

## ردپای گیلگمش و عشتار در فلات مرکزی ایران؛ آیا نقوش نبرد انسان و جانوران بر ظروف سفالین پیش از تاریخ به داستانی اساطیری اشاره دارد؟

سجاد علی بیگی<sup>۱</sup>، ماندانا صدفی<sup>II</sup>

شناسه‌ی دیجیتال (DOI): 10.22084/mbs.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 قبل از میلاد، که از فلات مرکزی و جنوب غربی ایران کشف شده‌اند، نقوشی یافت شده 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 پیش از تاریخ فلات مرکزی به چه موضوعی اشاره دارد؟ نقوش این گونه ظروف به حدی کمیابند که پیداست برخلاف ظروف مرسوم دوره‌ی پیش از تاریخ که نقوش پُر تکرار 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 تلاش شده است که به کمک ظرف سفالین موجود در موزه‌ی آبگینه و سفالینه‌های ایران، ظروف مکشوف از یان تپه‌ی ازبکی و گورستان لمار، علاوه بر بازسازی احتمالی صحنه‌ی ترسیم شده بر قطعه سفال‌های مکشوف از تپه‌های قبرستان و اریسمان، موضوع این نقوش مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد. نقوش سطح سفال‌ها تصویری از نبرد میان ارباب 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 بی‌سریا با چهره‌های محو، پیداست که نقوش، بازتاب داستانی اساطیری هستند. اگر تحلیل‌های ارائه شده در اینجا درست باشد، تصاویر نقش شده بر ظروف هزاره‌های ششم و چهارم قبل از میلاد ایران باید به داستان و روایتی از درگیری ارباب حیوانات (گیلگمش؟) و ایزدی با نمود جانورنمای پلنگ اشاره داشته باشد که بعدها و از دوره‌ی سومر در هنر شرق باستان به عنوان اینانا / عشتار شناخته می‌شود؛ این یافته‌های همگون، نشان می‌دهد در نیمه‌ی غربی فلات مرکزی ایران از شمال گرفته تا جنوب، به اسطوره‌ای باور داشته‌اند که ردپایی از آن تا گورستان لمار در جنوب غربی ایران قابل پیگیری است.

**کلیدواژگان:** فلات مرکزی، اسطوره، ارباب حیوانات، گیلگمش، پلنگ، اینانا/عشتار.

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

## 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 به خوبی 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 پس برخی از نقوش پی برد، 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 این میان 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، می‌تواند 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 اطلاعات 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 فلات مرکزی به چه موضوعی اشاره دارد؟ به نظر می‌رسد نقش‌مایه‌های ظروف با نقوش روایی، چیزی فراتر از یک تزئین صرف هستند و به دلیل 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

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 این حال به‌عنوان یک فرض می‌توان چنین تصور کرد که با توجه به تعداد انگشت‌شمار این‌گونه نقوش، صحنه‌های خاص و همگون روایت‌شده و کشف 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، یان تپه، 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 فلات مرکزی 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؛ با این‌که ظروف سفالی با چنین مضامینی کمیابند، اما این دسته از مواد فرهنگی از دید پژوهشگران پنهان‌نمانده و اغلب مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند. برای نخستین‌بار در ایران «رولند دِمَکِنِم» در خاطرات مأموریت باستان‌شناسی فرانسویان در ایران: مأموریت در شوش به معرفی 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-بسرائ» 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 تلافی 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

