**Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History**
**Vol. 18, No. 69, Autumn 2026, pp 165-198**
**https://doi.org/10.22034/chs.2026.581436.1168**

# An Iconographic Analysis of Composite Human–Bird and Winged Human Motifs on the Glazed Bricks of Qalaichi[1]

Esmaeil Sangari[2], Sina Moradi Mansour[3]

## Abstract

Cultural and ritual influences and interactions have always been an integral part of relations among different peoples and ethnic groups. In antiquity, alongside recurrent wars, cultural and civilizational interactions also took place, both intentionally and unintentionally, and contributed to the formation of the identities and cultures of various peoples. Pictorial art is one of the fields in which manifestations of such cultural and ritual interactions can be observed, as art has served as one of the most important mediums for the transmission and representation of cultural elements among different societies. The Mannean civilization, which emerged in the northwestern regions of the Iranian Plateau during the early first millennium BCE, was situated in the vicinity of the Assyrian and Urartian states and maintained interactions with them. Accordingly,

1. This article is derived from the Master's thesis of Sina Moradi Mansour, titled "*Iconography and Iconology of the Glazed Bricks of Bukan: The Mana Civilization, A Case Study (Recovered Bricks from the National Museum of Iran)*" submitted to the University of Isfahan.

2. Associate professor of Department of History and Iranology, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Corresponding Author).e.sangari@ltr.ui.ac.ir

3. PhD Student in Ancient History of Iran, University of Isfahan, Isfahan, Iran. Moradimansour5@gmail.com

Received: May 12, 2026 - Accepted: September 21, 2026

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

the present study seeks to answer the following question: What are the iconographic and iconological characteristics of the human–bird and winged human motifs depicted on the glazed bricks from the Qalaichi site, and to what extent do these motifs reflect the cultural and ritual interactions of Manna with Assyria and Urartu? To address this question, two types of composite motifs—human–bird and winged human—from the collection of glazed bricks from Qalaichi are examined using Erwin Panofsky's three-stage method of iconographic analysis in order to identify their visual characteristics, primary meanings, and cultural and ritual implications. The findings indicate that both motifs incorporate visual elements shared with the artistic traditions of the ancient Near East and, particularly in their composite and conceptual characteristics, display affinities with Assyrian and Urartian examples. However, these similarities cannot be reduced simply to Mannaean imitation of the art of neighboring cultures; rather, the visual evidence from Qalaichi suggests a process of cultural interaction and appropriation, through which shared elements were reinterpreted and recreated within the framework of the Mannaean artistic tradition. Accordingly, the human–bird and winged human motifs on the glazed bricks of Qalaichi may be regarded as reflections of the cultural and ritual interactions between Manna and the Assyrian and Urartian cultural spheres. These interactions not only facilitated the transmission of certain visual and mythological elements but also contributed to the formation of a distinctive artistic expression within Mannaean art.

**Keywords**: Manna, Glazed Bricks, Qalaichi, Iconography, Iconology.

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامهٔ علمی(مقالهٔ پژوهشی)، سال هجدهم، شمارهٔ شصت‌ونهم، پاییز ۱۴۰۵، صص ۱۹۸ـ۱۶۵

# تحلیل شمایل‌نگارانهٔ نقوش ترکیبی انسان-پرنده و انسان بالدار در آجرهای لعابدار قلایچی[۱]

اسماعیل سنگاری[۲] سینا مرادی منصور[۳]

**چکیده**

تأثیر و تأثرات فرهنگی و آیینی همواره بخشی جدایی‌ناپذیر روابط میان ملل و اقوام گوناگون بوده است. در دوران باستان، افزون بر جنگ‌های پی‌درپی، کنش‌ها و برهم‌کنش‌های فرهنگی و تمدنی نیز خواسته یا ناخواسته در جریان بود و بر شکل‌گیری هویت و فرهنگ اقوام تأثیر گذاشته است. هنر تصویرگری یکی از زمینه‌هایی است که می‌توان نمود این ارتباطات فرهنگی ـ آیینی را در آن مشاهده کرد؛ زیرا هنر از مهم‌ترین بسترهای انتقال و بازنمایی عناصر فرهنگی میان جوامع مختلف بوده است. تمدن مانّایی که در اوایل هزارهٔ نخست پیش‌از میلاد در نواحی شمال‌غربی فلات ایران شکل گرفت، در همسایگی دولت‌های آشور و اورارتو قرار داشت و در تعامل با آن‌ها بود. بر این اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار در آجرهای لعابدار محوطهٔ قلایچی چه

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد دانشجو با عنوان «*شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی آجرهای لعابدار بوکان، تمدن مانّا، مطالعه موردی (آجرهای استردادی موزه ملی ایران)*» در دانشگاه اصفهان است.

۲. دانشیار گروه تاریخ و ایران‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران(نویسندهٔ مسئول). e.sangari@ltr.ui.ac.ir

۳. دانشجو دکتری تاریخ ایران باستان، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. moradimansour5@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۲۲- تاریخ تأیید: ۱۴۰۵/۰۶/۳۰

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

ویژگی‌های شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناختی دارند و این نقش‌مایه‌ها تا چه اندازه بازتاب‌دهندهٔ تعاملات فرهنگی و آیینی مانّا با آشور و اورارتو هستند؟ برای پاسخ به این پرسش، دو نوع نقش‌مایهٔ ترکیبیِ انسان ـ پرنده و انسان بالدار از مجموعه آجرهای لعابدار قلایچی با بهره‌گیری از روش سه‌مرحله‌ای شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا ویژگی‌های بصری، معنای ظاهری و دلالت‌های فرهنگی و آیینی آن‌ها شناسایی شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر دو نقش‌مایه از عناصر تصویری مشترک با سنت‌های هنری خاورنزدیک باستان برخوردارند و به‌ویژه در ویژگی‌های ترکیبی و مفهومی، قرابت‌هایی با نمونه‌های آشوری و اورارتویی دارند؛ بااین‌حال، این شباهت‌ها را نمی‌توان تنها به تقلید مستقیم مانّا از هنر همسایگان فروکاست؛ بلکه شواهد تصویری قلایچی از فرایند تعامل و اقتباس فرهنگی و بازآفرینی عناصر مشترک در چارچوب سنت هنری مانّایی حکایت دارد؛ بنابراین، نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار در آجرهای لعابدار قلایچی را می‌توان بازتابی از ارتباطات فرهنگی و آیینی مانّا با حوزهٔ تمدنی آشور و اورارتو دانست؛ ارتباطاتی که ضمن انتقال برخی عناصر تصویری و اسطوره‌ای، به شکل‌گیری بیان هنری متمایز در هنر مانّایی نیز انجامیده است.

**واژه‌های کلیدی**: مانّا، آجر لعابدار، قلایچی، شمایل‌نگاری، شمایل‌شناسی.

### ۱. مقدمه

اسطوره‌ها و آیین‌ها همواره نقش مهمی در شکل‌گیری فرهنگ و نظام‌های فکری جوامع انسانی داشته‌اند و بخشی از هویت فرهنگی اقوام را شکل داده‌اند. پیدایش و تحول اسطوره‌ها و آیین‌ها در طی فرایندی تاریخی و تحت تأثیر عوامل گوناگونی همچون شرایط جغرافیایی و اقلیمی، شیوهٔ زندگی، ساختارهای اجتماعی، حافظهٔ تاریخی و روابط میان جوامع صورت می‌گیرد. این نظام‌های اسطوره‌ای و آیینی نیز به نوبهٔ خود بر عرصه‌هایی همچون هنر، معماری، آداب و مناسک و شیوهٔ ادراک انسان از جهان تأثیر می‌گذارند. از این منظر، مطالعهٔ آثار هنری جوامع باستانی می‌تواند افزون‌بر شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، به بازسازی بخشی از نظام‌های نمادین، اسطوره‌ای و آیینی

آن‌ها کمک کند.

در این میان، تعامل میان جوامع همجوار یکی از عوامل مؤثر در شکل‌گیری و تحول سنت‌های هنری و فرهنگی است. ارتباطات سیاسی، اقتصادی و نظامی میان جوامع باستانی، حتی در شرایطی که با جنگ و منازعه همراه بود، زمینهٔ انتقال، اقتباس، بازتفسیر و بازآفرینی عناصر فرهنگی را نیز فراهم می‌کرد. آسیای غربی در هزارهٔ نخست پیش‌از میلاد ازجمله مهم‌ترین حوزه‌های این تعاملات بود. در این منطقه، دولت‌ها و فرهنگ‌های گوناگونی همچون آشور، اورارتو، مانّا و ایلام، باوجود تفاوت‌های زبانی و سیاسی، در ارتباط مستمر با یکدیگر قرار داشتند؛ ازاین‌رو، بررسی تشابهات و تفاوت‌های موجود در آثار تصویری این جوامع می‌تواند در شناخت میزان و چگونگی ارتباطات فرهنگی میان آن‌ها مؤثر باشد.

تمدن مانا که در سده‌های نخست هزارهٔ اول پیش‌از میلاد در بخش‌هایی از شمال‌غرب فلات ایران شکل گرفت، نمونه‌ای مهم برای مطالعهٔ این تعاملات فرهنگی است. این دولت در میان دو قدرت مهم منطقه، یعنی آشور و اورارتو، قرار گرفته بود و روابط سیاسی و نظامی مستمری با آن‌ها داشت. با وجود اهمیت تاریخی مانّا، اطلاعات مستقیم دربارهٔ ساختارهای فرهنگی، اسطوره‌ای و آیینی آن محدود است. گفتنی است که نام مانّا برای نخستین‌بار در کتیبهٔ شلمنصر سوم (۸۵۹-۸۲٤ پ.م)، پادشاه آشور در سال ۸٤۳ پ.م دیده می‌شود (دیاکونف، ۱۳۷۱: ۱٥٦). در این کتیبه آمده است که شلمنصر در سال سی‌ام سلطنت خود لشکری را به سرزمین مانّا اعزام می‌کند و این سپاه وارد قلمرو فرمانروای مانّایی به نام اوآلکی می‌شود و شاه مانّایی نیز پایتخت خود زیرت را رها کرده و به کوه‌ها پناه می‌برد (Luckenbill, 1927: 417). از زیرت که به‌صورت زیرتو، زیرتا و ایزیرتو در کتیبه‌های آشوری ثبت شده است، تا پایان حیات سیاسی مانّا به‌عنوان پایتخت این کشور یاد می‌شود (Parpola, 1970: 181). برخی باستان‌شناسان گمان می‌برند که محوطهٔ باستانی قلایچی، ویرانه‌های باقی‌مانده از پایتخت مانّاها یعنی شهر ایزیرتو است (حسن‌زاده، ۱۳۹٥: ۲۱). البته در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی دربارهٔ یکسانی قلایچی و شهر باستانی ایزیرتو به عمل آمد که تردیدهایی را در مورد این نظر به‌وجود آورده است؛ برای نمونه مریم دارا در مقالهٔ *استل آرامی قلایچی بوکان، کتیبهٔ*

*بومی منطقه یا وارداتی؟* با استناد به بومی‌نبودن این استل و کتیبهٔ حک‌شده بر آن در مورد ایزیرتو بودن قلایچی تردید کرده است (دارا، ۱۳۹۸: ۱۹). نکتهٔ مهم این است که کتیبهٔ قلایچی بوکان قدیمی‌ترین سند یافت‌شده به زبان آرامی در شرق زاگرس است (Salvini, 2004: 65). ایزیرتو بودن یا نبودن محوطهٔ قلایچی موضوع اصلی پژوهش حاضر نیست و بی‌شک باید پژوهش‌های بیشتری در این‌باره صورت گیرد؛ اما چیزی که مشخص است این است که با توجه به شواهد و داده‌های باستانی به‌دست‌آمده در قلایچی، این محوطه حتی اگر با ایزیرتو یکسان نباشد، قطعاً یکی از مراکز مهم تمدنی و فرهنگی مانّاها بوده است.

