

# Morphological Analysis of Golden Figurines in the Form of a Harpy, Belonging to the Ilkhanid era

ISSN (P): 2980-7956  
ISSN (E): 2821-2452

 10.22034/jivsa.2025.548370.1134 

Mohammad Zohdi <sup>1</sup>  Hasan Bolkhari Ghohi <sup>2\*</sup>  Farzaneh Farrokhfar <sup>3</sup>

\*Corresponding Author: Hasan Bolkhari Ghohi Email: hasan.bolkhari@ut.ac.ir

**Citation:** Zohdi, M., Bolkhari Ghohi, H. & Farrokhfar, F. (2025), "Morphological Analysis of Golden Figurines in the Form of a Harpy, Belonging to the Ilkhanid era", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 4 (9), P. 1-16

Received: 20 September 2025

Revised: 11 October 2025

Accepted: 20 October 2025

Published: 22 December 2025

## Abstract

The tradition of statue-making in Iran emerged alongside the earliest phases of civilization in the region. Figurine vessels represent a luxurious artistic genre that, while aesthetically sophisticated, were also functional and produced in diverse forms—including human, animal, bird, and composite figures such as harpies. Among these, harpy-shaped figurine vessels hold a distinctive position due to their rarity, hybrid human–animal composition, and their refined formal structure. With the advent of Islam in Iran and the development of golden lustre glaze, this radiant glaze—with its golden sheen—was incorporated into pottery, including figurines. This innovation culminated in the creation of exceptional golden figurines during the Ilkhanid era, which remain highly valued today. This study investigates the morphological and formal characteristics of golden figurines created in the form of harpies during the Ilkhanid period. It seeks to answer the following questions: What morphological features characterize Ilkhanid golden harpy figurines? And what formal structure and mold types define these figurine vessels? To address these questions, the study first introduces the extant harpy-shaped golden figurines from the Ilkhanid era. It then analyzes their form and structure to identify their principal morphological features.

**Keywords:** Morphology; Figurine Vessel; Harpy Lustreware; Ilkhanid Era

<sup>1</sup> PhD student in Art Research, Faculty of Advanced Studies, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Iran

<sup>2</sup> Corresponding Author: Professor at Department of Advanced Art Studies, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Iran

<sup>3</sup> Associate Professor at Department of Graphic, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

## 1. Introduction

Sculpture is commonly defined as the process of shaping solid materials or creating three-dimensional forms representing a living being, plant, or symbolic subject. The art of sculpture in Iran originated almost concurrently with the rise of civilization in the region. Among its earliest known examples is the clay figure of the fertility goddess from Kermanshah, dating to the seventh millennium BCE, which attests to the antiquity of this artistic tradition. Over time, artists began producing utilitarian objects—particularly containers—in sculptural forms that combined functionality with decorative purpose. The earliest and most common of these sculptural vessels featured mouth-like spouts and were likely used in prehistoric ritual contexts, including funerary practices. Following the arrival of Islam, Iranian artisans increasingly transformed functional vessels into figurines by emphasizing their aesthetic dimensions. The development and flourishing of golden lustre glaze, particularly during the Ilkhanid era, introduced a brilliant decorative medium to figurine vessels, enhancing their beauty and delicacy. This research aims to address two central questions: (1) What morphological characteristics are evident in Ilkhanid-era golden figurine vessels shaped as harpies? (2) What formal and mold structures define these vessels? In addition to introducing the most notable Ilkhanid golden harpy figurines, the study analyzes their formal and morphological attributes and identifies the dominant structural features. Preliminary findings suggest that proportionality aligned with functional needs, structural logic, and the combination of geometric components constitute the key morphological characteristics of Ilkhanid golden harpy figurines. Their mold structure is predominantly circular or cylindrical.

## 2. Literature Review

Despite their artistic significance, outstanding ceramic works—particularly Ilkhanid lustreware masterpieces—have not received sufficient scholarly attention. Within this corpus, golden lustreware fig-

urines of the Ilkhanid era remain especially understudied.

Among Iranian scholars, Dr. Shaban Ali Ghorbani's doctoral dissertation, *History and Design of Iranian Sculptural Ceramics from Prehistory to the Present* (2016), stands out. Ghorbani examines the extensive history of Iranian sculptural ceramics and discusses the origins and functions of figurines. His principal focus, however, is the Seljuk period, leaving a noticeable gap concerning Ilkhanid lustreware figurines and their morphological characteristics. Although he introduces vessels shaped as human, animal, harpy, and bird figures, he does not explore their morphology in depth. Another relevant study is by Onurcan Erdal of the Ceramic Design Department, Selcuk University, whose master's thesis, *Evaluation of Ceramic Types of the Seljuk Period in Terms of Design* (2024), analyzes Seljuk ceramics—especially those from Anatolia—through the lens of design and production. While Erdal also references golden figurines, he does not examine their formal or morphological structure. The present study distinguishes itself by offering a focused and detailed examination of the morphological features of Ilkhanid golden figurines, particularly those with harpy forms.

## 3. Research Methodology

This article is fundamental in nature and employs a qualitative, descriptive-analytical research method. Field observations and library research, supplemented by consultation of reputable domestic and international databases—including museum collections—form the basis of data collection.

The study selects the most significant examples of Ilkhanid golden harpy figurines based on criteria such as authenticity, dating, completeness of motifs, formal structure, and accessibility. Harpy-shaped golden lustreware vessels are exceedingly rare; only three major examples are known from the Ilkhanid period:

- 1.A human-bird harpy at the National Museum of Iran
- 2.A human-bird harpy at the Metropolitan Museum of Art
- 3.A human-lion (sphinx) harpy formerly

at Sotheby's  
These examples constitute the research corpus.

#### 4. Findings

Structural features refer to the characteristics directly associated with the form and construction quality of the works. Museum records indicate that harpy-shaped vessels primarily functioned as water containers. Their striking visual components stimulate the viewer's aesthetic appreciation, while the vessels also served practical purposes, such as pouring liquids or holding flowers. Within the study sample, the Metropolitan Museum harpy is distinguished as the tallest and longest example and is recognized as the largest known golden harpy vessel. None of the surviving golden harpy figurines bear inscriptions. Instead, they feature abundant vegetal and geometric motifs rendered in a flattened, linear style. Despite their impressive craftsmanship, the external condition of the vessels varies: the National Museum harpy shows minor restorations; the Metropolitan harpy displays extensive fading; and the Sotheby's example exhibits deterioration in both glaze and motifs. Each vessel possesses a single opening for the passage of liquids, located at the top of the human figure, functioning as a crown-shaped spout with cylindrical form and ornate motifs. Facial features—including eyes, eyebrows, and nose—are rendered similarly across the corpus: flat, painted eyes and eyebrows; a prominent, solid nose; and no visible ears, likely concealed beneath stylized hair. The National Museum harpy lacks bird legs and is executed on a single cross-sectional base, whereas the Metropolitan harpy features large cylindrical legs terminating in stylized bird claws. The Sotheby's harpy, with its lion's body, includes inverted U-shaped legs as well as tubular arms ending in claw-like boots. Handles appear on the National Museum and Sotheby's harpies, both composed of four interconnected spiral forms extending from the body to the back of the crown. The Metropolitan example is the only one without a handle. Hair is generally represented in flat, continuous mass-

es without separation between strands, except in the Metropolitan example, which features three prominent, sculpted locks on each side of the face. The bases on which the vessels rest vary: rectangular in the Metropolitan and Sotheby's examples, and cup-shaped in the National Museum example.

#### 5. Conclusion

Harpies—mythical beings combining human and animal (bird or lion) forms—have a long-standing presence in ancient art. During the Ilkhanid period, artisans created exceptionally refined golden figurines, among which harpy-shaped examples, incorporating two simultaneous figure types, hold a special place. Their sculptural quality is immediately apparent, yet they also functioned as utilitarian vessels for serving liquids or holding flowers. Ilkhanid golden harpy figurines uniformly feature a single cylindrical opening, shaped as the crown of the human figure and decorated with vegetal and geometric motifs. The relatively large opening suggests practical use in pouring or arranging flowers. Handles—typically formed from spiral components—appear on some examples, though the Metropolitan harpy lacks one. Morphological consistency is observed across the examples in the depiction of eyes, eyebrows, nose, wings, and hair. Only the Metropolitan harpy diverges slightly, with sculpted, three-strand hair incorporating snake-like ornamental forms.

As showcases for ornate motifs, these harpies demonstrate rigorous attention to proportion, structure, and formal composition. They bear no inscriptions, relying instead on their form and decorative program. Most rest on rectangular bases, while the National Museum example uniquely rests on a cup-shaped base.

### Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

### Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

### Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

### Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

# تحلیل ریخت‌شناسانه ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام با فرم‌های هارپی، متعلق به عصر ایلخانی

ISSN (P): 2980-7956  
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.548370.1134

محمد زهدی<sup>۱</sup>، حسن بلخاری<sup>۲</sup>، فرزانه فرخ فر<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۲۸

## چکیده

پیکره‌سازی در ایران تقریباً هم‌زمان با نخستین گام‌های تمدن در این سرزمین کهن آغاز شده است. در این میان، ظرف‌پیکره‌ها گونه‌ای برجسته از هنر سفالین به شمار می‌آیند که علاوه بر جنبه‌های زیباشناسانه، کارکردهای کاربردی نیز داشته‌اند و در قالب فرم‌های متنوعی همچون اشکال انسانی، حیوانی، پرنده‌ها و ریخت‌های تلفیقی (هارپی) ساخته شده‌اند. در میان این آثار، ظروف پیکره‌گون با فرم‌های هارپی به دلیل تلفیق هم‌زمان دو پیکره‌ی انسانی و حیوانی، کمیاب بودن، و برخورداری از ساختار فرمی زیبا و ترکیب‌بندی دقیق، جایگاهی ویژه در میان دیگر نمونه‌ها دارند. با ورود اسلام به ایران و پیدایش لعاب زرین‌فام، این پوشش درخشان با انعکاس پلاگانه‌ی خود به عرصه‌ی آثار سفالی. از جمله ظرف‌پیکره‌ها. راه یافت و در پی آن، ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام کم‌نظیری به‌ویژه در عصر ایلخانی خلق شدند که تا امروز جایگاهی ارزشمند را به خود اختصاص داده‌اند. در این پژوهش تمرکز بر مطالعه‌ی ویژگی‌های ریختی و فرمی ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام با فرم‌های هارپی در دوره‌ی تاریخی ایلخانی است. پرسش‌های اصلی مقاله عبارت‌اند از: چه ویژگی‌های ریخت‌شناسانه‌ای در ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی با فرم‌های هارپی مشهود است؟ و فرم و ریخت غالب در این ظروف پیکره‌گون چیست؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، نخست ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام عصر ایلخانی با فرم‌های هارپی معرفی شده‌اند و سپس به‌منظور کشف ویژگی‌های ریخت‌شناسانه‌ی آن‌ها، فرم و ساختار آثار مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ظروف پیکره‌گون با فرم‌های هارپی، ضمن رعایت دقیق اندازه‌ها، تناسب‌ها و مؤلفه‌های ساختاری، نقوش زیبا و متنوعی را به نمایش گذاشته‌اند و تلفیق هم‌زمان دو پیکره، ارزش هنری این آثار را در میان دیگر ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام چندین برابر ساخته است.

**کلید واژه‌ها:** ریخت‌شناسی، ظرف‌پیکره، هارپی، زرین‌فام، عصر ایلخانی

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس هنر دانشگاه تهران، ایران

<sup>۲</sup> نویسنده مسئول: استاد، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران [hasan.bolkhari@ut.ac.ir](mailto:hasan.bolkhari@ut.ac.ir)

<sup>۳</sup> دانشیار گروه گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

## ۱. مقدمه

پیکره‌سازی در واژه‌نامه‌ها به معنای شکل دادن به مواد سخت یا ساخت حجم سه بعدی تعریف شده است که هدف آن بازنمایی موجودی جاندار، گیاه یا نقشی مشخص است. هنر پیکره‌سازی در ایران تقریباً هم‌زمان با نخستین گام‌های تمدن شکل گرفته است. مجسمه‌ی سفالی الهه‌ی باروری در کرمانشاه، متعلق به هزاره‌ی هفتم پیش از میلاد، یکی از کهن‌ترین نمونه‌های هنر پیکره‌سازی ایرانی به شمار می‌آید و گواهی بر قدمت این هنر است. در ادامه، هنرمندان کوشیدند اشیای کاربردی، از جمله ظروف، را به صورت پیکره‌گون بسازند؛ آثاری که ضمن برخورداری از تزئینات، کارکرد اصلی خود را نیز حفظ می‌کردند. کهن‌ترین و در عین حال رایج‌ترین ظرف پیکره‌ها، نمونه‌هایی با خروجی‌های دهان‌مانند بودند که احتمالاً در دوران پیش از تاریخ برای ریختن مایعات در آیین‌های مذهبی، از جمله مراسم تدفین، مورد استفاده قرار می‌گرفتند. با ورود اسلام به سرزمین ایران و در قرون اولیه و میانی اسلامی، شاهد تلاش‌هایی از سوی هنرمندان بودیم که می‌کوشیدند با تأکید بر جنبه‌های زیباشناختی ظروف و اشیای کاربردی، آنها را به پیکره مبدل سازند. در این دوران، به پاس خلق لعاب فاخر زرین‌فام و اوج‌گیری آن در دوره تاریخی ایلخانی، این لعاب درخشان با تلالو طلاگونه‌اش به حریم ظرف پیکره‌ها راه یافت و تزئین ظرف پیکره‌های سفالی را زیبایی و لطافتی مضاعف بخشید.

هدف این پژوهش بر پاسخ به پرسش‌های زیر استوار است: چه ویژگی‌های ریخت‌شناسانه در ظرف پیکره‌های زرین‌فام عصر ایلخانی با فرم هارپی مشهود است؟ و فرم ریخت قالب در ظرف پیکره‌های زرین‌فام با فرم هارپی چیست؟ همچنین تلاش شده است علاوه بر معرفی شاخص‌ترین ظرف پیکره‌های زرین‌فام عصر ایلخانی با فرم هارپی، ویژگی‌های ریخت‌شناسانه و فرمی این آثار مورد توجه قرار گیرد و در نهایت، تأثیرگذارترین فرم و ریخت قالب در میان این دسته از ظروف پیکره‌گون مشخص شود. بر اساس مطالعات اولیه، این فرضیه محتمل است که ابعاد منطقی و متناسب با کاربری ظروف، فرم و ساختار و همچنین ترکیب قطعات گوناگون هندسی در یک ظرف، از مهم‌ترین ویژگی‌های ریخت‌شناسانه ظرف پیکره‌های زرین‌فام عصر ایلخانی با فرم هارپی محسوب می‌گردد. ساختار قالب این ظروف نیز عمدتاً دایره‌ای و استوانه‌ای شکل است.

## پیشینه تحقیق

آثار برجسته‌ی سفالین، به‌ویژه شاهکارهای زرین‌فام برجای‌مانده از دوره‌ی ایلخانی، همچون دریایی ژرف و گسترده‌اند که متأسفانه تاکنون به قدر کافی مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته‌اند. در میان این مجموعه،

ظرف پیکره‌های نفیس زرین‌فام متعلق به دوره‌ی ایلخانی، بیش از دیگر نمونه‌ها با بی‌اعتنایی مواجه شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که کمتر به آن‌ها پرداخته شده و این جلوه‌های درخشان زیبایی تا حد زیادی ناشناخته مانده‌اند. با این همه، در میان مطالعات انجام‌شده توسط پژوهشگران ایرانی، در جایگاه نخست باید از دکتر شعبانعلی قربانی یاد کرد. ایشان در رساله‌ی دکتری خود با عنوان «تاریخچه و طراحی سرامیک‌های مجسمه‌ای ایرانی از ماقبل تاریخ تا امروز» (۲۰۱۶)، به سابقه‌ی طولانی و پربار سرامیک‌های مجسمه‌ای ایران در طول قرون پرداخته است. قربانی همچنین به خاستگاه ظرف پیکره‌های ایرانی اشاره کرده و کاربری آن‌ها را توضیح داده است. تمرکز اصلی این پژوهشگر بر دوره‌ی تاریخی سلجوقیان قرار دارد و در نتیجه، جای خالی بررسی آثار زرین‌فام متعلق به عصر ایلخانی، از جمله ظرف پیکره‌ها، به‌وضوح احساس می‌شود. ظرف‌های مجسمه‌ای با فرم‌های انسانی، حیوانی، هارپی‌ها و پرندگان از جمله آثاری هستند که توسط ایشان معرفی شده‌اند؛ با این حال، وضعیت ریخت‌شناسی این آثار مورد بررسی دقیق قرار نگرفته است.

