

دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه  
سال ۶، شماره ۲۰، خرداد و تیر ۱۳۹۷

## بازنمایی داستان فولکلوریک «به‌یتی کل و شیر» در نقوش یک کمربند مفرغی مانایی

عبیدالله سرخ‌آبی\*<sup>۱</sup> نعمت حریری<sup>۲</sup> بهروز افخمی<sup>۳</sup>

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۲۲)

### چکیده

تصاویر نقش‌بسته بر روی اشیای باستانی در باورها، اسطوره‌ها و اعتقادات فولکلوریک ملت‌ها ریشه دارند. بر این اساس می‌توان با بهره‌گیری از مطالعات فولکلور، مردم‌شناسی، پژوهش در ادبیات شفاهی و ادبیات عامیانه و اسطوره‌های محلی به دنیای پر رمز و راز این نقوش پا گذاشت. به دنبال کشف یک کمربند مفرغی متعلق به هزاره اول ق.م. در پیرانشهر (جنوب دریاچه اورمیه)، که متناسب به هنر مانایی است و بررسی نقوش آن، ردپایی از یک داستان کهنه فولکلوریک گردی با نام «به‌یتی کل و شیر» - که اکنون نیز در محافل و مجالس سنتی کردستان روایت می‌شود - ظاهر شد. احتمال می‌رود این نقش و نگارها پیشینه تاریخی این داستان فولکلوریک را به هزاره‌های اول و دوم ق.م. بازگردانند. در این مقاله سعی بر آن است تا با رویکرد مقایسه‌ای و مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباط میان تصاویر نقش‌بسته بر روی این اثر تاریخی و «داستان فولکلوریک شیر و گاو نر» مشخص شود.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات شفاهی کردی، بیت «کل و شیر»، مانا، کمربند مفرغی گرگول، نقوش باستانی.

۱. کارشناس ارشد باستان‌شناسی (نویسنده مسئول)

\* obaid9311234109@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی.

۳. عضو هیئت علمی باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی.

## ۱. مقدمه

تصاویر نقش‌بسته بر روی آثار باستانی بازتاب اعتقادات، آیین‌ها، فرهنگ‌ها، باورها و شیوه نگاه گذشتگان نسبت به جهان پیرامونشان است. آثار بزرگ هنری ملت‌های جهان در طول هزاره‌ها به وسیله این نقوش تزیین یافته و جلوه‌گر شده‌اند. این آثار علاوه بر لذت بصری ناشی از زیبایی‌های هنری، بیان‌کننده اندیشه پنهان سازندگان آن نیز بوده است. آشنایی با فرهنگ و باورها از طریق مطالعه نقوش نمادین در هنرها امکان‌پذیر است؛ زیرا بیشتر نقوش و تصاویر سرشار از مفاهیم است (جابرانصاری، ۱۳۸۷: ۹). نماد و سبک از جمله ابزارهایی هستند که باستان‌شناسان می‌توانند با تکیه بر مطالعات میان‌رشته‌ای، آن‌ها را به خدمت فراخوانند تا دست‌کم به بخش ناچیزی از سامانه‌های ادراکی گذشته دست یابند. از آن‌جا که هر رفتاری که نمود آن در بقایای باستان‌شناختی دیده می‌شود، حاصل تصمیم‌گیری انسان است، به احتمال زیاد بیشتر نقوش ایجاد شده مثلاً روی ظروف سفالی یا بقایای فرامیشتی احتمالاً دارای معانی ویژه و به منظور انتقال پیام خاصی بوده است. بالاترین لذت از این هنرها زمانی است که با مطالعه آن‌ها یعنی داده‌ها و شواهد مادی به‌جا مانده، بتوان به تفسیر و تقریر و معناکاو و رمزگشایی و بازآفرینی آن‌ها هر چند مفهومی، ذهنی و مجازی دست زد (ملاصالحی و یداهی، ۱۳۸۸: ۱۹۷). از همین رو، مطالعه بر روی این نقوش و سبک آن‌ها، دریچه‌ای رو به اسطوره‌ها و باورهای مردمان باستان - که بخشی از میراث معنوی ملت‌ها را شکل می‌دهد - می‌گشاید. در بسیاری از موارد با مراجعه به فرهنگ شفاهی مردمان بومی و مطالعه و تحقیق بر روی داستان‌ها و روایات فولکلور<sup>۱</sup>، آداب و رسوم و رفتارهای نمادین اجتماعی که بیشتر ذیل موضوع قوم‌باستان‌شناسی مطرح می‌شود، نمادها و فضاهاى ذهنی مشترکی بین آن‌ها و تصاویر منقوش بر روی آثار باستانی مرتبط با آن نواحی مشاهده می‌شود که گویای پیوندهای عمیق و ریشه‌دار فرهنگ فولکلوریک مردمان با دنیای باستانی‌شان است. بعضی از این نمادهای باستانی سابقه طولانی و سیر تکاملی در دنیای باستان دارند و در محل‌ها و مناطقی که سنن باستانی مدت زیادی تداوم داشته در ادبیات، افسانه‌ها و اساطیر دوران‌های بعدی

بازنمایی داستان فولکلوریک «به بتی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

و نیز ساخته‌های هنری آن‌ها منعکس شده و باقی مانده است (جابرانصاری، ۱۳۸۷: ۹).

یکی از موضوعاتی که بر روی نقوش باستانی جلوه‌گر شده و همیشه برای پژوهشگر فرهنگی جالب توجه است، نقوش حیوانات و شیوه رمزپردازی آن‌ها و ارتباط این حیوانات با افسانه‌های مردمی و دنیای اساطیری ساکنان جغرافیای باستانی است که به نوعی در داستان‌های فولکلوریک مردمان، حتی تا عصر حاضر بازتاب یافته است. از جمله این حیوانات که در داستان‌های فولکلوریک و فرهنگ بومی کردستان ارتباطی ضمنی را با دنیای اساطیری باستان برقرار می‌کنند، شیر و گاو نر هستند که در داستان فولکلوریک «کل و شیر» در میدان نبرد مقابل یگدیگر قرار می‌گیرند. همین موضوع شیر و گاو نر و تقابل و کارزار بین آن‌ها به روش‌های مختلف بر روی بسیاری از آثار باستانی ایران و بین‌النهرین از جمله یک کمر بند مفرغی متعلق به نیمه اول هزاره اول ق.م. و دوره مانا که در پیرانشهر کشف شده است، ظاهر شده و پژوهشگر را به فکر فرومی‌برد که آیا بین این نقوش باستانی و داستان فولکلوریک (بیت کهل و شیر) ارتباطی وجود دارد.

## ۲. هدف و روش پژوهش

در این پژوهش سعی بر آن است تا از طریق مطالعات بینامتنی بین باستان‌شناسی، نمادشناسی و ادبیات شفاهی و لحاظ کردن رویکرد توصیفی - تحلیلی و روش کتابخانه‌ای و همچنین روش مصاحبه مستقیم و آزاد با افراد و محققان صاحب‌نظر به تشریح نگاره جدال میان شیر و گاو نر منقوش بر روی یک کمر بند مفرغی منسوب به فرهنگ و هنر مانایی مکشوفه از پیرانشهر بپردازیم و به شناخت نوعی ارتباط میان این نقوش و داستان فولکلوریک گردی شیر و گاو نائل آییم. امید است پژوهش حاضر باعث توجه بیشتر باستان‌شناسان به فرهنگ عامه و تطبیق آن با یافته‌های باستان‌شناسی شود.

## ۳. پیشینه پژوهش

مطالعات تطبیقی در زمینه ریشه‌شناسی و نمادشناسی نقوش باستانی و تطابق این نقوش با داستان‌های اساطیری و بعضاً فولکلوریک ملت‌ها که با عنوان میراث معنوی شناخته

شده، سالیان درازی است که بخشی از ذهنیت باستان‌شناسان، مردم‌شناسان، پژوهشگران هنر و ادبیات و محققان حوزه فرهنگ و نشانه‌شناسی را به خود جلب کرده است. در حوزه فرهنگ و انسان‌شناسی، دانشمندانی همچون میرچا الیاده<sup>۱</sup>، جوزف کمبل<sup>۲</sup>، لویی اشتروس<sup>۳</sup> و دیگران در تئوریزه کردن این مطالعات پیشگام بوده‌اند. در ایران نیز مقاله ملاصالحی و یدالهی (۱۳۸۸) از لحاظ نظری، به نماد و نشانه و روش‌شناسی تحلیل این مفاهیم در باستان‌شناسی نگریسته است و از منابع پیشتاز در خصوص جایگاه نمادشناسی در مطالعات باستان‌شناسی است. همچنین، در بیشتر تحقیقات باستان‌شناسی به دنبال کشف آثاری مادی که نقوشی باستانی و نمادین را بر روی خود دارند، سیل مطالعات در این زمینه فراگیر می‌شود. برای مثال می‌توان از واکاوی نقوش اسطوره‌ای جام زرین حسنلو (قره‌آغاجی و حاتم، ۱۳۸۹؛ دیبا، ۱۳۵۷؛ Winter, 1986; Rubinson, 2003; Mellink, 1966; Porada, 1960, 1959) پلاک سینه حسنلو (Winter, 1986)، نقوش اساطیری زیویه (معمدی، ۱۳۵۷، ۱۳۷۶؛ مارتین، ۱۳۵۹؛ ساعد موجشی، ۱۳۸۵) یا جام برنزی ارجان (صراف، ۱۳۶۹؛ آیت‌اللهی و نوروز، ۱۳۸۸) و مطالعات مشابه نام برد. بیشترین کمرندهای فلزی ایران از کاوش‌های تپه حسنلو به دست آمده که اتفاقاً از نظر شکل و موضوع تشابهاتی با کمر بند مفرغی گرگول دارند. اما جنبه نوآورانه این تحقیق در آن است که از مطالعات فولکلوریک و مردم‌شناسی برای پرده‌برداری از رازهای نقوش یک نویافته مانایی استفاده می‌شود.