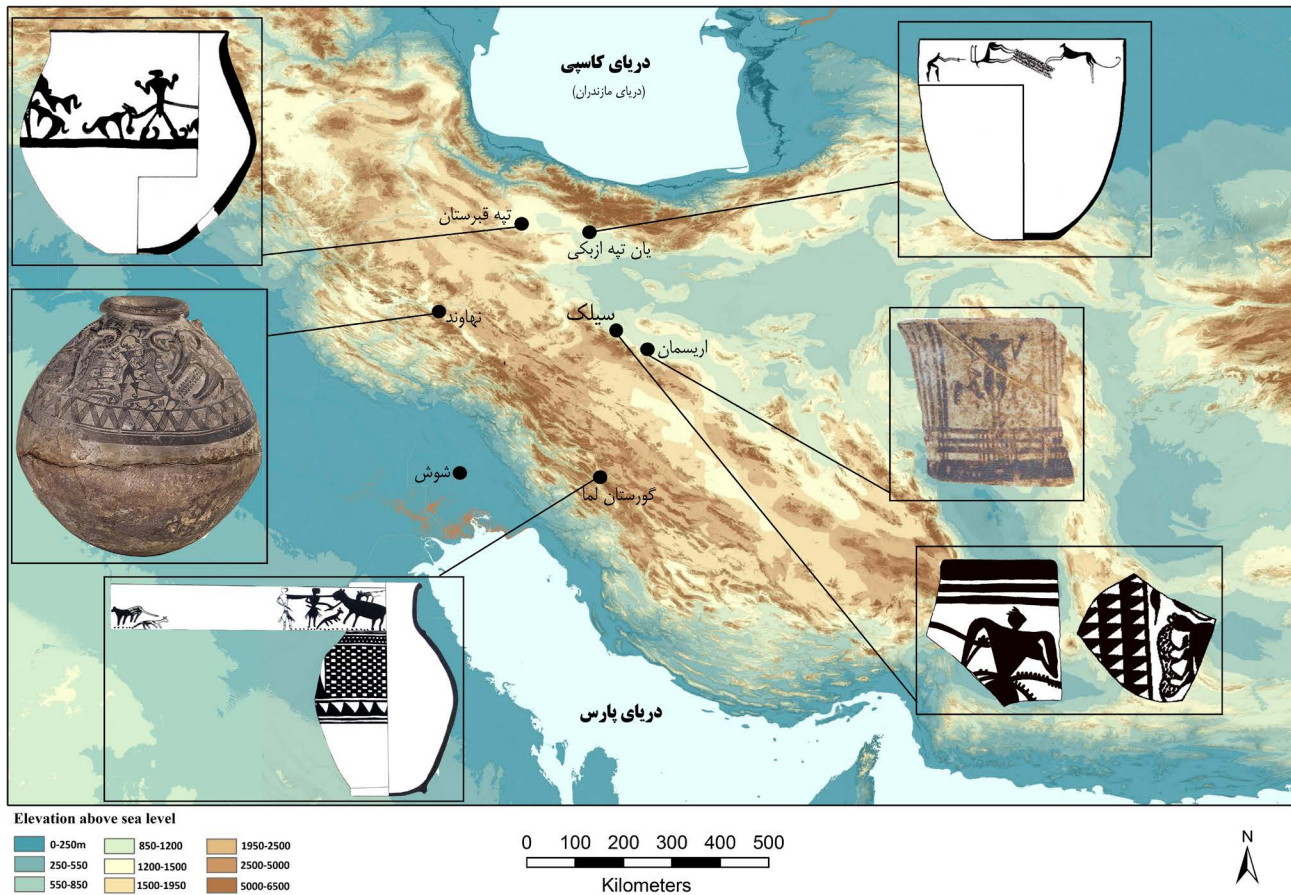
ظروف با نقوش روایی معرفی می‌کند (Schmandt-Besserat, 2004). در همین زمینه، «فرانک هول» و «چیرا وایلی» در مقاله‌ای درباره‌ی قدیمی‌ترین تصاویر سنگ از ایران به توصیف دو قطعه سفال یافت‌شده از شوش توسط دِمکنِم پرداخته‌اند و بیان می‌کنند احتمالاً نقش مورد نظر مربوط به صحنه‌ی شکار است (Hole & Wyllie, 2007).

در سال ۱۹۷۹ م. «پیر آمیه» به معرفی ظرفی پرداخته که در موزه‌ی آبگینه و سفالینه‌های ایران<sup>۲</sup> نگه‌داری می‌شود و گویا از نه‌اوند کشف شده است (Amiet, 1979)؛ هرچند این ظرف تاکنون به‌ندرت مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته و تقریباً تنها یک بار دیگر در پژوهش‌های مرتبط با سفال و نقاشی به آن اشاره شده، اما در بردارنده‌ی 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 مفاهیم واقع در پسی تصاویر نقش شده بر سطح سایر سفال‌ها را بازخوانی و بازآفرینی نمود. «فیورلا ایپولیتونی ستریکا» در سال ۱۹۹۰ م. در مقاله‌ی خود با عنوان «کاسه‌ای از اریاچیه و سنت معابد قابل حمل» در کنار مطالعه‌ی ظرف اریاچیه به ظرف مکشوف از نه‌اوند پرداخته و نقوش آن را مورد بررسی قرار داده است (Ippoliti Strika, 1990). در سال ۱۹۷۹ م. / ۱۳۵۸ ه.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 در بردارنده‌ی نقوش جالبی است و ایشان نقش اصلی آن را «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 آن را با توجه به سبک نقوش در زمره‌ی سفال‌های چشمه‌علی به حساب آورده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۸۹: ۲۸).

«علی حقیقت» و همکارانش در مقاله‌ای در سال ۱۳۹۱ ه.ش. به بررسی نقوش تصویر شده بر ظرف سفالی تپه قبرستان پرداخته و بحث‌های اسطوره‌شناختی را در این باره 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)<sup>۳</sup>. در ادامه به سفالینه‌هایی که چنین نقوشی بر خود دارند و اغلب از محوطه‌های هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد فلات مرکزی ایران به‌دست آمده، پرداخته شده است. این‌ها شامل نمونه‌هایی از تپه قبرستان، اریسمان و سیلک، ظرفی از استقرار هزاره‌ی ششم قبل از میلاد در یان‌تپه‌ی ازبکی، ظرفی متعلق به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد از نه‌اوند(؟) و ظرفی متعلق به هزاره‌ی دوم قبل از میلاد از گورستان لما است.

### تپه قبرستان: غرب فلات مرکزی

طی فصل چهارم حفاریات دشت قزوین در سال ۱۳۵۲ ه.ش. و در میان نهشته‌های



▲ تصویر ۱. 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 قبل از میلاد (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. نیمه‌ی از ظرف به دست آمده که نشان می‌دهد ظرف کوچک و دارای شکم است (مجیدزاده، ۱۳۹۶: ۱۳۱۲ و ۲۱۳؛ لوح ۶۳؛ Fig. 76؛ Madjidzadeh, 2008: 133).