بخش مهمی از شناخت پژوهشگران از تمدن مانّا بر پایهٔ شواهد باستان‌شناختی و آثار تصویری به‌دست‌آمده از همین محوطه است. در میان یافته‌های قلایچی، آجرهای لعابدار منقوش از اهمیت خاصی برخوردارند؛ این آجرها مجموعه‌ای متنوع از نقش‌های هندسی، گیاهی، جانوری و موجودات ترکیبی انسان ـ حیوان و انسان بالدار را دربرمی‌گیرند و از مهم‌ترین شواهد موجود برای مطالعهٔ هنر تصویری مانا به‌شمار می‌روند. اهمیت این مجموعه در آن است که نقش‌مایه‌های موجود در آن، در عین برخورداری از برخی ویژگی‌های مشترک با سنت‌های تصویری خاورنزدیک باستان، واجد ترکیب‌ها و ویژگی‌هایی هستند که بررسی دقیق آن‌ها می‌تواند به شناخت بهتر سنت تصویری و نظام نمادین مانّاها کمک کند. بازگشت بخشی از این آجرها به ایران و نگهداری آن‌ها در موزهٔ ملی ایران نیز امکان مطالعهٔ مستقیم‌تر این مجموعه را فراهم کرده است.

### ۲.اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت این پژوهش از این جنبه است که منابع نوشتاری مستقیم دربارهٔ جهان اسطوره‌ای و نظام آیینی مانّا بسیار محدود و بلکه کاملاً نایاب است؛ بنابراین بخش مهمی از شناخت ما دربارهٔ این تمدن باید از طریق شواهد باستان‌شناختی و تصویری صورت گیرد. هنر به‌طور ذاتی وسیله‌ای برای بیان یا برقراری ارتباط به ویژه بیان حالت‌های ذهنی یا مضمون‌های غیرگزاره‌ایست (لوینسون و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲). انسان

همواره در طول تاریخ نگرشی نمادین به پدیده‌های مختلف داشته است و استفاده از نمادها را روشی مناسب برای بیان مفاهیم ذهنی خود تلقی کرده است (سنگاری و دیگران، ۱٤۰۲: ۱۰٦)؛ آجرهای لعابدار قلایچی به‌عنوان بخشی از داده‌های تصویری و هنری مانّاها، امکان مطالعهٔ جنبه‌هایی از نظام نمادین این جامعه را فراهم می‌کنند. نکتهٔ بسیار جالب توجه در این بررسی این است که نقش‌مایه‌های موجود بر آجرهای قلایچی با نقش‌های شناخته‌شده در هنر آشوری، اورارتویی و دیگر سنت‌های تصویری خاورنزدیک شباهت‌هایی دارند؛ بااین‌حال، صرف وجود شباهت تصویری برای اثبات تأثیر مستقیم یک فرهنگ بر فرهنگ دیگر کافی نیست. بررسی دقیق ویژگی‌های بصری، ترکیب‌بندی، زمینهٔ باستان‌شناختی و معانی احتمالی این نقش‌مایه‌ها می‌تواند روشن سازد که این شباهت‌ها تا چه اندازه حاصل انتقال و اقتباس، تعامل فرهنگی، اشتراک سنت‌های تصویری یا بازآفرینی مستقل عناصر مشترک بوده‌اند؛ ازاین‌رو، مطالعهٔ حاضر می‌کوشد تا فرایند تعاملات فرهنگی و بازتفسیر عناصر تصویری را بررسی کند.

### ۳.پیشینهٔ پژوهش

آجرهای لعابدار قلایچی و جایگاه این محوطه در فرهنگ مانّایی پیش‌از این از جنبه‌های گوناگون باستان‌شناختی، معماری، فنی و هنری مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. مجموعه پژوهش‌های منتشرشده دربارهٔ محوطه قلایچی نشان می‌دهد که مطالعات پیشین موضوعاتی همچون باستان‌شناسی محوطه، معماری، گونه‌شناسی آجرهای لعابدار، فناوری ساخت و لعاب، سالیابی و ویژگی‌های فنی و هنری این آثار را بررسی کرده‌اند؛ از جمله پژوهش‌های مرتبط می‌توان به مقاله «*آجرهای لعابدار قلایچی از دیدگاه هنرهای تجسمی*» از سعید حسن‌زاده (۱۳۹۰) اشاره کرد که تمرکز آن بر شناسایی و تحلیل این آثار از منظر هنری است؛ همچنین در «*مجموعه مقالات بررسی باستان‌شناختی محوطه مانّایی قلایچی بوکان با تکیه بر آجرهای لعابدار موزه ملی ایران*» (۱۳۹٦)، ارتباط میان باستان‌شناسی محوطه، معماری، ساختار بنا و کاربرد آجرهای لعابدار مورد توجه قرار گرفته است؛ افزون‌بر این، پژوهش‌هایی دربارهٔ ویژگی‌های فنی و مادی آجرها، از جمله تحلیل ترکیب بدنه و لعاب و مطالعات سالیابی نیز انجام شده است. مجموعهٔ این مطالعات نشان می‌دهد که آجرهای

قلایچی از منظر شناسایی، طبقه‌بندی، فناوری ساخت، معماری و تاریخ‌گذاری تا حدی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

با وجود این، بخش مهمی از مطالعات پیشین بر شناسایی گونه‌های نقش‌مایه، ویژگی‌های فنی و جایگاه معماری آجرها متمرکز بوده است. از سوی دیگر، برخی پژوهش‌ها نیز نقش‌مایه‌های منفرد یا گروه‌هایی از موجودات ترکیبی را از منظر تطبیقی و اسطوره‌شناختی بررسی کرده‌اند، مانند پژوهش «*تاملی بر هنر مانّایی بر اساس سه آجر منقوش لعابدار از قلایچی بوکان*» اثر یوسف حسن‌زاده (۱۳۸۵). مسئله‌ای که همچنان نیازمند بررسی دقیق‌تر است، تحلیل هم‌زمان ساختار تصویری و معنای احتمالی نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار در بستر فرهنگی مانّا و مقایسهٔ نظام‌مند آن‌ها با نمونه‌های آشوری و اورارتویی است.

از این‌رو، وجه تمایز پژوهش حاضر تنها در معرفی یا گونه‌شناسی نقش‌مایه‌های آجرهای قلایچی نیست؛ بلکه این پژوهش با انتخاب دو گروه مشخص از نقش‌مایه‌ها، یعنی «انسان ـ پرنده» و «انسان بالدار»، می‌کوشد آن‌ها را در سه سطح توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه بررسی و سپس با توجه به شواهد تاریخی و هنری، جایگاه آن‌ها را در سنت تصویری و نظام نمادین مانّا تحلیل کند؛ بنابراین، تفاوت اصلی این پژوهش با مطالعاتی که تنها به گونه‌شناسی یا ویژگی‌های فنی و معماری آجرها پرداخته‌اند، در تمرکز بر خوانش شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانه دو نقش‌مایهٔ منتخب و سنجش تطبیقی آن‌ها در زمینهٔ تعاملات فرهنگی مانّا با سنت‌های تصویری آشوری و اورارتویی است.

### ٤.پرسش و روش پژوهش

بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش اصلی است که نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار در آجرهای لعابدار محوطه قلایچی از چه ویژگی‌های شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناختی برخوردارند و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها با نمونه‌های مشابه در هنر آشوری و اورارتویی چگونه می‌تواند به شناخت تعاملات فرهنگی و آیینی مانّا با جوامع همجوار کمک کند؟ در پیوند با پرسش اصلی، پرسش‌های فرعی نیز می‌توانند

مطرح شوند: این نقش‌مایه‌ها در چارچوب اسطوره‌ای و نمادین فرهنگ مانا چه معانی احتمالی دارند؟ چه میزان از ویژگی‌های این نقش‌مایه‌ها را می‌توان با نمونه‌های آشوری و اورارتویی مقایسه کرد و آیا این شباهت‌ها الزاماً نشان‌دهندهٔ اقتباس مستقیم هستند یا می‌توان آن‌ها را حاصل تعامل و بازآفرینی فرهنگی دانست؟

پژوهشگران در مطالعات شمایل‌نگارانه در صدد مواجهه با واقعیت ابژکتیو اثر و مشخص‌کردن این نکته‌اند که چه چیزی در اثر هنری ترسیم شده است (سنگاری و دیگران، ۱٤۰٤: ۲۰۰). بنابراین در این پژوهش، تعدادی از نقش‌مایه‌های منقوش بر آجرهای لعابدار قلایچی با بهره‌گیری از روش شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی بررسی می‌شوند. این نقش‌مایه‌ها در سه مرحلهٔ توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه تحت خوانش قرار می‌گیرند (کشمیرشکن، ۱۳۹۸: ٤۰؛ نصری، ۱۳۹۷: ۲٤؛ Sangari et al, 2024: 236). در مرحلهٔ نخست، به‌دور از همهٔ عوامل، نقش‌مایه‌های هر تصویر به‌طور جداگانه‌ای تنها توصیف می‌شوند (کشمیرشکن، ۱۳۹۸: ٤۰)، درواقع در این گام به‌معنای واقعی (عملی) یا مفاهیم اولیه پرداخته می‌شود (Holly, 1984: 40). در مرحلهٔ بعدی به تحلیل مؤلفه‌های موجود در نقش‌مایه‌ها با شناخت پس‌زمینه‌های لازم پرداخته می‌شود (نصری، ۱۳۹۷: ۲٦ و ۲۸) و این مولفه‌ها شناسایی و بررسی می‌شوند. در مرحلهٔ نهایی نیز با کنار هم قراردادن داده-های گوناگون دریافته از تصاویر، تبیین و توضیح نقش‌مایه‌ها صورت می‌گیرد و مفاهیم آن‌ها تا حدودی رمزگشایی می‌گردند. در این مرحله آنچه در مراحل پیشین شناخته شده است پیگیری شده و زمینهٔ نمادین تصویر و بافت فرهنگی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد (دآلوا، ۱۳۹٤: ۳٤).

با توجه به گستردگی نقش‌مایه‌های موجود در مجموعه آجرهای قلایچی، پژوهش حاضر تنها بر دو گروه «انسان ـ پرنده» و «انسان بالدار» تمرکز دارد. انتخاب این دو گروه از آن جهت است که موجودات ترکیبی انسان و حیوان و پیکره‌های بالدار از عناصر مهم در هنر تصویری خاورنزدیک باستان به‌شمار می‌روند و مقایسهٔ آن‌ها می‌تواند امکان بررسی دقیق‌تر ارتباط میان سنت تصویری مانّا و فرهنگ‌های همجوار را فراهم سازد؛ بنابراین، هدف پژوهش حاضر ارائهٔ تفسیری قطعی و یکسان‌انگارانه از این

نقش‌مایه‌ها نیست، بلکه تلاش می‌شود با تکیه بر شواهد موجود، حدود احتمالی معـانی نمادین و میزان ارتباط آن‌ها با سنت‌های تصویری منطقه مشخص شود.

