Archive of SID

پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۳، دوره نهم، زمستان ۱۳۹۸
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

ردپای گیلگمش و عشتار در فلات‌مرکزی ایران؛ آیا نقوش نبرد انسان و جانوران بر ظروف سفالین پیش‌ازتاریخ به داستانی اساطیری اشاره دارد؟

سجاد علی‌بیگی[I]، ماندانا صدفی[II]

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2020.19351.1962
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۲۵
(از ص ۵۱ تا ۷۰)

چکیده

در میان هزاران ظرف سفالی مکشوف از ایران، تنها بر سطح شمار محدودی از ظروف و قطعات سفالین متعلق به هزاره‌ی چهارم تا دوم قبل‌ازمیلاد، که از فلات‌مرکزی و جنوب‌غربی ایران کشف شده‌اند، نقوشی یافت‌شده که روایت‌گر موضوع خاص و بیانی نمادین هستند. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که نقوش نبرد انسان و جانوران بر ظروف سفالین پیش‌ازتاریخ فلات‌مرکزی به چه موضوعی اشاره دارد؟ نقوش این گونه ظروف به‌حدی کمیابند که پیداست برخلاف ظروف مرسوم دوره‌ی پیش‌ازتاریخ که نقوش پُرتکرار و رایجی دارند، موضوعی را روایت می‌کنند که گویی هنرمند به اسطوره‌ای اشاره دارد که بیش از همه با نبرد انسان و سگ با یک گربه‌سان بزرگ (پلنگ) در ارتباط است. در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی تلاش‌شده است که به کمک ظرف سفالین موجود در موزه‌ی آبگینه و سفالینه‌های ایران، ظروف مکشوف از یان‌تپه‌ی ازبکی و گورستان لما، علاوه‌بر بازسازی احتمالی صحنه‌ی ترسیم‌شده بر قطعه سفال‌های مکشوف از تپه‌های قبرستان و اریسمان، موضوع این نقوش مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد. نقوش سطح سفال‌ها تصویری از نبردِ میانِ اربابِ حیوانات و پلنگی را نشان می‌دهد که از جنبه‌ی مذهبی اهمیت دارد. با این‌که جزئیات داستان بر ما پوشیده است، اما با وجود نقوش پلنگ‌های بی‌سر یا با چهره‌های محو، پیداست که نقوش، بازتابِ داستانی اساطیری هستند. اگر تحلیل‌های ارائه شده در اینجا درست باشد، تصاویر نقش‌شده بر ظروف هزاره‌های ششم و چهارم قبل‌ازمیلاد ایران باید به داستان و روایتی از درگیری ارباب حیوانات (گیلگمش؟) و ایزدی با نمودِ جانورنمایِ پلنگ اشاره داشته باشد که بعدها و از دوره‌ی سومر در هنر شرق باستان به‌عنوان اینانا / عشتار شناخته می‌شود؛ این یافته‌های همگون، نشان می‌دهد در نیمه‌ی غربی فلات‌مرکزی ایران از شمال گرفته تا جنوب، به اسطوره‌ای باور داشته‌اند که ردپایی از آن تا گورستان لما در جنوب‌غربی ایران قابل پیگیری است.

کلیدواژگان: فلات‌مرکزی، اسطوره، ارباب حیوانات، گیلگمش، پلنگ، اینانا/ عشتار.

I. استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه رازی، کرمانشاه (نویسنده‌ی مسئول).
sadjadalibaigi@gmail.com
II. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه رازی، کرمانشاه.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

انسان از گذشته‌های دور برای بیان برخی مقاصد خود و مفاهیمی که در ذهن می‌پرورانده از هنرهای ترسیمی و تجسمی بهره برده است. تاریخ چند ده هزارساله‌ی این هنر به‌خوبی نشان می‌دهد که نقوش به‌عنوان ابزاری مناسب توانسته است بسیاری از مفاهیم را به مخاطبین که خود نیز که احتمالاً کم‌وبیش از مضامین نقوش آگاه بودند، منتقل کند؛ هرچند هنوز هم ندانسته‌های بی‌شماری درخصوص رمزگشایی نقوش باستانی وجود دارد و شاید هیچ‌گاه نتوان به‌طور دقیق یا کامل به تفکرات واقع در پسِ برخی از نقوش پی‌برد، اما سال‌هاست که پژوهشگران می‌کوشند تا با بررسی و مطالعه‌ی نقوش باستانی به مضامین و مقاصد مرتبط پی‌برده و پرتویی بر این مسأله بیافکنند. در این‌میان بررسی و واکاوی نقوش سفالینه‌های باستانی، یکی از موضوعات مهم تحقیقاتی به‌شمار می‌رود؛ هرچند در باستان‌شناسی خاورمیانه، معمولاً از سفال برای بررسی ارتباطات فرهنگی-اجتماعی جوامع، گونه‌شناسی، بررسی‌های سبک‌شناختی و تدوین چارچوب‌های گاه‌شناختی استفاده می‌شود، و سپس تلاش می‌شود که به کمک تاریخ‌های استخراج شده، محوطه‌ها یا بقایای باستان‌شناختی را به‌طور نسبی تاریخ‌گذاری کنند؛ اما نباید فراموش کرد که برخی از نقوش سطح سفال فراتر از این دغدغه‌های مقدماتی، می‌توانند بازتابی از رفتارها، آئین‌ها و ساختارهای اجتماعی یا اعتقادی جامعه‌ی سازنده یا سفارش‌دهنده‌ی آن نیز باشد که بررسی آن‌ها می‌تواند ما را با زوایای پنهان جوامع پیش‌ازتاریخ آشنا کند.

تفسیرهای انسان‌شناختی در زمینه‌ی ساختار نقوش سفال فرهنگ‌های پیش‌ازتاریخ دشت شوشان، نظیر پژوهش‌های «فرانک هول» درباره‌ی تحلیل نقش‌مایه‌های سفال گورستان شوش (هول، ۱۳۸۳) و بررسی‌های «سوزان پولاک» (پولاک، ۱۳۷۸) در زمینه‌ی سفال‌های دشت شوشان، نمونه‌های مهم و جالبی از تجزیه و تحلیل مضامین و مفاهیم نقوش سفال به‌شمار می‌رود؛ به این موارد می‌توان پژوهش‌های «عباس علیزاده» درخصوص نقوش سفال تل‌باکون الف (علیزاده، ۱۳۸۳) و مطالعات اخیر «محمدامین میرقادری» و همکارانش (میرقادری و همکاران، بی‌تا) درخصوص سفال فرهنگ گودین III را افزود که همگی تلاش نموده‌اند با رویکردی انسان‌شناختی، اطلاعاتی از نقوش و یا ترکیب نقش و فرم ظروف استخراج کنند و نهایتاً اطلاعاتِ متفاوتی درخصوص ساختارهای اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ی پیش‌ازتاریخ در اختیار قرار نهند که تا پیش از این و با نگاه‌های سنتی به سفال و سفالگری قابل درک نبود.

پرسش و فرضیه پژوهش: این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که نقوش نبرد انسان و جانوران بر ظروف سفالین پیش‌ازتاریخ فلات‌مرکزی به چه موضوعی اشاره دارد؟ به‌نظر می‌رسد نقش‌مایه‌های ظروف با نقوش روایی، چیزی فراتر از یک تزئین صِرف هستند و به‌دلیل اهمیت و میزان اطلاعاتی که به ما می‌دهند باید تلاش کرد تا حد امکان به داستان روایت‌شده و هم‌چنین گوشه‌ای از اعتقادات و جهان‌بینی مردم گذشته پی‌برد. از این‌رو نگارندگان در تلاشند این

www.SID.ir

موضوع را بررسی کنند که آیا نقوش سطح سفال‌های مورد بحث بیان‌کننده‌ی موضوعات روزمره و رایج هستند و یا این‌که سرنخی در دست هست که بتوان آن‌ها را فراتر از این موضوع در نظر گرفت و کاربردی غیر از استفاده‌ی روزمره برای آن‌ها متصور شد؟ با این‌حال به‌عنوان یک فرض می‌توان چنین تصور کرد که با توجه به تعداد انگشت‌شمار این‌گونه نقوش، صحنه‌های خاص و همگون روایت‌شده و کشفِ برخی از آن‌ها از بسترهای ویژه، می‌توان کاربردی جدای از استفاده‌ی روزمره برای آن‌ها پیشنهاد کرد.

روش پژوهش: نگارندگان در این مقاله می‌کوشند تا با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی موضوعی و ساختار نقوش چند ظرف و تکه سفال منقوش که از منطقه‌ی نهاوند(؟)، و تپه‌های قبرستان، اریسمان، یان‌تپه، سیلک جنوبی و گورستان لما به‌دست آمده نشان دهند که سفالگران دوره‌ی پیش‌ازتاریخ از نقوش مشابهی برای بیان یک موضوع روایی مشترک استفاده کرده‌اند؛ هرچند این نقوش توسط یک هنرمند ایجاد نشده و تفاوت‌هایی از نظر جزئیات و شیوه‌ی ترسیم با هم دارند، اما موضوع کلی نقوش عناصر ثابتی دارد که با توجه به موضوعی که روایت می‌کنند، مفهوم کلی مشترک و یکسانی را منتقل می‌کرده‌اند. درواقع از دیدگاه انسان‌شناختی این نقوش بازتابی از تفکرات، اعتقادات و ساختار اجتماعی یک جامعه‌ی پیش‌ازتاریخ هستند که اکنون تکه‌هایی از آن‌ها به‌دست ما رسیده است؛ اما ساختار نقوش مورد مطالعه به‌شکلی است که می‌توان به کمک یکی از ظروف با صحنه‌ی کاملی از موضوع موردنظر، به بازخوانی مفاهیم نقوش تکه سفال‌های پراکنده‌ی مکشوف از سایر محوطه‌های پیش‌ازتاریخ فلات‌مرکزی دوره‌ی آغازتاریخی ایران پرداخت که سرنخی از یک روایت خاص و جذاب را در اختیار قرار می‌دهند.

پیشینه‌ی پژوهش

در هنر خاور نزدیک باستان تا پیش از دوره‌ی آغاز نگارش، نقوش روایی انگشت‌شمارند[1]؛ با این‌که ظروف سفالی با چنین مضامینی کمیابند، اما این دسته از مواد فرهنگی از دید پژوهشگران پنهان نمانده و اغلب مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند. برای نخستین‌بار در ایران «رولَند دِمَکنِم» در خاطرات مأموریت باستان‌شناسی فرانسویان در ایران: مأموریت در شوش به‌معرفی سفال‌های به‌دست آمده از آکروپل شوش و ظرف یافت‌شده از گورستان شاهی شوش پرداخته است (De Mecquenem, 1934: 177-188; De Mecquenem et al., 1943: 103-104) که نقوش آن‌ها موضوع خاصی را روایت می‌کند.

