Identification and comparative analysis of dual contrasts in animal motifs of ancient Iranian art

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.375648.1034

Nadia Maghuly[1]* Mahdieh Keshtkar[2]
***Corresponding Author:** Nadia Maghuly **Email:** nmaghuly@gmail.com
Address: Assistant Professor, Faculty of art, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran.

Citation: Maghuly, N. & Keshtkar, M. (2023), Identification and comparative analysis of dual contrasts in animal motifs of ancient Iranian art, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, 2023, 2 (3), P 99 - 117

Received: 29 April 2023
Revised: 07 June 2023
Accepted: 14 July 2023
Published: 22 September 2023

Abstract
Two civilizations of Marlik and Jiroft have been very fruitful and rich in terms of concept and image. Animal motifs are one of the main motifs used in ancient Iranian art. The works obtained from these two civilizations are shown in a beautiful artistic structure and are part of the masterpieces of art in those periods and also have an aesthetic aspect, in such a way that the audience can easily understand it by seeing the patterns on the roads and the dishes obtained by studying the contrasts. In the works of Marlik and Jiroft, he narrates the dual confrontations, thoughts or description of the space and climatic and geographical conditions or the problems and events of those civilizations. These animal motifs have arisen from the artist's critical and animal-loving spirit and positive thinking. He tries to show the requests of the people of his society at that time by depicting animals and solutions to correct the problems. These motifs in the structure, have been considered by the artists of this land. One of the basic concepts in semiotics is the dual confrontation that is rooted in the mythological, cultural and geographical beliefs of human beings. This study tries to answer the question: What are the dual contrasts in eight of the animal motifs in Marlik and Jiroft from a semiotic point of view from a structuralist approach. The purpose of this study is to study the dual opposition as one of the main components of structuralism, sign system and motifs based on positive and negative poles. Therefore, in this article, a descriptive-analytical method has been used to examine eight cases of animal motifs in these two civilizations. It finds meaning and becomes a sign language.

Keywords: Marlik, Jiroft, animal motifs, structuralism, dual contrasts

[1] *Assistant Professor, Faculty of art, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran
[2] Master of Arts Research, Faculty of art, Islamic Azad University, Qaemshahr Branch, Qaemshahr, Iran

1. Introduction

Two civilizations of Marlik and Jiroft have been very fruitful and rich in terms of concept and image. Animal motifs are one of the main motifs used in ancient Iranian art. These motifs in the structure, have been considered by the artists of this land. One of the basic concepts in semiotics is the dual confrontation that is rooted in the mythological, cultural and geographical beliefs of human beings. Among the civilized peoples of Iran, the art of the Marlik civilization and the art of the Jiroft civilization had special features and has deep, decorative and structural signs in terms of concept, which are a sign of the culture and beliefs of the ancient Iranians. Motifs have been proposed in the context of Iranian peoples, including the Marlik and Jiroft peoples in many forms and with similar and different concepts and meanings, and they have traveled with names such as the goddess of the earth, mother, fertility, love, fertility, pride, immortality, death and war, etc., and have been featured in many works of art.

2. Research Review

Regarding both Jiroft and Marlik civilizations, there are sources that introduce these works and their history and how they were discovered. Among these is the book Marlik Civilization written by Behrouz Hamrang, FarhangIliya Publishing House (1385) and the books published by Yusuf Majidzadeh (1381) and (1382) about Jiroft's discoveries, but none of these sources analyzes these motifs from a semiotic point of view.

The double contrasts that are the goal of this research have been introduced in the form of parts of books and articles, including the article "From Structural Semiotics to Symbols" written by Hamidreza Shoiri (1388) which was published in Literary Criticism Magazine No. 8 and the book Fundamentals of Semiotics by Daniel Chandler, Sureh Mehr Publications (1387), all of these sources have been used in this research.

3. Research Methodology

This study tries to investigate the dual contrasts in eight of the animal motifs in Marlik and Jiroft from a semiotic point of view with a structuralist approach. The purpose of this study is to study the dual opposition as one of the main components of structuralism, sign system and motifs based on positive and negative poles. Therefore, in this article, a descriptive-analytical method has been used to examine eight cases of animal motifs in these two civilizations. It finds meaning and becomes a sign language. The research method of this article is based on the fundamental goal and in terms of descriptive-analytical nature. The purpose of choosing this method is, first, the animal symbols of the motifs, and second the semiotic analysis of four types of personal, spatial, temporal and symbolic contrasts in the studied cases. In order to collect information, a documentary method is used and this search is done with the help of library tools and internet sites.

The selected cases consist of four works from the Marlik civilization and four samples from the Jiroft civilization. The selection of these samples was based on the presence of animal motifs in these works and the luxury and value of these dishes was another reason for this choice.

4. Research Findings

It seems that in the analysis of animal contrasts in the works, symbolic contrast has helped to examine the description of symbols in different regions, which has dominated characters, places and times. These symbols change the audience's perspective about the characters formed of animals and arouse their feelings to the extent that they look at those animals positively. The artist removes the fear and hatred of the animals in the hearts of the audience and conveys this positive view to the audience, and the events, problems and needs of Marlik and Jiroft regions can be understood through symbols.According to this article, character contrast is more important than other contrasts for the artist, because in addition to the fact that more symbolic contrast can be understood through structuralist semiotic analysis, it draws the audience's attention more to character contrasts. Even in many symbols, in addition to spatial and temporal opposition, it is also related to personality. In fact, the artist, by using more symbolic contrasts, tries to give importance to character contrast. Therefore, the confrontation of the characters is of special importance compared to the rest of the confrontations.It seems that the use of symbolic opposition has been common in the works of Marlik and Jiroft, and the artist, considering the popular and hated characters and taking into account their implicit meanings, has started to create mutual concepts and by placing the mutual signs of animals and elements, they have created lasting images, and have started to transfer concepts and made the most of the power of signs in different areas of Marlik and Jiroft.

5. Conclusion

The works obtained from these two civilizations are shown in a beautiful artistic structure and are part of the masterpieces of art in those periods and also

have an aesthetic aspect in such a way that the audience can easily understand it by seeing the patterns on the roads and the dishes obtained by studying the contrasts. In the works of Marlik and Jiroft, he narrates the dual confrontations, thoughts or description of the space and climatic and geographical conditions or the problems and events of those civilizations. These animal motifs have arisen from the artist's critical and animal-loving spirit and positive thinking. He tries to show the requests of the people of his society at that time by depicting animals and solutions to correct the problems in most of the confrontations. Two opposite poles of animal motifs take place against their characteristics, which deconstructs and this deconstruction is transferred from the field of image language to the audience. What is constant in all contrasts is that one of the two poles is more important for the artist, and that is the popular pole of the artist, who considers the animal popular and positive in contrast, while the pole that is clearly seen is negative and hated by the public. The artist achieves deconstruction by inverting the character of animals in the language of the image. Therefore, in semiotics, according to the double contrasts, deconstruction plays a fundamental role in the concept of signs.In comparing the signs between the works of Marlik and Jiroft, it seems that the role of the goat in Marlik refers to the fertility of nature and in Jiroft it refers to the fertility of humans. The role of the cow in Jiroft represents drought, but in Marlik it represents freedom from ego and lust, and the eagle in Marlik's work has the role of supporting fertility, but in Jiroft it is the cause of fertility, and also the leopard in Marlik's work refers to the drought system and in Jiroft's work it refers to the fertility system.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

تحلیل نشانه‌شناسانه نقوش جانوری هنر ایران باستان (نمونهٔ موردی تمدن جیرفت و مارلیک)شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی

10.22034/JIVSA.2023.375648.1034

نادیا معقولی[1*]، مهدیه کشتکار[2]

چکیده

نقوش جانوری یکی از اصلی‌ترین نقوش به کار رفته در هنر ایران باستان است. این نقوش در دو تمدن «مارلیک» و «جیرفت» به لحاظ مفهومی و تصویری و ساختاری بسیار پربار و غنی بوده که مورد توجّه هنرمندان این سرزمین قرار داشته است. ازآنجاکه یکی از مفاهیم اساسی در نشانه‌شناسی، تقابل‌های دوگانه است که در باورهای اساطیری و فرهنگی و جغرافیایی بشر ریشه دارد، این پژوهش تلاش دارد به این پرسش پاسخ دهد که تقابل‌های دوگانه نقوش جانوری موجود در آثار مارلیک و جیرفت به چه معانی و نظام‌های نشانه‌ای دلالت دارد؟ هدف این پژوهش مطالعهٔ تقابل دوگانه به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی ساختارگرایی، نظام نشانه‌ای و نقوش بر اساس قطب‌های مثبت و منفی است. روش تحقیق این مقاله به لحاظ هدف بنیادی بوده و از لحاظ ماهیّت توصیفی تحلیلی است و جهت گردآوری داده‌ها از روش اسنادی استفاده شده است. ازآنجاکه به اعتقاد نظریّه‌پردازان نشانه‌شناسی، در زمانی که یک نشانه در تقابل با نشانه‌ای دیگر قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند و تبدیل به زبان نشانه‌ای می‌شود؛ منظور از نشانه در تقابل‌های نشانه‌ای، نمادهای نقوشی است که بر نظام‌های باروری، خشک‌سالی و معنوی دلالت داشته و از راه باورها، مفاهیم مشترک و متفاوتی را منتقل می‌سازند. پس از تحلیل آثار، مشخص گردید که هنرمند ایران باستان طرح تقابل نشانه‌ای را در پیوند تنگاتنگی با یکدیگر قرار داده و غیرقابل‌گسست از یکدیگر می‌داند. هدف هنرمند، دغدغه‌هایی مربوط به باروری و خشک‌سالی در مناطق مارلیک و جیرفت بوده است که در شکل حیوانات مقابل هم و مقابل عناصر طبیعی نمایش داده شده است.

کلید واژه ها: مارلیک، جیرفت، نقوش جانوری، ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

[1*] نویسنده ی مسئول مکاتبات: استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده ی هنر و معماری، دانشگاه آزاد قائم شهر، مازندران، ایران.
[2] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده-ی هنر و معماری، دانشگاه آزاد قائم شهر، مازندران، ایران.

۱.مقدّمه

در میان اقوام متمدن ایران، هنر تمدن مارلیک و هنر تمدن جیرفت، از ویژگی‌های خاصّی برخوردار بوده که نشانهٔ فرهنگ و عقاید ایرانیان باستان است. نقوش در اساطیر اقوام ایرانی از جمله مردمان مارلیک و جیرفت به اشکال متعدّد و با مفاهیم و معانی مشابه و متفاوت مطرح شده است و با نام‌هایی چون ایزد بانوی زمین، مادر، باروری، عشق، حاصل‌خیزی، سربلندی، جاودانگی، مرگ و جنگ و ... هم راه گشتند و در بسیاری از آثار هنری نقش یافتند.

هدف از این پژوهش آن است که به مطالعه و تحلیل نقوش جانوری در روند نیازها و اعتقادات تمدن‌های مارلیک و جیرفت در ایران باستان بپردازد. به‌عبارت‌دیگر در این پژوهش، مفاهیم مختلف و مشابه در آثار هنری تمدن‌های مارلیک و جیرفت از منظر رویکرد نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه با رویکرد ساختارگرایی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. با توجّه به اهداف مورد نظر این پژوهش تلاش بر این است تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود.

۱- تقابل‌های دوگانه موجود در نقوش جانوری جیرفت و مارلیک کدام‌اند؟
۲- معانی نشانه شناسانه این تقابل‌ها به چه نظام‌های اشاره دارد؟
۳- چه تفاوتی مابین تقابل‌های دوگانه و نظام‌های نشانه‌های بین آثار موجود در تمدن جیرفت و مارلیک وجود دارد؟

۱-۱.پیشینهٔ تحقیق

در مورد هر دو تمدن جیرفت و مارلیک منابعی موجود است که به معرّفی این آثار و تاریخچه و چگونگی کشف آنان پرداخته است. عزت‌اله نگهبان سه مجموعه پژوهش در ارتباط با مارلیک انجام داده است به نام‌های: *حفریات مارلیک* (۱۳۴۳)، *ظروف فلزی مارلیک* (۱۳۶۸)، *مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران* (۱۳۸۵). همچنین کتاب *تمدن مارلیک* (۱۳۸۵) نوشته بهروز همرنگ به این حوزهٔ تمدنی پرداخته است. در ارتباط با تمدن جیرفت، یوسف مجیدزاده دو مجموعهٔ پژوهشی در سال‌های (۱۳۸۱) و (۱۳۸۲) درباره اکتشافات جیرفت منتشر کرده‌اند. تمام این منابع، اطّلاعات ارزشمندی در ارتباط با تاریخچه و چگونگی کشف و توصیف اشیا دارند، امّا هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها دارای رویکرد و متدلوژی مرتبط با اسطوره و نماد نبودند و از این لحاظ، مقالهٔ فعلی دارای نوآوری متفاوت با تحقیقات قبلی است.