## ۵.توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

### ۱.۵.نقوش انسان-پرنده

بر روی ضلع پهنای چهار قطعه از آجرها، تصویر پرنده‌ای به شکل نیم‌رخ دیده می‌شود که بر روی چنگال‌هایش ایستاده و پرهای بال و دمش را باز کرده است. گردن فربه این پرنده به سر مردی با ریش بلند سیاهی ختم می‌شود که در بالای سر به جای مو یا تاج، شاخ بلند خمیده‌ای به شکل شاخ‌های بز دارد. گوش‌هـای ایـن موجـود در پشـت سـر ترسیم شده‌اند و شبیه گوش‌های حیوانات چرنده هستند؛ همچنین خطوط و اشکالی بر روی بدن و بال‌ها تصویر شده‌اند که نشـان‌دهندهٔ پرهـای ایـن موجـود هسـتند. جهـت قرارگیری این نقش‌مایه بر روی سه عدد از آجرها، از سمت چپ به راست است و بـر روی یکی دیگر نیز از سمت راست به چپ نقش شده است (تصاویر ۱-٤)

### ۲.۵.نقوش انسان بالدار

دو نوع متفاوت از این نقش‌مایه وجود دارد. در نقش نوع اول، مرد بالداری بـه حالـت نیم‌رخ و از سمت راست به چپ تصویر شـده کـه ردای بلنـد سـفید و طلایـی رنگـی پوشیده است. این مرد، زانوی پای چپ را به زمین زده و پای راستش را خـم کـرده و یک گام جلوتر قرار داده است. دست راست را بالا آورده و با انگشت شست شی شبیه به یک تکه چوب را گرفته، درحالی‌که دست چپ را پـایین آورده و شـاخه‌ای را نگـاه داشته است. بر مچ هر دو دست، مچ‌بندهایی مزین به نقش گل نیلـوفر بسـته شـده کـه بسیار شبیه به ساعت مچی‌های امروزی هستند. این شخص، چشمانی درشت، بینـی‌ای باریک، ریشی مستطیلی شکل و موهای سیاه بلندی دارد که از پشت سر بر روی گردن و شانه‌هایش ریخته و سر بند زرد رنگی را نیز به پیشانی بسته است. بر پشت این مـرد دو بال بزرگ در حالت گشوده تصویر شده است که یکی رو به بـالا و دیگـری رو بـه پایین است و پرهای روی آن‌ها با لعاب‌هایی به رنگ‌های سـفید و زرد طلایـی تـزئین

شده‌اند (تصویر ۵).

در نوع دوم از این نقش، حالات کلی تصویر و بال‌ها عیناً مانند نقش‌مایه پیشین است، اما تفاوت‌های مهمی در جزئیات وجود دارد؛ برخلاف تصویر پیشین، شخص ترسیم‌شده بر روی این نقش، ریش ندارد و احتمال می‌رود که یک بانو باشد. بینی و دهان ظریفی دارد و موهایش سپید رنگ است؛ در دست راست به‌جای شئ چوب مانند، دایرهٔ دسته‌داری را نگاه داشته و شاخه‌ای در دست چپ دارد که در انتهای آن غنچه‌های میوهٔ انار به‌وضوح دیده می‌شوند؛ همچنین سربندی به سر بسته است که از پشت گرهی شبیه به غنچهٔ گل دارد. لازم به‌ذکر است که بر آجر دیگری دقیقاً همین نقش‌مایه دیده می‌شود، تنها با این تفاوت که نقش آن از سمت چپ به راست تصویر شده است (تصاویر ٦-٧).

## ٦. تحلیل شمایل‌نگارانه

### ١.٦.پرنده با سر انسان

عنصر قالب در نقوش مربوط به پرندگان، پرواز و ارتباط با آسمان است. در این نقش-مایه ترکیب اعضای سه موجود مجزا وجود دارد. پیکر و بال‌های پرنده، صورت انسان و شاخ و گوش‌های بز کوهی. به‌یقین ترکیب این اجزا نشانی از اختلاط ویژگی‌های این سه جاندار در یک موجود اساطیری است. بزکوهی در سرزمین‌های کوهستانی نمادی از قدرت و شوکت شاهانه بود و شاخ‌های بلند و هلالی شکلش نیز شاخصه‌ای از قدرت، به‌مثابهٔ تاجی سلطنتی در نظر گرفته می‌شده است. در هنر سفال‌سازی پیش‌از تاریخ ایران نیز این عنصر نمادین وجود دارد؛ به‌ویژه در آثار مربوط به سیلک کاشان مشخص است که به حیوانات شاخدار به منزلهٔ موجوداتی مقدس می‌نگریستند و آن‌ها را مورد احترام قرار می‌دادند (متولی و دیگران، ١٤٠٢: ٢٨).

سر انسان با بدن پرنده در نمونه‌های هنری تمدن‌ها و فرهنگ‌هایی نظیر مصر و یونان نیز دیده شده است (افضل طوسی، ١٣٩٦: ١٤٦). گمان می‌رود که در نقوش ترکیبی، سر انسان به‌عنوان نمادی از قدرت تعقل و سخنوری به کار می‌رفت و نشانی از ترکیب نیروی عالیهٔ انسانی یعنی عقل با سایر ویژگی‌های شاخص حیوانات بوده است.

این ترکیب ویژگی‌ها به موجود اساطیری قدرتی چندجانبه اعطا می‌کرد و حالتی خارق-العاده به آنان می‌داد. با توجه به نقوش یافت‌شده در آثار هنری تمدن اورارتو که تصویرگر انسان–پرنده هستند (تصویر ۸) برخی پژوهش‌ها، احتمال انتقال و تحول این سنت تصویری در هنر ایران را مطرح کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نقش انسان ـ پرنده در دوره‌های بعدی با تغییرات صوری و مفهومی، در قالب انسان با سر پرنده بازنمایی شده است (رحمانی، محمودی، ۱۳۹٦: ٦٦). جیمز هال در کتاب *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* می‌نویسد: «انسان–پرنده‌ها در فرهنگ اساطیری و نمادین اورارتویی-ها حامل روح مردگان به جهان تاریکی بودند و به همین علت مردم آن‌ها را در تصاویر مربوط به تدفین نقش می‌کردند و برای فرونشاندن خشمشان قربانی می‌دادند» (هال، ۱۳۸۳: ۱۰٦).

نکتهٔ جالب توجه اینکه در اساطیر یونان باستان جانورانی به نام هارپی وجود داشتند که شباهت بسیاری با نقوش انسان–پرندهٔ آجرهای لعابدار مانّایی دارند. نام هارپی در واژه به‌معنای سارق است و در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز چنین معنا شده است: «نام موجود عجیب الخلقهٔ بالداری است با چهرهٔ زن و بدن کرکس؛ این موجود ناخن‌هایی برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل هارپی). » این مخلوقات در برخی داستان‌های اساطیری یونان، همچون جیسون و آرگونات‌ها و سفر شگفت‌انگیز ادیسه حضور دارند و به‌عنوان نیروهایی اهریمنی با قهرمانان می‌جنگند؛ اما باید دانست که احتمالاً مانند ایران، این موجودات از طریق هنر و افسانه‌های اورارتویی به سرزمین‌های آسیای صغیر و در نهایت یونان وارد شده‌اند و در آن سرزمین‌ها نیز شکل و شمایل نمادین خاص آن فرهنگ‌ها را به‌خود گرفته‌اند. در اشیای کشف‌شدهٔ مربوط به هنر اورارتو تصاویر بسیاری از انسان–پرنده‌ها دیده می‌شود که به‌صورت تزئیناتی بر روی کمربند و دسته‌های کوزه‌ها قرار دارند (رحمانی و دیگران، ۱۳۹٦: ٥٦) (تصویر ۸)؛ همچنین این نقش‌مایه بر روی دستهٔ دیزی‌های برنزی مکشوفه در لرستان و همدان نیز ترسیم شده است و بر روی دسته قوری‌های اورارتویی نیز وجود دارد (گیرشمن، ۱۳٦٤: ۲۳٦).

تفاوت عمده‌ای که میان تصویر اورارتویی و یونانی این نقش‌مایه با تصویر مانّایی

آن وجود دارد بحث جنسیت این موجود است. هارپی‌ها در اساطیر یونـان مؤنث‌انـد و در نقوش باقی‌مانده از هنر اورارتویی نیز با چهره‌هایی بدون ریش تصویر شـده‌انـد. بـه گمان نگارنده، این اختلاف از تفاوت سبک‌های هنری میان فرهنگ‌ها ناشـی مـی‌شـود. باید توجه داشت که هنر مانّایی به‌شدت تحت تـأثیر هنـر آشـوری و میـانرودانی قـرار داشت و ویژگی‌های هنر تصویرگری آشوری نمـود ویـژه‌ای در آثـار تجسـمی مانّـایی دارند. درعین‌حال باید به‌خاطر داشت که هنر اورارتو نیز به نوبهٔ خود بر هنر مانّایی تاثیر گذار بود و ویژگی‌های هنری این فرهنگ بر تصاویر مانّایی دیده می‌شود. خوشبختانه با کشفیات باستان‌شناسی دهه‌های اخیر در منطقهٔ قلایچی، قطعه آجرهای لعابدار بیشـتری به‌دست آمده است که بر روی ضلع پهنای یک قطعه از این آجرها، تصویر پرنـده‌ای بـا سر انسانی بدون ریش و بدون شاخ به سبک نقش‌مایه‌های هنر اورارتویی دیده می‌شود (تصویر ۹). کشف این نقش‌مایه ابهام در مورد تأثیر نقوش اورارتویی بر نقش‌مایـه‌هـای انسان-پرنده آجرهای لعابدار را برطرف می‌کند و این مطلب را نشان می‌دهـد کـه ایـن انسان-پرنده‌های منقوش بر آجرهـای معبـد قلایچـی متـأثر از هنـر و عناصـر نمـادین اورارتویی در هنر مانّایی منعکس شده‌اند.

حضور پیکره‌های بالدار و موجودات ترکیبی در هنر اورارتویی و نمونـه‌های مشـابه آن‌ها در هنر ایرانِ عصر آهن، از وجود یک سـنت تصـویری مشـترک یـا تعامـل میـان حوزه‌های فرهنگیِ شمال و غرب فلات ایران حکایـت دارد. نقـش‌مایـهٔ انسـان-پرنـده به‌عنوان موجودی افسانه‌ای که بر روی آجرهای لعابدار مانّایی رویت می‌شود، در ادامـهٔ همین سنت تصویری مشترک و بنا به مقصودی نمادین به‌کار رفته‌اند. احتمـالاً انسـان-پرنده‌ها در فرهنگ اورارتو به‌عنوان حاملان ارواح و میانجی نیروهای آسـمانی شـناخته می‌شدند و بر خلاف داستان‌های یونانی، نقشی شـریر و بـد ذات نداشـته‌انـد؛ درواقـع فرض نگارندگان بر این است که نقش اهریمنی هارپی‌ها در یونان، به‌واسطهٔ ارتباط این مخلوقات با مرگ و ارواح بود و در زمان‌های متأخرتر به آنان نسبت داده شده اسـت و از ابتدا شرور و دیوصفت نبوده‌اند.