«دنیس اشمانت-بسرات» در مقاله‌ی خود با عنوان «تولد نقوش روایی، چگونه نوشتن به نقاشی تصاویر منجر شد» (Schmandt-Besserat, 2004) و هم‌چنین در کتاب هنگامی که نوشتن با هنر تلاقی می‌کند، از نشانه‌ها به سمت داستان (Schmandt-Besserat, 2007: 22-25) علاوه‌بر نگارش، به بررسی پیدایش نقوش روایی و سفال مکشوف از گورستان شاهی شوش نیز پرداخته است؛ وی نقوش سفال‌های سُرخ فام (اسکارلت) منطقه‌ی دیاله و بین‌النهرین را نمونه‌های اولیه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

ظروف با نقوش روایی معرفی می‌کند (Schmandt-Besserat, 2004). در همین زمینه، «فرانک هول» و «چیرا وایلی» در مقاله‌ای درباره‌ی قدیمی‌ترین تصاویر سگ از ایران به توصیف دو قطعه سفال یافت‌شده از شوش توسط دِمَکنِم پرداخته‌اند و بیان می‌کنند احتمالاً نقش مورد نظر مربوط به صحنه‌ی شکار است (Hole & Wyllie, 2007).

در سال ۱۹۷۹ م. «پیر آمیه» به معرفی ظرفی پرداخته که در موزه‌ی آبگینه و سفالینه‌های ایران[۲] نگه‌داری می‌شود و گویا از نهاوند کشف‌شده است (Amiet, 1979)؛ هرچند این ظرف تاکنون به‌ندرت مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته و تقریباً تنها یک‌بار دیگر در پژوهش‌های مرتبط با سفال و نقاشی به آن اشاره شده، اما دربردارنده‌ی تصاویر مهمی است که می‌توان شماری تکه سفال مهم دیگر را به کمک آن، همچون معمایی جور کرد و می‌توان با بهره‌گیری از آن تلاش کرد مفاهیمِ واقع در پسِ تصاویرِ نقش‌شده بر سطح سایر سفال‌ها را بازخوانی و بازآفرینی نمود. «فیورلا ایپولیتونی ستریکا» در سال ۱۹۹۰ م. در مقاله‌ی خود با عنوان «کاسه‌ای از ارپاچیه و سنت معابد قابل حمل» در کنار مطالعه‌ی ظرف ارپاچیه به ظرف مکشوف از نهاوند پرداخته و نقوش آن را مورد بررسی قرار داده است (Ippolitoni Strika, 1990).

در سال ۱۹۷۹ م. / ۱۳۵۸ هـ.ش. «یوسف مجیدزاده» در مقاله‌ای با عنوان «کهن‌ترین بیان تصویری بر سفالی از تپه قبرستان: دشت قزوین» به ظرف سفالی بسیار مهمی اشاره دارد که دربردارنده‌ی نقوش جالبی است و ایشان نقش اصلی آن‌را «سلطان جانوران» می‌خواند (مجیدزاده، ۱۳۵۸؛ ۱۳۹۶؛ هم‌چنین ر. ک. به: Madjidzadeh, 1999; 2008)؛ هم‌چنین ایشان در کتاب کاوش‌های محوطه‌ی باستانی ازبکی جلد دوم: سفال به توصیف ظرف سفالین به‌دست آمده از بنای معبد رنگین یان‌تپه پرداخته و این سفال را هم جزو سفال‌های وارداتی عنوان کرده و آن‌را با توجه به سبک نقوش در زمره‌ی سفال‌های چشمه‌علی به‌حساب آورده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۸۹: ۲۸).

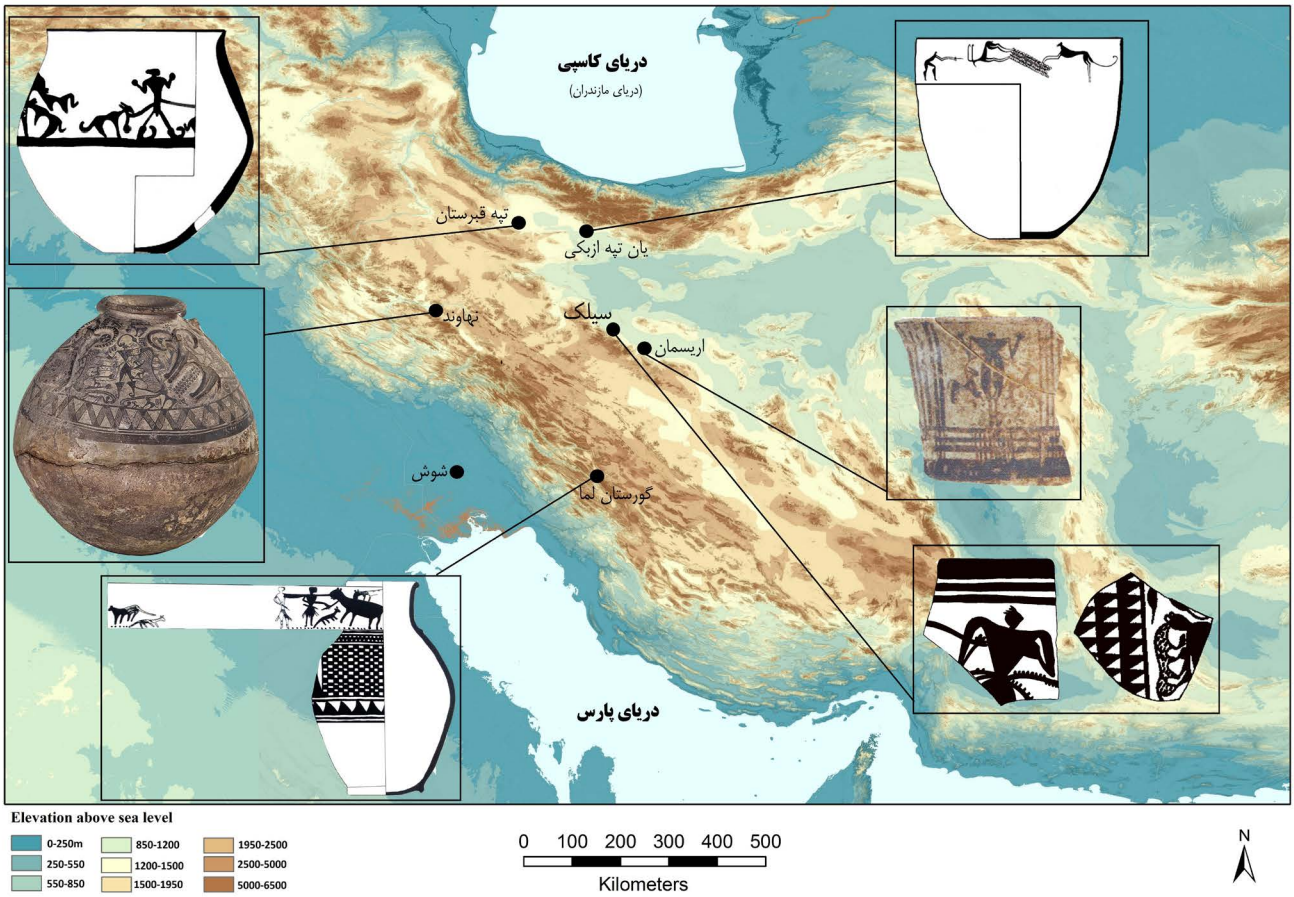
«علی حقیقت» و همکارانش در مقاله‌ای در سال ۱۳۹۱ هـ.ش. به بررسی نقوش تصویر شده بر ظرف سفالی تپه قبرستان پرداخته و بحث‌های اسطوره‌شناختی را در این‌باره پیش کشیده‌اند (Haghighat et al., 2012). حال نقوش روایی با توجه به تعداد محدودی که دارند و داستانی که تصویر می‌کنند، در این نوشتار مورد توجه دوباره قرار گرفتند (تصویر ۱)[۳]. در ادامه به سفالینه‌هایی که چنین نقوشی بر خود دارند و اغلب از محوطه‌های هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد فلات‌مرکزی ایران به‌دست آمده، پرداخته شده است. این‌ها شامل نمونه‌هایی از تپه قبرستان، اریسمان و سیلک، ظرفی از استقرار هزاره‌ی ششم قبل‌ازمیلاد در یان‌تپه‌ی ازبکی، ظرفی متعلق به هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد از نهاوند(؟) و ظرفی متعلق به هزاره‌ی دوم قبل‌ازمیلاد از گورستان لما است.

تپه قبرستان: غرب فلات‌مرکزی

طی فصل چهارم حفریات دشت قزوین در سال ۱۳۵۲ هـ.ش. و در میان نهشته‌های

www.SID.ir

Archive of SID



▲ تصویر۱. موقعیت محوطه‌های مورد بحث در مقاله (اصل نقشه از: سامان حیدری گوران؛ با افزوده‌هایی از: نگارندگان، ۱۳۹۸).

لایه‌ی چهارم تپه قبرستان (دوره‌ی اوروک) قطعاتی از یک ظرف سفالی کشف شد (تصاویر ۳ و ۲) که تاریخ آن به نیمه‌ی دوم هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد (۳۲۰۰ ق.م.) برمی‌گردد (مجیدزاده، ۱۳۵۹). ظرف از لحاظ تکنیک ساخت همانند دیگر ظروف متداول زمان خود است؛ اما طرح روی سفال بسیار جالب و با اهمیت جلوه می‌کند. نیمی از ظرف به‌دست آمده که نشان می‌دهد ظرف کوچک و دارای شکم است (مجیدزاده، ۱۳۹۶: ۲۱۲ و ۲۱۳: لوح ۶۳؛ Madjidzadeh, 2008: 133, Fig. 76).

تصاویر در نیمه‌ی بالایی ظرف مشاهده می‌شود که بدین‌شرح است: از چپ به راست، ابتدا پلنگی مشاهده می‌شود که دو سگ به سمت سر و پای آن حمله کرده‌اند، سپس تصویر فردی در حال حرکت با دو سگ در طرفین که با طنابی که به کمر وی متصل شده‌اند، سه‌بار دیده می‌شود. از گردن سگ‌ها شئ توپ‌مانند (شاید زنگوله) آویزان است. بالاتنه‌ی مرد تقریباً حالتی مثلثی دارد، دست‌ها از آرنج خم‌شده و رو به بالا قرار گرفته است[۴]. وی چکمه‌ای شیپورمانند به پا دارد. در هر تصویر گویا فرد اشیاء متفاوتی در دست دارد. مجیدزاده معتقد است: «وی یک‌بار مشت‌های خود را گره کرده، بار دوم مشت‌های خود را باز کرده و سرانجام بار سوم در دست راست خود کوزه‌ای لوله‌دار و در دست دیگر تُنگی را به هوا بلند کرده است»؛ هم‌چنین در مورد حمله‌ی سگ‌ها به پلنگ می‌نویسد: «به احتمال فراوان این دو جانور نمایش تکراری همان سگ‌هایی است که در بندِ مرد برهنه قرار دارند. از

www.SID.ir

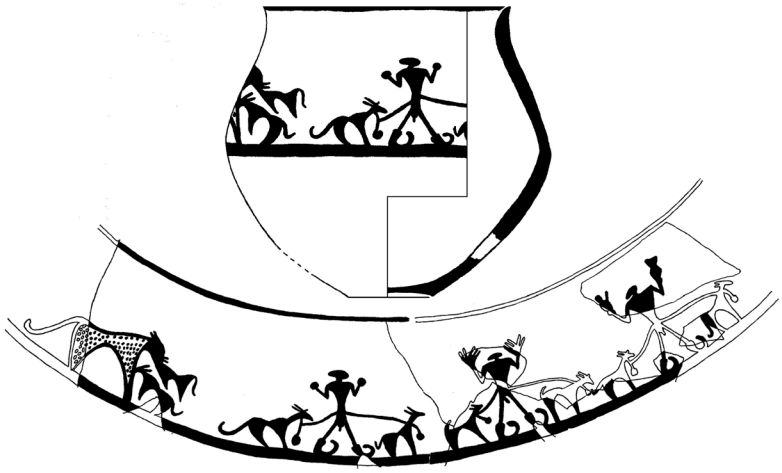
Archive of SID

▲ تصویر ۲. سفال منقوش تپه قبرستان با نقش ارباب حیوانات، سگ و پلنگ (مجیدزاده، ۱۳۵۹؛ هم‌چنین ر. ک. به: ۱۳۹۶: ۲۱۳، لوح ۶۳).

