



اسفنکس و مفاهیم نمادین آن در ایران باستان

فیروزه نواب اکبر*

دکتری باستان‌شناسی، گروه تاریخ و باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۲۵، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۵/۲۹)

چکیده

اسفنکس^۱ (ابوالهول) یکی از نمادهای^۲ ایران باستان است. هدف اصلی، مطالعه ریشه تاریخی و مفاهیم نمادین اسفنکس در ایران باستان است. سؤال تحقیق، سابقه تاریخی نماد اسفنکس و کارکرد آن چگونه است؟ روش تحقیق در این مقاله، بنیادی و تاریخی بوده. شیوه گردآوری اطلاعات به روش مطالعات وسیع کتابخانه‌ای و اسنادی از موضوع اسفنکس در ایران است. نتایج تحقیق نشان داد که: سابقه نماد ترکیبی انسان- حیوان ایران به پیش از تاریخ و منطقه بستک استان هرمزگان می‌رسد و این نماد در هزاره پنجم پ.م در تپه جعفرآباد خوزستان و تمدن ایلام (شوش) به حالت جانور-دیوسان بوده. نماد مذکور در هزاره چهارم پ.م در آکروپلیس شوش بر روی مهرها ادامه داشته و در هزاره چهارم و سه پ.م در شهداد کرمان و شهر سوخته سیستان، هلیلرود و جیرفت نیز دیده شده. این نماد به صورت نقش مرد- شیراز همین هزاره ظاهر گشته. بیشترین تعداد نقش اسفنکس در ایران متعلق به هزاره اول پ.م است. مفاهیم نمادین اسفنکس- شیر شامل: تقدس^۳، احترام^۴، ترس^۵، توت‌پرستی^۶ (حمایت)، حفاظت^۷، خدای خورشید^۸، قدرت^۹ و قهرمانی^{۱۰}، و بیشترین کارکرد و مفاهیم آن در ایران نماد مثبت داشته است.

واژگان کلیدی

شیر، اسفنکس، موجودات ترکیبی، کارکرد (مفاهیم نمادین).



مقدمه

دارد. در ارتباط با سمبل‌ها، عوامل انگیزشی مانند (ژست^{۱۳} «حالت»، نگرش^{۱۴} و انگیزش^{۱۵}) مطالعه شده و نشان از این دارد که سمبل‌ها در تصاویر اغلب، برای ما به‌عنوان یک عنصر خارجی به‌نظر می‌آیند. ژست‌های آن روزها با ژست‌های امروزی، متفاوت بوده‌اند و ما قادر به درک احساس این انگیزش‌ها نیستیم. بنابراین برای تماشاگر دنیای مدرن بسیار دشوار است که این تصاویر را بفهمد و درک کند و همین‌طور درک خود مردمان هنرمند را در آثار و اشیا باقیمانده (Kipfer, 2017: 1, 22, 105). سمبل‌ها و اعمال و کارهای آنها در دوره زمانی، و در فرهنگ‌های مختلف متفاوت است و روش‌ها و راه‌های گوناگونی وجود دارد که تأکید بر سمبل‌ها و انگیزه‌های آنان دارد. اگر ما امروزه برای نشان دادن لذت، از سمبل خنده^{۱۶} استفاده می‌کنیم، در دنیای باستان همین نشانه، سمبل قدرت در زمان آشور در بین‌النهرین است (Ibid., 107). منشأ خلقت بیشتر موجودات ترکیبی انسان-حیوان در هنر ایران باستان، ترس و وحشت مردم بوده از خطرات و زیان‌هایی بود که از جانب عناصر طبیعت یا دشمنان و یا ارواح شرور، آنها را مورد تهدید قرار می‌داد. به قدری که در باورهای آنها تأثیر گذاشته بود و گاهی این موجودات مورد پرستش قرار می‌گرفتند و برای آنان سمبل خدائی می‌شدند (معمدفر، ۱۳۹۱: ۱۵۴). در تصاویر تمدن‌های جنوب بین‌النهرین، جنوب غرب آسیا در اواخر هزاره ۴ پ.م و اوایل هزاره ۳ پ.م در تمدن‌های اوروک و شوش، شاه، شیرها را شکار می‌کرده. در یک هزاره حتی آنها خودشان را به معنای شیر، در یک مبارزه می‌دانستند. پس در اینجا سمبل شامل، شاه=شیر= قدرت (Benzelokim et al., 2010: 29). در ارتباط با سمبل در مصر، اصرار بر این است که سمبل‌ها معنی زیادی بر وجود عواملی مانند: «چرائی»^{۱۷} برای ذات سمبل-ناشناخته دارند. در محوطه هرم جیزه، هر چیزی سمبل است، مانند خدای Ra سمبل تاج‌گذاری است (Cayce, 1971: 21, 82). سمبل اسفنکس در سه تمدن باستانی مصر، بین‌النهرین و ایران مشترک بوده است. هر سه تمدن این سمبل را به‌وفور در هنرشان استفاده کرده‌اند (رهبر گنج، ۱۳۸۷: ۷۶). بیشترین فراوانی نقوش حوزه تمدن هلیل‌رود، نقوش جانوری^{۱۸} است و مهم‌ترین نوع توت‌پرستی^{۱۹} نیز توت‌های جانوری هستند. این معنای توت‌می بخشی از اندیشه دینی، اجتماعی و فرهنگی ساکن حوزه هلیل‌رود است. این نمادها چه به‌صورت مثبت و چه منفی، در زندگی مردگان این حوزه نقش داشتند. این نمادها حاکی از نوعی احترام، تقدس و ترس کنش‌گران انسانی آنها است. فرهنگ نامبرده در اوایل هزاره سوم پ.م هم‌زمان با دوره آغاز ایلامی تعلق دارد. بدون شک طرح‌های مرتبط با موضوعه‌ای ترکیبی انسان-حیوان (گاو و شیر)، در ارتباط با افسانه گیل‌گمش و حماسه‌های لو‌گال با ندا است (صحت‌منش، ۱۳۹۸: ۷۱؛ حسین‌آبادی، ۱۳۹۵: ۲۰، صرفی، ۱۳۸۳: ۷۰؛ Nazeri, A. et al., 2017: 5792؛ Basafa, 2014: 199؛ شیخی‌پور، ۱۳۹۴: ۱۳۵، ۱۴۷) (تصویر ۱ تمدن جیرفت و تصویر ۲ تمدن ایلام).