هزیود در اثر خود، *تبارنامهٔ خدایان*، از هارپی‌ها به‌عنوان دوشیزگانی زیبا و بالدار یاد می‌کند که به سرعت باد پرواز می‌کنند: «هارپی‌ها با موهای دوست‌داشتنی خود و دو بال

افراشته، همگام با بادهای وزنده و یا پرندگان در پرواز هستند و همانطور اوج می‌گیرند و بالا می‌روند» (Hesiod, 1914: 265-267).

با توجه به زمان زندگی هزیود (٨٤٦–٧٧٧ پ.م)، که تقریباً مقارن با حکومت مانّاها و اورارتوها بود، می‌شود به طرز تلقی عمومی نسبت به این موجودات اساطیری پی‌برد؛ همچنین با تکیه بر توصیفات هزیود می‌توان گمان برد که در ابتدا نقش اساطیری هارپی‌ها به هیچ عنوان نقشی شرور و پلید نبوده است، بلکه به‌عنوان موجوداتی الوهی در نظر گرفته شده و همان‌طور که در میان تمدن‌های فلات ایران نقش نمادین آسمانی و ارتباط با ایزدان را دارا بوده‌اند، در اورارتو و آناتولی و یونان واسطهٔ ارتباط میان دنیای زندگان و مردگان شناخته می‌شده‌اند.

### ٢.٦.انسان بالدار

نقش‌مایهٔ انسان بالدار یکی از رایج‌ترین تصاویر هنری–اسطوره‌ای در سرتاسر سرزمین-های خاورنزدیک است. تصویر انسان بالدار بر سنگ‌نگاره‌های آشوری، میانرودانی و حتی هخامنشی دیده می‌شود و یکی از نمونه‌های برجستهٔ آن سنگ نگارهٔ مرد بالدار در پاسارگاد است (تصویر ١٠). با توجه به شواهد تصویری و متون باستانی آشوری و میان‌رودانی شمایل انسان بالدار در حقیقت تصویرگر موجوداتی اساطیری–آیینی به نام آپکالو هستند، که وظیفهٔ حفاظت از قصرها و معابد از بداقبالی و نیروهای پلید را دارا بوده‌اند (Kertai, 2015: 44). بر طبق باورهای میان‌رودانی، آپکالوها موجوداتی اساطیری با عقل و خرد بسیار بودند که خود به هفت دسته تقسیم می‌شدند؛ آنان واسطهٔ میان انسان‌ها با عرش خدایان بودند و از معابد ایزدان، مفاهیم آیینی نظیر درختان مقدس، مراسمات عبادی و همچنین کاخ‌های پادشاهان و شخص شاه محافظت می‌کردند (Toorn and Horst, 1999: 72). اپکالوها در هنر آشور شمایل متنوعی دارند، از انسان بالدار به دو صورت ریش‌دار و بدون ریش (تصاویر ١١ و ١٢) گرفته تا انسان بالدار با سر عقاب (تصویر ١٣) و انسان با پوشش ماهی. با بررسی بخشی از متون باستانی آشوری نام آیینی برخی از این موجودات شناسایی شده است؛ برای مثال انسان بالدار ایستاده با نام «شوت‌کاپّی» و آن‌هایی که با شمایل زانو زده ترسیم شده‌اند، با نام

«کاماسوتو» شناخته می‌شد (Wiggermann, 1992: 79; Kertai, 2015: 49). با تفاوت اسامی میان این موجودات روشن است که هرکدام شخصیت منحصربه‌فرد و شرح وظایف مخصوص به‌خود را داشته‌اند؛ دسته‌ای از آن‌ها موظف بودند از پادشاه و قصرها محافظت کنند، عده‌ای دیگر پیام‌رسان و میانجی میان نخبگان دینی و ایزدان بودند و دسته‌ای دیگر باید از اماکن مقدس، آیین‌ها و مراسمات معنوی حراست می‌کردند. آجرهای لعابدار قلایچی، شمایل انسان بالدار در حالت زانو زده را تصویر می‌کنند که متأثر از کاماسوتوهای آشوری هستند؛ هرچند یافت‌نشدن نقش‌مایه‌های دیگری از انسان‌های بالدار با حالت‌های مختلف دلیل بر نبودن این نقوش در معبد قلایچی نیست؛ درواقع با توجه به تنوع زیاد نقوش در این مکان به سادگی می‌توان گمان برد که شمایل‌های متنوع دیگری از این دست وجود داشته‌اند اما یا به غارت رفته یا در گذر زمان نابود شده‌اند.

صرف‌نظر از تفاوت‌های جزئی در شمایل پردازی نقوش انسان بالدار، به‌طور کلی مضمون بال در هنر اساطیری جهان باستان نمادی از الوهیت، قدرت محافظت روحانی و سایر جنبه‌های آسمانی است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰) و هرگاه بر نقش‌مایه‌ای مشاهده شود از معنوی‌بودن جایگاه آن نقش حکایت دارد. جی.سی. کوپر معتقد است که نقش موجودات بالدار نشانهٔ پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین خدایان و انسان‌ها بود و بال‌های گسترده به معنای حفاظت و نگاهبانی الهی هستند (کوپر، ۱۳۷۹: ۵۱)؛ همچنین تعداد بال‌ها نیز می‌تواند معانی مختلفی داشته باشد، درواقع تعداد بال‌ها نشان‌دهندهٔ سرعت و قدرت صاحب بال است (جعفری و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۷).

جیمز هال عقیده دارد که «خدایان بالدار و جن‌های مصری، احتمالاً نخستین نمونه-های نقوش بالدار انسانی و حیوانی بودند که بر اثر فتوحات نظامی و تجارت به دیگر نقاط جهان انتقال یافتند و آن‌ها خود باعث الهام ایجاد خدایان بالدار یونانی، رومی و فرشتگان عبرانی و مسیحی شدند» (هال، ۱۳۸۰: ۲٦۰). نقش‌مایه‌های موجودات بالدار در فرهنگ‌ها و تمدن‌های خاور نزدیک باستان از تنوع زیادی برخوردارند و هرکدام کاربری منحصربه‌فرد خود را داشته‌اند. در نقش برجسته‌های آشوری گاه دو حیوان افسانه‌ای یا دو انسان بالدار در دو سوی درخت زندگی تصویر می‌شوند و بیشتر در

نقش نگهبان دروازه‌ها یا گنج‌ها و نیز ثروت زیرزمینی یا معرفت سری به کار می‌رفته‌اند (همان، ۲۱)؛ همچنین در تصویر دیگری از نمونه‌های آشوری که در کاخ آشور نصیرپال دوم (۸۸۳–۸۵۹ پ.م) کشف شده است، دو انسان بالدار که همان آپکالوها هستند با ظرفی در دست، وظیفهٔ گردافشانی در طرفین درخت حیات را برعهده دارند (Heinz, 1975: 52) (تصویر ۱۲).

مشخص است که تصاویر انسان‌های بالدار آشوری غالباً از لحاظ قواعد شمایل-نگاری، شباهت بسیاری با نقوش مانّایی دارند. در یکی از این موارد که باز هم در کاخ آشور نصیرپال دوم در خرابه‌های نمرود یافت شده است، تصویر انسان بالداری با سر عقاب، شبیه به نمونهٔ مانّایی دیده می‌شود که حتی مچ‌بند ستاره نشانی دقیقاً شبیه مچ‌بند نقش‌مایهٔ مرد بالدار آجر لعابدار را به مچ بسته و شی سبد مانندی را در دست دارد (تصویر ۱۳). با توجه به این نمونه‌های تصویری می‌توان بیان داشت که نقوش انسان-های بالدار یا آپکالوها درواقع کاهنان و ملازمانی آسمانی هستند که برای تقدیس معبد خدایان همواره در آن مکان مقدس حضور داشتند و وظیفهٔ حفظ و نگه‌داری از میراث معنوی ایزدان را برعهده دارند. این انسان‌های بالدار ابزارآلاتی مانند چوبدستی (احتمالا برسم) و شی مدوری در دست دارند و حالت دستانشان را نیز طوری تنظیم کرده‌اند که گمان می‌رود در حال وردخوانی و انجام مراسم خاصی هستند. بر طبق متون باستانی این حالت نقوش که دست راست را به نشانهٔ خوشامدگویی یا تقدیس بالا برده‌اند «کارابو» خوانده می‌شود که اصالتاً واژه‌ای اکدی است و نشان از کهن‌بودن این ژست آیینی دارد (Wiggerman, 1992: 61).

در کنار تمام این تعابیر، نقش بال به عنوان عنصری از قدرت و تائید آسمانی نیز به‌کار می‌رفت و به‌نوعی نماد سروری و بزرگی بوده است. هرودوت داستانی در همین مورد نقل می‌کند :«کوروش نخستین شب پس از گذشتن از رود سیردریا، در خاک دشمن بخفت. داریوش بزرگترین پسر ویشتاسب و نوادهٔ آرشام هخامنشی را به خواب دید. داریوش را دید که از شانه‌های او بال‌هایی برآمده که یکی بر آسیا و دیگری بر اروپا سایه افکنده است. داریوش در آن هنگام تازه به بیست سالگی رسیده بود و به سپاه وارد نشده بود» (شهبازی، ۱۳٤۹: ۳٦۷). در ادامه توضیح داده می‌شود که کوروش

با دیدن این رویا متوجه می‌شود که در آینده داریوش به قدرت و رفعت زیادی خواهد رسید و حتی گمان می‌برد که او قصد دسیسه‌چینی و غصب سلطنت را دارد، از همین‌رو ویشتاسپ پدر داریوش را به پارس می‌فرستد تا مراقب اعمال پسرش باشد. گذشته از درست و غلطی داستان هرودوت که بیشتر شبیه افسانه می‌نماید تا واقعیت، نمادپردازی‌ای که او برای بیان داستان خود به کار می‌برد بسیار جالب توجه است؛ هرودوت برای پیشگویی این مطلب در کتاب خود که داریوش به قدرت زیادی خواهد رسید از روییدن دو بال بزرگ بر شانه‌های او یاد می‌کند که بر شرق و غرب عالم سایه می‌افکند. استفاده از این نمادپردازی زیبا در متن توسط هرودوت به‌یقین ریشه‌ای فرهنگی و اسطوره‌ای داشت و به‌طور بداهه به ذهن مورخ نرسیده است. انسان بالدار به‌عنوان موجودی ایزدی و الوهی از دیرهنگام‌ترین دوران‌های باستانی همواره نمادی از قدرت و عظمت آسمانی بود و واسطهٔ ارتباط مفاهیم معنوی با مفاهیم دنیوی به‌شمار می‌رفت. از رهگذر همین طرز تلقی اسطوره‌ای است که در دوران‌های بعد مفهوم فرشتگان آسمانی وارد ادیان و مذاهب مختلفی نظیر مسیحیت می‌شود.