ظاهر امر چنین استنباط می‌گردد که مرد برهنه مورد حمله‌ی پلنگی قرار گرفته و برای مصاف با این جانور وحشی، سگ‌های خود را به مقابله فرستاده است». با توجه به اندام جنسی، جنسیت وی مذکر است. جهت تصویر به‌سمت راست است (مجیدزاده، ۱۳۵۹)[5]. علی حقیقت و همکارانش اعتقاد دارند که نقوش این ظرف چوپانی را نشان می‌دهد که عشتار عاشق او شده، اما عشتار او را به پلنگی تبدیل می‌کند و سگ‌هایش به او (پلنگ) هجوم می‌برند (Haghighat et al., 2012).

یافته‌ای خارج از بافت (گویا از غرب ایران، نهاوند(؟))

در موزه‌ی آبگینه، خمره‌ی سفالی منقوشی نگه‌داری می‌شود که محل کشف آن نهاوند ذکر شده است (تصویر ۴؛ ر. ک. به: قائینی، ۱۳۸۳: ۳۹؛ Amiet, 1979). این ظرف سفالی از لحاظ موضوع نقش بسیار حائز اهمیت است. برای نخستین‌بار در سال ۱۳۵۸ هـ.ش. پیرآمیه در مقاله‌ی خود باعنوان «شمایل‌نگاری باستان: برخی اسناد جدید از ایران» به این ظرف اشاره کرده و آن‌را ظرفی تخم‌مرغی‌شکل توصیف کرده است (تصاویر ۵ و ۶). نقوش در نیمه‌ی بالایی ظرف و تماماً در میان کادری ترسیم شده است. در بخشِ پائینی کادر باندهایی به‌شکل زیگزاگ و بالای آن، خطی ترسیم‌شده که گویی خطِ زمینه را ترسیم کرده است. بر لبه‌ی ظرف نیز کادری به‌چشم می‌خورد که درون آن با لوزی‌هایی در کنار هم و سپس تعدادی خطوط موازی کوتاه پُرشده است. ترکیب گسترده و موزونی با حضور چهار بزکوهیِ ماده به‌صورت نقش‌برجسته شکل‌گرفته است. این بزها با توجه به خط زمینه به‌صورت عمودی و کمی مورب مرتب شده‌اند و زمینه را به چهار بخش مساوی تقسیم می‌کنند که در بین آن‌ها اشکال متعددی با مقیاس‌های گوناگون و جهت‌های متفاوت نقش شده است. در چهارمین صحنه، پلنگی را می‌بینیم که بر پشت یکی از بزها پریده است. آمیه می‌گوید اولین گروه از نقش‌ها که بین دو بز بزرگ قرار دارد شخصی را نشان می‌دهد که جنسیت وی نشان داده شده و چکمه‌های بلند با نوک خمیده، شبیه به قیف به پا کرده است. او شئ منحنی شبیه طناب یا شلاق به‌دست دارد و بین دو پلنگ که به وی حمله‌ور شده‌اند، قرار گرفته است. درنهایت سگ‌ها که نسبتاً کوچک ترسیم شده‌اند و برخی از آن‌ها



تصویر ۳. طرح سفال منقوش تپه قبرستان با نقش ارباب حیوانات، سگ و پلنگ (مجیدزاده، ۱۳۵۹؛ هم‌چنین ر. ک. به: ۱۳۹۶: ۲۱۳، لوح ۶۳). ◄

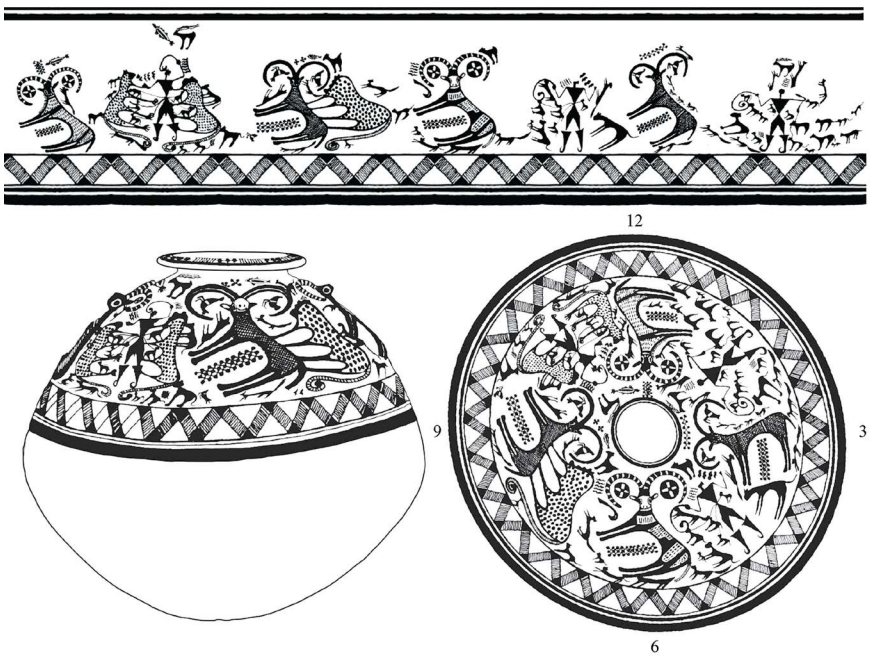
www.SID.ir

به‌واسطه‌ی طنابی به شخص متصل‌اند، به پلنگ حمله می‌کنند. نقوش کوچک دیگری که در اطراف پخش شده‌اند عبارتنداز: بزی با شاخ‌های موج‌دار، ماهی، چیزی شبیه گربه و پرندگان در حال استراحت[۶]. در دو تصویر بعدی، پلنگی مشاهده نمی‌شود و تنها فردی برهنه و چکمه‌پوش که در یک دست شلاقی دارد و توسط سگ‌ها احاطه شده است، وجود دارد. به‌نظر آمیه نقش سه انسان ترسیم‌شده، سه ارباب حیوان متفاوت را نشان می‌دهد و درواقع نقاش قصد نداشته یک شخصیت را سه‌بار به تصویر بکشد؛ به‌همین دلیل، آمیه اعتقاد دارند این سه نفر ممکن است در نقش اساطیری باشند که در حال برپایی مراسمی متفاوت از مراسم شکار هستند (Amiet, 1979).

در موقعیت ساعات ۳، ۶، ۹ و ۱۲، بزهایی برجسته با صورتی تمام‌رخ و شاخ‌هایی بلند و به داخل برگشته با دُم‌های کوتاهِ آویزان، ایجاد شده است. طرح بزهای روبه‌روی هم مشابه است. بدن دو مورد از آن‌ها به‌صورت مشبک با شاخ‌های کاملاً رنگ‌شده و بدن دو مورد دیگر با خط‌های متقاطع کوتاه با شاخ‌های راه‌راه نشان داده شده است. در فضای خالی میان شاخ‌ها نیز طرح‌های یکسانی دیده می‌شود که عبارتنداز پرنده و دایره‌ای با طرح صلیب. میان پاهای جلو و عقب هر یک نیز طرحی شطرنجی‌شکل وجود دارد؛ این طرح‌های شطرنجی به‌صورت پراکنده در بقیه‌ی تصویر نیز دیده می‌شوند. به‌نظر می‌رسد هنرمند با ترسیم جزئیاتی چون گوش‌ها، حفره‌های بینی، چشم‌ها و دهان، سعی‌نموده تا این نقوش به حالت طبیعی نزدیک شوند.

در صحنه‌ی نخست نقشِ انسانی با بدن مثلثی و پاهایی به‌شکل دو لوزی ترسیم شده که سر مدور و گردنی مستطیل‌شکل دارد. در رأس مثلثی که تنه را تشکیل می‌دهد، دست‌های وی ترسیم شده که از آرنج کمی جمع شده‌اند. شخص با این‌که برهنه است، اما پاپوشی شبیوری به پا دارد[۷]. در دست راست وی یک طناب (بند) که یک سر آن به گردن سگی متصل است و در دست چپ شئ شبیه

▲ تصویر ۴. ظرف سفالی موزه‌ی آبگینه، محل کشف نهاوند(؟) (برگرفته از: قائینی، ۱۳۸۳: ۱۲۰-س؛ عکس پایین از: محسن محمدخانی).



► تصویر ۵. طرح ظرف سفالی موزه‌ی آبگینه (Amiet, 1979: Fig. 16, 17: 343).

www.SID.ir

Archive of SID

به یک شلاق دارد. در اطراف وی ۱۷ قلاده سگ (۱۱ قلاده در سمت راست و شش قلاده در سمت چپ)، چهار روباه با دُم‌های بلند و پهن و چهار سگ یا روباه به‌دنبال یکدیگر (در سمت چپ وی) ترسیم شده است. بر گرداگرد سر مرد، نقوش حیوانات دیگری از جمله یک بز با شاخ‌های مواج، یک سگ و یک روباه (نوع این دو جانور به‌صورت دقیق قابل‌تشخیص نیست) نیز ترسیم شده است.

به کمر فردی که در موقعیت ساعت چهار تا پنج ترسیم شده، سه بند بسته شده که سگ‌هایی به آن متصل هستند. شخص شلاقی به‌دست دارد و بالای سر و گرداگرد بدن وی شماری سگ و روباه تصویر شده است. در موقعیت ساعت هفت تا هشت، پلنگی با خال‌های مدور، اما بدون سر، دُمی بلند و خط‌دار دیده می‌شود. پاهای این پلنگ برروی بز برجسته‌ای که در موقعیت ساعت نُه ترسیم شده، قرار گرفته است. گرداگرد نقش پلنگ تصویر شماری سگ و روباه ترسیم شده است.