پژوهش‌های باستان‌شناسان بزرگ بر اساس مدارک و مستندات به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که اولین تعامل و ارتباط تمدن‌های کهن، از طریق ترسیم اشکال و نیز انتقال مفاهیم معنادار هنری صورت گرفته است. بال از نظر انسان پیش از تاریخ هنگام نظاره پرواز پرنده‌ها قداستی ویژه یافت و آن را نشانه قدرت و برتری می‌دانست. ایرانیان باستان از حیوانات بالدار و اسفنکس‌های بالدار در نقاشی‌های دیواری، حجاری‌ها، نقش برجسته‌های منقور بر پیکره صخره‌ها و نیز در نقوش بناها، ستون‌ها و هنرهای ظریف جواهرسازی، هنر فلزکاری بخصوص پارچه‌بافی و فرش، استفاده‌های بسیار نمودند. بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که در میان عناصر هنری مشترک بین اقوام، حیوانات بالدار و موجودات افسانه‌ای بالدار، در بین اغلب ملل دنیا کاربردهای بسیار داشته است (رهبر گنج، ۱۳۸۷: ۷۵-۷۶). نقوش نیمه-حیوانی و نیمه-انسانی بر روی مهر، علاوه بر علامت مشخص صاحب آن، به‌منزله طلسمی محسوب می‌شده که مالک آن را در پناه خود از شر ارواح پلید نگه می‌داشته است (جهان‌پناه، ۱۳۹۶: ۷۸). اسفنکس‌ها به‌عنوان محافظان معابد و حتی صورتی از خدایان در دنیای باستان مورد توجه بوده‌اند (عابد دوست، ۱۳۸۸: ۸۲). این اسفنکس‌ها موجودات ترکیبی از سر انسان با بدن شیر هستند که در هنر باستان ایران و دیگر تمدن‌های کهن وجود داشته‌اند و معنای قهرمانان طبیعی و غیرطبیعی دارند که نیروی طبیعت را توسط نیروی مافوق طبیعی کنترل و هدایت می‌کنند (همان، ۸۳؛ شریف‌زاده، ۱۳۹۷: ۵۳؛ Nazeri A. et al., 2017: 5792؛ میت‌فورد، ۱۳۸۱: ۷۸). نقشه‌ای روی ایووری^{۲۰} در اواخر عصر برنز (۱۳۰۰-۱۶۰۰ پ.م)، مشاهده شده است که از یونان تا ایران نقوش ترکیبی انسان-حیوان مشاهده شده است. این نقوش برجسته بر روی عاج فیل ترسیم گردیده است (Feldman, 2009: 175).

روش پژوهش

مقاله پیش روی ببه لحاظ روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تاریخی صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

در راستای هدف اصلی مطالعه، (بررسی مفاهیم نمادین سمبل اسفنکس در ایران)، بخش‌های مرتبط زیر مورد مطالعه قرار گرفته:

سمبل (نماد): مؤسسه ARS در ارتباط با سمبل^{۲۱} در گزارش خود نوشته: مفاهیم سمبل، شامل مفاهیمی از اشیا است. هر معنایی سه بعد دارد که شامل: ۱. مفهوم داخلی و درونی مرتبط با شیء است؛ ۲. مفهوم در روابط و ارتباطات و پیام‌ها. اینها مفاهیم نمادین و رمزی هستند؛ و ۳. اشیائی که در گذشته شکل گرفته‌اند و این معنای تاریخی آنها است. سمبل‌ها شامل: طبیعت، سیاره و ارتباط بین روز و شب، بخشی از بدن انسان، مذهب، گیاه و حیوانات، گونه‌های رفتاری و غیره، که طیف وسیعی را در برمی‌گیرد (ARS Oriental's, 2013: 42, 61).

حیوانات ترکیبی به‌نوعی نشان از سمبل‌ها در تمدن‌های مختلف را



در تمدن جیرفت، نقش انسان-حیوان از لحاظ ساختار طراحی و ویژگی‌های تجسمی بسیار زیبا و ساده است و طراحی خاصی دارند. که فقط متعلق به جیرفت است. برخی از آثار تمدن ایلام بسیار شبیه به آثار جیرفت است (معتمد فر، ۱۳۹۱: ۱۵۴). نقش تخیلی بر روی اشیا سنگی کلریت از برجسته‌ترین نمونه‌های تمدن جیرفت در حوزه هلیل‌رود است و نقوش ترکیبی و تخیلی آنها شباهت‌هایی میان این تمدن با آثار تمدن سومر و ایلام دارد (شیخی‌پور، ۱۳۹۴: ۹). بر روی مهرهای تمدن ایلام و ظروف سنگی جیرفت و همچنین در مارلیک نقش شیر-دیو را می‌توان مشاهده کرد (صفا، ۱۳۷۴: ۱، ۸). در میان مهرهای استوانه‌ای آغاز ایلامی جانوران دیو شکل دیده می‌شوند. در تمدن آغاز ایلامی شیر-دیوها مأمور حفاظت کوه‌ها بودند (معتمد فر، ۱۳۹۱: ۱۱۷). مجیدزاده، به نمونه‌ای از این موجود ترکیبی که متعلق به نیمه دوم دوران آغاز نگارش (دوران جمبند نصر) اشاره کرده است (ابراهیمی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۸؛ شیخی‌پور، ۱۳۹۴: ۱۴۹). این نقوش بر روی مهرهای آغاز ایلامی مشاهده می‌شود (منیری، ۱۳۹۱: ۱۵۱). نقش مایه‌های اساطیری دوران مس سنگی تا عصر مفرغ قدیم در جنوب ایران، سبک حیوانات در لباس انسان‌ها و سبک انسان‌ها در لباس حیوانات بوده است (همان: ۱۶۲). بسیاری از نمادها در فرآیند مهاجرت میان ملت‌ها، در میهن جدید خود میان اندیشه‌های کهن مردمان حل شده و کارکرد و مفهومی تازه می‌یابند. برخی از نمادها اما به هنگام مهاجرت در کنار فرم، انگاره‌ها^۲ را نیز با خود به همراه می‌برند. شیر یکی از این نمادها است. که به نگاهبانی شکست‌ناپذیر بدل شده (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۴). اسفنکس ترکیبی از شیر-انسان (زن، مرد) است. به همین روی در مقاله ابتدا به سابقه کار کردی نماد شیر و سپس اسفنکس پرداخته شده است.

اسفنکس ترکیبی از شیر و انسان است. در تمدن جیرفت، اسفنکس را در کنار کارکردهای شیر که بن‌مایه کارکرد اسفنکس را دارد، در جدول (۱) آمده است. در خاورمیانه باستان شیر به‌صورت خاص شاید موجب ترس^۳ مردم می‌شده. به بیان دیگر می‌توان گفت که شیر و کنترل آن خارج از توان بشر آن روز بوده است. انسان باستانی از ترس شیر، خود را مورد حفاظت^۴ و نگهداری^۵ آن می‌دیده. زمانی که تمدن شهر شکل گرفت و نقش جوامع مهم بود و روی داد اقتصادی اتفاق افتاد، اینانا، خدای اوروک نقش عمده‌ای را در اقتصاد ایفا می‌کرد. شیرها در این زمان معابد بزرگ را حفاظت می‌کردند. اینانا^۶ / ایشتار^۷ به‌عنوان شیر / بهشت شناخته می‌شدند. اولین تصویر دیده‌شده شیر در ۳۰۰۰ پ.م، بر روی یک مهر است. شری، در مقاله خود به نقش شیر در افسانه گیل‌گمش نیز اشاره کرده است (Shirley, 2020: 82; Nozedar, A. et al., 2006: 252). در تمدن مصر، شیر نماد خدای خورشید و آتش هست و مترادف با آن مفهوم قدرت را دارد. تصویر (۳)، نقش شیر در ایران پیش از تاریخ و تصاویر (۴، ۵ و ۶) در هزاره سه و چهار را نشان می‌دهند.