تصاویر در نیمه‌ی بالایی ظرف مشاهده می‌شود که بدین شرح 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، سه بار دیده می‌شود. از گردن سگ‌ها شیء توپ‌مانند (شاید زنگوله) آویزان است. بالاتنه‌ی مرد تقریباً حالتی مثلثی دارد، دست‌ها از آرنج خم شده و رو به بالا قرار گرفته است<sup>۴</sup>. وی چکمه‌ای شیپورمانند به پا دارد. در هر تصویر گویا فرد اشیاء متفاوتی در دست دارد. مجیدزاده معتقد است: «وی یک بار 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 تئنگی 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 بند مرد برهنه قرار دارند. از

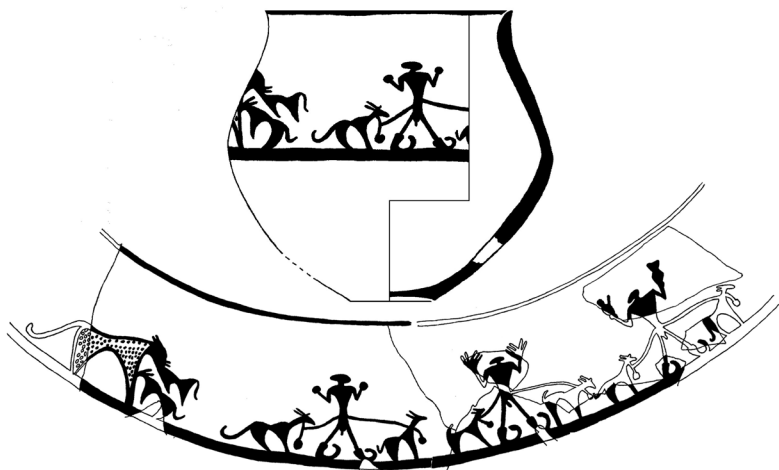
ظاهر امر چنین استنباط می‌گردد که مرد برهنه مورد حمله‌ی پلنگی قرار گرفته و برای مصاف با این جانور وحشی، سگ‌های خود را به مقابله فرستاده است. با توجه به اندام جنسی، جنسیت وی مذکر است. جهت تصویر به سمت راست است (مجیدزاده، ۱۳۵۹)<sup>۵</sup>. علی حقیقت و همکارانش اعتقاد دارند که نقوش این ظرف چوپانی را نشان 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، نپاوند(؟))

در موزه‌ی آبگینه، خمره‌ی سفالی منقوشی نگه‌داری می‌شود که محل کشف آن نپاوند 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 نخستین بار در سال ۱۳۵۸ ه.ش. پیرآمیه در مقاله‌ی خود با عنوان «شمایل‌نگاری باستان: برخی اسناد جدید از ایران» به این ظرف اشاره کرده و آن را ظرفی تخم‌مرغی شکل توصیف کرده است (تصاویر ۵ و ۶). نقوش در نیمه‌ی بالایی ظرف و تماماً در میان کادری ترسیم شده است. در بخش پایینی کادر باندهایی به شکل زیگزاگ و بالای آن، خطی ترسیم شده که گویی خط زمینه را ترسیم کرده است. بر لبه‌ی ظرف نیز کادری به چشم می‌خورد که درون آن بالوزی‌هایی در کنار هم و سپس تعدادی خطوط موازی کوتاه پُر شده است. ترکیب گسترده و موزونی با حضور چهار بزکوهی ماده به صورت نقش برجسته شکل گرفته است. این بزها با توجه به خط زمینه به صورت 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 نقوش‌ها 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 کیف به پا کرده است. او شیء منحنی شبیه طناب یا شلاق به دست دارد و بین دو پلنگ که به وی حمله‌ور شده‌اند، قرار گرفته است. در نهایت سگ‌ها که نسبتاً کوچک ترسیم شده‌اند و برخی از آن‌ها



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



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



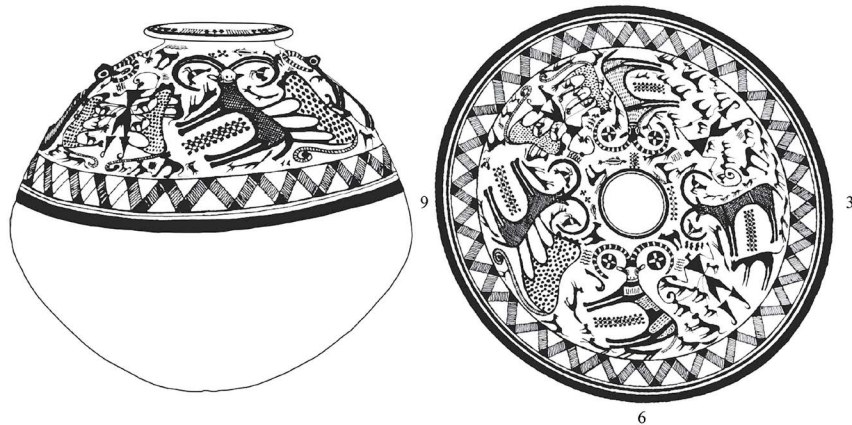
به واسطه‌ی طنابی به شخص متصل‌اند، به پلنگ حمله می‌کنند. نقوش کوچک دیگری که در اطراف پخش شده‌اند عبارتند از: بزى با شاخ‌های موج‌دار، ماهی، چیزی شبیه گربه و پرندگان در حال استراحت<sup>۶</sup>. در دو تصویر بعدی، پلنگی مشاهده نمی‌شود و تنها فردی برهنه و چکمه‌پوش که در یک دست شلاقی دارد و توسط سگ‌ها احاطه شده است، وجود دارد. به نظر آمیه نقش سه انسان ترسیم شده، سه ارباب حیوان متفاوت را نشان می‌دهد و در واقع نقاش قصد نداشته یک شخصیت را سه بار به تصویر بکشد؛ به همین 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 دم‌های کوتاه آویزان، ایجاد شده است. طرح بزهای روبه‌روی هم مشابه است. بدن دو مورد از آن‌ها به صورت مشبک با شاخ‌های کاملاً رنگ شده 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 عبارتند از پرنده و دایره‌ای با طرح صلیب. میان پاهاى جلو و عقب هر یک نیز طرحی شطرنجی شکل وجود دارد؛ این طرح‌های شطرنجی به صورت پراکنده در بقیه‌ی تصویر نیز دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد هنرمند با ترسیم جزئیاتی چون گوش‌ها، حفره‌های بینی، چشم‌ها و دهان، سعی نموده تا این نقوش به حالت طبیعی نزدیک شوند.