#### ۴. میراث معنوی

میراث فرهنگی همچون دارایی‌های باارزشی است که از نظر فرهنگی و اقتصادی قابلیت بازسازی و استفاده دارد (تراسبی، ۱۳۸۷: ۱۰۴) و می‌تواند به صورت ملموس و ناملموس در جهت منافع یک گروه و یا حتی کل بشریت قرار گیرد. بخشی از این سرمایه به صورت ناملموس و با عنوان میراث معنوی قابل تعریف است (لنزینی، ۲۰۱۱: ۱۰۲). ارائه تعریف دقیقی از میراث معنوی نیازمند تعریف دقیق فرهنگ است. به همان اندازه که اختلاف نظر در تعریف فرهنگ وجود دارد، در مورد این نوع میراث نیز اختلاف دیدگاه به چشم می‌خورد. اما همه در این واقعیت اشتراک نظر دارند که میراث

بازنمایی داستان فولکلوریک «به بی کلی و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

فرهنگی معنوی بنیادی‌ترین جنبه‌های حیات اجتماعی و فکری ملت‌ها، منشأ هویت‌ها و تنوع و خلاقیت است. بنا به تعریف یونسکو، میراث شفاهی و معنوی، مجموعه آفرینش‌های سنتی یک جامعه فرهنگی است که توسط یک گروه یا افراد بیان می‌شود و بازتابی از انتظارات جامعه و هویت فرهنگی و اجتماعی آن است. هنجارها و ارزش‌هایی که به صورت شفاهی یا از روی تقلید انتقال می‌یابد، شامل زبان، ادبیات، موسیقی، بازی‌ها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و مناسک، آداب و رسوم، صنایع دستی، معماری و سایر هنرهاست. اجتماعات در پاسخ به شرایط زیست‌محیطی، تاریخی و وجودی خود، دائماً این میراث را از نو خلق می‌کنند و این میراث، به آنان حس تداوم و هویت می‌بخشد و به این طریق، تنوع فرهنگی و خلاقیت انسانی ترویج می‌شود. از آن‌جا که ممکن است میراث معنوی در طول زمان و به علت قرار گرفتن در برابر امواج جهانی شدن از بین برود، یونسکو با ثبت این میراث در فهرست‌های جهانی خود، به ماندگاری آن‌ها کمک می‌کند: رویه‌ها و معرف‌ها، دانش‌ها و مهارت‌ها، ابزار، اشیاء، آثار هنری و مکان‌هایی که اجتماعات و افراد، آن را میراث معنوی خود تلقی می‌کنند و با اصول حقوق بشر پذیرفته شده در جهان یعنی برابری، تداوم و استمرار و احترام متقابل میان اجتماعات فرهنگی سازگار است. اشکال آن نیز عبارت‌اند از: اشکال بیان شفاهی، هنرهای نمایشی، رویه‌های اجتماعی، شعائر، جشن‌ها و جشنواره‌ها، دانش و رویه‌های مربوط به طبیعت (افخمی و زینالی آناری، ۱۳۹۶: ۳).

## ۵. چارچوب نظری

### ۵-۱. ادبیات شفاهی کُردی و ژانر<sup>۴</sup> به بیت<sup>۵</sup>

ادبیات نانوشتاری هم به فولکلور مربوط می‌شود و هم با مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی پیوند می‌خورد؛ زیرا ادبیات نانوشتاری فقط به فرهنگ‌ها و جامعه‌های ابتدایی اختصاص ندارد و میان جامعه‌های اروپایی و خاوری مشترک است. این جامعه‌ها هر دو سنت‌های فرهنگی‌شان را به صورت شفاهی حفظ می‌کنند و انتقال می‌دهند (الیاده، ۱۳۶۵: ۶۸۵). از لحاظ تاریخی ادبیات شفاهی یا آنچه اکنون با عنوان ادبیات عامه شناخته شده، بر ادبیات تألیفی تقدم دارد و بخشی از میراث معنوی ملت‌ها به شمار می‌آید؛ زیرا انسان

هزاران سال پیش از آنکه خط را اختراع کند و وارد دوران تاریخی شود، توانایی سخن گفتن را پیدا کرده بود. طبیعی است که در دوران طولانی پیش از اختراع خط نیز انسان‌ها برای پاسخ به کنجکاوی‌های خود در برابر طبیعت، به تحلیل مسائل پرداخته باشند و تخیل را با روایت‌های حقیقی و خاطرات روزمره درآمیخته و طی هزاره‌ها که به صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یافت، افسانه‌ها و اسطوره‌های اولیه را شکل داده‌اند. شکل بدوی اقوام، هر چند که «ابتدایی» بوده‌اند، به طریقی نبوده است که از دیدن و خیال کردن و بازگو کردن باز بمانند. از این روی، آنچه امروزه به یاد مردمان و در میان مردمان است و ما آن را در حیطه ادبیات شفاهی می‌شناسیم، بی‌شک حاصل جهان عینی و ذهنی بشر در دیگرشناسی، خودشناسی و اخلاق اوست (میهن-دوست، ۱۳۵۴: ۱۰۴). اهمیت ادبیات شفاهی در فرهنگ عامه به گونه‌ای است که گاهی از آن به جای اصطلاح فولکلور نیز استفاده می‌شود (جعفری، ۱۳۸۴: ۹۶). فولکلور اصطلاحی است که در علم مردم‌شناسی مطرح است و به مجموعه‌ای از دانستنی‌ها، باورها و رفتارهای مراسمی گفته می‌شود که در بین توده مردم و بدون در نظر گرفتن فایده‌های علمی آن، سینه به سینه و نسل به نسل به صورت تجربه‌های زندگی به ارث رسیده باشد و یا به علمی گفته می‌شود که در آداب و رسوم و سنت‌ها و ادب و فرهنگ عامه بحث می‌کند (رنجبر و ستوده، ۱۳۸۰: ۱۱۱). هر کشوری مدعی است میراث فرهنگی آن بخش عظیمی از تمدن جهان را تشکیل می‌دهد و عامل شکوه و سرافرازی آن در گذشته است. فولکلور نیز بخش عمده میراث فرهنگی هر ملت محسوب می‌شود، جلوه‌هایی که آینه‌وار اسناد فرهنگی هر ملت را نشان می‌دهند و به‌عنوان یک مبنا در شناسایی فرهنگ و جامعه لحاظ می‌شوند (الماسی و حبیبی، ۱۳۸۶: ۷۷).

در ادبیات داستانی شفاهی گونه یا نوع خاصی وجود دارد که با استناد به واقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی شکل می‌گیرد و وجوه تخیلی آن نسبت به افسانه کمتر است. این حکایت‌ها در گردش زبان به زبان، دچار تغییراتی شده و در برخی از آن‌ها وجوهی از افسانه توسط راویان وارد شده است (جعفری، ۱۳۸۴: ۱۲۰). اما آنچه در این روایت‌ها مهم است، صحت تاریخی آن‌ها نیست؛ بلکه مفهومی است که شرح این داستان‌ها برای معتقدان آن‌ها دربر دارد (آموزگار، ۱۳۸۸: ۵۴).

## ۲-۵. ویژگی‌های ادبیات شفاهی

۱. ناشناس بودن مؤلف اثر؛
۲. انتقال شفاهی و سینه به سینه اثر؛
۳. عدم تعریف منشأ و خاستگاه مشخص جغرافیایی برای اثر؛
۴. شاخص بودن عنصر تکرار در اثر؛
۵. ویژگی سرگرم‌کنندگی اثر؛
۶. تسلط زبان گفتاری عامه در اثر؛
۷. برجسته بودن ویژگی آموزشی اثر.