شیرهای سنگی بزرگ در دروازه شیران، نقش حفاظتی را دارند و این حافظان قدرتمند بعدها به‌صورت لاما سوی^۸ آشوری درآمدند. در چین شیر سمبل شاه و فردیت است. شیر، از جنس طلا در کاوش‌های

جدول ۱. کارکردهای شیر و اسفنکس.

| حیوان / کارکرد، نماد | خیر، مثبت | شر، منفی |
|----------------------|--|---|
| شیر، اسفنکس | مذهبی، فرهنگی، سیاسی، خدا، شوکت و جلال، حفاظت، مراقبت، نگهداری، قدرت (الهی، نفس)، ابدیت و جاودانگی، شاه (انسان)، احترام، تقدس، توتم پرستی، حمایت، خدای خورشید، خدای عشق، آتش، پارسایی، صلح، پیروزی، شجاعت و دلاوری، قهرمان، عقل، غرور. | مبارزه، نیروی جادویی، غرور و کبر، فتنه‌انگیزی، ترس. |



تصویر ۳. نقش شیر در سنگ‌نگاره‌های دشت توس. منبع: (بختیاری شهری، ۱۳۸۸: ۱۸)

شیر رب‌النوع جلگه، نماد قدرت و خورشید است. این جانور در کلیه تمدن‌های خاور نزدیک به‌عنوان قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابری کرده است. شیر در ایران نماد سلطنت، نیروی خورشید، نور و مهر است. شیرها در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران باستان، نگهداران نمادین پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بودند



تصویر ۱. اسطوره گیل‌گمش از تمدن جیرفت. منبع: (شیخی‌پور، ۱۳۹۴: ۱۴۵)



تصویر ۲. اسطوره گیل‌گمش. مهر استوانه‌ای. شوش ۲۳۰۰-۲۱۰۰ پ.م. منبع: (Ghaempanah, N, R. Mehr Afarin & M, 2014: 124)

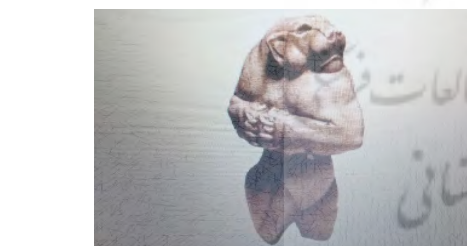


می سن^{۲۹} از کرت^{۳۰} به دست آمده است. و این نقش نیز در تمدن اژه‌ای^{۳۱}

در کرت بر روی ریتونی از جنس طلا وجود دارد. ایرانی‌ها از این سمبل در کاخ‌ها و یا به عنوان قهرمان استفاده می‌کرده‌اند. نماد انسان-شیر در آثار تمدن جیرفت، نمادی از قدرت و پادشاهی است. در نقوش مهرهایی مربوط به حدود ۲۴۰۰ پ.م (دوره شوش IV) خدایانی با ظاهر انسانی همراه با شیر نشان وجود دارد. از مهم‌ترین نقوش که بر روی مهرها و سفال‌ها در هزاره چهارم پیش از میلاد در تمدن ایلام و در آکروپولیس شوش نقش شده، طراحی نوعی شیر ایرانی است که مختص ایران بوده و نسل آن رو به انقراض است. مددی معتقد است که اسطوره شیر نقش حمایتی را دارد و به عنوان اسلحه در مقابل دشمن به کار رفته (Salvie, 2017: 6,7,9,10,16,66; Benezol, 2010: 14, 27, 30, 31; Nozedar, A., 1920, 1921, 1928, 1938, 1917: 1395; et al., 2006: 252, 283; Eastern Art, 2009: 90, 93, 97, 37; Ancient, Causy, 2012: 134, 137; Girshman, 1964: 68, Worrall, 2019: 121, Col, 1915: 457; صرفی, 1383: 71; حسین آبادی, 1395: 15; مددی و دیگران, 2020: 7, منیری, 1391: 162, 212).

موضوع شاه^{۳۲} حیوانات بر روی مهرهای استوانه‌ای در شوش و اوروک در هزاره چهارم پ.م پیدا شده (Nazeri, A. et al., 2017: 5793). قدیمی‌ترین نمونه‌های به دست آمده از پیکره‌های این جانور، از گل یا مفرغ یا سنگ (ظروف کلری جیرفت) در اوایل هزاره سوم پ.م ساخته شده است (حسین آبادی, 1395: 18; یا حقی, 1386: 53). نماد شیر در آثار هنری هخامنشیان (مجسمه، مهر، سردیس) نماد روز و یا فصل بهار است. به بیان دیگر نماد روشنی و نور است. این سمبل و نماد، نشان قدرت در تمدن‌های باستانی ایران است (Sathe, 2012: 75). گونه شیر ارائه شده در تخت جمشید نوع شیر آسیایی بوده و ریخت‌شناسی^{۳۳} آن از هشت بخش زیرگونه‌ای آن است. نمونه شیر آسیایی توسط Meyer 1826 تشخیص داده شده است. تصویر (۷) نقش شیر متعلق به هزاره اول

بیش از میلاد است. سمبل اسفنکس: موجودی، مرکب از سر انسان، بدن شیر با بال‌های عقاب است و هم چون دیگر جانوران ترکیبی، زائیده تخیل بشر است. بنا به تعریف دهخدا: اسفنکس از کلمه لاتینی اسفنکس و یونانی (اسفیگس) نام حیوان موهومی است که در مصر و یونان باستانی به شکل مختلف‌اند (شریف‌زاده، و دیگران, 1397: 54; میت فورد, 1381: 78). ابوالهول یا اسفنکس از کلمه لاتین اسفنکس یونانی *Sfiges* گرفته شده است. مصریان علت بزرگ ترسیم کردن آن را نیز جنبه تقدس و احترام و تعظیم و تکریم را می‌دانستند (رهبر گنجی, 1387: 75). در هزاره ۳ پ.م اسفنکس را به صورت شیر مرد در مصر و خاورمیانه وجود داشته. این اسفنکس شیر می‌تواند زن و یا مرد باشد که بال داشتند. و این شیر اسفنکس‌ها تاج بر سر داشتند. ۶ نوع اسفنکس شیر-زن و شیر-مرد را تقسیم‌بندی کرده‌اند. در هزاره ۲ پ.م. اولین اسفنکس‌ها و سمبل‌های آن در آناتولی و مصر قدیم و در خاورمیانه و با مفهوم متفاوت‌تری از آن در شمال سوریه و به صورت پیچیده‌ای در کرت پیدا شدند. اسفنکس به دو گونه: گاو-مرد و شیر-مرد تقسیم‌بندی شده و لاما سو همان گاو-مرد و ابوالهول شیر-مرد است (طاهری, 1391: 17; مهرآفرین, 1395: 133; Bretschneider, 2018: 3, 25, 26).



تصویر ۵. شیر با بدن انسان، سنگ منگیزیت، شوش حدود ۲۹۰۰ پ.م. منبع: (معتد فر, 1391: 18).



تصویر ۷. نقش شیر بر روی جام طلا، کلاردشت گیلان، متأثر ز هنر اورار تو و هیتیت. منبع: (Godard, 1961: 65)



تصویر ۴. نقش سه شیر بر روی مهر استامپ، هزاره چهارم و سوم پ.م تمدن ایلام. منبع: (Delougaz and Kantor, Harper 1996: p 1 136B)



تصویر ۶- تصویر شیر، شوش، کاخ داریوش. منبع: (Darius: 1 Palace, Lion ancient Susa, British Museum, 2020: 1)



