانی که از او طلب یاری دارند، خوشبختی و پیروزی را برای آنان به همراه آورد. در برخی موارد هارپی دارای بال‌های گشوده است و هر جا که با نقوش انسانی همراه است بر بالای سر آنان در پرواز است که بخت خوش را نمایش می‌دهد.
- ۴- **اومای انا دارای تاج به ویژه تاجی سه شاخه است:** بر طبق آنچه در اساطیر ترک آمده و نقش اومای بر بنای یادبود تونیوکوک (تصویر ۱)، الهه اومای تاجی سه شاخه بر سر دارد. همین‌طور همه نقوش هارپی دوره سلجوقی و بعد از آن دارای تاج هستند که اغلب به شکل سه شاخه ترسیم شده‌اند.
- ۵- **اومای انا موهای بلندی دارد:** طبق اساطیر ترک الهه اومای دارای موهای بلندی است که تا زمین ادامه دارد. در همه نقوش هارپی این ویژگی دیده می‌شود و همگی دارای موهای بلند هستند.
- ۶- **اومای انا صاحب درخت زندگی است:** اومای انا صاحب درخت زندگی است و در نمونه نقش مایه‌های هارپی نیز همواره همراه با نقوش گیاهی، یا درخت زندگی به کار رفته و یا این نقوش روی بدن مجسمه هارپی نقش بسته است.
- ۷- **اومای انا شخصیتی دو وجهی دارد:** در اساطیر ترک اومای انا دارای دو وجه خوب و بد است و همانطور که یاری رسان مومنان و شایستگان است، کفران کنندگان را نیز یاری نمی‌رساند و گزند می‌رساند. کاربرد جفتی نقش مایه هارپی در برخی موارد شاید متاثر از همین نکته باشد. به علاوه طبق اساطیر ترک این الهه می‌تواند هم مرد و هم زن باشد. کاربرد جفتی نقش هارپی شاید به این معنا نیز باشد.

جدول ۱. تطبیق ویژگی های الهه اوما ی در اساطیر ترک و نقش هارپی در نمونه کارهای هنری ایران و ترکیه (نگارندگان)

ردیف	ویژگی های اساطیری الهه مادر اوما ی انا	ویژگی های فرمی نقش هارپی	درصد فراوانی در نمونه های هنری ایران	درصد فراوانی در نمونه های هنری ترکیه
۱	اوما ی انا الهه مادر است	در برخی نقوش هارپی ویژگی های زنانه چهره پیدا است	۹۰/۹٪	۸۱/۸٪
۲	اوما ی انا قابل تبدیل به پرنده همای است	در همه موارد دارای بدن پرنده است	۱۰۰٪	۱۰۰٪
۳	پرواز همای بر سر افراد باعث خوشبختی و پیروزی آنها می شود	در برخی موارد هارپی دارای بال های گشوده است	۲۷/۲٪	۳۶/۳٪
۴	اوما ی انا دارای تاج به ویژه تاجی سه شاخه است	نقش هارپی در همه موارد و بدون استثنا دارای تاج است، که اغلب تاجی سه شاخه است.	۷۲/۷٪	۹۰/۹٪
۵	اوما ی انا موهای بلندی دارد	در همه موارد نقش هارپی دارای موهایی بلند است	۱۰۰٪	۱۰۰٪
۶	اوما ی انا صاحب درخت زندگی است	نقش هارپی همواره با نقوش گیاهی همراه است در برخی موارد درخت زندگی همراه آن ترسیم شده است	۳۶/۳٪	۷۲/۷٪
۷	اوما ی انا شخصیتی دو وجهی دارد	اغلب نقش هارپی به صورت جفت به کار رفته است	۴۵/۴٪	۶۳/۵٪

### تطبیق ویژگی های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه

نقش هارپی در نمونه های هنری ایران و ترکیه دارای ویژگی هاییست که در جدول ۱ آورده شده اند. این ویژگی ها به شرح زیر هستند:












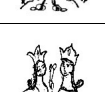











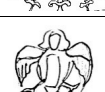
- **سفالگری ایران و ترکیه:** تطبیق سفال ایران و ترکیه که دارای نقش هارپی هستند نشان می دهد که همه آنها دارای چهره زنانه و موهای بلند بوده و همراه درخت زندگی به صورت جفتی و اغلب با تاجی سه شاخه نمایش داده شده اند. دو مورد از نقش هارپی در سفال ایران دارای بال های گشوده و در حال پرواز هستند. اما در بقیه موارد یک جفت هارپی بر شاخه در دو طرف درخت زندگی نشسته اند. دم هارپی در نمونه های هنری هر دو کشور دارای دو شکل ساده و برگ کنگری است.





















- **فلزکاری ایران و ترکیه:** تطبیق نمونه های فلزکاری ایران و ترکیه نشان می دهد که نیمی از آنها دارای چهره زنانه هستند و نیمه دیگر چهره مشخصی ندارند. هارپی در همه موارد دارای موهای بلند است و اغلب تاجی سه شاخه دارد. در سه مورد (۱ مورد ایران و ۲ مورد ترکیه) نقش هارپی در میان نقوش گیاهی و درخت زندگی به کار رفته است و در دو نمونه از هنر ایران هارپی جفتی نشان داده شده و در پایه شمعدان فلزی ترکیه به صورت ۶ تایی دورتادور پایه به کار رفته است. هارپی در ۲ نمونه فلز ترکیه و یک مورد فلز ایران دارای بال های گشوده است. دم هارپی در فلزکاری ایران، ساده و در فلزکاری ترکیه به صورت برگ کنگری نمایش داده شده است.

- **مجسمه سازی ایران و ترکیه:** هارپی در مجسمه های ایرانی و ترکیه اغلب دارای چهره زنانه است و همه آنها دارای موهای بلند و تاج سه شاخه هستند و همراه هیچ یک درخت زندگی دیده نمی شود اما بر بدنه مجسمه های ایرانی نقوش گیاهی و در بین جفت مجسمه هنر ترکیه نقشی گیاهی دیده می شود و در همه موارد بال های هارپی بسته و دارای دمی ساده است.

- نگارگری ایران و کاشی کاری ترکیه: هارپی در همه موارد دارای چهره زنانه، موهای بلند و تاجی سه شاخه است و به صورت تکی نمایش داده شده است. در نگاره‌های ایرانی هارپی بدون درخت زندگی و با بال‌های بسته و دم ساده ترسیم شده و در کاشی ترکیه همراه با نقوش گیاهی و درخت زندگی و در دو مورد با بال‌های باز و دارای دم برگ کنگری تصویر شده است. اما انطباق بیشتری بین نقش هارپی در کاشی ترکیه و سفال دو کشور دیده می‌شود.

جدول ۲. تطبیق ویژگی‌های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه (نگارندگان)

نوع	کشور	تصویر	طرح خطی	کلاه (تاج)	بال و بالچه	شکل تاج	موهای بلند	با درخت زندگی	بسته یا گشاده	بال‌های گشوده	دم ساده	
سفالگری	هند ایران			کاسه 2a	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	*	✓	
				کاسه 2b	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	✓	*	✓
				کاسه 2c	✓	معمولی	✓	✓	✓	✓	✓	*
سفالگری	هند ترکیه			مشربه 6a	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	*	✓	
				بشقاب 6b	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	*	*	✓
				کاسه 6c	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	✓	*	*
سفالگری	هند ایران			ابریق 3a	*	سه شاخه	✓	✓	✓	*	✓	
				انگشتر 3b	✓	سه شاخه	✓	✓	*	✓	*	✓
				ظرف دردار 3c	✓	سه شاخه	✓	✓	*	*	✓	✓
سفالگری	هند ترکیه			آینه 7a	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	✓	*	
				آینه 7b	✓	سه شاخه	✓	✓	✓	*	*	✓
				آینه 7c	*	مشخص نیست	✓	✓	*	*	✓	*