در صحنه‌ی بعدی تصویر مردی نشان‌داده شده که دو پلنگ از دو سو به وی حمله کرده‌اند. مرد در دست راست خود یک شلاق دارد؛ درحالی‌که دست را از آرنج به‌سمت بالا خم کرده است. در بالای سر مرد یک بز با شاخ‌های مواج بلند و روبه‌روی آن، یک ماهی نقش شده است. پاهای پلنگ سمت راست که بدون سر است، چسبیده به بدن مرد ترسیم شده است. پلنگ سمت چپ نیز با صورت سیاه نشان داده شده است. ظاهراً در دفاع از مرد، دو قلاده از سگ‌ها که با دو بند به کمر همان شخص متصل هستند به‌سمت گردن و شکم پلنگ حمله‌ور شده‌اند. یک سگ دیگر به پشت پلنگ و سه سگ دیگر به دُم پلنگ حمله‌ور شده‌اند. در همین سمت، نقش یک روباه و در پایین، نقش یک پرنده برروی دو پا نیز ترسیم شده‌اند. در سمت چپ این مرد نیز سه سگ ترسیم شده که با سه بند جداگانه به کمر وی بسته شده‌اند. سگ‌ها در حال حمله به پاهای پلنگ نشان داده شده‌اند. سه سگ دیگر به پشت پلنگ حمله کرده و دو روباه یکی در بالای سر و دیگری زیر دُم پلنگ ترسیم شده است.

در شرح نوشتاری (کاتالوگ) که به معرفی شیشه‌ها و ظروف سفالی موزه‌ی آبگینه پرداخته، مطلب بسیار کوتاهی درباره‌ی این ظرف نیز آمده است. در این کتاب نقش روی سفال را نبرد گیلگمش با جانوران دانسته و آن‌را به سال‌های بین ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ ق.م. منتسب نموده‌اند (قائینی، ۱۳۸۳: ۳۹).

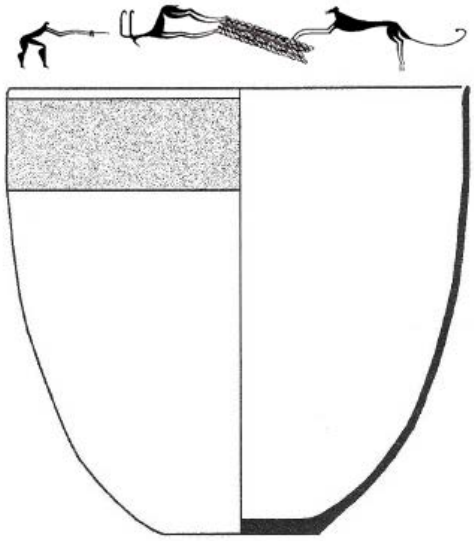
محوطه‌ی یان‌تپه‌ی ازبکی: شمال فلات‌مرکزی

در میان نهشته‌های بنای معبد رنگین یان‌تپه کاسه‌ی منقوش بسیار زیبا و ظریفی به‌دست آمده که نه‌تنها به‌گونه‌ای غیرمتعارف گودتر و بلندتر از دیگر کاسه‌های یان‌تپه یا جیران‌تپه است (تصویر ۷)؛ بلکه تزیینی کاملاً متفاوت با طرح‌ها و نقش‌مایه‌های متداول و شاخص در محوطه‌ی ازبکی را به‌نمایش می‌گذارد (مجیدزاده، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۳).

مجیدزاده نقش این ظرف را چنین توصیف کرده است: «بازیگران این صحنه را از راست به چپ جانوری درنده شبیه یوزپلنگ، بوته‌ی گیاهی صحرایی، بزی کوهی و موجودی انسانی تشکیل می‌دهد. بز در میان صحنه و در مرغزاری در حال

▲ تصویر ۶. طرح باز شده‌ی ظرف سفالی موزه‌ی آبگینه (اصل طرح برگرفته از: Amiet, 1979: Fig. 16, 17: 343).

www.SID.ir



◄ تصویر ۷. سفال مکشوف از معبد رنگین یان‌تپه (مجیدزاده، ۱۳۸۹: ۹۵).

جهش از روی گیاهان و گریز از چنگ جانور درنده‌ی حمله‌ور به او، از سمت راست به تصویر کشیده شده، و در سمت چپ نقش انسانی در حالت تهاجم با کارد یا خنجری در دست‌ها و هدف‌گیری شده به‌طرف بز و جانور درنده نشان داده شده است. حالت کاملاً به جلو کشیده شده‌ی جانور درنده، لحظه‌ی آغاز یا پایان جهش و حالت زیبای نزدیک‌شدن دست‌ها به پاهای بز و خمیدگی اندک آن‌ها، لحظه‌ی پرواز در هوا را به‌نمایش گذاشته است. شیوه و سبک کشیدن نقش‌ها، به‌ویژه بز و پوشاندن زمینه با نقطه‌های ریز به‌شیوه‌ی سفالگران چشمه‌علی انجام شده است» (همان: ۲۸، تصویر ۳). با این‌که این تصویر فاقد نقش سگ است، اما با توجه به ساختار نقش به‌نظر موضوعی مشابه با نمونه‌های موزه‌ی آبگینه و تپه قبرستان را با جزئیات کمتری نشان می‌دهد. در اینجا نیز مرد با این‌که برهنه به‌نظر می‌رسد، اما چکمه‌ای به پا دارد و در دست خود شئ‌ای را نگهداشته که آن‌را در دفاع از بز یا غزال در مقابل گربه‌سان حمله‌ور گرفته است؛ شئ‌ای که مشابه آن در سایر نقوش مورد بحث این مقاله نیز دیده می‌شود.

محوطه‌ی اریسمان: جنوب فلات‌مرکزی

طی کاوش‌های هیأت مشترک ایرانی-آلمانی در اریسمان، استقرار مهمی از اواخر دوره‌ی سیلک III تا دوره‌ی آغازعیلامی شناسایی گردید که با توجه به کوره‌های پخت سفال و شواهد ذوب مس مربوط به هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد و دربرگیرنده‌ی بخش‌هایی با کارکرد صنعتی نیز بوده است. در میان یافته‌های سفالی اریسمان که متعلق به اواخر دوره‌ی سیلک III هستند، شماری قطعه سفال توسط «رودیکا بروفکا» و «هرمان پارزینگر» معرفی شده که دارای نقوش انسانی یا بخش‌هایی از اندام‌های انسان هستند (Boroffka & Parzinger, 2011: 166, 217- 218). دو مورد از قطعات مورد بررسی در این پژوهش عبارتنداز نمونه‌های شماره‌ی ۲۱۷ و ۲۱۸. سفال شماره‌ی ۲۱۸، دو قطعه سفال متعلق به یک ظرف را نشان می‌دهد که بر سطح هر یک از آن‌ها تصاویری نقش شده است (تصویر ۸).

www.SID.ir

Archive of SID

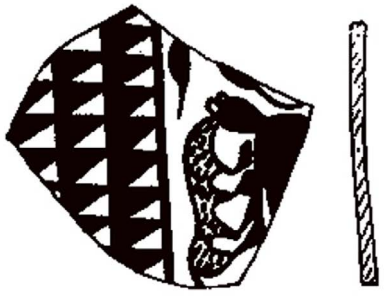
تصویر ۸. سفال اریسمان با نقش شخصی که سگ‌هایش را با طنابی به کمر خود بسته است (Boroffka & Parzinger, 2011: 166, no. 218).◄

یکی از آن‌ها دربردارنده‌ی نقش شخصی است که بالاتنه‌ی وی به‌شکل مثلثی و پایین‌تنه‌ی آن شبیه یک دانه‌ی قهوه نمایش داده شده است. این فرد، چکمه‌های بلندی با نوک برگشته به پا دارد و دست‌های خود را با آرنج‌های خم‌شده رو به بالا نگهداشته است. در دو سوی این شخص، دو سگ تصویر شده که گردن آن‌ها با طنابی بسته شده که به دور کمر شخص مهار شده است. قطعه‌ی دوم نقش شخص مشابه‌ای را نشان می‌دهد (احتمالاً همان فرد) که در کنار وی نقش بزی تصویر شده است. مرد، دست‌های خود را رو به بالا گرفته و همان لباس را به تن و همان پاپوش را به پا دارد. هر یک از این تصاویر در میان کادری آمده و گویی فریم‌های مختلفی از ماجرایی را نشان می‌داده‌اند؛ اما این دو صحنه درواقع ادامه‌ی یک دیگر نیستند و ظاهراً فاصله‌ای میان آن‌ها افتاده و قطعات آن به‌دست ما نرسیده است.

در قطعه‌ی ۲۱۷ اریسمان تنها بخش‌های از سه‌جفت پا با پاپوش‌های مشابه باقی‌مانده است. نمی‌توان مطمئن بود این نقوش مجدداً موضوع مشابهی را نشان می‌دهد، اما این احتمال که قطعه‌ی ۲۱۷ نیز مربوط به ظرفی است که ماجرای مشابهی بر آن تصویر شده باشد و افرادی با چکمه‌های بلند در صحنه‌ای روایی نشان داده شده باشند، وجود دارد. این احتمال برای دو-سه قطعه‌ی شکسته‌ی دیگر که با شماره‌های ۲۱۴-۲۱۶ در نوشته‌ی بروفکا و پارزینگر آمده است نیز منتفی نیست.

تپه سیلک: جنوب فلات‌مرکزی

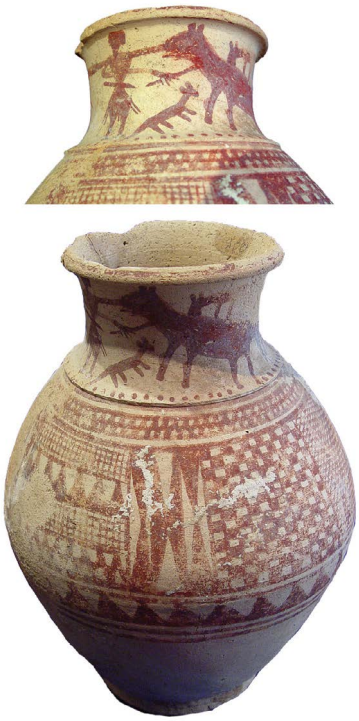
در میان سفال‌های دوره‌ی سیلک III مکشوف از تپه‌ی جنوبی سیلک که توسط «رومن گیرشمن» منتشر شده، دو قطعه سفال وجود دارد که علاوه‌بر قدمت همسان با سایر نمونه‌های پیش‌گفته، ظاهراً دارای ساختار نقشی مشابه‌ای هستند (تصویر ۹). بر سطح قطعه‌ی نخست (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۲۵۳، لوح هفتاد و پنجم: ۴) تصویر مردی دیده می‌شود که چهار رشته طناب به کمر وی بسته شده است؛ با این‌که این تکه‌ی شکسته شده و ادامه‌ی نقش آن مشخص نیست، اما می‌توان به استنادِ ساختار نقوشِ ظروفِ تپه قبرستان، اریسمان و به‌ویژه ظرف موزه‌ی آبگیه حدس‌زد که این قطعه احتمالاً بخشی از ظرفی است که بر سطح آن تصویر مردی نقش شده که حداقل چهار سگ را با طناب‌هایی به کمر خود مهار کرده است. قطعه‌ی دیگر (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۲۶۱، لوح هشتاد و سوم: C ۳) نقش پلنگی بر خود دارد که درست