است (Lehner, 1991: 430). اسفنکس در سوریه و آسیای صغیر، دارای سر «زن» شد، و به همین صورت به یونان رسید (هال، ۱۳۸۰: ۲۰؛ عابد دوست، ۱۳۸۸: ۸۴). تصویر (۱۰) اسفنکس سوریه‌ای و تصویر (۱۲) اسفنکس کرت است. در خاورمیانه برای اولین بار بر روی مهرهای استوانه‌ای نو بابل و آشوری به‌عنوان تندیس‌های محافظ معابد و قصرها دیده می‌شود (میت فورد، ۱۳۸۱: ۷۸) (تصویر ۸). نقش این موجود بر روی مهر ایلامی و بر روی ظرف زرین مارلیک قابل مشاهده است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۲۴). اسفنکس از هزاره ۳ پ.م بر روی مهر استوانه‌ای در بین سومری‌ها پدیدار شد و از بابل به پارس هخامنشی در نیمه اول هزاره اول پ.م انتقال یافت. در ارتباط با مجسمه ابوالهول در موصل، کارکرد این سمبل قدرت است که قدرت آشوری‌ها را نشان می‌دهد (Benzelokim, 2010: 90, 14). در سوریه معبدی قرار دارد که در ورودی آن یک مجسمه از جنس بازالت قرار دارد، که نقش اسفنکس در آن کارکرد حفاظتی را دارد و عناصر تزئینی آن، مشخصاً نشان‌دهنده سبک بومی سوریه، هیتیت و بین‌النهرین و فرهنگ این تمدن‌ها است. اسفنک‌های ورودی این معبد را می‌توان به دوره هیتیت در قرن ۱۳ پ.م نسبت داد (Pfalzner, 2012: 790, 791). در بین‌النهرین، در تمدن آشور هم احتمالاً این نقش حفاظتی و حمایتی بوده و آن را از ایدئولوژی شهرهای لوانت گرفته‌اند (Van Djik, 2011: 265) (تصویر ۸). در لوانت و آناتولی اسفنکس‌ها نقش حفاظتی و حمایتی داشته‌اند (Ibid., 264). نواب اکبر، در بخشی از پژوهش خود بر اساس نتایج آماری، همبستگی بین نقش اسفنکس در آسیای صغیر (یازیلی کایا) و ایران را یافته است. به بیان دیگر نقوش اسفنکس هزاره اول پ.م ایران، نیز تحت تأثیر نقش اسفنکس آن تمدن بوده‌اند. (نواب اکبر، ۱۳۹۸: ۱۷۳) (تصویر ۱۱).

در یونان اسفنکس، مترادف با خورشید است. اما در معنا اسفنکس مترادف ترس است (Van Djik, 2011: 259; Benzelokim, 2010: 10, 11)؛ یونانی‌ها از مرگ هراس دارند، و از نماد اسفنکس

از دوره پادشاهی جدید به بعد وجود دارد. صورتش وابسته به تغییر و اعتدال شبانه‌روز است. یعنی صورت اسفنکس روبروی افق که در آن خورشید طلوع می‌کند قرار دارد. هرچند که ادعای عموم بر آن است که هم‌ترازی‌های توپوگرافی و ستاره‌شناسی را دارد و به این صورت خلق شده است و در نهایت، این که با دیدگاه کیهانی ترسیم شده و آینه‌ای است از دیدگاه مصریان باستان (Borsch, 2011: 9) (تصویر ۹). این مجسمه مافوق طبیعی که ترکیبی از سر انسان و بدن شیر است و سمبل مصر باستان است و بیشتر از آن، اضافه شدن بال به آن در خاورمیانه و سوریه، یک نوآوری بوده است. در لوانت و سوریه در قرن ۸ پ.م این سمبل به‌صورت تزئینی و لوکس بوده است. نماد اسفنکس، مرتبط با دعا کردن، آئین دینی، انتصاب و تخریب، است (Benzelokim, 2010: 91). واژه اسفنکس در مصر مترادف اسفنکس *Theban* که مرتبط با اسطوره *Odipus*^{۳۳} است و تاریخ آن به کمی بعد از این دوره برمی‌گردد. در طول زمان چهره اسفنکس به تدریج متداول شده. اسفنکس معنا و مفهوم سری و پوشیده‌ای دارد (Nozedar, 2009: 295; Ibid., 1). اسفنکس مصر یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی یونیک و تک در دنیا است که در ارتباط با صورت این اسفنکس نظرات متفاوتی وجود دارد. در دوره پادشاهی کهن، مشخصاً نقش و کارکرد حفاظتی داشته. اما به‌طور کلی کارکرد اسفنکس در مصر حفاظت، عبادت و قدرت برشمرده شده است (Hawass, 1993: 178, 184). اسفنکس در مصر سمبل خدای خورشید Re نامیده نه خدای خورشید هو روس. تقسیم‌بندی و تفاوت جنسیتی اسفنکس به زن و مرد در مصر از سلسله چهارم اتفاق افتاد. و رنسانس در اسفنکس‌ها از سلسله هجده اتفاق افتاد و از سلسله ۱۲ به بعد به حالت نشسته درآمدند. این اسفنکس‌ها، هیکسوس نامیده شدند و تا آخر پادشاهی میانه بودند (Zivie, 2004: 4, 5, 6). کارکرد اسفنکس در مصر حفاظتی و در سردر ورودی‌ها در لوانت و آناتولی نیز همین نقش را دارد (Van Djik, 2011: 243). اسفنکس سمبل جهانی پادشاهی



تصویر ۹. اسفنکس در مصر.

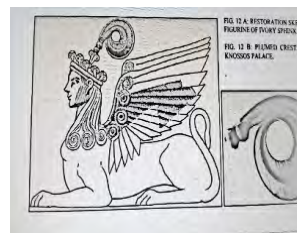
(The meaning of Great Giza, 2020: 1, 2) منبع:



تصویر ۱۱. نقش اسفنکس در بوغاز کوی، یازیلی کایا، ترکیه، هزاره اول پ.م. منبع: (Schneider, 2018: fig 7)



تصویر ۸. اسفنکس بین‌النهرین. منبع: (The Art of) (the Ancient Near East, 2020: Chapter 2)



تصویر ۱۰. نقش اسفنکس زن: سوریه‌ای. منبع: (Bret Schneider, 2018: fig: 12)

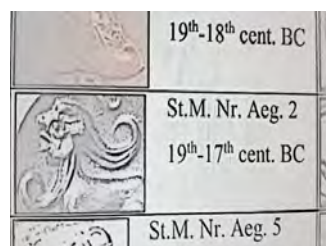


جعفرآباد خوزستان دید که به ۵۰۰۰ پ.م تاریخ گذاری شده است. اثر مهر مسطحی از دوره شوش I (مربوط به ۴۰۰۰ پ.م) که از آکروپلیس شوش به دست آمده یکی از نخستین نمونه های کامل دیوسانان در هنر ایلامیان به حساب می آید. نقش دیوسانان تکامل یافته مربوط به دوره پرو تو ایلامی^{۳۷}، (مهرآفرین، ۱۳۹۵: ۱۲۴، ۱۲۵). از دیگر نشانه های تمدن و هنر کهن ایران باستان مربوط به پنج هزار سال پیش از میلاد. تمدن ارته (جیرفت) یکی است که برای نخستین بار توانست تاریخ و ادبیات شفاهی خود را در قالب اشکال، نمادها و اسطوره ها بیان کند و تصورات خود را بر روی اشیاء تصویرسازی کند (صفرزاده، ۱۳۹۶: ۱؛ شادجو، ۱۳۸۶: ۱۷۱). در آثار نویافته جیرفت می توان رمزهایی را مشخص و آن ها را به جانوران اسطوره ای نسبت دادند (آقا عباسی، ۱۳۸۸: ۲۴). سابقه تاریخ تمدن هلیل رود به اواخر هزاره چهارم و اوایل هزاره سوم پ.م می رسد و اثر بر روی هنر بین النهرین گذاشته اند (Nazeri, A. et al., 2017: 57-93). انسان از دیدگاه اسطوره ای در مقام قدرت است (Ibid., 57-93). این نقش ترکیبی بدون شک از حوزه هلیل رود به دیگر تمدن های باستانی انتقال یافته است (Ibid., 57-94). بررسی نقوش تمدن جیرفت از نظر معنای آنها کم تر اطلاعی در دست است. اما می توان با بررسی نقوش مشابه در تمدن های بین النهرین و مصر به کشف معمای اسطوره ای این نقش ترکیبی انسان- حیوان دست یافت. شکی نیست که این همانندی ها را همیشه نمی توان حاکی از وجود یک مأخذ مشترک بین اقوام تلقی کرد. در بعضی موارد ناشی از وحدت طرز معیشت و فکر، و از این که اقوام مختلف که با یکدیگر هیچ گونه رابطه ای هم نداشته اند تحت تأثیر اوضاع و احوال مشابه و در مراحل همانند تکامل، اساطیر بیش و کم مشابه به وجود آورده اند (صحت منش، ۱۳۹۸: ۵۷).