تقابل‌های دوگانه که موضوع این پژوهش است، به‌صورت بخش‌های از کتب و مقالات معرّفی شده است، از جمله مقاله «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه» نوشته حمیدرضا شعیری (۱۳۸۸) که در *مجلهٔ نقد ادبی* چاپ شده و کتاب *مبانی نشانه‌شناسی* دانیل چندلر (۱۳۸۷) که در این پژوهش از تمامی این منابع استفاده شده است.

۱-۲.مارلیک

مارلیک نام تپّه‌ای است در درّه گوهررود شهرستان رودبار، از توابع استان گیلان است. این درّه از حاصل‌خیزی خاک، ملایمت آب‌وهوا و رطوبت و بارندگی برخوردار است. «حفاری‌های مارلیک به سرپرستی دکتر عزت‌اله نگهبان کشف شد. کاوش‌های باستان‌شناسی در تپّهٔ مارلیک منجر به کشف ظروف فلزی متنوّعی با ویژگی‌های محلّی شد. در سطح ظروف، بدنه، کف، لبه‌ها انواع مختلفی از جانوران، پرندگان، گیاهان و حتّی نقوش اساطیری نقش بسته است. ظروف فلزی مارلیک، عمدتاً، با طلا، نقره و مفرغ ساخته شده است. مکشوفه‌های مارلیک به سه مسئله جنگ، اقتصاد زمین زراعی و زیورآلات آرایشی و تزئینی مربوط است» (همرنگ، ۱۳۸۵، ص. ۷۳).

۱-۳.جیرفت

جیرفت در جنوب استان کرمان در فاصله ۲۳٤ کیلومتری شهر کرمان قرار دارد. در ماه‌های خرداد، مرداد و شهریور در این منطقه بارندگی به صفر می‌رسد و اوج خشکی، معمولاً، از خردادماه شروع تا آبان ماه ادامه پیدا می‌کند. «کشف تمدن باستانی اَرَت در جیرفت با تیمی از باستان‌شناسان به سرپرستی دکتر مجیدزاده و طی مطالعات، کاوش‌ها و حفاری‌هایی کشف گردید آثار به‌دست‌آمده در حوزه هلیل رود است که از لحاظ ماهیت به پنج دسته اشیاء فلزی، اشیاء سفالی، اشیاء سنگی، خط، مهرها تقسیم می‌شوند» (رازالی، امامی، اصفهانی، ۱۳۸۸، ص. ۳۷). آثاری که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است شامل آثار و اشیاء سنگی است.

۱-٤. نقوش حیوانی در ایران باستان

حیوانات از جمله پدیده‌هایی هستند که پیوند با محیط و زندگی انسان برقرار کرده است. «اهمّیّت نقوش مارلیک و جیرفت، در این است که شاید بتوان گفت سازندگان بعضی از آن‌ها در دوران باستان سعی کرده‌اند محیط طبیعی خود را به تصویر بکشند و به‌این‌ترتیب، به‌نوعی محیط‌زیست طبیعی خود را در دوران باستان نشان بدهند. آن‌ها با نقش کردن جانوران، علاوه بر مهارت و هنرمندی خود، هدف‌های دیگری هم دنبال می‌کردند» (شادجو، ۱۳۸٦، ص. ۳۷).

۱-۵. نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه در نظر ساختارگرایان

ساختارگرایی یکی از روش‌های تحلیل است که در دههٔ ۱۹٦۰ به اوج خود رسید. اساس مکتب ساختارگرایی بر تقابل‌ها قرار دارد. ساختارگرایی در مفهوم وسیع، روشی است برای جستجوی واقعیت در روابط اشیای منفرد. ساختارگرایی با بهره‌گیری از روش‌ها و شگردها، دیدگاهی علمی دربارهٔ نحوهٔ دستیابی به معنا ارائه می‌دهد. «تقابل‌های دوگانه، مهم‌ترین اساس نظریه ساختارگرایی است» (احمدی، ۱۳۷۱، ص. ۳۹۸).

اصطلاح «تقابل‌های دوگانه» از اصطلاح انگلیسی «opposition binary» گرفته شده است. «binary» در زبان انگلیسی نشانهٔ دوگانه بودن است. پیشینهٔ تقابل‌های دوگانه به «انسان‌های اوّلیه برمی‌گردد که برای شناخت طبیعت و جهان، از مفاهیم متضاد بهره می‌گرفتند» (سجودی، ۱۳۸۲، ص. ۲۷). تقابل‌های دوگانه، زیرساخت فرهنگ و اسطوره را تشکیل می‌دهد که این زیربنا در باورها و فرهنگ‌های گوناگون میان «خوبی/بدی»، «روشنایی/تاریکی»، «خیر/شر» و ... دیده می‌شود. انسان حداقل از دورهٔ کلاسیک به اهمّیّت تقابل‌های دوتایی پی برده است. مثلاً ارسطو در *متافیزیک*، تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت/ماده، طبیعی /غیرطبیعی، فعّال/منفعل، کل/جز، وحدت/کثرت، قبل/بعد و وجود/عدم. «البتّه این تقابل‌ها نه به‌تنهایی بلکه در ترکیب‌بندی‌شان در ارتباط با دیگر تقابل‌ها نیز قدرت و اهمّیّت بیانی می‌یابند. ارسطو در کتاب *فیزیک* از چهار عنصر خاک، هوا، آتش و آب نام برد که دوبه‌دو باهم یک تقابل را شکل می‌دهند» (چندلر، ۱۳۸۷، ص. ۱۵۸). کلود لوی استراوس مبنای تفکر انسان‌های اوّلیه برای شناخت از جهان و اساس شکل‌گیری اساطیر را تقابل‌های دوگانه تلقّی می‌کند. بر این اساس «یکی از عملکردهای بنیادین ذهنی آدمی، خلق تقابل‌هاست و کنش‌ها، از این تقابل‌ها نشات می‌گیرد» (برتنس، ۱۳۸٤، ص. ۷۷). این اندیشه‌ها بر عناصر دوقطبی استوار است که حضور یکی، نفی دیگری است. می‌توان گفت یکی از این دو قطب، شکل ناقص و تکامل نیافته قطب دیگر است.

«یکی از خاستگاه‌های عمدهٔ گرایش ساختارگرایانه در نشانه‌شناسی در آثار فردینان سوسور بنیان‌گذار نشانه‌شناسی

و زبان‌شناسی ساختاری قابل ردیابی است» (اسمیت، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۱). اثر هنری نظامی از نشانه‌های تودرتوست که در یکدیگر تعبیر می‌شوند. رویکرد مهم سوسور در نشانه‌شناسی‌اش آن است که او نشانه‌شناسی را علم بررسی نشانه‌های منفرد می‌داند.

۱-۶.روش تحقیق و جامعهٔ آماری

روش پژوهشی این مقاله بر اساس هدف بنیادی و به لحاظ ماهیّت توصیفیتحلیلی است. هدف از انتخاب این روش در ابتدا نمادهای جانوری نقوش و سپس تحلیل نشانه شناسانه چهار گونه تقابل شخصیتی، مکانی، زمانی و نشانه‌ای در نمونه‌های موردی است. جهت گرداوری اطلاعات از روش اسنادی استفاده شده و با ابزار کتابخانه و سایت‌های اینترنتی این جستجو رخ داده است.

جامعهٔ آماری چهار اثر از تمدن مارلیک و چهار نمونه از تمدن جیرفت است که انتخاب این نمونه‌ها بر اساس وجود نقوش جانوری در این آثار و همچین فاخر و ارزشمند بودن این ظروف دلیل دیگر این انتخاب بوده است.

با توجّه به آثار هنری که از تمدن مارلیک و جیرفت به‌جای مانده جهت بررسی و تحلیل تصویرسازی نشانه‌ها، چهار مورد از آثار تمدن مارلیک و چهار مورد از آثار تمدن جیرفت قرار گرفته است که این آثار به‌جای مانده از این تمدن‌ها، فنجان طلایی با نقش بز کوهی در مارلیک (تصویر ۱)، جام نقره‌ای با نقش سردار و پلنگ در مارلیک (تصویر ۷)، ظرف طلا با نقش عقاب و قوچ در مارلیک (تصویر ۵)، جام گاو بالدار در مارلیک (تصویر ۳) و جام سنگ صابونی با نقش گاو، ماه، ستاره و کوه‌ها در جیرفت (تصویر ٤)، جام پایه‌دار سنگی با نقش بزها در جیرفت (تصویر ۲)، کیف سنگی سنگ صابونی با نقش عقاب و مار در جیرفت (تصویر ٦) و ظرف استوانه‌ای با نقش پلنگ و مار در جیرفت (تصویر ۸) برگزیده شده است.

۲.توصیف نمونه‌های موردی

۲-۱.نقش بز در آثار مارلیک

تصویر ۱. فنجان طلایی با نقش بز کوهی
(نگهبان، ۱۳٤۳، ص. ۷۳)

در تصویر شمارهٔ ۱، فنجان با نقش بز کوهی آرمیده، با ارتفاع ٦/۸ و قطر دهانهٔ ۵ سانتی‌متر است. «بدنه فنجان تا حدودی مقعر و کف آن انحنایی برجسته رو به خارج است. نقش بزها در دو ردیف و با فاصله‌ای در میان آن‌ها، درحالی‌که بزهای بالاسرشان به طرف راست و بزهای پایین سرشان به سمت چپ قرار دارند، در حالت آرمیده نقش شده‌اند. پاها با خمیدگی زانوان در زیر بدن جمع شده است و ماهیچهٔ پاها نمایان است. صورت حیوان با نمایش جزئیات اعضای آن مانند چشم، بینی، دهان، پوزه، شاخ منحنی و متناسب با گره‌های آن و گوش شبیه برگ به‌صورت برجسته و دقیق دیده می‌شود. سطح بدن و گردن با نقطه‌چین‌های پرکار در ردیف‌های طولی و عمودی به‌صورت موازی پوشیده شده است» (همرنگ، ۱۳۸۹، ص. ۸۰).

۲-۲.نقش بز در آثار جیرفت

تصویر ۲. جام پایه‌دار سنگی با نقش بزهای در حال چریدن.
(دیودل، ۱۳۹۲، ص. ۸۹)

«بزهای کوهی بر ظروف سنگی جیرفت در طبیعی‌ترین و زیباترین شکل ممکن ظاهر می‌شوند، بزی که هر چهار پایش بر زمین قرار دارد و خمیدگی شاخ‌هایش رو به بالاست، بزی که یکی از پاهای نشیمن را از زمین بالا آورده، بزی که روی دو پای عقب ایستاده و یکی از پاهای پیشین را تا نزدیکی پوزه بالا آورده یا اینکه آن را روی شاخه درخت قرار داده است و بزهایی که در دو ردیف و در دو جهت مخالف، از چپ به راست و از راست به چپ و در حالات گوناگون قرار دارند. در این صحنه‌ها گونه‌های متفاوتی از بز کوهی را می‌توان از شکل شاخ‌هایش تشخیص داد» (حسین‌آبادی، ۱۳۹۵، ص. ١٤).

۲-۳.نقش گاو در مارلیک

تصویر ۳. جام طلای گاو بالدار در مارلیک.
(بهمنی، ۱۳۹٤، ص. ٤٥)

«جام طلای گاو بالدار با ارتفاع ۱۸ سانتی‌متر ساخته شده است. ارتفاع نقش برجسته روی جام ۲ سانتی‌متر از جام است» (نگهبان، ۱۳٦۸، ص. ۵۸)، نقش وسط جام، درخت زندگی است و دو سوی درخت دو گاو بالدار دیده می‌شوند که در حال بالا رفتن از درخت هستند. «نمایش بدن حیوان به حالت نیم‌رخ و نمایش سر آن‌ها از روبه‌رو است. برجستگی نقش‌ها به‌ویژه سر گاوها که از بدنه ظرف بیرون است، دقت در جزئیات و تنظیم سنجیده و تقسیم مناسب آن در کل سطوح ظرف، منجر به خلق شاهکار شده است» (همرنگ، ۱۳۸۹، ص. ۷۷). «دکتر نگهبان این جام را به دلیل ارزش و ویژه هنری، یگانگی و کیفیت ساخت و پرداخت نقوش آن، جام طلای مارلیک نماد تمدن عظیم و شگرف آن نامیده است» (همرنگ، ۱۳۸۹، ص. ۱۹٦-۱۸٤).