در صحنه‌ی نخست نقش انسانی با بدن مثلی و پاهایی به شکل دو لوزی ترسیم شده که سر مدور و گردنی مستطیل شکل دارد. در رأس مثلی که تنه را تشکیل می‌دهد، دست‌های وی ترسیم شده که از آرنج کمی جمع شده‌اند. شخص با این‌که برهنه است، اما پوششی شیپوری به پا دارد<sup>۷</sup>. در دست راست وی یک طناب (بند) که یک سر آن به گردن سگی متصل است و در دست چپ شی 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).

به یک شلاق دارد. در اطراف وی ۱۷ قلاده سگ (۱۱ قلاده در سمت راست و شش قلاده در سمت چپ)، چهار روباه با دم‌های بلند و پهن و چهار سگ یا روباه به دنبال یکدیگر (در سمت چپ وی) ترسیم شده است. بر گرداگرد سر مرد، نقوش حیوانات دیگری از جمله یک بز با شاخ‌های موج، یک سگ و یک روباه (نوع این دو جانور به صورت دقیق قابل تشخیص 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 به دست 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، دم‌ی بلند و خط‌دار دیده می‌شود. پاهای این پلنگ بر روی بز برجسته‌ای که در موقعیت ساعت نه ترسیم شده، قرار گرفته است. گرداگرد نقش پلنگ تصویر شماری سگ و روباه ترسیم شده است.

در صحنه‌ی بعدی تصویر مردی نشان داده شده که دو پلنگ از دو سو به وی حمله کرده‌اند. مرد در دست راست خود یک شلاق دارد؛ در حالی که دست را از آرنج به سمت بالا خم کرده است. در بالای سر مرد یک بز با شاخ‌های موج 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 به سمت گردن و شکم پلنگ حمله‌ور شده‌اند. یک سگ دیگر به پشت پلنگ و سه سگ دیگر به دم پلنگ حمله‌ور شده‌اند. در همین سمت، نقش یک روباه و در پایین، نقش یک پرنده بر روی 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 دم 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 آن را به سال‌های بین ۴۰۰۰ تا ۳۰۰۰ ق. م. منتسب نموده‌اند (قائینی، ۱۳۸۳: ۳۹).

### محوطه‌ی یان تپه‌ی ازبکی: شمال فلات مرکزی

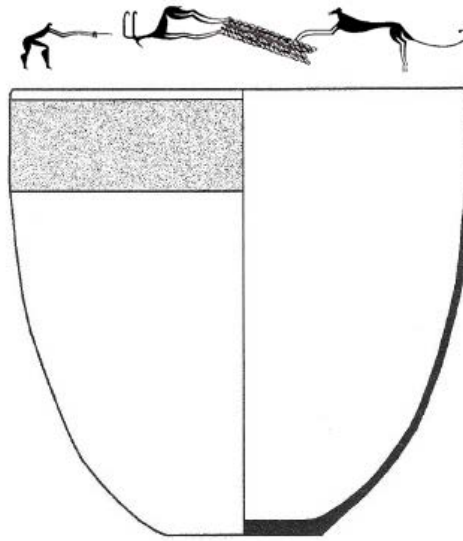
در میان نهشته‌های بنای معبد رنگین یان تپه کاسه‌ی منقوش بسیار زیبا و ظریفی به دست آمده که نه تنها به‌گونه‌ای غیرمتعارف گودتر و بلندتر از دیگر کاسه‌های یان تپه یا جیران تپه است (تصویر ۷)؛ بلکه تزیینی کاملاً متفاوت با طرح‌ها و نقش‌مایه‌های متداول و شاخص در محوطه‌ی ازبکی را به نمایش می‌گذارد (مجیدزاده، ۱۳۸۹: 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 صحرائی، بز، 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).





