

بررسی تحلیلی نقشمایه‌های نمادین و اساطیری در هنر کلماکره لرستان

لیلا خسروی *

استادیار گروه تاریخی پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری کشور، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۹/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۲۴)



چکیده

گنجینه کلماکره به طور اتفاقی در سال ۱۳۶۸ ه.ش توسط یک شکارچی محلی در غار کلماکره واقع در ۲۰ کیلومتری شمال غرب شهرستان پلدختر در استان لرستان کشف شد. اشیاء این گنجینه شامل انواع ظروف، ریتون‌ها، مجسمه‌های انسانی و حیوانی، صورتک‌ها، پلاک‌ها، زیورآلات و ... از جنس نقره و طلا است که متعلق به دوران ایلام نو (هزاره اول ق.م) هستند. در پژوهشی که منجر به شناسایی و مستندسازی اشیاء گنجینه غار کلماکره لرستان در موزه‌های داخل و خارج از ایران شد، نقوش اساطیری و نمادین روی اشیاء و چگونگی تحول باورهای آیینی و مذهبی آنها بررسی و تجزیه و تحلیل شد. در طی این پژوهش، بخشی از حلقه ارتباطی فرهنگی / تاریخی سازندگان این اشیاء از نظر تکنیک هنر فلزکاری و نمادشناسی با سایر اقوام ایرانی و تمدن‌های همجوار در این دوره تاریخی و پس از آن مقایسه و بررسی شد. مفاهیم و بن‌مایه‌های نمادین و اساطیری آفرینش (نبرد نور و تاریکی)، چهره‌های نمادین (شاه و قهرمان)، موجودات اساطیری (موجودات فراطبیعی و جانوران)، عناصر طبیعت (گیاهان، رستنی‌ها و آب)، ابزارهای تشریفاتی شگفت و نقوش اساطیری روی اشیاء، همه تبیین‌کننده افکار، عقاید و باورهای صاحبان و سازندگان آنهاست که حضور قدرت‌های ماوراءالطبیعه در آنها مشهود است. این پژوهش به روش تحلیلی - استقرایی و با تأکید بر مطالعه نقوش و فرم اشیاء انجام شده است. همچنین از روش مشاهده و مراجعه به موزه‌های داخل کشور و جستجوی اینترنتی در وب سایت موزه‌های خارجی، روش مقایسه‌ای و بررسی اسناد و متون تاریخی استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی

نقشمایه‌های نمادین، اساطیر، غار کلماکره، لرستان، ایلام نو.

مقدمه

به خط و زبان ایلام نوروی برخی از اشیاء، ارتباط آنها را با افق فرهنگی ایلام نو آشکار می‌سازد. تلاش نگارنده بر این است که با تأملی ژرف و عمیق در اساطیر و نقشمایه‌های روی اشیاء کلماکره، به پی‌جویی تحلیلی ارتباط میان فرهنگ‌های مختلف در این دوره تاریخی بپردازد. این اشیاء تنها آثار هنری ساده نیستند، بلکه در وجود هر کدام از آنها دنیایی از افکار، باورها، صنعت، هنر، شیوه‌های زندگی و ... نهفته است. هدف اصلی در این مقاله، بررسی تحلیلی و مقایسه نقشمایه‌های نمادین و اساطیری روی اشیاء و بررسی آنها از نظر فرم، تکنیک ساخت و کاربرد آنهاست. طبقه‌بندی اشیاء به دو گونه بر اساس شکل و کاربرد و مفاهیم و بن‌مایه‌های اساطیری آنها انجام گرفته که این نوع طبقه‌بندی، هم جنبه توصیفی دارد و هم تفسیری. از لحاظ کاربردی نیز ظروف به دو گروه ظروف تزئینی (تشریفاتی) و مصرفی دسته‌بندی گردید.

ایلامیان مجموعه اقوامی بودند که از هزاره چهارم تا هزاره اول ق.م، بر بخش بزرگی از مناطق جنوب غربی ایران فرمانروایی داشتند. گستره کشور ایلام شامل خوزستان، لرستان کنونی، پشتکوه ایلام و کوه‌های بختیاری بوده است. کشور ایلام شامل دو بخش کوهستانی و دشت بوده که به شکل فدرال اداره می‌گردید و به مرکزیت شهرهای بزرگ آن، حکومت‌های مستقل و خودگردانی تشکیل می‌شد. شاهکان ساماتورا^۱ (صاحبان گنجینه کلماکره) نیز یکی از ایالت‌های مستقل ایرانی ایلامی مآب در هزاره اول ق.م بودند که گنجینه پادشاهی آنها به طور اتفاقی در غار کلماکره شامل صدها قلم شیئی منحصر به فرد کشف و تعداد زیادی از آنها به صورت قاچاق از کشور خارج شد. قرائت کتیبه‌های منقور روی این اشیاء توسط آقای رسول بشاش، فرانسوا والا و لامبرت موجب آشکار شدن نام یک سلسله گمنام محلی گردید. تکنیک ساخت و وجود کتیبه‌هایی

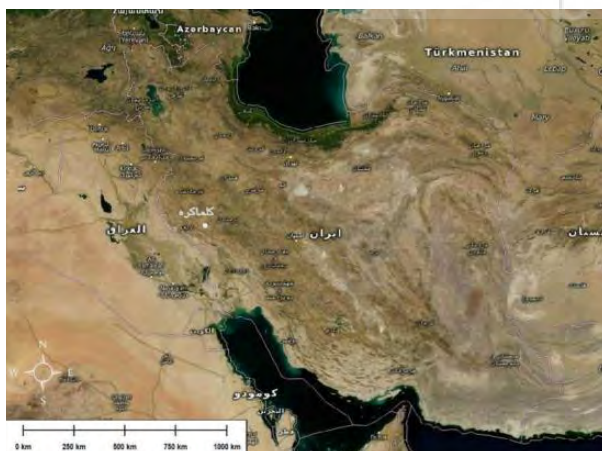
وجه تسمیه و موقعیت جغرافیایی غار کلماکره^۲

کلماکره، از دو کلمه کلما و کرّه تشکیل شده که در گویش لکی، کلمّا به معنای غار یا محل کل (بز کوهی) و کرّه با تشدید را به معنای انجیر کوهی است (ایزدپناه، ۱۳۶۷، ۱۰۴). این منطقه پوشیده از درختان انجیر کوهی است و شاید نام‌گذاری غار، به همین دلیل بوده است. این غار در ۲۰ کیلومتری شمال غرب شهرستان پلدختر واقع شده است. پلدختر در جنوب استان لرستان و در حوزه پیشکوه قرار دارد. موقعیت منحصر به فرد این شهرستان، در منتهی‌الیه جنوبی کوه‌های زاگرس باعث شده تا این منطقه، نقش مهمی را در ارتباطات بین مردم دشت سوزیانا و کوه نشینان زاگرس مرکزی ایفا کند. غار باستانی کلماکره در سطح بر آفتاب کوه مله (مهله) واقع شده و تا جلوی دهانه آن مسیری کوهستانی است که باید پیاده پیموده شود. پیشانی غار، یک و نیم متر جلوتر از پایین دهانه بوده و همین موضوع، سبب پنهان ماندن آن از دیدگاه رهگذران احتمالی بوده است. ورودی غار در دل صخره، در جهت غرب بوده که دسترسی به فضای داخلی آن بسیار دشوار است (غضنفری، ۱۳۷۶، ۲۶).

طبقه‌بندی اشیاء کلماکره بر اساس شکل و کاربرد آنها:

- ظروف ساده و بدون نقش
- جام‌ها و زیر جامی‌ها
- لیوان‌ها و سیتول‌ها (آبخوری‌ها)
- ظروف لوله‌دار
- آفوراها
- ریتون‌ها
- مجسمه‌های انسانی و حیوانی
- ظروف مجسمه‌ای جانورسان

- زیورات
 - ادوات تشریفاتی
 - اشیاء تزئینی و نمادین
- طبقه‌بندی اشیاء کلماکره بر اساس مفاهیم و بن‌مایه‌های اساطیری آنها:
- چهره‌های نمادین (شاه و قهرمان)
 - مفاهیم و بن‌مایه‌های نمادین و اساطیری آفرینش
 - موجودات اساطیری (موجودات فراطبیعی و جانوران)
 - عناصر طبیعت (گیاهان، رستنی‌ها و آب)
 - ابزارهای تشریفاتی شگفت و نقوش اساطیری روی اشیاء
- در این جا به معرفی برخی از اشیاء دارای کارکرد آیینی با مفاهیم اساطیری این مجموعه می‌پردازیم.



تصویر ۱- موقعیت جغرافیایی غار کلماکره.