نقش برجستهٔ این جام، ترکیبی از واقعیت و افسانه را در ذهن آدمی تداعی می‌کند. گاوهای بالدار به‌صورت دوبه‌دو، درختی تک ساقه را در میان گرفته‌اند، چنانچه مشاهده این صحنه حس حمایت و حفاظت را در ذهن بیننده تداعی می‌کند. «در یک نگاه می‌توان دریافت که سر حیوان به روبه‌رو و بدن آن به‌صورت نیم‌رخ است. در پایین درخت تزئینی که گاوها بر آن تکیه دارند، دو شاخه حلقه‌ای و حلزونی شکل، با شاخه‌های کوچک‌تر و سه برگ بزرگ بیضوی در دو طرف

دیده می‌شود. قسمت میانی با ساقه‌ای عمودی و قسمت بالا با تاجی از برگ‌ها و گل‌هایی چون شاخه‌های حلزونی، جوانه‌ها و گلبرگ‌های قرینه، آرایش یافته‌اند. در کف جام، در دو ردیف، گلبرگ‌ها و برگ‌های شانزده‌گانه دیده می‌شود. در وسط، یک ترنج کوچک‌تر با ۳۱ گلبرگ قرار دارد و در حاشیه پایین جام، یک رشته نیم‌دایره‌های گل مانند و در حاشیه بالا، زیر لبهٔ خارجی، طرح سه زنجیرهٔ بافته‌شده در دورتادور لبه مشاهده می‌شود» (همرنگ، ۱۳۸۵، ص. ۷۸).

۲-٤.نقش گاو در جیرفت

تصویر ٤. جام سنگ صابونی با نقش انسان، گاو، ماه، ستاره و کوه.
(دیودل، ۱۳۹۲، ص. ۸۳)

جام سنگ صابونی، فرم بدن گاو کوهان‌دار را نشان می‌دهد که از نمای نیم‌رخ است. «تصویر انسانی که دو گاو را رام کرده را نشان می‌دهد و بالای سر گاوها نمایی از کوه‌ها دیده می‌شود. فردی روبانی مانند رنگین‌کمان را حمل می‌کند. در بین شاخ‌های گاو نواری به کوه متصل شده که نماد سیل است و در مقابل کوه، خورشید و ماه قرار دارند که دلالت بر درخواست باران است» (مجیدزاده، ۱۳۸۳، ص. ۱۳).

۲-۵. نقش عقاب در مارلیک

تصویر ٥. ظرف طلا با نقش عقاب و قوچ
(نگهبان، ۱۳٤۳، ص. ۱۱۲)

«تصویر ظرف طلا با نقش عقاب و قوچ با ارتفاع ۸/۵ و قطر دهانهٔ ۱۳/۵ سانتی‌متر از گور شمارهٔ ۳٦ به‌دست‌آمده است و بر سطح ظرف تصویر چهار قوچ دیده می‌شود و عقابی در میان آن‌ها قرار دارد که بال‌های خود را بر روی دو قوچ باز کرده‌اند. در این میان، درختی تزئینی نیز قرار دارد» (همرنگ، ۱۳۸۹، ص. ۸۰). این ظرف به سبک نقش برجسته و بیرون آمده ساخته شده است و بدن قوچ‌ها با نقش برجسته از پهلو و سر حیوان که از متن جام، کاملاً، بیرون آمده از روبه‌رو نمایش داده شده است. «این طرز نمایش حیوان که بدن از پهلو و سر را از مقابل عرضه داشته‌اند از خصوصیات هنر اصیل باستانی ایران است» (نگهبان، ۱۳٤۳، ص. ٦٦). عقاب به‌تمامی از روبه‌رو و با بال‌هایی گشوده، منقار تیز و چشم‌هایی برجسته نمایش داده شده است. درخت زندگی در میان قوچ‌ها نقش شده و باعث تقارن و حرکت آن‌هاست. این درخت در گلدانی قرار گرفته و ساقه آن را در دو نوار ضخیم عمودی و قسمت بالای آن را برگ‌های بیضی‌شکل و میوه‌ها آراسته‌اند. در کف ظرف ترنج هندسی با بیست گلبرگ و در حاشیهٔ زیر لبه و در نزدیکی کف، بافته‌های مارپیچ و زنجیری، تزئینات این کاسه را کامل کرده‌اند. (نگهبان، ۱۳٤۳، صص. ۲۱٦- ۲۰٦). در این ظرف نیز نقش حمایت گرانه عقاب که در میان دو قوچ مستقر است کاملاً بارز و مشخص است.

۲-٦.نقش عقاب در جیرفت

تصویر ٦. عقابی که مار به چنگال گرفته است، موزه جیرفت.
(پیران، ۱۳۹۲، ص. ٦٦)

کیف‌دستی سنگ صابونی که در تصویر دیده می‌شود، عقابی را با بال‌های گشوده و بدن به سمت روبه‌رو و سر به سمت نیم‌رخ را نشان می‌دهد که دو مار را در دو طرف خود به چنگال گرفته است. طبیعی است دیدن عقابی که یک مار را در میان چنگال‌هایش گرفته است، در مناطقی که این نوع پرنده زندگی می‌کند، چندان غیر عادی نیست. «در دوران باستان نزاع بین پرنده‌ای که در هوا خیز برمی‌دارد و خزنده‌ای که به حفره‌های زیرزمین می‌خزد، نظاره گران را تحت تأثیر قرار داد و بیانگر جنگ نیروهای متخاصم جهان به شمار می‌رفت» (وارنر، ۱۳۸٦، ص. ۵۱٤). مار یکی از نمادهای حیوانی قدیمی، پیچیده و مهم است. مار یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رود. نقش مار در منطقه جیرفت به دلیل چند عامل مهم است. تأثیر اعتقادی این موجود، فراوانی طبیعی و خطرات این حیوان در منطقه، از عوامل مهم تصویر کردن آن در سطح ظروف هستند و حتّی می‌توانیم بگوییم که در تصویر نمودن نقش موجوداتی چون مار و عقرب به جهت رفع شر یا جلب نظر این موجودات بوده است» (محمّدی فر، ۱۳۸۳، ص. ۸٤). «حالت موجی‌شکل بدنش، موج آب را تداعی می‌کند. مار نگهدار چشمه‌های آب حیات و علائم مربوط به زندگی، باروری، قهرمانی، بی‌مرگی و گنجینه‌ها به شمار می‌رود» (الیاده، ۱۳۷٦، صص. ۲۰۷-۲۰٤). «مار در تمدن‌هایی همچون ایران و بین‌النهرین، ترکمنستان، روسیه و چین قابل مشاهده است، نشانه‌ای از آب و باروری است» (Golan. ۲۰۰۳, pp. ۲۰۵-۲۰٦).

۲-۷.نقش پلنگ در آثار مارلیک

تصویر ۷. جام نقره با نقش سردار و پلنگ.
منبع (نگهبان، ۱۳٤۳، ص. ۱۰٤)

تصویر شماره ۷، جام نقره‌ای است که از نظر نمونه و طرز لباس این اقوام ارزش بسیار دارد. «این جام با ارتفاع ۱٤ سانتی‌متر و قطر کف ۷ سانتی‌متر است. در یک طرف جام، سرداری درحالی‌که دو پلنگ را به‌وسیله پنجه‌های خود مهار نموده و به روش برجسته و خطدار نمایش داده شده است. سردار نیم‌تنه زرهی در بر دارد که در کمر به‌وسیله کمربند پهنی تنگ بسته شده و آمادگی سردار را بر مبارزه

با حیوانات درنده به‌خوبی نشان داده است. عضلات بازوان، ران‌ها، ماهیچه پاها همگی دلالت بر ورزیدگی جسمانی این سردار نموده، خطوط چهره سردار به‌خوبی گویای احساسات درونی و قدرت باطنی و ظاهری این شخص است. برای نمایش بیشتر قدرت این سردار هنرمند در ساختن بدن و عضلات حیوانات و ورزیدگی آن‌ها دقت کافی نموده و بدین‌وسیله قدرت خارق‌العاده سردار را در مهار کردن این حیوانات ورزیده نمایش داده است» (نگهبان، ۱۳۴۳، ص. ۳۱).

در بخش دیگری از ظرف، «درختی بدون برگ با شاخه‌هایی کشیده به دو طرف با میوه‌هایی بر سر آن‌ها دیده می‌شود. بر روی درخت یک بز کوهی با ظرافت بر روی شاخسار آن ترسیم شده است. شاخ حیوان به‌صورت هلالی به سمت پایین قرار گرفته است. با خطوطی ساده، چشم، پوزه، بینی، دهان، ریش و موهای بدن حیوان نشان داده شده است. به نظر می‌رسد که مرد جنگجو برای حمایت از بز کوهی، دو پلنگ را در پنجه‌های خود گرفتار ساخته است. در قسمت بالا و زیر لبهٔ خارجی و هم‌چنین در قسمت زیرین، نزدیک به کف، حاشیه‌های تزئینی به آراستگی جام افزوده‌اند» (همرنگ، ۱۳۸۵، ص. ۸۷).

۲-۸. نقش پلنگ در آثار جیرفت

تصویر ۸. تصویر پلنگی که مار را در چنگال گرفته است.
(پیران، ۱۳۹۲، ص. ۸۷)

ظرف استوانه‌ای که از سنگ صابون است، در تصویر دیده می‌شود، پلنگی را که با یک دست گردن مار را به چنگال گرفته نشان می‌دهد. پلنگ در نمای نیم‌رخ با خال‌هایی به‌صورت دایره در بدنش نمایش داده شده است. پلنگ و مار در این تصویر با دهانی باز در مقابل هم قرار گرفته‌اند.

۳.نماد شناسی نقوش حیوانات موجود در آثار جیرفت و مارلیک

۳-۱.نمادشناسی نقش بز

نقش بز کوهی بیش از سایر حیوانات، در مفرغ و سفالینه هزاره‌های پیش از میلاد به کار رفته است: «این حیوان که در باورهای قومی و اساطیری، اصل مذکر و سمبل [نشانه] قدرت تولید به شمار می‌رود، یکی از حیوانات حاکم بر آسمان‌ها، دهمین علامت از منطقه‌البروج و همچنین یکی از صورت‌های فلکی در آسمان شمالی است که «بز شاخ‌دار» نیز نامیده می‌شود. بز کوهی نیز رب‌النوع ماه است» (جابز، ۱۳۷۰، ص. ۲۵).

ایرانیان برای بز کوهی و جانوران شاخ‌دار دیگر نیز نیروی جاودانه‌ای قائل بودند و به‌احتمال‌قوی میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بودند. ماه از زمان‌های بسیار قدیم با باران و خورشید با گرما و خشک‌سالی مرتبط دانسته می‌شود: «در فرهنگ ایران باستان علاوه بر آن‌که بز کوهی نمادی از بهرام ایزد پیروزی است، شاخ او نیز یادآور و نشانه ماه است، ازاین‌رو در میان شاخ‌هایش نمادی از آب (باران) و یا زمین که اشاره به رُستنی‌ها است دیده می‌شود. در مفرغ‌های لرستان بز کوهی در کنار آناهیتا آمده و یادآور ایزد باروری و آب و آبادانی است. بز نماد نیروی زندگی، خالق و نگهبان درخت زندگی است. همچنین نماد فراوانی محصول و مظهر زندگی و نباتات بوده است. در هنر لرستان بز کوهی را نماد حیوانی خورشید می‌دانست» (پورخالقی، ۱۳۸۱، ص. ۲۸۱).

«نوع وحشی آن مرتبط با خدای حاصل‌خیزی در شوش بوده است. در شوش و عیلام باستان، بز کوهی سمبلی از کامیابی و نیز خدای زندگانی گیاهی بود، در بین‌النهرین، بز به‌عنوان مظهری از خوی حیوانی «خدای بزرگ» برشمرده می‌شد. خدای بزرگ در نقش خدای گیاهان ظاهر شد درحالی‌که شاخه درختی به شکل «T» در دست داشت و بز کوهی در حال خوردن برگ‌های آن بود» (بهمنی، ۱۳۹٤، ص. ۱۷٦). معصومی، بز را یکی از عناصر مفید طبیعت نزد اقوام باستانی ایران می‌داند. «حیوان، خورشید و مظهری از باران تلقی می‌شد. در شوش و ایلام، بز کوهی مظهر فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها خوانده می‌شد» (۱۳٤۹، ص. ۱۸۳).

