DOI: 10.22034/JACO.2023.409141.1336

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Retrieving the motif and evolution of the double-headed eagle in Iranian art from ancient to Seljuk period
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

بازیابی بن‌مایه و سیر تحول نقش عقاب دوسر در هنر ایران از دورهٔ باستان تا سلجوقی*

محمد متولی[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]**، مرتضی افشاری[۳]

۱. دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۲. دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
۳. دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۲/۰۴/۱۳ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۰۹/۰۸ تاریخ انتشار : ۱۴۰۳/۰۱/۱۳

چکیده

در تمدن‌های باستانی هم‌چون ایران و بین‌النهرین، نقش عقابی دیده می‌شود که دارای دوسر-به سمت راست و چپ متمایل گشته- و با بال‌های گشوده است. تداوم به‌کارگیری این نقش تا دورهٔ اسلامی در ایران و آناتولی باعث شد تا به‌عنوان نماد ملی، در دورهٔ سلجوقیان مطرح شود. این نقش نشان‌دهندهٔ تسلط بر غرب و شرق و مفهوم ضمنی قدرت و پادشاهی است. منابع موجود، بن‌مایهٔ این نقش را به تمدن هیتی‌ها در هزارهٔ دوم ق.م منسوب و آن را تحت‌تأثیر هنر بین‌النهرین می‌دانند، درحالی‌که در هنر ایران دارای پیشینهٔ بسیار کهن‌تری است. بررسی و تحلیل این نقش با توجه به اهمیت امروزهٔ آن به‌عنوان نمادی بین‌المللی، انتساب پیشینهٔ آن به دیگر تمدن‌ها در منابع و مفاهیم نهفته در این نقش؛ ضرورت مطالعه آن را دوچندان کرده است. هدف این پژوهش، ریشه‌یابی و یافتن سیر تحول و تطور نقش فرم و محتوای عقاب دوسر در هنر ایران باستان تا دورهٔ سلجوقی است. هم‌چنین شناسایی عوامل مهم در ترسیم این نقش در هنر ایران، هدف دیگر پژوهش است که برای نخستین‌بار در منابع داخلی و خارجی انجام می‌پذیرد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای-اسنادی انجام پذیرفته است. یافته‌ها نشان داد که این نقش، برای نخستین بار در هزارهٔ چهارم ق.م در ایران و در سفال تل‌باکون-یک هزارهٔ قبل از هنر بین‌النهرین- دیده شده است. حضور اساطیر، مذاهب و آیین‌های کهن ایرانی، باورهای عامیانه به شاه، ادبیات به ویژه شاهنامه از دلایل حضور این نقش در هنر پیشااسلامی ایران و تداوم آن تا دورهٔ اسلامی است.

واژگان کلیدی: *ایران باستان، سلجوقیان، عقاب دوسر، هنر اسلامی.*

مقدمه

عقاب در تمدن‌های باستانی اغلب به‌عنوان «پادشاه آسمان» معرفی شده، و از زمان‌های دور در هنر ایران حضوری پررنگ داشته است. علل حضور آن را می‌توان به پرواز در ارتفاع بالا، تسلط بر زمین و به تبع آن شکل‌گیری اساطیر و جایگاه کیهان‌شناختی دانست. عقاب، مهر برتری و فرمانروایی در آسمان‌ها است. عقاب به مناسبت این‌که در آسمان‌ها می‌زیست و در رفیع‌ترین قلل کوه‌ها آشیانه دارد، مظهر خدای آسمان و قدرت سماوی است (خسروی، ۱۳۹۱، ۷۱ به نقل از ملک‌زاده بیانی، ۱۳۶۲، ۶۰ و ۶۶). در اساطیر ایرانی نیز شاهین (عقاب) جایگاهی ویژه دارد. در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری کرد (یاحقی، ۱۳۹۶، ۵۰۹-۵۱۰). در دورهٔ هخامنشی، پرواز عقاب به فال نیک گرفته می‌شده و از این‌روی پرچمی زرین با نقش عقاب همواره در پیشاپیش سپاه هخامنشیان در اهتزاز بوده است. در هنر پارتی و ساسانی عقاب به‌عنوان نماد ایزد آفتاب (میترا) مطرح بوده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۱، ۱۱۰-۱۱۱).

عقاب دوسر، از نقوش مورد استفاده در هنر و تمدن‌های کهن است. این نقش اغلب با دوسر درحالی‌که به سمت راست و چپ چرخیده، پاهای باز شده و نمایش بدن از روبه‌رو ترسیم شده است. در نقش‌برجسته‌ها و مهرهای بین‌النهرین، این نقش

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری «محمد متولی» تحت عنوان «بازجُست بن‌مایه‌های نقوش هنرهای سفالگری و فلزکاری اوان دورهٔ اسلامی در ایران: سامانی، آل‌بویه و سلجوقی» است که به راهنمایی دکتر «خشایار قاضی‌زاده» و دکتر «مرتضی افشاری» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد در سال ۱۴۰۲ به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: ghazizadeh@shahed.ac.ir ۰۹۱۲۷۰۵۱۸۹۸

در مراسم مربوط به اعطای نشان پادشاهی حضور دارد و از این‌رو می‌توان آن را از نمادهای پادشاهی دانست.این نقش در برخی کشورها هم‌چون روسیه، آلبانی و صربستان به‌عنوان نماد ملی در روی پرچم آنان حضور دارد و نشانی از تسلط بر اوضاع و حاکمیت بر غرب و شرق تفسیر شده است. این نقش در منابع مختلف با دو عبارت «Double-Headed Eagle» (Peker, 1989 & Chariton, 2011) و «Tow-Headed Eagel» (Popović, 2009) مطرح شده که عبارت اول، رایج‌تر است.

در اغلب منابع، نقش عقاب دوسر را مرتبط با هنر هیتی[1] و در ادامهٔ سنت بین‌النهرینی می‌دانند (Chariton, 2011 & Peker, 1989). درحالی‌که این نقش در آثار پیشااسلامی هم‌چون تل‌باکون[2]، جیرفت، شوش و لرستان و در تمدن‌های ایلامی، اشکانی و ساسانی حضور دارد که در برخی موارد بسیار کهن‌تر از نمونه‌های بین‌النهرینی است. در دورهٔ اسلامی نیز این نقش بر روی منسوجات آل‌بویه برای نخستین‌بار دیده شد و تداوم به‌کارگیری گستردهٔ آن در دورهٔ سلجوقی در هنر ایران و آناتولی به وفور مشاهده شده است. به‌نظر می‌رسد تداوم حضور این نقش از گذشته‌های دور تا اوایل دورهٔ اسلامی در هنر ایران، نمایانگر دلایل و عوامل خاصی بوده است که در این پژوهش بدان پرداخته خواهد شد. سؤالات این پژوهش براساس اهداف آن شامل دو سؤال اصلی است:

۱. منشأ این نقش در کدام تمدن است؟ و اگر در ایران است از کدام دوره شروع شده است؟

۲. عوامل مؤثر در ترسیم این نقش در هنر ایران پیشااسلامی و تداوم آن تا دورهٔ اسلامی چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