► تصویر ۷. سفال مکشوف از معبد رنگین یان تپه (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 به طرف بز و جانور درنده نشان داده شده است. حالت کاملاً به جلو کشیده شده‌ی جانور درنده، لحظه‌ی آغاز یا پایان جهش و حالت زیبایی نزدیک شدن دست‌ها به پاهای بز و خمیدگی اندک آن‌ها، لحظه‌ی پرواز در هوا را به نمایش گذاشته است. شیوه و سبک کشیدن نقش‌ها، به‌ویژه بز و پوشاندن زمینه با نقطه‌های ریز به شیوه‌ی سفالگران چشمه‌علی انجام شده است» (همان: ۲۸، تصویر ۳). با این‌که این تصویر فاقد نقش سگ است، اما با توجه به ساختار نقش به نظر موضوعی مشابه با نمونه‌های موزه‌ی آبگینه و تپه قبرستان را با جزئیات کمتری نشان می‌دهد. در اینجا نیز مرد با این‌که برهنه به نظر می‌رسد، اما چکمه‌ای به پا دارد و در دست خود شی‌ای را نگهداشته که آن را در دفاع از بز یا غزال در مقابل گربه‌سان حمله‌ور گرفته است؛ شی‌ای که مشابه آن در سایر نقوش مورد بحث این مقاله نیز دیده می‌شود.

### محوطه‌ی اریسمان: جنوب فلات مرکزی

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 قبل از میلاد 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 عبارتند از 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).



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

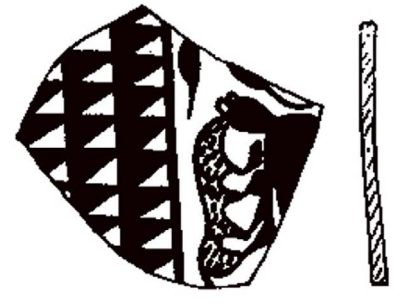
یکی از آن‌ها دربردارنده‌ی نقش شخصی است که بالاتنه‌ی وی به شکل مثلثی و پایین‌تنه‌ی آن شبیه یک دانه‌ی قهوه نمایش داده شده است. این فرد، چکمه‌های بلندی با نوک برگشته به پا دارد و دست‌های خود را با آرنج‌های خم‌شده رو به بالا نگهداشته است. در دو سوی این شخص، دو سگ تصویر شده که گردن آن‌ها با طنابی بسته شده 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 ماجرای آن‌ها را نشان می‌دهد؛ اما این دو صحنه در واقع ادامه‌ی یک دیگر نیستند و ظاهراً فاصله‌ای میان آن‌ها افتاده و قطعات آن به دست ما نرسیده است.

در قطعه‌ی ۲۱۷ اریسمان تنها بخش‌های از سه جفت پا با پاپوش‌های مشابه باقی مانده 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 فلات مرکزی

در میان سفال‌های دوره‌ی سیلک III مکشوف از تپه‌ی جنوبی سیلک که توسط «رومن گیرشمن» منتشر شده، دو قطعه سفال وجود دارد که علاوه بر 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 استناد ساختار نقوش ظروف تپه قبرستان، اریسمان و به‌ویژه ظرف موزه‌ی آبگینه حدس زد 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: C۳) 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، ۲۶۱، لوح ۸۳، C۳).

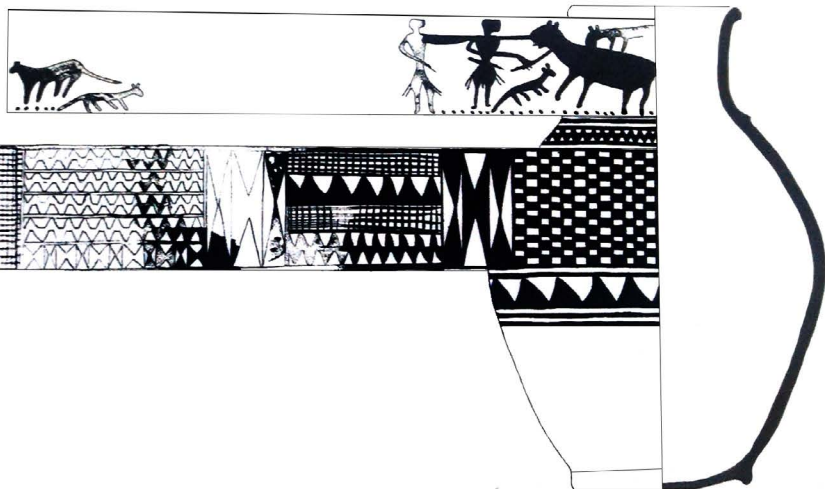
مشابه شیوه‌ی بازنمایی تصویر پلنگ در ظرف موزه‌ی آبگینه، به صورت عمودی ترسیم شده است. در اینجا پلنگ با سر سیاه و بدن خالداري‌ها به سمت راست بدن شخصی حمله‌ور شده و در حال گاز گرفتن شانه‌ی وی نمایش داده شده است. تصویر مورد بحث همچون نمونه‌ی اریسمان، درون کادری قرار گرفته است و نشان می‌دهد تصاویر احتمالاً به صورت فریم به فریم بر سطح سفال نقش شده است. با توجه به این‌که در میان سفال‌های فلات مرکزی 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 الگوی نقشی آمده؛ می‌توان پذیرفت که با توجه به ساختار نقوش، هر دو قطعه (به نظر می‌رسد که این دو قطعه سفال مربوط به دو ظرف مختلف باشند) متعلق به ظروفی بوده‌اند که در بردارنده‌ی نقش نبرد ارباب حیوانات با پلنگ بوده است که صحنه‌ی کاملی از آن بر ظرف موزه‌ی آبگینه قابل مشاهده 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: جنوب غرب ایران

از کاوش‌های گورستان چال شاهین لما در استان کهگیلویه و بویراحمد که متعلق دوره‌ی ایلام میانی تا جدید است (رضوانی و همکاران، ۱۳۸۵: ۷) ظرف جالبی به دست آمده (تصاویر ۱۱ و ۱۰) که کاوشگران آن را 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 نقش شده 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 پشت سر به حیوان وحشی حمله کرده و سگ سوم روی حیوان پریده است. این نقش از این نظر 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).