چهره‌های نمادین (شاه و قهرمان)

• ظرف (۱)

ظرف نقره به شکل مجسمه یک قهرمان (گیلگمش) به حالت ایستاده، در حال مبارزه با یک گاومرد بالدار به پهنای ۲۲/۲ و ارتفاع ۲۷/۵ سانتی‌متر که صورت انسان و حیوان دارای روکش طلاست (تصویر ۲). استفاده از این تکنیک، اوج هنر فلزکاری آن دوران را می‌رساند. این سنت و شیوه تزئین، ویژگی هنر و صنعت فلزکاری ایرانیان است که احتمالاً از دوران ایلام میانه نشأت گرفته است (Moorey, 1988, 81). هر دو مجسمه مجوف هستند که البته بیشتر اشیای کلماکره با این تکنیک ساخته شدند. قهرمان به حالت ایستاده با شلاقی در دست راست شبیه به نقش برجسته‌های آشوری در حالی که با دست چپ بال حیوان را گرفته و پای چپ خود را پشت پای گاو قرار داده، در حال رام کردن حیوان است. در این شیئی، مفهوم آیین میترائیسم در هنر نبرد بین انسان و حیوان را می‌توان مشاهده کرد (Bivar, 2005, 349). حفره چشم‌ها به طور غیرمتجانسی بزرگ بوده و تناسبی با صورت ندارد. جای خالی چشم‌ها نشان می‌دهد که مرصع و سنگ نشان بودند. ابروان کمانی به هم پیوسته قهرمان به صورت شیاری در بالای کاسه چشم‌ها قرار دارد. یک تورفتگی عمیق از گیجگاه شروع شده، به زیر بینی رسیده و تا چانه ادامه پیدا می‌کند. همچنین یک سوراخ در بالای سر مرد قهرمان دیده می‌شود. ایجاد این حفره‌ها در اشیاء کلماکره، وسیله‌ای برای خروج مایعات درون جام در مراسم رسمی و آیینی، خواه میهمانی یا مراسم مذهبی بوده و احتمالاً این ظرف به عنوان یک جام ساغر ریز مطرح بوده است.

مرد قهرمان دارای یک ریش بلند چهارگوش از نوع آشوری و موهای بلند در پشت سر است. یک لباس مزین با آستین و دامن کوتاه شرابه‌دار به تن دارد. حاشیه دامن و لباس قهرمان دارای تزئینات مربعی از نوع آشوری است. دامن آن به صورت دو تکه بوده که لبه‌های آن روی هم قرار گرفته و با یک کمر بند تزئینی پهنی نگه داشته شده است. گاو بالدار (گاومرد) دارای



تصویر ۲- ظرف نقره به شکل بیکره یک قهرمان در حال مبارزه با گاومرد.
ماخذ: (www.Miho.or.jp)

صورت انسانی شبیه به مرد قهرمان، به حالت ایستاده روی دو پا و دم آویزان است. همچنین دارای ریش چهارگوشه، دو شاخ روی سر و بال‌هایی شامل سه لایه پر شمشیری شکل با الگوی استخوان ماهی که به بدنه پرچ شده است و بالاخره یک حفره مدور برای ریختن مایعات به درون ظرف، روی سینه حیوان قرار دارد. روی پشت گاومرد علامت یک ستاره چندپر به نشانه خورشید و مهرپرستی دیده می‌شود.

در سراسر قلمرو سومر باستان ایزد ورزا به نام انلیل به عنوان خدای طوفان و خدای برتر حاصلخیزی پرستیده می‌شد. به واسطه قدرت او بود که آب به وجود آمد، کشتزاران سرسبز شدند، رویدنی‌ها رستند، انسان پدید آمد و از او حیات گرفت. پیوند پادشاهان و ایزد ورزا در مصر نیز بسیار نزدیک بود. به طوری که در زمان نارمرنس^۳ آپیس گاو مقدس را می‌پرستیدند (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۰۷). در اساطیر ایرانی، به اولین مرد -کیومرث- و اولین گاو برمی‌خوریم. برخی واژه کیومرث را همان گاومرد می‌دانند (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۶). نقش جانور تخیلی گاومرد از نیمه دوم هزاره سوم ق.م در سراسر ایلام و بین‌النهرین عمومیت داشت که نشانگر قدرت (بدن گاو) و تفکر (سر انسان) است. نقش گاومرد روی مهرهای ایلامی برگرفته از اسطوره گیلگمش و انکیدو (نیمه انسان و نیمه گاو) است. نقش گاومرد در فهرست جانوران نیکوکار و دشمن پلیدی‌ها ذکر شده، زیرا در باورهای مذهبی سومر وظیفه جلوگیری از نیروهای ویرانگر آسمانی به عهده گاومرد و پهلوان برهنه است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۷۴). همچنین تصاویر عجیب‌الخلقه نیمه حیوان، نیمه انسان، ابوالهولان بالدار و حیوانات تخیلی در اساطیر هوری بسیار رایج بوده است (همان، ۲۱).

در این شیئی نمادی از نبرد گیلگمش با گاومرد دیده می‌شود. گیلگمش یا هرکول شرق با قدرت افسانه‌ای خود همواره در حال نبرد با هیولاهای مختلف و دفاع از جنگل مقدس است که در مواقع ضروری از دوست خود انکیدو یاری می‌طلبد. اقوام ساکن در خاورمیانه هر یک به نحوی این اسطوره سومری را پذیرفته و متناسب با ذوق، سلیقه و آداب و رسوم و هنر خود در آن تغییراتی دادند (ایزدپناه، ۱۳۷۶، ۴۱۸). گیلگمش یکی از خدایانی است که در لرستان بیشتر از همه مورد پرستش قرار گرفته و در بین‌النهرین جزء نیمه خدایان است. او حامی حیوانات و گله‌های بز و گوسفند است و چون بیشتر مردم لرستان گله‌دار بودند، به این رب‌النوع علاقه زیادی داشتند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۱۵۹). در نقش برجسته‌های آشوری، گیلگمش را با شیوه پوششی متداول دوران سارگن نشان داده‌اند. او یک تونیک بلند آستین‌دار تا ران به تن دارد که روی آن دامن جلو باز کوتاهی تا بالای زانو قرار دارد و با یک کمر بند چند ردیفه محکم نگه داشته شده است. ریش بلند مجعدی که نشانه اهمیت و مرتبه بالای اوست، چهره‌اش را آراسته است. پای وی برهنه و بدون پای افزار است. در یک دست داس نمادین و در دست دیگرش بچه شیری را به زیر بازو گرفته است (مجیدزاده، ۱۳۷۶، ۱۲۶).

شده در هنر بین‌النهرین بود (گیرشمن، ۵۱۱۳۷۹). روی ظروف سفالین شوش این پرند با بال‌های باز و گشوده نقش شده است (Amiet, 1960, 152). در تصویرنگاری کاسیت نیز نماد عقاب به پادشاه مربوط می‌شود (پرادا، ۱۳۸۳، ۱۶). عقاب سمبل قدرت، پرنده‌ای زیرک و تیز چشم است که خیلی سریع شکار را می‌فاید (Barnet, 1962, 80). معانی سمبلیک عقاب عبارتند از: آزادی، امپراطوری، جوانمردی، حاصلخیزی، سرعت، قدرت، فناپذیری، شیطان و پیروزی (جابر، ۱۳۷۰، ۸۱).

نام عقاب یا شاهین در اوستا به صورت سننه آمده است. عقاب با نام‌های آله دال، باشه، اشکره، شهباز و باز نیز خوانده می‌شود. در توانایی سرآمد پرندگان است و به دلیل شکوه و تقدس، به شاه مرغان شهرت دارد. در اساطیر ایرانی عقاب اهمیت ویژه‌ای دارد. در افسانه‌های آفرینش به عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۵۸). در مصر باستان عقاب پرنده‌ای مقدس بود که با آسمان و خورشید یکی پنداشته می‌شد و با ایزد هوروس پیوند داشت. مصریان باستان، عقاب‌های مرده را در تابوت‌های بزرگ دفن می‌کردند (وارنر، ۱۳۸۶، ۱۸۷). عقاب رب‌النوع آسمان، علامت خورشید و عقاب در حال کشتن خرگوش نشانه غلبه نور بر تاریکی و یک پیروزی بزرگ بر مغلوب حقیر است (جابر، ۱۳۷۰، ۸۲). در ایلام، عقاب مظهر خدای اینشوشیناک قرار می‌گیرد. عقاب با بال‌های گشوده، مظهر حمایت الهی است که خدای حامی انسان‌ها، حیوانات وحشی و اهلی بوده که نشانه تفوق و حمایت بر امور دنیای خاکی است (ملکزاده بیانی، ۱۳۵۱، ۱۴). عقاب نزد مردم زاگرس در هزاره دوم ق.م مقام شمس (مظهر خورشید)، خدای بابلی را احراز نموده است (همان، ۱۷). عقاب روی عصا، سمبل خدای سابابا در بین‌النهرین بوده است (دادور، ۱۳۷۰، ۶۲۲). از نقش عقاب در نقش برجسته‌های آشوری، به عنوان سمبلی برای حمایت خدایان از لشکریان آشور و نماد قدرت و عظمت شاه آشور بوده است (دانیل، ۱۳۶۳، ۶۰). در گویش لری به عقاب دال می‌گویند و در لرستان طایفه‌ای به نام دالوند وجود دارد که احتمالاً این پرنده روزگاری در میان این قوم تقدس برخوردار بوده است (سهرابی، ۱۳۷۶، ۱۴۶).