با جست‌وجو در سایت‌های معتبر علمی هم‌چون آکادمیا[3] و ریسرچ گیت[4]، منابعی یافت شد که اغلب در حوزهٔ عقاب دوسر در ارتباط با تمدن هیتی بوده و متعلق به نویسندگان ترک است. شاریتون (Chariton, 2011) در پژوهش «خاستگاه بین‌النهرینی عقاب دوسر هیتی»، معتقد است حضور این نقش در هنر بیزانس ناشی از هنر ترکان سلجوقی بوده و اما منشأ آن را به هنر هیتی‌ها ارجاع می‌دهد. «عقاب دوسر قبل از استفاده در دورهٔ بیزانس، توسط ترکان سلجوقی و دیگران مورد استفاده قرار می‌گرفت»، «عقاب دوسری که از یک پیکر حمایت می‌کند، عنصر جدیدی در هنر هیتی است» (ibid.). این پژوهش در راستای پایان‌نامهٔ کارشناسی باستان‌شناسی وی با عنوان «عملکرد عقاب دوسر در یازیلیکایا»[5] (Chariton, 2008) در دانشگاه ویسکانسین است. وی این نقش را نقشی حامی و محافظ می‌داند. «عقاب دوسر به‌عنوان حامی و محافظ دو الهه مصور شده است» (ibid.). وی نیز در این پژوهش، معتقد است احتمالاً نقوش عقاب دوسر دارای خاستگاه بین‌النهرینی است (ibid.). بویان پوپوویچ در پژوهش خود «بهره‌گیری از نقوش زئومورفیک بر روی منسوجات عقاب دوسر و شیر در دایره‌ها و بین صلیب‌ها در اواخر دورهٔ بیزانس» (Popović, 2009)، به بررسی زیورآلات با نقوش جانوری در بیزانس و در سرزمین‌های تحت نفوذ آن می‌پردازد. سِرکان ایلدَن در پژوهش «نقش عقاب در شمایل‌نگاری ترکی» با اشاره به عقاب به‌عنوان روح محافظ بر روی سازهای جنگی، عقاب دوسر را به‌عنوان نگهبان دروازهٔ مقدس در آسمان در معتقدات ترک‌ها می‌داند (İlden, 2012).

در حوزهٔ هنر اسلامی نیز پکر (Peker, 1989) در پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد تاریخ هنر با عنوان «عقاب دوسر در دورهٔ سلجوقی» به بررسی این نقش در دورهٔ سلجوقی در آناتولی پرداخته است. وی نیز معتقد است این نقش دارای منشأ بین‌النهرینی بوده اما هنر ایران را در این میان، تأثیرگذار می‌داند. «ظهور عقاب-گریفین و یا عقاب آسمان در سیبری در قرن ششم ق.م، نتیجهٔ آخرین دورهٔ گسترش فرهنگ ایرانی نبوده، اما نشانه‌ای از تبادل قوی بین اقوام هندوایرانی و اقوام ترک-تاتار در آسیا در ارتباط با تمدن‌های بین‌النهرین بوده است» (ibid.). ارکان گُکسو در پژوهشی با عنوان «عقاب دوسر و سلجوقیان» (Göksu, 2016)، این نقش را به‌واسطهٔ دیدگاه «نشان ملی» و نماد «تسلط» سلجوقیان مورد بررسی قرار می‌دهد و این مدعا را رد می‌کند. نیلوفر اُزِل در پژوهش خود ضمن تأثیر اعتقادات شمنی و مفاهیم مذهبی در به‌کارگیری این نقش، آن را به‌عنوان نمادی از قدرت می‌داند که باعث به‌کارگیری آن توسط دولت سلجوقیان به‌عنوان نماد ملی شده و در دورهٔ اسلامی با مفاهیم جدیدی هم‌چون خوش‌شانسی، محافظ و قدرت تلفیق شد (Özel, 2018). رمضان اویکور در پژوهش «موجودات اساطیری بر روی سکه‌های ترکمن‌های ارتوقی»، به بررسی نقش عقاب دوسر در دورهٔ سلجوقیان پرداخته و ریشهٔ آن‌ها را مرتبط با نجوم، طلسم و طالع‌بینی دانسته است (Uykur, 2013). هم‌چنین رمضان اوزجان در پژوهش «عقاب دوسر از دوران باستان تا امروز: معنا، تفسیر و تبلیغ آن»، این نقش در دوران سلجوقی را بیانگر حمایت خلیفه و در نتیجه وحدت قدرت دین و دولت در سلجوقیان می‌داند (Özgan, 2020). در منابع داخلی منبعی مستقل دربارهٔ عقاب دوسر یافت نشد. فربود و پورعزیزی برواتی، در پژوهش «تأثیر منسوجات ایران دوران آل‌بویه و سلجوقی بر اسپانیای اسلامی»، ضمن بررسی نقوش مختلف منسوجات این دوران، از نقش عقاب دوسر در دوران مرابطون و موحدون اسپانیا نام

می‌برند و آن را از تأثیرات تجارت و تأثیرپذیری از هنر اسلامی ایران دوران مذکور می‌دانند (فربود و پورعزیزی برواتی، ۱۳۹۶). حدیدی، دادور و اکبری در پژوهش «رمزاندیشی ایرانیان باستان در خصوص نقش‌مایهٔ عقاب و انعکاس آن روی برخی مصنوعات» به بررسی نقش عقاب در ایران از دورهٔ هخامنشیان تا ساسانیان پرداخته‌اند. نویسندگان بیان می‌دارند که تصویرکردن نقش عقاب بر روی آثار کهن، مبتنی بر عادات و عقاید دینی و کیهان‌شناختی دیرین ایرانیان بوده و مفاهیمی بسیار عمیق دارد (حدیدی، دادور و اکبری، ۱۳۸۸، ۷). در حوزهٔ پرندگان در هنر ایران می‌توان به پژوهش‌های «مقایسهٔ تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران» (اثنی‌عشری، ۱۴۰۰) و «بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان» (خسروی، ۱۳۹۱) اشاره کرد.

نقش عقاب دوسر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نقوش از دورهٔ باستان تاکنون به‌دلیل حضور در نشان‌ها و علائم مختلف به‌عنوان نماد ملی، شناخته شده است که در هنر ایران نیز تاریخی بسی کهن‌تر از نمونه‌های شناخته‌شده در تمدن‌های بزرگ دنیا را دارد، اما با این وجود، به پیشینهٔ آن در هنر ایران در منابع بین‌المللی پرداخته نشده و مغفول واقع شده است. همچنین منابع داخلی تنها به نقش عقاب پرداخته و از این منظر، پژوهشی نو در این موضوع است.

روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و متکی بر داده‌های تاریخی بوده و روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای-اسنادی است. جامعهٔ آماری این پژوهش، آثار هنری با نقش عقاب دوسر در هنر ایران در بازهٔ زمانی ایران باستان تا دورهٔ سلجوقی را شامل می‌شود. در این پژوهش، ابتدا مختصری از نقش عقاب در اساطیر و تمدن‌های مربوط به ایران ذکر شده و سپس به بررسی فرم و محتوای نقش عقاب دوسر در هنر ایران در دوران مذکور با توجه به عوامل مؤثر همچون فرهنگ، مذهب، سیاست و... پرداخته شده است. درنهایت با تحلیل یافته‌ها، نتیجه‌گیری انجام می‌شود.

• عقاب در اساطیر و تمدن‌های ایران

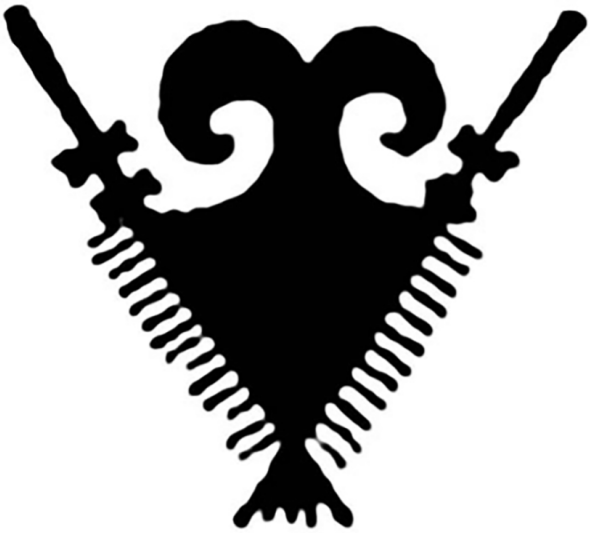
عقاب از دیرباز یکی از مهم‌ترین پرندگان در هنر ایران باستان بوده و اغلب همراه با نیروی ایزدی است. بلندپروازی و تیزچنگالی این جانور، از دلایل مهم ترسیم این نقش بوده است. در برخی از تمدن‌های کهن، عقاب را به‌عنوان رب‌النوع آسمان و علامت خورشید در نظر می‌گرفتند (جابز، ۱۳۷۰، ۸۲). با توجه به جست‌وجوهای انجام‌شده توسط نگارندگان در منابع داخلی و خارجی، به‌نظر می‌رسد کهن‌ترین نقش عقاب یا شاهین در هنر ایران باستان با ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ عقاب دوسر همچون بال‌های گشوده، پاهای باز و ترسیم بدن از روبه‌رو؛ در یک ظرف سفالی مربوط به بازهٔ زمانی ۵۰۰۰ ق.م در گودین‌تپه است.