▲ تصویر ۹. تکه سفال‌های سیلک که احتمالاً وضوع مشابهی بر سطح آن‌ها نقش شده است (گیرشمن، ۱۳۷۹: ۲۵۳، لوح ۷۵، ۴؛ ۲۶۱، لوح ۸۳، C ۳).

www.SID.ir

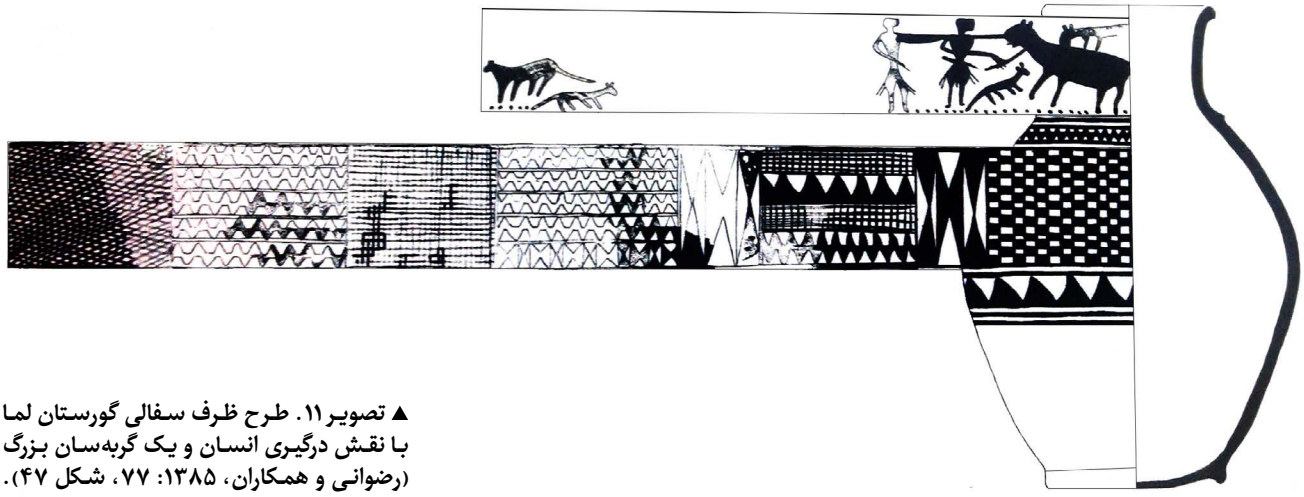
مشابه شیوه‌ی بازنمایی تصویر پلنگ در ظرف موزه‌ی آبگینه، به‌صورت عمودی ترسیم شده است. در اینجا پلنگ با سر سیاه و بدن خالداری‌ها به‌سمت راست بدن شخصی حمله‌ور شده و در حال گاز گرفتن شانه‌ی وی نمایش داده شده است. تصویر مورد بحث همچون نمونه‌ی اریسمان، درون کادری قرار گرفته است و نشان می‌دهد تصاویر احتمالاً به‌صورت فریم به فریم بر سطح سفال نقش شده است. با توجه به این‌که در میان سفال‌های فلات‌مرکزی ایران تاکنون نقش انسانی با طناب‌هایی به کمر و هم‌چنین نقش پلنگ با طراحی عمودی و در حال گاز گرفتن بخشی از بدن انسان، تنها در همین الگویِ نقشی آمده؛ می‌توان پذیرفت که باتوجه به ساختارِ نقوش، هر دو قطعه (به‌نظر می‌رسد که این دو قطعه سفال مربوط به دو ظرف مختلف باشند) متعلق به ظروفی بوده‌اند که دربردارنده‌ی نقش نبردِ ارباب حیوانات با پلنگ بوده است که صحنه‌ی کاملی از آن بر ظرفِ موزه‌ی آبگینه قابل‌مشاهده است.



▲ تصویر ۱۰. ظرف سفالی گورستان لما با نقش درگیری انسان و یک گربه‌سان بزرگ (رضوانی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۶۳: تصاویر ۲۴ و ۲۳).

گورستان لما: جنوب‌غرب ایران

از کاوش‌های گورستان چال‌شاهین لما در استان کهگیلویه و بویراحمد که متعلق دوره‌ی ایلام میانی تا جدید است (رضوانی و همکاران، ۱۳۸۵: ۷) ظرف جالبی به‌دست آمده (تصاویر ۱۱ و ۱۰) که کاوشگران آن‌را این‌گونه توصیف کرده‌اند: «در بین ظروف منقوش گورستان لما یک ظرف وجود دارد که در میان نمونه‌های هم مان با خود دارای نقوش استثنایی است. این ظرف سبویی به ارتفاع ۳۴ سانتی‌متر است. بر گردن ظرف دو نفر با شمشیری به کمر نقش‌شده که در حال از پای درآوردن حیوانی وحشی هستند. نفر اول که مستقیماً با موجود درگیر است با یک دست، سر حیوان را مهار کرده و با دست دیگر شمشیر خود را در سینه‌ی آن فرو کرده است. در این درگیری، سه سگ نیز حضور دارند که یکی در حال یورش از روبه‌رو و دیگری از پشت‌سر به حیوان وحشی حمله کرده و سگ سوم روی حیوان پریده است. این نقش از این‌نظر که صحنه‌ی یک رویداد را روایت می‌کند، در این دوره بی‌نظیر است



▲ تصویر ۱۱. طرح ظرف سفالی گورستان لما با نقش درگیری انسان و یک گربه‌سان بزرگ (رضوانی و همکاران، ۱۳۸۵: ۷۷، شکل ۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

و مشابه آن از محوطه‌های هم زمان گزارش نشده است» (همان: ۳۰، تصویر ۴). نقش این شکارچی با سگ‌های شکاری و گربه‌سانِ قوی‌هیکلی که با وی درگیر است، یادآور نقوش سفال‌های دوره‌ی مس‌وسنگ جدید فلات‌مرکزی مورد بحث در این مقاله است؛ به‌واقع نمی‌دانیم که آیا ظرف لما با همان جهان‌بینی، اعتقادات و تفکر نقاشی شده یا خیر، اما کلیت موضوعِ و ساختار نقش، چنان مشابهتی با نمونه‌های قبرستان و موزه‌ی آبگینه دارند که گویی همان نقش توسط هنرمند دیگری ترسیم شده است. از این‌رو نگارندگان موقتاً نقش تُنگ منقوش لما را در همان دسته جای می‌دهند.

بحث و تحلیل[۸]

در پسِ نقوش این ظروف چه پیامی نهفته است؟ آیا این‌ها تنها نقوش تزئینی صرف به‌شمار می‌روند یا روایتی تاریخی، افسانه‌ای، اسطوره‌ای و یا پیامی آئینی را بازگو می‌کنند؟ آیا رابطه‌ای میان نقش، بستر کشف و کاربری این ظروف وجود داشته است؟

مجیدزاده و آمیه اعتقاد دارند که نقوش ظروف تپه قبرستان و موزه‌ی آبگینه «سلطان جانوران» را نشان می‌دهد. به‌نظر می‌رسد که این تحلیل با نقش شخص قوی‌هیکلی که در مرکز تصاویر قرار دارد و معمولاً پیرامون وی شماری حیوان دیگر نقش شده، سازگار است؛ اما علی حقیقت و همکارانش اعتقاد دارند که نقوش ظرف تپه قبرستان چوپانی را نشان می‌دهد که عشتار عاشق او شده، ولی درنهایت عشتار او را به پلنگ تبدیل کرده که مورد هجوم سگ‌ها قرار می‌گیرد (Haghighat et al., 2012). این تفسیر آخر با بررسی ظرف موزه‌ی آبگینه به چالش کشیده می‌شود. در تحلیل نقشِ ظرفِ تپه قبرستان، آن‌ها اعتقاد دارند که عشتار چوپان را به پلنگ تبدیل کرده است؛ درحالی‌که در یکی از صحنه‌های نقوش ظرف موزه‌ی آبگینه که نسخه‌ی پُرکارتر و مفصل‌تر ظرف تپه قبرستان است، مرد (چوپان) با دو پلنگ درگیر شده است و نمی‌توان پذیرفت که این همان شخصی باشد که به اعتقاد حقیقت به پلنگ تبدیل شده است. باید پرسید اگر این شخص چوپان و شخصی عادی است چرا باید برهنه، با اندامی درشت و با چکمه‌هایی نسبتاً غریب نمایش داده شود؟ اگر مرد توسط عشتار به پلنگی تبدیل شده، چرا در یکی از صحنه‌های ظرف موزه‌ی آبگینه همان مرد/ چوپان! در حال درگیری با دو پلنگ نمایش داده شده است؟

نقش ارباب حیوانات با چکمه‌هایی مشابه از دوره‌ی آغازعیلامی در شوش شناسایی شده است (De Mecquenem, 1934: Fig. 31) که در آن شخصی در کنار حیوانات قرار گرفته است (تصویر ۱۲). گویی این نوع چکمه علاوه‌بر اهمیت آئینی خاصی که داشته، می‌توانسته است به سادگی تمایزی میان افراد عادی و افراد خاص ایجاد نماید؛ از این‌رو معمولاً با برجسته نشان دادن آن‌ها در نقوش، تفاوت فرد نقش‌شده را با یک فرد عادی به‌خوبی نشان داده‌اند. ایپولیتونی ستریکا در مقاله‌ی خود با عنوان «کاسه‌ای از ارپاچیه و سنت معابد قابل حمل» به ظرف موزه‌ی آبگینه نیز اشاره کرده و می‌نویسد: «چکمه‌های شیپوری‌شکل از مشخصات دو قهرمان

▲ تصویر ۱۲. اثرمُهر دوره‌ی آغازعیلامی با نقش ارباب حیوانات از شوش (De Mecquenem, 1934: Fig. 31).

www.SID.ir

برهنه هستند که در میان حیوانات قرار دارند و احتمالاً صحنه‌ی ترسیم‌شده‌ی یک مراسم شکار را نشان می‌دهد». وی بیان می‌کند که «چکمه‌های این فرد شبیه به چکمه‌های مردان در صحنه‌ی تشریفات مذهبی بر مُهرها است. چکمه‌های عجیب‌غریب و یا بسیار بزرگ از همان نوعی هستند که در مجسمه‌ی یک مرد برهنه دیده می‌شود[۹]. ارزشِ آئینی چنین چکمه‌هایی که در نمایشی خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد برای ما هنوز ناشناخته است؛ اما دشوار خواهد بود که بخواهیم آن‌را در غالب یک مُد و ترسیم اتفاقی تفسیر کنیم» (Ippolitoni Strika,1990). کشف این‌گونه چکمه‌ها در یاریم‌تپه و تل براک، و در یونان دوره‌ی میسنی‌ها می‌تواند معنی‌دار باشد[۱۰]. ریتون تشریفاتی چکمه‌ای‌شکلی به تاریخ قرون نوزدهم قبل‌ازمیلاد از کول‌تپه به‌دست آمده که به‌نظر می‌رسد بخشی از آن با پوست پلنگ ساخته شده که نشان از ارزش آیینی خاص این شئ دارد. به‌نظر ایپولیتونی این چکمه‌ها تنها یک طرح ساده نیستند، بلکه نشانگر آداب و یا سنت خاصی هستند که به‌طور گسترده در مناطق مختلف مشاهده می‌شود و به پیوند سنت با اسطوره‌ای خاص اشاره دارد که برای ما هنوز ناشناخته است (Ippolitoni Strika,1990).