هنر ایران	مجسمه سازی	✓	×	×	×	✓	سه شاخه	✓	مجسمه 4a		
		✓	×	×	×	✓	چند شاخه	✓	مجسمه 4b		
		✓	×	×	×	✓	سه شاخه	✓	مجسمه 4c		
هنر ترکیه		✓	×	✓	×	✓	سه شاخه	✓	مجسمه 8a		
		✓	×	✓	×	✓	سه شاخه	×	مجسمه 8b		
هنر ایران	نگارگری	✓	×	×	×	✓	معمولی	✓	نگاره 5a		
		✓	×	×	×	✓	سه شاخه	✓	نگاره 5b		
هنر ترکیه	کاشی کاری	×	✓	×	✓	✓	سه شاخه	✓	کاشی 9a		
		×	✓	×	✓	✓	سه شاخه	✓	کاشی 9b		
		✓	×	×	✓	✓	سه شاخه	✓	کاشی 9c		

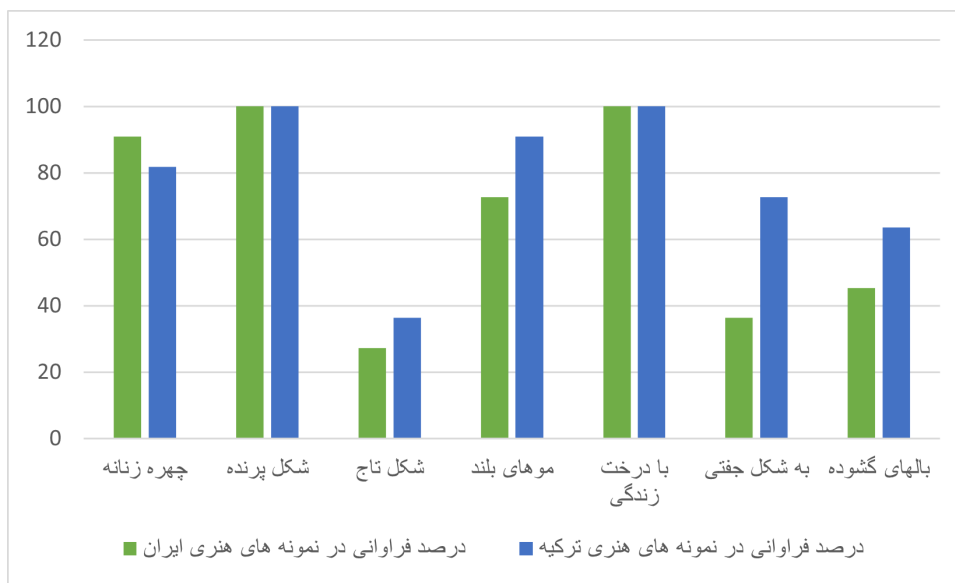
## تحلیل یافته‌ها

در ادامه مرحله سوم ساختار پژوهشی فیلیپس (نمودار ۱)، در این بخش به تحلیل داده‌های پژوهش می‌پردازیم.

## تحلیل ویژگی‌های الهه اومای‌انا در اساطیر ترک و نقش هارپی

بر اساس تطبیق داده‌ها در جدول ۱ و نمودار ۲، هفت ویژگی الهه مادر که در اساطیر ترک ذکر شده به طور چشمگیری در نقش هارپی در نمونه‌های هنری ایران و ترکیه نمود یافته است. میانگین درصد تطابق این ویژگی‌ها با نقش هارپی در هنر ایران ۶۷/۵ درصد و با نقش هارپی در هنر ترکیه ۷۶/۵ درصد است.