برخی گیلگمش را همان دانبال‌نبی از بنی‌اسرائیل می‌دانند، اما تاکنون مدرک مستدلی در این باره به دست نیامده است (Calmeyer, 1983, 138). افسانه گیلگمش یکی از دلپذیرترین و قدیمی‌ترین داستان‌ها در دل کوهستان‌های لرستان و کردستان است که هنوز هم در ادبیات شفاهی لرها، از هزاران سال پیش تاکنون باقی مانده است (میرنیا، ۱۳۷۸، ۳۳۹).

مفاهیم و بن‌مایه‌های نمادین و اساطیری آفرینش (نبرد نور و تاریکی)

• ظرف (۱)

ظرف نقره به شکل پیکره عقاب با بال‌های گشوده (تصویر ۳)، در حالی که خرگوشی در دهان دارد، به ابعاد فاصله دو بال ۳۰/۵ و فاصله نوک تا انتهای دم ۲۲ سانتی‌متر که با تکنیک ریخته‌گری به صورت چند بخش جداگانه ساخته و به هم الصاق شدند و تزیینات روی آن به روش قلم‌زنی ایجاد شده است. در بالای سر عقاب، سوراخ مربع شکلی برای ریختن مایعات به درون ظرف تعبیه شده که از سوراخ‌های بینی خرگوش خارج می‌شده است. نام این پرنده در متون کهن سومری و هیتی آمده است. نمونه‌های سفالین و فلزی آن نیز به شکل ریتون در آشور یافت شده است (Canby, 2002, 165-168). پاهای عقاب شکسته و چشم‌هایش مرصع بوده که سنگ آن افتاده است. استفاده از سنگ‌های رنگارنگ ابتکاری است که به روزگار جلال و عظمت شهر اور سومری باز می‌گردد (بهزادی، ۱۳۸۳، ۱۲۰). برای تزیین بسیاری از اشیاء کلماکره، از سنگ لاجورد و عاج استفاده شده است. لاجورد یکی از سنگ‌های وارداتی است که ساکنان غرب ایران مورد استفاده قرار می‌دادند که باید از منطقه بدخشان در شمال افغانستان آمده باشد (Simpson, 2000, 6). در پیکرنگاری آسیای غربی تا قرن هشتم ق.م شکل پرنده ظاهر نشده است. در هنر لرستان نیز نقش پرنده در هزاره اول ق.م نمایان می‌شود (Reade, 1978, 151). نقش عقاب در تپه گیان در هزاره چهارم ق.م روی خمره‌های سفالین دیده می‌شود. نقش عقابی که طعمه‌اش را در چنگال دارد، طرحی کاملاً شناخته



تصویر ۴- ظرف نقره به شکل پیکره نبرد شیر و گاو. ماخذ: (WWW.Miho.or.jp)



تصویر ۳- ظرف نقره به شکل پیکره عقاب و خرگوش، موزه فلک الافلاک.

(Alvarez-mon, 2004,23,24).

داریوش دستور داد، این موضوع را بر پلکان شرقی کاخ آپادانا در تخت‌جمشید نقش کنند. چنان‌که خواهیم دید، این نماد مستقیماً وارد تقویم اوستایی متأخر می‌گردد. اما قدیم‌ترین نقش شیر و گاو در بین‌النهرین در هزاره سوم ق.م متعلق به دوران اور سوم، روی یک جعبه وسایل آرایش میناکاری و مرصع شده از جنس طلا و نقره به ارتفاع ۳/۵ و قطر ۶/۴ سانتی‌متر ظاهر شده است که اکنون در موزه باستان‌شناسی دانشگاه پنسیلوانیا نگهداری می‌شود (تصویر ۵). موتیف نبرد شیر و گاو در شاهنامه فردوسی و ادبیات فارسی در داستان‌های کلیله و دمنه نیز دیده می‌شود (Jamzadeh, 2000,51). این جانداران می‌تواند ترکیبی از نمادهای چهارفصل سال نیز باشند. گاو (ثور) برای میانه بهار، شیر (اسد) برای میانه تابستان، عقاب برای میانه پاییز و آب‌پاش بودن آنها (دلو) نماد میانه زمستان بوده است (طاهری، ۱۳۹۱، ۱۵).

● ظرف (۳)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره شیر و غزال به طول ۱۸ و ارتفاع ۱۶ سانتی‌متر که شیر غزال شکار شده را به دهان گرفته و بر پشت خود حمل می‌کند (تصویر ۶). سر شیر کمی به طرف عقب برگشته و گردن شکار را در اختیار دارد. بخش‌های مختلف این نوع ظروف عموماً به طور جداگانه با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده و به یکدیگر متصل شدند. نقش یال و دیگر اعضای حیوان به روش قلم‌زنی با خطوط مختلف هاشوری، نقطه‌ای و ... نشان داده شدند. نمونه مشابه این نقش روی یک ظرف لوله‌دار از مارلیک که شیری را در حالی که شکار خود را به دندان گرفته، می‌توان مشاهده کرد (Negahban, 1964, 16). یک سوراخ مدور روی سر شیر برای ریختن مایعات تعبیه شده و بینی غزال دارای دو سوراخ برای خروج مایع است. چشمان شیر مرصع بوده که سنگ آن افتاده است. لرستان و ایلام یکی از مراکز اصلی تزیینات جانورسان روی اشیاء فلزی بودند. این یکی از ویژگی‌های سبک فلزکاری غرب ایران است که در جاهای دیگر به ندرت دیده



تصویر ۶- ظرف نقره به شکل پیکره شیر و غزال، موزه فلک الافلاک.

خرگوش نیز به عنوان حیوان وابسته به ماه، نماد باروری و شهوت است. خرگوش مانند روباه دارای عمر طولانی بوده و نماد طول عمر است. در مصر خرگوش نماد تحوت خدای ماه در هرموپولیس بود و در دوران متأخر نشان آن را به عنوان یک تعویذ حفاظتی با خود حمل می‌کردند (هال، ۱۳۸۰، ۴۵-۴۶). شاید این نوع از ظروف مانند ظروف به دست آمده از حسنلو، در آیین باده افشانی یا ریختن شراب مقدس در مراسم مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفتند (علیون، ۱۳۹۰، ۱۱).

● ظرف (۲)

ظرف مجوف نقره به طول ۱۸ و ارتفاع ۱۶ سانتی‌متر به شکل پیکره شیر در حال نبرد با گاو که روی آن برای ورود و خروج مایع سوراخ‌هایی تعبیه شده و با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر ۴). صحنه نبرد شیر و گاو نر یکی از انواع نبرد حیوانات در هنر باستانی سومریان و هیتی‌هاست. این نقش با واسطه‌گری هیتی‌ها، به هنر آشور و اورارتو انتقال یافته است. این صحنه تنها نمونه دوام آورده از میان صحنه‌های نبرد حیوانات گوناگون است (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۵۷-۲۵۹). طرح‌های سکایی نیز اغلب به صورت نبرد میان نیروهای متضاد مانند نر و ماده و ماه و خورشید ظاهر شدند (Rej, 2003,9).

نبرد شیر و گاو به عنوان یک نمایش آسمانی از یک کشمکش نیروهای آسمانی بین صور فلکی برج ثور (گاو) و برج اسد (شیر)، پنجمین صورت فلکی منطقه البروج است. این نشانه فلکی شروع فعالیت کشاورزی در پایان فصل سرماست. شیر پیروزمند با قرار گرفتن در اوج و سمت الرأس، حداکثر قدرت خود را به نمایش می‌گذارد و به گاو که می‌کوشد از زیر افق بگریزد، حمله کرده و آن را می‌کشد و طی روزهای بعد در پرتو خورشید تا یک دوره ۴۰ روزه پنهان مانده، آن‌گاه دوباره زاده می‌شود و برای نخستین بار در اول فروردین طلوع می‌کند، تا اعتدال بهاری را اعلام کند. نبرد شیر و گاو در نیمه اول هزاره اول ق.م مناسب‌ترین و طبیعی‌ترین نماد برای دلالت بر اعتدال بهاری بوده است



تصویر ۵- قدیم‌ترین نقش نبرد شیر و گاوروی یک جعبه‌لوازم آرایش از دوران سوم اور. ماخذ: (<http://www.docdesk.com>)

می‌شود (Moorey, 1969, 136).