در منابع ادبی و علمی نیز از حضور این نقش در ایران باستان سخن گفته شده است. یاحقی، عقاب زرین در ایران را نشانهٔ علم آنان دانسته و دلیل خود را حضور مکرر درفش عقاب‌پیکر در شاهنامه می‌داند. همچنین وی علامت قدرت و اقتدار و پادشاهی در ادبیات دری را عقاب می‌داند (یاحقی، ۱۳۹۶، ۲۷۰-۲۷۱). در بسیاری از متون، پرندگان شکارچی تیزچنگال همچون عقاب و شاهین با یک معنی و مفهوم تفسیر شده و در اساطیر ایرانی در نقش پرندگان اساطیری همچون سیمرغ و هما نیز حضور دارد. بلخاری به نقل از کتاب «فرهنگ ایران باستان» پورداوود، عقاب را با شاهین یکی دانسته و پرندگان اساطیری و دینی همچون سئن، سیمرغ، هما و وارغن را عقاب می‌داند (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۹، ۸۸-۹۲). از منظری دیگر این نقش در ارتباط مستقیم با مذاهب پیشااسلامی به ویژه مهرپرستی بوده است. در هنر پارت و ساسانی عقاب نشانهٔ خدای آفتاب (میترا) بوده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۱، ۱۱۰-۱۱۱). حاتم نیز معتقد است در آیین مهر رستاخیز، در اکثر پدیده‌های هنری؛ نماد مهر به‌صورت عقاب نشان داده شده است (حاتم، ۱۳۷۴، ۳۷۴-۳۷۵).

• نقش عقاب دوسر در هنر ایران باستان

در یک سفال تل‌باکون که مربوط به اوایل هزارهٔ چهارم ق.م است (تصویر ۱)، نقشی از یک پرندهٔ دوسر دیده می‌شود که با بال‌های باز و شانه‌مانند مصور شده و با تطبیق این پرنده با نقش عقاب روی دیگر سفال‌های این دوره مشخص شد که پرنده، عقاب است. هنرمند با خلاقیت توانسته فرم سر پرنده را با چرخشی حلزونی و ساده‌سازی، شبیه به شاخ قوچ ترسیم کند که ویژگی نمایش سر پرندگان در سفال‌های تل‌باکون و سیلک هزارهٔ چهارم ق.م است. همچنین کوتاه‌بودن دم پرنده، به شاخصهٔ شکاری‌بودن پرنده تأکید می‌کند. از منظری دیگر می‌توان، سرها را نمادی از شاخ قوچ نیز در نظر گرفت، اما در سفال‌های تل‌باکون؛ ترسیم عقاب همواره از روبه‌رو، با دو بال گشودهٔ شانه‌مانند بوده و جانور ترکیبی در این آثار دیده نمی‌شود. البته هنرمند می‌توانسته در ترسیم اثر خود از نقش شاخ الهام گرفته باشد. این تصویر با توجه به جست‌وجوی نگارندگان در منابع داخلی و خارجی در دسترس، «کهن‌ترین نقش عقاب دوسر در تمدن ایران» است.

در تمدن جیرفت دو اثر با نقش عقاب دوسر دیده می‌شود. تصویر ۲ نزدیک‌ترین فرم به نقش عقاب دوسر در تمدن بین‌النهرین است. این اثر مربوط به هزارهٔ سوم ق.م است و به‌صورت تقریبی با کهن‌ترین نقش شناخته‌شده در تمدن



تصویر ۱. نقش یک عقاب دوسر، تل‌باکون، اوایل هزارهٔ چهارم ق.م.
مأخذ: Potts, 1999, 85.

تصویر ۲. نبرد عقاب دوسر و ماران، سنگ صابون، جیرفت، هزارهٔ سوم ق.م.
مأخذ: شمس‌آبادی، ۱۳۹۰، ۱۵۰.

بین‌النهرین، هم‌زمان است. عقاب دوسر، مارانی را به چنگال خود گرفته و آنان را تحت تسلط خود دارد.

مفهوم نمادین این نقش را می‌توان به ستیز خیروشر، و مرتبط با آسمان‌وزمین دانست. در باور بسیاری از فرهنگ‌های کهن، پرنده و مار؛ هم بسیار نزدیک به یکدیگر و هم نشانگر جدایی آسمان و زمین هستند. به عبارتی، دو قطب متضاد هستند (Lurker,1983, 21). «مارها، نماد زمین و پرندگان، نماد آسمان هستند. این شکل‌ها ایدهٔ اصلی دین کشاورزان اولیه را بازنمایی می‌کنند، به عبارتی، پیوند میان ایزدبانوی آسمان و خدای زمین را» (Golan, 2003, 99). کوپر معتقد است عقاب و مار در کنار هم، نمایانگر تمامیت وحدت کیهانی و وحدت روح و ماده هستند (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۲۲). تصویر عقاب که ماری را به چنگال گرفته یا در منقار دارد، تصویری عالم‌گیر است؛ این تصویر نماد پیکار قدرت‌های آسمانی با نیروهای دوزخی و تضاد میان روزوشب و آسمان‌وزمین و خورشید است (اثنی‌عشری، ۱۴۰۰، ۱۷۱ به نقل از دوبوکور، ۱۳۷۳). ملک و مختاریان در پژوهش خود نقش عقاب و مار روی آثار جیرفت را مورد بررسی قرار داده و معتقدند نقش مار و پرنده (عقاب) در آثار جیرفت، گویای محوریت و قدرت ایزدبانو در آفرینش آب، باروری و حاصل‌خیزی است (ملک و مختاریان، ۱۳۹۱، ۱۷۸).

هم‌چنین در تصویر دیگری از جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۱۳۸)، نقش یک عقاب دوسر با بال‌های بسته و دایره‌هایی روی بال و بدن پرنده دیده می‌شود. مجیدزاده احتمال داده است که این‌گونه ظروف در مراسم مذهبی استفاده می‌شد؛ زیرا تمام آن‌ها از درون قبور و تابوت به‌دست آمده است (صحت‌منش، ۱۳۹۸، ۵۹ به نقل از مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۶۸-۶۹). بر این اساس نقوش روی این آثار، نشان‌دهندهٔ ارتباط این نقوش با آیین‌های تدفین و دنیای پس از مرگ هستند و از این منظر، این نقش، نمادی مذهبی است. هم‌چنین حسین‌آبادی در مطالعهٔ نقوش جیرفتی معتقد است این نقوش براساس باورهای مسلط در جامعهٔ باستانی هم‌چون تقدس جانوران و نقش آن‌ها در زندگی انسان‌ها شکل گرفته است (حسین‌آبادی، ۱۳۹۵، ۲۰).