ادبیات شفاهی قوم کرد مقولات متنوعی از نظم و نثر را دربر می‌گیرد که از جمله آن‌ها می‌توان به «به‌یت» اشاره کرد که داستان‌های حماسی و غنایی را شامل می‌شوند. به‌یت‌ها آینه‌های صاف و صیقلی هستند که خواسته‌ها، آرمان‌ها، آرزوها و جهان‌بینی دیرینه قوم کرد را در طول تاریخ آن قوم بازتاب داده‌اند (لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۳). واژه «به‌یت» به نوعی داستان شفاهی منظوم فولکلوریک اشاره دارد که از دیرزمان سینه به سینه و با ریتم و وزن خاصی که مختص این نوع ژانر در زبان کردی است، تا به امروز حفظ شده و به نسل جدید رسیده است. به‌یت چون به‌طور اساسی در فولکلور قومی و دنیای باستان ریشه دارد، سراینده‌گانش به جز در مواردی اندک نامعلوم است. به‌یت‌ها درون-مایه و محتوای داستانی خود را از گذشته بسیار کهن گرفته‌اند؛ ولی نحوه بیان آن با ریتم و وزن خاصی که دارند در طول هزاره‌ها دگرگون شده‌اند. کلمه «به‌یت» در نوشته‌ها و گفتار عامه مردم در سه معنی متفاوت به کار برده شده است:

۱. در معنای بسیار عام: آن قسمت از فولکلور کردی که شامل ادبیات داستانی شفاهی است.
۲. در معنای اخص: آن قسمت از ادبیات شفاهی کردی که منحصرأً به ژانر (به‌یت) محدود می‌شود.
۳. در معنای عام: که در فاصله دو معنی قبلی قرار می‌گیرد و آن قسمت از ادبیات شفاهی را دربر می‌گیرد که علاوه بر ژانر به‌یت، «حیران» و «لاوک»<sup>۷</sup> را نیز شامل می‌-

شود و گاهی اوقات در کاربردی وسیع‌تر، اصطلاح «بهیت و باو» را به خود می‌گیرد (محمودزاده، ۱۳۸۲: ۳-۴).

بهیت‌ها دارای وزنی آهنگین و سیلابی هستند که کردها از آن به نام «کیشی خومالی» (وزن بومی) نام می‌برند (لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۴). این ژانر فولکلوریکِ کردی مربوط به دورانی مشخص و جدامانده از زندگی ملت کرد است، دوران زندگی دامداری تا سپیده‌دم فئودالیسم و ظهور خانواده‌های اشرافی (ایلخانی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۳۵). به اعتقاد محمودزاده «ژانر بهیت» از لحاظ محتوا در چهار گروه غنایی، تاریخی، دینی و عرفانی طبقه‌بندی شده‌اند (محمودزاده، ۱۳۸۲: ۱۴). درون‌مایه این آثار کهن کردی که سراپا قومی و تاریخی‌اند و از گذشته‌های بسیار دور به ما رسیده‌اند، بر مبنای مرگ و زندگی، عشق و فداکاری، فقر و ناکامی، عرفان و فلسفه و جنگ و دلاوری استوار است (لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۵). درون‌مایه بهیت بیشتر حوادث تاریخی و آن قسمت از فرهنگ مردم کرد را شامل می‌شود که از عشق و ارزش‌ها صحبت می‌کند (ایلخانی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۳۴). بهیت در معنای اخص آن در کردستان موکریان از جمله مهاباد، میاندوآب، بوکان، اشنویه، پیرانشهر و سردشت رواج دارد..

سراغاز توجه به بهیت و جمع‌آوری و تحقیق بر روی آن از سال ۱۹۰۳ توسط کردشناس غربی اسکار مان<sup>۱</sup> بوده است و در سالیان بعد مستشرقانی نظیر م. رودنکو<sup>۲</sup>، روزه لِسکو<sup>۳</sup> و همچنین در سال‌های اخیر کردشناسان و پژوهشگران محلی نظیر امین عبدال، عبیدالله ایوبیان، احمد بحری و رهبر محمودزاده این سیر مطالعاتی را به‌طور جدی دنبال کردند. البته در این میان اسکار مان آلمانی که اولین قدم را در راه جمع‌آوری و مکتوب کردن بهیت‌های کردی برداشته، بسیار به تاریخ کرد علاقه‌مند بوده است و از همین رو بیشتر به دنبال جمع‌آوری بهیت‌های تاریخی کردستان بوده است (مان، ۲۰۱۴: ۱۶).

در مجموع مطالعات بهیت‌شناسی در سه حوزه اصلی طبقه‌بندی می‌شوند:

۱. انتقال این ادبیات به صورت شفاهی و سینه به سینه توسط بهیت‌خوانان؛

۲. جمع‌آوری و مکتوب کردن آن توسط بهیت‌نویسان؛

۳. تحلیل و تحقیق بر روی این ژانر فولکلوریک توسط بهیت‌شناسان (محمودزاده

۱۳۸۲: ۷).



### ۳-۵. بهیت کل و شیر<sup>۱۱</sup>

بهیت «کل و شیر» از جمله داستان‌های فولکلوری کردی است که به جدال میان گاو نر و شیر اشاره دارد. چوپانی گُرد به نام (مام احمد) در صحرا در حال چراندن گوسفندان است که ناگهان تصویر حجاری شده نبرد میان شیر و گاو نر که بر روی صخره‌ای نقش بسته است<sup>۱۲</sup>، توجه‌اش را جلب می‌کند. خودش سن این سنگ‌نگاره را ۷۳۰ سال قبل از آن زمان تخمین می‌زند. چوپان با دیدن این تصویر در رؤیای خود غرق می‌شود و داستانی برای این تابلوی سنگی می‌سراید از این قرار:

روزی روزگاری پادشاه نالاکو باخبر می‌شود که چند دوره‌گرد غریبه به نام‌های الیاس و سلیمان و قباد با شیری در قفس که از سرزمین پتریپوت<sup>۱۳</sup> شکار کرده‌اند، وارد شهرش شده‌اند. پادشاه که خود گاو وحشی تنومندی در اصطبل کاخ دارد، دستور می‌دهد شیر درنده و گاو وحشی را در میدان شهر در برابر یگدیگر قرار دهند. در نهایت در میدان نبرد گاو بعد از کل‌کل‌های طولانی که با شیر دارد، طعمه شیر می‌شود و به هلاکت می‌رسد (مصاحبه مستقیم با آقای احمد بحری، ۱۳۹۵).

در یک طرف این میدان شیر درنده و وحشی با چنگال‌های قوی، دندان‌های درنده، هیکل ترسناک و غرش‌های سهمناک قرار دارد و در طرف دیگر گاو وحشی کوهان‌دار با هیکل تنومند، شاخ‌های بزرگ و شکافنده و پاهای استوار قرار دارد. بیشتر این داستان دیالوگی است بین شیر و گاو نر و کل‌کل‌های قبل از جنگ و به رخ کشیدن قدرت و عظمت یگدیگر که در نهایت گاو نر زیر قدرت چنگال‌های شیر از پا درمی‌آید و طعمه شیر می‌شود (فایل شنیداری داستان با صدای مام احمد لطفی). البته بخش بیشتر این داستان به کل‌کل‌ها و تهدیدهای شیر و گاو اختصاص دارد.

دو نظر در ارتباط با این داستان فولکلوریک وجود دارد: اول اینکه این داستان زاینده تخیل سراینده آن است و واقعیتی در پس خود ندارد. دوم اینکه با توجه به وجود صخره‌ای که نقش جدال شیر و گاو بر روی آن حکاکی شده و توجه سراینده را به خود جلب کرده و احتمالاً این نگاره مربوط به دوران‌های بسیار کهن بوده است، داستانی کهن با این مضمون وجود داشته و سینه به سینه از دوران‌های گذشته آمده تا اینکه سراینده داستان با دیدن این سنگ‌نگاره سعی کرده است تا در قالب بهیت آن را بازخوانی کند و بدین ترتیب در ماندگار کردن آن کوشیده است. البته با توجه به وجود

نام‌هایی مانند پادشاه ئالاکو و سرزمین پتریپوت بعید به نظر می‌رسد که این داستان ساخته و پرداخته توهم‌های یک چوپان باشد. البته بعضی از محققان بر این باورند که دوره‌گردها در این داستان سیرک‌بازانی بوده‌اند که از شهر پترزبورگ روسیه به این نواحی آمده‌اند و جای نام پتریپوت حالت دگرگون‌شده پترزبورگ است (مصاحبه با احمد بحری، ۱۳۹۴). از دیدگاه این مقاله نظر دوم (به جز در مورد تطابق سرزمین پتریپوت با شهر پترزبورگ روسیه) به واقعیت نزدیک‌تر بوده و محقق اساس تحقیق خود را بر آن نهاده است.

#### ۴-۵. سرزمین و حکومت مانا

ماناها برای اولین بار در گزارش لشکرکشی شلمناصر سوم آشوری به غرب ایران مربوط به سال ۸۴۳ ق.م. وارد تاریخ شدند (Luckenbill, 1926: 209). البته ماناها خیلی پیش از این تاریخ در منطقه حضور داشتند و اقدام به تشکیل حکومت کرده بودند. به نظر می‌رسد ماناها در اواسط هزاره دوم و شروع عصر آهن (۱۴۵۰ ق.م.) به منطقه وارد شدند و در نهایت طی عصر آهن ۱ حکومت تشکیل دادند و طی عصر آهن ۲ و ۳ به حیات مستقل سیاسی خود ادامه دادند (ملازاده، ۱۳۸۸: ۴۶).