از دیگر مطالعات انجام‌شده توسط پژوهشگران ایرانی، می‌توان به رساله دکتری با عنوان «مبانی نظری هنر پیکره‌سازی در ایران عصر سلجوقی» (۱۳۹۷)، اشاره کرد که توسط مهیار اسدی نگاشته شده است. وی در این پژوهش، پیکره‌های به‌جای‌مانده از دوره سلجوقی را معرفی کرده و به مبانی نظری خلق این آثار با تأکید بر نقش دین و دولت حاکم پرداخته است. با نگاهی به جامعه‌ی آماری این مطالعه مشاهده می‌شود که ظرف پیکره‌های زرین‌فام نیز معرفی شده‌اند؛ با این حال، فرم و ساختار ریخت‌شناسانه‌ی آن‌ها مورد بررسی قرار نگرفته و تمرکز اصلی پژوهش بر ظرف پیکره‌های انسانی بوده است. نجیبه رحمانی و فتانه محمودی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سیر تحول هارپی در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر» (۱۳۹۶)، با رویکردی اساطیری به معرفی هارپی‌ها و خاستگاه آن‌ها پرداخته‌اند. این پژوهشگران همچنین به رشد زرین‌فام و ترسیم نقش هارپی بر سفالینه‌های زرین‌فام دوره‌ی ایلخانی اشاره کرده‌اند؛ اما ساختار ریخت‌شناسانه‌ی این آثار همچنان مورد توجه قرار نگرفته است. اونورجان اردال<sup>۲</sup>، پژوهشگر بخش طراحی سرامیک دانشگاه سلوکوک قونیه، در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «ارزیابی انواع سرامیک‌های دوره‌ی سلجوقی از نظر طراحی» (۲۰۲۴)، سرامیک‌های این عصر تاریخی را به‌ویژه در منطقه‌ی آناتولی از منظر طراحی و فرایند تولید بررسی کرده است. در میان آثار مورد توجه وی، ظرف پیکره‌های زرین‌فام نیز دیده می‌شوند؛ با این حال، فرم و ساختار ریخت‌شناسانه‌ی آن‌ها مورد مطالعه قرار نگرفته است. با این همه، آنچه پژوهش حاضر را بدیع می‌سازد، توجه عمیق و تمرکز بر ویژگی‌های ریخت‌شناسانه‌ی ظرف پیکره‌های سفالین،

به‌ویژه نمونه‌های زرین‌فام با فرم هارپی، متعلق به دوره تاریخی ایلخانی است.

## روش تحقیق

نوشتار حاضر ماهیتی بنیادین دارد و از حیث روش تحقیق، در زمره‌ی پژوهش‌های کیفی با رویکرد توصیفی - تحلیلی قرار می‌گیرد. در فرایند گردآوری منابع، از روش میدانی بهره گرفته شده و منابع کتابخانه‌ای، همراه با مراجعه به پایگاه‌های معتبر داخلی و خارجی - از جمله وبسایت‌های موزه‌ها - نقش مؤثری در تکمیل اطلاعات داشته‌اند.

## ۲. مبانی نظری تحقیق

### ۱-۲. لعاب زرین فام

در سراسر تاریخچه‌ی سفالگری و از میان تمام شیوه‌های تزئین سفال، لعاب زرین‌فام به دلیل درخشش و انعکاس رنگین‌مانی‌اش بسیار مورد توجه و تحسین بوده‌است. در عصر ایلخانی نیز قطعات سفالی پوشیده از لعاب زرین‌فام زینت‌بخش بسیاری از مجموعه‌های شخصی و موزه‌های جهان‌اند. زرین‌فام معادل «لوستر»<sup>۳</sup> است و نوعی تزئین رو لعابی (رو رنگی) می‌باشد که برای ایجاد جلای فلزی خاصی در سطح قطعات لعابدار استفاده می‌شود. سفالگران ایرانی در قرن‌های هفتم و هشتم هجری / سیزدهم و چهاردهم میلادی، این نوع رو رنگی‌ها را (لیقه) می‌نامیدند. زرین‌فام در هر دوره‌ای فرآورده‌ای گران‌بها بود و منافع حاصل از آن می‌توانست برای سفالگران انگیزه‌ای قوی باشد تا آنان رموز این فن را نزد خود نگاه دارند و مالک انحصاری این نوع ظروف باشند (طهوری، ۱۳۸۱، صص ۷۲-۸۱). یکی از مهم‌ترین منابع موجود در زمینه‌ی چگونگی ساخت لعاب زرین‌فام، متعلق است به «ابوالقاسم عبدالله کاشانی» (۷۰۰ ه. ق.)، وی که یکی از اعضای خاندان طاهر کاشانی و تاریخ‌نگار دربار ایلخانان مغول بوده‌است، در بخش پایانی کتاب ارزشمندش، *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*<sup>۴</sup>، مبحث روشن و عالمانه درباب مواد اولیه و چگونگی ساخت زرین‌فام نگاشته که بی‌شک کلید شناخت و بازسازی این تکنیک ویژه به حساب می‌آید. پیش از آن نیز کتاب دیگری به قلم «محمد بن ابی برکات جوهری نیشابوری» (۵۹۲ ه. ق.)، با نام *جواهرنامه‌ی نظامی*<sup>۵</sup> نیز موجود است که حاوی اطلاعات جالب و متنوعی درباره‌ی سنگ‌های معدنی، ساخت بدنه‌های سفالین و چند روش لعاب‌سازی، به ویژه تکنیک‌های زرین‌فام و مینایی است (صدری، ۱۳۶۷، صص ۳۹-۲۸). لعاب زرین‌فام به منظور تزئین آثار سفالین و ایجاد جلای فلزی خاص، در سطح قطعات لعابدار مورد استفاده قرار می‌گرفت. جلای فلزی مذکور، توسط لایه‌ی نازکی از فلزات که در اثر احیای نمک‌های فلزی خاص، در حین پخت به وجود می‌آیند ایجاد می‌گردد. جذابیت این نوع لعاب در این است که بدون به کارگیری ذره‌ای طلا، بعد

از پخت جلایی طلاگونه و فلزی بر روی سفال ظاهر می‌گردد.

### ۲-۲. ظرف پیکره

بی‌تردید، پیش از تعریف واژگانی «ظرف پیکره»، پرداختن به معارفه‌ای اجمالی از «پیکره» خالی از لطف نیست. پیکره به آثاری اطلاق می‌شود که صرفاً جنبه زیباشناختی داشته و هیچ‌گونه کاربردی جز آن ندارند. پیکره‌ها در اغلب موارد مستقل‌اند و به اشیاء یا هنرهای دیگر وابسته نیستند؛ با این حال، گاه در جهت به کمال رساندن هنرهایی چون معماری به خدمت گرفته می‌شوند و فضای معماری را تلطیف می‌کنند. اما آنچه از عنوان «ظرف پیکره» برمی‌آید، وابستگی آن به صنایع دستی است. در واقع، این‌گونه آثار در درجه نخست اشیای کاربردی‌اند که بر وجه زیباشناختی آنها تأکید فراوان شده است؛ چنان‌که در نگاه نخست، بیننده از منظر زیبایی‌شناسی با آن مواجه می‌شود و سپس در گام دوم به کارکرد آن پی می‌برد. این اشیاء با وجود تزئینات فراوان و چشمگیر، وجه کاربردی خود را همچنان حفظ کرده‌اند (اسدی، ۱۳۹۷). ظرف پیکره‌ها مشخصه ویژه‌ای در خود دارند و آن حالت مجوف<sup>۶</sup> (میان‌تهی) بودن است که در بسیاری از موارد به شکل ظرف یا نشانه‌ای از آن نمایش داده شده است. احتمالاً هدف از ساخت آن‌ها حمل یا نگه‌داشتن بوده است؛ شاید مایعی برای مراسم مقدس یا غذایی برای نیاز متوفی و مواردی دیگر که ما از آن بی‌اطلاع هستیم. به هر حال، روشن است که آثاری از این دست، اگر هم به صورت عملی استفاده نمی‌شدند، کاربردهای نمادین داشته‌اند (جام‌تیر و همکاران، ۱۳۸۹، صص ۳۸-۲۹).

### ۳-۲. هارپی<sup>۷</sup>

در لغت‌نامه دهخدا، هارپی چنین معنا شده است: «نام سه موجود عجیب الخلقه بالدار است، با چهره زن و بدن کرکس؛ این موجود ناخن‌هایی برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هارپی). هارپی، به عنوان مخلوقی ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر ایران دارد و باید خاستگاه آن را در هنر پیش از تاریخ جست‌وجو کرد. این نقش به عنوان موجود ترکیبی انسان-پرنده، یا انسان-حیوان (سر انسان و بدن شیر)، با اساطیر کهن گره خورده است و در گذر زمان، در فرم مشخص و مفاهیم متفاوت استمرار یافته است. هارپی را در دوران پیش از تاریخ، حامل مردگان به جهان دیگر تصویر می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورده و در دوره اسلامی با مفاهیم قدسی متمایز شده است. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی‌اش با ذهنیات هنرمندان درآمیخته است (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶، صص ۶۷-۵۳). نقش هارپی در ارتباط با عالم ناشناخته مرگ در دوران پیش از تاریخ وارد هنر ایران شد و در ادامه مسیر خود، با توجه به فرهنگ ایرانی در هر دوره و متناسب با فضای آن تغییر

پرداخته خواهد شد. تلاش شده است شاخص‌ترین این آثار بر اساس معیارهایی چون اصالت، تاریخ ساخت، سلامت نقوش، ساختار فرمی و همچنین دسترسی آسان به آن‌ها انتخاب گردد. در میان ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام، نمونه‌هایی که با فرم هارپی خلق شده‌اند بسیار اندک و نادرند. شاخص‌ترین نمونه‌های ظرف‌پیکره با فرم هارپی در دوره ایلخانی سه مورد است: دو نمونه ترکیبی از پیکره انسانی و پیکره پرنده و یک نمونه ترکیبی از پیکره انسانی و پیکره شیر (اسفنکس)<sup>۸</sup> که در ادامه معرفی خواهند شد.