در پایان‌نامهٔ پکر، یک مهر مربوط به بین‌النهرین در بازهٔ زمانی ۲۲۵۰-۲۴۵۰ ق.م به‌عنوان قدیمی‌ترین نقش عقاب دوسر مطرح شده است. در این مهر علاوه بر نقش عقاب دوسر، نقش خدای نین‌گیرسو نیز دیده می‌شود. این نقش به‌عنوان نمادی خداگونه و مرتبط با شاه در این مهر مطرح شده است (Peker, 1989). پرادا دربارهٔ کاربرد نقش عقاب دوسر در مهرها معتقد است عملکرد احتمالی دو سر عقاب روی مهر می‌تواند برای محافظت از حامل مهر باشد (Porada, 1993, 577). در تصویر ۳، یک لوح منقوش مربوط به تیردانی از لرستان است. این لوح مربوط ۱۳۰۰ تا ۱۱۰۰ قبل از میلاد است و روی آن، نقش چهار عقاب دوسر به همراه شخصی با بال دیده می‌شود. این تصویر اسطوره‌ای را می‌توان با شخصیت کیکاووس در متون اساطیری کهن ایرانی تطبیق کرد. در شاهنامه، کیکاووس به یاری چهار عقابی که به تخت می‌بندد، موفق به پرواز می‌شود. «اسطورهٔ پرواز کیکاووس علاوه بر متون پهلوی، اوستا و منابع تاریخی دورهٔ اسلامی در شاهنامه نیز تبلور یافته است» (پروان و رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۹۸، ۷). از این‌رو می‌توان یکی از منابع سرایش شاهنامه را در اساطیر اقوام لرستان جست‌وجو کرد. براساس داستان شاهنامه پس از جنگ هاماوران و نجات کیکاووس، دیوان انجمنی برای فریب او می‌سازند و سودای این سفر را در سر او می‌اندازند. کیکاووس نیز فرمان می‌دهد تا تختی برای او بسازند تا به آسمان پرواز کند. اما پس از اوج‌گرفتن، عقاب‌ها خسته می‌شوند (فردوسی، ۱۳۹۳، ۲). شخصیت نمرود در بابل را با کیکاووس یکی دانسته‌اند (پروان و رضایی دشت ارژنه،

تصویر ۳. نقش چهار عقاب دوسر بر روی یک لوح منقوش روی تیردان در لرستان، ۱۳۰۰ تا ۱۱۰۰ ق.م. مأخذ: www.iranatlas.info.

تصویر ۴. نقش یک عقاب دوسر که در هر چنگال خود خرگوشی را گرفته، دورهٔ پارتیان (اشکانیان). مأخذ: Peker, 1989, 60

۱۳۹۸).

تصویر۴، عقاب دوسر در دورهٔ اشکانی را نشان می‌دهد که در هر چنگال خود خرگوشی را گرفته است. عقاب در حال کشتن خرگوش، نشانهٔ غلبهٔ نور بر تاریکی و یک پیروزی بزرگ بر مغلوب حقیر است (جابز، ۱۳۷۰، ۸۲). این ترکیب‌بندی، در هنر دورهٔ اسلامی ایران و آناتولی نیز دیده می‌شود. الکساندر معتقد است چنین ترکیب‌بندی که پرنده دو حیوان را در چنگال خود دارد، برگرفته از هنر هیتی است. «گرفتن طعمه در نقش عقاب دوسر که دو حیوان را در چنگال خود می‌گیرد، یکی از ویژگی‌های هنر هیتی است» (Alexander, 1986, 154).

تصویر ۵، نقش یک عقاب دوسر را بر روی یک بشقاب دورهٔ ساسانی نشان می‌دهد. هم‌چنین نوع ترکیب‌بندی این نقش به‌گونه‌ای است که به‌صورت خلاقانه متناسب با فرم دایرهٔ ظرف قرار گرفته و فضای خالی آن به حداقل ممکن رسیده است. دم جانور به‌صورت بادبزنی ترسیم شده که این ویژگی در آثار دورهٔ اسلامی به ویژه سلجوقیان ایران و روم[۶] نیز دیده می‌شود.

• نقش عقاب دوسر در هنر دورهٔ اسلامی

این نقش در اوایل دورهٔ اسلامی، اغلب روی منسوجات آل‌بویه و امتداد آن تا دورهٔ سلجوقیان ایران بر روی آثار فلزکاری سینی و بشقاب دیده می‌شود. این نقش دورهٔ سلجوقیان در منطقهٔ آناتولی با تنوع بیش‌تری بر روی سکه‌ها، کاشی‌ها و معماری به‌کار گرفته شد.

نخستین‌بار نقش عقاب دوسر در دورهٔ اسلامی، بر روی منسوجات دورهٔ آل‌بویه در ری دیده شده است. تصویر ۶، نقش عقاب دوسر را نشان می‌دهد که انسانی را با خود به هوا می‌برد و به‌نظر می‌رسد در حال حرکت به سمت بالا است. پوپ معتقد است این شخص، همان پادشاه است. «نقش شاه بالدار روی پرنده، مفهوم رستگاری دارد» (پوپ، ۱۳۸۰، ۹۷). مشابه با ترکیب نقش انسانی در روی بدن پرنده-عقاب در آثار هنری ایران پیشااسلامی چون جامِ حسنلو[۷] و بشقاب نقرهٔ دورهٔ ساسانی[۸] دیده می‌شود، احتمالاً روایتگر داستان‌های کهن است. در نمونهٔ دورهٔ ساسانی، پوپ و اکرمن معتقدند این زن آناهیتا است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۱۰۸۲). «این نقش در تصویرسازی مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرین به ویژه دورهٔ سلسلهٔ اولیه بسیار رایج است» (Chariton, 2011, 4). در اسطوره اتانا که منشأ بین‌النهرینی دارد، اتانا-پادشاه شهر سومری کیش به همراه یک عقاب به آسمان-بهشت پرواز می‌کند که با این تصویر مشابهت دارد. «مهرهای استوانه‌ای دورهٔ اکدی (۲۲۴۹-۲۳۹۰ ق.م) قطعه‌ای را نشان می‌دهد که در آن اتنه (اتانا) بر پشت عقاب به سمت آسمان صعود می‌کند[۹]» (مک‌کال، ۱۳۷۵، ۸۶). در بین‌النهرین کهن‌ترین نمایش این اسطوره بر مهرهای استوانه‌ای اکدی، مردی را نشان می‌دهد که بر بال‌های عقابی در آسمان پرواز می‌کند (مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۷ به نقل از Frankfort, 1939, 138-139). هم‌چنان که دیده شد این نقش در دورهٔ اشکانیان، دو خرگوش را در چنگال خود گرفته است (تصویر ۶)، اما در دورهٔ آل‌بویه این جانوران در چنگال، تبدیل به گریفین می‌شود. فربود و پورعزیزی برواتی، در پژوهش خود از دو نقش عقاب دوسر بر

تصویر ۵. بشقاب نقرهٔ زراندود با نقش عقاب دوسر، قرن ۵ و ۶ م، دورهٔ ساسانی، موزهٔ رضا عباسی. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

تصویر ۶. پارچه، دورهٔ آل‌بویه، موزهٔ هنر کلیوند. مأخذ: www.clevelandart.org.