در نقوش شماری از مهرهای استوانه‌ای هزاره‌ی سوم و دوم قبل‌ازمیلاد نیز که از بین‌النهرین به‌دست آمده و نقش گیلگمش خوانده می‌شود (Ward, 1910: 43, Fig. 110; 59, Fig.141a)، گیلگمش چکمه‌های مشابهی با چکمه‌های فرد قوی‌هیکل تصویر شده بر سفال‌های پیش‌ازتاریخ فلات‌مرکزی ایران به پا دارد (تصویر ۱۳)؛ درواقع به‌نظر می‌رسد یکی از نمودهای شناخته شدهٔ گیلگمش در تصویرنگاری، شخص قوی‌هیکلی است که معمولاً درگیر با حیوانات یا در حال کنترل آن‌ها نمایش داده شده، و در مواردی چکمه‌های بلند با نوک برگشته به پا دارد. از این‌رو با توجه به‌وجود همهٔ این ویژگی‌ها در نقوش سفال‌های مورد بحث این مقاله، شخص تصویر شده احتمالاً نشان‌دهندهٔ شخصیت گیلگمش است.

می‌دانیم که نقوش این ظروف، موضوع خاصی را روایت می‌کنند؛ اما با توجه به قدمت بالای آن‌ها و فقدان شواهد مکتوب، تفسیر آن‌ها به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. مقایسه‌ی نقوش ترسیم‌شده برروی ظروف نهاوند و تپه قبرستان، و نمونه‌های اریسمان، یان‌تپه و لما، موارد مشابهی همچون شباهت افراد، پاپوش‌ها، سگ‌ها و پلنگ را نشان می‌دهد. با درنظر گرفتن این‌گونه چکمه‌ها که پیش‌تر اهمیت آن‌ها مورد بحث قرار گرفت، می‌توان اعتقاد داشت که صحنه‌ی مورد بررسی احتمالاً موضوعی مذهبی یا اساطیری را نشان می‌دهند که کامل‌ترین آن‌ها برروی ظرف موزه‌ی آبگینه بازتاب یافته است. روایت اصلی سفال نهاوند درگیری ارباب حیوانات با دو پلنگ را نشان می‌دهد که گویی بازتابی از قدرت وی است که به‌شکلی اغراق‌آمیز نمایش داده شده است. به‌نظر می‌رسد داستان نقش‌شده قصد دارد روایتی از فرد قدرتمندی را بیان کند که قهرمان و شاید برای جوامع پیش‌ازتاریخ و دوره‌ی آغازتاریخی مقدس بوده است. حقیقت به‌درستی اشاره دارد که گویی سر پلنگ به‌دلیل تقدسی که داشته به‌صورت سایه و به‌شکل محو کشیده شده است (Haghighat et al., 2012, 32, Footnote 16). بر ظرف موزه‌ی آبگینه

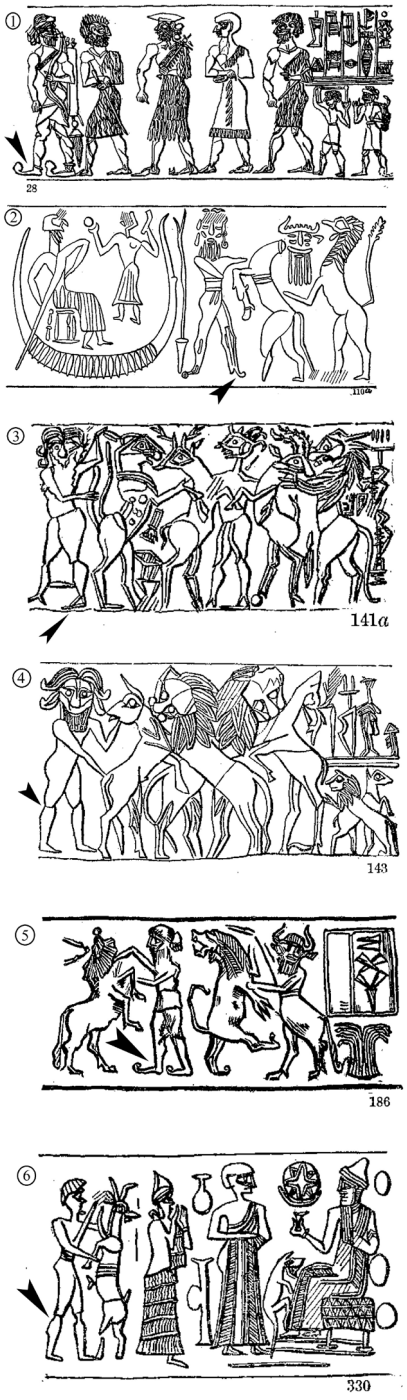
www.SID.ir

Archive of SID

نقش پلنگ سه‌بار کشیده شده است؛ در یک مورد، چهره‌ی حیوان به‌صورت سیاه (سایه) ترسیم شده و جالب اینجاست که در دو جای دیگر، به‌ویژه زمانی‌که مرد با شئ‌ای در حال ضربه‌زدن به پلنگ نشان داده شده، سر اصلاً ترسیم نشده است. این موضوع به‌روشنی می‌تواند نشانی از تقدس و اهمیت این حیوان در نقوش مورد بررسی باشد. در طول تاریخ بارها مشاهده شده که تصاویر و تمثال افراد مقدس به‌صورت هاله‌ای ترسیم می‌شده و یا در مواردی سر اصلاً ترسیم نمی‌شده است؛ به‌عنوان مثال، در لوح گِلی از دوره‌ی ایسین-لارسا از خفاجه (تصویر ۱۴) صحنه‌ی نبردی دیده می‌شود که رب‌النوعی (احتمالاً شمش) خنجرش را به شکم شخصی (دیو انزو)[11] فرو می‌کند که سر وی نمایش داده نشده، اما در عوض به‌جای سر وی، قرص خورشید قرار داده شده است (پارو، ۱۳۹۱: ۳۲۷، تصویر ۳۵۸ الف؛ مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۷ و تصویر ۳۸۲). شاید به‌همین علت است که علاوه‌بر سانسورِ سر و چهره در نقوش پلنگ ظروف قبرستان و موزه‌ی آبگینه، نقش گربه‌سان قوی پنجه‌ی ظرف یان‌تپه نیز کاملاً سیاه، یعنی به‌شکل سایه یا هاله‌ای ترسیم شده است[12]؛ اگر چنین برداشتی درست باشد، پیداست پلنگی که در ظروف مورد بحث نقش‌شده، نمادی از یک عنصر خاص و احتمالاً مقدس است.

یافته‌های دوران پیش‌ازتاریخ از چاتال‌هویوکِ دوره‌ی نوسنگی گرفته تا دوره‌ی سومر، همگی نشان می‌دهد که پلنگ نمادی از یک ایزد بانو است (بنگرید به ادامه). برخی از پژوهشگران کاربری بنایی در چاتال‌هویوک را که دارای نقش پلنگ است آئینی می‌دانند و اعتقاد دارد حضور الهه، با نقش پلنگ نمایش داده شده است (Mellart, 1967: 141; Meece, 2006). اغلب پژوهشگران پلنگ را در هنر خاور نزدیک نمادی از عشتار/ اینانا می‌دانند (ر. ک. به: رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲؛ Ippolitoni Strika, 1983) که در مواردی تمثال آن می‌تواند جانشین ایزدبانو شود (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۳۲). در برخی از متون هیتی بغازکوی، نام پلنگ در ارتباط با ایزدان و خدایان آمده است (Nys and Bretschneider, 2008: 3). مُهر کتیبه‌داری با قدمت حدود ۲۲۵۰ ق.م. با نقش پلنگ وجود دارد که به استناد کتیبه‌اش به اینانا تقدیم شده است (Nys and Bretschneider, 2008: 17, 16: Fig. 31). اما از همه مهم‌تر این‌که ظرفی از دوره‌ی سومر در معبد اینانا (عشتار) در نیپور کشف شده که دارای نقش مار و پلنگ است و به خط میخی و زبان سومری عبارت رمزآمیز «اینانا و افعی» روی آن حک شده است (ر. ک. به: پیتمن، ۱۳۸۴: ۴۴؛ Hansen & Dales, 1962)؛ این یافته به‌طرز شگفت‌آوری نشان می‌دهد که نماد پلنگ جایگزین تصویر اینانا، یعنی عشتار شده است.

متأسفانه به‌غیر از برخی نمونه‌ها، اطلاعات دقیقی در مورد بافت باستان‌شناختی و بستر کشف سایر یافته‌ها و هم‌چنین دیگر اشیاء احتمالیِ همراهِ ظروفِ مورد بحث در دست نیست؛ اما می‌توان به‌دلیل شمار اندک، داستان همسانِ روایت‌شده با نقوش خاص و کشف یک نمونه از آن‌ها در معبد رنگین یان‌تپه، کاربردی غیر از کاربری روزانه برای این ظروف قائل شد. شاید به‌دلیل همین موضوعِ خاصِ نقش و پیامِ رازآلودِ آن است که مجیدزاده ظرف را در معبد رنگین یان‌تپه یافته است.



▲ تصویر ۱۳. طرح مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرینی با نقش گیلگمش با چکمه‌های بلند (Ward, 1910: 43, Fig. 110, 59, Fig. 141a; 61, Fig. 143; 70, Fig. 186; 77; Fig. 205; 117; Fig. 330).

www.SID.ir

Archive of SID

◄ تصویر ۱۴. لوح گلی با نقش نبرد خدایان که سر شخص سمت راست سانسور شده است (پارو، ۱۳۹۱: ۳۲۷، تصویر ۳۵۸ الف).

تمامی موارد بالا نشان می‌دهد که نقوش سطح ظروف بیانی اسطوره‌ای و نمادین دارند و می‌توان برای ظروف سفالی مورد بررسی کاربرد دینی-آئینی درنظر گرفت. ظرف گورستان لما نیز ظرفی خاص بوده و جزو ظروف متداول برای تدفین به‌شمار نمی‌رفته است؛ زیرا اگر چنین بود، باید در سایر قبور نیز نمونه‌هایی همانند آن دیده می‌شد. با بررسی بیشتر و مقایسه‌ی این قبر با دیگر قبور گورستان لما، اشیاء تدفینی، میزان فراوانی اشیاء در هر قبر، ظروف با فرم‌های متنوع، نوع اشیاء و سایر ویژگی‌های گور، می‌توان به جایگاه یا رتبه‌ی اجتماعی متفاوت متوفی پی‌برد[۱۳].