یافت. این نقش در تمامی دوران‌ها، به صورت نمادی قدرتمند و پرمفهوم باقی ماند و اغلب در تزئینات فلزکاری، سفالینه‌های مینا و زرین‌فام به کار گرفته شد.

### ۳. معرفی ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام، با فرم هارپی در عصر ایلخانی

#### ۱-۳. معرفی نمونه‌ها

در این بخش به معرفی ظروف پیکره‌گون زرین‌فام متعلق به دوره تاریخی ایلخانی که با فرم هارپی ساخته شده‌اند



هارپی ساتبیز (3 LRU)



هارپی متروپولیتن نیویورک (2 LRU)



هارپی (URL 1)

#### ۱-۳. هارپی تلفیقی پیکره انسان و پیکره پرنده، موجود در موزه ملی ایران

این ظرف‌پیکره ایلخانی، یک هارپی زرین‌فام است که در حقیقت از ترکیب دو پیکره شکل گرفته؛ ترکیبی از سر انسان و بدن پرنده. در واقع، این هارپی زرین‌فام آبدانی است که تنها یک مدخل برای ورود و خروج مایعات دارد و در بخش انتهایی خود به مقطعی دایره‌ای شکل ختم می‌شود که اثر بر همان سطح دایره‌ای استوار است. بر تمامی سطوح این اثر، به جز مقطع دایره‌ای شکل انتهایی، نقوش زیبایی جلوه‌گری می‌کنند. متأسفانه در برخی نقاط این ظرف‌پیکره ایلخانی ترک‌های بسیار ظریف دیده می‌شود که سلامت ساختاری اثر را تحت تأثیر قرار داده است. فرم دم پرنده به صورت پیچان و رو به بالا ساخته شده و در بالاترین نقطه به بخش پشتی ورودی آبدان متصل می‌گردد و در نهایت نقش دسته اثر را ایفا می‌کند. این ظرف‌پیکره زرین‌فام دارای ارتفاع ۱۷/۳ سانتی‌متر و قطر دهانه ۴/۴ سانتی‌متر است و در حال حاضر در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. بر اساس اطلاعات موزه‌ای، مکان کشف این اثر شهر کاشان بوده و به احتمال زیاد در همان شهر نیز ساخته شده است. طبقه‌بندی زمانی ظرف‌پیکره، سده هفتم هجری قمری یعنی دوره تاریخی ایلخانی را نشان می‌دهد.



تصویر شماره ۱. هارپی زرین‌فام انسان و پرنده، عصر ایلخانی (موزه ملی ایران)

#### ۲-۱-۳. هارپی تلفیقی پیکره انسان و پیکره پرنده، موجود در موزه متروپولیتن

این ظرف‌پیکره ایلخانی را می‌توان به جرأت، به واسطه ابعاد بسیار بزرگ، فرم ساختاری منحصر به فرد و نقوش خارق‌العاده و چشمگیر آن، یکی از فاخرترین هارپی‌هایی

است که تنها یک مدخل برای ورود و خروج مایعات دارد و در بخش پشتی خود دسته‌ای دارد که همان فرم پیچ‌وتاب‌خورده دم حیوان است. بر روی بدنه این هارپی نقوش زیبایی چشم‌نوازی می‌کنند که متأسفانه در بسیاری از نواحی دچار رنگ‌پریدگی و محوشدگی شده‌اند. این اثر بر روی دو دست شیر که به‌طور مستقل ساخته شده‌اند و همچنین پاهای به‌هم‌پیوسته آن استوار است. تمامی اعضای این هارپی در نهایت بر روی سطحی مستطیل‌شکل و نازک قرار گرفته‌اند. ظرف پیکره زرین فام ۲۲/۵ سانتی‌متر ارتفاع دارد و هم‌اکنون در سایت حراجی به آدرس [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) در دسترس است. طبق اطلاعات موزه‌ای این اثر، مکان ساخت این هارپی ایران و به‌احتمال زیاد شهر کاشان بوده است. از نظر طبقه‌بندی زمانی، این پیکره به ابتدای قرن سیزدهم میلادی، یعنی عصر ایلخانی، نسبت داده می‌شود.



تصویر شماره ۳. هارپی زرین‌فام انسان و شیر، عصر ایلخانی (سایت حراجی ساتبیز)

#### ۴. تحلیل ریخت‌شناسانه نمونه‌های منتخب

##### ۴-۱. تعریف ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی دانشی در حوزه مطالعات ادبی است که هم‌اکنون در سایر عرصه‌ها از جمله در مطالعات هنری کاربرد دارد. اصطلاح ریخت‌شناسی یا مرفولوژی<sup>۱</sup>، نخستین بار به وسیله ولادیمیر پراپ<sup>۲</sup>، محقق و مردم‌شناس روس مطرح شد. او این اصطلاح را از دانش زیست‌شناسی وام‌گرفته و معتقد است: ریخت‌شناسی یعنی بررسی و شناخت اجزای تشکیل‌دهنده گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با کل گیاه (Prap, 1986). از نظرگاه

دانست که تاکنون خلق شده است. این اثر نیز از ترکیب دو پیکره پدید آمده؛ تلفیقی از سر انسان و بدن پرنده. هارپی منحصر به فرد ایلخانی فاقد دسته بوده و بر روی دو پای خود و یک زائده کمکی که در ناحیه زیر دم پرنده قرار گرفته، استوار شده است. این هارپی که آبدانی زرین‌فام محسوب می‌شود، تنها یک دریچه برای ورود و خروج مایعات دارد و در تمامی سطوح خود از نقوشی زیبا بهره‌مند است؛ هرچند متأسفانه این نقوش در برخی نواحی دچار آسیب و محوشدگی شده‌اند. کیفیت فرم ساختاری این هارپی پیکره‌ای بسیار مطلوب ارزیابی می‌شود. دارای ارتفاع ۶۴/۱ سانتی‌متر و عرض ۵۵/۹ سانتی‌متر است و از حیث ابعاد بزرگ خود، به احتمال فراوان تا امروز بزرگ‌ترین ظرف پیکره ساخته شده به دست بشر به شمار می‌آید. ساخت چنین ظرف پیکره بزرگ و حجیمی امری غیرمعمول بوده که در اطلاعات موزه‌ای اثر نیز به آن اشاره شده است. این هارپی که هم‌اکنون در موزه متروپولیتن شهر نیویورک نگهداری می‌شود، ساخت ایران است؛ هرچند شهر محل کشف و ساخت آن مشخص نیست. طبقه‌بندی زمانی ظرف پیکره نیز طبق اطلاعات موزه‌ای، ابتدای قرن سیزدهم میلادی یعنی عصر ایلخانی را نشان می‌دهد.



تصویر شماره ۲. هارپی زرین‌فام انسان و پرنده، عصر ایلخانی (URL 2)

#### ۳-۱-۳. هارپی تلفیقی پیکره انسان و پیکره شیر، موجود در سایت حراجی ساتبیز

هارپی پیکره‌گون زرین‌فام از این جهت منحصر به فرد است که برخلاف سایر هارپی‌ها و بر خلاف تعریف رایج، ترکیبی تلفیقی از سر انسان و بدن حیوانی چون شیر دارد و خبری از پیکره پرنده در آن نیست. در هر صورت، این اثر از نمونه‌های کمیاب و منحصر به فرد خلق شده در عصر ایلخانی به شمار می‌آید. این ظرف پیکره ایلخانی آبدانی

وی بررسی فرم آثار به همان اندازه از اهمیت برخوردار است که ریخت‌شناسی شکل موجود. وی پژوهش در اشکال ظاهری موجود (اعم از زنده و غیر زنده)، را وظیفه ریخت‌شناسی می‌داند.

می‌توان گفت ریخت‌شناسی ارتباط تنگاتنگی با ساختار و شکل دارد؛ از این رو برای درک و مطالعه یک اثر باید اجزا و عناصر آن را بررسی کرد (گلدمن، ۱۳۸۲). به بیان دیگر تحقیق در ساختارهای آثار هنری، شناخت اشکال و گونه‌های آن و هر نوع تقسیم‌بندی که بتواند آثار را بر اساس مشخصه‌هایی متمایز کند، از مقوله ریخت‌شناسی است (سرامی، ۱۳۶۸). با توجه به اینکه اساس نقد در هنر با هر رویکردی معطوف به فرم اثر هنری است، لذا به مدد این رویکرد می‌توان به تصویری کلی از ریخت آثار دست‌یافت و بدین ترتیب آن‌ها را مورد بررسی و تحلیل قرارداد (سعدآبادی و شمیلی، ۱۳۹۹، صص ۶۵-۷۶).