شیر از جمله حیواناتی است که به دلیل دارا بودن قدرت زیاد، در اکثر تمدن‌های باستانی، مظهر نیرو، قدرت و مبارزه معرفی شده است و از نظر میتولوژی هر قوم و کشوری نسبت به این حیوان اعتقادات خاصی داشتند (ملکزاده، ۱۳۴۸، ۸۷). شیر یکی از موضوعات مهم هنر و اساطیر بین‌النهرین بوده است. به طوری که هر سال پادشاه آشور که نماینده خدای آشور بوده، به صورت تشریفاتی در شکار شیر شرکت می‌کرد که در واقع پیروزی پروردگار بر نیروهای پلید را وارد مرحله عمل می‌نمود (دهه، ۱۳۴۵، ۱۷۶). شیر در ایران نماد سلطنت، نیروی خورشید، نور و مهر است. شیر با یالش در واقع همان خورشید بوده که سمبل حیوانی میترا است (Bivar, 2005, 347). در مذاهب ابتدایی که انسان سعی دارد با استفاده از تجلیات بارز طبیعی حس پرستش و ستایش خود را پاسخ گوید. خورشید بارزترین نمود خدایی و جلوه نور است که نسبت نور و خورشید ناگسستنی است (بلخاری، ۱۳۸۴، ۴۵۱). شیر حیوان محبوب ایرانیان بوده و آنها به قهرمانان نشان لقب شیرمرد و شیرزن می‌دادند. در گذشته روی گور بزرگان و خوانین بختیاری، برد شیری به نشانه احترام و محافظت از متوفی در برابر نیروهای اهریمنی قرار می‌دادند.

موجودات اساطیری (موجودات فراطبیعی و جانوران)

موجودات فراطبیعی (دیو ایزدها)

• مجسمه (۱)

پیکرک طلائی یک دیو ایزد با هیكل انسانی و سم حیوانی که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده، دارای بینی بزرگ و بلند شبیه به لره‌های امروزی، گونه و سینه‌های برجسته و ابروان به هم پیوسته، دو شاخ در طرفین سر با موهای بلند موج و مجعد که در پشت سر به صورت حلقوی است (تصویر ۷). دیو یک پیراهن بلند تا قوزک پا بر تن دارد و حاشیه دامن آن شراپه‌دار است.



تصویر ۷ - مجسمه یک دیو ایزد از جنس طلا. ماخذ: (WWW.Miho.or.jp)

• مجسمه (۲)

پیکرک نقره یک دیو بالدار با هیكل انسانی و دست و پاهایی به شکل پنجه عقاب به حالت نیم خیز، صورت و بال‌ها از جنس طلا، دارای بینی بزرگ، گونه‌های برجسته و ابروان به هم پیوسته، سینه‌های برجسته با موهای بلند بافته شده تا وسط کمر که یک پیراهن بلند تا قوزک پا به تن دارد. حاشیه دامن آن شراپه‌دار و کمر آن با یک کمر بند ساده بسته شده است (تصویر ۸). بالدار نمودن انسان از قرن ششم ق.م مرسوم بوده و در هنر ایران به منزله جریان هنری جدیدی به شمار می‌رفت (گیرشمن، ۱۳۴۶، ۷۳). وقتی



تصویر ۸ - مجسمه یک دیو ایزد از جنس نقره. ماخذ: (WWW.Miho.or.jp)



تصویر ۹ - ظرف نقره به شکل پیکره گاو. ماخذ: (http://www.barakatgallery.com)

معابد بین‌النهرین نمادی از وابستگی این حیوان به جهان انسان و وابستگی انسان به نیروهای تکوینی خداوند است (مالووان، ۱۳۶۸، ۴۹). گاو سمبل خدای اداد در بین‌النهرین به شمار می‌رفت. اداد، خدای هوا نه فقط طوفان بلکه باران زندگی بخش را نیز کنترل می‌کرد. نماد او آذرخش و حیوان او گاو بود که مانند تندر ماغ می‌کشید (مک‌کال، ۱۳۷۳، ۳۷).

معانی سمبلیک گاو عبارتند از: باروری، پایداری، حاصلخیزی، کار، آگاهی، گرما، وفور خلاقیت و قدرت زندگی (جایز، ۱۳۷۰، ۱۰۹). گاو نماد زمین است و مهر با خنجر می‌کشد، خون یا باران جاری می‌شود. خنجر نماد میخ صبحگاهی و فروغ خورشید است. تصویر گاو را از نظر خاستگاه به شمال ایران نسبت دادند تا ایلام، زیرا این حیوان بیشتر در سنت مفرغ‌کاران شمال مشاهده می‌شود (موری، ۱۳۷۹، ۳۰). در هنر هیتی، گاو نماد تشوب، خدای طوفان است. طبق عقاید زرتشتی گاو نخستین حیوان در دنیا بوده و در اوستا آمده، سفید رنگ به روشنی ماه است که توسط انگرمینو کشته می‌شود و روح شرور، تخمه او را به طرف ماه حمل می‌کند (Curtis, 1996, 19).

داستان آفرینش آدم در فرهنگ ایرانی بر اساس آیین گاوکشی است (Carnoy, 1964, 286). تشریح ایزد باران نیز به صورت گاو تجلی می‌کند. در اساطیر لرستان زمین چون آسمان هفت طبقه دارد که بر شاخ گاو استوار است و گاو بر پشت ماهی و ماهی بر دریاست. هنگامی که گاو خود را تکان دهد، زمین لرزه پدیدار می‌شود. گاوی که زمین بر شاخ اوست، هر هزار سال زمین را از شاخه‌ی به شاخ دیگر منتقل می‌کند و زمین لرزه شدیدی به وجود می‌آید (اسدیان و دیگران، ۱۳۵۸، ۲۵ و ۲۶).

● ظرف (۲)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره گاو بالدار ایستاده به ارتفاع ۲۷/۵، طول ۲۸ و عرض ۱۱/۶ سانتی‌متر، یک حفره روی سر آن جهت ریختن مایعات به درون ظرف تعبیه شده است (تصویر ۱۰). گاو بالدار در هنر آشوری دیده نشده و احتمالاً این تأثیرات از هنر اورارتویی بوده است (Razmjou, 2005, 287).

ابوالهول سر انسانی دارد، نمایانگر روح مسلط بر غرایز حیوانی است. سر مظهر خرد، تفکر، کنترل و حکمرانی است. بال عقاب روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت و محافظت است. به نظر می‌رسد، تصاویر بالدار از مصر و خاورمیانه مشتق شده باشد. هنرمندان بین‌النهرین در ارائه تصویر خدایان و الهگان همواره سعی داشتند، به نحوی خصلت انسانی و الهی آنان آشکار باشد که این شیوه از ابتدا تا سقوط آن تمدن ادامه یافت (مصباح، ۱۳۸۳، ۱۲۲). در دوران آشور فرشتگان و هیولاهای بالدار ظهور پیدا کردند. در حالی که تا پیش از آن معمولاً الهه ایشتار تنها پیکری بود که بالدار تصویر می‌شد (همان، ۱۲۴). جن‌ها، خدمتگزاران خدایان بودند که مراسم حاصلخیزی را در کنار درخت مقدس انجام می‌دادند. سنت طولانی خدایان بالدار از خاورمیانه به یونان و از آن‌جا به روم رسید (هال، ۱۳۸۰، ۳۰ و ۳۱).

جانوران اساطیری

● ظرف (۱)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره یک گاو کوهاندار ایستاده به ارتفاع ۱۵/۹ و عرض ۲۴/۱ سانتی‌متر که یک ورقه طلائی جلوی سر آن را تزیین کرده است (تصویر ۹). همچنین یک ستاره چند پر روی پشت گاو قرار دارد. یک حفره درب‌دار روی پشت گاو تعبیه شده که محل ریختن مایعات به درون ظرف، در مراسم آیینی بوده است. این ظرف با تکنیک ریخته‌گری به صورت دو قسمت جداگانه ساخته شده و به هم متصل شدند. گاو در هنر ایرانی پاینده و نگهدارنده بوده و از طرفی به ماه، حاصلخیزی و باروری هم مربوط می‌شده است. در تمدن‌های بین‌النهرین، هند و ایران نقش گاو را به گونه‌های متنوع گاو بالدار، گاو مرد و ... به کار بردند. ارزش‌های طبیعی و کاربردی این حیوان به خوبی شناخته شده بود و به همین دلیل آن چنان قدر و منزلتی می‌یابد که با اعتقادات و فرهنگ آنان در می‌آمیزد. احترام به گاو از معتقدات مذهبی اقوام آریایی بود که به وسیله اقوام مهاجر به آسیای صغیر و سپس به مصر منتقل شده است (رواسانی، ۱۳۷۰، ۲۳۸). پیکره گاو در



تصویر ۱۲- ظرف نقره به شکل پیکره بزکوهی، موزه فلک الافلاک.