## ۷.تفسیر شمایل‌شناسانه

### ۱.۷.انسان-پرنده

در مورد عناصر نمادشناسانه و چیستی مضمون انسان-پرنده، در بخش تحلیل شمایل‌نگارانه مفصل صحبت شد. در این بخش به این مسئله پرداخته می‌شود که چرا موجودی اساطیری با ویژگی‌های انسان-پرنده در ذهن انسان دوران باستان نقش بسته و عناصر نمادین مربوط به‌خود را یافته است. با توجه به تأثیر نشانه‌های طبیعی بر ذهن انسان، می‌توان تا حدودی به واکاوی و تفسیر شمایل‌شناسانهٔ نقش‌مایهٔ انسان-پرنده پرداخت.

همان‌طور که در بخش تحلیل شمایل‌نگارانه نیز گفته شد، انسان-پرنده‌ها موجوداتی افسانه‌ای بودند که شمایلی عجیب از ترکیب بدن پرنده با سر انسان داشتند. در آجرهای مانّایی علاوه بر سر انسان، عنصر شاخ نیز بر بالای سر این موجود اضافه می‌شود. بدن پرنده نشان پرواز و مراتب آسمانی، سر انسان نماد عقل و خرد و شاخ نیز بیانگر عظمت و شکوه شاهانه است؛ بنابراین با موجودی مواجهیم که آسمانی، عاقل و دارای

شوکت است. این ویژگی‌ها، خویشکاری اساطیری انسان-پرنده را با مفاهیم پشتیبانی ایزدان، واسطهٔ ارتباطات زمینی و آسمانی و جایگاه و مرتبهٔ والا پیوند می‌دهد. دور از ذهن نیست که با گذشت زمان و جای‌گیری نقش نمادین موجودات افسانه‌ای در ذهنیت بشر، خویشکاری و وظیفه‌های جدید و در برخی موارد، متفاوتی برای این موجودات به‌وجود بیاید؛ برای مثال نقش ارتباط هارپی‌ها با مرگ و جهان مردگان در میان اورارتویی‌ها و به‌خصوص یونانیان بسیار پررنگ‌تر از تمدن‌های ساکن فلات ایران نظیر مانّایی‌هاست؛ اما درمیان مانّایی‌ها نیز بر نقش فرازمینی و ایزدی این موجودات تأکید شده و از همین‌روست که بر دیوار معابد آنان نقش بسته است؛ بنابراین با وجود تفاوت‌های جزئی در خویشکاری، هستهٔ اصلی شخصیت نمادین نقش‌مایه همچنان ثابت مانده و عنصر آسمانی و ارتباط با جهان ورای حیات ظاهری را حفظ کرده است؛ اما اینکه چرا تصویر این نقش‌مایه به‌صورتی نمادین بر دیوار معابد، نیایشگاه‌ها، کاخ‌ها و همچنین بر روی لوازم تزئینی فرهنگ‌های گوناگون شمال غربی فلات ایران ترسیم می‌شد، پرسش دیگری است که پاسخ آن روشن است. مکان‌های مقدس و متبرکی چون معابد و کاخ‌ها، محل برگزاری مراسمات و آیین‌های رایج روزگار خود بودند. مغان و مردمان عادی در مواقع خاصی از سال در این اماکن گردهم آمده و به اجرای رسم و رسومات آیینی خود می‌پرداختند. مطمئناً مسائل مربوط به مرگ و زندگی، زایش دوبارهٔ هستی و ارتباط با ایزدان نیز بخشی از این مراسمات آیینی را به خود اختصاص می‌داده است. می‌توان تصور کرد که حتی اعمال نمادین مربوط به تقدیس و تدفین بزرگان دینی و حکومتی نیز به‌طور مستقیم در معابد و یا کاخ‌ها برگزار می‌شد. به همین دلیل نقش‌مایهٔ موجودات اساطیری همچون انسان-پرنده که ضامن ارتباط جهان زمینی با مفاهیم آسمانی بودند بر در و دیوار این اماکن ترسیم می‌شد تا حال و هوای درونی معبد یا قصر با تصورات اسطوره‌ای و مراسمات آیینی هماهنگ باشد.

نقش‌پردازی شمایل انسان-پرنده بر روی لوازمی مانند کمربندها، دست‌بندها و ظروف گوناگون، علاوه‌بر جلوهٔ هنری و تزئینی، جنبهٔ نمادین و آیینی نیز داشته است. به احتمال بسیار اشیا و ظروفی که شمایل موجودات اساطیری بر روی آن‌ها ترسیم می‌شد، در مراسمات آیینی معابد و نیایشگاه‌ها کاربرد داشته‌اند. با این تفسیر، شمایل-

پردازی بر روی اشیاء و ظروف زینتی، همانند ترسیم نقوش بر روی آجرها و دیوارهای معابد در راستای اهداف آیینی و نمادین یکسانی صورت می‌گرفته است. وجود نقش-مایهٔ انسان-پرنده در سایر مناطق باستانی و آثار مانّایی نظیر تپه حسنلو و گنجینهٔ زیویه نشان‌دهندهٔ نقش پر رنگ این موجودات اساطیری در فرهنگ مانّایی است که به احتمال بسیار تحت تأثیر اندیشه‌های آیینی و اسطوره‌ای همسایگان ایجاد شده و پس از برخورد با افکار و عقاید مانّایی‌ها شکل و جایگاه خاص خود را گرفته است.

**۲.۷.انسان بالدار**

نقش بال بر روی بدن انسان یا حیوان، نشانی از قدرت ایزدی بود و به‌عنوان نمادی از نیروی محافظت آسمانی به کار می‌رفته است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰). به‌طور کلی نگارهٔ موجود بالدار در بیشتر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها نمادی از الوهیت، وجود روحانی و معنوی، حفاظت غیبی، پیروزی و قدرت ایزدی بوده است. در این میان نقش‌مایه انسان بالدار بیشتر نشان‌دهندهٔ نوعی پیک و فرستادهٔ خدایان بود و به‌عنوان عامل ارتباط میان انسان‌ها و ایزدان شناخته می‌شد. باور به وجود مخلوقات آسمانی و موجودات اسطوره‌ای که نقش واسطهٔ میان انسان‌ها و خدایان را ایفا می‌کردند، در تاریخ اندیشه و تفکر آیینی بیشتر تمدن‌ها و فرهنگ‌های جهان دیده می‌شود. این باور و اندیشهٔ اساطیری، به اندازهٔ اعتقاد به ایزدان و خدایان دیرینگی دارد و هم‌زمان با شکل‌گیری نخستین تفکرات آیینی و دینی در جهان به وجود آمده است. قدیمی‌ترین آثار باستانی یافت‌شده با طرح موجودات بالدار، از لحاظ زمانی به هزاره‌های چهارم و سوم پیش‌از میلاد تعلق دارند و در مناطق باستانی جمدت‌نصر، اوروک، حسونا، اور و تپه عبید واقع در میانرودان (عراق امروزی) کشف شده‌اند (جعفری و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۹). نقش‌مایه و شمایل موجودات بالدار بر روی بیشتر آثار هنری و آیینی تمدن‌های باستانی میان‌رودان و فلات ایران دیده می‌شود؛ با توجه به زیادبودن این نوع از نقش‌پردازی، به‌نظر می‌رسد که این شمایل-نگاری نمادین ریشه در دین و آیین ساکنان این نواحی داشته باشد. در کل مردمان دوران باستان، خدایان و ایزدان را موجوداتی الوهی و آسمانی تصور می‌کردند که بر بلندای رفیع‌ترین قله‌ها، یا بر فراز ابرها مسکن گزیده‌اند؛ همان‌طور که شاهان و بزرگان

آدمیان، ملازمان و خدمتکارانی داشتند که امور مربوط بـه قصـر و محافظـت از مـال و املاک آنان را انجام می‌دادند، خدایان نیز صاحب ملازمانی بودند کـه هریـک وظـایف مربوط به خودشان را انجام می‌دادند. شمایل انسان بالدار (آپکالوهای آشوری) یکـی از نقش‌مایه‌های مربوط به همین ملازمان آسمانی یا اصطلاحا خدایان پایین رتبـه‌تـر بـوده است. اگر به حالات کلی شمایل انسان بالدار ترسیم‌شده بر روی آجرهای لعابدار مانّایی دقت کنیم، متوجه می‌شویم که این افراد در حال ادای احتـرام و یـا انجـام‌دادن مراسـم آئینی خاصی هستند؛ به این صورت که یکی از زانوان را بر زمین نهاده و شاخهٔ گلی را در دست گرفته‌اند؛ همچنین با دست دیگر ترکهٔ چوب (برسم) یا شئ دایـره شـکلی را نگاه داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد که طرح این شمایل از مراسمات آیینی و نحوهٔ ادای احترام و پرستش ایزدان الهام گرفته شده باشد که در بخش تحلیل شمایل‌نگارانه به نام اکدی و ریشهٔ کهن این ژست آیینی اشاره شد.

طرح نقش‌مایهٔ انسـان بالـدار در بیشـتر تمـدن‌هـا و فرهنـگ‌هـای واقـع در جلگـهٔ میان‌رودان و فلات ایران از الگوی یکسانی پیروی می‌کنـد. در هنـر تجسـمی آشـوریان باستان، شمایل انسان‌های بالدار در دو سوی درخـت زنـدگی تصـویر شـده اسـت کـه حالاتی شبیه به شمایل انسان بالدار مانّایی دارند، با این تفاوت که در وضعیت ایسـتاده قرار داشته و درحال تقدس و عطرافشانی درخت هستند. می‌توان گمان برد که شـمایل انسان بالدار در حقیقت تصویری است از فرشتگان آسمانی که در دربار خدایان زندگی می‌کردند و علاوه‌بر همکاری با ایزدان در انجام امور معنوی، به پاسبانی از حرم مقدس ایشان نیز مشغول بودند. این فرشتگان قدسی وظیفهٔ عبادت خدایان و تطهیـر مقدسـات را نیز عهده‌دار بودند و گاه به دستور آنان با انسان‌های فانی ارتباط برقـرار مـی‌کردنـد؛ بنابراین در معابد و نیایشگاه‌ها که جایگاه و خانهٔ خـدایان محسـوب مـی‌شـد، شـمایل نمادین این فرشتگان مقرب را تصویر می‌نمودند تا فضایی شـبیه بـه عـرش ایـزدان در ذهن عبادت کنندگان تداعی شود و همچنین نیروی نیک آنان مکان مقدس را از چشـم زخم و نیروهای پلید مصون نگه دارد. شکل و شمایل کلی انسان بالدار ترسیم‌شـده بـر آجرهای لعابدار مانّایی به‌گونه‌ایست که بیننده را بر آن مـی‌دارد کـه گمـان کنـد، نقـش ترسیم‌شده در واقع تصویری از انجام مناسکی مذهبی و واقعی بوده است. انسان بالـدار

آجرهای مانّایی شاخه‌ای غنچهٔ گل، تکه‌ای چوب (احتمالا برسم) و یا شی‌ای مقدس در دست دارد و در حال تقدیس شخص یا مکان معینی است. با توجه به وجود آیین‌های گاه‌شمارانه و احتمالاً مشترک میان مانّایی‌ها و آشوری‌ها، می‌توان این‌گونه بیان داشت که انسان‌های بالدار مانّایی در حال انجام مناسکی دینی در موعد فصل بهار هستند؛ فصل بهار، زمانی است که طبیعت دوباره زاینده می‌شود و گیاهان و گل‌ها جانی تازه می‌گیرند؛ یعنی همان زمان پیروزی ایزدان ایشتار و تموز بر تاریکی و سرما. آیین پرستش و تقدیس ایزدبانو ایشتار و رابطهٔ او با شوهرش تموز که سبب زایندگی و باروری طبیعت می‌شد، از محبوب‌ترین و رایج‌ترین آداب و مناسک مردمان مختلف سرزمین‌های خاورنزدیک در آن دوران است و بعید به نظر نمی‌رسد که در میان مانایی-ها نیز برگزار می‌شد. این خویشکاری و وظیفهٔ نمادین انسان‌های بالدار می‌تواند نشان‌دهندهٔ این نکته باشد که شاید معبد قلایچی درواقع معبدی برای تقدیس درخت زندگی، آیین‌های مربوط به ایزدان بلندمرتبه و پرستش ایزدبانو ایشتار (آناهیتای دوره-های بعد) و احتمالاً ستایش فصل بهار (دوران نوزایی و بالندگی طبیعت) بوده است.