روی پارچه‌های دوران موحدون و مرابطون اسپانیا نام می‌برد و آن‌ها را تحت‌تأثیر هنر منسوجات صدراسلام از جمله آل‌بویه می‌داند که در تداوم هنر ایران دوران ساسانی است (فربود و پورعزیزی برواتی، ۱۳۹۶، ۱۰۰). همچنین روی سر این عقاب‌ها، فرمی گیاهی دیده می‌شود که مشابه با نقش عقاب پیشااسلامی همچون ظرف دورهٔ ساسانی است (تصویر ۵). «ابریشمینهٔ دیگری مربوط به دوران آل‌بویه با نقش عقاب‌هایی دوسر به‌عنوان نماد و نقش انسانی با کتیبه «بقای عمر امیرالمؤمنین باد که خیر زمان در دوام دولت اوست»، مضمون برگرفته از مدحی به نام خلیفه‌المتوکل (۲۴۷-۲۳۲ ه.ق) است» (مکداول، ۱۳۷۴، ۱۵۷). نقش انسانی می‌تواند به خلیفه اشاره داشته باشد که تحت حمایت عقاب به‌عنوان نمادی از قدرت معنوی شاید خداوند قرار دارد. هم‌چنین این متون که در مدح خلیفه و حاکم وقت نگارش شده، ارتباط این نقش با مفاهیم شاهانه در دورهٔ اسلامی را آشکار می‌کند.

«پارچهٔ دیگری از این دوران [آل بویه]، با نقش عقاب درون یک قاب مربع با کتیبه «این آرامگاه شخص فقیر و بیچاره‌ای است که نیازمند به خداوند بخشنده است ... ای سرور من، مرا رحمت کن...»، ارتباط نقش این پرنده را با دنیای پس از مرگ آشکار می‌سازد» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۲۴).

تصویر ۷، نقش عقاب دوسر را روی یک بشقاب متعلق به دورهٔ سلجوقی را نشان می‌دهد که در موزهٔ آذربایجان[۱۰] نگه‌داری می‌شود. شاخصه‌های تصویری این نقش هم‌چون بال فلس‌مانند همانند نمونهٔ دورهٔ ساسانی است که نشانگر تداوم ویژگی‌های هنر پیشااسلامی در دوران اسلامی است.

در تصویر ۸، نقش عقاب دوسر روی یک اثر فلزکاری مربوط به بازهٔ زمانی سال‌های ۱۲۰۰-۱۳۰۰ میلادی مربوط به سلجوقیان را نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی اثر، تداوم ویژگی‌های ترسیمی آثار منسوجات آل‌بویه را نمایش می‌دهد. جانوران در چنگال عقاب، به‌طور دقیق مشخص نیستند اما به‌نظر می‌رسد دارای شخصیت انسانی یا با سر انسانی هستند. دور گردن جانور، دایره‌ای قرار دارد که این ترکیب، یادآور حلقهٔ بالدار؛ نماد مقدس در تمدن‌های باستانی از جمله ایران، بین‌النهرین و مصر باستان بوده و از این‌رو، این پرنده را در زمرهٔ پرندگان مقدس قرار داده است. این تصویر را می‌توان با ویژگی‌های فرَه در ایران باستان نیز تطبیق داد. فرَ کیانی در اوستا به‌صورت مرغی به نام وارغن[۱۱] نشان داده شده که از تیرهٔ عقاب، شاهین یا باز است. پادشاهان هخامنشی با به‌کارگیری این نقش در بیرق و پرچم‌ها، خود را مظهر خداوند در روی زمین معرفی می‌کرده‌اند (یاحقی، ۱۳۹۶، ۸۴۷). از دیگر مظاهر تجلی «فرَه»، حلقه و یا چرخ زمان است که برگرفته از صورت ظاهر خورشید و گردش آسمان و چرخ زمان است (جعفری، ۱۳۸۱، ۱۴۸). رمضان اویکور معتقد است همراهی عقاب و نقش خورشید، مرتبط با طالع‌بینی اسلامی است. صورت فلکی عقاب، یکی از نمادهای برج حمل است و از آن‌جایی که برج حمل اوج خورشید است، عقاب نقطهٔ اوج خورشید است (Uykur, 2013, 153).

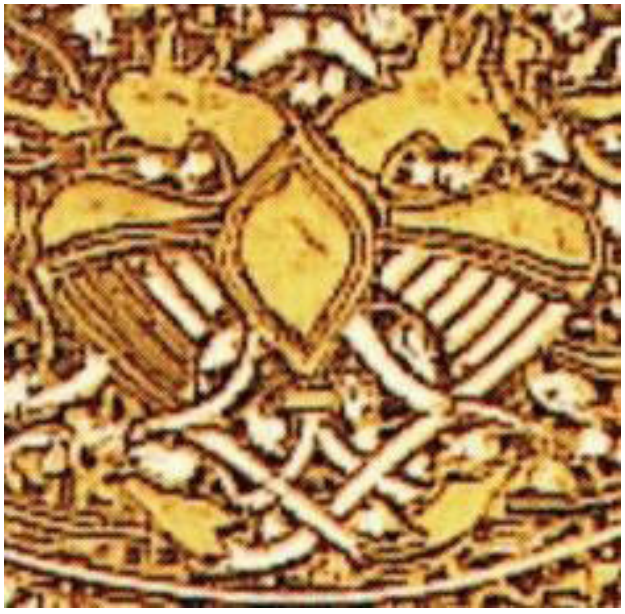
تصویر ۹، نقش یک عقاب دوسر روی یک سینی مربوط به شمال غربی ایران در اواخر قرن سیزدهم م. را نشان می‌دهد که در میان نقوش اسلیمی قرار دارد.

این تلفیق نقش عقاب دوسر و شاخه‌های گیاهی، علاوه بر وجه زیبایی‌شناسی؛ می‌تواند در ارتباط با پرندگان اساطیری به همراه گیاهان در مذهب و ادبیات پیشااسلامی-زرتشتی

تصویر ۷. بشقاب، دورهٔ سلجوقی، موزهٔ آذربایجان.
عکس: فاطمه اصل صریرائی.

تصویر ۸. اثر فلزکاری، ایران یا عراق، ۱۲۰۰-۱۳۰۰ م، دپارتمان هنر اسلامی موزهٔ لوور. مأخذ: https://collections.louvre.fr.

و اسلامی باشد. با توجه به متون کهن ایران باستان به ویژه اوستا، می‌توان این نقش را همان سیمرغ اساطیری دانست. «قدمت حضور سیمرغ در اندیشهٔ ایرانی از دورهٔ ظهور اندیشهٔ زرتشتی در ایران است» (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۹، ۷۸). «در نخستین متنی که از او با عنوان سئن نام برده می‌شود بر فراز درختی آشیانه دارد و با پروازش تخم حیات را در هستی می‌پراکند» (همان، ۷۸). «ردپای این مرغ اساطیری را می‌توان در متون اوستایی و پهلوی یافت؛ هم به‌عنوان مرغی سدره‌نشین و طوبی‌نشین و هم با نام حکیمی بلندمرتبه در حکمت زرتشتی. تلفظ اصلی واژهٔ سیمرغ در اوستا، «مرغو سه ئه نه»، در پهلوی «سن مورو» و «سه نه موروک» و در مواردی در زبان فارسی «سیرنگ» آمده است که مستشرقین



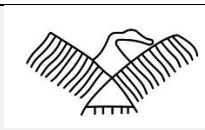
تصویر ۹. سینی، شمال غربی ایران، اواخر قرن سیزدهم م، موزهٔ بریتانیا، لندن. مأخذ: http://www.hubert-herald.nl.