درمجموع به‌نظر می‌رسد که این نقوش حاوی صحنه‌ای از داستان درگیری عشتار با نمادِ جانور نمایِ پلنگ و ارباب حیوانات، یعنی گیلگمش هستند که در حال‌حاضر مدارک بیشتری برای بحث مفصل‌تر درخصوص جزئیات این داستان، در دست نداریم[۱۴].

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

سفالگران دوران پیش‌ازتاریخ در فلات‌مرکزی ایران با ترسیم نقوشی خاص و بیانی نمادین، سعی در انتقال مفاهیم اعتقادی‌ای داشته‌اند که اکنون با گذشت چندهزاره، رمزگشایی آن‌ها دشوار شده است. تجزیه و تحلیل‌های کنونی نشان می‌دهد که احتمالاً رابطه‌ای میان نقش ظروف، بستر کشف و کاربری آن‌ها وجود داشته است. یافته‌های مورد بررسی نشان می‌دهد که ساکنان شماری از استقرارهای هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد فلات‌مرکزی به اسطوره‌ای خاص و فراگیر باور داشته‌اند که به استناد یافته‌های متعدد باور به آن رایج بوده است.

اسناد میان‌رودانی و شواهد اسطوره‌شناختی نشان می‌دهد که پلنگ نمادی از یک ایزد بانو است و احتمالاً به‌دلیل همین تقدس است که در نقوش مورد بررسی سر و چهره آن‌ها همچون قدیسان ترسیم نشده است. اگر تحلیل‌های ارائه شده در اینجا درست باشد، تصاویر نقش‌شده باید به داستان و روایتی از درگیری ارباب حیوانات (گیلگمش؟) و ایزدی با نمودِ جانورنمایِ پلنگ اشاره داشته باشد که بعدها و از دوره‌ی سومر در هنر شرق باستان به‌عنوان «اینانا / عشتار» شناخته می‌شود. این یافته‌ها ردپایی از یک اسطوره‌ی تقریباً ناشناخته را در دوران پیش‌ازتاریخ نشان می‌دهند که نه‌تنها در غرب فلات‌مرکزی، بلکه در گستره‌ی وسیعی از شمال (یان‌تپه) تا جنوب (اریسمان) فلات‌مرکزی و جنوب‌غرب ایران (یاسوج و شاید شوش!)[۱۵] شناخته‌شده بوده است. اگر یافته‌های مورد بحث به‌واقع سرنخ‌هایی از چنین اسطوره‌ای را نشان می‌دهند، باید با توجه به قدمت بالای این نقوش در ایران (نمونه‌ی یان تپه)، باید درخصوص خاستگاه بین‌النهرینی اسطوره‌ی گیلگمش و اینانا / عشتار بازاندیشی نمود؛ اما اگر چنین نباشد، باید حضور سفال خاکستری اوروک در فلات‌مرکزی را پیش از دوره‌ی سیلک III_6 مهم‌ترین و نزدیک‌ترین مدرک از ارتباط فلات‌مرکزی ایران با بین‌النهرین به‌حساب آورد که می‌توانسته زمینه‌ساز انتقال چنین اسطوره‌ای شده باشد.

سپاسگزاری

از استاد گرامی جناب آقای دکتر یوسف مجیدزاده برای بازخوانی این مقاله و در اختیار نهادن تصویر و طرح باکیفیتی از سفال تپه قبرستان و از خانم دکتر شکوه خسروی برای بازخوانی مقاله و راهنمایی‌ها و تذکرات ارزشمندشان بسیار سپاسگزاریم. از آقایان دکتر محمداسماعیل اسمعیلی‌جلودار و دکتر محمدرضا زاهدی و هم‌چنین خانم کتایون محمدی امین اموال محترم موزه‌ی آبگینه برای پیگیری و در اختیار نهادن تصویری از ظرف سفالین معروف به «سفال نهاوند» که در موزه‌ی آبگینه نگه‌داری می‌شود نیز متشکریم؛ هم‌چنین مایلیم از آقای امید اسفندیاری برای به اشتراک گذاشتن اطلاعاتی درخصوص داستان الهه عشتار، از آقای دکتر فریدون بیگلری و دکتر محمدحسین عزیزی‌خرانقی برای در اختیار نهادن تصویر و اطلاعاتی درخصوص قطعه سفال‌های شوش در موزه‌ی ملی ایران؛ از آقای دکتر محمدرضا میری برای ارسال تصاویر و طرح سفال تپه قبرستان، از آقایان دکتر احمد (علی)

www.SID.ir

آزادی و کورش روستایی برای در اختیار نهادن تصاویر ظرف گورستان لما و از آقای رضا آزادی‌جو برای در اختیار قرار دادن نقش شمارهٔ ۱ در تصویر شمارهٔ ۱۴ مقاله و تذکراتش قدردانی کنیم.

پی‌نوشت

۱. قدیمی‌ترین ظرف کشف‌شده با نقوش روایی تاکنون، ظرف سفالی مکشوف از تل ارپاچیه در شمال عراق است (برای اطلاعاتی در این زمینه ر. ک. به: Ippolitoni Strika,1990).

۲. از این به‌بعد در هر کجای متن واژهٔ موزه‌ی آبگینه آمد منظور «موزه‌ی آبگینه و سفالینه‌های ایران» است.

۳. نکته‌ی مهم درباره‌ی این تحقیق آن است که ظاهراً هیچ‌یک از استادان ارجمند و همکاران گرامی ایرانی و خارجی از وجود نمونه‌های دیگری غیر از نمونه‌ی مورد مطالعه‌ی خود آگاه نبوده‌اند؛ به‌طوری‌که در هیچ‌یک از مقالات منتشر شده به‌وجود نمونه‌های مشابه اشاره‌ای نشده است.

۴. مشابه این حالت ترسیم دست‌ها در نقوش کاسه‌ی مکشوف از تپه گوره در شمال عراق قابل‌مشاهده است (Tobler, 1950: CXLV: 398; Garfinkel, 2000: 14, 4).

۵. در میان سفال‌های منتشر شده از تپه قبرستان، سفالی وجود دارد که ممکن است از همین خانواده‌ی سفال با نقش روایی بوده باشد؛ هرچند با توجه به کوچک بودن این قطعه نمی‌توان درباره‌ی نقش آن با اطمینان بحث کرد (ر. ک. به: Madjidzadeh, 2008: 162, Pl. 4: d)، اما ویدالـه و همکارانش نقش آن را نقش کوبیدن خرمن دانسته‌اند (Vidale et al., 2018: 13, Fig. 7). به‌نظر می‌رسد که این برداشت صحیح نیست، چرا که در نقش سفال قبرستان شیوه‌ی طراحی دست‌ها یا شئ که به دست دارد نیز چنین است؛ درحالی‌که می‌دانیم موضوع، صحنه‌ی کشاورزی نیست (ر. ک. به: تصاویر ۲ و ۳).

۶. با این‌که به استناد نقش‌مایه‌ها و فرم ظروف سفالی در هزاره‌ی چهارم قبل‌ازمیلاد ارتباطات و پیوستگی‌های نزدیکی میان سنت‌های سفالگری سیلک III و گودین VI و گیان II در زاگرس‌مرکزی برقرار بوده است، اما به‌نظر می‌رسد با توجه به جزئیات نقوش، این ظرف بیشتر متعلق به فرهنگ سیلک III در فلات‌مرکزی باشد تا نهاوند و فرهنگی چون گیان. آمیه به برخی از مشابهت‌های این سفال با سفال سیلک اشاره کرده است. با توجه به این‌که مدرک کافی برای انتساب این ظرف سفالی به نهاوند وجود ندارد، به‌نظر می‌رسد که این ظرف همچون سایر ظروف به نقش‌مایه‌های موضوعی مشابه مربوط به فلات‌مرکزی و دوره‌ی سیلک III_{6-7} باشد تا نهاوند؛ از این‌روست که در تحلیل‌ها این ظرف نیز جزو سفال‌های فلات‌مرکزی دانسته شده است.

۷. در هر سه صحنه، نقش مرد، برهنه تصویر شده و اندام جنسی وی کاملاً مشخص است، اما در طرح پیر آمیه تنها یک مورد نشان داده شده است.

۸. اشمانت-بسرات اعتقاد دارد که سبک سفال‌های منقوش از دوره‌ی آغازنگارش مفاهیم دیداری بیشتری را تولید می‌کنند؛ درحالی‌که نقاشان پیش از دوره‌ی آغازنگارش تلاش می‌کردند که هر یک سبک خاصی داشته باشند و برای بالابردن ارزش سبک خود می‌کوشیدند تا آن‌را به بالاترین درجه برسانند. قصد هنرمندان دوره‌ی آغازنگارش تا حد امکان، رساندن اطلاعات مفید بوده است. وی معتقد است اَشکال در ترکیب با هم مفهوم می‌یابند و هرکدام تفسیری در ارتباط با دیگری دارد. او اعتقاد دارد که سفال‌هایی که در دوره‌ی نگارش پدید آمدند، نشان‌دهنده‌ی صحنه‌هایی روایی هستند، و در واقع برخلاف دوره‌ی پیشین، تمامی اَشکال کشیده شده، در پی یک، بیان‌کننده‌ی روایت و داستانی واحد هستند (Schmandt-Besserat, 2007: 24).

۹. این مجسمه همانی است که در موزه‌ی نیویورک نگه‌داری می‌شود (ر. ک. به: Ippolitoni Strika, 1990).

۱۰. به‌نظر می‌رسد این‌ها از گونه‌ی اولیه‌ی آناتولیایی اقتباس شده باشند.

11. Anzu demon

۱۲. ظاهراً هنرمند کوشیده است تا با ترسیم بدنی ورزیده و کشیده و هم‌چنین دِم بلند و سایر ویژگی‌هایی که در گربه‌سانی چون پلنگ برجسته است، این حیوان را نمایش دهد؛ اما اگر این شیوه‌ی ترسیم نقوش ربطی به سبک نقاشی نداشته باشد، ممکن است به‌دلیل موضوع خاصی که در پسِ پرده‌ی این نقوش بوده، حیوان به‌صورت شبه (سایه) نشان داده شده است.

۱۳. ظرف اسکارلت شوش نیز از گور شماره‌ی ۳۲۲ در گورستان شهر شاهی به‌دست آمده است و به‌همراه آن یک ارابه کشف‌شده است. این یافته نشان می‌دهد که ظرف در گور شخص ویژه‌ای قرار داده شده بود (De Mecquenem et al., 1943: 103-104).

۱۴. به استناد الواح میخی مربوط به حماسهٔ گیلگمش، از داستان درگیری میان گیلگمش و عشتار مطلع هستیم؛ اما نقوش سفال‌های موضوع پژوهش حاضر ظاهراً موضوع دیگری غیر آنچه در لوح ششم حماسهٔ گیلگمش ذکر شده را روایت می‌کنند (ر. ک. به: اسمیت، ۱۳۸۳: لوح ششم، ۶۰-۵۱)، که ممکن از به داستان دیگری اشاره داشته باشد.