۳-۲.نماد شناسی نقش گاو

گاو به‌عنوان حیوانی مفید در ایران باستان مورد توجّه و احترام خاص بوده و بی‌رحمی نسبت به این حیوان و کشتن او در آئین زرتشت موجب برانگیختن خشم حیوان و به‌خصوص ایزد هوم شمرده می‌شده است. در *بهرام‌یشت* به ارزش و فواید گاو چنین اشاره شده است: «نیرو از گاو، ارجمندی از گاو، مضاحت به گاو، چیرگی مرهون گاو است، خوراک از گاو است». در *ویدیودات* نیز دربارهٔ این حیوان چنین آمده است: «ای آفریننده جهان مادی، پنجمین جایی که زمین به حداکثر شادمان است کجاست؟... آنجا که گلّه و رمه بیشتر باشد و بیشترین مقدار کود ریخته شود». در *اوستا* آمده است: نفرین بر کسانی که گاو را با شادمانی قربانی می‌کنند». (رضایی، ۱۳۸۷، ص. ٦۷).

نماد گاو یکی از شُبهه برانگیزترین نماد حیوانی است. اکثر نمادهایی که منسوب به گاو هستند نشانگر مکان مذهبی هستند. گاو از دیرباز مقدّس و دارای تقدّس خاصّی بوده است. برای درک بهتر موضوع، برخی تمدن‌هایی که در منطقه ایران بوده و گاو را حیوانی مقدّس می‌شمردند نام برده خواهد شد. «در فرهنگ ایرانیان و همچنین بین‌النهرین، گاو نماد بزرگی، قدرت، برکت و روزی و همچنین رستگاری است. شاید این نقش‌ها متأثر از اساطیر «میان‌رودان» و «آشور» است و بدانسان که گفته شد در این نقش‌ها گاو نماد ماه و زمین و شیر نماد خورشید است». در افسانه‌های آریایی گاو مقدّس و نماینده قدرت و نیرو است. ازاین‌رو، قدما معتقدند که: زمین روی شاخ گاو قرار دارد و گاو بر پشت ماهی بزرگ و او بر دریاها شناور است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ص. ٦۲) از جمله تصاویر گاو، می‌توان به مراسم قربانی گاو در آیین مهر اشاره کرد. «در تخت جمشید که شیر نماد مهر بوده که در حال جنگ با گاو است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ص. ٦۷). در ایران باستان، شاخ گاو ماده علامت رسالت، عقل و علامت خورشید یا ماه بوده است. همچنین گاو نر مظهر حاصل‌خیزی، قدرت، سلطنت و شاه به شمار می‌رفت، امّا نماد زمین و نیروی مرطوب طبیعت نیز بود. نعرهٔ گاو نیز نشان‌دهندهٔ باران و باروری است. قدیمی‌ترین اسناد به‌دست‌آمده حاکی از آن است که ایزدان آسمان و وضع هوا به شکل گاو نر ظاهر می‌شدند. پنجمین مرحلهٔ آفرینش در خلقت عالم حیوانات، آفرینش گاو بود. «همان‌طور که در مورد خلقت گیاهان، در اساطیر سخن از درخت «همه تخم» است که همه گیاهان از آن به وجود آمده‌اند، در مورد حیوانات هم اعتقاد بر این بود که گاوی به نام «اوگدات» تخم تمام چهارپایان و حتی برخی گیاهان سودمند را با خود دارد» (یاحقّی، ۱۳۸٦، ص. ٦۹۱-٦۹۰). «رمز و رازی که در پیدایش گیاه و موجودات زنده نهفته است، برای انسان منشأ توسل و توجّه به تصوّرات گردیده است، چون هر نوع نمایش و پیدایش، اعم از جوانه زدن، روئیدن و نمو گیاه، تولّد موجودات و نزول باران را مربوط به قدرت فوق تصوری در درون همان زایش می‌دانست و برای هر پدیده خدایی تصور می‌کرد. بعضی از خدایان ذهنی، از قبیل گاو نر و ماده و مار را ازآن‌جهت که مظهری از این قوای باطنی‌اند، برتر از سایر نیروها در زایش که اصل برکت و حاصل‌خیزی است، دانسته است» (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۷).

۳-۳.نمادشناسی نقش عقاب

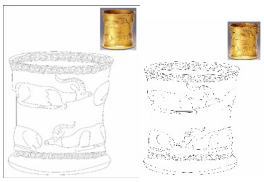
عزت‌اله نگهبان بر این عقیده است که: «وجود عقاب در حالت حمایتگری، حاکی از مظهر ایزد بودن اوست. بر اساس آیات یشت‌ها در *اوستا* این عقاب باید ایزد «بهرام» باشد که صورت عقاب هیئت دیگری از نماد مبدل اوست» (۱۳۷۸، ص. ۲۱۱). «عقاب دارای نیروی خورشیدیاهورایی است، به‌وضوح نیروی پرواز را نشان می‌دهد و به‌طور طبیعی پرنده نگهبان، رهرو باطنی و هادی ارواح می‌شود؛ زیرا فقط اوست که قادر است از عالمی به عالم دیگر پرواز کند. این ماده عقاب دو بار قهرمان در حال موت را می‌بلعد تا جسم او را در شکم خود بازسازی کند و او را دوباره زنده کند و به دنیا بازگرداند. تمامی این تصاویر آئینی نشانگر نیروی زندگی دوباره است. نیرویی که به‌وسیله استغراق و جذبه به دست می‌آید» (شوالیه، ۱۳۸۵، صص. ۲۹۲-۲۹۱). عقاب در اساطیر هند و ایرانی نقش مهمی داشته است. تصویر عقاب در حال پرواز بال‌های گشاده بر روی بدنه گلدان‌های سفالی به‌دست‌آمده از بروجرد دیده می‌شود و این گلدان به اواخر دورهٔ شوش تعلق دارد. «عقاب درفشی ایران و ایلام مطابق است با نشان‌های مشهور سلسله‌های اوّلیه شهرهای سومر و شوش. هر یک از این نشانه‌ها عبارت بودند از عقابی با بال‌های گشاده که یک جفت جاندار را در زیر چنگال‌های خود گرفته است» (هرتسفلد، ۱۳۸۱، صص. ۸۴-۸۳). عقاب در بین‌النهرین و مصر باستان نیز حائز اهمّیّت بوده است. «پرچم ایران در دورهٔ هخامنشی، عقابی طلایی با بال‌های بسته بود که بر نوک نیزه‌ای قرار داشت. این عقاب به نشانه قدرت و فتح ایرانیان در جنگ بود. فردوسی هم در *شاهنامه* به تصویر عقاب بر پرچم ایران اشاره دارد. این نکته، خصوصاً، مفهوم «ورج» را که در آئین مزدایی به معنای قدرت، نور و فرّ ایزدی است، در ارتباط با نماد عقاب نشان می‌دهد» (شوالیه، ۱۳۸۵، ص.۲۹۵). «عقاب نماد همه ایزدان آسمان، خورشید، رهایی از بند، پیروزی، سلطنت، قدرت و اقتدار است» (کوپر، ۱۳۷۹، ص. ۲۲۱). «و در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرّفی‌شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است» (یاحقی، ۱۳۸۸، ص. ۵۰۹).

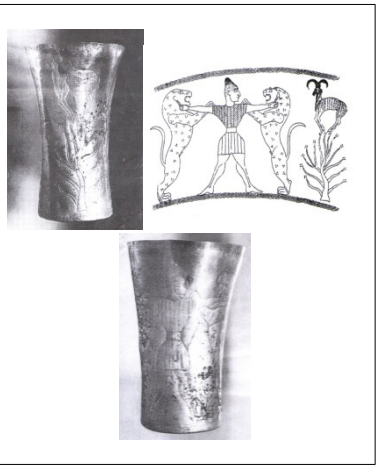
۴-۳.نمادشناسی نقش پلنگ

پلنگ «در تمدن‌های گوناگون، مفاهیمی چون درنده‌خویی، بی‌پروایی، تهور، سرعت، دورویی، قدرت جنسی به خود اختصاص داده است» (Civlot, ۲۰۰۲, p۱۸۱). «بنا به این‌که خال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند، به نگهبان بزرگ معروف شده است». (کوپر، ۱۹۷۸، ص. ۷۵). پلنگ نماد غرور است: به‌یقین نشان سنّتی انگلستان از این مفهوم مأخوذ است. از سوی دیگر، پلنگ حیوان شکارگر است، به طُرق مختلف در ارتباط با غرور قرار می‌گیرد، ازاین‌رو می‌توان آن را کاملاً نماد طبقهٔ سلطنتی و جنگجو به شمار آورد و آن را از وجه مهاجم آن در نظر گرفت. «پلنگ نشانه سَبُعیت و درعین‌حال مهارت و قدرت است» (شوالیه، ۱۳۸٤، ص. ۲۳٦). «گربه‌سانان گویای قدرت و توانایی ایزد بانوان و نمادی از آنان هستند» (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ص. ۸).

در ایران باستان نیز «نماد پلنگ که مظهری از قدرت، خورشید، نیروی جنسی، ظرافت و... است، طبق شواهد بسیار می‌تواند جانشین و یا هم راه ایزد بانو گردد. از سویی مارها نیز که نمادی از آب، باران، رود، صاعقه، باروری، حاصل خیزی و... هستند، در راستای عملکرد ایزد بانوان هم سو بوده و در فرهنگ‌های گوناگون، هرگز از ایزد بانوان دور نیستند. به عبارتی در نقش منتخب جیرفت، پلنگ‌ها جانشین و نمودی از ایزد بانو هستند که با مار که یار و هم‌نشین همیشگی ایزد بانوان است، هم راه می‌شوند» (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ص. ۳۱)«پلنگ حیوان رمزآمیزی است و این خصوصیت با زندگی منزوی و تنهای او تشدید می‌شود» (Hodder, ۲۰۰٦, p. ۱۱). در اعتقادات مردم امروز جیرفت نیز نشانه‌هایی از ارتباط نمادهای مار، پلنگ، زن و بارداری هستیم. «در آثار به‌دست‌آمده از جیرفت نیز شواهدی از ایزد بانوان و ارتباط آن‌ها با نمادهای جانوری وجود دارد، به‌عنوان‌مثال تحقیقات پیتمن در رابطه با مهرهای یافت شده در جیرفت حاکی از اعتقاد به ایزد بانوان در این ناحیه است» (پیتمن، ۱۳۸۷، ص. ۵۷).

جدول ۱. نمادهای حیوانی مارلیک

تصاویر آثار	جنس	نقوش	شیوه بازنمایی	ترکیب‌بندی	نمادهای نقوش آثار
	فلز (طلا)	فنجان طلایی با نقش بز کوهی آرمیده	بز در حالت نیم‌رخ و طبیعی نقش شده ولی روی بدن حیوان از نقوش تزئینی استفاده شده است	بز کوهی در دو ردیف بالا و پائین و به‌صورت متوالی است.	بز نماد خورشید و باران و زادوولد و باروری و تمایلات جنسی است.
	فلز (طلا)	جام گاو بالدار	گرایش به انتزاع دارد به دلیل اینکه بدن حیوان به حالت نیم‌رخ و نمایش سر از روبه‌رو است؛ و بال هم به گاو اضافه شده است که انتزاعی بودن را بیشتر می‌کند. به‌صورت استوانه مستطیل شکل است.	نقش وسط جام، درخت زندگی و در دو طرف درخت دو گاو بالداردیده می‌شود که در حال بالا رفتن از درخت هستند و نامتقارن است.	گاو نماد حاصل‌خیزی و نماد زمین و قدرت و ایزدان آسمان است و چون بال به آن اضافه شده نشانه حمایت است درخت زندگی هم که منظور گل نیلوفر است نماد تقدس است.
	فلز (طلا)	ظرف با نقش عقاب و قوچ	گرایش به طبیعت دارد. عقاب در حالت روبه‌رو و قوچ در حالت نیم‌رخ است و سر قوچ که از جام بیرون زده از روبه‌رو نمایش داده شده است.	نقش وسط ظرف عقاب با بال‌های گشوده و در دو طرف قوچ به‌صورت نامتقارن قرار گرفته است. در میان قوچ‌ها درخت تزئینی قرار دارد.	عقاب نما ایزدان آسمان، خورشید، قدرت و پیروزی است و قوچ نماد تند و خشن و بارور کردن است. درخت نماد زندگی و حیات است.