سنت شمایل‌پردازی انسان بالدار یا بهتر است بگوییم فرشتگان آسمانی، پس از افول قدرت آشوریان، اورارتوئی‌ها و مانّایی‌ها نه‌تنها از بین نرفت بلکه با تأثیرپذیری از مضامین هنری و اسطوره‌ای سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، شکل تازه و نوینی به‌خود گرفت. شاید معروف‌ترین نقش‌مایهٔ انسان بالدار در ذهن خواننده، شمایل انسان بالدار واقع در کاخ‌های پاسارگاد باشد که تا مدت‌ها گمان می‌رفت تصویری نمادین از کوروش بزرگ بوده است. با نگاهی دقیق به این طرح که مربوط به زمان سلطنت کوروش‌کبیر (۵۵۰-۵۳۹ پ.م) و اوایل دوران هخامنشی است، تأثیر هنرهای میانرودانی، مصری، ایلامی و مانّایی به‌وضوح قابل مشاهده است. در آثار هنری دوران اشکانی و ساسانی نیز شمایل فرشتگان و موجودات بالدار وجود دارد؛ نقش برجستهٔ گودرز (۴۰-۵۱ م) پادشاه اشکانی که بر سینهٔ کوه بیستون کنده‌کاری شده؛ حاوی نمونهٔ جالبی از شمایل انسان بالدار یا فرشته‌ای مقدس است که به سبک شمایل‌پردازی یونانی ترسیم شده است (تصویر ۱۴). نقش‌مایهٔ نمادین فرشتگان آسمانی بر روی آثار هنری دوران ساسانی اعم از نقش برجسته‌ها و ظروف هنری فلزی نیز به وفور مشاهده می-

شوند. یکی از زیباترین این نقوش، شمایل دو فرشته بر بالای طاق بزرگ خسرو پرویز (۵۹۰–٦۲۸ م) واقع در طاق بستان شهر کرمانشاه است که با بال‌هایی گشوده در دو طرف طاق حجاری شده‌اند (تصویر ۱۵). این فرشتگان با نگاه داشتن حلقه‌هایی ربان‌دار در دست، گویی درحال تقدیس و حرمت‌گذاری به سنگ‌نگارهٔ بزرگ خسرو هستند.

همان‌طور که ذکر شد، وجود شمایل نمادین فرشتگان و انسان‌های بالدار در آثار هنری دوران اشکانی و ساسانی نشان‌دهندهٔ این مطلب است که نقش و جایگاه نمادین این موجودات اساطیری نه‌تنها کمرنگ نشده است بلکه در طول زمان همچنان به حیات هنری و آیینی خود ادامه داده و به‌دلیل تلفیق و ترکیب با عناصر اسطوره‌ای و هنری یونانی و رومی جلوهٔ تازه‌ای به خود گرفته است. این‌گونه از شمایل‌پردازی حتی با پایان عصر باستان نیز از بین نرفت و به مضامین هنری و آیینی ادیان جدیدی چون مسیحیت و اسلام وارد شد. در شمایل‌نگاری‌های مربوط به کلیساهای مسیحی می‌توان فرشتگان بلندمرتبه‌ای را مشاهده کرد که در کنار عیسی مسیح ترسیم شده‌اند و این‌طور به‌نظر می‌رسند که راه سعادت و رستگاری حقیقی را به آدمیان نشان می‌دهند (تصویر ۱٦). این مضمون هنری به نگارگری دوران اسلامی نیز راه یافت، به‌طوری‌که در نقاشی‌های مینیاتوری این دوره شمایل فرشتگان بالدار در کنار پیامبران و سایر بزرگان دینی ترسیم شده است و بر جنبهٔ آسمانی و معنوی اثر هنری تأکید می‌کنند (تصویر ۱۷).

## ۸.نتیجه‌گیری

بررسی شمایل‌نگارانه و شمایل‌شناسانهٔ نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار بر آجرهای لعابدار قلایچی نشان می‌دهد که این تصاویر تنها جنبهٔ تزئینی نداشته و در پیوند با زمینه فرهنگی، آیینی و تاریخی مانّا شکل گرفته‌اند. تمدن مانّا در شمال‌غرب فلات ایران و در مجاورت دو قدرت مهم منطقه، یعنی آشور و اورارتو قرار داشت و از طریق روابط سیاسی، نظامی و اقتصادی با این جوامع در ارتباط بود؛ ازاین‌رو، شکل‌گیری سنت تصویری مانّا را نمی‌توان جدا از فضای فرهنگی خاورنزدیک در هزارهٔ نخست پیش‌از میلاد بررسی کرد. شواهد موجود نشان می‌دهد که هنر مانّایی، ضمن حفظ برخی ویژگی‌های بومی، از سنت‌های هنری و آیینی جوامع همجوار، به‌ویژه آشور و اورارتو، تأثیر پذیرفته است.

در نقش‌مایه انسان ـ پرنده، ترکیب عناصر انسانی، پرنده و شاخ‌های بزکوهی، موجودی را پدید آورد که ویژگی‌های انسانی و حیوانی را در یک پیکرهٔ واحد تلفیق می‌کند. عنصر پرنده و امکان پرواز، این موجود را با قلمرو آسمانی و نیروهای فراطبیعی پیوند می‌دهد؛ سر انسان نیز می‌تواند بر خرد و وجه عقلانی آن دلالت داشته باشد و شاخ‌های بزکوهی با مفاهیمی چون قدرت و شکوه ارتباط یابند. از منظر شمایل‌شناسانه، چنین ترکیبی را می‌توان بازتاب تلاشی برای مجسم‌کردن موجودی واسط میان جهان زمینی و آسمانی دانست. قرارگرفتن این نقش‌مایه در زمینهٔ معماری مذهبی قلایچی نیز احتمال کارکرد آیینی و حفاظتی آن را تقویت می‌کند؛ چنان‌که در سنت‌های تصویری خاورنزدیک، موجودات ترکیبی و بالدار بیشتر با قلمرو مقدس، نیروهای ایزدی و حفاظت از فضاهای آیینی ارتباط داشته‌اند.

در مورد نقش انسان بالدار نیز شباهت‌های صوری و ترکیبی آن با نمونه‌های آشوری، به‌ویژه آپکالوها، قابل توجه است. حالت زانو زده، نحوهٔ قرارگیری دست‌ها، پوشش و برخی اشیای همراه این پیکره با نمونه‌های آشوری قرابت دارد. در سنت میانرودانی، آپکالوها موجوداتی آسمانی و محافظ بودند که وظیفهٔ پاسداری از معابد، کاخ‌ها و امور مقدس را بر عهده داشتند و واسطهٔ میان جهان انسان و ایزدان شناخته می‌شدند؛ ازاین‌رو، حضور پیکره‌ای مشابه در معماری مذهبی قلایچی را می‌توان در ارتباط با مفاهیمی چون حفاظت، قداست و ارتباط میان جهان انسانی و ایزدی تفسیر کرد. این امر نشان می‌دهد که انتخاب انسان بالدار برای فضای مذهبی، احتمالاً با کارکرد آیینی و معنایی آن ارتباط داشته است، نه تنها زیباسازی بنا.

از منظر شمایل‌شناسانه، چرایی شکل‌گیری این نقوش در مانّا را باید در تعامل میان سنت‌های بومی و جریان‌های فرهنگی پیرامون جست‌وجو کرد. حضور نمونه‌های مشابه انسان ـ پرنده در هنر اورارتویی و قرابت انسان بالدار قلایچی با نمونه‌های آشوری، احتمال تأثیرپذیری هنر مانّایی از این دو حوزه را تقویت می‌کند؛ بااین‌حال، این شواهد بیشتر از انتقال، اقتباس و بازآفرینی عناصر تصویری حکایت دارند تا تقلید مستقیم. مانّاییان عناصر تصویری رایج در محیط فرهنگی پیرامون خود را دریافت کردند و آن‌ها را متناسب با زمینه مذهبی و هنری خویش به کار گرفتند؛ به‌همین سبب، نقش‌مایه‌های قلایچی را می‌توان

حاصل تعامل فرهنگی دانست که در آن عناصر خارجی در بستر مانّایی صورت و کارکرد تازه‌ای یافته‌اند.

در مجموع، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هنر مانّا، در عین برخورداری از هویت و ویژگی‌های بومی، از هنر و سنت‌های آیینی آشور و اورارتو تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری در نقش‌مایه‌های انسان ـ پرنده و انسان بالدار، هم در ویژگی‌های صوری و هم در پیوند آن‌ها با مفاهیمی چون قدرت، حفاظت، قداست و ارتباط با جهان آسمانی قابل مشاهده است. بنابراین، آجرهای لعابدار قلایچی را می‌توان شواهدی از پویایی فرهنگی مانّا و مشارکت آن در شبکهٔ گستردهٔ تبادل و بازآفرینی سنت‌های هنری و آیینی خاورنزدیک در هزارهٔ نخست پیش‌از میلاد دانست.

**تصاویر**[1]



**تصویر ۱**



**تصویر۲**



**تصویر ۳**



**تصویر ۴**

[1] منبع تصاویر نقوش آجرهای لعابدار قلایچی، کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان است



تصویر ۵



تصویر ۶



تصویر ۷



تصویر ۸ (مشهدبان، ۱۳۹۱: ۱۰۸)




تصویر ۹ (منبع: https://handako.ir)



تصویر ۱۰ (جعفری، آیت‌اللهی، حیدری، ۱۳۸۶: ۲۲)



تصویر ۱۱ (منبع: https://sepandarmaz.ir)



تصویر ۱۲ (منبع: https://anthropologyandculture.com)



تصویر ۱۳ (منبع: https://handako.ir/category/symbols)



تصویر ۱۴ (جعفری، آیت‌اللهی، حیدری، ۱۳۸۶: ۲۳)



تصویر ۱۵ (نصرالله‌زاده، مظلومی، ۱۳۹۵: ۱۲۲)



تصویر ۱۶ (منبع: https://minikar.ru/fa/molitvy)



**تصویر ۱۷ (علی‌پور، مراثی، ۱۳۹۶: ۱۳۳)**

## فهرست منابع


افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹٦)، *طبیعت در هنر باستان*، تهران: مرکب سپید، چاپ دوم.

جعفری، زهره، حبیب‌الله آیت‌اللهی و مرتضی حیدری (۱۳۸٦)، «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بالدار) در منابع تصویری قبل از اسلام»، *دو فصلنامهٔ مدرس هنر*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۷-۲٤.