بسیاری از پژوهشگران، از جمله دایسون<sup>۱۴</sup>، کاوشگر محوطه باستانی حسنلو، ماناها را از اقوام حوری‌زبان می‌دانند که در اوایل سده ۱۵ ق.م. به کمک مردمان هندواروپایی اقدام به برپایی حکومت میتانی کردند و به همین دلیل زبان مانایی را شاخه‌ای از زبان حوری دانسته‌اند. اسامی ثبت‌شده در متون آشوری و اورارتویی مهم‌ترین مدارک باقی‌مانده از این زبان است و احتمال می‌رود که دارای خط مخصوص خود بوده‌اند (Parpola, 2003: 340). متأسفانه تنها سند مکتوب به‌جا مانده از مانایی‌ها کتیبه‌ای به خط و زبان آرامی است که از تپه قلاچی بوکان به‌دست آمده است. مانایی‌ها مهاجرت نکرده‌اند و به همین دلیل ایرانی نیستند؛ بلکه از جمعیتی که متعلق به گروه‌های قومی بومی به‌ویژه حوری‌ها و کاسی‌ها بودند، تشکیل شده بودند (بوهمر، ۱۳۸۸: ۶۷).

پادشاهی مانا یکی از مهم‌ترین حکومت‌هایی است که پیش از تشکیل پادشاهی متحد ماد در شمال غرب ایران شکل گرفت و نقش ویژه‌ای در تحولات تاریخی و

بازنمایی داستان فولکلوریک «به بتی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

فرهنگی منطقه بازی کرد. روابط حکومت مانا با آشور و اورارتو طی حیات خود دارای نوسان‌ها و فراز و فرودهای بسیاری بوده است (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۴) و این حکومت بر اساس توازن قدرت میان آشور و اورارتو رویکرد سیاسی خود را برنامه‌ریزی می‌کرد. این حکومت در دوره پادشاهی اولوسونو<sup>۱۵</sup> و هم‌زمان با شکست سنگین اورارتو از آشور از همه جهات اقدام به تثبیت و توسعه قلمرو خود کرد. از آن‌جا که ماناها به‌عنوان یک قدرت سیاسی نیرومند (در مقایسه با آشور و اورارتو) مطرح نبودند و به‌طور کلی با مراودات سیاسی و بستن پیمان‌های همبستگی به تضمین موقعیت خویش می‌پرداختند، مرزهای فرهنگی و هنری آنان نیز به‌روشنی معلوم نیست و مرز مشخص و پررنگی بین هنر اورارتو، آشور، ماد و مانا نمی‌توان کشید. تأثیر و تأثر هنرهای همسایه بر هنر مانا به گونه‌ای است که گاه به غلط آثاری از این فرهنگ به‌عنوان مصادیق هنری اورارتو، آشور یا ماد معرفی شده است (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۷).

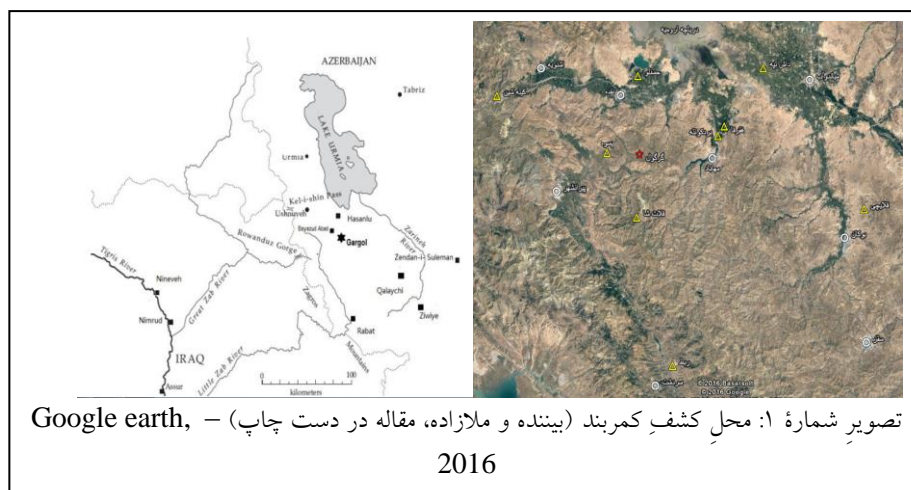
قلمرو مانا از طرف شمال و در مسیر کوه سهند و بلندی‌های برغوش‌داغ به اورارتو و از طرف غرب در مسیر رشته‌کوه‌های مرزی ایران و عراق به آشور و ایالت مستقل خوبوشکیه<sup>۱۶</sup> - که جدیداً در حوالی شهرستان پیرانشهر جایابی شده است (Lanfranchi, 1995: 125) - و از جنوب در مسیر خطی از مریوان به دهگلان به آلی - پی<sup>۱۷</sup> و از شرق به ایالت‌های ماد منتهی می‌شد (ملازاده، ۱۳۸۳). نام تعدادی از ایالات مانایی عبارت‌اند از: میسی<sup>۱۸</sup>، اوئیش‌دیش<sup>۱۹</sup>، زیکیروتو<sup>۲۰</sup>، بابلونی<sup>۲۱</sup> و غیره (بوهمر، ۱۳۸۸: ۶۴ - ۶۷).

پایتخت ماناها شهر ایزیرتو یا زیرت یا ایزیرتی<sup>۲۲</sup> (همان، ۶۵) بوده که به نظر محققان با تپه قلاچی بوکان مطابقت دارد. نام بعضی از شهرهای مانا عبارت‌اند از: آرمئید<sup>۲۳</sup> یا اورمته، شوان‌دوخول<sup>۲۴</sup>، زیبیه یا ایزیبیه<sup>۲۵</sup>، مَشتا<sup>۲۶</sup>، اونائیس یا آئوشی‌اش<sup>۲۷</sup> (همان، ۶۴ - ۶۷). تاکنون آثاری از این فرهنگ در محوطه‌های حسنلو (Dyson, 1965)، زیویه (معتدی، ۱۳۷۵؛ نقشینه، ۱۳۸۷)، گورستان چنگبار (معتدی، ۱۳۵۵؛ نقشینه، ۱۳۸۷)، زندان سلیمان (ناومان، ۱۹۶۷)، قلاچی (کارگر، ۱۳۸۳؛ حسن‌زاده، ۲۰۰۶)، قبرستان کول‌تاریکه (رضوانی و روستایی، ۲۰۰۷)، تپه رَبط (کارگر و بیننده، ۲۰۰۹)، قاپلانتو (گدار، ۱۹۵۰)، قلعه

بردینه (حسن‌زاده، ۱۳۸۴)، جان‌آغا (کارگر و بیننده، ۲۰۰۸) و کول‌تپه (Swiny, 1975) کشف و ثبت شده است.

#### ۵-۵. کمربند مفرغی گرگول، منسوب به فرهنگ و هنر مائایی

این اثر ارزشمند در سال ۱۳۸۷ توسط یکی از روستاییان در روستای گرگول سفلی از توابع شهرستان پیرانشهر کشف شد (تصویر شماره ۱) و به اداره میراث فرهنگی و گردشگری پیرانشهر تحویل داده شد. پس از طی تشریفات اداری به گنجینه موزه اورمیه منتقل شد و در حال حاضر با شماره اموال ۱۱۶۱۳ (تصویر شماره ۲) در این گنجینه موجود است. طبق اظهارات یابنده اثر، این کمربند در میان بقایای یک قبر که توسط حفاران غیرمجاز به شدت تخریب و غارت شده بود، به دست آمده است.





روستای گرگول از نظر جغرافیایی در ۳۰ کیلومتری جنوب محوطه باستانی حسنلو و دشت سلدوز و ۳ کیلومتری شرق تپه باستانی پسوه واقع شده است و از این نظر که در مسیر ارتباطی جنوب دریاچه اورمیه به شمال بین‌النهرین علیا و جنوب شرقی آسیای صغیر قرار دارد دارای موقعیت بسیار مهمی مخصوصاً در هزاره اول ق.م. بوده است. اخیراً در این منطقه آرامگاه مهمی متعلق به نیمه نخست هزاره اول ق.م. کشف شده است که می‌تواند گویای چنین روابطی باشد (خان‌محمدی، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

کمر بند گرگول از جنس مفرغ است و از دو قسمت بدنه و سگک تشکیل شده است. این کمر بند با ۹۳ سانتی‌متر طول و ۱۰ سانتی‌متر عرض - که در قسمت سگک به ۱۵ سانتی‌متر می‌رسد - و با نقوش مختلف حیوانات اساطیری و بال‌دار، گل و گیاه، صحنه نبرد شیر و گاو کوهان‌دار، سربازان و ملازمان، حیوانات زمینی و نوارهای تزئینی

حاشیه‌ای به شیوه برجسته‌کاری تزیین شده است. همچنین، در حاشیه‌های این کمر بند سوراخ‌های کوچکی به قطر ۵ میلی‌متر و با فاصله ۴ تا ۶ سانتی‌متر از همدیگر احتمالاً جهت پرچ کردن آن بر روی یک زمینه از جنس چرم یا بافته که اکنون نیز بر روی بسیاری از کمرندهای پهلوانی و تزیینی مشاهده می‌شود، تعبیه شده است.