	فلز (طلا)	جام با نقش سردار و پلنگ	بدن سردار (انسان) از روبه‌رو و حالت سر از نیم‌رخ، پلنگ‌ها کاملاً از نیم‌رخ و گرایش به انتزاع دارد.	سردار دو وسط و پلنگ در دو طرف سردار قرار دارد و طرف دیگر جام یک درخت که بالای آن بزی قرار داده شده است.	پلنگ نماد قدرت و جنگجویی و نیروی جنسی است و بز نماد زندگی، باروری، شهوت، تمایلات جنسی و خورشید است. درخت نماد تداوم در زندگی است.

(نگارندگان)

جدول ۲. نمادهای حیوانی جیرفت

تصاویر آثار	جنس	نقوش	شیوه بازنمایی	ترکیب‌بندی	نمادهای نقوش آثار
	سنگی	جام پایه‌دار با نقش بزهای در حال چریدن	گرایش به طبیعت است. بز در حالت نیم‌رخ سه پا بر روی زمین و یک‌پا به‌صورت خمیده و حرکت سر به سمت درخت، شاخ بز هلال به سمت پایین است و به بزهای دیگر سر به سمت عقب و در حال چریدن است.	در وسط درخت زندگی قرار دارد و در دو طرف درخت بزها قرار دارند که هنرمند تلاش کرده که تا حدودی متقارن تصویر کند.	بز نماد خورشید و مظهری از باران و مظهر فراوانی و زندگی است و طبیعت و درخت هم نماد زندگی و چون با زمین در ارتباط است در ارتباط با آب است.
	سنگ صابونی	جام با نقش گاو، ماه و ستاره و کوه‌ها	گرایش به انتزاع است. گاوها به‌صورت نیم‌رخ ولی شاخ‌ها به‌صورت تمام‌رخ است شاخ گاو متصل به کوه است.	انسانی در وسط دو گاو نشسته است و دو گاو تا حدودی به‌صورت متقارن هستند و ماه و ستاره و کوه در قسمت بالا و به‌طور متوالی دیده می‌شود.	گاو نماد زندگی و حاصل‌خیزی و نماینده قدرت و نیرو و نماد زمین و نیروی مرطوب است و نماد باروری و برکت است و کوه و خورشید و ماه نماد آسمان و وضع هوا است.
	سنگ صابونی	کیف سنگی عقابی که مار را به چنگال گرفته	عقاب با بال‌های گشوده در نمای روبه‌رو ولی حرکت سر نیم‌رخ است و مارها در حالت نیم‌رخ نمایش داده شده	عقاب در وسط دو مار قرار دارد و حرکت بال‌ها هلال به سمت بالاست و هنرمند سعی نموده تا حدودی مارها را متقارن تصور کند.	عقاب نماد پیروزی و قدرت و نور است و دارای نیروی خورشیدی است و مار نمادی از آب و باروری است. نشان از رسیدن نور به باروری است.

	سنگ صابونی	ظرف استوانه‌ای نقش پلنگی که با یک دست گردن مار را به چنگال گرفته	گرایش به طبیعت است. حرکت پلنگ نیم‌رخ و مار هم از نیم‌رخ دیده می‌شود.	نقوش به‌صورت نامتقارن و متوالی دیده می‌شود.	پلنگ نماد طبقه سلطنتی و جنگجو و درنده‌خو و درعین‌حال مهارت و قدرت، نگهبان بزرگ و ایزد بانو است. مار نماد آب و باروری و زندگی و قهرمانی و بی‌مرگی است. و می‌تواند نگهبان در مقابل باروری باشد.

٤.شباهت‌های تصویری و نشانه‌ای در آثار مارلیک و جیرفت

با توجّه به آثار مکشوفه از مارلیک و جیرفت، با وجودیکه بنا بر قدرت و اهمّیّت و ثروت صاحبان آن‌ها از نظر طرز ساختمان با یکدیگر تفاوت داشتند، ولی همگی بهترین مُعَرِّف طرز عقاید و افکار این اقوام نسبت به وجود زندگانی پس از مرگ هستند. هنرمندان هر دو تمدن به زیباترین شیوه در ساختن و نمایش دادن نقوش در آثار پرداخته‌اند. تحرّک و پویایی و حیات از دیگر شباهت‌های آثار نقوش دو تمدن است. نقوش در آثار هر دو برجسته کنده‌کاری که با ظرافت انجام‌شده، نمایان است. نقش گیاهان در آثار هر دو تمدن به صورت‌های مختلف مشاهده می‌شود که مسلماً این بهره‌گیری از گیاهان در نقوش این آثار ارتباط مستقیم با محیط اطراف و پوشش طبیعی دارد. در هر دو تمدن حاصل‌خیزی و باروری از اهداف مهم هنرمند بوده است و تصویر درخت زندگی در آثار هر دو تمدن دیده می‌شود. تکرار نقوش در اکثر آثار مورد پژوهش در هر دو تمدن با نقش حیوانات متفاوت در هر دو اثر دیده می‌شود که نشان از تداوم و تجدید حیات است. نقش بز در هر دو تمدن نشان از باروری است که در تصویر بز در مارلیک، گوش حیوان با برگ نمایش داده شده و بز در جیرفت، در حال چریدن است. در هر دو تصویر دو تمدن اشاره به گیاه می‌شود. عقاب در دو اثر مارلیک و جیرفت با بال‌های گشوده در وسط بین دو جانور نمایش داده شده است. عقاب در هر دو اثر بااینکه در مقابل حیوانات متفاوت قرار گرفته و این دست‌ساخته‌ها هرکدام توسط هنرمندان همان منطقه و متفاوت بوده است، ولی در هر دو اثر، هنرمندان توجّه به موقعیت جغرافیایی و فرهنگ مناطق خود به یک هدف مشترک که باروری است، می‌رسند. نقش پلنگ در هر دو اثر در تمدن‌های مارلیک و جیرفت با دهانی باز و در نمای نیمرخ نمایش داده شده است.

۵. تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای در دو تمدن مارلیک و جیرفت

مقایسه نقوش آثار در دو تمدن مارلیک و جیرفت بدون تطبیق نقوش امکان‌پذیر نیست. در این بخش انواع تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای در قالب جداولی آمده است تا از طریق مقایسه و تطبیق آن‌ها باهم و با تحلیل نقوش به نشانه‌های ساختارگرای آن دست یافت. این نقوش بر مبنای رویکرد ساختارگرا تحلیل شده، سعی شده است که تفاوت‌ها و شباهت‌ها را جداسازی کرده و بیان کند. «مفاهیم به‌گونه‌ای اثباتی و به‌موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند، بلکه به‌گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزا ارزش می‌یابند. آنچه مشخص‌کننده هر نشانه است، بیان دقیق، بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (سوسور، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۵).

۵-۱. تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای «بز» در تمدن‌های مارلیک و جیرفت

فنجان طلایی با نقش بز کوهی در جیرفت از جنس سنگی است. بز در اثر مارلیک حالت نشسته و آرمیده دارد ولی در اثر جیرفت بزها در حالت حرکت و چریدن هستند. نقوش ظریف و تزئینی بر روی بدن بز در مارلیک بسیار زیبا دیده می‌شود، ولی تصویر بز در جیرفت به‌صورت ساده و طبیعی‌تر تصویر شده است.

گوش بز در مارلیک به‌صورت برگ نمایش داده شده که در ارتباط با طبیعت و گیاه است ولی در جیرفت شاخ بز به سمت پائین است. با توجّه به بررسی‌ها به نظر می‌رسد در اثر مارلیک باروری و حاصل‌خیزی را از قوای آسمانی درخواست می‌کند ولی در اثر جیرفت که شاخ بز به سمت زمین و به سمت درخت گرایش دارد، باروری و شهوت است؛ بنابراین در مارلیک به باروری طبیعت ولی در جیرفت به باروری انسان‌ها و حیوانات اشاره دارد.

۵-۲. تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای «گاو» در تمدن‌های مارلیک و جیرفت

گاو در جام مارلیک از جنس فلز (طلا) است ولی در جیرفت از جنس سنگی است. در مارلیک جام به‌صورت مستطیل‌شکل، ولی در جیرفت به‌صورت مخروطی‌شکل است. نقش گاو در مارلیک به‌صورت بالدار است، در جام جیرفت گاو بدون بال است. هنرمند بدن گاو را در مارلیک به‌صورت نیم‌رخ و سر گاو را تمام‌رخ با برجستگی زیاد به بیرون از جام نمایش داده و در جیرفت هنرمند، بدن و سر گاو را به‌صورت نیم‌رخ ولی شاخ‌ها و چشم‌ها را از روبه‌رو به تصویر کشیده است. گاو بالدار در جام مارلیک، کنار گل نیلوفر ولی گاو در جام جیرفت، کنار ماه و ستاره و کوه که مربوط به قوای آسمانی است، نمایش داده شده است. گل نیلوفر در جام مارلیک دارای تقدّس است ولی در جام جیرفت مشاهده نمی‌شود. هنرمند در جام مارلیک به نظام معنوی و در جیرفت اشاره به نظام خشک‌سالی دارد؛ بنابراین در مارلیک به عالم بالا و در جیرفت به عالم مادون اشاره دارد.

۵-۳. تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای «عقاب» در تمدن‌های مارلیک و جیرفت

ظرف مارلیک با نقش عقاب از جنس فلز (طلا) است، ولی کیف‌دستی به‌دست‌آمده از جیرفت که با نقش عقاب است، از جنس سنگ صابون است. در ظرف مارلیک عقاب با بال‌های گشوده که در دو طرف آن، قوچ‌ها را حمایت می‌کنند، در کیف‌دستی جیرفت، عقاب با بال‌های گشوده و در دو طرف عقاب، مارهایی قرار دارند که در چنگال عقاب هستند. در میان قوچ‌ها، در جام مارلیک، درخت تزئینی قرار دارد، امّا در کیف‌دستی جیرفت درخت مشاهده نمی‌شود. در جام مارلیک بدن عقاب از روبه‌رو و حرکت سر به سمت روبه‌رو است، ولی در جیرفت بدن عقاب از روبه‌رو ولی حرکت سر و منقار از نیم‌رخ تصویر شده است. حرکت بال عقاب در اثر مارلیک به‌صورت هلال به سمت پائین و بر روی قوچ‌ها قرار دارد که نشانگر حمایت است، ولی عقابی که در اثر جیرفت دیده می‌شود بال‌ها به‌صورت هلال به سمت بالا و نشانگر

کشمکش خدایان آسمان‌ها و زمین است.

نقوش روی بدن عقاب در ظرف مارلیک به‌صورت طبیعی و واقعی، نقوش بر روی بدن کیف سنگی جیرفت انتزاعی است. تکرار نقوش در ظرف مارلیک دارای تقارن و حرکت است ولی در کیف سنگی جیرفت حرکت و تقارن وجود ندارد.

۵-٤. تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای «پلنگ» در تمدن مارلیک و جیرفت

جنس جام سردار و پلنگ در مارلیک، فلز (نقره) است، ولی ظرف پلنگ در جیرفت، سنگ صابون است. جام سردار و پلنگ در مارلیک چهار عنصر «پلنگ»، «انسان»، «درخت»، «بز»، نمایش داده شده، ولی در ظرف استوانه جیرفت از دو عنصر «پلنگ» و «مار» استفاده شده است. پلنگ‌ها در جام مارلیک به‌صورت نیم‌رخ و ایستاده بر روی دوپا هستند، ولی در ظرف جیرفت دو پا و یک دست بر روی زمین و یک دست گردن مار را به چنگال گرفته است. در جام مارلیک، انسان در مقابل پلنگ با قدرت ایستاده ولی در ظرف جیرفت پلنگ گردن مار را با یک دست به چنگال گرفته است. در ظرف جیرفت پلنگ نماد قدرت، خورشید، نیروی جنسی و همراه با ایزد با نواست که در کنار مار وحدت و حاصل‌خیزی و باروری را نشان می‌دهد، ولی پلنگ در جام مارلیک نشانه خشک‌سالی و تباهی است.