چنانکه می‌بینیم درصد بالای تطابق ویژگی‌های الهه اومای‌انا و نقش هارپی در نمونه‌های هنری ایران و ترکیه، نشان می‌دهد که با توجه به پیشینه اساطیری و اهمیت الهه اومای‌انا در اساطیر و اعتقادات ترک، بر اساس تطابق موجود، نقش هارپی در نمونه‌های هنری پس از تسلط حکومت ترک سلجوقی بر ایران و ترکیه، به‌کار رفته و تکرار شده است. در واقع نقوشی که طی سالیان در هنر یک ملت به‌کار می‌روند، چه آنها که بر ظروف کاربردی نقش می‌بندند و چه نقوش تزئینی، جزو مهم‌ترین نقش مایه‌های فرهنگی - اعتقادی هر دوره هستند که به دلیل همین اهمیت آنها نزد مردمان آن دوره، به صورت مکرر و گسترده در هنر و صنعت به‌کار رفته‌اند. نقش هارپی نیز چنین ویژگی دارد. این نقش به‌طور مکرر در ظروف کاربردی و تزئینی و حتی نگاره‌ها و معماری دوره سلجوقی استفاده شده که نشان از اهمیت آن نزد هنرمندان این دوره و البته دوره‌های بعد متأثر از آن دارد. از سویی چنانکه در مبانی نظری نیز آوردیم اسطوره اومای‌انا در اساطیر ترک به عنوان مادر خدا مطرح بوده و پرستیده می‌شده است و از این جهت بسیار مهم بوده و بنابراین بر اساس تطابق موجود، می‌بینیم که به عنوان نقش مایه‌ای مهم در قالب هارپی در هنر این دوره و دوره‌های بعد متأثر از آن، نمود می‌یابد و تکرار می‌شود. همچنین درصد تطابق بیشتر ویژگی‌های الهه اومای‌انا و نقش هارپی در هنر ترکیه می‌تواند به این دلیل باشد که اومای‌انا یک اسطوره ترک است و بنابراین نمادپردازی نقش هارپی بر این اساس با تطابق بیشتری توسط هنرمندان ترک اجرا شده است.



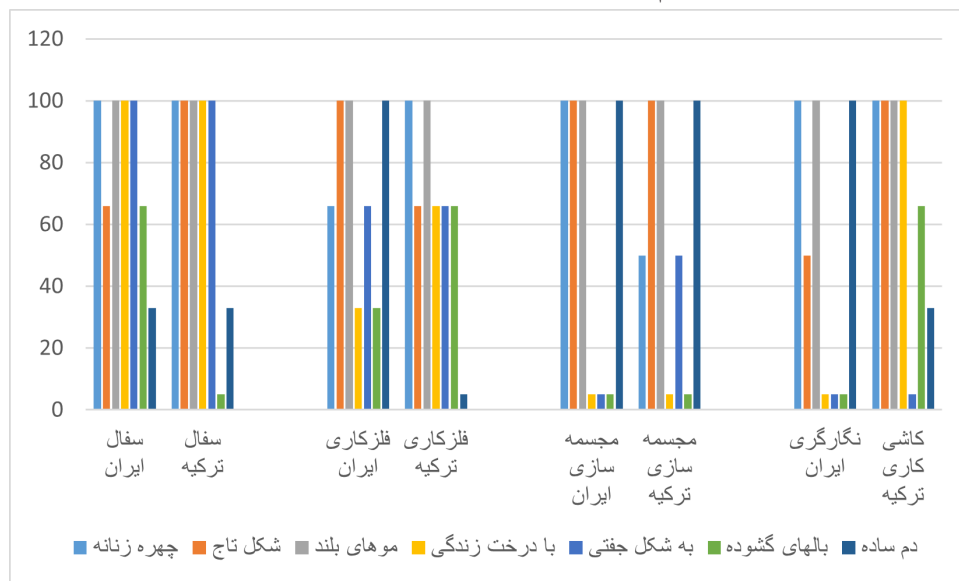
نمودار ۲. مقایسه درصد تطابق ویژگی‌های مربوط به الهه اومای‌انا در اساطیر ترک و نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه (نگارندگان)