جعفری، محمدجواد (۱۳۸٦)، «گورهای کوه رحمت: مدارکی در زمینهٔ شیوه های تدفین دوره‌های هخامنشی تا ساسانی در فارس»، *مجله باستان‌شناسی و تاریخ*، سال ۲۱، شمارهٔ ۲، صص ٦۰-٦۸.

حسن‌زاده، سعید (۱۳۹۰)، «آجرهای لعابدار قلایچی از دیدگاه هنرهای تجسمی»، *نقش مایه*، سال ٤، شمارهٔ ۷، صص ۷۱-۸۰

حسن‌زاده، یوسف (۱۳۸۵)، «تاملی بر هنر مانّایی بر اساس سه آجر منقوش لعابدار از قلایچی بوکان»، *باستان‌شناسی و تاریخ*، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۱ و ۲ (۳۹-٤۰)، صص ۱-۵۰.

حسن‌زاده، یوسف (۱۳۹۵)، *گذری بر فرهنگ و هنر مانا*، تهران: انتشارات موزهٔ ملی ایران، چاپ اول.

حسن‌زاده، یوسف و جان کرتیس (۱٤۰۰)، *کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان، استردادی از کشور سوئیس*، تهران: انتشارات موزهٔ ملی ایران، چاپ اول.

حسن‌زاده، یوسف و حکمت‌الله ملاصالحی (۱۳۹٦)، *مجموعه مقالات بررسی باستان‌شناختی محوطهٔ مانایی قلایچی بوکان با تکیه بر آجرهای لعابدار موزهٔ ملی ایران*، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

دارا، مریم (۱۳۹۸)، «استل آرامی قلایچی بوکان؛ کتیبهٔ بومی منطقه یا وارداتی؟»، *فصلنامهٔ علمی زبان شناخت*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱، صص ۱۹–۳۹.

دالوآ، آن (۱۳۹٤)، *روش‌ها و نظریه‌های تاریخ هنر*، ترجمه: آناهیتا مقبلی و سعید حسینی، تهران: فخرکیا.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد ۱۵، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

دیاکونف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۷۱)، *تاریخ ماد*، ترجمه: کریم کشاورز، تهران: علمی فرهنگی، چاپ دوم.

رحمانی، نجیبه و فتانه محمودی (۱۳۹٦)، «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش‌از تاریخ تا دوران معاصر)»، *نشریهٔ هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شمارهٔ ۱، صص ۵۳–٦۷.

سنگاری، اسماعیل و پریسا صالحی (۱٤۰۲)، «بررسی و تحلیل نمادشناسانهٔ نقش مایه درخت نخل در هنر جیرفت»، *تحقیقات تاریخ اقتصادی ایران*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۲، بهار و تابستان، صص ۱۰۳–۱۲٦.

سنگاری، اسماعیل و شقایق طاهری (۱٤۰٤)، «تبیین و تحلیل آیکونوگرافیک تندیس انسان عقرب شانه در فرهنگ جیرفت (هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد)»، *مجله مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ٤۸، صص ۱۹۵–۲۱۵.

شاپورشهبازی، علیرضا (۱۳٤۹)، *کورش بزرگ؛ زندگی و جهانداری بنیانگذار شاهنشاهی ایران*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ اول.

علی‌پور، مرضیه و محسن مراثی (۱۳۹٦)، «مطالعه تطبیقی نگاره‌های معراج حضرت محمد و نقاشی‌های عروج حضرت عیسی»، *فصلنامه علمی–پژوهشی نگره*، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ٤۲، صص ۱۲۳–۱٤۱.

کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۸)، *درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر*، تهران: چشمه، چاپ دوم.

کوپر، جی.سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد، چاپ اول.

گیرشمن، رومن (۱۳٦٤)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه: عیسی بهنام، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

لوینسون، جرالد و گایر پل (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی جدید*، ترجمه: فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

متولی، محمد، خشایار قاضی‌زاده و مرتضی افشاری (۱٤۰۲)، «بازجست بن‌مایه نقش هارپی در هنر ایران از دوره باستان تا سلجوقی»، *دو فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی*، سال ۷، شمارهٔ ۱، صص ۳٦–۲۵.

مشهدبان، آتنا (۱۳۹۱)، «بررسی و معرفی هنر تصویرنگاری بر روی کمربندهای اورارتو»، تهران: دانشگاه پیام نور، دانشکده هنر و رسانه.

نصرالله‌زاده، سیروس و یاسمین مظلومی (۱۳۹۵)، «پیشینه تاریخی ایزدبانو نیکه/فرشته بالدار: تداوم یک بن‌مایه از اشکانیان تا قاجار»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، سال ۸، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۵–۱۳٤.

نصری، امیر (۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، تهران: چشمه، چاپ اول.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول.

هال، جیمز (۱۳۸۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ دوم.

Heinz, Mode A. (1975), *Fabulous Beasts and Demons*, London: Phaidon Press Limited.

Hesiod (1914), *Theogony from the Homeric Hymns and Homerica*, translated by Hugh G. Evelyn-White, London: Harvard University Press.

Holly, Michael Ann (1984), *Panofsky and the Foundation of Art History*, Ithaca and London: Cornell University Press.

Kertai, David (2015), "The Winged Genie in its Original Context", in A. de Freitas (ed.), *Atas do Colóquio Arte da Mesopotâmia*, Lisbon: Musea Calouste Gulbenkian, pp. 44–63.

Luckenbill, Daniel D. (1927), *Ancient Records of Assyria and Babylon*, vol. 2, The University of Chicago Press.

Parpola, S. (1970), *Neo-Assyrian Toponyms*, AOAT 6, Neukirchen-Vluyn.

Salvini, M. (2004), "Archaeology and Philology: Reconstructing the History of North-West Iran in Urartian Period (9th-7th Centuries B.C.)", in M. Azarnoush (ed.), *International Symposium of Archaeology of Iran, North-West*, ICAR, Tehran, pp. 63–76.

Sangari, E., Noori, Z., Moghaddas, A. H., Abbasi, A. A., and Dehghani, R. (2024), "The Iconography of Dancers and Their Garments on Sassanid Silver Vessels (Case Study: Four Silver Vessels with Different Features)", *Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies*, Taylor & Francis, London, 62(2), pp. 236–245.

Toorn, Karl v.d., Becking, Bob, and van der Horst, Pieter (1999), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Second Edition, Brill.

Wiggermann, Frans A.M. (1992), *Mesopotamian Protective Spirits – The Ritual Texts*, Groningen: STYX & PP Publications.

https://sepandarmaz.ir

https://anthropologyandculture.com

https://handako.ir

https://minikar.ru/fa/molitvy/feast-of-the-assumption-of-the-blessed-virgin-that-means-feast-of-the-assumption-of-the-virgin-on-the-orthodox-calendar/

## Transliteration

Afzal Ṭūsī, ʿIffat al-Sādāt (2017), Ṭabīʿat dar Hunar-i Bāstān (Nature in Ancient Art), Tehran: Markab-i Sapīd, 2nd edition.

ʿAlīpūr, Marżīyah, and Muḥsin Murāthī (2017), "Muṭāliʿah-yi Taṭbīqī-yi Nigārahā-yi Miʿrāj-i Ḥażrat-i Muḥammad va Naqqāshīhā-yi ʿUrūj-i Ḥażrat-i ʿĪsā (A Comparative Study of the Illustrations of the Ascension of Prophet Muhammad and the Ascension of Jesus Christ)," Faṣlnāmah-yi ʿIlmī-Pazhūhishī-yi Nigārah, Vol. 12, No. 42, pp. 123–141.

Cooper, J. C. (2000), Farhang-i Muṣavvar-i Namādhā-yi Sunnatī (An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols), trans. Malīḥah Karbāsiyān, Tehran: Farshād, 1st edition.

Dall'O, Anne (2015), Ravishhā va Naẓariyyahā-yi Tārīkh-i Hunar (Methods and Theories of Art History), trans. Anāhītā Muqbalī and Saʿīd Ḥusaynī, Tehran: Fakhrkiyā.

Dārā, Maryam (2019), "Istil-i Ārāmī-yi Qalāychī-yi Būkān; Katībah-yi Būmī-yi Minṭaqah yā Vāridātī? (The Aramaic Stele of Qalaichi, Bukan: A Local Inscription or an Imported Artifact?)," Faṣlnāmah-yi ʿIlmī-yi Zabānshinākht, Pizhūhishgāh-i ʿUlūm-i Insānī va Muṭāliʿāt-i Farhangī, Vol. 10, No. 1, pp. 19–39.

Diākūnuf, Īgūr Mikhāʾīlūvīch (1992), Tārīkh-i Mād (The History of the Medes), trans. Karīm Kishāvarz, Tehran: ʿIlmī va Farhangī, 2nd edition.

Dihkhudā, ʿAlī Akbar (1998), Lughatnāmah-yi Dihkhudā (Dehkhoda Dictionary), Vol. 15, Tehran: Muʾassasah-yi Lughatnāmah-yi Dihkhudā.

Ghirshman, Roman (1985), Hunar-i Īrān dar Dūrah-yi Mād va Hakhāmanishī (Iranian Art during the Median and Achaemenid Periods), trans. ʿĪsā Bihnām, Tehran: ʿIlmī va Farhangī, 2nd edition.

Hall, James (2001), Farhang-i Nigārahʾī-yi Namādhā dar Hunar-i Sharq va Gharb (Dictionary of Subjects and Symbols in Eastern and Western Art), trans. Ruqayyah Bihzādī, Tehran: Intishārāt-i Farhang-i Muʿāṣir, 1st edition.

Hall, James (2004), Farhang-i Nigārahʾī-yi Namādhā dar Hunar-i Sharq va Gharb (Dictionary of Subjects and Symbols in Eastern and Western Art), trans. Ruqayyah Bihzādī, Tehran: Farhang-i Muʿāṣir, 2nd edition.

Ḥasanʾzādah, Saʿīd (2011), "Ājurhā-yi Lābdār-i Qalāychī az Dīdgāh-i Hunarhā-yi Tajassumī (Glazed Bricks from Qalaichi from the Perspective of Visual Arts)," Naqsh-Māyah, Vol. 4, No. 7, pp. 71–80.

Ḥasanʾzādah, Yūsuf (2006), "Taʾammulī bar Hunar-i Mānnāʾī bar Asās-i Sih Ājur-i Manqūsh-i Lābdār az Qalāychī-yi Būkān (A Reflection on Mannaean Art Based on Three Glazed Relief Bricks from Qalaichi, Bukan)," Bāstānshināsī va Tārīkh, Vol. 20, Nos. 1–2 (39–40), pp. 1–50.

Ḥasanʾzādah, Yūsuf (2016), Guzarī bar Farhang va Hunar-i Mānā (An Overview of the Culture and Art of the Manneans), Tehran: Intishārāt-i Mūzih-yi Millī-yi Īrān, 1st edition.

Ḥasanʾzādah, Yūsuf, and Ḥikmat Allāh Mullā Ṣāliḥī (2017), Majmūʿah Maqālāt-i Barrasī-yi Bāstānshināsī-yi Maḥūṭah-yi Mānāʾī-yi Qalāychī-yi Būkān bā Takiyah bar Ājurhā-yi Lābdār-i Mūzih-yi Millī-yi Īrān (Collected Papers on the Archaeological Investigation of the Mannaean Site of Qalaichi, Bukan, with Emphasis on the Glazed Bricks of the National Museum of Iran), Tehran: Pizhūhishgāh-i Mīrāth-i Farhangī, Ṣanāyiʿ-i Dastī va Girdishgarī.