و مشابه آن از محوطه‌های هم‌زمان گزارش نشده است» (همان: ۳۰، تصویر ۴). نقش این شکارچی با سگ‌های شکاری و گربه‌سان قوی هیكلی که با وی درگیر است، یادآور نقوش سفال‌های دوره‌ی مس‌وسنگ جدید فلات مرکزی مورد بحث در این مقاله است؛ به‌واقع نمی‌دانیم که آیا ظرف لما با همان جهان بینی، اعتقادات و تفکر نقاشی شده یا خیر، اما کلیت موضوع 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<sup>۸</sup>

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 قوی هیكلی که در مرکز تصاویر قرار دارد و معمولاً پیرامون وی شماری حیوان دیگر نقش شده، سازگار است؛ اما علی‌حقیقت و همکارانش اعتقاد دارند که نقوش ظرف تپه قبرستان چوپانی را نشان می‌دهد که عشتار عاشق او شده، ولی در نهایت 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 نقش ظرف 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 علاوه بر 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 شیپوری شکل از مشخصات دو قهرمان



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

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 مهرها است. چکمه‌های عجیب‌غریب و یا بسیار بزرگ از همان نوعی هستند که در مجسمه‌ی یک مرد برهنه دیده می‌شود<sup>۹</sup>. ارزش آئینی چنین چکمه‌هایی که در نمایشی خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد برای ما هنوز ناشناخته است؛ اما دشوار خواهد بود که بخواهیم آن را در غالب یک مُد و ترسیم اتفاقی تفسیر کنیم» (Ippoliti Strika, 1990). کشف این‌گونه چکمه‌ها در یاریم‌تپه و تل براك، و در یونان دوره‌ی میسنی‌ها می‌تواند معنی‌دار باشد<sup>۱۰</sup>. ریتون تشریفاتی چکمه‌ای شکلی به تاریخ قرون نوزدهم قبل از میلاد از کول‌تپه به دست آمده که به نظر می‌رسد بخشی از آن با پوست پلنگ ساخته شده که نشان از ارزش آئینی خاص این شیء دارد. به نظر ایپولیتونی این چکمه‌ها تنها یک طرح ساده نیستند، بلکه نشانگر آداب و یا سنت خاصی هستند که به طور گسترده در مناطق مختلف مشاهده می‌شود و به پیوند سنت با اسطوره‌ای خاص اشاره دارد که برای ما هنوز ناشناخته است (Ippoliti Strika, 1990).

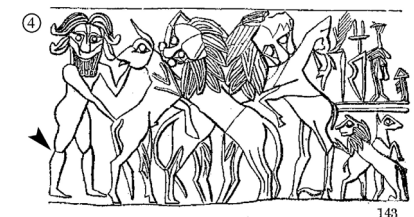
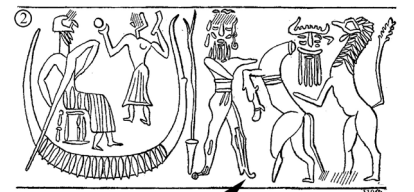
در نقوش شماری از مهرهای استوانه‌ای هزاره‌ی سوم و دوم قبل از میلاد نیز که از بین‌النهرین به دست آمده و نقش گیلگمش خوانده می‌شود (Ward, 1910: 43, Fig. 141a; 59, Fig. 110)، گیلگمش چکمه‌های مشابهی با چکمه‌های فرد قوی هیکل تصویر شده بر سفال‌های پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران به پا دارد (تصویر ۱۳)؛ در واقع به نظر می‌رسد یکی از نموده‌های شناخته شده گیلگمش در تصویرنگاری، شخص قوی هیکلی 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 این رو با توجه به وجود همه این ویژگی‌ها در نقوش سفال‌های مورد بحث این مقاله، شخص تصویر شده احتمالاً نشان‌دهنده 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 به راحتی امکان‌پذیر نیست. مقایسه‌ی نقوش ترسیم‌شده بر روی ظروف نه‌آوند و تپه قبرستان، و نمونه‌های اریسمان، یان‌تپه و لمار، موارد مشابهی همچون شباهت افراد، پاپوش‌ها، سگ‌ها و پلنگ را نشان می‌دهد. با در نظر 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 بر روی ظرف موزه‌ی آبگینه بازتاب یافته است. روایت اصلی سفال نه‌آوند درگیری ارباب حیوانات با دو پلنگ را نشان می‌دهد که گویی بازتابی از قدرت وی است که به شکلی اغراق‌آمیز نمایش داده شده است. به نظر می‌رسد داستان نقش شده قصد دارد روایتی از فرد قدرتمندی را بیان کند که قهرمان و شاید برای جوامع پیش از تاریخ و دوره‌ی آغاز تاریخی مقدس بوده است. حقیقت به درستی اشاره دارد که گویی سر پلنگ به دلیل تقدسی که داشته به صورت سایه و به شکل محو کشیده شده است (Haghighat et al., 2012, 32, Footnote 16). بر ظرف موزه‌ی آبگینه