آن را به عقاب و شاهین ترجمه کرده‌اند» (همان، ۷۷). در اوستا، این پرنده، مرغی با بال‌های گشوده است که دربردارندهٔ تخمهٔ همهٔ گیاهان است و بر روی درختی «گئوکرن» آشیان دارد. «سیمرغ با به تعبیر اوستایی، بر بالای چنین درختی آشیانه دارد؛ درختی که حامل و باردار تمامی هستی گیاهی در کائنات بوده و در فرهنگ اسلامی به درخت طوبی تعبیر شده است» (همان، ۸۵). این مرغ در اوستا، وارغن نام دارد. «پر سپاری که در شاهنامه به سیمرغ نسبت داده شده، در اوستا به مرغ دیگری به نام وارغن منسوب شد...» (همان، ۸۸). «... شکی نمی‌ماند که وارغن یک مرغ شکاری است از جنس شاهین، باز و یا عقاب که به‌خصوص پرنده توانایی است و در ایران قدیم عقاب علم پادشاهی بوده و بعدها همین مرغ علامت اقتدار رمی‌ها شد... در شاهنامه مکرراً از علم عقاب ایران یاد شده است» (پورداوود، ۱۳۴۷، ۳۱۷). هم‌زمان با سلجوقیان در ایران و آناتولی، نقش عقاب با ترکیبی مشابه در سوریه، مصر و اسپانیا نیز دیده می‌شود. جدول ۱، سیر تحول نقش عقاب دوسر در منطقهٔ ایران و آناتولی را نشان می‌دهد. تعدادی از نقوش، به دلیل اختصار و هم‌چنین ارتباط با هنر آناتولی در متن ذکر نشده، اما در مسیر پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است.

یافته‌ها

جدول ۲، یافته‌های حاصل از پژوهش دربارهٔ نقش عقاب دوسر در دو دورهٔ پیشااسلامی و اسلامی در ایران را نشان

جدول ۱. سیر تحول نقش عقاب دوسر در منطقهٔ ایران و آناتولی. مأخذ: نگارندگان.

تصویر اثر	تصویر خطی اثر	جنس اثر	بازهٔ زمانی	بازهٔ مکانی	منبع اثر	توضیحات
		سفال	اوایل هزارهٔ چهارم ق.م	تل‌باکون شیراز	Potts, 1999, 85	نقش عقاب در سفال‌های تل باکون، با ویژگی‌هایی همچون بال دندانه‌دار و دم مثلثی ترسیم شده که از شاخصه‌های الگوی اولیه کهن‌ترین نقش عقاب دو سر در ایران است.
		سفال	اوایل هزارهٔ چهارم ق.م	تل‌باکون شیراز	Potts, 1999, 85	این پرنده به‌عنوان نخستین نقش عقاب دوسر در جهان است. فرم سر، می‌تواند تحت‌تأثیر نقش شاخ قوچ بوده باشد.
		سنگ صابون	هزارهٔ سوم ق.م	جیرفت	شمس‌آبادی، ۱۳۹۰، ۱۵۰	نبرد عقاب و مار، نمایانگر نبرد نیروهای طبیعت- آسمان و زمین است.
		سنگ صابون	هزارهٔ سوم ق.م	جیرفت	مجیدزاده، ۱۳۸۲، ۱۳۸	عقاب دوسر با بال‌های بسته و دایره‌هایی روی بال و بدن پرنده ترسیم شده است.
		مهر	۲۴۵۰-۲۲۵۰ ق.م	بین‌النهرین	Peker, 1989, 8	بخشی از یک مهر از اردن مربوط به بین‌النهرین، عقاب دوسر به همراه خدای نین‌گیرسو. این نقش به‌عنوان نمادی خداگونه و مرتبط با شاه در این مهر مطرح شده است.
		مهر	۱۵۵۰- ق.م	کپادوکیه	Peker, 1989, 11a	قدیمی‌ترین نقش شناخته‌شدهٔ عقاب دوسر در منطقهٔ آناتولی، مربوط به اقوام هیتی
		تبر	اواخر هزارهٔ سوم تا اوایل هزارهٔ دوم ق.م	افغانستان www.metmuseum.org	موزهٔ متروپلیتن،	نقشی از یک جانور ترکیبی دیده می‌شود که دارای دوسر عقاب در دو جهت مختلف است و در حال نبرد با یک گراز و یک شیر بالدار. در سایت موزهٔ متروپلیتن دربارهٔ آن آمده: «ایده این موجود قهرمان با سر پرنده احتمالاً از غرب ایران آمده است».
		مهر	قرن ۱۸ ق.م	کول‌تپه ترکیه، بغازکوی	Chariton, 2011, 6	نقش پایین تصویری، یک نقش تزئینی مربوط به تمدن هیتی است.
		تیردان مفرغی	۱۳۰۰ تا ۱۱۰۰ ق.م	لرستان	https://www.iranatlas.info/	نقش چهار عقاب دوسر بر روی یک لوح منقوش روی تیردان یادآور اساطیر باستان هم‌چون داستان کیکاووس و سفر به آسمان در متون کهن به ویژه شاهنامه است.

ادامهٔ جدول ۱.

تصویر اثر	تصویر خطی اثر	جنس اثر	بازهٔ زمانی	بازهٔ مکانی	منبع اثر	توضیحات
		مهر استوانه‌ای	اواخر دورهٔ کاسی	محل ساخت: خاور نزدیک	موزهٔ اشمولین لندن، https://collections./ashmolean.org	ویژگی‌های این مهر یادآور تصویرسازی‌های مهرهای شوش و بین‌النهرین است. پرادا دربارهٔ کاربرد نقش عقاب دوسر در مهرها معتقد است «عملکرد احتمالی دو سر عقاب روی مهر می‌تواند برای محافظت از حامل مهر باشد» (Porada 1993, 577).
		–	دورهٔ پارتیان (اشکانیان)	–	Peker, 1989, 60	نقش یک عقاب دوسر که در هر چنگال خود خرگوشی را گرفته است و این ترکیب در هنر دورهٔ اسلامی به ویژه منسوجات بسیار دیده می‌شود.
		بشقاب نقره زراندود	قرن ۵ و ۶ م . دورهٔ ساسانی	–	موزهٔ رضا عباسی	ترکیب‌بندی خلاقانه متناسب با فرم دایرهٔ ظرف و حداقل فضای خالی است.
		پارچه	آل‌بویه	ری	موزهٔ هنر کلیولند، www.cleveland art.org	مرتبط با داستان‌های کهن هم‌چون اسطورهٔ اتانا با منشأ بین‌النهرین. نقش جانوری در چنگال جانور تبدیل به گریفین شده است. محتوای اثر مرتبط با خلیفه است.
		بشقاب	دورهٔ سلجوقی	–	موزه آذربایجان، عکس: فاطمه صربانی اصل	شاخصه‌های تصویری این نقش همانند بشقاب دورهٔ ساسانی است و احتمالاً هنرمند در ترسیم آن، از اثر دورهٔ ساسانی الهام گرفته است.
		اثر فلزکاری- احتمالاً برای تزئین	۱۲۰۰–۱۳۰۰ م	ایران یا عراق	دپارتمان هنر اسلامی موزه لوور، منبع:	حلقهٔ دور گردن جانور، که یادآور حلقهٔ بال‌دار، نماد مقدس در تمدن‌های باستانی از جمله ایران (فروهر)، بین‌النهرین و مصر باستان بوده است.
		سکه	دورهٔ رکن‌الدین سلجوقی، ۶۲۱ه‍ق (سلجقیان روم)	منطقهٔ آناتولی (سلجوقیان روم)	https://odysseus - numismatique.com	نقش این عقاب همانند دورهٔ ساسانی در درون یک دایرهٔ محاط شده است.
		کاشی	دورهٔ سلجوقی، قونیه، علاءالدین کیقباد اول، ۶۳۴– ۶۱۶ ه‍.ق، ۱۲۲۰–	قونیه	https://www.p /base.com	روی بدن جانور کلمهٔ «السلطان» مشاهده می‌شود که واژهٔ مورد استفاده دربارهٔ پادشاهان سلجوقی بوده است.
		سینی فلزی	دورهٔ سلجوقی، اواخر قرن سیزدهم م	شمال غربی ایران	موزهٔ بریتانیا، لندن. http://www.huber /t-herald.nl	تلفیق نقوش گیاهی با نقش عقاب، فرم تزئینی رو سر مشابه با نقش دورهٔ ساسانی است.
		نمای مسجد دیوریغی	۱۲۲۸–۱۲۹۰ م (سلجوقیان روم)	آناتولی شرقی	Peker, 1989, 120a	پکر در پایان‌نامهٔ خود معتقد است این نقش مربوط به سیمرغ است که دانه‌های موجودات را در منقار خود دارد (Peker, 1989).