نقشی که بر روی مهری متعلق به ۳۸۰۰ پ.م و از آکروپلیس جنوبی شوش، لایه ۲۵ به دست آمده، از قدیمی ترین شخصیت های اساطیری خاور نزدیک است. نقش جن با سر بزرگ که ارباب حیوانات است (شیر). تصاویر مهرهای انسانی با ماسک حیوان (شیر، بز کوهی و روباه)، از آکروپلیس شوش از هزاره چهارم پ.م از تمدن ایلام به دست آمده است (منیری، ۱۳۹۱: ۷۹). نخستین تصویر موجودات ترکیبی ضبط شده در مصر و بین النهرین یافت شده اند و بعد از دو هزار سال در ایران و همچنین تمدن هایی دیگر این نقش دیده شده است. پیدایش نقش شیر- دیو بر روی مهرهای استوانه ای در تمدن ایلام به ۳۰۰۰ پ.م برمی گردد که در بین النهرین در هزاره دوم پ.م ظاهر شده است (جهان پناه، ۱۳۹۶: ۲۱۵). در ارتباط با تمدن ایلام و نقوش ترکیبی انسان- حیوان، از حدود ۳۲۰۰ پ.م این تمدن وارد عصر شهرنشینی شد و در قرن ۷ پ.م به دست آشوری ها از صحنه تاریخ کنار گذاشته شد، از مهم ترین ارکان تمدن آنها مذهب و جهان بینی خاص آنان است که در گذر زمان بسیار دگرگون شده است و مهم ترین وجه آن را می توان در اشکال مختلف خدایان آنها به طرز آشکاری مشاهده کرد. لا ما سو در حدود ۲۶۰۰ پ.م (دوره شوش IV) در اساطیر این بخش جهان زاده شد. و در نیمه دوم هزاره سوم پ.م با رواج اسطوره گیل گمش در بین النهرین و سایر نقاط خاور

می ترسند و آن را سمبل خوبی نمی دانند. آن ها معتقدند که یک برده بودن بر روی زمین بهتر است از پادشاهی در زیر زمین (Shirley, 2020: 5). اسفنجکی از بین اشیائی که از مقبره Ovid، به دست آمده، مربوط به تمدن یونان است و در موزه هراکلیوم^{۳۸} نگهداری می شود (Hon, 2001: 30). ایووری های حیرت انگیزی از می سن و هیتیت و آناتولی وجود دارد که بر روی چندین ایووری، نقش اسفنجک دیده شده است که از تمدن می سن است (Feldman, 2009: 181) (تصویر ۱۲). رومی ها بر اساس ارتباط با کشورهای لاتین همسایه و روابط سیاسی که در عصر آهن داشتند. تماس های آن ها با یونان و فنیقیه برقرار بوده و صنایع آن ها به صورت محلی قابل دسترس نبوده است. طرح ها با موضوع هایی مانند شیر و اسفنجک از یونان به فرهنگ و هنر اتر سک نفوذ پیدا کرده است (Antonio, 2019: 2).

اسفنجک در ایران: مخلوقات ترکیبی، محصول تخیلی است که آدمی را از ترس ناشی از ناتوانی در برابر طبیعت محفوظ داشته و به وی قدرت هایی اعطا کرده تا از لحاظ روحی، مقهور طبیعت نگردد (رحمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۴). سنگ نوشته باستانی سایت دتال Dehtal در بستک از توابع استان هرمزگان با تجمع و تنوعی از انسان، حیوان و گیاه با مضامین از پیش زمینه اسطوره ای از مردمان جنوب فلات ایران را مربوط به دوره پیش از تاریخ تا دوره تاریخی را ارائه می کند (Safa, M., 2017: 33). همچنین آثار این تمدن بر روی هنر سمرقند و فرات با اثر نقوش ترکیبی انسان- حیوان نیز دیده می شود. در شهداد کرمان و شهر سوخته سیستان در هزاره چهارم و سوم پ.م نیز نقش توأم مرد- شیر دیده می شود. و نقش انسان- حیوان بر روی مهر استوانه ای^{۳۹} دیده می شود (Nazeri, A., et al., 2017: 5793). از اواخر هزاره ۵ پ.م در ایلام و به ویژه شوش نقوش موجودات ترکیبی دیده شده که بیان کننده برخی از اعتقادات مردم باستان درباره خداوند است (صرفی، ۱۳۸۳: ۷۰؛ حسین آبادی، ۱۳۹۵: ۱۰، ۱۴، ۱۵). در ارتباط با شکل گیری و سیر تطور خدایان ترکیبی انسان- حیوان در تمدن ایلام، مهر آفرین این روند را به سه مرحله تقسیم بندی کرده و معتقد است که از شروع هزاره چهارم پ.م این خدایان ترکیبی تجسم می شدند. از نیمه هزاره سوم پ.م خدایان ترکیبی انسان- حیوان، با شکل انسانی همراه با یک حیوان بود. این ایزدان جدید با تغییر در فلسفه وجودی و کار کردی مواجه شدند و در غالب موارد به نیمه خدایان یا ایزدان نگهبان و محافظ، تنزل رتبه یافتند (مهرآفرین، ۱۳۹۵: ۱۳۳). ایشان معتقد است که قدیمی ترین نقشی که احتمالاً یک جانور- دیوسان را نمایش می دهد، می توان بر روی قطعه سفالی به دست آمده از تپه



تصویر ۱۲. اسفنجک کرت. منبع: (Bret Schneider, 2018: 495)



تصویر ۱۴. نقش انسان - حیوان (شیر، دیو) اثر مهر در تمدن ایلام، سلسله‌های قدیم از شوش، ۲۵۰۰ پ.م موزه لوور پاریس. منبع: هینتس، ۱۳۹۱: ۱۹۵، مهرآفرین، ۱۳۹۵: ۱۲۷؛ ۶، ۱۹۹۵: ۱۲۷ (Delougaz, Harper et al., 1996, fig. 6)



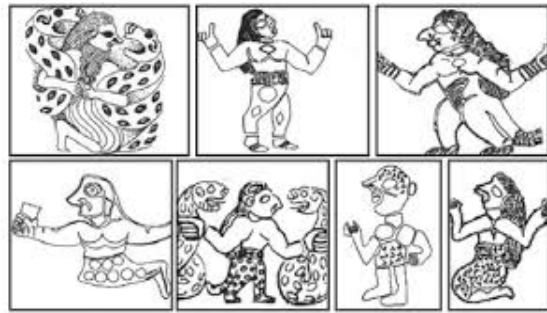
تصویر ۱۶. نقش اسفنکس در کوه دشت لرستان متأثر از هنر آشور. منبع: Godard, 1961, fig. 74)