نقش پلنگ سه بار کشیده شده است؛ در یک مورد، چهره‌ی حیوان به صورت سایه (سایه) ترسیم شده و جالب اینجاست که در دو جای دیگر، به‌ویژه زمانی که مرد با شی‌ای در حال ضربه‌زدن به پلنگ نشان داده شده، سر اصلاً ترسیم نشده است. این موضوع به روشنی 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 به صورت هاله‌ای ترسیم می‌شده و یا در مواردی سر اصلاً ترسیم نمی‌شده است؛ به‌عنوان مثال، در لوح گلی از دوره‌ی ایسین-لارسا از خفاجه (تصویر ۱۴) صحنه‌ی نبرد دیده می‌شود که رب‌النوعی (احتمالاً شمش) خنجرش را به شکم شخصی (دیوانزو) فرو می‌کند که سر وی نمایش داده نشده، اما در عوض به جای سر وی، قرص خورشید قرار داده شده است (پارو، ۱۳۹۱: ۳۲۷، تصویر ۳۵۸ الف؛ مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۷ و تصویر ۳۸۲). شاید به همین علت است که علاوه بر سانسور سر و چهره در نقوش پلنگ ظروف قبرستان و موزه‌ی آبگینه، نقش گربه‌سان قوی پنجه‌ی ظرف یان‌تپه نیز کاملاً سایه، یعنی به شکل سایه یا هاله‌ای ترسیم شده است؛<sup>۱۳</sup> اگر چنین برداشتی درست باشد، پیداست پلنگی که در ظروف مورد بحث نقش شده، نمادی از یک عنصر خاص و احتمالاً مقدس است.

یافته‌های دوران پیش‌ازتاریخ از چاتال‌هویوک 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؛ Ippoliti, 1983) که در مواردی تمثال آن می‌تواند جان‌نشین 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). مهر 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 به طرز 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 احتمالی همراه ظروف مورد بحث در دست نیست؛ اما می‌توان به دلیل شمار اندک، داستان همسان روایت شده با نقوش خاص و کشف یک نمونه از آن‌ها در معبد رنگین یان‌تپه، کاربردی غیر از کاربری روزانه برای این ظروف قائل شد. شاید به دلیل همین موضوع خاص نقش و پیام رازآلود 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).



► 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 در نظر گرفت. ظرف گورستان لما نیز ظرفی خاص بوده و جزو ظروف متدوال 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.<sup>۱۳</sup>

در مجموع به نظر می‌رسد که این نقوش حاوی صحنه‌ای از داستان درگیری عشتار با نماد جانور نمایی پلنگ و ارباب حیوانات، یعنی گیلگمش هستند که در حال حاضر مدارک بیشتری برای بحث مفصل‌تر در خصوص جزئیات این داستان، در دست نداریم.<sup>۱۴</sup>

## نتیجه‌گیری

سفالگران دوران پیش‌ازتاریخ در فلات مرکزی ایران با ترسیم نقوشی خاص و بیانی نمادین، سعی در انتقال مفاهیم اعتقادی‌ای داشته‌اند که اکنون با گذشت چند هزاره، 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 قبل‌از میلاد فلات مرکزی 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 به دلیل 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 نقش شده باید به داستان و روایتی از درگیری ارباب حیوانات (گیلگمش؟) و ایزدی با نمود جانورنمای پلنگ اشاره داشته باشد که بعدها و از دوره‌ی سومر در هنر شرق باستان به عنوان «اینانا / عشتار» شناخته می‌شود. این یافته‌ها ردپایی از یک اسطوره‌ی تقریباً ناشناخته را در دوران پیش‌ازتاریخ نشان می‌دهند که نه تنها در غرب فلات مرکزی، بلکه در گستره‌ی وسیعی از شمال (یان تپه) تا جنوب (اریسمان) فلات مرکزی و جنوب غرب ایران (یاسوج و شاید شوش!)<sup>۱۵</sup> شناخته شده بوده است. اگر یافته‌های مورد بحث به واقع سرنخ‌هایی از چنین اسطوره‌ای را نشان می‌دهند، باید با توجه به قدمت بالای این نقوش در ایران (نمونه‌ی یان تپه)، باید در خصوص خاستگاه بین‌النهرینی اسطوره‌ی گیلگمش و اینانا / عشتار بازاندیشی نمود؛ اما اگر چنین نباشد، باید حضور سفال خاکستری اوروک در فلات مرکزی را پیش از دوره‌ی سیلک III<sub>۶</sub> مهم‌ترین و نزدیک‌ترین مدرک از ارتباط فلات مرکزی ایران با بین‌النهرین به حساب 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 محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار 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 در خصوص داستان الهه عشتار، از آقای دکتر فریدون بیگلری و دکتر محمدحسین عزیزی خرنقی برای در اختیار نهادن تصویر و اطلاعاتی در خصوص 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)