تصویر ۱۱- ظرف نقره به شکل پیکره قوچ. ماخذ: (www.Miho.or.jp)



تصویر ۱۰- ظرف نقره به شکل پیکره گاو بالدار. ماخذ: (www.Miho.or.jp)

● ظرف (۳)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره یک قوچ ایستاده به ارتفاع ۳۷/۱، طول ۳۸/۵ و عرض ۱۵/۴ سانتی‌متر که یک حفره روی سر آن جهت ریختن مایعات به درون ظرف، تعبیه شده است (تصویر ۱۱). یک نوار طلایی مزین به نقوش مواج دور گردن حیوان قرار دارد. چشم‌های قوچ مرصع به عاج است. قوچ یا گوسفند وحشی صخره نوردی ماهر، بزرگ‌تر از گوسفند و دارای شاخ‌های قطور و پیچ خورده‌ای است. قوچ یکی از حیوانات منسوب به خورشید و مظهر باروری و حاصلخیزی بوده است (حاتم، ۱۳۷۲، ۳۵۵). در اساطیر ایزدان، قوچ برابر با خدایان گاو نر و یکی از نشانه‌های خدای آا بوده است. مردم بابل این حیوان را به عنوان کفاره گناهان ملت در جشن سال نو قربانی می‌کردند. نشان امپراطوری ایران، سمبل مردانگی و شاخ آن نشان آفرینش، شعاع نور، جنگ، خشونت و ... است (جایز، ۱۳۷۰، ۹۶). تصاویر قوچ از ۳۵۰۰-۳۰۰۰ ق.م در پرستشگاه الهه مادر سومری و در گورهای سلطنتی اور در حدود ۲۵۰۰ ق.م یافت شده است. عصای سلطنتی با دسته سر قوچ، صفت عمده انکی و آا در نزد سومریان بود. آمون بالاترین خدای مصری نیز به شکل قوچ است و به وسیله شاخ‌هایی به طرف پایین شناسایی می‌شود.

● ظرف (۴)

ظرف نقره به شکل پیکره بز کوهی (کل) (تصویر ۱۲)، به ارتفاع ۳۱ سانتی‌متر، با شاخ‌های پیچیده که پاهای عقبی و یک شاخ آن شکسته، دارای چشم‌های برآمده و ریش مخروطی که به صورت خطوطی ساده نشان داده شده است. شکل شاخ‌های پیچیده آن بیشتر شبیه به شاخ بزهای سکایی است. جام‌هایی که به شکل سر بز هستند، بیشتر در بین سکاها معمول بوده است (Barnet, 1968, 50). نقش بز کوهی و جانوران شاخدار حکایت از نیروی جاودانه‌ای دارد. احتمالاً میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه در آغاز رابطه‌ای وجود داشته است. در دوران کهن ماه با باران و در مقابل آن خورشید با گرما و خشکی مرتبط بوده است. بنابراین شاخ‌های پیچدار بز کوهی به عقیده مردم دوران باستان، در نزول باران مؤثر

بوده است. به طوری که این نقوش به تلقین و تأثیر عقاید جادویی و یا مذهبی به صورت مجسمه ساخته شده است. به همین دلیل در طول دوران پیش از تاریخ و تاریخی ایران به ویژه در لرستان، نمونه‌های خوب و با ارزشی از آن در دست است.

مفاهیم سمبلیک بز عبارتند از: چالاکی، گرمزاد، نیروی زاد و ولد، انس‌گیری و زمستان. اصل مذکر و سمبل قدرت تولید و حرارت خورشید، یکی از حیوانات حاکم بر آسمان‌ها و همین علامت منطقه البروج یکی از صور فلکی در آسمان شمالی است و با خدای حاصلخیزی سومری به نام تموز و نین‌گیسو یکی دانسته شده است. بز کوهی نشان از آب و گیاه دارد و در بیشتر آثار هنری، آن‌ها در قالب بز کوهی مجسم شده است. از کاوش‌های چغامیش از لایه ایلامی (اوایل هزاره دوم ق.م) جامی استوانه‌ای از جنس قیر طبیعی با دسته‌ای به شکل بز کوهی یافت شده که جانور پشت به جام روی دو پا ایستاده است که باید آن را نیای بزهایی به شمار آورد که در آثار هنری هزاره اول ق.م ظاهر می‌شود. به نظر می‌رسد که بز چغامیش ابتدایی‌ترین نمونه‌ای است که در قلمرو ایلام و بین‌النهرین کشف شده است (Kantor, 1977, 14).

● ظرف (۵)

ظرف نقره به شکل پیکره خروس با تاج طلا به ارتفاع ۲۳/۵، طول ۲۷/۲ و عرض ۹ سانتی‌متر به حالت ایستاده که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر ۱۳). ریشه واژه خروس از مصدر خرئوس در اوستا به معنای خروشدن است که این نام به دلیل بانگ زدن خروس است. در دین مزدیسنا خروس از مرغان مقدس بوده و به فرشته بهمن اختصاص دارد. این پرنده به کمک سگ، در برانداختن دشمنان از همکاران سروش به شمار می‌رود. وظیفه پیک سروش نیز به عهده اوست و از طرف او در سپیده دم مژده سپری شدن تاریکی شب و برآمدن فروغ روز را به همراه دارد (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۶۴). خروس در مصر باستان ناشناخته بود و پس از فتح آن سرزمین به دست ایرانیان، از آسیا به آنجا برده شد (هوار، ۱۳۷۹، ۸). تصویر مکرر خروس در اطراف گردن بت‌های مفرغی لرستان دیده می‌شود. خروس در شمایل‌پردازی بین‌النهرین



تصویر ۱۵- آب‌پاش نقره به شکل میوه کاج. ماخذ: (موزه ملی ایران)



تصویر ۱۴- درخت نخل تزیینی از جنس نقره. ماخذ: (موزه ملی ایران)



تصویر ۱۳- ظرف نقره به شکل پیکره خروس. ماخذ: (www.Miho.or.jp)

نخل خرما در طول هزاره‌های دوم و اول ق.م از نقش‌های متداول در هنر خاورمیانه است. نخل همیشه راست می‌روید و هرگز شاخ و برگش نمی‌ریزد و دائماً سرسبز است. این نیرو انسان را به فکر انداخت که نخل می‌تواند نشانه‌ای مناسب برای صلابت و پیروزی باشد. در فرهنگ سومری به عنوان درخت حیات و در مصر درخت تقویم به شمار می‌رفت، زیرا عقیده داشتند که هر ماه یک شاخه به آن اضافه می‌شود. فلسفه مذهبی بین‌النهرین سرشار از حیات و بی‌مرگی است (Cooper, 2000,430).

● شیعی (۲)

شیعی تزئینی به شکل میوه کاج به صورت مجوف و توخالی که احتمالاً در مراسم آیینی به عنوان آب پاش استفاده می‌شده است (تصویر ۱۵). در نقش برجسته‌های آشوری اجنه بالداری را می‌بینیم که در یک دست سطل و در دست دیگر آب‌پاشی به شکل میوه درخت کاج در دست دارند که با آن افرادی را که پس از عبور از کنار نگهبانان در مدخل وارد کاخ می‌شدند، تطهیر نموده و ارواح را از آنان دور می‌کند.

● شیعی (۳)

دیسک مدور نقره به شکل گل رزت چندپر به قطر ۱۱/۵ سانتی‌متر که این نقش در هنر آشور، ایلام و هخامنشی به وفور دیده می‌شود (تصویر ۱۶). در کنار نقوش حیوانی در اشیاء کلماکره، سبک هنری دیگری وجود دارد که موضوعات گیاهی را به اشکال هندسی تزئینی مبدل می‌نماید. روی بدنه و گردن جام‌های کلماکره گونه‌های مختلف تزئینی گل لوتوس (نیلوفر آبی) دیده می‌شود. نیلوفر نام گونه‌های مختلف سوسن آبی است که جنبه مقدس آن در آغاز از محیط آبی آن ناشی می‌شد، زیرا آب نماد اقیانوس کهنی بود که کیهان از آن زاده می‌شد. نیلوفر که در سطح آب در حال حرکت بود، به مثابه زهدان آن به شمار می‌رفت. در اسطوره و در هنر گلبرگ‌های آن در حال شکفتگی یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد. از آنجا که در سپیده دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد

تا پایان هزاره دوم ق.م ظاهر نشده و بعدها کمتر روی اشیاء نمایان گشته است (موری، ۱۳۷۹، ۹۶). خروس در باورهای مردم لرستان، دور دارنده موجودات وهمی و اهریمنی است (اسدیان خرم‌آبادی و دیگران، ۱۳۵۸، ۹۳) بنیامین در مسلک یارسان لرستان نمودار جبرئیل یا سروش است. بنا به نامه سرانجام بنیامین که جزء هفتن است، در خروس تجلی کرده و از این رو خروس جاننداری مقدس است و نباید گوشت آن را خورد (صفی زاده، ۱۳۶۱، ۲۲ و ۳۹).

عناصر طبیعت (گیاهان، رستنی‌ها و آب)

● شیعی (۱)

درخت نخل نقره به طول ۲۲/۶ سانتی‌متر که به صورت دو قسمت جداگانه با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر ۱۴). به این نقش در دوران ایلام نو توجه خاصی شده است. نخل یکی از چندین درختی بود که در مراسم باروری مورد استفاده قرار می‌گرفت. ازدواج مقدس میان الهه مادر و خدای غلات به نام تموز به عنوان پیوند میان درخت مقدس نخل و دانه مقدس گندم توصیف می‌شد. بر فراز درخت مقدس به عنوان نماد باروری تاجی از نقشمایه نخل قرار می‌دادند (هال، ۱۳۸۰، ۳۰). کشاورزی صنعت بزرگی در سومر بود. از نخل نه تنها به عنوان غذا استفاده می‌کردند بلکه از شیره آن شراب درست می‌کردند و از هسته‌های آن نیز به عنوان سوخت استفاده می‌شد و از برگ‌های آن پارچه تهیه می‌کردند (Crawford, 1991,42). نخل خرما تنها درخت میوه مهم در بین‌النهرین بود که اهلی کردن آن در سواحل شرقی اقیانوس هند اتفاق افتاده و سپس در جهت غرب به سمت خلیج فارس، دریای مدیترانه و دره رود نیل گسترش یافته است (مجیدزاده، ۱۳۷۹، ۲۳۰). این درخت از گذشته تاکنون خجسته و مبارک بوده است. نخل درختی است که سر در خورشید و پا در آب دارد. گیاهی است که مدت طولانی در مقابل بی‌آبی تحمل می‌کند. نقش این درخت در نقوش آشوری و بابلی به وفور دیده می‌شود و در دوران حمورابی اهمیت خاصی داشته و قوانینی مربوط به کشت و فروش داشته است (Krueger, 1995,128).