#### ۲-۴. مبانی تحلیل

در این مطالعه، به منظور تحلیل ساختاری ظرف پیکره‌های زرین‌فام عصر ایلخانی، فرم آثار با رویکرد ریخت‌شناسانه بررسی خواهد شد. بر این اساس، مولفه‌هایی همچون توجه به ابعاد، نوع کاربری، فرم ظروف، ترکیب قطعات، نواحی منقوش و خالی از نقش، نواحی کتیبه‌دار و بخش‌های تخریب‌شده مورد کنکاش قرار می‌گیرند. با تکیه بر این مولفه‌ها، ابعاد کلی ظرف پیکره‌ها و اجزای تشکیل‌دهنده آن‌ها بررسی شده و ساختار کلی ظروف و فرم اجزای سازنده مورد توجه قرار خواهد گرفت. همچنین تلاش می‌شود این اطلاعات، همراه با نوع کاربری آثار، درصد نواحی پوشیده از نقوش، نواحی غیرمنقوش و نواحی دارای کتیبه، در قالب جداولی منظم گردآوری و تنظیم شوند. برای هر یک از ظرف پیکره‌های زرین‌فام، پلانی خطی ترسیم خواهد شد که در آن موقعیت اجزای تشکیل‌دهنده ظروف با شماره‌گذاری مشخص می‌شود.

#### ۳-۴. تحلیل ریخت‌شناسانه ظرف پیکره‌های زرین‌فام با فرم هارپی

##### ۱-۳-۴. تحلیل ریخت‌شناسانه هارپی موزه ملی ایران

این هارپی متعلق به عصر ایلخانی، یک آبدان زرین‌فام می‌باشد که از تلفیق سردیس انسانی و پیکره یک پرنده خلق شده است. این هارپی در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. در توضیحات مربوط به این اثر آمده است که هارپی، تلفیقی از پیکره یک زن و پیکره یک خروس می‌باشد. هم‌چنین کاربری این اثر به عنوان گلدان اعلام شده است؛ اما با توجه به ساختار آن، آبدان منطقی‌تر به نظر می‌رسد. آنچه در نگاه نخست به این هارپی توجه را به خود جلب می‌کند، دم خروس می‌باشد که با توجه به اندازه کلی هارپی، با ارتفاعی بیشتر از بقیه به نظر می‌رسد

و با فرمی حلزونی به سمت بالا و به سمت سر پیکره زن پیچ و تاب خورده است. که ساختار کلی دم پرنده به همراه بدن خروس، به فرم یک نقش گیاهی و دقیقاً فرم بته‌جقه ساخته شده است. دم پرنده که نقش دسته این هارپی را دارد، بخشی از این بته‌جقه می‌باشد. یک سر آن به بدن خروس وصل شده و سر دیگر آن به ناحیه پشتی تاج زن که در حقیقت بخشی از ورودی آبدان می‌باشد. در هر دو طرف این دم، سه شیار خیار می‌شود که فضای هر سمت را به چهار ناحیه نواری شکل تقسیم کرده است. در ناحیه بالایی هر چهار قسمت، پیچ و تابی حلزونی وجود دارد که با فرمی دایره‌ای شکل طراحی و ساخته شده است. نکته حائز اهمیت این است که این چهار ناحیه نواری شکل که توسط شیارهای خیار از یکدیگر تمیز داده شده‌اند، به ترتیب و از پایین به بالا، بر درازا و ضخامتشان افزوده می‌شود؛ هم‌چنین فرم دایره‌ای حلزونی شکل نیز از پایین به بالا با افزایش قطر همراه است. دم هارپی در پلان خطی با عدد شماره ۱ قابل مشاهده می‌باشد. بال‌های پرنده در دو سوی پیکره به صورت برجسته و با فرمی بادامی شکل اجرا شده‌اند. نحوه قرارگیری بال‌ها افقی نبوده و نوک فرم‌های بادامی شکل اندکی به سمت پایین متمایل است. بال‌های بادامی شکل این اثر در پلان خطی با شماره ۲ مشخص شده‌اند.

پیکره زن در واقع یک سردیس است و تنها دریچه ورود و خروج این هارپی در بالاترین بخش، یعنی تاج، قرار دارد؛ دریچه‌ای با ساختار استوانه‌ای که اندکی به سمت دم پرنده متمایل شده است. بر روی سر زن، سربندی تاج‌مانند و زیبا دیده می‌شود که بخش بالایی آن لبه‌های دریچه هارپی را شکل داده است. سربند این ظرف پیکره در پلان خطی با شماره ۳ قابل تشخیص است. قطر دهانه این دریچه ۴/۴ سانتی‌متر است. در بخش جلویی این فرم استوانه‌ای و درست در مقابل دم پرنده، صورت زن دیده می‌شود که کاملاً مسطح است؛ تنها بینی اندکی برجسته اجرا شده و گونه‌ها نیز بسیار جزئی، برآمده‌اند. دیگر مولفه‌های چهره همچون چشم‌ها، ابروها، دهان و موها کاملاً مسطح بوده و به صورت نقاشی تصویر شده‌اند.

این ظرف پیکره زرین‌فام بر روی پایه‌ای دایره‌ای شکل با فرم پیاله معکوس استوار است. شیارهایی خیار شکل که در بخش جلویی از عمق بیشتری برخوردارند، بر دیواره بیرونی این پیاله دیده می‌شوند. قطر این قاعده پیاله‌ای شکل ۵/۶ سانتی‌متر است. بر روی این پایه، برخلاف دیگر بخش‌های هارپی، هیچ نقشی تصویر نشده است. محل قرارگیری سطح مقطع پیاله‌ای شکل نیز در پلان خطی با شماره ۴ مشخص شده است.

است تا حد زیادی در ابهام قرار می‌گیرد و بدین ترتیب به احتمال فراوان، می‌توان کاربری این ظرف را جایگاهی برای قرارگرفتن گل دانست و به آن اسم گلدان داد. محل دقیق تاج این هارپی بزرگ در پلان خطی با عدد شماره ۲ مشخص است. ساختار کلی سردیس با فرم یک لوله استوانه‌ای شکل ساخته شده که کمی به سمت جلو تمایل یافته است؛ در قسمت جلویی این ساختار استوانه‌ای با افزودن خمیر گل، ناحیه صورت خلق گشته که در این میان، فرم چانه به صورت کاملاً برجسته و به زیبایی هرچه تمام‌تر شکل گرفته است. علاوه بر چانه، گونه‌ها، بینی، دهان و سردیس نیز بسیار هنرمندانه و به صورت برجسته اجرا شده‌اند. فرم چشم‌ها و پلک‌ها نقاشی شده و محل قرارگرفتن ابروها با ایجاد فرورفتگی مقعرگونه و استفاده از نقاشی تصویر شده است. ساختار ناحیه بالای تاج این پیکره متشکل از شش فرم هندسی بوده که شامل چهار قطعه مستطیلی شکل و دو قطعه دوزنقه‌مانند می‌باشد. دقیقاً در ناحیه پایینی تاج، نواری منقوش و سرتاسری مشاهده می‌گردد که در حقیقت لبه دهانه هارپی محسوب می‌شود و ضخامت آن حدوداً ۴ سانتی‌متر می‌باشد. موهای این ملکه شامل شش رشته مو، با فرم فیتیله‌ای ماری شکل می‌باشد که در هر طرف صورت سه رشته مو قرار گرفته و تا قسمتی از روی بال‌ها نیز ادامه یافته است. موها نیز در پلان خطی اثر با عدد شماره ۳ قابل تشخیص می‌باشد. فرم کلی بال‌ها به اضافه دم پرنده، یک ساختار گیاهی سرو مانند و مشخصاً فرم پشته‌جقه می‌باشد؛ فضای بین بال‌ها در ناحیه پشت پرنده، یک فضای کاملاً تخت بوده که با شیبی ملایم به سمت دم اجرا شده است. اما ناحیه بین بال‌ها، به صورت یک فضای برآمده، محدب‌گونه و کاملاً شبیه به سینه پرنده ساخته شده است. پرنده دو پا دارد که به صورت اغراق‌گونه، کمی از حالت طبیعی بزرگ‌تر اجرا شده‌اند؛ فرم ساختاری پاها یک فرم استوانه‌ای شکل قائم به ارتفاع تقریبی ۱۴ سانتی‌متر است. در قسمت انتهایی آن انگشت‌های پرنده مشاهده می‌گردد. در ناحیه میانی پاها، یک حلقه مشاهده می‌شود که به صورت برجسته اجرا و به دور پاها تابیده شده است. نکته حائز اهمیت اینکه علاوه بر پاها، یک ساختار استوانه‌ای شکل دیگر در ناحیه زیرین دم مشاهده می‌شود که حالت ستون داشته و ظرف پیکره بر روی آن و دو پای پرنده استوار شده است. این ستون در پلان خطی با عدد شماره ۴ قابل مشاهده می‌باشد. پاها و ستون زیر دم، بر روی یک قطعه سفال نازک مستطیل شکل به ابعاد تقریبی ۳۳ در ۱۸ سانتی‌متری قرار گرفته‌اند. تمامی نواحی این اثر منقوش بوده و تنها ناحیه‌ای که از هرگونه نقش و رنگ بی بهره مانده است، لبه بیرونی قاعده مستطیل شکل آن می‌باشد. البته در برخی نقاط از جمله ناحیه پشت بال‌ها، نقوش به کلی از بین رفته و محو شده‌اند.