### تحلیل ویژگی‌های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه

بر اساس تطابق داده‌ها در جدول ۲ و نمودار ۳، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در کاربرد نقش هارپی در نمونه‌های هنری ایران و ترکیه دیده می‌شود. همان‌طور که در نمودار ۳ مشاهده می‌شود، نقش هارپی در نمونه سفال‌های ایران و ترکیه دارای شباهت‌های بسیار است، تنها تفاوت در گشوده بودن بال‌های هارپی در سفال ایران است که البته نمونه نقش هارپی با بال‌های بسته هم وجود دارد. پس می‌توان گفت نقش هارپی در سفال دو کشور



دارای شباهت‌های بسیاری از جمله چهره زنانه، موهای بلند و کاربرد جفتی در دو طرف درخت زندگی و دم ساده یا برگ کنگری است. در فلزکاری نیز، شباهت‌هایی در نقش هارپی بین نمونه‌های فلزکاری ایران و ترکیه هست اما تفاوت حاصل ناشی از نامشخص بودن نقش چهره و شکل تاج در فلزکاری است که به دلیل ماهیت این هنر قابل درک است. اما ویژگی نقش هارپی در هر دو نمونه فلز ایران و ترکیه شباهت بسیار دارد. در مجسمه سازی نیز، بنا بر نمودار ۳، شباهت بسیاری در کاربرد نقش هارپی وجود دارد و ویژگی‌های مشترک در نمونه‌های دو کشور بسیار هستند. نقوش گیاهی همواره در بدنه مجسمه‌ها به کار رفته و تنها تفاوت چشمگیر در کاربرد نقشی شبیه مار یا اژدها در کنار نقش هارپی در هر دو نمونه مجسمه ترکیه است. در نگارگری ایران چون مجسمه سازی مواردی چون کاربرد جفتی، همراهی با درخت زندگی و بال‌های گشوده و شکل دم در نقش هارپی متفاوت از نمونه‌های سفال و کاشی دو کشور است اما در داشتن چهره زنانه، موهای بلند و بدن پرنده در نقش هارپی شباهت بسیاری با دیگر آثار دارد. همچنین در کاشی کاری ترکیه شباهت بسیاری در کاربرد نقش هارپی با نقوش سفال در هنر دو کشور وجود دارد و تنها تفاوت چشمگیر این است که نقش هارپی در یک مورد از کاشیکاری ترکیه همراه با نقش دو ماهی در دو سوی هارپی آمده است. به طور کلی میانگین تطابق کاربرد نقش هارپی در هنر دو کشور حدود ۶۶ درصد است که تطابق بالایی را در ویژگی‌های نقش هارپی در نمونه‌های هنری دو کشور نشان می‌دهد. در واقع نقش هارپی در آثار هنری دو کشور در موارد زیر شباهت بسیاری دارند: چهره زنانه با بدن پرنده، موهای بلند و تاجی سه شاخه. همچنین این نقش معمولاً همراه با نقوش گیاهی و درخت زندگی و به شکل جفتی ترسیم شده و گاهی بال‌های گشوده و اغلب بال‌های بسته دارد. شکل دم در هنر هر دو کشور بیشتر ساده و گاهی برگ کنگری است.



نمودار ۳. مقایسه درصد فراوانی ویژگی‌های نقش هارپی در هنر ایران و ترکیه (نگارندگان)

## نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش کردیم با استفاده از ساختار پژوهش تطبیقی فیلیپس، به دو سوال پاسخ دهیم: چه رابطه‌ای بین فرم جدید هارپی که با ورود سلجوقیان به ایران در هنر این دوره ظاهر می‌شود و اساطیر باستانی