تصاویر منقوش بر روی این کمر بند را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد:

۱. از نظر نوع نقوش که می‌توان به نقوش انسان، حیوانات زمینی، حیوانات اساطیری، گل و گیاه و نوارهای تزیینی حواشی اشاره کرد.

۲. از نظر موضوع نمادین نقوش که می‌توان آن را در ۴ پرده بررسی کرد (تصویر شماره ۳):



تصویر شماره ۳: پرده‌هایی از نقوش کمر بند مفرغی گرگول - تصویر از نگارندگان

الف- تصویر پادشاه همراه ملکه به دور درخت مقدس که در مرکز دایره متحدالمركز قرار گرفته است و توجه بیننده را قبل از نقوش دیگر به خود جلب می‌کند و حالتی قدسی و الوهی به خود گرفته است. این پرده با یک دایره از تصویر بعدی جدا شده است.

بازنمایی داستان فولکلوریک «به بتی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ آبی و همکاران

ب- تصویر حیوانات اساطیری که دایره‌وار در پرواز هستند و حالتی رمزگونه و افسانه‌ای به این قسمت داده‌اند. این پرده با چند حاشیه دایره‌ای از تصاویر بعدی جدا شده است.

ج- تصویر نبرد میان شیر و گاو کوهان‌دار که به وسیله دو جنگجوی مسلح به تیر و کمان هدایت می‌شوند و پرنده‌ای نیز بر بالای آن‌ها در پرواز است. این پرده نیز با دو نوار حاشیه‌ای موج درهم تنیده از تصاویر بعدی جدا شده است.

د- تصویر ردیف حیوانات و جنگجویان در حال شکار با ابزارهایی مانند تیر و کمان و نیزه و سپر که آخرین پرده این نقوش را تشکیل می‌دهد.

با توجه به اینکه محل کشف این اثر تاریخی در محدوده جغرافیای تاریخی حکومت مانا واقع شده و معرف سبک هنری مانایی است (مصاحبه با بیننده، ۱۳۹۴؛ ملازاده و بیننده، مقاله در دست چاپ) و نیز همسایگی جغرافیایی مانا با آشور و اورارتو و تأثیر و تأثرات سیاسی و فرهنگی آن‌ها بر همدیگر می‌توان به تأثیر هنر آشور و اورارتو بر روی نقوش این کمر بند قائل بود تا جایی که عناصر متشکله این تصاویر را می‌توان در هنر باستانی و اساطیری این تمدن‌ها ردگیری کرد که موضوع این نوشتار نیست. آنچه موضوع اصلی این مقاله است و نگارندگان را به فکر وجود ارتباط بین داستان فولکلوریک کل و شیر با نقوش این کمر بند متعلق به فرهنگ و هنر مانایی کرده است، آن قسمت از نقوش کمر بند است که مزین به تقابل و کارزار میان شیر و گاو نر است (تصویر شماره ۴).



تصویر شماره ۴: جدال میان شیر و گاو بر روی کمر بندِ مفرغیِ مکشوفه از پیرانشهر - طرح:

نگارندگان

## ۶. بحث و بررسی

به اعتقاد ایلخانی زاده، در بهیت «گل و شیر»، شیر می‌تواند نماد زندگی آزاد و متکی بر شکار و گاو نر نماد یکجانشینی و زندگی متکی بر کشاورزی باشد. هم‌چنان که از به-یت «کهل و شیر» پیداست، بهیت‌خوان آشکارا طرفداری خود را از شیر - که نمونه و نماد زندگی آزاد است - اعلام می‌دارد و آن را بر گاو نر - که نماد زندگی یکجانشینی است - پیروز می‌گرداند (ایلخانی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۴۱). داستان فولکلوریک «گل و شیر»، حکایت از جدال سخت و خونین بین دو قهرمان اسطوره‌ای است و آنچه پیش از هر چیز دیگر در این داستان توجه محقق را به خود جلب می‌کند، نحوه نمادپردازی شیر و گاو نر است. برای درک این مفاهیم ضرورت دارد تمامی علائم و نقوشی که در آثار هنری و تاریخی دارای ویژگی نمادین هستند، شناسایی شود. فرهنگ پیوسته ایران از دیرباز به باورها، داستان‌ها و اسطوره‌هایی مربوط بوده که هر کدام مبین نیازی خاص و بازتاب آرزویی ملی و جهت‌یافته بوده است. در دنیای باستان اسطوره‌ها به‌عنوان جلوه‌ای از فرهنگ با خلاقیت قومی در رابطه‌ای مستقیم بودند و نقوش اسطوره و هنر خاستگاه و هدف مشترک داشتند و همراه با راز و رمز، بخشی از فلسفه نقش را به خود اختصاص داده است (جابرانصاری، ۱۳۸۷: ۹).

شیر نماد جنگ و نشانه ایزدان جنگ محسوب می‌شود و در هند و تبت نشانه زمین و نماد باروری است و در اساطیر ایران کهن شیر نماد نیروی خورشید و نور است؛ ولی در هنر میترایی شیر همراه گاو نر نماد مرگ است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۴). نقش شیر در دو تمدن ایران و هند، ارتباط تنگاتنگی با هنر، اساطیر و مذهب این دو تمدن آشکار می‌کند. شیر در هر دو تمدن نمادی از ایزدان و قدرت پادشاهان است. در هر دو تمدن، نبردهای اساطیری شیر با گاو برای ستیز با شر و اهریمن است. از نظر تجسمی شیر در هنر ایران باشکوه، صلابت، آرمان‌گرا و خشن تجسم شده است. ترکیب سر شیر با بدن انسان (اسفنکس) در دو تمدن نماد نگهبان، محافظ معابد و کاخ‌های حکومتی بود و نقش آن در مراسم آیینی به‌کار می‌رفت. این حیوانات که منشأ توتمی دارند، برای هر دو تمدن ایران و هند نمادهای خیر و گاه شر بودند (مبینی، ۱۳۸۹: ۴۸). نماد نبرد فصل‌ها و آمدن نوروز را شاید بتوان در بعضی از نقوش برجسته که شیری (نماد خورشید) را



بازنمایی داستان فولکلوریک «به‌تی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

در حال کشتن گاو (نماد باران) (تصویر شماره ۵) نشان می‌دهد، مشاهده کرد (فلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۹۰). در نقوش دوره هخامنشی تصویر مبارزه پادشاه با شیر که نماد قدرت پادشاه است نشان داده شده است و در هند الهه دورگا سوار بر شیر با دیو گاو‌میش می‌جنگد که مبارزه خدای نظم علیه دیو بی‌نظمی است و در تخت جمشید نیز شیر در جدال با گاو مشاهده می‌شود که مبارزه خیر و شر و نماد غلبه گرما بر سرما و آغاز بهار است. در هنر هند شیر مرکب الهه دورگا و نماد خوبی به مبارزه با دیو گاو‌میش می‌رود؛ اما در تخت جمشید شیر نماد خورشید و روشنایی مستقیماً با گاو نماد ماه و تاریکی مبارزه می‌کند که به تعبیر دیگر این نبرد نماد آغاز سال نو نیز است (مبینی، ۱۳۸۹: ۴۸). نکته مهم در این نقش برجسته این است که اثری از کشته شدن گاو نیست و به نوعی نقش همچون یک چرخه بر تغییر فصول و برتری یافتن یک نماد بر دیگری دلالت دارد.



تصویر شماره ۵: جدال میان شیر و گاو بر روی نقوش کاخ آپادانا (خوردشیان ۱۳۹۰: ۲۳).

گاو نماد مظهر حاصلخیزی، نیروی نرینه، سلطنت، زمین و طبیعت مرطوب است. نماد گاو در همه ادیان سومری و سامی مشترک است. گاو-مرد معمولاً نگرهبانی است که از مرکز یا گنج یا دروازه‌ای حفاظت می‌کند. بر روی بعضی از سکه‌های کرزوسی (تصویر شماره ۶) نیز تصویر تقابل شیر و گاو در قابل رویت است که نشان از اهمیت این تصویر دارد (شریعت‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۱). همچنین در سال ۱۳۸۹ و در پی کشف اتفاقی آرامگاهی از هزاره اول ق.م. در روستای بایزیدآباد نقره واقع در ۱۶ کیلومتری شمال-