جدول ۲. عوامل تأثیرگذار بر ترسیم نقش عقاب دوسر در هنر ایران از دورهٔ پیشااسلامی تا اوایل دورهٔ اسلامی (سلجوقی). مأخذ: نگارندگان.

عوامل ترسیم	دورهٔ پیشااسلامی	دورهٔ اسلامی
اساطیر	نمادی از پرندگان اساطیری هم‌چون هما و سیمرغ	نماد سیمرغ در شاهنامه
مذهب	عقاب نماد مهر (میترا) در مهرپرستی و نماد وارغن-پرنده‌ای مقدس در اوستا	حلقهٔ دور گردن پرندهٔ سلجوقی، یادآور نماد فرّه در نقش فروهر در هنر ایران باستان
	نماد آیین تدفین و دنیای پس از مرگ و در ارتباط با مفاهیم جاودانگی و رستگاری	حضور این نقش به همراه جملاتی دربارهٔ مرگ در منسوجات، نمایانگر ارتباط این نقش با زندگی پس از مرگ است.
باورها و اعتقادات مردمی	باور به شاه و حضور به‌عنوان نماد شاهانه بر روی مهرهای دورهٔ پیشااسلامی	حضور این نقش بر روی منسوجات منسوب به پادشاهان، ارتباط این نقش با این طبقه را نشان می‌دهد. حضور بر روی پرچم پادشاهان سلجوقی روم
	حامی و محافظ شاه و افراد دارندهٔ مهر با نقش مذکور	حامی و محافظ خلیفه به‌عنوان جانشین خداوند روی زمین
ادبیات	در ادبیات کهن، عقاب نماد قدرت، فرّه و اقتدار پادشاهی بوده است. حضور در داستان کیکاووس در متون پهلوی و اوستایی	حضور در شاهنامه به‌عنوان سیمرغ و داستان کیکاووس و عقاب‌ها

می‌دهد.

نتیجه‌گیری

با توجه به مستندات مورد مطالعه، نخستین‌بار در طول تاریخ نقش عقاب دوسر در سرزمین ایران و در سفال تل‌باکون؛ در ابتدای هزارهٔ چهارم ق.م مشاهده شده است و سپس بر آثار هنری جغرافیای همسایگان ایران هم‌چون بین‌النهرین تأثیر نهاد و به تبع آن وارد هنر هیتی‌ها شد. در دورهٔ اسلامی این نقش اولین‌بار روی منسوجات آل‌بویه دیده شده و تداوم ویژگی‌های فرمی و محتوایی آن تا دورهٔ سلجوقی در هنر ایران دیده می‌شود. پرواز نقش انسانی به همراه عقاب، قرارگیری نقوش جانوران هم‌چون گریفین در چنگال این جانور و محاط‌شدن نقش در درون فرم دایره‌ای از جمله شاخصه‌های تأثیرگرفته از هنر پیشااسلامی در دورهٔ اسلامی است. در برخی از تصاویر دورهٔ اسلامی، نقش عقاب دوسر با نقوش گیاهی همراه است که می‌توان با پرندگان اساطیری در فرهنگ ایران هم‌چون سیمرغ، هما و وارغن تطبیق داد. این نقش در تمدن بین‌النهرین اغلب با دهانی باز و خشمگین مصور شده، درحالی‌که در هنر پیشااسلامی و اسلامی ایران اغلب با دهان بسته و در حالت آرامش است. عوامل محتوایی مختلفی در نمایش این اثر در هنر ایران تأثیرگذار بوده که از آن جمله می‌توان به اساطیر، مذهب، باورها و اعتقادات مردمی و ادبیات اشاره کرد. داستان کیکاووس و سیمرغ، نشان از حضور شخصیت‌های اساطیری در نمایش این نقش دارد. شاخصه‌های مشترک پرندگان اساطیری هم‌چون هما و سیمرغ با نقش عقاب دوسر، نشان از حضور اساطیر در ترسیم آن دارد. مذهب به‌عنوان یک عامل قدرتمند در ترسیم این نقش مطرح بوده است. حضور نمادهای مقدس ادیان کهن ایران پیشااسلامی هم‌چون میترا، وارغن و فروهر؛ حکایت از این عوامل مذهبی دارد. هم‌چنین نمایش این نقش بر روی آثار مرتبط با آیین تدفین و اعتقاد به جاودانگی و دنیای پس از مرگ، آن را نقشی مذهبی معرفی می‌کند. اعتقاد به شاه به‌عنوان دارندهٔ قدرت معنوی و مادی-تسلط بر غرب و شرق- را می‌توان ناشی از تفکرات و باورهای عامه دانست. شکل نمادین این نقش و حضور در داستان‌های کهن هم‌چون کیکاووس در متون پهلوی و اوستایی و به تبع آن در منابع ادبی دورهٔ اسلامی به ویژه شاهنامه، نمایانگر حضور ادبیات به‌عنوان یک عامل قدرتمند در ترسیم این نقش است.

تقدیر و تشکر

بدین‌وسیله از سرکار خانم فاطمه اصل صریرائی، رئیس و امین اموال موزهٔ آذربایجان که در تهیهٔ تصویر و اطلاعات مربوط به نقش عقاب دوسر در موزهٔ آذربایجان همکاری داشته‌اند، تقدیر و تشکر می‌شود.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هیتی‌ها از نخستین گروه‌هایی بودند که از سرزمین اصلی هند و اروپاییان

هجرت کردند و در هزارهٔ دوم ق.م در بغازکوی کنونی در شمال مرکزی ترکیه ساکن شدند و حکومت خود را تأسیس کردند.

۲. تل‌باکون در استان فارس در نزدیکی تخت جمشید قرار دارد و معروف‌ترین آثار این منطقه در ارتباط با سفال‌های منقوش است که به هزارهٔ چهارم و سوم ق.م تعلق دارد. نقوش این سفال‌ها استیلیزه و خلاصه‌شده و از لحاظ هنری بسیار باارزش است.

۳. https://www.academia.edu/

۴. https://www.researchgate.net/

۵. یازیلیکایا، پایتخت امپراتوری هیتی‌ها در هزارهٔ دوم ق.م بوده است که امروزه در استان چوروم ترکیه قرار دارد.

۶. نمونه‌ای از این ویژگی را می‌توان در عقاب دوسر از قلعه قونیه مشاهده کرد (Özel, 2018, 554).

۷. این جام که قدمتی سه هزار ساله دارد، روایتگر داستان‌های متفاوتی بر روی بدنه آن است. در بخشی از این جام، عقاب یا بازی را نشان می‌دهد که الهه‌ای را حمل می‌کند. پرادا یا این‌که برخی ویژگی‌های تصویری این جام هم‌چون لباس خدایان و کاهنان را ایرانی می‌داند، روایت داستان روی جام را نزدیک به اساطیر هوریان می‌داند (پرادا، ۱۳۸۳، ۱۳۴-۱۳۹).

۸. در موزهٔ ارمیتاژ روسیه یک بشقاب نقره وجود دارد که تصویر مرکزی آن عقابی را نشان می‌دهد که زنی را که با دست راستش غذایی را در جلوی منقار عقاب گرفته، در چنگال نگه داشته است. در پایین تصویر دو شخص دیگر با تیروکمان و تبر به چشم می‌خورند و کل تصویر با دو درخت زندگی احاطه شده است.