نمونه‌ی مشابه آن‌ها در تپه یحیی کرمان به‌دست آمده است (علی‌دادی سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۶؛ عباسی، ۱۳۸۹: ۱۶۵). در نقوش آثار فرهنگی حوزه هلیل‌رود، انگاره «انسان-جانور» است که در نگاه اقوام پیشین، انسان، ترکیب یا هم‌نهادی از جهان است (حسین‌آبادی، ۱۳۹۵: ۲۰). گویت، انگاره ترکیبی انسان حیوان از بن‌مایه‌های کهن مورد استفاده در هنر خاور باستان از هزاره سوم پ.م به بعد هستند (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۳). در زمینه به‌کارگیری حیوانات تلفیقی در هزاره اول پیش از میلاد در بین سکاهای، نقش‌های لاما سوها و اسفنکس‌ها، این امر بر هنر دیگر جوامع بخصوص هنر هخامنشی بسیار تأثیرگذار بوده است (متولی، ۱۳۹۶: ۱). ایران جزء یکی از سرزمین‌هایی است که اسفنکس در آن دیده شده است. آن‌هم در منطقه‌ای جغرافیائی و نه سیاسی، از اورار تو، به‌عنوان مثال در نواحی اطراف دریاچه وان، که اکنون در آناتولی واقع شده است (Bretschneider, 2018: 39).

بعد از ورود آریایی‌ها به ایران، این نقش کماکان پایدار ماند. در آثار لرستان نمونه این نوع حیوان ترکیبی هم دیده می‌شود و به اعتقاد گدار، این نقش در طی قرون نهم و هشتم پ.م از آشور وارد لرستان شده و بر روی جام‌ها، سنجاق‌ها و غیره نقش بسته است. این نقش بر روی آثار به‌جای مانده از لرستان به شیوه صنعتی و ظریف آشوری ترسیم شده است. این نقش در دوره هخامنشیان، اغلب بر روی مهرها و نقوش برجسته در تخت جمشید دیده می‌شود (شریف‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷: ۵۵). موجود ترکیبی انسان-شیر در آثار لرستان نمونه مشخص از اشیای آشوری است که طی سده هشتم و نهم ق.م. وارد لرستان^{۳۸} شد (گدار، ۱۳۵۳: ۷۳) (تصاویر ۱۶، ۱۷).

نتیجه‌گیری

سابقه تاریخی سمبل اسفنکس در ایران، به دوره پیش از تاریخ و بر



تصویر ۱۳. نقش حیوان-دیوسان بر روی ظرف سنگی تمدن جیرفت، هزاره سوم پ.م. منبع: (Nazeri, 2017: 5794)



تصویر ۱۵. نقش شیر دیو سوار بر قایق در حال پارو زدن، مهر استوانه‌ای، شوش، اواسط هزاره ۴ پ.م. منبع: (معمدفر، ۱۳۹۱: ۱۴۰)



تصویر شماره ۱۷. نقش اسفنکس بر روی ایووری. هزاره اول پ.م. منبع: (British Museum. Sphinx of Iran)

نزدیک، در نقوش مهرهای بین‌النهرین و ایلامی به‌شدت مورد استفاده قرار گرفت (مهرآفرین، ۱۳۹۵: ۱۱۷، ۱۲۷). بر روی مهرها و اثر مهرهای حیوانی دوره آغاز نگارش تپه چغامیش، نقش اسفنکس نیز دیده می‌شود (بابازاده شریف، ۱۳۹۸: ۱). حیوان-انسان متعلق به شوش در هزاره سوم پیش از میلاد که معرف ضمانت و حفظ استقرار و سکون و توازن دنیا بوده است (همان، ۱۱۸). نقش اسفنکس از ۳۰۰۰ پیش از میلاد بر روی مهرها ظاهر شد (دادور، ۱۳۹۰: ۲۲). نقش این موجود بر روی مهر ایلامی و بر روی ظرف زرین مارلیک قابل مشاهده است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۲۴) (تصاویر ۱۴، ۱۵).

بر روی ظروف به‌دست آمده که از نیمه اول هزاره سوم پ.م از تمدن حوزه هلیل‌رود، نقوش مختلف انسان-حیوان نقش شده است که از نظر کیفیت هنری ممتاز هستند (صحت‌منش، ۱۳۹۸: ۵۵، ۵۶؛ Nazeri, 2017: 57). منطقه‌ی فرهنگی هلیل‌رود یکی از بزرگ‌ترین مراکز فرهنگی و صنعتی کالای تولیدی و صادراتی شرق باستان در نیمه دوم هزاره سوم قبل از میلاد بوده که ظروف مکریتی را تا جنوب غربی آسیا و تا سوریه صادر می‌کرده است. حوزه هلیل‌رود با تمدن ایلام و بین‌النهرین ارتباط داشته است (تصویر ۱۳). جام خفاجه بهترین مدرک علمی به‌دست آمده از بین‌النهرین برای مشابهت و قابل قیاس بودن با آثار سنگی جیرفت است که می‌تواند در بحث تمدن ایلام و بین‌النهرین برای مطابقت نقش‌مایه‌های موجود بر اشیای مطرح شود علاوه بر بین‌النهرین،



می‌توان گفت که مفاهیم نمادین اسفنجس در ایران در طول هزاره‌های مختلف بیشتر شامل جنبه‌های مثبت بوده است.

تشکر و قدردانی

از استاد ارجمند و بزرگوار جناب آقای دکتر یعقوب آژند به خاطر پیشنهاد موضوع مورد مطالعه و راهنمایی‌های عالمانه و مؤثر در طول نوشتن مقاله تشکر و قدردانی می‌نمایم.

از آقای مجتبی زمانیان مدیر نشریه وقت و خانم دکتر عسلی مدیر نشریه رهپویه هنر، به خاطر همکاری بی‌دریغ و توانمندشان در مدت زمان نگارش مقاله و راهنمایی‌هایشان به خاطر ویرایش و رعایت نکات نوشتن مقاله، قدردانی و تشکر می‌نمایم.

پی‌نوشت‌ها

1. Sphinx.
2. Symbol.
3. Holiness.
4. Worshipful.
5. Fear.
6. Totems.
7. Protection.
8. Titan.
9. Power.
10. Heroism, Championship.
11. Ivory.
12. Gesture.
13. Symbol.
۱۴. نظریه.
15. Motivation.
16. Laugh.
17. Why?
18. Animal.
19. Relief.
20. Totems.
21. Images, Idea.
22. Lion.
23. Functions.
24. Fear.
25. Protection, Conservation
26. Sentry.
27. In Nana.
28. Crete.
29. Aegean.
30. King.
31. Morphology.
۳۲. اسطوره
33. Heraklion.
34. Museum.
35. Cylinder Seal.
36. Proto Elamite.
37. Lore Stan.