غربی گرگول و ۱۵ کیلومتری جنوب تپه حسنلو، تکوکی سفالی به شکل گاو نر در حالت نشسته کشف و معرفی شد (خان‌محمدی، ۱۳۹۰: ۶۸) (تصویر شماره ۷) که از جهت همسایگی این محوطه با گرگول و حسنلو و نزدیکی موتیف‌های مورد بحث، اهمیت دارد. نقش جدال میان شیر و گاو بر روی لباس آشوربانیپال در نمرود هم مشاهده شده است (Stronach, 2002) (تصویر شماره ۸) که نشانه پیشینه حضور این نقوش در فرهنگ و هنر و اسطوره‌های بین‌النهرین است. ادامه حضور این نقوش از جنبه تزئینی و اسطوره-ای در هنر اسلامی نیز خصوصاً بر روی فرش و بافته‌های آن دوران، نشانه‌ای از پیوندهای تاریخی و عدم گسست از خاستگاه اولیه آن است (Jamzadeh, 2000). سر گاو نر به مفهوم قربانی و مرگ است. در اسطوره‌های ایرانی گاو نر اولین حیوان آفریده شده بود که اهریمن او را کشت و از جان گاو نر نطفه آفرینش بعدی خارج شد (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰۱-۳۰۳). گاو یکی از موجودات بسیار مهم و آیینی در اعتقادات ایرانیان باستان است. در متون اساطیری آمده است که اورمزد از روشنی و سبزی آسمان نطفه مردمان و گاوان را آفرید و سپس گیاهان و جانوران را از پیکر گاوی آفرید. افسانه‌ای دیگر کشتن گاو نخستین را به ایزد مهر نسبت می‌دهد. در داستان‌های آیین مهری آمده است میترا در آغاز با خورشید پیمان بست و سپس گاوی زورمند را در یک نبرد طولانی به بند کشید و به غاری برد. اما گاو از غار گریخت. میترا با یاری کلاغ (پیکر خورشید یا اورمزد) گاو را یافت و به غار برد و با ضربت خنجر او را کشت و از محل جاری شدن خون گاو، خوشه‌های گندم روید و درخت انگور و سایر گیاهان پدیدار شدند (آموزگار، ۱۳۸۷: ۸۵). شاید به خاطر تقدس بسیار این حیوان است که کتاب *اوستا* و زند با آب زر بر روی پوست‌های آراسته گاو نوشته و در استخر پاکان در دژنپشت نهاده شده بود (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۳۹). دو حیوان شیر و گاو نر و موضوع نبرد میان آن‌ها و یا شکار گاو به دست شیر در حالتی که گاو در حال فرار است یا شیر چنگال‌هایش را در بدن گاو فرو برده است با شکل‌ها و عناوین مختلف در تصاویر و نقوش باستانی ایران و ملل همسایه بازتاب داده شده‌اند. اما تاکنون در هیچ تصویرنگاره و نقوش باستانی این دو حیوان در برابر یکدیگر و در حالتی که آماده نبرد رو در رو باشند، تصویر نشده‌اند. اگر نظر ایلخانی‌زاده مبنی بر نمادی بودن این داستان (ایلخانی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۴۱) را بپذیریم، باید این را هم بپذیریم که «به‌بیت» منادی زندگی آزاد و اسیر نشدن در

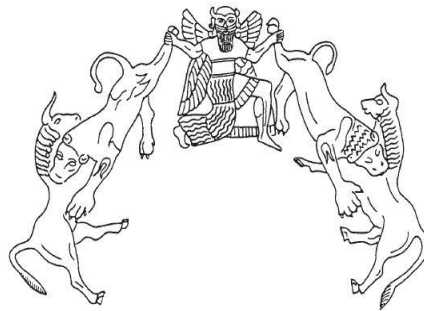
بازنمایی داستان فولکلوریک «به بی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ آبی و همکاران

چنگال زندگی متکی بر کشاورزی است. به اعتقاد نگارندگان احتمالاً ریشه این داستان فولکلوریک به دوران تسلط زندگی یکجانشینی و کشاورزی بر کوچ‌روی و دامداری برمی‌گردد. این داستان مردم را به کوچ‌نشینی و دامداری و زندگی در کوهستان‌ها و در امان ماندن از چنگال اسارت در اقتصاد متکی بر کشاورزی دعوت می‌کند. می‌دانیم که کوهستان‌های زاگرس با داشتن منابع آبی فراوان و جنگل‌های وسیع و مراتع و چمن‌زارهای غنی برای دامداری و زندگی کوچ‌نشینی بسیار مساعد است و زندگی در نواحی کوهستانی به‌خصوص در شمال مرکزی به دامداری و کوچ‌روی متکی بوده است و کوچک‌تر شدن استقرارها و افزایش قبرستان‌های بدون ارتباط با محل‌های استقراری دلیلی بر این مدعاست؛ در حالی که در شمال غرب ایران تنوع‌بخشی در تولید محصولات کشاورزی و ساماندهی بهره‌برداری از حیوانات اهلی دیده می‌شود (طلایی، ۱۳۸۷: ۳۳ - ۳۵). از سویی دیگر در بخش‌هایی از *اوستا* آشکارا شاهد ترویج کشاورزی و یکجانشینی هستیم. بر این اساس داستان «کل و شیر» که بن‌مایه اصلی خود را از روایت‌های بسیار کهن و زمانی نامعلوم می‌گیرد، از طریق یک روایت نمادین سعی در بیان جدال دیرین بین زندگی آزاد و شبانی و زندگی یکجانشینی دارد و همین تفکر اسطوره‌ای زینت‌بخش نقوش یک کمربند مفرغی مائایی شده است.





تصویر شماره ۸: تصویر شیر و گاوِ نر  
در برابر هم بافته شده بر روی لباس  
آشوربانیپال (استروناخ، ۲۰۰۲).



تصویر شماره ۷: تَکوکِ گاو از مقبره  
بایزیدآباد (خان‌محمدی، ۱۳۹۰)

جدا از همه این تفاسیر چند نکته مبهم در ارتباط با این داستان وجود دارد و آن هم جغرافیای گسترش این داستان و اسم بردن از پادشاهی به نام اولاکو و سرزمینی به نام پتریپوت در روایت است. جغرافیای داستان فولکلوریک «گل و شیر»، کردستان موکریان یعنی محدوده‌ای در میان شهرهای جنوب استان آذربایجان غربی و شمال استان کردستان است و این جغرافیا تا حدودی بر جغرافیای تاریخی دولت مانا در نیمه اول هزاره اول ق.م. منطبق است و کمربند مفرغی گرگول هم در محدوده همین جغرافیا (شهرستان پیرانشهر) کشف شده است. همچنین، تاکنون در ارتباط با نام اولاکو در این داستان و حضور این نام در تاریخ شمال غرب ایران تفسیری ارائه نشده؛ ولی در ارتباط با سرزمین پتریپوت، احمد بحری بر این باور است که به شهر پترزبورگ اشاره دارد. ولی این تفسیر به دور از استدلال است؛ چون نام این شهر اکنون نیز برای مردم بومی این منطقه نامانوس و گنگ است. ولی اگر فرض را بر این بگیریم که ریشه روایی این داستان به هزاره‌های کهن برمی‌گردد و نشانه آن نیز تصاویر و نقوش این کمربند مانایی است، پس بر پایه این فرض می‌توان نام پادشاه اولاکو را که در داستان آمده است به اوآلکی<sup>۲۸</sup> (ملازاده، ۱۳۸۸: ۴۷) یا اودکی<sup>۲۹</sup> (بوهمر، ۱۳۸۸: ۶۴)، پادشاه مانایی هم‌دوره شلمنصر سوم آشوری، و یا اوآلی<sup>۳۰</sup> یکی از پسران آخشری<sup>۳۱</sup>، دشاِه مانایی هم‌دوره

بازنمایی داستان فولکلوریک «به بتی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

آشوربانیپال آشوری، تعبیر کرد که در مسیر انتقال سینه به سینه این داستان تغییر شکل داده است و نام سرزمین پتریپوت را با نام باستانی سرزمین آذربایجان یا آتروپاتن - که خاستگاه این کهن روایت است و طی قرون متمادی نامش به فراموشی سپرده شده و تغییر شکل داده است - تعبیر کرد.

اگر فرض ما درست باشد پس می‌توان با احتیاط فراوان ریشه روایت کهن به بت «کل و شیر» را به اوایل هزاره اول ق.م. و به خصوص دوره پادشاهی مانا و تقابل قبایل مانایی یکجانشین و صنعتگر با آریایی‌های تازه‌وارد کوچ‌رو و رمه‌گردان نسبت داد و صحنه تقابل شیر و گاو نر بر روی نقوش یک کمر بند مانایی را تصویری نمادین از یک برخورد فرهنگی یا ایدئولوژیکی بین دو جهان‌بینی کاملاً متفاوت فرض کرد که به بن-مایه‌های اساطیری و کهن این روایت فولکلوریک کردی اشاره دارد که طی هزاره‌ها سینه به سینه و دهان به دهان چرخیده تا با تغییراتی در اسامی و اصل روایت به عصر حاضر رسیده است (جدول شماره ۱).