۹. در این داستان آمده است: «... اتنه (اتانا) بلافاصله از او می‌خواهد که سرنوشت او را تغییر دهد و گیاه ولادت را به او بدهد. عقاب به تنهایی پرواز می‌کند و این گیاه را نمی‌یابد. اتنه به او پیشنهاد می‌دهد که او را بر پشت خود سوار کند و به آسمان ببرد...» (مک‌کال، ۱۳۷۵، ۸۹).

۱۰. موزهٔ آذربایجان، در شهر تبریز و در جوار مسجد کبود قرار گرفته و به‌عنوان دومین موزهٔ باستان‌شناسی ایران شناخته می‌شود. این اثر با شماره ۸۰۸۶ در اطلاعات آرشیو موزهٔ آذربایجان ثبت شده است.

۱۱. Vereghan

فهرست منابع

• اثنی‌عشری، عاطفه. (۱۴۰۰). مقایسهٔ تطبیقی فرم‌شناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران. *هنرهای صناعی ایران*، ۴ (۲)، ۱۶۳-۱۷۷.

• بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۹). سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی (پژوهشی در ریشه‌شناسی تاریخی «سیمرغ» در حکمت اسلامی-ایرانی). *تاریخ فلسفه*، ۱۰ (۴)، ۷۷-۹۸.

• پرادا، ادیت. (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان* (ترجمهٔ یوسف مجیدزاده). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

• پروان، حمیده و رضایی دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۹۸). بررسی تحلیلی تطبیقی اسطوره‌های پرواز (کی‌کاووس، نمرود، ووئی، ایکاروس و اتنه). *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۵ (۱)، ۹۳-۱۱۸.

• پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران. اقتباس و نگارش: پرویز ناتل‌خانلری*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

• پوپ، آرتور آپهام و اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (ترجمهٔ سیروس پرهام). ج. ۶. فرش و فرشبافی، فلزکاری، هنرهای فرعی، ارایه‌ها و موسیقی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• پورداوود، ابراهیم. (۱۳۴۷). *یشت‌ها*. ج. ۱ و۲. تهران: طهوری.

• جابز، گرترود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها، کتاب اول، جانوران* (ترجمهٔ محمدرضا بقاپور). تهران: مترجم.

• جعفری، سعیده. (۱۳۸۱). فر و نمادهای آن در هنر ساسانی. *کتاب ماه هنر*، (۴۵ و۴۶)، ۱۴۸-۱۹۸.

• حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران. *فصلنامه هنر*، (۲۸)، ۳۵۵-۳۷۸.

• حدیدی، الناز؛ دادور، ابوالقاسم و اکبری، عباس. (۱۳۸۸). رمزاندیشی ایرانیان باستان در خصوص نقش‌مایهٔ عقاب و انعکاس آن روی برخی مصنوعات. *نقش‌مایه*، ۲ (۳)، ۷-۲۰.

• حسین‌آبادی، زهرا. (۱۳۹۵). بررسی نقوش جانوری و «جانوران ترکیبی» در آثار سنگی تمدن جیرفت. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۱ (۱)، ۹-۲۱.

• خسروی، الهه. (۱۳۹۱). بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان. *نقش‌مایه*، ۵ (۱۱)، ۶۹-۸۴.

• دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۱). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.

• دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زندهٔ جهان*. تهران. نشر مرکز.

• روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور با همکاری انتشارات سمت.

• شمس‌آبادی، سمیه. (۱۳۹۰). *مطالعهٔ تطبیقی اسطورهٔ ارباب حیوانات در هنر فلزکاری لرستان و ظروف سنگی جیرفت* (پایان‌نامهٔ منتشرنشدهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر). دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران.

• صحت‌منش، رضا. (۱۳۹۸). خوانش توتمی نقوش جانوری تمدن حوزهٔ هلیل‌رود جیرفت (هزارهٔ سوم ق. م). *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران (نامهٔ باستان‌شناسی)*، ۹ (۲۰)، ۵۵-۷۴.

• فربود، فریناز و پورعزیزی برواتی، سمانه. (۱۳۹۶). تأثیر منسوجات دوران آل‌بویه و سلجوقی بر اسپانیای اسلامی (مطالعهٔ موردی: منسوجات دوران مرابطون و موحدون). *هنرهای زیبا*، ۲۲ (۲)، ۸۹-۱۰۲.

• فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه* (به کوشش جلال خالقی مطلق). ج. ۷. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

• کوپر، جی.سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمهٔ ملیحه کرباسیان). تهران: فرشاد.

• مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۲). *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• مکداول، الگروو. *(۱۳۷۴). «نساجی» در هنرهای ایران زیر نظر دبلیو فریه* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرزان.

• مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۵). *اسطوره‌های بین‌النهرین* (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: مرکز.

• ملک، مهرداد و مختاریان، بهار. (۱۳۹۱). آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزارهٔ سوم قبل از میلاد). *انسان‌شناسی*،

۱۰(۱۷)، ۱۶۳-۱۹۵.

• ملک‌زاده بیانی، ملکه. (۱۳۶۲). *تاریخ مهر در ایران*. تهران: یزدان.

• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

• Alexander, R. L. (1986). *The Sculpture and Sculptors of Yazilikaya.* Newark: University of Delaware Press.

• Chariton, J. D. (2008). *Function of the Double-Headed Eagle at Yazilikaya.* B.A of Arts in Archaeologyical Studies. Madison: University of Wisconsin.

• Chariton, J. D. (2011). "The Mesopotamian Origins of the Hittite Double-Headed Eagle". *UW-L Journal of Undergraduate Research*, (14), 1–13.

• Frankfort, H. (1939). *Cylinder Seals: a documentary essay on the art and religion of the ancient Near East.* London: Macmillan.

• Göksu, E. (2016). Çift başli kartal ve selçuklular. *Selçuk üniversitesi selçuklu araştirmalari dergisi*, (5), 117-141.

• Golan, A. (2003). *Prehistoric religion: mythology, symbolism.* Jerusalem: Ariel Golan.

• İlden, S. (2012). Türk ikonografisinde kartal motifi. Problems of Engineering Graphic and Professional Education. *Scientific Pedagogical Journal*, (15), 42-53.

• Lurker, M. (1983). Adler und Schlange Tiersymbolik im Glauben und Weltbild der Völker. Tübingen: Wunderlich.

• Özel, N. (2018). Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularinda Çift Başli Kartal. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8 (3), 551-559.

• Özgan, R. (2020). Antik Çağ'dan Günümüze Çift Başlı Kartal: Anlamı, Yorumu ve Propagandası Double-Headed Eagle from Antiquity to Present: Its Meaning, Interpretation and Propaganda. *Arkhaia Anatolika*, (97).

• Peker, A. (1989). *Uzay. The Double-Headed Eagle of the Seljuks: A Historical Study, M. A thesis of Art history.* İstanbul: Boğaziçi University.

• Popović, B. (2009). Imperial Usage of Zoomorphic Motifs on Textiles: the Two-Headed Eagle and the Lion in Circles and Between Crosses in the Late Byzantine Period. IKON, *Journal of Iconographic Studies,* (2), 127-136.

• Porada, E. (1993). Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East. Fourth to First Millennium B.C. *The Art Bulletin,* (4), 563–582.

• Potts, D. T. (1999). *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State.* Cambridge: Cambridge University Press.

• Uykur, R. (2013). Artuklu Türkmenleri'nin Sikkelerinde Mitolojik Bir Yaratık: "Çift Başlı Kartal". *Seleucia,* (3), 137-158.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
متولی، محمد؛ قاضی‌زاده، خشایار و افشاری، مرتضی. (۱۴۰۳). بازیابی بن‌مایه و سیر تحول نقش عقاب دوسر در هنر ایران از دورهٔ باستان تا سلجوقی. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۲(۴۳)، ۱۸-۲۹.

DOI:10.22034/JACO.2023.409141.1336
URL: https://www.jaco-sj.com/article_189372.html