فهرست منابع فارسی

- آقا عباسی، زهرا (۱۳۸۹)، *نقش‌های نیویافته حوزه هلیپورود*، چاپ اول، کرمان، دانشگاه شهید باهنر.
- بختیاری شهری، محمود (۱۳۸۸)، *بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نیویافته دشت توس، مطالعات باستان‌شناسی*، دوره اول، شماره ۱، صص ۲۱-۴۴.
- حسین‌آبادی، زهرا (۱۳۹۵)، *بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، شماره ۱، صص ۹-۲۲.
- خسروی، لیلا؛ جلال‌الدین، رفیع‌فر (۱۳۹۳)، *ظروف مجسمه‌ای جانوران کلما کره، مجله انسان‌شناسی*، سال یازدهم، شماره ۱۹، صص ۴۳-۸۴.
- دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، *شیر در فرهنگ و هنر ایران، دو فصلنامه هنرهای تجسمی*، شماره دوم، صص ۱۷-۳۲.
- رهبر گنجه، تورج (۱۳۸۷)، *نمادهای مشترک در سه تمدن کهن، کیهان فرهنگی*، تهران، شماره ۲۶۴، ۲۶۵، صص ۷۲-۷۵.
- رحمانی، نجیبه؛ فتانه، محمودی (۱۳۹۶)، *بررسی سیر تحول نقش‌های رپی در*

روی سنگ‌نوشته باستانی در بستک (Bastak)، از توابع استان هرمزگان می‌رسد. نقش ابتدائی جانور- دیوسان از هزاره ۵ پ.م در تپه جعفرآباد خوزستان وجود داشته. در اواخر همین هزاره در ایلام و بخصوص در شوش نیز نقش موجودات ترکیبی دیده شده است. نقش جانور- دیوسان در تمدن ایلام در آکرو پلیس شوش در هزاره ۴ پ.م وجود داشته. نقش ترکیبی انسان - حیوان نیز در شهداد، کرمان و شهر سوخته سیستان در هزاره چهارم و سوم پ.م به صورت نقش توأم مرد- شیر وجود داشته. نقش انسان-حیوان در تمدن جیرفت ویژگی خاص خود را داشته و از طراحی خاصی برخوردار بوده است. نقوش این تمدن تشابهات با آثار تمدن سومر و ایلام دارد. نقوش ترکیبی انسان-حیوان در ۳۲۰۰ پ.م در دوره پر و تو ایلامی نیز وجود دارد که نقش حفاظت از کوه‌ها را برعهده داشته است. لاما سو در ۲۶۰۰ پ.م در شوش به وجود آمد. گوپت (ابوالهول)، در حوزه فرهنگی جیرفت در هزاره سوم پ.م بوده است. جدول (۲) سابقه تاریخی نقش ترکیبی انسان-حیوان را نشان می‌دهد.

مفهوم نمادین اسفنجس، در ایران باستان، رب‌النوع جلگه، قدرت، خورشید، نور، مهر بوده و در هزاره سه و چهار پ.م نیز در بین تمدن ایلام این نقش با مفاهیم و کارکرد مذهبی، قدرت و احترام، توازن و تعادل وجود داشته است. کارکرد این سمبل از بین تمدن‌های باستانی، در میان مردمان تمدن هلیپورود و تمدن کرت، مشابه بوده و معنی منفی داشته است. مردمان این دو تمدن، از این سمبل می‌ترسیده‌اند و آن را نشانه‌ی منفی ترس، تخریب و فتنه‌انگیزی می‌دانستند. نتایج این مطالعه نشان داد که در تمدن‌های باستانی (به غیر از دو تمدن جیرفت و کرت) کارکرد سمبل اسفنجس مثبت و مشترک بوده و با این دیدگاه در هنرهای زمان خود استفاده‌های زیادی کرده‌اند. کارکردهای مثبت که ریشه در نماد مثبت شیر دارد و پایگاه این مفاهیم ریشه در اساطیر و اعتقادات مذهبی دوران باستان دارد. شیر نمادهای مثبت، خیر، شمس (خدا، گرمای خورشید، عظمت، ابدیت پرستش، نیایش، محافظت، حمایت، شجاعت و قهرمانی، دلآوری، برکت و باروری، قدرت، احترام، تقدس، آمیسم، توتمیسم، خدای عشق، صلح، پیروزی، عقل و غرور) و نمادهای منفی، شر، قمری (مبارزه، جادوگری، غرور، ترس، فتنه) را دارد. به‌طور خلاصه

جدول ۲- سابقه تاریخی نقش ترکیبی انسان-حیوان در ایران.

| منطقه جغرافیایی / زمان | هزاره | نقش |
|--------------------------------|--------------|------------------------------|
| بستک در استان هرمزگان | پیش از تاریخ | نقش ترکیبی اولیه انسان- یوان |
| تپه جعفرآباد خوزستان | ۵ پ.م | جانور- دیوسان |
| تمدن ایلام (شوش) | ۵ پ.م | جانور- دیوسان |
| تمدن ایلام (آکروپلیس شوش) | ۴ پ.م | جانور- دیوسان |
| شهداد، کرمان، شهر سوخته سیستان | ۴، ۳ پ.م | مرد - شیر |
| جیرفت | ۳ پ.م | مرد-شیر (گوپت، ابوالهول) |



سکاها در گنجینه طلای موزه آرمیتاژ روسیه، دانشگاه نیشابور، دانشکده هنر، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، ص ۱.

معمتدفر، حمیده السادات (۱۳۹۱)، تحلیل بازنمود نقش انسان، حیوان در هنر ایران باستان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری، گروه ارتباط تصویری، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، صص ۹۰-۱۴۳.

منیری، اتوسا (۱۳۹۱)، بررسی و مطالعه نقوش اساطیری اثر مهرهای دوران مس سنگی تا عصر مفرغ قدیم در جنوب ایران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه تاریخ و باستان شناسی، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، صص ۱-۲۹۵.

نواب اکبر، فیروزه (۱۳۹۸)، پژوهشی در نقاشی های دیواری تمدن اژه ای و تمدن های شرق، رساله دکتری باستان شناسی تخصصی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه تاریخ و باستان شناسی، صص ۱۷۳-۱۸۰.

فهرست منابع لاتین

- Antonio, Margaret et al. (2019), *Ancient Rome A genetic crossroads of Europe and the Mediterranean*, pp. 708-714.
- ARS Oriental's 42 (2013), *Free Gallery of Art*, Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- Basafa, Hassan, M. H, Rezaei (2014), A Comparative Study of Chlorite Vessels Iconography, discovered from Halilrud Basin, *Journal of Sociology & Anthropology*, 2 (5). pp.196-200.
- Benzelokim, Sarah. Graff, and others (2010), *Art of the Ancient Near East: A Resource of Educators*, the Mediterranean Museum of Art, pp. 1-137.
- Bret Schneider, J, 2018, Gtten University, Ku leuven Faculty of Arts. P: 39,495.
- Borsch, Noah (2011), *Thinking about Archaeostvonomy*, Tel Aviv University, Israel, p.1028.
- Cayce, Edgar (1971), *Archaeology: Egypt & GoB1*, Circulating file, Edgar Cayce Foundation, Virginia, USA, pp.1-105.
- Causy, Foya (2012), *Ancient carved Ambers in the J. Paul Getty Museum*, the j. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Col, Lieut. P. M. Skkes (1915), *A History of Persia*, Mac Millan and co, Limited St. Martins Street, London.
- Delougaz & Kantour, Harper, H.H. (1996), Chogha Mish, *The First Five Seasons of Excavations 1961-1971*, part1, Text edited by Abbas Alizadeh, Oriental Institute Publications 101, Chicago; the Oriental Institute of the University of Chicago, P:136-B.
- Feldman, Marian. H. (2009), *Hoarded Treasures: The Megiddo Ivories and the End of Bronze Age*, Department of Near Eastern Studies, vol. 41, no. 2, University of California, pp. 174-195.
- Ghaem Panah. N, R. Mehrafarin & M. Heydari (2014), Mythological scenes from Ancient Mesopotamia on Elemi Cylinder, *Journal of Anthropology and Archaeology* vol. 2, no.1, pp. 129-145.
- Girshman, Edith Porada, R. H. Dyson & et al. (1964), *Dark*

هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)، تهران، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۳، شماره ۱، صص ۵۳-۶۷.