جدول ۳. جدول تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای در آثار مارلیک و جیرفت

آثار مارلیک و جیرفت	شباهت‌های تصویری	شباهت‌های نشانه‌ای	تفاوت‌های تصویری	تفاوت‌های نشانه‌ای
	در هر دو اثر از بز استفاده شده. هر دو اثر نمای بز از نیم‌رخ است.	در هر دو اثر به باروری اشاره شده و از تقابل شخصیتی بهره گرفته	اثر مارلیک از جنس طلا است، اثر جیرفت از سنگ صابونی است. در مارلیک بز در حالت آرمیده، در جیرفت در حالت‌های ایستاده و حرکت. ریزه‌کاری‌ها در مارلیک کار شده، در جیرفت بسیار ساده است. گیاه در مارلیک نشان داده نشده ولی در جیرفت کاملاً نمایان است.	به نظر می‌رسد در مارلیک اشاره به باروری طبیعت دارد ولی در جیرفت اشاره به باروری انسان‌ها شده است.
	در هر دو از حیوان، گاو استفاده شده است.	در هر دو اثر گاو مقدس است و هر دو اشاره به درخواست‌هایی از عالم بالا دارند.	اثر مارلیک از جنس طلا است ولی اثر جیرفت از جنس سنگ صابونی است. جام مارلیک زیباتر از جام سنگی جیرفت است. جام مارلیک از گل نیلوفر ولی در جام جیرفت انسان و کوه و ماه و ستاره مشاهده می‌شود.	به نظر می‌رسد در جیرفت اشاره به خشک‌سالی شده ولی در مارلیک گویای رهایی از نفس و شهوت است. در مارلیک نشانه‌های معنی هستند و جیرفت به خشک‌سالی اشاره شده است. در مارلیک نمادها در تقابل با یکدیگر هستند، در جیرفت مکان‌ها در تضاد با یکدیگرند.

جدول ٤. جدول تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌های تصویری و نشانه‌ای در آثار مارلیک و جیرفت

آثار مارلیک و جیرفت	شباهت‌های تصویری	شباهت‌های نشانه‌ای	تفاوت‌های تصویری	تفاوت‌های نشانه‌ای
	در هر دو اثر بدن عقاب از نمای روبه‌رو است و در وسط بین دو حیوان قرار گرفته است.	در هر دو اثر به نظام باروری اشاره کرده است و در هر دو از تقابل‌های شخصیتی بهره گرفته	عقاب در اثر مارلیک حرکت سر روبه‌رو ولی در جیرفت حرکت سر عقاب به سمت نیمرخ است. جزئیات بدن عقاب در مارلیک طبیعی ولی در جیرفت انتزاعی است. دو حیوان که در دو طرف عقاب مارلیک قرار دارد قوچ ولی حیوانی که در دو طرف عقاب جیرفت قرار دارد، مار است.	در اثر مارلیک دو نماد در تقابل با یکدیگر هستند ولی در اثر جیرفت مکان و زمان در تقابل با یکدیگر است. در مارلیک عقاب نقش حمایت از باروری دارد ولی در جیرفت عقاب مسبب باروری است.
	در هر دو تصویر بدن پلنگ از نیم‌رخ نمایش داده شده و در هر دو اثر پلنگ به‌صورت حمله نمایش داده شده است.	هر دو اثر اشاره به تقابل شخصیتی دارد. در هر دو اثر بز و مار نماد باروری است.	در مارلیک پلنگ در مقابل انسان نمایش داده شده ولی در جیرفت در مقابل مار. در مارلیک انسان پلنگ را مهار کرده ولی در جیرفت پلنگ گردن مار را گرفته است.	در مارلیک به نظام خشک‌سالی و در جیرفت به باروری اشاره شده است. در مارلیک پلنگ نقش نابودگر دارد ولی در جیرفت پلنگ نقش وحدت و باروری و صلح دارد.

٦. بحث و بررسی

ساختارگرایان معتقدند که یافتن تقابل‌های دوگانه، عاملی برای رسیدن به معناست. ساختارگرایان سعی داشتند، همه‌چیز را در قالب تقابل‌های دوگانه بریزند و به‌صورت یک نظام دوتایی بررسی کنند. در این میان، نقوش جانوران از لحاظ نشانه تقابل‌های دوگانه قابل تحلیل است و این روش در آثار نمادهای حیوانی مارلیک و جیرفت، به کار گرفته شد. تقابل‌ها در این آثار کمک شایانی برای شناخت معانی نشانه‌ها در تمدن‌های آثار نمادهای حیوانی در تمدن‌های مارلیک و جیرفت است و هنرمند در دنیای افکار و اهداف خود نشانه‌ها را بر روی آثار نمایان می‌سازد. باوجوداینکه ساختارگرایان طبقه‌بندی و انواع معینی از این نظریّه مشخص نکرده‌اند، به مطالعه تقابل‌های نشانه‌ای در نمادهای حیوانی مارلیک و جیرفت پرداخته خواهد شد.

٦-١. تقابل‌های نشانه‌ای

چنان‌که نظریّه‌پردازان علم نشانه‌شناسی و بعضی ساختارگرایان معتقد هستند، نشانه‌ها از تقابل‌های میان عناصر حاصل می‌شوند و تقابل میان عناصر بیش از آنکه ذاتی باشند، ماهوی است؛ زیرا نشانه‌ها در زندگی و محیط و شرایط جغرافیایی دلالت دارند و معنادار می‌شوند. تقریباً همهٔ تصاویر و عناصری که در تقابل‌های شخصیتی، مکانی و زمانی مورد بررسی قرار گرفتند، می‌توانند جزء نشانه به‌حساب آیند. «بارت معتقد است ساخت‌گرایی، کاملاً، به فعّالیّت ذهن اهمّیّت می‌دهد. به‌این‌ترتیب که معنی هر عنصر به‌جای اینکه متعلق به خود باشد، متعلق است به ارتباطش با دیگر عناصر و به‌تنهایی معنا ندارد» (مسعودی، ١٣٩٥، ص. ٤٨). نشانه‌ها از سوی هنرمند بیشتر در خلال دلالت‌های ضمنی اتّفاق می‌افتد. «تحلیل ساختارگرایانه، تأکید بر روابط ساختاری است که در هر لحظه به‌خصوص از تاریخ، در درون نظام کلّی است. او به‌خصوص بر تمایزهای تقابلی بین نشانه‌ها تأکید می‌کند، تمایزهایی مثل طبیعت/ فرهنگ، مرگ/ زندگی، رو بنا/ زیر بنا» (سجودی، ١٣٨٢، ص. ٢٧). ساختارگرایان به دنبال دریافت نظام موجود و رمزگشایی آن هستند. «نباید ساختارگرایی را حوزه‌ای مطالعاتی تلقی کرد، بلکه روشی است برای نظام‌مند ساختن تجربه بشری که در حوزه‌های مطالعاتی بسیاری از آن استفاده می‌شود» (تاسین، ١٣٨٧، ص. ٣٣٦؛ نبی لو، ١٣٨٩).

٦-٢. نظام‌های نشانه‌ای متقابل

الف. نظام باروری:

بز و متعلقات آن چون: باران، خورشید، تمایلات جنسی و ... متعلق به نظام باروری هستند. این نشانه‌ها در ارتباط بسیار نزدیکی با اهداف و عقاید مورد نظر هنرمند قرار دارند. پس به عبارتی نظام باروری هم نشانه‌های (منفی) شهوت را در برمی‌گیرد و هم شخصیت‌های (محبوب) را از طرفی باروری، این نظام قابل‌گسترش بیشتری نیز هست و باید ارتباطش را با مکان‌های محبوب هنرمند در نظر داشت. بز در طبیعت و در کنار گیاه و درخت معنا می‌یابد (شکل ٥) و باروری حاصل از آن محسوس می‌شود.

ب. نظام خشک‌سالی:

در اثر جام نقره‌ای پلنگ با نقش سردار(شکل ٤)، هنرمند درخت خشک و بی‌برگ و بزی را روی آن در کنار پلنگ و سردار قرار داده که با نظام خشک‌سالی در ارتباط هستند؛ زیرا بز همیشه در کنار طبیعت و گیاه و درخت استفاده می‌شده است، ولی در اینجا بر روی درخت خشک نشان داده شده است. هنرمند که زندگی در طبیعت را محبوب می‌داند و بز را نمادی از باروری، انسان را در مقابل پلنگ قوی نشان داده تا پلنگ را مهار کرده و آسیبی به بز نرساند؛ بنابراین، نظام خشک‌سالی و نظام باروری در تقابل باهم قرار دارند و این تا حدود زیادی از فضای زندگی و اجتماعی هنرمند نشات می‌گیرد.

پ. نظام معنوی:

در ایران باستان، گاو بالدار (شکل ٢) نمادی از تقدس است که هنرمند در ارتباط با گل نیلوفر به این نکته اشاره می‌کند که نشانه‌های معنوی در ارتباط با شخصیت‌هاست. نگاه هنرمند در این است که شخصیت‌های منفور این آثار در مفهوم حقیقی‌شان باید، مثبت و مقبول باشند، امّا در تصویر به‌صورت شخصیت حیوان نمایش داده شده است و میان شخصیت مکتسب آن با شخصیت در مفهوم حقیقی دوگانگی وجود دارد. در اینجا می‌توان نشانه‌ها را عالم بالا و عالم مادون دانست و از سوی دیگر، انتهای کاربردشان، نشانهٔ برکت و روزی است که خود نشانه‌هایی مرتبط با نظام معنوی هستند؛ بنابراین، آن‌گونه که نشانه شناسان نیز معتقد هستند، نشانه‌ها در زندگی اجتماعی معنا حاصل می‌کنند، پس تقابل آن‌ها عرضی است و از سوی افراد جامعه و با توجّه به مشکلات آن جامعه شکل می‌گیرد.

٦-٣. دلالت‌های متقابل نشانه‌ها

نشانه که حاصل دال و مدلول است می‌تواند چندین دلالت داشته باشد، از دلالت صریح گرفته تا دلالت‌های ضمنی متعدد. تفاوت نشانه‌ها نیز در اثر همین دلالت‌ها آشکار می‌شود؛ امّا تقابل اندیشگی شخصیت‌های حیوانات سبب می‌شود که دلالت حاصل نشانه‌ها معنایی متفاوت داشته باشد. به نظر می‌رسد تقابل نشانه‌ها بیش از آنکه ذاتی باشد، ماهوی است؛ به این دلیل که نشانه‌هایی که ما در حال خوانش آن‌ها هستیم، در نظام اجتماعی و موقعیت‌های جغرافیایی معنادار می‌شوند. حال به بررسی دلالت‌های مهم‌ترین نشانهٔ هر یک از نظام‌های مذکور پرداخته می‌شود.

الف. بز، نشانه نظام باروری: (شکل ٥) و (شکل ١)

بز از پیوند دال و مدلولی حاصل می‌شود که دال آن بز و مدلول آن تمایلات جنسی و باران دلالت دارد؛ بنابراین تحلیل دال و مدلول بز، بارندگی و تمایلات جنسی دلالت صریح به باروری دارد. دلالتی که از بز برای شهوت حاصل می‌شود بر باروری حکایت دارد که سبب در تداوم زندگی و حاصل‌خیزی است؛ بنابراین، دلالت صریح مهم‌ترین نشانهٔ نظام باروری است؛ و چون بز در تقابل نشانه‌ها در نظام باروری قرار می‌گیرد، دلالت ضمنی است، یعنی زمانی که دلالت صریح باروری، دو شاخه می‌شود؛ که می‌توان تقابل شخصیتی، باروری با شهوت و باروری بدو ن شهوت را مشاهده کرد.

ب. عقاب و قوچ / نشانهٔ نظام باروری: (شکل ٣)

دال عقاب را می‌توان خود عقاب به‌حساب آورد و مدلول آن نگهبان و حمایتگر می‌شود و دال قوچ خود قوچ است و مدلول آن بر تولیدمثل دلالت دارد. هنرمند این شخصیت‌ها را نشانه‌های شخصیت‌های مثبت و محبوب خود می‌داند و شخصیت‌های منفور را نادیده می‌گیرد که این شخصیت‌های منفور در نگاه اول عقاب را شکارگر و قوچ را یک حیوان خشک و خشن می‌داند و در تقابل آن‌ها می‌توان دلالت ضمنی را مشاهده کرد. هنرمند در انتها، به نظام باروری اشاره می‌کند و به نظر می‌رسد مفهوم نگاهش به تصاویر نشان از باروری است.