تصویر شماره ۴. پلان خطی هارپی زرین فام، عصر ایلخانی

(موزه ملی ایران)

### ۲-۳-۴. تحلیل ریخت‌شناسانه هارپی موزه متروپولیتن نیویورک

این هارپی متعلق به دوره تاریخی ایلخانی، یک آبدان زرین فام می‌باشد که از تلفیق یک سردیس انسانی و یک پیکره پرنده ساخته شده است. ارتفاع آن ۶۴/۱ سانتی‌متر و عرض آن ۵۵/۹ سانتی‌متر می‌باشد. این ظرف پیکره تا به امروز رتبه نخست بزرگترین ظرف پیکره دنیا را به خود اختصاص داده است. طبق گزارشات موزه‌ای این اثر و قیاس با دیگر نمونه‌های موجود، از غیر معمول بودن ساخت این چنین نمونه‌هایی سخن گفته شده است. نکته‌ای که در نگاه اول به این اثر دریافت می‌شود، بعد از حجم بزرگ آن، ساختار بسیار زیبا همراه با تجمل و شکوهی بی حد و حصر می‌باشد؛ پیکره زنی که همانند یک ملکه، تاج بر سر دارد و لباس فاخر آن، سراسر پوشیده از نقش و نگار می‌باشد. علاوه بر پیکره و بدن منقوش این هارپی، پاهای این اثر است که بسیار جلب توجه می‌کند؛ پاهایی که متعلق به یک پرنده است و به لحاظ اندازه کمی بزرگ‌تر ساخته شده و رد پای اغراق در آن دیده می‌شود؛ به همین جهت صلابت و ایستادگی خاصی را به ملکه و صاحب پیکره بخشیده است. محل قرارگیری پاها این پیکره در پلان خطی با عدد شماره ۱ قابل مشاهده می‌باشد. موها که به پیکره انسانی این هارپی تعلق دارد نیز بسیار جلب توجه می‌کند و جزو مولفه‌هایی می‌باشد که به زیبایی بصری این اثر افزوده است. این آبدان زرین فام، تنها از وجود یک دریچه برای ورود و خروج مایعات برخوردار است که در بالاترین نقطه آن قرار دارد و در واقع بخشی از تاج ملکه می‌باشد. نکته حائز اهمیت اینکه تاج پیکره به گونه‌ای طراحی شده است که قسمت بالایی آن دقیقاً در محل خروج مایعات قرار گرفته و در مانعی برای خروج می‌باشد. با تکیه بر این مهم، فرض اینکه این ظرف پیکره کاربری آبدان داشته

ساخته شده است. نکته حائز اهمیت آن است که دست‌های شیر دارای پنجه‌اند. در پلان خطی، موقعیت دست‌ها با شماره ۲ مشخص شده است.

برخلاف دست‌ها، فضای میان پاها کاملاً پر بوده و پاها به صورت جداگانه اجرا نشده‌اند. ران و ساق پاهای شیر به شکل برجسته و برآمده ساخته شده‌اند. در بخش پشتی این هارپی، دم شیر قرار دارد که نقش دسته را ایفا می‌کند. این دم یا همان دسته هارپی در پلان خطی با شماره ۳ مشخص شده است.

با نگاهی گذرا به دم این هارپی، شباهت کامل آن با دم هارپی موجود در موزه ملی ایران آشکار می‌شود. در توضیحات ارائه‌شده در سایت ساتبیز نیز آمده است که دم این هارپی کاملاً مشابه دم هارپی موزه ملی ایران است. بر اساس این توضیح و با توجه به منابع تصویری ناکافی، می‌توان خصوصیات دم هارپی موزه ملی ایران را برای این ظرف پیکره نیز در نظر گرفت. بدین ترتیب، دم این اثر متشکل از چهار نوار تابیده‌شده به سمت بالا است که با فرمی حلزونی پیچیده‌اند و در نهایت نوار بالایی به بخش پشتی سر هارپی متصل شده است.

کل ساختار این هارپی بر روی سطح مقطعی بسیار باریک و مستطیل‌شکل با ابعاد تقریبی ۹ در ۶ سانتی‌متر استوار است. به نظر می‌رسد که به جز سطح مقطع ظرف پیکره، تمامی سطوح این اثر با نقوش متنوع و متعدد پوشیده شده‌اند؛ هرچند متأسفانه نقوش در بسیاری از نواحی دچار محوشدگی شده‌اند.



تصویر شماره ۶. پلان خطی هارپی زرین فام، عصر ایلخانی (سایت حراجی ساتبیز)

### ۵. جمع‌بندی یافته‌ها

منظور از ویژگی‌های ساختاری، همان خصوصیات است که به‌طور مستقیم با شاکله و کیفیت اجرایی آثار در ارتباط‌اند. در این بخش تلاش شده است این مولفه‌ها در قالب جدولی دقیق گردآوری و ارائه شوند. علامت ☑ به معنای وجود یک مولفه ساختاری در ظرف پیکره و علامت - به معنای عدم وجود آن می‌باشد. هم‌چنین



تصویر شماره ۵. پلان خطی هارپی زرین فام، عصر ایلخانی (موزه متروپولیتن)

### ۴-۳-۳. تحلیل ریخت‌شناسانه هارپی سایت ساتبیز

این هارپی متعلق به عصر ایلخانی، یک آبدان زرین فام می‌باشد که از تلفیق یک سردیس انسانی و یک پیکره حیوانی پدید آمده است و ارتفاع آن به ۲۲/۵ سانتی‌متر می‌رسد. بر خلاف تعریف معمول هارپی که سردیس انسانی با پیکره یک پرنده تلفیق می‌شود، این اثر از تلفیق یک سردیس انسانی با پیکره‌ای از شیر ساخته شده است و از این حیث بسیار با ارزش می‌باشد. در توضیحات سایت حراجی مربوط به این اثر آمده است که این ظرف پیکره‌گون، ابوالهول می‌باشد. ابوالهول سردیس یک زن را با پیکره شیر ماده و بال‌های عقاب به همراه دارد. این هارپی که با پیکره شیر و در حالتی نشسته اجرا شده است، تنها یک دریچه برای ورود و خروج مایعات دارد که در بالاترین بخش ظرف پیکره قرار گرفته و به احتمال فراوان آبدانی بوده که برای سرو مایعاتی چون شراب استفاده می‌شده است. متأسفانه تنها یک تصویر از این اثر موجود است و بر اساس آن نمی‌توان به‌طور کامل مفاهیم ساختاری را استخراج کرد. در بالاترین بخش سر، سربندی دیده می‌شود که در واقع همان دهانه ظرف پیکره است و در پلان خطی با شماره ۱ مشخص شده است. در بخش جلویی سر، ساختار صورت مشاهده می‌شود که با افزودن خمیر گل، به‌ویژه در ناحیه چانه، فرم چهره وضوح بیشتری یافته است. افزون بر چانه، بینی، لب‌ها و گونه‌ها نیز با فرمی برجسته اجرا شده‌اند، در حالی که ابروها و چشم‌ها به صورت نقاشی تصویر شده‌اند. دقیقاً از ناحیه زیر سربند پیکره انسانی، موها در دو طرف صورت به سمت پایین حرکت کرده و تقریباً تا روی دست‌های شیر امتداد یافته‌اند. فرم موها، به صورت تار به تار طراحی نشده بلکه با فرمی شبیه به سرازیر شدن مواد مذاب خلق شده است. سر این ظرف پیکره بر روی بدن شیر قرار گرفته است؛ شیری که در حالت نشسته اجرا شده و ساختار دست‌های آن به صورت کاملاً مجزا و جدا از هم، با فرمی لوله‌ای و استوانه‌ای و اندکی متمایل به عقب

در مبحث اعداد و ارقام، فقط اعداد مربوط به ارتفاع آثار به دلیل متکی بودن به اطلاعات ارائه شده توسط محل نگهداری آنها، کاملاً دقیق می‌باشد و دیگر اعداد و ارقام ارائه شده در این نوشتار، تقریبی هستند؛ در عین حال این اعداد از حیث محاسبه، بسیار به واقعیت نزدیک می‌باشند.

طبق اطلاعات و گزارش‌های موجود در موزه‌ها و محل‌های نگهداری آثار، ظروف پیکره‌گون با فرم هارپی عمدتاً آبدان‌هایی هستند که به دلیل دارا بودن مولفه‌های بصری ارزشمند، قوه زیباشناسی مخاطب را برمی‌انگیزند و علاوه بر وجه تزئینی، کاربری آن‌ها سرو مایعات است؛ این آثار همچنین جایگاهی برای قرار گرفتن گل‌ها نیز محسوب می‌شوند. در جامعه آماری این پژوهش، هارپی موجود در موزه متروپولیتن از حیث مرتفع‌ترین و طویل‌ترین نمونه، با اختلاف جایگاه نخست را به خود اختصاص داده و تنها اثری است که به دلیل ابعاد بسیار بزرگ خود، تاکنون در میان تمامی ظروف پیکره‌گون به عنوان عظیم‌ترین ظرف پیکره‌زین فام شناخته می‌شود. در میان هارپی‌های زرین فام، هیچ‌یک کتیبه‌ای ندارند و صرفاً بستری برای نمایش نقوش متعدد گیاهی و هندسی هستند که به صورت تخت و مسطح تصویر شده‌اند. نکته قابل توجه در مواجهه با این آثار، کیفیت ساخت عالی آن‌هاست؛ هرچند وضعیت ظاهری ظروف چندان مطلوب نیست. مرمت‌های سطح پایین در هارپی موزه ملی ایران، رنگ‌پریدگی و محوشدگی گسترده در هارپی متروپولیتن و وضعیت نامناسب لعاب و نقوش در هارپی ساتبیز، گواه این مدعاست.