۱۵. در شرح نوشتار نمایشگاه آثار برگزیده‌ی طرح ساماندهی مخازن موزه‌ی ملی ایران، یک قطعه سفال وصالی شده از شوش منتشر شده است (علیزاده، ۱۳۹۵: ۲۹) که براساس کتاب خاطرات کاوش‌های فرانسویان در شوش این قطعات از کاوش‌های دمکنم در گمانه‌ی شماره‌ی یک آکروپل به‌دست آمده است (De Mecquenem, 1934: 177-188). در مقاله‌ی فرانک هول و چیرا وایلی نیز به این دو قطعه سفال اشاره شده و آن‌ها را چنین توصیف کرده‌اند: «این تصویر شامل یک ابزار مهارکننده شبیه یک قلاده است که احتمالاً به سگ وصل بوده است؛ به‌عبارت دیگر، فردی که در تصویر نقش‌شده دو وسیله‌ی شبیه بومرنگ یا وسیله‌ی پرتابی در دست دارد. نقوش قطعه سفالِ بزرگ‌تر مجموعه‌ای از سگ‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

بزها را نشان می‌دهد. احتمالاً این نقوش قصد دارند حمله‌ی سگ‌ها به بزها را نمایش دهند» (Hole & Wyllie, 2007). از نظر نگارندگان این نقش نیز که مهار یک سگ یا گروهی از سگ‌ها را توسط یک فرد به‌وسیله‌ی طنابی نشان می‌دهد، احتمالاً بخشی از یک صحنه‌ی بزرگ‌تر بوده که در آن سگ‌ها در حال حمله به گربه‌سانی بوده‌اند را نشان می‌داده که متأسفانه به‌دلیل شکسته‌شدن قطعات ظرف از داشتن اطلاعات بیشتری درباره‌ی آن محرومیم. ساختار نقش و فقدان نمونه‌های متفاوت با صحنه‌های مورد بحث در این مقاله، این فرض را تقویت می‌کند، اما در این‌باره نمی‌توانیم با اطمینان بحث کرد؛ با این‌حال باید اشاره کرد که دو قطعه سفال یافت‌شده از شوش به اشتباه و گویا تنها به استناد شباهت در شکستگی لبه‌ها به‌هم متصل شده‌اند، در غیر این‌صورت با توجه به طرح روی سفال و در یک راستا نبودن خطوط و طرح‌ها می‌توان دریافت که این دو قطعه با این‌که احتمالاً مربوط به یک ظرف هستند، اما حداقل در این قسمت به یکدیگر مرتبط نیستند.

کتابنامه

- پارو، آندره، ۱۳۹۱، سومر و اکد. ترجمه‌ی محمدرحیم صراف و منیژه ابکائی‌خاوری، تهران: سمت.
- پولاک، سوزان، ۱۳۷۸، «سبک و اطلاع رسانی سفالینه‌های شوشان»، ترجمه‌ی کامیار عبدی، مجله‌ی باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۱۳، شماره‌ی ۲، سال ۱۴، شماره‌ی ۱، شماره‌ی پیاپی ۲۷ و ۲۶، صص: ۴۶-۲۵.
- پیتمن، هالی، ۱۳۸۴، «مهر "جواهرساز" از شوش و هنر آوان». ترجمه‌ی شهرناز اعتمادی، مجله‌ی باستان‌شناسی و تاریخ، سال نوزدهم، شماره‌ی اول و دوم، شماره‌ی پیاپی ۳۸ و ۳۷، صص: ۶۱-۴۴.
- رضوانی، حسن؛ روستایی، کوروش؛، آزادی، احمد؛ و علمداری، کوروش، ۱۳۸۵، گورستان باستانی لما. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کهگیلویه و بویر احمد.
- رضوانی، حسن؛ روستایی، کوروش؛ آزادی، احمد؛ و علمداری، کوروش، ۱۳۸۶، «گزارش نهایی کاوش‌های باستان‌شناختی گورستان لما، یاسوج- کهگیلویه و بویراحمد». پژوهشکده باستان‌شناسی، با همکاری اداره‌ی کل امور فرهنگی.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ و ملک، مهران، ۱۳۹۲، «آیکونوگرافی نماد مار و پلنگ در آثار جیرفت (هزاره‌ی سوم قبل‌ازمیلاد)». پژوهش‌های باستان-شناسی ایران، سال سوم، شماره‌ی ۴، صص: ۳۶-۷.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۳، منشاء نهادهای حکومتی در پیش‌ازتاریخ فارس: تل باکون، کوچ‌نشینی باستان و تشکیل حکومت‌های اولیه. ترجمه‌ی کوروش روستایی، فارس: بنیاد پژوهشی پارسه-پاسارگاد.
- علیزاده، عباس، ۱۳۹۵، آثار برگزیده از طرح ساماندهی مخازن موزه ملی ایران. با همکاری: عبدالمجید ارفعی، ام‌البنین غفوری، فریدون بیگلری، جبرئیل نوکنده، حسین داودی و یوسف حسن‌زاده، تهران: موزه ملی ایران.
- قائینی، فرزانه، ۱۳۸۳، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۵۸، «کهن‌ترین بیان تصویری بر سفالی از تپه قبرستان». کند و کاو، شماره‌ی سوم، صص: ۶۱-۶۴.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۰، تاریخ و تمدن بین‌النهرین. جلد سوم، هنر و معماری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۹، کاوش‌های محوطه‌ی باستانی ازبکی. جلد دوم:

www.SID.ir

سفال، تهران: اداره‌ی کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان تهران.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۹۶، کاوش‌های تپه قبرستان. ترجمه‌ی موسسه‌ی پیشین‌پژوه، به‌کوشش: محمدرضا میری و اکرم غلامی‌خیبری، تهران: موازی-پیشین پژوه.
- میرقادری، محمدامین؛ نیکنامی، کمال‌الدین؛ فیروزمندی شیره‌جینی، بهمن؛ و رضایی باغ‌بیدی، بهار، بی‌تا، «زاگرس‌مرکزی و میان‌رودان اکدی؛ پژوهشی پیرامون نقش عقاب بر روی سفال‌های فرهنگ گودین III»، در: علی‌بیگی، سجاد، میری، محمدرضا و هالی پیتمن، سپهر مجد: باستان‌شناسی دنیای ایرانی و سرزمین‌های پیرامون؛ جشن‌نامه‌ی دکتر یوسف مجیدزاده (زیر چاپ).
- هول، فرانک، ۱۳۸۳، «نمادهای مذهب و تشکیلات اجتماعی در شوش». ترجمه‌ی کامیار عبدی، باستان‌پژوهی، شماره‌ی ۱۲، صص: ۶۱-۴۸.

- Amiet, P., 1979, "Iconographie archaïque de l'Iran. Quelques documents nouveaux", *Syria* 56 (3-4): 333-352.

- Boroffka, R., & Parzinger, H., 2011, "Sialk III pottery from Area B; Description, Classification, Typology". In: Vatandoust, A. Parzinger, H., and B. Helwing, *Early Maining and Metallography on The Western Central Iranian Plateau, The First Five Years of Work,* Pp. 100-195, Archäologie in Iran Und Turan, Band 9, Deutsches Archäologisches Institut, Eurasien-Abteilung, Aussenstelle Teheran, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz.

- De Mequenem, R., 1934, "Fouilles de Suse 1929-1933", In: de Mecquenem, M. R., & V. Scheil (eds.), *Mémories de la Mission Archéologique de Perse, Mission en Susiane, Archéologie, Métrologie et Numismatique Susiennes, Tome* XXV, Pp. 177-237, Paris: Librairie Ernest Leroux.

- De Mequenem, R., 1943. "Fouilles de Suse 1933-1939". In: De Mecquenem, R., Contenau, G., Fister R. P. & N. T. Belaiew, *Mémoires de la Mission Archéologique en Iran: Mission de Susiane, Archéologie Susienne, Tome* XXIX, Pp. 3-161, Presses Universitaires De France, Paris: Paul Geuthner.

- Garfinkel, Y., 2000, "The Khazineh Painted Style of Western Iran". *Iran* 38: pp. 57-70.

- Haghighat, A., Vahdati Nasab, H., Hejebri Nobari, A., & Mousavi Kouhpar, S. M., 2012, "A Fabulous Narrative of a Semi-Anonymous Myth of Pre-Historic Era in the Iranian Plateau". *International Journal of Humanities* 19 (3): 21-36.

- Hansen, D. P. & Dales, G. F., 1962, "The Temple of Inanna, Queen of the Heaven at Nippur". *Archaeology* 15: pp. 75-84.

www.SID.ir

Archive of SID

- Hole, F., & Wyllie, Ch., 2007, "The Oldest Depictions of Canines and a Possible Early Breed of Dog in Iran". *Paléorient* 33/1: Pp. 175-185.

- Ippolitoni Strika, F., 1983, "Prehistoric Roots: Continuity in the images and Rituals of the Great Goddes cult in the Near East". *Rivista Degli Studi Orientali* 57: Pp. 1-41.

- Ippolitoni-Strika, F., 1990, "A Bowl from Arpachiyah and the Tradition of Portable Shrines". *Mesopotamia* 25: Pp. 147-174.

- Madjidzadeh, Y., 1999, "The Oldest Narrative Pictorial Phrase on a Pottery Vessel from Tappeh Qabristan". In Alizadeh, A., Majidzadeh, Y., and S. Malek Shahmirzadi (eds.), *Iranian World, Essays on Iranian Art and Archaeology,* Presented to Ezat O. Negahban, Pp. 80-84, Tehran: Iran University Press.

- Madjidzadeh, Y., 2008, *Excavations at Tepe Ghabristan, Iran.* IsMEO, Rome.

- Mellaart, J., 1967, *Çatal Hüyük, Stadt aus der Steinzeit.* Wheeler (ed.), Regensburg.

- Meece, S., 2006, "A bird's eye view - of a leopard's spots. The Çatalhöyük 'map' and the development of cartographic representation in prehistory", *Anatolian Studies* 56: Pp. 1-16.

- Nys, N., & Bretschneider, J., 2008, "Research on the Iconography of the Leopard". *Ugarit Forschungen* 39: Pp. 555–615.

- Schmandt-Besserat, D., 2004, "Birth of Narrative Art, How Writing Led to Picture Painting". *Archaeology Odyssey* 7 (5): Pp. 36-43 & 55.

- Schmandt-Besserat, D., 2007, *When Writing Met Art, from symbol to story.* University of Texas Press.

- Tobler, A. J., 1950, *Excavations at Tepe Gawra.* II, Philadelphia.

- Vidale, M., Fazeli Nashli, H., & Desset, F., 2018, "The late prehistory of the northern Iranian Central plateau (c. 6000–3000 BC): growth and collapse of decentralised networks". In: Meller, H., Gronenbron, D., & R. Risch (eds.), *Uberschuss ohne Staat-Politische Formen inder Vorgeschichte Surplus without the State- Political Forms in Prehistory, 10. Mitteldeutscher Archaologentag vom* 19. Bis 21. Oktober 2017 in Halle (saale), Pp. 103-145, Tagungen des Landesmuseums für vorgeschichte Halle, Band 18.

www.SID.ir