جدول شماره ۱: تشابهات موضوعی میان روایت فولکلوریک بیت شیر و گاو نر و نقوش کمر بند مفرغی گرگول (فرهنگ و هنر مانایی)

داستان فولکلوریک کردی شیر و گاو نر	کمر بند مفرغی گرگول (منسوب به فرهنگ و هنر مانایی)
شاه و شاه‌بانو در شاه‌نشین قصر نشسته‌اند و به شهر می‌نگرند	تصویر شاه و شاه‌بانو در دایره‌ی وسط سگک به دور درخت مقدس و محصور در میان حیوانات اساطیری
سه نفر بیگانه وارد شهر می‌شوند	تصویر دو مرد با تیر و کمان که بزرگ‌تر از سایر نقوش هستند
میدان نبرد برای شیر و گاو مهیا می‌گردد و این دو حیوان در مقابل مردم در برابر هم قرار می‌گیرند و شیر گاو نر را از پا درمی‌آورد	تصویر نبرد میان شیر و گاو نر با حضور شاه و شاه‌بانو و جنگجویان در حالی که شیر روی دو پا از رو به رو به گاو حمله کرده است
جغرافیای گسترش این داستان فولکلوریک، شهرهای گردنشین بین دریاچه اورمیه تا سنندج را شامل می‌شود	جغرافیای تاریخی مانا سرزمین‌های واقع در جنوب دریاچه اورمیه تا اطراف سنندج را شامل می‌شده است
در داستان از پادشاهی به نام آلاکو نام برده می‌-	تشابه اسمی آلاکو با اولکی یا اوداکی (اسامی دو

شود	پادشاه مانایی) جای تأمل است
در داستان از سرزمینی به نام پتریپوت نام برده می‌شود	تشابه اسمی پتریپوت با آتروپاتن (نام باستانی آذربایجان در سده‌های اولیه میلادی) جای تأمل است

## ۷. نتیجه

بعضی از داستان‌های فولکلوریک کردی بن‌مایه اصلی خود را از اساطیر کهن ایران باستان گرفته‌اند که طی هزاران سال تغییر شکل و محتوا داده‌اند تا به شکل امروزی‌شان به دست ما رسیده‌اند. یکی از این داستان‌های فولکلوریک کردی «به‌یت گل و شیر» یا داستان جدال شیر و گاو نر است که به صورتی نمادین تقابل میان فصل‌های گرما و سرما، زمین و آسمان یا زندگی کوچ‌روی متکی بر دامداری و زندگی یکجانشینی متکی بر کشاورزی را بازتاب می‌دهد. کشف یک کمر بند مفرغی مانایی در شهرستان پیرانشهر با تصاویر اسطوره‌ای که منقوش به نقش جدال رو در رو میان شیر و گاو نر است، پشتوانه‌ای برای این فرضیه شد که داستان فولکلوریک «به‌یت گل و شیر» ریشه اصلی روایت خود را از تفکرات اسطوره‌ای و آیینی زمانی نامعلوم در هزاره اول ق.م. اقوام زاگرسی و آریایی گرفته است. چه در گستره تفکرات آیینی و اسطوره‌ای این اقوام هم شیر و هم گاو جایگاه نمادین بسیار محکمی داشته و به عناوین مختلف بر روی آثار به جا مانده از آن‌ها نقوش شیر و گاو در حالات مختلف نمود پیدا کرده است. احتمال می‌رود صحنه تقابل شیر و گاو منقوش بر روی کمر بند مفرغی مانایی به نوعی حامل پیام‌های نمادین و اسطوره‌ای به‌جا مانده از این اقوام و به‌خصوص ماناها باشد که در ادبیات شفاهی مردمان ساکن در این جغرافیا نیز نمود یافته و داستان فولکلوریک «به‌یت گل و شیر» نمونه عینی آن است. اگر به چنین پیوند محکمی بین این داستان فولکلوریک و نقوش کمر بند مفرغی مانایی قائل باشیم، می‌توان قدمت ریشه‌های ادبیات شفاهی و فولکلوریک کردی را به تفکرات و جهان‌بینی اقوام ساکن در شمال غرب ایران در هزاره اول ق.م. و چه بسا دوران‌های بسی کهن‌تر بازگرداند.

### سپاسگزاری

در پایان جا دارد از دکتر علی بیننده به خاطر راهنمایی‌های مفید و ارزنده، خانم مریم عباسزاده به خاطر در اختیار گذاشتن عکس‌های کمر بند مفرغی گرگول و آقایان رهبر محمودزاده و احمد بحری و صلاح پایانیانی به خاطر راهنمایی‌های مفید و بازخوانی مقاله تقدیر و تشکر داشته باشم.

### پی‌نوشت‌ها

1. Mircea Eliade
2. Joseph Campbell
3. Claude Lévi-Strauss
4. Genre

۵. به‌یت‌ها داستان‌هایی فولکلوریک در فرهنگ عامه ملت کرد هستند که با نمادهایی اسطوره‌ای به صورت شفاهی نقل شده‌اند تا سینه به سینه و با تغییراتی در ساخت و محتوا به امروز رسیده‌اند.

۶. حه‌یران قسمتی از ادبیات شفاهی کردی با محتوای گفت‌وگوها و درد دل‌های عاشقانه در لهجه کوردی سورانی است.

۷. لاوک بخشی از ادبیات شفاهی و فولکلوریک کردی در لهجه کرمانجی است که از نظر شکل و محتوا به حه‌یران بسیار نزدیک است.

8. Oskar Mann
9. Margarita Rudenko
10. Roger Leskot

۱۱. داستان فولکلوریک کردی با موضوع جدال میان شیر و گاو نر کوهان‌دار.

۱۲. گویا این سنگ‌نگاره با مضمون جدال میان شیر و گاو در روستای دالمه برایم‌آوا واقع در مسیر بوکان به میاندوآب وجود داشته و سال‌ها قبل در حین عملیات راه‌سازی از بین رفته است و اکنون اثری از آن نیست. احمد بحری ادعا دارد که حتی تصاویری از این سنگ‌نگاره را به صورت عکس و نقاشی در کتاب سفرنامه‌نویسان دیده؛ ولی متأسفانه هنگام انجام این مصاحبه راجع به منبع‌شناسی دقیق آن، حضور ذهن نداشته است (گفت‌وگوهای شخصی با احمد بحری، ۱۳۹۴).

13. Patripot
14. Dyson
15. Ullusunu

یکی از پسران ایرانزو حاکم مآبایی که در سال ۷۱۶ ق.م. به‌عنوان جانشین آزا بر تخت فرمانروایی مآنا نشست.

16. Hubushkia
17. Ellipi

این سرزمین در نواحی ایلام و کرمانشاه قرار داشت و با سرزمین ایلام قدیم در غرب ایران هم‌پوشانی داشته است.

18. Missi

سرزمین مسی یا مسو یا مسنا در نزدیکی زاموا و در جوار کوه سیمای است که آشوربانیپال دوم از زاب کوچک به آن رسید. بدین ترتیب باید مسی را در غرب یا شرق شهرزور جست‌وجو کرد.

19. Uišdiš

ایالت مرزی در شرق دریاچه اورمیه به طرف اورارتو.

20. Zikirtu

از ایالت‌های تحت فرمان ماناها بود و زیر لوای حاکم خود متاتی به صورت مستقل اداره می‌شد.

21. Babiloni

سرزمینی در مانا است و ربطی به بابل ندارد.

22. Izirtu یا Zirta یا Izirti

23. Armaid

آرمئید یا آرمئید یا اورمته یا اورمئته.

24. Šuanduhul

شهری دارای استحکامات در نزدیکی زیکرتو.

25. Zibia یا Izibia

به نظر تعداد زیادی از محققان با تپه زیویه سقر قابل مقایسه و برابری است.

26. Mešta

هرتسفلد مشتای اورارتویی را با مسنا و مسی آشوری یکی دانسته است. لاکن بیل و تورودانژن نیز درباره این سرزمین نظر داده‌اند.

27. Uais یا Aušias

به نظر ماسکارالا با تپه قلاتگاه اشنویه قابل مقایسه و برابری است.

28. Ualki

حاکم مانایی.

29. Udaki

حاکم مانا ۸۲۹ ق.م. سی‌امین سال حکومت شلمناصر سوم.

30. Ualli

پسر آحشری که به جای پدر بر تخت نشست.

31. Aḥ seri

پادشاه مانا، آشوربانیپال در چهارمین یا پنجمین لشکرکشی خود با او جنگید و عاقبت توسط مردم خودش کشته شد. ۶۶۴-۶۶۵ ق.م.