در این نوشتار، ظروفی مورد توجه قرار گرفته‌اند که تنها یک دهانه برای ورود و خروج مایعات دارند؛ دهانه‌ای که در حقیقت تاج پیکره انسانی است. فرم ساختاری

تمامی دهانه‌ها استوانه‌ای شکل بوده و نقوش زیبا بر بلندای آن، فرم تاج را پدید آورده‌اند. فرم چشم‌ها و ابروها در تمامی آثار مسطح و به کمک نقاشی تصویر شده است؛ اما گوش‌ها در هیچ‌یک از پیکره‌های انسانی دیده نمی‌شود و گویا در پس موهای زنان پنهان شده‌اند. بینی نیز در تمامی هارپی‌ها برجسته و بدون حفره ساخته شده است.

هارپی موزه ملی ایران تنها بر روی یک سطح مقطع اجرا شده و فاقد پاهای پرنده است؛ در حالی که هارپی متروپولیتن پاهای نسبتاً بزرگی دارد که با فرم استوانه‌ای ساخته شده و در انتها به انگشتان پرنده متصل می‌شوند. فرم ساختاری این انگشتان رشته‌ای است که از ناحیه ساق آغاز شده و با شیب ملایمی به سطح مقطع می‌رسد. هارپی ساتبیز که از بدن شیر بهره می‌برد، علاوه بر پاهایی با فرم U معکوس، دارای دو دست است که با فرم لوله‌ای استوانه‌ای ساخته شده و در انتها به پنجه‌هایی شبیه چکمه ختم می‌شوند.

هارپی موزه ملی (ترکیب پیکره انسانی و پرنده) و هارپی ساتبیز (ترکیب پیکره انسانی و شیر) دارای دسته‌اند؛ دسته‌هایی که با چهار فرم حلزونی شکل متصل به هم ساخته شده‌اند. در مقابل، هارپی متروپولیتن فاقد دسته است. ساختار دسته در هارپی‌ها از انتهای بدن شیر یا پرنده آغاز شده و به پشت تاج، یعنی همان دریچه ورود، متصل می‌شود. فرم موها در هارپی‌های دسته‌دار مشابه است و تارهای مو بدون فاصله ساخته شده‌اند؛ اما در هارپی متروپولیتن، موها به صورت برجسته و سه‌رشته‌ای در دو سوی صورت اجرا شده‌اند. ظرف پیکره‌ها در نهایت بر سطح مقطع خود قرار می‌گیرند؛ سطحی که در هارپی متروپولیتن و ساتبیز مستطیل شکل است و در هارپی موزه ملی، پیااله‌ای شکل.

جدول شماره ۱. تحلیل ویژگی‌های ساختاری ظرف پیکره‌های زرین فام با فرم هارپی، متعلق به عصر ایلیخانی (نگارندگان)

| ظرف با فرم هارپی         |   |  |   |
|--------------------------|---|--|---|
|                          | هارپی موزه ملی ایران  | هارپی موزه متروپولیتن  | هارپی ساتبیز  |
| نوع کاربری               | سیرو مایعات، گلدان  | سیرو مایعات، گلدان   | سیرو مایعات، گلدان  |
| ارتفاع اثر               | ۱۷/۳ سانتی‌متر  | ۶۴/۱ سانتی‌متر   | ۲۲/۵ سانتی‌متر  |
| وضعیت ظاهری و کیفیت اجرا | کیفیت ساخت، خوب ارزیابی می‌شود اما وضعیت ظاهری اثر به دلیل وجود شکستگی‌هایی که ترمیم شده‌اند و ترک‌های حاصل از مرمت، خوب ارزیابی نمی‌شود. | کیفیت ساخت، خوب ارزیابی می‌شود اما وضعیت ظاهری اثر به دلیل محوشدگی گسترده در برخی نقاط، خوب ارزیابی نمی‌شود. | کیفیت ساخت، خوب ارزیابی می‌شود اما وضعیت ظاهری اثر به دلیل محوشدگی در برخی نقاط، خوب ارزیابی نمی‌شود.               |
| آسیب‌دیدگی               | در ناحیه سر و بال‌ها آثار شکستگی و ترمیم مشاهده می‌شود و ترک‌های حاصل از مرمت قابل مشاهده است.  | فاقد هرگونه تخریب می‌باشد؛ فقط در قسمت‌هایی از بال‌ها و پاها، محوشدگی نقوش و لعاب مشاهده می‌شود.             | فاقد هرگونه تخریب می‌باشد؛ فقط در قسمت‌های وسیعی از جمله پاها، تاج و کمر، به شدت محوشدگی نقوش و لعاب مشاهده می‌شود. |
| دریچه‌های ورودی و خروجی  | تنها دارای ۱ دریچه ورودی و خروجی می‌باشد.   | تنها دارای ۱ دریچه ورودی و خروجی می‌باشد.  | تنها دارای ۱ دریچه ورودی و خروجی می‌باشد.   |

|                         |   |  |  |
|-------------------------|---|--|--|
| فرم دریچه ورودی         | نوار استوانه‌ای شکل که همان تاج پیکره می‌باشد.  | نوار استوانه‌ای شکل که همان تاج پیکره انسانی می‌باشد.  | نوار استوانه‌ای شکل که همان تاج پیکره انسانی می‌باشد.  |
| فرم چشم‌ها              | به صورت مسطح و به کمک نقاشی، تصویر شده‌است.   | به صورت مسطح و به کمک نقاشی، تصویر شده‌است.  | به صورت مسطح و به کمک نقاشی، تصویر شده‌است.  |
| فرم گوش‌ها              | -   | -  | -  |
| فرم بینی                | برجسته و فاقد حفره، فرم بینی دورگیری نشده‌است.  | برجسته و فاقد حفره، فرم بینی دورگیری نشده‌است.   | برجسته و فاقد حفره، فرم بینی دورگیری شده‌است.  |
| فرم دست‌ها              | -   | -  | استوانه‌ای شکل   |
| فرم پاها                | -   | استوانه‌ای شکل قطور که در انتها به انگشتان رشته‌ای پرنده ختم می‌شود.   | ساختاری با برجستگی بسیار کم و شبیه به U معکوس که فاصله بین ران و ساق به صورت فرورفته ساخته شده‌است.  |
| فرم دسته                | همان دم پرنده است که با چهار فرم حلزونی متصل به هم ساخته شده‌است.                                 | -  | همان دم پرنده است که با چهار فرم حلزونی متصل به هم ساخته شده‌است.                                    |
| فرم موها                | موها به صورت مسطح، یکدست و بدون فضای خالی بین تارها، به کمک نقاشی و در دو طرف صورت تصویر شده‌اند. | موها به صورت برجسته، سه رشته‌ای و با فرم ماری‌شکل، در دو طرف صورت اجرا شده‌اند.  | موها به صورت برجسته، یکدست و بدون فضای خالی بین تارها، اجرا شده‌اند.                                 |
| فرم دم                  | متشکل از چهار رشته حلزونی شکل که ارتفاع آن‌ها از پایین به سمت بالا افزایش می‌یابد.                | فرم دم در این اثر، ادامه ساختار ناحیه پشتی پرنده است و به صورت تخت و بسیار ساده، بدون فضای بین پرها اجرا شده‌است.      | متشکل از چهار رشته حلزونی شکل که ارتفاع آن‌ها از پایین به سمت بالا افزایش می‌یابد.                   |
| فرم بال‌ها              | بادامی شکل  | بادامی شکل   | -  |
| فرم انگشتان و پنجه      | -   | انگشتان متشکل از چهار رشته است که از ناحیه ساق آغاز شده و با شیبی ملایم به سطح مقطع اثر متصل می‌شود.                   | پنجه‌ها با ساختاری شبیه به چکمه و به صورت برجسته ساخته شده‌اند.                                      |
| فرم سطح مقطع            | پایاله‌ای شکل معکوس   | مستطیل شکل   | مستطیل شکل   |
| ابعاد سطح مقطع          | قطر قاعده ۵/۶ سانتی‌متر می‌باشد.  | ۳۳ × ۱۸ سانتی‌متر  | ۹ × ۶ سانتی‌متر  |
| نواحی منقوش و غیر منقوش | تمامی نواحی طرف پیکره به جز سطح مقطع، پوشیده از نقوش هستند.                                       | تمامی نواحی طرف پیکره به جز نوار بیرونی سطح مقطع، پوشیده از نقوش هستند که این نقوش در برخی نقاط دچار محوشدگی گشته‌اند. | تمامی نواحی طرف پیکره به جز سطح مقطع، پوشیده از نقوش هستند. محوشدگی نقوش در برخی نقاط مشاهده می‌شود. |

## ۶. نتیجه

هارپی‌ها، موجوداتی اساطیری هستند که ترکیبی از انسان و پرنده یا انسان و حیوان (شیر)، را شکل می‌دهند و قدمتی به بلندای هنر پیش از تاریخ دارند. هارپی‌ها موجوداتی اساطیری هستند که ترکیبی از انسان و پرنده یا انسان و حیوان (شیر)، را شکل می‌دهند و قدمتی به بلندای هنر پیش از تاریخ دارند.