تصویر ۱۷- دستبندهای نقره با دو سر شیر و قوچ، موزه فلک الافلاک.

تصویر ۱۶- دیسک مدور نقره به شکل گل رزت چندپر. ماخذ: (موزه ملی ایران)

از جمله نقوش پرکننده صحنه در هنر آشوری است (Mylonas, 1966, 139) که این موتیف تزئینی متعلق به الهه اینانا و سیاره ونوس است و برای نخستین بار در بین‌النهرین در دوران اوروک به عنوان یک عنصر تزئینی در بالای دروازه یک طویله حیوانی ظاهر می‌شود، اما بیشتر رزت‌های شناخته شده از دوران آشور میانه، در معبد اینانا (ایشتار) یافت شده است. این گل در طول دوران آشور نو برای تزئین مچ دست، لباس‌های سلطنتی، بند و تسمه‌های اسب به کار برده می‌شد، اما در ایران برای تزئین ظروف فلزی و سفالین به کار رفت. گل رزت به قلمرو خدایان برمی‌گردد، زیرا ریشه آن ایستا و فناپذیر است (Alvarez mon, 2004, 228). اولین طرح گل رزت چندپر به این سبک در ایران در هنر ایلام ظاهر می‌گردد. هنرمندان لرستان که در همسایگی ایلام قرار داشتند، این طرح را اقتباس نموده و در آثار هنری آنها جلوه می‌نماید. سپس این موتیف و طرح‌های مشابه آن در قبور مارلیک و ارجان به شکل دکمه‌های طلایی در اواخر نیمه دوم هزاره دوم ق.م و نیمه نخست هزاره اول ق.م ظاهر می‌گردد (Alvarez mon, 2009, 6).

ایزارهای تشریفاتی شگفت، باورها و آیین‌های اساطیری روی آنها

• شیعی (۱)

دستبندهای نقره مارپیچ با دو سر شیر و قوچ از هم جدا که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شدند (تصویر ۱۷). در دوران مختلف تاریخی زبورآلات شخصی یا از جهت حقیقت اجتماعی و نهایتاً در راه نیات آیینی به کار برده شدند (فریه، ۱۳۷۴، ۱۸۷). در خصوص مفاهیم آیینی و اساطیری شیر و قوچ به تفصیل در صفحات پیشین بحث شد.

• شیعی (۲)

سر عصاره نقره به شکل مرغابی، به ارتفاع ۱۱/۵ سانتی‌متر با تزئین فلسی و چشم‌های توخالی که مرصع بوده است (تصویر ۱۸). دارای یک زائده انتهایی که محل اتصال به یک دسته چوبی بوده است. چوبدست و عصاره نشان اقتدارند و عصاره سلطنت نماد کهن پادشاهی است (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۸۹). عصاره در آغاز نشان‌دهنده سلاحی بود که از دشمن مغلوب گرفته شده و بنابراین علامت فتح بود. عصاره خدایان بین‌النهرینی سابقاً گرز و دسته آن سر حیوانی را نشان می‌داد (هال، ۱۳۸۰، ۱۶۶). هنرمندان از نقش این پرنده برای تزئین ظروف سفالی و فلزی مختلف در لرستان، ایلام و هخامنشی استفاده کردند که نمونه مشابه آن روی یک فنجان تجملی با دسته مرغابی از دوران ایلام نو از جنس گل پخته با لعاب شیشه‌ای دیده می‌شود (اقتداری، ۱۳۵۴، ۲۱۵). سر مرغابی رایج‌ترین نوع سر مجسمه‌هایی بود که از هفت تپه به دست آمده است (نگهبان، ۱۳۷۲، ۱۷۹). استفاده از سر مرغابی به عنوان یک موضوع تزئینی از متداول‌ترین موضوعات هنری

که خود منبع الهی حیات است. نیلوفر به وسیله نفرتوم^۴ خدای مربوط به رع که در ممفیس مورد پرستش بود، تجسم یافت. در قرن هشتم ق.م نقش نیلوفر به فینیقیه و از آنجا به آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین‌ها گاهی جانشین درخت مقدس می‌شود (هال، ۱۳۸۰، ۳۰۹ و ۳۱۰). گل لوتوس یا ترنج هندسی



تصویر ۱۸- سر عصاره نقره‌ای به شکل مرغابی، موزه فلک الافلاک



تصویر ۱۹- غلاف خنجر نقره، موزه ملی ایران.



تصویر ۲۰- پلاک نقره با نقش گاومرد. ماخذ: (موزه ملی ایران)



شکل ۲۱- پلاک نقره با نقش شیر، موزه ملی ایران.

صورت آنها را پوشانیده است. گاومردها با دم شیر، بدن گاو و سر انسان با دو شاخ بلند به پشت برگشته هلالی، نمایش داده شده است. بدنشان برجسته و از گردن به بعد به صورت مجسمه از صفحه خارج شده است. نمونه مشابه این نوع تزیین روی جام‌های کلاردشت و مارلیک دیده می‌شود. در زیر پای گاومردها دو اسفنکس مونث، با بدن شیر به حالت نشسته که روی یک دست تکیه زده و دست دیگر را در مقابل هم قرار دادند، با دو بال بلند، موی بلند تا روی سینه و یک گوی مدور تزیینی در بالای سرشان درحالی که صورت آنها به طرف عقب برگشته، دیده می‌شود. اسفنکس آشوری به صورت یک شیر یا گاو نر بالدار بود که سری به شکل یک مرد ریش‌دار داشت و بعدها به شکل زنی درآمد که تنه آن به شکل یک شیر بالدار بود (Ware, 1976, 200). همزمان در آشور نو و ایلام روی مهرهای استوانه‌ای نقش اسفنکس با ریش بلند تا روی سینه مشاهده می‌شود. نقوش خدایان به صورت ایستاده روی حیوانات تخیلی یا طبیعی، بیشتر از دوران آشور نو به سبک متهای باقی مانده است (Porada, 1970, pL.III).

تجسم حیوان بالدار که در هنر لرستان زیاد به چشم می‌خورد، یکی از قدیمی‌ترین مضامین اساطیری و هنری جهان است که در ایران سابقه این مضمون به هزاره دوم ق.م می‌رسد (فانیان، ۱۳۵۴، ۲۰). نقشمایه موجودات تخیلی و نیمه خدایی در ایلام و بین‌النهرین رایج بوده است. در آثار فلزی مربوط به دوره آهن در لرستان تصاویر بالدار انسان و حیوان دیده می‌شود. گاو نر بالدار منشأ فنیقی داشته که در هنر آشور میانه نیز، نشان داده شده و از هزاره اول ق.م به بعد روی مهرهای ایلامی و بابلی ظاهر شده است (Moorey, 1967, 22). گذار گاومردها را ارواح می‌خواندند و معتقد است که آنها نگهبانان درخت مقدس بودند. در ایران گاومرد از عناصر هنر ایلامی بوده که روی اشیاء هنری لرستان بازنمایی شده است (ماسکارلا، ۱۳۸۷، ۲۰۵). گاومرد در بابل در دوران کاسیها، دیو حمایت کننده تلقی می‌شد (پاتس، ۱۳۸۵، ۳۷۰). هنرمندان لرستان که در ارتباط با هنرمندان همسایگان خود، ایلام و بین‌النهرین بودند، شکل این موجودات اساطیری را از هنر آشوریان از طریق ایلام اقتباس نمودند.

● شیئی (۵)

پلاک نقره به ارتفاع ۱۹/۵ سانتی‌متر با نقش یک شیر بالدار به حالت ایستاده روی دو پا که در اطراف آن سوراخ‌هایی برای نصب به چیزی یا جایی وجود دارد (تصویر ۲۱). این جانور با انسجام خیره‌کننده‌ای در حالت هجوم و تهدید ایستاده است. یک پای حیوان به طرف جلو و پای دیگر به طرف عقب، دهان باز و چنگال‌های بزرگ با خطوط کنده شده دقیق، گواه بر خشم و عناد حیوان است. دسته موهای گردن ادامه یافته و به بال‌ها متصل می‌شود. شیر دارای چهار بال که هر بال شامل سه ردیف پرهایی است که به دقت ایجاد شده و به صورت واحدهای مربع، مستطیل مجزا از یکدیگر نشان داده شدند. از این سبک

هخامنشی شد (Muscarella, 1987, 116) که برای تزیین ظروف آشپزخانه (Kleiss, 1980, 1)، استفاده می‌شد.