بازنمایی داستان فولکلوریک «به تپی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ آبی و همکاران

### منابع

- افخمی، بهروز و محمد زینالی أناری (۱۳۹۶). «بازنمایی میراث ناملموس سارای در فرهنگ شهروندان زن اردبیل». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ش ۱۴. صص ۱-۲۲.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۵). «ادبیات نانوشتاری: اسطوره، فولکلور، ادبیات عامه». ترجمه مدیا کاشیگر. *چیستا*. ش ۲۹. صص ۶۸۶-۶۹۸.
- ایلخانی زاده، سواره (۱۳۷۹). *تاپو و بوومه لیل*. تهران: پانیز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- \_\_\_\_\_ و همکاران (۱۳۸۸). *تاریخ ایران باستان*. ج ۱. تهران: سمت.
- بحری، احمد (۱۳۸۰). *گه نجی سهر به مور*. اورمیه: صلاح الدین ایوبی.
- بوهرمر، میخییل (۱۳۸۸). «ویژگی های قومی و شهرهای ماناها». ترجمه فرانک بحرالعلومی. *باستان پژوهی*. ش ۷. صص ۶۴-۷۲.
- تفرج نوروز، بهرخ و حبیب الله آیت اللهی (۱۳۸۹). «مطالعه فرهنگ تجسمی و زیبایی شناختی جام ارجان». *نگره*. ش ۱۵. صص ۳۹-۴۷.
- جابرا نصاری، حمیده (۱۳۸۷). «نمادشناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر پیش از اسلام». *کتاب ماه هنر*. ش ۱۱۸. صص ۹۸-۱۰۵.
- جعفری، محمد (۱۳۸۴). «ادبیات شفاهی مادری که حرمتش را پاس نمی داریم». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. ش ۹۲. صص ۹۶-۹۹.
- حبیبی، بهنام و نجات علی الماسی (۱۳۸۶). «جلوه های فولکلور و سیستم های حقوقی موجود». *نامه مفید*. ش ۶۱. صص ۷۷-۹۶.
- حسن زاده، یوسف (۱۳۸۸). «درآمدی بر باستان شناسی تاریخ و فرهنگ مانا بر اساس جدیدترین یافته ها». *باستان پژوهی*. ش ۷. صص ۵۴-۶۳.
- خان محمدی، بهروز (۱۳۹۰). «آرامگاهی از عصر آهن در بایزیدآباد نقره. آذربایجان غربی». *باستان پژوهی*. ش ۸. صص ۱۵۹-۱۷۳.
- دیاکونوف، میخائیل و ویچ (۱۳۷۱). *تاریخ ماد*. کریم کشاورز. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- دیبا، پوران (۱۳۵۷). «جام زرین حسنلو». ترجمه انوشیروان وکیلی. *بررسی های تاریخی*. س ۱۳. ش ۷۸. صص ۱۸۷-۲۳۲.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه \_\_\_\_\_ سال ۶، شماره ۲۰، خرداد و تیر ۱۳۹۷

- رنجبر، محمود و هدایت ستوده (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی (با تأکید بر فرهنگ مردم ایران)*. تهران: دانش آفرین.
- ساعد موچشی، امیر (۱۳۸۵). «ارزیابی مجدد گاه‌نگاری آثار زیویه». *مطالعات باستان‌شناسی*. صص ۱۲۱ - ۱۴۱.
- شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر (۱۳۹۰). *سکه‌های ایران زمین (مجموعه سکه‌های مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک از دوره هخامنشی تا پایان دوره پهلوی)*. تهران: پازینه.
- شیخی، مهتا (۱۳۹۳). *آثار گنجینه زیویه*. تهران: پازینه.
- صراف، محمدرحیم (۱۳۶۹). «جام برنزی کیدین هوتران مکشوفه از ارجان بهبهان». *اثر*. ش ۱۷. صص ۴-۱۶.
- طلائی، حسن (۱۳۸۷). *عصر آهن ایران*. تهران: سمت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *باستان‌شناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد*. تهران: سمت.
- علامی، ذوالفقار و کبری بهمنی (۱۳۹۵). «قصه‌شناسی تطبیقی با رویکرد کهن‌الگویی». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۴. ش ۱۰. صص ۱۴۱-۱۶۴.
- قره‌آغاجی، محمدرضا (۱۳۸۹). «جستاری در نقوش هنری جام طلائی حسنلو و پیشینه نقوش آن». *حافظ*. ش ۷۵. صص ۹-۱۶.
- \_\_\_\_\_ و غلامعلی حاتم (۱۳۸۹). «تفسیر نمادهای به‌کار رفته در نقوش تحتانی جام طلائی حسنلو و پیشینه آن». *حافظ*. ش ۷۸. صص ۸-۱۴.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر ایرانی*. تهران: پارسه.
- کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سستی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- لطفی‌نیا، حیدر (۱۳۸۸). *افسانه‌های قوم کرد*. تهران: سمیرا. سازمان میراث فرهنگی کشور.
- مان، اسکار (۲۰۱۴). *تحفه مظفریه*. هیمن موکریانی. اربیل: اربیل.
- مبینی، مهتاب (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی نقش شیر در اساطیر و هنر ایران و هند». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. س ۶. ش ۶. صص ۴۳-۴۸.
- محمودزاده، رهبر (۱۳۸۲). *پیکهاتهی به‌یتی کوردی*. اورمیه: صلاح‌الدین ایوبی.

بازنمایی داستان فولکلوریک «به تپی کل و شیر» در نقوش... \_\_\_\_\_ عبدالله سرخ‌آبی و همکاران

- ملازاده، کاظم (۱۳۸۸). «پادشاهی مانا: نگاهی به ساختارهای فرهنگی اجتماعی و سیاسی مانا بر پایه آگاهی‌های باستان‌شناسی و جغرافیای تاریخی». *باستان‌پژوهی*. ش ۷. صص ۴۵-۵۳.  
- ملاصالحی، حکمت‌الله و سیما یدالهی (۱۳۸۸). «تأملی در شاخص سبک و نماد در مطالعه شواهد باستان‌شناختی و نقش آن‌ها در میزان دسترسی به حوزه ادراکات گذشته». *مطالعات باستان‌شناسی*. ش ۱. صص ۱۸۵-۱۹۸.

- میهن‌دوست، محسن (۱۳۵۴). «قصه در قلمرو ادبیات شفاهی». *مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران*. ش ۲. صص ۱۰۳-۱۱۳.

- وینتر، آیرین. جی (۱۳۸۷). *پلاک سینۀ حسنلو*. ترجمه علی صدرایی و صمد علیون. تهران: گنجینه هنر.

- Dyson, Robert H. (1965). "Problems of Protohistoric Iran as Seen from Hasanlu"; *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 24, No. 3.
- Mellink, M. (1966). *The Hasanlu Bowl in Anatolian Perspective*. *Iranica Antiqua*. no. 6. pp. 72-89.
- Jamzadeh, Parivash. (2000). *An Achaemenid Motif Seen in Later Epic and Art, in Iranica Antiqua*. vol.XXXV. pp. 47-56.
- Luckenbill, D. D. (1926). *Ancient Records of Assyria and Babilonia I, Historical Records of Assyria from the Earliest times to sargon*. Chicago: University of Chicago press.
- Parpola, S. (2003). *Sacas, India, Gobryas and the Median Royal Court: Xenophons Cyropaedia, Continuity of Empiar (?)*: Assyria, Media, Persia, (Eds.G. B. Lanfranchi & et al., Padova: pp. 339-350.
- Porada, E. (1959). *The Hasanlu Bowl*. Expedition 1. no. 3. pp. 18-22.
- ----- (1960). *Notes on The Gold Bowl and Silver Beaker from Hasanlu, in a survey of Persian Art from Prehisoric Timse to the Present* . ed. Arthur Upham Pope. vol. XIV. pp. 2971-2978.
- Rubinson, S. K. (2003). "The Hasanlu Gold Bowl: A View From Transcaucasia". eds. N.F. Miller & K. Abdi . *Yeki Bud, Yeki Nabud*. pp. 237-241.
- Stronach, D. (2002). "Icons Of Dominion: Review scenese at Til BARSIP and PERSEPOLIS". *Iranica Antiqua*. vol.XXXVII. pp. 373-402.
- Swiny S. (1975). *survey in Northwest Iran 1971*. East and West Vol.25.
- Winter, I. J. (1989). "The Hasanlu Gold Bowl: Thirty Years Later". *Expedition: The magazine of the University of Pennsylvania*. vol.31. no. 2-3. pp. 87-106.
- ----- (1980). *A Decorated Breastplate from hasanlu. Iran*. University Museum Monograph 39. Philadelphia: University Museum, University of Philadelphia.

## Representing the Folkloric Story of “Beyeti Goat and the Lion” in the Images of Mannai Gunmetal Belt

Obaid Allah Sorkh Abi<sup>1\*</sup>, Ne'mat Hariri<sup>2</sup>, Behrouz Afkhami<sup>3</sup>

1. M.A in Archeology.
2. Ph.D. Candidate in Archeology- Mohaqeq Ardabili University- Ardabil – Iran.
3. Faculty Member, Department of Archeology- Mohaqeq Ardabili University- Ardabil – Iran.

Receive: 18/02/2017    Accept: 12/05/2018

### Abstract

Most of the images on the ancient antiques and objects have their root in the folkloric and ancient beliefs, myths, anecdotes and faith of the nations. Thus by referring to the folkloric and anthropologic studies on the one hand and investigation and research on the oral literature and folk literature, local myths and legends on the other hand, we can explore the mysterious world of these images. Following the discovery of a gunmetal belt from the first millennium B.C. in Piranshahr; city located in southern part of Urmiah lake, related to the Mannai art and culture and investigating its images, some tracks of an ancient Kurdish folkloric story called “Beyeti goat and the lion” which is narrated in the traditional Kurdish circles has been found. It is possible that these images have historic roots of this folkloric story from the first and second millennium B.C. In this paper the author seeks to determine the relation between the images of this historic object and the story of “Beyeti goat and the lion” by adopting comparative approach and interdisciplinary studies.

**Keywords:** Kurdish oral literature, Beyeti goat and the lion, Manna, Gargoul gunmetal belt, Ancient images.

---

\*Corresponding Author's E-mail: [obaid9311234109@gmail.com](mailto:obaid9311234109@gmail.com)