شریف زاده، محمدرضا؛ الهه، فیضی مقدم (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی نقش اسفنکس در هنر هخامنشی و هنر سلجوقی، *باغ نظر*، شماره ۱۵ (۶۴)، تهران، صص ۵۳-۷۰.

شادجو، سمیه (۱۳۸۶)، تمدن آر تا، هنر و معماری، شماره ۷۲، صص ۱۷۱-۱۹۰.

صحت منش، رضا (۱۳۹۸)، خوانش توتمی نقوش جانوری تمدن حوزه ی هلیلرود جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد)، *پژوهش های باستان شناسی ایران*، شماره ۲۰، صص ۴-۵۵.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۴)، جیرفت، کرمان، چاپ مرکز کرمان شناسی.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۳)، چکیده مقالات همایش و معرفی تمدن حوزه هلیلرود، کرمان، نشر مرکز کرمان شناسی، ص ۷۰.

طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱)، گویت و شیر دال در خاور باستان، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۴، صص ۱۳-۲۳.

عابد دوست، حسین؛ زیبا، کاظم پور (۱۳۸۸)، تداوم حیات اسفنکس ها و هارپی های باستانی در هنر دوره اسلامی، فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره، شماره ۱۳، صص ۸۱-۹۲.

گذار، آندره (۱۳۵۳)، *هنر ایران*، بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه ملی ایران.

مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۰)، *تاریخ و تمدن بین النهرین: هنر و معماری* (جلد سوم)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مهرآفرین، رضا؛ نورالدین، قائم پناه (۱۳۹۵)، دگردیسی خدایان در ایلام باستان، *جستارهای تاریخی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شماره اول، صص ۱۱۷-۱۳۸.

میت فورد، میراندا براوس (۱۳۸۸)، *فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان*، ترجمه ابوالقاسم دادور، زهرا تاران، تهران، نشر کلهر.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره های نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران.

یا حقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان واژه ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر، ص ۵۳.

هینتس، والتر (۱۳۷۱)، *دنیای گم شده ایلام*، ترجمه فیروز فیروزنیا، تهران: نشر علمی و فرهنگی، چاپ اول.

فهرست پایان نامه ها

- ابراهیمی پور، مریم (۱۳۸۹)، بررسی موجودات ترکیبی در هنر هزاره های چهارم تا دوم پ.م باستان (دامنه های جنوبی فلات ایران)، تهران، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، *پایان نامه کارشناسی ارشد* پژوهش هنر، صص ۱۰۸-۱۷۸.
- بابازاده شریف، سامره (۱۳۹۸)، بررسی و مطالعه نقوش حیوانی مهرها و اثر مهرهای آغاز نگارش چغامیش، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، ص ۱.
- جهان پناه، مهین (۱۳۹۶)، شمایل شناسی بر اساس نقوش مهرهای هزاره ۵ و ۴ پ.م جنوب غرب ایران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، گروه تاریخ و باستان شناسی، دانشگاه آزاد تهران مرکزی، صص ۱-۳۱.
- شیخی پور، شبنم (۱۳۹۴)، تجزیه و تحلیل نقش مایه های داده های باستان-شناختی (سنگ) منطقه جیرفت بر اساس آثار موزه ملی ایران، شهرکرد، دانشگاه شهرکرد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، صص ۱-۲۰۲.
- صفرزاده، الهه (۱۳۹۶)، مطالعه تحلیلی تصویرهای ترکیبی در میراث تصویری تمدن ارته (جیرفت)، مؤسسه آموزش عالی ارم، *پایان نامه کارشناسی ارشد*، ص ۱.
- متولی، محمد (۱۳۹۶)، تحلیل ویژگی های بصری نقوش جانوران ترکیبی دوره



- cret Signs and Symbols, Hare Per Collins E-Books, p: 1-491.
- Safa, Mina, Safoura, Broumand & Mustafa, Nadim (2017), Goddess of Fertility in Southern Iran plateau, *International Journal of Art and History*, vol. 5, no. 2, pp. 33-43.
- 'Sathe, Vijay (2012), The Lion-Bull Motifs of Persepolis: The Zoogeographic context, *Iranian Journal of Archaeological Studies*, vol. 2, no. 1, pp. 75-84.
- Shirley, Simon (2020), History Teaching Grades 4-8, from www.entwicklungshilfe3.de, p. 1-212.
- Salvie, Natalie (2017), *Lions and Kings: The transformation of Lions as an Index of Power in the Middle East*. Faculty of the college of Literature Science & Arts at the University of Michigan, p: 1-72.
- Streams, P. N. (2001), *The Encyclopedia of World History Ancient, Medieval, and Modern, Chronologically Arranged*, p. 21.
- The Encyclopedia of World History, Ancient, Medieval, and Modern (2002), Sixth Edition.
- Pflanzer, Peter (2012), *Levantine Kingdoms of the Late Bronze Age*, oxford, pp. 770-796.
- Roach, K. J. (2008), *The Elamite Cylinder Seal, C. 3500-100 BC*, vol. 1, part 1, The University of Sydney, pp. 170.
- Worrall, Victoria, Eileen (2019), *Representation of Semiramis from Antiquity to the Medieval Period*. The University of Queensland Australia, pp. 1-154.
- Zivie-Coche, Christian (2004). *Sphinx: History of Monument*, a Translated from the French by David, Lorton, Cornell University Press, Ithaca London.
- www.britishmuseum.com
- www.khm.at/en
- www.science.sciencemag.org
- Age and Nomadic C. 1000bc*. Studies InIranian and Anatolian Archaeology, Nederland's Institute Voor Het Nabije Osteen Leiden.
- Godard, A. (1961), *The Art of Iran*, Frederick A. Prager, New York, Washington.
- Hassan, Selim (1949), *The Sphinx, Its History in the light of recent Excavation*, Government Press, Cairo.
- Hawass, Zahi, Cairo, 1993, The Great Sphinx at Giza, Attic, 1993, Sesto Congresso Intrenationalo Di Egiptologia, vol. II, e Stato realizzato con il convibuto della Societa Italiana Poril Gass P.A di Torino ed e effort attiticcgressiti, pp. 1-603.
- Hon. Alexander Fraser Tytler, Lord. Woodhoulee (2001), *Universal History, from the Creation of the World*, Boston: Hilliard, Gray, and Company, vo.1, p: 30.
- Lehner, Mark Edward, 1991, *Archaeology of an Image: The Great Sphinx of Giza, Faculty of Yale University, p: 1-487*.
- Kipfer, Sarah (2017), *Visualizing Bnotions in the Ancient Near East*, University of Zurich, Main Academics Press Freiburg, Van den hoeck & Utrecht Gottingen Library, pp. 1-310.
- Nazari, Afsaneh, Reza, Afhami & Mojtaba, Yazdanpanah (2017), The Myth of Human - Animal in Jiroft Artifacts, *Journal of Engineering and Applied Science* 12 (Special Issue), pp. 5791-5798.
- Madadi, Neshat; Pourmand, Hassan Ali & Mousavi, Seyyedeh Motahareh (2020), Mythical Motifs in the Furniture of Elamite Civilization, *Rupkatha Journal*, Volume 12, Number 2. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n2.06
- Nozedar, Adele (2009), The Element Encyclopedia of Se-