Ḥasanʾzādah, Yūsuf, and John Curtis (2021), Kātālūg-i Namāyishgāh-i Ājurhā-yi Lābdār-i Būkān, Istirdādī az Kishvar-i Suvīs (Catalogue of the Exhibition of

Glazed Bricks from Bukan: Repatriated from Switzerland), Tehran: Intishārāt-i Mūzih-yi Millī-yi Īrān, 1st edition.

Jaʿfarī, Muḥammad Javād (2007), "Gūrhā-yi Kūh-i Raḥmat: Madārikī dar Zāmīnah-yi Shīvahā-yi Tadfīn-i Dūrahā-yi Hakhāmanishī tā Sāsānī dar Fārs (The Tombs of Kuh-e Rahmat: Evidence for Burial Practices from the Achaemenid to the Sasanian Periods in Fars)," Majallah-yi Bāstānshināsī va Tārīkh, Vol. 21, No. 2, pp. 60–68.

Jaʿfarī, Zuhrah, Ḥabīb Allāh Āyat Allāhī, and Murtażā Ḥaydarī (2007), "Barrāsī-yi Chigūnigī-yi Shaklgīrī-yi Naqsh-i Firishtagān (Insān-i Bāldār) dar Manābiʿ-i Taṣvīrī-yi Qabl az Islām (An Investigation into the Formation of Angel Motifs [Winged Human Figures] in Pre-Islamic Visual Sources)," Dū-Faṣlnāmah-yi Mudarris-i Hunar, Vol. 2, No. 2, pp. 17–24.

Kashmīrshikan, Ḥamīd (2019), Darāmadī bar Naẓariyyah va Andīshah-yi Intiqādī dar Tārīkh-i Hunar (An Introduction to Critical Theory and Thought in Art History), Tehran: Chishmah, 2nd edition.

Levinson, Jerrold, and Paul Guyer (2013), Zībāyīshināsī-yi Falsafī va Tārīkh-i Zībāyīshināsī-yi Jadīd (Philosophical Aesthetics and the History of Modern Aesthetics), trans. Fīrūz Majīdī, Tehran: Farhangistān-i Hunar.

Mashhadbān, Ātanā (2012), "Barrāsī va Muʿarrifī-yi Hunar-i Taṣvīrnigārī bar Rū-yi Kamarbandhā-yi Urartu (An Investigation and Introduction to the Art of Depiction on Urartian Belts)," Tehran: Dānishgāh-i Payām-i Nūr, Dānishkadah-yi Hunar va Rasānah.

Mutavallī, Muḥammad, Khashāyār Qāżīzādah, and Murtażā Afshārī (2023), "Bāzjist-i Bunyāmayah-yi Naqsh-i Hārpī dar Hunar-i Īrān az Dūrah-yi Bāstān tā Saljūqī (Tracing the Origins of the Harpy Motif in Iranian Art from Antiquity to the Seljuk Period)," Dū-Faṣlnāmah-yi Hunarhā-yi Ṣanāyiʿī-yi Islāmī, Vol. 7, No. 1, pp. 25–36.

Naṣr Allāhzādah, Sīrūs, and Yāsamīn Maẓlūmī (2016), "Pīshīnah-yi Tārīkhī-yi Īzad-Bānū Nīkah/Firishtah-yi Bāldār: Tadāvum-i Yik Bunyāmayah az Ashkāniyān tā Qājār (The Historical Background of the Goddess Nike/Winged Angel: The Continuity of a Motif from the Parthian to the Qajar Period)," Pazhūhishhā-yi ʿUlūm-i Tārīkhī, Vol. 8, No. 2, pp. 115–134.

Naṣrī, Amīr (2018), Taṣvīr va Kalimah: Ruykardhāyī bih Shāyilshināsī (Image and Word: Approaches to Iconology), Tehran: Chishmah, 1st edition.

Raḥmānī, Najībah, and Fatānah Maḥmūdī (2017), "Barrāsī-yi Sayr-i Taḥavvul-i Naqsh-i Hārpī dar Hunar-i Īrān (az Dūrah-yi Pīsh az Tārīkh tā Dūrah-yi Muʿāṣir) (An Investigation into the Evolution of the Harpy Motif in Iranian Art from Prehistoric Times to the Contemporary Period)," Nashriyyah-yi Hunarhā-yi Zībā: Hunarhā-yi Tajassumī, Vol. 22, No. 1, pp. 53–67.

Sangārī, Ismāʿīl, and Parīsā Ṣāliḥī (2023), "Barrāsī va Taḥlīl-i Namādshināsānah-yi Naqsh-Māyah-yi Dirakht-i Nakhl dar Hunar-i Jīruft (A Semiotic Investigation and Analysis of the Date Palm Motif in Jiroft Art)," Taḥqīqāt-i Tārīkh-i Iqtiṣādī-yi Īrān, Pizhūhishgāh-i ʿUlūm-i Insānī va Muṭāliʿāt-i Farhangī, Vol. 12, Spring–Summer, pp. 103–126.

Sangārī, Ismāʿīl, and Shāyiqah Ṭāhirī (2025), "Tabyīn va Taḥlīl-i Āykūnūgrāfīk-i Tindīs-i Insān-ʿAqrab-Shānah dar Farhang-i Jīruft (Hazārah-yi Sivvum-i Pīsh az Mīlād) (An Iconographic Analysis of the Scorpion-Man Motif in Jiroft Culture, Third Millennium BCE)," Majallah-yi Muṭāliʿāt-i Īrānī, No. 48, pp. 195–215.

Shāpūrshahbāzī, ʿAlīriżā (1970), Kūrush-i Buzurg; Zindagī va Jahāndārī-yi Bunyāngudhār-i Shāhanshāhī-yi Īrān (Cyrus the Great: The Life and Statesmanship of the Founder of the Persian Empire), Shiraz: Intishārāt-i Dānishgāh-i Shīrāz, 1st edition.

# An Iconographic Analysis of Composite Human–Bird and Winged Human Motifs on the Glazed Bricks of Qalaichi

**Extensive Abstract**

**Introduction:** Myths, rituals, and symbolic systems played a major role in shaping the cultural identities of ancient societies, and visual art was one of the principal media through which these systems were expressed. During the first millennium BCE, the societies of Western Asia, including Assyria, Urartu, and Manna, were connected not only through political and military rivalry but also through continuous cultural interaction. Manna developed in the northwestern Iranian Plateau between the major regional powers of Assyria and Urartu. Its artistic remains therefore provide valuable evidence for examining the transmission, appropriation, and reinterpretation of visual and ritual elements across neighboring cultures. Qalaichi is one of the most important archaeological sites associated with Mannaean culture, and its decorated glazed bricks, especially those representing composite creatures and winged figures, constitute significant evidence for reconstructing aspects of Mannaean visual tradition and symbolic thought.

The central problem of this study arises from the scarcity of direct written sources concerning Mannaean myths, rituals, and religious concepts. Under these circumstances, visual evidence becomes essential for investigating the symbolic and ritual dimensions of Mannaean culture. Previous studies of Qalaichi have addressed the archaeology of the site, its architecture of the glazed bricks, their classification, and selected motifs. However, the simultaneous analysis of the visual structure and possible meanings of two specific groups, the human-bird and the winged human, together with a systematic comparison with Assyrian and Urartian parallels, has remained in need of closer study. The present research therefore aims to identify the iconographic and iconological characteristics of these motifs and to evaluate the extent to which they reflect the cultural and ritual interactions of Manna with Assyria and Urartu. Its main question concerns the visual and symbolic features of the motifs and how their similarities and differences in relation to neighboring artistic traditions can contribute to understanding Mannaean cultural interaction. Subsidiary questions address their possible meanings within the Mannaean symbolic world and whether the observed similarities should be interpreted as direct borrowing or, more

cautiously, as the result of cultural exchange, transmission, and reinterpretation.

**Method**: This study adopts a qualitative, descriptive, analytical, and comparative approach. The research corpus consists of the decorated glazed bricks from Qalaichi, while the analytical sample is purposefully limited to two motif groups, the human-bird and the winged human. At the pre-iconographical level, four brick fragments bearing human-bird figures and examples of winged humans, represented in two principal types, are examined in terms of posture, clothing, facial features, wings, objects held in the hands, and other visible details. The principal analytical framework is Erwin Panofsky's three-stage method. The first stage provides a pre-iconographical description of the observable forms without extensive interpretation. The second stage identifies iconographic components by considering relevant historical and artistic backgrounds and comparing the motifs with related examples. The third stage develops an iconological interpretation by bringing together visual, historical, and cultural evidence in order to explore possible symbolic and ritual meanings. Comparative analysis with Assyrian, Urartian, and other Ancient Near Eastern material is used to assess visual affinities and the probable processes of transmission, adaptation, and recontextualization.

**Findings**: The human-bird motif combines the body and wings of a bird with a human head and horn and ear forms resembling those of an ibex. On a symbolic level, the avian body and the capacity for flight connect the figure with the celestial sphere and supernatural forces. The human head may signify intellect and rational capacity, while the horns can be associated with power and magnificence. Comparisons with Urartian examples and other Ancient Near Eastern imagery indicate that the motif belongs to a wider shared visual tradition. At the same time, formal differences, including the bearded human face and the addition of horns in the Mannaean examples, suggest that the motif was not simply copied. Rather, shared elements were modified and redefined within a Mannaean cultural setting. Its placement in the religious architectural context of Qalaichi further supports a possible ritual, protective, or mediating function between earthly and celestial realms.

Two main types of winged human figures are identified. One depicts a bearded male wearing a long robe, with open wings, a kneeling posture, and objects held in both hands. The second follows the same general compositional scheme but has a beardless, more delicate face and is tentatively interpreted as female. The kneeling posture, arrangement of the hands, associated objects, and certain details of

clothing and ornament display notable affinities with Assyrian winged beings, particularly the apkallu and kneeling figures identified as kamasutu. In Assyrian and Mesopotamian traditions, such beings were associated with guarding temples and palaces, protecting sacred spaces, performing ritual actions, and mediating between humans and divine powers. The Qalaichi examples can therefore plausibly be interpreted in relation to sacredness, protection, divine power, and ritual activity. The gestures and objects held by the figures may indicate acts of consecration, ritual performance, or reverence, although the study deliberately avoids presenting these interpretations as definitive.

**Discussion and Conclusion**: The results demonstrate that the human-bird and winged human motifs of Qalaichi should not be reduced either to decorative imagery or to direct imitation of neighboring art. Their affinities with Urartian and Assyrian traditions, together with local differences, point instead to a dynamic process of cultural transmission, appropriation, and creative reinterpretation. Mannaean artists appear to have received widely circulating Ancient Near Eastern visual elements and adapted them to their own religious and artistic context. The glazed bricks of Qalaichi thus provide evidence both for Manna's participation in a broad network of artistic and ritual exchange during the first millennium BCE and for the development of a distinctive Mannaean visual expression within that network.

**Keywords:** Manna, Qalaichi, Glazed Bricks, Iconography, Iconology.