ترک وجود دارد؟ و پرسش دوم اینکه با توجه به گسترش مرزهای جغرافیایی در دوره سلجوقی، چه رابطه‌ای بین نمادپردازی هارپی در هنر ایران و ترکیه وجود دارد؟ بر اساس تحلیل یافته‌های پژوهش و همسو با فرضیه ما، درصد انطباق بالایی بین ویژگی‌های مطرح شده در اساطیر ترک درباره اسطوره اومای‌انا و نمود این نقش در هنر دو کشور در دوره سلجوقی و دوره‌های بعد وجود دارد که ما را به این پاسخ رهنمون می‌شود که نقش هارپی می‌تواند برای تداعی همای که صورت تبدیل یافته و شیوه اعمال قدرت الهه اومای‌انا در اساطیر ترک است، به صورت مکرر در دوره سلجوقی و دوره‌های بعد از آن در هنر دو کشور ایران و ترکیه به کار رفته باشد و دیگر اینکه شباهت بسیار (حدود ۶۸ درصد) در ویژگی‌های بصری نقش هارپی در نمونه آثار هنری دو کشور، به‌ویژه در سفال ایران و ترکیه وجود دارد. در واقع با تسلط حکومت سلجوقی بر ایران و گسترش مرزهای جغرافیایی آن تا نیمه شرقی ترکیه، چنین شباهتی در کاربرد نقش هارپی بین هنرمندان دو سرزمین دور از ذهن نبوده و مسلماً در هنر دوره‌های بعد هم به چشم می‌خورد. نکته اینجاست که هنوز اندک تفاوتی در کاربرد نقش هارپی همراه با اژدها و ماهی در مجسمه و کاشی ترکیه، موارد مبهمی است که نیاز به پژوهش بیشتر در ویژگی‌های اساطیری الهه اومای‌انا و یا دیگر اساطیر ترک دارد. اما احتمال می‌رود، از آنجا که الهه اومای در میان ترکان سایر کشورها از جمله آذربایجان و ترکان آلتایی جایگاه ویژه‌ای دارد، با ویژگی‌هایی افزون بر آنچه گفته شد، همراه شده و در هنر ترکان نمود یافته باشد. امید است پژوهش‌های بیشتری در این زمینه به رفع ابهامات موجود کمک کند.

## تشکر و قدردانی

از راهنمایی و همکاری استاد ارجمند جناب دکتر هاشم حسینی در نگارش مقاله بسیار سپاسگزارم.

## پی نوشت

۱. اصطلاح «ترک» از میانه سده ۶ م. برپایه اتحادیه گوگ ترک‌ها ایجاد شد و از این پس اقوام مستقل این اتحادیه‌ها که هر کدام نام ویژه خود را داشت، ترک نامیده شدند.
۲. دشت اورخون (Orkhon Valley) یکی از دشت‌های کشور مغولستان که کتیبه‌های تُرکی اورخون توسط نیکولای یادرینتسوف در ۱۸۸۹ میلادی در آن کشف شد.
۳. غرل بیک ابوطالب محمد بن میکائیل (۴۵۵-۳۸۵ هجری قمری/۱۰۶۳-۹۹۳ میلادی) اولین سلطان و مؤسس سلسله سلجوقیان بود (Encyclopedia Britannica. Retrieved 2020-06-09).
۴. سلطان مسعود غزنوی، پسر سلطان محمود غزنوی بود که از ۴۲۱ هجری به مدت ۱۱ سال تا ۴۳۲ حکومت کرد.
5. Phillips
۶. شرح کامل ساختار پژوهشی فیلیپس در کتاب روش تحقیق تطبیقی در علوم انسانی نوشته عباس معدن دار آرانی و لیدا کاکیا آمده است.
۷. اومای‌انا Umay Ana همچنین به‌عنوان Omay ، Humay در اساطیر مغولستان و دیگر سرزمین‌های ترک نامیده می‌شود.
8. Huma/ Hü may
9. Kara Umay

## فهرست منابع

- بارتولد، ولادیمیر (۱۳۷۶). تاریخ ترک‌های آسیای مرکزی. ترجمه غفار حسینی. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.

- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۱). نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی دوره ۱۷. شماره ۴. ۴۵-۵۴.
- دوست شناس، نسترن و صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۱). نقش جانوران ترکیبی در سفال سلجوقی. نقشنامه. شماره ۱۰، ۶۷-۷۵.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. جلد ۱۵. تهران: مؤسسه لغت نامه دهخدا.
- رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه (۱۳۹۶). بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ش ۱. ۵۳-۶۷.
- شیمبل، آن ماری (۱۳۸۱). خوش نویسی اسلامی. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- عابد دوست، حسین و کاظم پور، زیبا (۱۳۸۸). تداوم حیات اسفنجکس ها و هارپی های باستانی در هنر دوره اسلامی. فصلنامه نگره. شماره ۱۳. ۸۱-۹۱.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۱). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. عیسی بهنام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- محمدزاده صدیق، حسین (۱۳۸۶). یادمان‌های ترکی باستان (سه سنگیاد باستانی). تبریز: اختر.
- معدن دار آرائی، عباس و کاکیا، لیدا (۱۳۹۸). روش تحقیق تطبیقی در علوم انسانی. تهران: سمت.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای شرق و غرب. ترجمه‌ی رقیه بهزادی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هندی، راضیه و قاضی زاده، خشایار (۱۳۹۱). ویژگی های زیبایی شناختی نگاره‌های پرند در هنر سلجوقی نقشنامه شماره ۴۵-۵۵. ۱۱.
- Avsar, Lale. (2012). Turk Takilarında Umay inancinin izleri ve avrasya kokleri. İDİL, 1(1), 1-24.
- Bayat, Fuzuli. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*, İstanbul: Ötüken.
- Beydilli, Celal. (2005). *Türk Mitolojisi, Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap.
- Çoruhlu, Yaşar. (2014). *Türk Mitolojisinin Ana Hatlar*, İstanbul: Kabalıcı.
- Derin, Serkan. (2014). Gokturk kitabelerinde Turk dini inancinin izleri. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9, Ankara.
- Esin, Emel. (1979). *Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul.
- Esin. Emel. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul.
- GÖMEÇ, SAADETTİN YAĞMUR. (2018). Umay and Üzerine ÜŞÜNCELER (Thoughts on Umay Mother), *Uluslararası TÜRK ŞÖLENİ (International Turkish Culture Symposium)*, 701-710.
- Karakurt, Deniz. (2011). Türk Söylence Sözlüğü, Türkiye.
- Öztürk, Özhan. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Phillips, David. (2006). Comparative Education: Method, *Research in Comparative and International Education*. 1(4), 306-319.
- Taheri, Alireza. Keshtgar, Malihe. (2015). The study of Harp's image according to the variety of species and morphology in the context of tree of life on pottery and metallic containers in Iran's art on Islamic Art Period (from fifth to eighth century A.H), *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences*. ISSN: 2231-6345 (Online).
- Uraz, M. (1967). *Türk Mitolojisi*, İstanbul.

## آدرس اینترنتی موزه‌ها و نشانی نمونه‌های هنری

- "Orhon inscriptions." *Encyclopædia Britannica*. Retrieved November 10, 2010
- URL 1: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/165185?position=4> (access date: 2021/10/20)
- URL 2: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/165473?position=3>(access date: 2021/10/20)
- URL 3: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/216883?position=1>(access date: 2021/10/20)
- URL 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450513>(access date: 2021/10/20)
- URL 5: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452831>(access date: 2021/10/20)
- URL 6: [https://www.galeriekevorkian.com/portfolio/khorasa\\_saljuq\\_bronze\\_jug\\_mythical\\_creatures\\_birds\\_inscriptions/?lang=en](https://www.galeriekevorkian.com/portfolio/khorasa_saljuq_bronze_jug_mythical_creatures_birds_inscriptions/?lang=en)(access date: 2021/10/20)
- URL 7: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451390>(access date: 2021/10/20)
- URL 8: [https://www.davidmus.dk/en/skoletjeneste/fabelvaesner\\_i\\_islamisk\\_kunst/explore/6-1962#i1](https://www.davidmus.dk/en/skoletjeneste/fabelvaesner_i_islamisk_kunst/explore/6-1962#i1)(access date: 2021/10/20)
- URL 9: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/124885>(access date: 2021/10/20)
- URL 10: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/216288?position=2>(access date: 2021/10/20)
- URL 11: [https://www.davidmus.dk/en/skoletjeneste/fabelvaesner\\_i\\_islamisk\\_kunst/explore/97a-2006-97b-2006](https://www.davidmus.dk/en/skoletjeneste/fabelvaesner_i_islamisk_kunst/explore/97a-2006-97b-2006)(access date: 2021/10/20)
- URL 12: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-161](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-161)(access date: 2021/10/20)
- URL 13: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-159](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-159)(access date: 2021/10/20)
- URL 14: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_G-158](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_G-158)(access date: 2021/10/20)
- URL 15: [www.depts.washington.edu](http://www.depts.washington.edu) (access date: 2015/01/01).
- URL 16: <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks-of-rum/art/2-1963>(access date: 2021/10/20)
- URL 17: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642230>(access date: 2021/10/20)
- URL 18: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Nigde\\_Hudavent\\_Hatun\\_mausoleum\\_1281\\_\(crop\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Nigde_Hudavent_Hatun_mausoleum_1281_(crop).jpg)(access date: 2021/10/20)
- URL 19: [https://www.qantara-med.org/public/show\\_document.php?do\\_id=482&lang=en](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=482&lang=en)(access date: 2021/10/20)