پ. گاو بالدار و گل نیلوفر/ نشانه‌های نظام معنوی: (شکل ٢)

نشانه‌های گاو بالدار از پیوند دال و مدلولی حاصل‌شده که دال آن، خود گاو و مدلول، مفهوم ذهنی انسان را شامل می‌شود و گل نیلوفر، دال آن، نیلوفر است و مدلول آن تقدس است. گاو بالدار و گل نیلوفر نشانه‌های نظام معنوی و اشاره به تقابل عالم بالا و عالم مادون دارد. در این تقابل‌ها دلالت ضمنی مشاهده می‌شود. در اینجا منظور

انسان است که به درجه‌ای از کمال هدایت می‌شود.

ت. سردار و پلنگ (شکل ٤)، بز و درخت (شکل ٥)/ نشانه نظام خشک‌سالی:

در این تصویر که سردار در مقابل پلنگ ایستاده و او را مهار کرده، دال سردار است و مدلول آن قدرت است. پلنگ دال خود پلنگ است مدلول آن از بین بردن حیات و باروری است و بز که دال خود بز است، مدلول آن باروری است و درخت بدون برگ دال خود درخت است و مدلول آن خشک‌سالی است. درخت، نشانه احیاء تداوم تجدید حیات است چون در اینجا درخت بدون برگ و خشک تصویر شده است. مدلول آن به دلالت صریح اشاره دارد. هنرمند پلنگ را که مسبّب از بین رفتن باروری است یک شخصیت منفور و انسان را یک شخصیت محبوب می‌داند و درنهایت چون به درخت خشک و بدون برگ در قسمتی از تصویر نمایش داده شده؛ بنابراین هدف هنرمند در ارتباط با نظام خشک‌سالی است.

ث. گاو و انسان، ماه و ستاره و کوه (شکل ٦)/ نشانه خشک‌سالی:

گاو نیز حاصل دال و مدلولی است که دال آن بر خود گاو و مدلول آن ایزد آسمان است و هنگامی‌که انسان در وسط آن قرار دارد دال خود انسان و مدلول آن درخواست حیات است و تصویر ماه و ستاره و کوه دال بر خود و مدلول آن سیل و باران است. به‌طورکلّی، شخصیت‌هایی که هنرمند به‌صورت منفور نمایش داده درواقع شخصیت محبوب اوست که به دلالت ضمنی اشاره دارد و هنرمند برای باروری، از گاو که به‌عنوان ایزد آسمان یادشده حکایت دارد که درخواست بارندگی و درنهایت دستیابی به باروری و برکت است. به نظر می‌رسد در این منطقه خشک‌سالی بوده است به همین دلیل هنرمند اشاره به نظام خشک‌سالی می‌کند. در اینجا تقابل میان شخصیت‌های منفور و محبوب در تقابل نشانه‌ها، هنگامی‌که به یک مفهوم دیگر دلالت دارد، دلالت ضمنی ایجاد می‌شود.

ج. بز و درخت (شکل ٥)/ نشانه نظام باروری:

دال بز را می‌توان خود بز به‌حساب آورد و مدلول آن خورشید است و درخت دال، خود درخت است و مدلول آن زندگی است. بز در نگاه اول یک حیوان و درخت یک گیاه تصور می‌شود اما در تحلیل دلالت ضمنی به همراه دارد. بز که نمادی از خورشید است و خورشید حرارت زیادی در بردارد؛ بنابراین به این نتیجه می‌رسیم بز هم دارای حرارت زیاد و تمایلات جنسی است و وقتی در کنار یا روی شاخه درخت قرار می‌گیرد نشان از شهوت است و چون درخت نماد زندگی است، درنتیجه بر باروری دلالت دارد و مفاهیم مادی اتّفاق می‌افتد. به نظر می‌رسد هنرمند برای به تصویر درآوردن این شخصیت‌ها به دلالت ضمنی برای نشان دادن باروری استفاده کرده است.

جدول ٥. تحلیل نشانه‌شناسی آثار مارلیک بر اساس تقابل‌های دوگانه

آثار مارلیک	دال	مدلول	قطب منفی	قطب مثبت	تقابل‌های دوگانه	نوع تقابل	نوع نظام	تفسیر نشانه‌شناسی
شکل ١: فنجان طلایی با نقش بز کوهی آرمیده	بز	تمایلات جنسی	شهوت	باروری	شهوت و عدم شهوت	شخصیتی	نظام باروری	بز که نشان از شهوت است، در این فنجان چون گوش بز به‌صورت برگ نمایش داده شده و از گیاه برای باروری استفاده نکرده است. به نظر می‌رسد نشان از باروری خود حیوان است و حالت آرمیده آن گویای باروری حیوان است بنابراین در اینجا شهوت تبدیل به باروری شده بنابراین می‌توان برعکس شخصیت شهوت خود به عدم شهوت رسیده است.
	گوش بز	گیاه	گوش حیوان	طبیعت				
شکل ٢: جام زرین گاو بالدار	گاو	انسان	حیوان	جهان دیگر (تقدس)	عالم بالا و عالم مادون	شخصیتی	نظام معنوی	با وجود اضافه کردن بال به گاو به نظر می‌رسد که گویا رهایی از نفس و شهوت است و انسان به درجه‌ای از کمال هدایت می‌شود و با توجّه به گل نیلوفر نشانه برکت و روزی است که به زندگی زمینی می‌رساند.
	نیلوفر	تقدس	رویش در لجن‌زار و مرداب و آب گل‌آلود	پاکی				

(نگارندگان)

چ. عقاب و مار (شکل هفت) / نشانه باروری:

عقاب را می‌توان، دال خود عقاب به‌حساب آورد و مدلول آن را آسمان و دال مار خود حیوان مار است و مدلول آن زمین و آب است. در این تصویر عقاب و مار که هر دو به‌ظاهر دارای شخصیت منفور است، هنرمند آن‌ها را شخصیت‌های محبوب خود می‌داند و مفاهیمی بر مبنای افکار خود را با دلالت ضمنی نشان می‌دهد. دلالتی که از

عقاب برای آب‌وهوا در آسمان حکایت می‌کند به نظر می‌رسد که به مفهوم باران باشد که در مقابل مار، ارتباط با آب و حاصل‌خیزی دارد و درنهایت هنرمند این دو حیوان را در کنار هم اشاره به باروری دارد؛ بنابراین در دسته نظام باروری قرار می‌گیرد.

ح. پلنگ و مار (شکل هشت)، نشانه نظام باروری:

در این تصویر پلنگ، دال خود پلنگ است و مدلولش نیروی جنسی و همراه با ایزد بانو است و مار دال خود مار است و مدلولش آب و حاصل‌خیزی است. هنرمند شخصیت‌های منفور را کنار گذاشته و به شخصیت‌های محبوب خود اشاره می‌کند. در بررسی اولیه پلنگ یک حیوان درنده و شکارگر و مار یک حیوان خزنده و خطرناک است و آن‌ها را به دلالت صریح جنگ بین دو حیوان نشان می‌دهد. ولی هنرمند آن شخصیت‌ها را مثبت نشان داده است و دلالت ضمنی را ایجاد نموده است. پلنگ و مار برخلاف تصویر که هنرمند آن را به‌صورت جنگ نشان داده ولی در معنا اتحاد و ازدواج و وحدت بین این دو حیوان دیده می‌شود که به نظر می‌رسد درنهایت، هدف هنرمند، باروری است.

خ. گاو بالدار و درخت (شکل ۲)/ نشانه نظام معنوی:

در این تصویر که دو گاو بالدار در دو طرف درخت زندگی قرار دارند، دال خود گاو است، ولی مدلول آن انسان است و درخت دال خود درخت است (گل نیلوفر) و مدلول آن تقدّس است. گاو نشان از عقل و مکان‌های مذهبی است و نگاه او به سمت گل نیلوفر و سر به سمت بالا است. هنرمند شخصیت‌های محبوب خود را بر اساس دلالت ضمنی معنا می‌کند و بالدار بودن گاو که خود نشان از جهان دیگر دارد و از عالم بالا برای عالم مادون یعنی از خدا برای هدایت انسان‌ها کمک می‌خواهد. به نظر می‌رسد هنرمند برای به تصویر درآوردن این شخصیت‌ها به دلالت ضمنی و درنهایت به نظام معنوی اشاره می‌کند.

جدول ٦. تحلیل نشانه‌شناسی آثار مارلیک بر اساس تقابل‌های دوگانه

آثار مارلیک	دال	مدلول	قطب منفی	قطب مثبت	تقابل‌های دوگانه	نوع تقابل	نوع نظام	تفسیر نشانه‌شناسی
شکل ۳: ظرف طلا با نقش عقاب و قوچ	عقاب	نگهبان	عقاب یک پرنده درنده‌خو	نگهبان	حمایت‌کننده و حمایت شونده	شخصیتی	نظام باروری	عقاب برعکس شخصیت منفور خود در این تصویر نشانه حمایت از قوچ‌ها است. قوچ‌ها که نماد بارور کردن هستند می‌توانند با توجّه به درخت باروری را ادامه می‌دهند و به زندگی تداوم ببخشند.
	قوچ	تولیدمثل	قوچ حیوان خشک و خشن	بارور کردن				
	درخت	حیات	آسیب دیدن	احیای تداوم زندگی				
شکل ٤: جام نقره‌ای با نقش سردار و پلنگ	سردار	حمایت‌کننده	یک موجود ضعیف	قدرتمند	قدرتمند و ضعیف	شخصیتی	نظام خشک‌سالی	انسان برعکس شخصیت ضعیف خود در مقابل حیوان قدرتمند و درنده‌خوی پلنگ، قدرتمند نشان داده شده است که برای احیا و تداوم زندگی و باروری در مقابل پلنگ ایستاده است که خشک‌سالی را بهبود ببخشد در این تصویر انسان قدرتمند ولی پلنگ ضعیف نشان داده شده است.
	پلنگ	نابودکننده	یک حیوان درنده	ضعیف				
	درخت خشک	خشک‌سالی	کم‌آبی	احیا و تداوم تجدید حیات				
	بز	آب پرورش	یک حیوان ضعیف	باروری و حاصل‌خیزی				

(نگارندگان)

جدول ۷. تحلیل نشانه‌شناسی آثار جیرفت بر اساس تقابل‌های دوگانه

آثار جیرفت	دال	مدلول	قطب منفی	قطب مثبت	تقابل‌های دوگانه	نوع تقابل	نوع نظام	تفسیر نشانه‌شناسی
شکل ۵: جام پایه‌دار با نقش بزهای در حال چریدن	بز	انسان	شهوت	باروری	شهوت و عدم شهوت	تقابل شخصیتی	نظام باروری	در این تصویر به نظر می‌رسد اشاره به انسان شده یعنی اینکه انسان برای حیات و تداوم زندگی خود نیاز به باروری دارد و همان‌طور که گفته شد بز چون نماد شهوت است، به همین دلیل از بز برای به تصویر درآوردن برای باروری شده که انسان از شهوت و تمایلات جنسی به باروری می‌رسد و چون در مقابل درخت زندگی قرار گرفته است گویای صحت مفهوم است.
	درخت	حیات زندگی	نابودی درخت	باروری				
شکل ٦: جام سنگ صابونی با نقش گاو، ماه و ستاره و کوه‌ها	گاو	ایزد آسمان	خلق‌وخوی حیوانی	تقدس	معنویت و مادیت	تقابل مکانی	نظام خشک‌سالی	انسان به‌واسطه گاو که مقدس است از کوه و ستاره و ماه که نشان از باران و درخواست بارندگی می‌کند تا منطقه جیرفت را از خشک‌سالی نجات دهد از معنویت به مادیت اشاره می‌شود و به این دلیل تقابل مکانی است که جایگاه کوه و ستاره و ماه در آسمان، گاو و انسان بر روی زمین است و با توجّه به مکان معنا می‌شود.
	انسان	پرورش	نابودکننده	درخواست حاصل‌خیزی				
	ماه و ستاره و کوه	باران	بدی آب‌وهوا	باروری				

(نگارندگان)