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

## پی‌نوشت

۱. قدیمی‌ترین ظرف کشف‌شده با نقوش روایی تاکنون، ظرف سفالی مکشوف از تل اریاچیه در شمال عراق است (برای اطلاعاتی در این زمینه ر. ک. به: Ippoliti Strika, 1990).
۲. از این به بعد در هر کجای متن واژه‌ی موزه‌ی آبیگینه آمد منظور «موزه‌ی آبیگینه 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؛ به طوری که در هیچ‌یک از مقالات منتشر شده به وجود نمونه‌های مشابه اشاره‌ای نشده است.
۴. مشابه این حالت ترسیم دست‌ها در نقوش کاسه‌ی مکشوف از تپه گوره در شمال عراق قابل مشاهده 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: d: Madjidzadeh, 2008: 162, Pl. 4: 4). اما ویداله و همکارانش نقش آن را نقش کوبیدن خرمن دانسته‌اند (Vidale et al., 2018: 13, Fig. 7). به نظر می‌رسد که این برداشت صحیح نیست، چرا که در نقش سفال قبرستان شیوه‌ی طراحی دست‌ها یا شی‌ئی 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 قبل از میلاد ارتباطات و پیوستگی‌های نزدیکی میان سنت‌های سفالگری سیلک III و گودین VI و گیان II در زاگرس مرکزی برقرار بوده است، اما به نظر می‌رسد با توجه به جزئیات نقوش، این ظرف بیشتر متعلق به فرهنگ سیلک III در فلات مرکزی باشد تا نیاوند 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 نیاوند وجود ندارد، به نظر می‌رسد که این ظرف همچون سایر ظروف به نقش‌مایه‌های موضوعی مشابه مربوط به فلات مرکزی و دوره‌ی سیلک III<sub>6-7</sub> باشد تا نیاوند؛ از این روست که در تحلیل‌ها این ظرف نیز جزو سفال‌های فلات مرکزی 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. اشمات-بسات اعتقاد دارد که سبک سفال‌های منقوش از دوره‌ی آغازنگارش ماهایم 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 اشکال در ترکیب با هم مفهوم می‌یابند و هر کدام 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 اشکال 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: Ippoliti Strika, 1990).
۱۰. به نظر 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 دم 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 به دلیل موضوع خاصی که در پس پرده‌ی این نقوش بوده، حیوان به صورت شبه (سایه) نشان داده شده است.
۱۳. ظرف اسکارلت شوش نیز از گور شماره‌ی ۳۲۲ در گورستان شهر شاهی به دست آمده است و به همراه آن یک ارابه کشف شده 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 حماسه‌ی گیلگمش، از داستان درگیری میان گیلگمش و عشتار مطلع هستیم؛ اما نقوش سفال‌های موضوع پژوهش حاضر ظاهراً موضوع دیگری غیر از آنچه در لوح ششم حماسه‌ی گیلگمش ذکر شده را روایت می‌کنند (ر. ک. به: اسمیت، ۱۳۸۳: لوح ششم، ۶۰-۵۱)، که ممکن است به داستان دیگری اشاره داشته باشد.
۱۵. در شرح نوشتار نمایشگاه آثار برگزیده‌ی طرح ساماندهی مخازن موزه‌ی ملی ایران، یک قطعه سفال وصلی 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 آکرپل به دست 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 قلابه است که احتمالاً به سگ وصل بوده است؛ به عبارت دیگر، فردی که در تصویر نقش شده دو وسیله‌ی شبیه بومرنگ یا وسیله‌ی پرتابی در دست دارد. نقوش قطعه سفال بزرگ‌تر مجموعه‌ای از سگ‌ها و

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 به وسیله‌ی طنابی نشان می‌دهد، احتمالاً بخشی از یک صحنه‌ی بزرگ‌تر بوده که در آن سگ‌ها در حال حمله به گربه‌سانی بوده‌اند را نشان می‌دهد که متأسفانه به دلیل شکسته شدن 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 این باره نمی‌توانیم با اطمینان بحث کرد؛ با این حال باید اشاره کرد که دو قطعه سفال یافت شده از شوش به اشتباه و گویا تنها به استناد شباهت در شکستگی لبه‌ها به هم متصل شده‌اند، در غیر این صورت 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 اطلاع‌رسانی 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 لمار. تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کهگیلویه و بویراحمد.
- رضوانی، حسن؛ روستایی، کوروش؛ آزادی، احمد؛ و علمداری، کوروش، ۱۳۸۶، «گزارش نهایی کاوش‌های باستان‌شناختی گورستان لمار، 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 قبل از میلاد)». پژوهش‌های باستان-شناسی ایران، سال سوم، شماره‌ی ۴، صص: ۳۶-۷.
- علیزاده، عباس، ۱۳۸۳، منشاء نهادهای حکومتی در پیش‌اتاریخ 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 میراث فرهنگی 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:

سفال، تهران: اداره‌ی کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان تهران.  
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۹۶، کاوش‌های تپه قبرستان. ترجمه‌ی موسسه‌ی پیشین‌پژوه، به‌کوشش: محمدرضا میری و اکرم غلامی‌خیبری، تهران: موازی-پیشین پژوه.

- میرقادی، محمدمین؛ نیکنامی، کمال‌الدین؛ فیروزمندی شیره‌جینی، بهمن؛ و رضایی باغبیدی، بهار، بی‌تا، «زاگرس مرکزی 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 Mining 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.), *Mémoires 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.

- 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 Goddess 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.), *Überschuss ohne Staat-Politische Formen in der Vorgeschichte Surplus without the State- Political Forms in Prehistory, 10. Mitteldeutscher Archäologentag vom 19. Bis 21. Oktober 2017 in Halle (saale)*, Pp. 103-145, Tagungen des Landesmuseums für vorgeschichte Halle, Band 18.