Received: 2021/12/04

Accepted: 2022/01/09

## Harpy or Homay? Analysis of the emergence of the role of the harpy in Iranian and Turkish art based on Turkish mythology

**Zohreh Taher**, M.A. student in art research, Neyshabur University, Neyshabur, Iran.

**Hashem Hoseini**, Associate professor, Department of Art Research, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

### Abstract

Harpy is a composite form whose roots are in the mythological vision of early civilizations. The first entered Iranian art as a human bird through the Urartian art, and later gained sacred meanings in Elam and Assyrian art, and with the arrival of Islam in Iran, it appears in a new form in the art of the Seljuk period. As Persian art took its form from its rich ancient sources and added Islamic concepts to it, the Harpy form also can have hidden roots in Turk mythology. In addition, in the Orkhon inscriptions, we encounter a legend that was the mother goddess and was worshiped by the Oghuz Turks and was referred to as “Umay Ana” which has similarities with the form of the Harpy in Seljuk art. By examining the features of this myth in ancient Turkish mythology, examining the evidence that the Oghuz Turks, who are the ancestors of the Seljuks, worshiped this goddess and the emergence of this new form of harpy in the art of this period, we can ask this question: what is the relationship between this new form and Turk ancient myths? The second question is what is the relationship between the formal features of the harpy in Iranian and Turkish art, considering the geographical borders expanding in the Seljuk period? The aim of this study is to investigate Turkish mythology and its relationship with the emergence of the new harpy form in Seljuk art, and to examine the similarities and differences between the form of the harpy in Persian and Turkish art. The method of this research is comparative–analytical. The findings of the study show that there are many similarities in the visual characteristics of the form of the harpy in Iranian and Turkish artworks, which largely overlap with the mythological features of the goddess “Umay Ana” in Turkish mythology. Thus, we can conclude that the this new harpy form can be used in Iranian and Turkish art to evoke Homay, who in Turkish mythology has become the face of the goddess Umay and the way she uses her power. In fact, such a similarity in the use of the harpy form between the artists of the two countries with the Seljuk domination in Iran and the expansion of its geographical borders to the eastern half of Turkey is not beyond reason and can certainly be seen in the art of later periods. The point is, there is still a slight difference between artworks of both countries in the use of the harpy form with dragons and fish in Turkish sculptures and tiles. This may be due to differences in the mythological features of the goddess Umay Ana or other Turkish myths that are uncertain situations that warrant further investigation. However, since the goddess Umay Ana has a special place among Turks of other countries, it is possible that it was associated with features and reflected in Turkish art. It is hoped that further research in this area will help resolve existing uncertainties.

**Keywords:** Seljuk Art, Harpy, Turkish Mythology, Goddess Umay Ana, Iranian and Turkish Art