در دوره تاریخی ایلخانی، ظرف پیکره‌های زرین فام بسیار زیبایی ساخته شد که در میان آن‌ها، نمونه‌هایی با فرم هارپی و بهره‌گیری همزمان از دو پیکره، جایگاه ویژه‌ای دارند. این آثار از آن جهت فاخرند که در نگاه نخست، بیش از هر چیز جنبه مجسمه‌گون خود را آشکار می‌سازند و قوه زیباشناسی را برمی‌انگیزند؛ در حالی که در حقیقت اشیایی کاربردی نیز بوده‌اند و برای سرو مایعات یا قرار دادن گل‌ها به کار می‌رفته‌اند.

ظروف پیکره‌گون با فرم هارپی تنها یک دریچه با ساختار استوانه‌ای شکل برای ورود و خروج مایعات دارند که این دهانه در تمامی آثار همان تاج پیکره انسانی است؛ تاجی که با نقوش گیاهی و هندسی آراسته شده است. دهانه این آثار نسبتاً بزرگ است و همین امر احتمال کاربری گلدان را برای هارپی‌ها تقویت می‌کند. نکته دیگر آنکه در بیشتر نمونه‌ها دم پرنده نقش دسته را ایفا می‌کند و این دسته با چهار فرم ساختاری حلزونی ساخته شده است؛ هرچند هارپی موجود در موزه متروپولیتن فاقد دسته است.

فرم چشم‌ها، ابروها، بینی، بال‌ها و موها در تمامی ظروف پیکره‌گون با فرم هارپی یکسان و مشابه است؛ چشم‌ها بادامی و مسطح، ابروها خطی و تخت، بینی برجسته و بدون حفره، بال‌ها بادامی‌شکل و موها یکدست و مسطح، بدون فضای میان تارها. تنها تفاوت در هارپی متروپولیتن دیده می‌شود که موها به صورت برجسته و

سه‌رشته‌ای، با فرم ماری و فیتیله‌ای در دو سوی صورت اجرا شده است.

هارپی‌ها در واقع ویتترین‌هایی هستند که ضمن رعایت دقیق اندازه‌ها، تناسبات و مولفه‌های ساختاری، نقوش زیبا و متنوعی را به نمایش می‌گذارند. بهره‌گیری

## پی‌نوشت

همزمان از دو پیکره، ارزندگی این آثار را در میان دیگر ظرف‌پیکره‌های زرین‌فام چندین برابر کرده است. این هارپی‌ها فاقد کتیبه یا عناصر مضمونی‌اند و در نهایت بر سطح مقطع خود استوار می‌شوند؛ سطحی که در اغلب نمونه‌ها مستطیل‌شکل است و تنها هارپی موجود در موزه ملی ایران سطح مقطعی پیاله‌ای شکل دارد.

<sup>۱</sup> هارپی به عنوان مخلوقی ترکیبی، در هنر ایران قدمتی طولانی دارد و خاستگاه آن را باید در هنر پیش از تاریخ دانست. این نقش به عنوان موجود ترکیبی انسان - پرنده، با اساطیر کهن گره خورده است و در گذر زمان، در فرم مشخص و مفاهیم متفاوت استمرار یافته است.

<sup>۲</sup> Onurcan ERDAL

<sup>۳</sup> Lustre

<sup>۴</sup> کتاب عرایس الجواهر و نفایس الاطایب از سوی مولف به «تاج الدین» وزیر سلطان محمد خدابنده (الجایتو) تقدیم گردیده بود و نسخه‌ی چاپی کتاب به کوشش مرحوم ایرج افشار، از سوی انتشارات المعلی (۱۳۸۶) به چاپ رسیده است.

<sup>۵</sup> جوهری نیشابوری، محمد بن ابی برکات (۱۳۸۳)؛ جواهرنامه‌ی نظامی؛ به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریا گشت، میراث مکتوب

<sup>۶</sup> Mojavaf

<sup>۷</sup> Harpy

<sup>۸</sup> Sphinx موجودی تلفیقی از پیکره انسان و پیکره شیر،

<sup>۹</sup> Morphology

<sup>۱۰</sup> Vladimir Propp

## کتاب‌نامه

اسدی، مهیار (۱۳۹۷)، *مبانی نظری هنر پیکره‌سازی در ایران عصر سلجوقی* (با تأکید بر رویکرد دین و دولت حاکم، پایان‌نامه مقطع دکتری رشته پژوهش هنر، به راهنمایی یعقوب آژند و اصغر جوانی، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان).

اکبری، عباس (۱۳۹۰)، *سهم کاشان در تاریخ سفال و سرامیک جهان اسلام*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران (پرديس هنرهای زیبا).

پیرنیا، حسن، و عباس اقبال (۱۳۸۰)، *تاریخ ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه*، تهران: انتشارات خیام.

جام‌تیر، امین، علی‌اصغر شیرازی، و عباس اکبری (۱۳۸۹). «ویژگی‌های سفالینه‌های پیکره‌ای در ایران پیش از تاریخ». *نگره*، شماره ۱۵، ۳۸-۲۹.

رحمانی، نجیبه و محمودی، فتانه (۱۳۹۶). «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)». *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۶۷-۵۳. doi: 10.22059/jfava.2017.610

ریحانی، عظیمه، سعیده‌السادات امیرخلیلی، و طیبه ابراهیمی (۱۳۹۶). «معناشناسی واژه‌های معرب یاقوت، ابریق، استبرق در قرآن کریم»، مقاله ارائه شده در همایش پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران.

زمانی سعدآبادی، معصومه، فرنوش شمیلی و حمیده حرمتی (۱۳۹۹). «ریخت‌شناسی صراحی‌های شیشه‌ای ایران در دوره‌های ۵ و ۶ ه.ق»، *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۵، شماره ۴، صص ۶۵-۷۶. doi:10.22059/JFAVA.2019.281717.666228

زهدی، محمد و فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۹). *محراب‌های زرین‌فام ایرانی*. تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی.

سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸). *از رنگ گل تا رنج خار؛ شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه*، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (آموزش انقلاب اسلامی).

سلیمی، مینو (۱۳۸۳). «هنر کاشی و محراب»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۷۷ و ۷۸ (بهمن و اسفند): صص ۱۵۲-۱۵۹.

صدری، مهدی (۱۳۶۷)، «خاندان ابی طاهر کاشانی: آفرینندگان محراب‌های زرین‌فام»، *فصلنامه هنر*، ش ۱۵، بهار، صص ۳۹-۲۸.

طهوری، نیر (۱۳۸۱). «کاشی‌های زرین فام دوره‌ی ایلخانان مغول»، کتاب ماه هنر، شماره ۴۵-۴۶ (خرداد و تیر): صص ۷۲-۸۱.  
کاشانی، ابوالقاسم عبدالله (۱۳۸۶)، *عرایس الجواهر و نفایس الأطیاب*، به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات المعی.  
گلدمن، لوسین (۱۳۸۲)، *نقد تکوینی*، ترجمه‌ی محمد غیائی. چاپ اول. تهران: نگاه.  
محمدزاده میانجی، مهناز (۱۳۹۲)، *بررسی سیر تحول سفال زرین فام در جهان*، تهران: انتشارات سروش.  
معتقدی، کیانوش (۱۳۹۳)، *خاندان طاهر کاشانی*، تهران: انتشارات پیکره.  
نیکخواه، هانیه (۱۳۹۰). «نگاهی بر سفال زرین فام ایرانی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۱ (فروردین): صص ۸۷-۷۶.

Erdal, Onurcan (2024), *Inspired from Nature: Synthesis of Biomimicry and Ceramic Art*, Turkish Online Journal of Design Art and Communication.

Ghorbani, Shaban Ali (2016), "Explanation of the Design Process for Teaching in the Field of Handicrafts (Case Study in Ceramics)", *Isfahan University of Art*, PhD Thesis in the Field of Art Research, Isfahan University of Art.

Propp, Vladimir (1986), *Morphology of the Folktale*, American Folklore Society Bibliographical and Special Series, Volume 9, Revised Edition, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics.

URL 1: <https://irannationalmuseum.ir>

URL 2: <http://www.metmuseum.org>

URL 3: <http://www.sothebys.com>