● شیئی (۳)

قبضه خنجر نقره به طول ۲۷ و عرض ۶/۵ سانتی‌متر، منقوش به اشکال ماهی که دو به دو رو به روی هم در حال شنا هستند (تصویر ۱۹). هنرمندان سکایی و آشوری اقدام به ساخت خنجرهایی با قبضه‌های مزین به نقش و نگارهای گوناگون کردند. در میان تبرهای جنگی و خنجرهایی که همراه مردگان دفن شدند، زمینه دیگری در تجلی مضامین اساطیری دیده می‌شود. این تبراها و خنجرها که در زندگی واقعی برای از بین بردن خصم و پیروزی بود، در زندگی پس از مرگ نیز وسیله‌ای برای دفاع روان مرده در جهان پر مخاطره بعدی در مقابل ارواح نیروهای اهریمنی بود. این خنجرها و تبراها متبرک شده و از نیروی آسمانی بهره می‌گرفتند و اغلب روی آنها تصویر خدایان، الهگان و حیوانات اساطیری نقش می‌شد (فانیان، ۱۳۵۴، ۲۱). از نقش ماهی که سابقه‌ای طولانی دارد، به دلیل مفهوم آیینی آن برای تزیین آثار زیادی استفاده شده است. روی اثر مهری از دوره جمندت نصر نقش دوازده ماهی در حال شنا در یک جهت دیده می‌شود (Gustavus, 1940, 11). روی یک تبر مفرغی مکشوفه از کرمانشاه متعلق به هزاره اول ق.م که یکی از پنج انگشتی‌های آن به صورت عقابی برگشته و روی تیغه آن تزیینی برجسته به شکل مردی کلاه به سر با یک ماهی در بغل نمایش داده شده است. ماهی نشانه آله خدای بین‌النهرینی‌ها و داگن^۶ خدای کنعانی‌هاست (گذار، ۱۳۴۵، ۳۲). در اطراف یک سپر از لرستان (Culican, 1965, 17) و درگاه شرقی پاسارگاد نقش یک انسان با لباس ماهی حجاری شده که شکل آله خدای آب است. لباس ماهی مقدس در آشور نو در زمان آشور بانپیال II و پسر آن شلمانصر III شناخته شده است (Kawami, 1972, 143). ماهی مظهر خدای رودخانه، مرداب، حاصلخیزی و باروری است. آله خدای سومری دارای شکل ماهی یا بز با دم ماهی، اصل و منشأ برج جدی است. در دوران آشور نو کاهنان جامه‌ای به شکل ماهی به تن داشتند. نقش ماهی از هزاره چهارم ق.م بر مهرها نقش بسته است که کهن‌ترین آنها مربوط به شکارچی و صیاد است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۶۳ و ۶۴). پس شاید ماهی هفت سین نیز بازمانده باور بسیار کهنی باشد که به طور نمادین حرکت خورشید به برج آغاز بهار را که در سومر حمل یا قوچ و در مصر ثور یا گاو نر بود، در زمین تداعی می‌کند.

● شیئی (۴)

پلاک مدور نقره، با قطر تقریبی ۳۳/۵ سانتی‌متر که اطراف آن با نقش برجسته غنچه‌های گل لوتوس با ساقه‌های موج متصل به هم تزیین شده است (تصویر ۲۰). در وسط صفحه و میان گلها، دو گاومرد بالدار روبروی هم، روی دو پا ایستادند. بدن آنها از نیمرخ و صورتشان از روبرو نشان داده شده و ریش انبوهی

روی پلاک کلماکره نیز پاهای شیر شبیه به پنجه عقاب است. تزئین چهره چشم، بینی چین و چروکدار، سوراخ بینی بزرگ شده که همه را مختصر و اغراق آمیز کرده، شبیه به فرمول سر شیرهایی است که شروع آن از هنر اورارتو بوده است. شیر دارای دو شاخ بوده که با دهان باز حالت نعره زدن به خود گرفته است. این صحنه از موضوعات مهم مذهبی قوم آشور بوده که سمبل پرنده شرور انزو است (مک‌کال، ۱۳۷۳، ۹۱) که در نقش برجسته‌ای از نینوا شیری به حالت ایستاده، با پاهای شیردال و از سرتیامات به دست آمده است. نمونه مشابه این شیر با اندکی اختلاف روی حلقه زرین ارجان نیز دیده می‌شود. این لوح کاربرد آیینی/مذهبی داشته و با تکنیک چکش کاری ساخته شده است.

ساده‌سازی برای نشان دادن موهای زیرگردن و موهای کنار گوش‌های تیز آن نیز استفاده شده است. ریشه اصلی چهار بال در هنر لوانت است که روی عاج‌های متعلق به هزاره اول ق.م از تل حلف، ساکچه کوزو و کاراتپه قابل مشاهده است (Herrmann & Curtis, 1998, 123). موهای بدن شیر با نقطه‌هایی به صورت ردیف‌های افقی نشان داده شده است. عضله چهار سر ران هر دو پای عقب شیر با تعدادی نیم‌دایره‌های متحدالمرکز نشان داده شده است. ترکیب متهورانه و بسیار گویای این نقش مدت زمانی طولانی در هنر باستان خاورمیانه دیده می‌شود. شیرهای بالدار با دم جاروب مانند و گوش‌های تیز شده در دوران آکاد ظاهر شدند. جانوران خاورمیانه معمولاً پاهای عقبی شیردال دارند.

نتیجه

نمایان می‌کردند. با این که فهم و تفسیر آثار هنری لرستان خالی از اشکال نیست، ولی در پی بردن به رسوم و آداب قدیمی ایران دارای سهم بزرگی است، زیرا بدون آثار لرستان نمی‌توان آثار تمدن‌های بزرگ دوران تاریخی مانند ماد و هخامنشی را تفسیر کرد.

ویژگی عمده‌ای که در این اشیا دیده می‌شود، همان استفاده از اشکال حیوانات است. اعتقاد و باور به حیوانات و نیروی متافیزیکی آنها عنصر اصلی و ماده ابتدایی مذاهب بدوی بوده که نوعی از توتمیسم است. این پرستش ناشی از ارزش حیوانات در زندگی بشر بوده است. پیروان اهل حق در لرستان هنوز هم، به انتقال روح از بدن انسان به جسم حیوان و بالعکس یعنی به تناسخ معتقدند و به گول و دیو و امثال آنها که گاهی به صورت حیوان و گاهی به شکل انسان درمی‌آیند، اعتقاد دارند. بیشترین مفاهیم اساطیری در هنر کلماکره، آفرینش با مضمون نبرد نور و تاریکی است. نور و تاریکی و خاصیت شگفت آنها در نفی یکدیگر الهام بخش اساطیر، افسانه‌ها، اشعار و باورهای اعتقادی ایران باستان بوده است. نور نماد خوبی، دانایی و سخاوت و تاریکی نماد بدی، جهل، تنگ نظری و ظلمت است. این تفکر ریشه در باور زروانیسم در لرستان داشته است. خدای زروان پدر و مادر نور و تاریکی است که قدیمی‌ترین نقش این خدا روی یک لوحه نذری برنزی متعلق به هزاره اول ق.م در لرستان کشف شده است. همچنین در هنر نمادین کلماکره بُن مایه تلاش برای رسیدن به زندگی جاودان کاملاً نمایان است و رد پای افکار، اساطیر و افسانه‌های آنان را هنوز هم در افسانه‌ها و اساطیر امروزی لرستان می‌توان مشاهده کرد. اسطوره‌ها بینش شهودی جوامع ابتدایی و تفسیر انسان نخستین از جهان و طبیعت است. نقاشی‌های غار میرملاس و دوشه لرستان نشان می‌دهد که انسان برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خویش از اساطیر کمک گرفته است. پس اسطوره‌ها تنها جنبه روایی ندارند بلکه فلز کاری، نقاشی، مجسمه‌سازی، سفالگری و حتی رقص‌های آیینی همه به نوعی جنبه اساطیری دارند.