جدول ۸. تحلیل نشانه‌شناسی آثار جیرفت بر اساس تقابل‌های دوگانه

آثار جیرفت	دال	مدلول	قطب منفی	قطب مثبت	تقابل‌های دوگانه	نوع تقابل	نوع نظام	تفسیر نشانه‌شناسی
شکل ۷: عقابی که مار را به چنگال گرفته	عقاب	آسمان	شکارکننده مهاجم	باران	آسمان و زمین، روز و شب	تقابل مکانی و تقابل زمانی	نظام باروری	همان‌گونه که عقاب نماد آسمان است، در این تصویر نشان از باران است. به نظر می‌رسد باران را عاملی برای به وجود آمدن طبیعت می‌داند و مار که نماد آب است برای پرورش گیاه اشاره به باروری و حاصل‌خیزی می‌کند و درواقع عقاب و مار در کنار هم نماد آسمان و زمین، روز و شب است بنابراین هم شامل تقابل مکانی و هم تقابل زمانی است.
	مار	زمین و آب	نابودی و خطرناک	آب حاصل‌خیزی				

شکل هشت: ظرف سنگ صابونی استوانه‌ای نقش پلنگی که با یک دست گردن مار را به چنگال گرفته 	پلنگ	خورشید	درنده و شکارگر	ایزد بانو	جنگ و صلح	تقابل شخصیتی	نظام باروری	به نظر می‌رسد پلنگ که نشان از خورشید است همراه با ایزد بانو و مار که نماد آب است نشان‌دهندهٔ حاصل‌خیزی است که با اتحاد و وحدت هم به باروری اشاره می‌کند. برخلاف تصور جنگ، به ازدواج و وحدت و صلح بین این دو حیوان برای رسیدن به باروری پی می‌بریم.
	مار	آب حاصل‌خیزی	نابودی و خطرناک	باروری				

(نگارندگان)

۷. نتیجه‌گیری

در آثار کشف‌شده از مارلیک و جیرفت، جانورانی همچون بز کوهی، گاو، عقاب، پلنگ در حوزه تقابل‌های دوگانه مورد بررسی قرار گرفته است. تقابل در آثار مارلیک و جیرفت به چهار نوع تعریف شده است که تقابل‌های موجود در این آثار عبارت‌اند از: تقابل‌های شخصیتی، مکانی، زمانی و نشانه‌ای، می‌توان بر اساس این تقابل‌ها نتایج پژوهشی را به این صورت برشمرد.

از میان تقابل‌های مورد بررسی در هر دو تمدن، بسامد بالاتری نسبت به بقیه تقابل‌ها دارد که در جدول زیر مشاهده می‌شود.

جدول ۹. درصد تقریبی تقابل‌ها

ردیف	انواع تقابل	بسامد	درصد
۱	تقابل نشانه‌ای	۸	%۱۰۰
۲	تقابل شخصیتی	۶	%۷۵
۳	تقابل مکانی	۲	%۲۵
۴	تقابل زمانی	۱	%۱۲/۵
۵	مجموع	۱۷	%۱۰۰

به نظر می‌رسد در تحلیل تقابل‌های حیوانی آثار، تقابل نشانه‌ای کمک به بررسی توصیف نمادها در مناطق مختلف کرده که غالب بر شخصیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌ها بوده است. این نمادها دیدگاه مخاطب را با شخصیت‌هایی که در مورد حیوانات شکل‌گرفته را عوض کرده و احساساتش را برانگیخته تااندازه‌ای که به آن حیوانات به جنبه‌های مثبت نگاه می‌کنند. هنرمند، حیواناتی که ترس و تنفر را در دل مخاطب وجود داشت را از بین می‌برد و این دید مثبت را به مخاطب منتقل می‌سازد و به اتفاقات و مشکلات و نیاز حاکم بر مناطق مارلیک و جیرفت از طریق نشانه می‌توان پی برد.

تقابل نشانه‌ای بیشتر شامل شخصیت‌هاست با توجّه به این مطلب، برای هنرمند تقابل شخصیتی بیشتر از سایر تقابل‌ها اهمّیّت دارد، زیرا علاوه بر اینکه تقابل نشانه‌ای بیشتر می‌توان به تحلیل نشانه‌شناسی ساختارگرایی پی برد، توجّه مخاطبین را بیشتر معطوف تقابل‌های شخصیتی می‌گرداند. حتی در بسیاری از نمادها علاوه بر تقابل مکانی و زمانی هم مربوط به شخصیت است. درواقع، هنرمند با استفاده بیشتر از تقابل‌های نشانه‌ای، تلاش در اهمّیّت دادن تقابل شخصیتی دارد؛ بنابراین تقابل شخصیت‌ها نسبت به بقیهٔ تقابل‌ها از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است.

چنین به نظر می‌رسد که به‌کارگیری تقابل نشانه‌ای در آثار مارلیک و جیرفت متداول بوده است و هنرمند با توجّه به شخصیت‌های محبوب و منفور و مدنظر داشتن دلالت‌های ضمنی آن‌ها، دست به آفرینش مفاهیم متقابل زده و با قرار دادن نشانه‌های متقابل حیوانات و عناصر، تصاویری ماندگار را آفریده است و از قدرت نشانه‌ها در مناطق مختلف مارلیک و جیرفت دست به انتقال مفاهیم زده و نهایت استفاده را کرده است.

همان‌گونه که نظریه‌پردازان ساختارگرا در تعریف تقابل‌های دوگانه معتقد بودند که دو قطب مثبت و منفی در عین تضادی که بینشان وجود داشته باهم وابسته هستند و بدین ترتیب نتیجه مورد نظر حاصل می‌شود. این نظریه در مورد تقابل‌های دوگانه مورد بررسی آثار مارلیک و جیرفت صادق است. ساختار اجتماعی و جغرافیایی آن مناطق با توجّه به حیوانات نظیر بز، عقاب، مار، پلنگ و... در تقابل‌های نشانه‌ای باهم مرتبط هستند

آثار به‌دست‌آمده از این دو تمدن، در ساختار هنری زیبایی نشان داده شده است و جزء شاهکار هنر در آن دوره‌ها است و جنبه زیبایی‌شناسی هم دارد، به‌گونه‌ای که مخاطب به‌راحتی با دیدن نقوش روی جاده‌ها و ظروف به‌دست‌آمده با مطالعه تقابل‌ها به مفهوم آن دست می‌یابد. در آثار مارلیک و جیرفت، تقابل‌های دوگانه، اندیشه‌ها یا توصیف فضا و شرایط آب و هوایی و جغرافیایی و یا مشکلات و اتفاقات آن تمدن‌ها را بازگو می‌کند. این نقوش حیوانی از روحیه انتقادی و حیوان‌دوستی و مثبت اندیشی هنرمند برخاسته و به تصویر درآمده است. او تلاش می‌کند درخواست‌های مردم جامعه خود را در آن دوران با به تصویر درآوردن حیوانات و راهکار برای اصلاح مشکلات نمایش دهد.

در اکثر تقابل‌ها دو قطب متقابل نقوش حیوانات برخلاف خصوصیاتشان صورت می‌گیرد که ساختارشکنی اتّفاق می‌افتد و این ساختارشکنی از حوزه زبان تصویر به مخاطبین منتقل می‌شود. آنچه در تمام تقابل‌ها ثابت است که یکی از دو قطب برای هنرمند اهمّیّت بیشتری دارد و آن قطب محبوب هنرمند است که حیوان را در تقابل آن را محبوب و مثبت می‌داند؛ درحالی‌که قطبی که به‌صراحت دیده می‌شود در دید عموم منفی و منفور است. هنرمند با وارونه کردن خصلت حیوانات در زبان تصویر به ساختارشکنی نائل می‌شود؛ بنابراین در نشانه‌شناسی با توجّه به تقابل‌های دوگانه ساختارشکنی نقش اساسی در مفهوم نشانه‌ها را گویاست.

در تطبیق نشانه‌ای بین آثار مارلیک و جیرفت به نظر می‌رسد نقش بز در مارلیک اشاره به باروری طبیعت و در جیرفت اشاره به باروری انسان‌ها شده است. نقش گاو در جیرفت گویای خشک‌سالی است ولی در مارلیک گویای رهایی از نفس و شهوت است و به عقاب در اثر مارلیک نقش حمایت از باروری دارد ولی در جیرفت مسبب باروری است و همچنین پلنگ در اثر مارلیک به نظام خشک‌سالی و در اثر جیرفت به نظام باروری اشاره دارد پلنگ در مارلیک نقش نابودگر دارد ولی در جیرفت نقش وحدت و باروری و صلح دارد.

کتاب‌نامه

احمدی، ب. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. چاپ اول، تهران: مرکز.
اسمیت، ف. (۱۳۸۷). *درآمدی بر نظریه فرهنگی*. ترجمهٔ حسن پویان. چاپ دوم. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
الیاده، م. (۱۳۷٦). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: سروش.
برتنس، هـ. (۱۳۸٤). *مبانی نظریّهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
بهمنی، پ. (۱۳۹٤). *طرح اشیاء در هنر اسلامی ایران*. چاپ اول. تهران: فخراکیا.
پورخالقی چترودی، م. (۱۳۸۱) . *درخت شاهنامه*. مشهد: بِه‌نشر.
پیتمن، هـ. (۱۳۸۷). «هنر مهرسازی در کنار صندل: خدایان، فرمانروایان و پیوند از طریق ازدوا». *مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزه هلیل*. تهران: پیشین پژوه.
پیران، ص. (۱۳۹۲). *آثار گنجینه جیرفت*. چاپ اول. تهران: پازینه.
جابز، گ. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)*. ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور. تهران: اختران.
چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ چهارم. تهران: سوره مهر.
حسین‌آبادی، ز.، دادور، ا. (۱۳۹۰). «بررسی نمادین نقوش گیاهی سفال‌های شهر سوخته». *مجلهٔ هنرهای تجسّمی*. ۲. صص٦٤-٤۷.
دادور، ا.، منصوری، ا. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هنر در عهد باستان*. تهران: کلهر.
دیودل، م.ع. (۱۳۹۲). *تمدن باستانی اَرَت و جیرفت*. چاپ اول، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
رضایی، ر. (۱۳۸۷). *آئین زیست در ایران باستان*. چاپ اول، تهران: جوانه توس.
سجودی، ف. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر قصّه.
سوسور، ف. (۱۳۸۲). *دوره زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کوروش صفری. چاپ دوم، تهران: هرمس.
شادجو، س. (۱۳۸٦). «تمدن آرتا». *فصل‌نامه هنر*. ۷۲، صص۱۷۱- ۱۹۰.
شوالیه، ژ.، گربران، آ. (۱۳۸٤). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضائلی. چاپ دوم. تهران: نشر جیحون.
کامبخش فرد، س.ا. (۱۳۸۰). *سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای دوران نوسنگی تا دوران معاصر)*. تهران: ققنوس.
کوپر، جی.سی. (۱۳۸٦). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.
مسعودی، ا. (۱۳۹۵). «نقدی بر روش‌شناسی و تحلیل روایت رولان بارت». *علوم خبری*. ۱۷. صص ٦٥٤٤.
مجیدزاده، ی. (۱۳۸۳). *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
محمدی‌فر، ی. (۱۳۸۳). «مطالعهٔ تطبیقی مار در تمدن ایالم با نقوش جامه‌ای سنگی تمدن جیرفت». *چکیده مقالات همایش شناخت و معرّفی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود*. کرمان: انتشارات مرکز کرمانشناسی.
معصومی، غ.ر. (۱۳٤۹). «نقش بز کوهی بر روی سفال‌های پیش‌ازتاریخ ایران». *بررسی‌های تاریخی*، ۳(۵)، صص ۲۱۵۱۸۱.
نگهبان، ع.ا. (۱۳٤۳). *حفریات مارلیک*. تهران: مخصوص.
نگهبان، ع.ا. (۱۳٦۸). *ظروف فلزی مارلیک*. تهران: علمی و فرهنگی.
نگهبان، ع.ا. (۱۳۷۸). *حفاری‌های مارلیک*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
وارنر، ر. (۱۳۸٦). *دانشنامه اساطیر ایران*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: انتشارات اسطوره.
هرتسفلد، ا. (۱۳۸۱). *ایران در شرق باستان*. ترجمهٔ همایون صنعتی زاده کرمانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
همرنگ، ب. (۱۳۸۵). *تمدن مارلیک*. رشت: نشر فرهنگ ایلیا.
یاحقّی، م.ج. (۱۳٦۹). *فرهنگ اساطیر و داستان واژه‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

Golan, A. (2003). *Prehistoric religion- mythology – symbolism*. Jeru- salem.
Cirlot, Y.E. (2002). *Adictionary of symbols*. Forward by Herbert Read, Second edition. Routledge. London.
Hodder, I. (2006). *The Leopard tale, revealing the myesteries of turkeys ancient "town"*. Thames & Hudson, London.