اشیای گنجینه غار کلماکره ظروف سلطنتی با کاربرد آیینی - تشریفاتی بوده که تجلی از یک حکومت اشرافی و فئودال از فرهنگ ایرانی - ایلامی هستند که ایدئولوژی، قدرت و شکوه پادشاهان سَمَتی ۷ (ساماتورا) را نمایان می‌کند. در این پژوهش بر اساس مدارک موجود، به شناسایی جزء به جزء موتیف‌ها، ارتباط ترکیبی و در حالت کلی به تفاسیر روایی آنها تا حد امکان پرداخته شد و در تحلیل نقش‌نگاری اشیاء از مدارک مکتوب، اطلاعات موجود درباره تنوع گونه‌های گیاهی و جانوری، گونه‌های ظروف، تنوع موضوعات و نقشمایه‌های روی ظروف استفاده شد. سبک هنری زاگرس که در اواخر هزاره دوم ق.م ظهور پیدا کرد، در هزاره اول ق.م به اوج خود رسید. سبک هنری کلماکره بر نظامی غنی از نمادها تکیه دارد و از نقشمایه‌های جانوری به وفور استفاده شده است که با مطالعه این نقشمایه‌ها می‌توان رتبه اجتماعی و ایدئولوژی صاحبان این گنجینه را مشخص کرد. هنر کلماکره نه ابتدایی است و نه ساده، این اشیاء دارای یک سبک هنری هستند که علاوه بر مضامین آیینی - هنری محلی، بار نفوذ تأثیرات چندی را به دوش می‌کشد و شاید بتوان سهم هر یک از شیوه‌های بیگانه را در آن روشن کرد که آشور و ایلام بیشترین تأثیر را در هنر کلماکره داشتند. هنر کلماکره لرستان نهادی ابتکاری در تناسبات دارد که در آن عناصر برگرفته از بیگانگان را درهم می‌آمیزد. این آثار تبادلات فرهنگی و داد و ستد بین مناطق مختلف را نشان می‌دهد. هنر کلماکره لرستان نتیجه ترکیب قومی و فرهنگی اقوام مهاجر ایرانی و ایلامیان ساکن و ادغام فرهنگ‌ها و ادیان مختلف است. چنان که در کنار آثار هنری ترکیبی، نمونه‌های هنر و ادیان اقوام مختلف به صورت نسبتاً مستقل نیز باقی مانده و حفظ شدند. این اشیاء گاهی ساده با یک نقش تزئینی و گاهی به صورت یک اثر هنری بسیار زیبا با نقوش مختلف ساخته شدند. در ابداع این نقوش طرز فکر، عقاید، اعتقادات و رسوم این قوم تأثیر زیادی نهاده است. آنان به خدایان گوناگونی اعتقاد داشتند و هر خدا مظهری از عوامل طبیعت محسوب می‌شد که آن را به شکلی روی اشیای خود

پی‌نوشت‌ها

- 1 Samatoura.
- 2 Kalmakarreh.
- 3 Narmer Menes.
- 4 Nefertum.
- 5 Ea.
- 6 Dagon.
- 7 Samati.

فهرست منابع

- فرهنگی، تهران.
- فانیان، خسرو (۱۳۵۴)، هنر لرستان، گذرگاهی به قلمرو خدایان، مجله تماشا، شماره ۲۴۹، سال ۵، صص ۴۵-۶۱.
- فریه، دابلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فرزانه، تهران.
- گدار، آندره (۱۳۴۵)، هنرایران، ترجمه بهروز حبیبی، دانشگاه ملی ایران، تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۴۶)، هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۹)، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمود بهفروری، نشر جامی، تهران.
- ماسکارالا، او. (۱۳۸۷)، عاج‌های حسلو، ترجمه صمد علیون، گنجینه هنر، تهران.
- مالووان، م (۱۳۶۸)، بین‌النهرین و ایران باستان، ترجمه رضا مستوفی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۶)، تاریخ سیاسی بین‌النهرین، ج ۱، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۹)، تاریخ و تمدن بین‌النهرین، هنر و معماری، مرکز نشر دانشگاهی، ج ۳، تهران.
- مصباح، آ (۱۳۸۳)، پوشاک بین‌النهرین و مصر باستان، انتشارات توس، تهران.
- مکال، هنریتا (۱۳۷۳)، اسطوره‌های بین‌النهرین، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
- ملک‌زاده، فرخ (۱۳۴۸)، تأثیر هنر هخامنشی در کاپیسا افغانستان، مجله باستان‌شناسی و هنر ایران، سال ۲، شماره ۳، صص ۲۲-۲۸.
- ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۵۱)، شاهین نشانه فرایزدی، مجله بررسی‌های تاریخی، سال ۷، شماره ۱، صص ۱۳-۴۵.
- موری، پی.آراس (۱۳۷۹)، زیرخاکی‌های مفرغی ایران، ترجمه علی دارابیگی، انتشارات کرمانشاه، کرمانشاه.
- میرنیا، علی (۱۳۷۸)، فرهنگ مردم ایران، چاپ دوم، نشر پارسا، تهران.
- نگهبان، عزت‌اله (۱۳۷۲)، حفاری هفت تپه در دشت خوزستان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- وارنر، رگس (۱۳۸۶)، دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، نشر اسطوره، تهران.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه باهنر، کرمان.
- هوار، کلمان (۱۳۷۹)، ایران و تمدن ایرانی، ترجمه حسن انوشه، چاپ سوم، نشر امیر کبیر، تهران.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- Alvarez-Mon, J (2004), Imago Mundi: Cosmological & Ideological aspects of the Arjan bowl, *Iranica Antiqua*, Vol XXXIX, No 39, pp203-237.
- Alvarez-Mon, J (2009), Notes on the "Elamite" Garment of Cyrus the Great, *Antiquaries Journal*, The society of antiquaries of London, No 89, pp21-33.
- Amiet, P (1960), *Elam*, Auvers-Sur-Oise, Archée.
- اسدیان خرماآبادی، م، باجلان، م.ح و کیایی، م (۱۳۵۸)، باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام، انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز مردم‌شناسی ایران، تهران.
- اقتداری، احمد (۱۳۵۴)، آثار و بناهای خوزستان، انتشارات انجمن آثار ملی، ج ۱، تهران.
- ایزدپناه، حمید (۱۳۶۷)، فرهنگ لکی، انتشارات مؤسسه فرهنگی جهانگیری، تهران.
- ایزدپناه، حمید (۱۳۷۶)، آثار باستانی و تاریخی لرستان، نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ج ۳، تهران.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
- بهار، محمد تقی (۱۳۷۵)، پژوهشی در اساطیر ایران، انتشارات آگاه، تهران.
- بهزادی، رقیه (۱۳۸۳)، قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، نشر طهوری، چاپ دوم، تهران.
- پاتس، دانیل (۱۳۸۵)، باستان‌شناسی ایلام، ترجمه زهرا باستی، انتشارات سمت، تهران.
- پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران.
- جابرگ، (۱۳۷۰)، سمبل‌های حیوانات، ترجمه محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۲)، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، صص ۳۵۵-۳۷۸.
- دادور، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، سمبل‌های خدایان بین‌النهرین از دوره اور سوم تا آشور نو و رابطه آن با سمبل‌های ایران، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، استاد راهنما: محمد رحیم صراف.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸)، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، انتشارات دانشگاه الزهراء، تهران.
- دانیل، گلین (۱۳۶۳)، تمدن‌های اولیه و باستان‌شناسی خاستگاه آنها، ترجمه هایده معیری، نشر موسسه تحقیقات و مطالعات فرهنگی، تهران.
- دهه، ژان (۱۳۴۵)، مبدأ و مفهوم نقوش سمبلیک در تخت‌جمشید، مجله دانشکده ادبیات، شماره ۲، سال ۱۴، شمسلسل ۵۴، صص ۷-۳۶.
- رواسانی، شاپور (۱۳۷۰)، اتحادیه مردم شرق، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- سهرابی، محمد (۱۳۷۶)، لرستان و تاریخ قوم کاسیت، انتشارات افلاک، خرماآباد.
- صفی زاده، صدیق (۱۳۶۱)، نوشته‌های پراکنده درباره یارسان اهل حق، نشر موسسه مطبوعاتی عطایی تهران.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱)، گویت و شیردال در خاور باستان، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۴، صص ۱۳-۲۲.
- علیون، صمد و صدرایی، علی (۱۳۹۰)، مجموعه مقالات اشیاء تاریخی حسلو، نشر گنجینه هنر تهران.
- غضنفری، حسین (۱۳۷۶)، لرستان در گذر تاریخ، نشر سازمان میراث

- audience hall pasargad, *IRAN*, Vol X, No 10, PP142-144.
- Kleiss, W (1980), Zur entwicklung der Achaemenid ischen palast architektur, *Iranica Antiqua*, Vol XV, No 15, PP 181-198.
- Krueger, R.R (1995), Mystique of the date palm links old & new worlds, *Mediterranean Conucopia*, Vol II, No 182, pp 128-129.
- Moorey, P.R.S (1967), Some ancient metal belts, their antecedents and relatives, *IRAN*, Vol V, No 5, pp 83-98.
- Moorey, P.R.S (1969), Pre historic copper and bronze metallurgy in western Iran, *IRAN*, Vol VII, No 7, pp131-154.
- Moorey, P.R.S (1988), Material Aspects of Achaemenid Polychrome Decoration and Jewellery, *Iranica Antiqua*, VolXXXIII, No 23,PP 155-171.
- Muscarella, O.W (1987), Median art & medizing scholarship, *JNES*, 46, No2, pp 109-287.
- Mylonas, G.E (1966), *Mycenae and the Mycenaean age*, Princeton University Press, Princeton.
- Negahban, Ezat (1964), A brief report on the excavation of marlik Tepe and Pileh qaleh, *IRAN*, Vol II, No 2, pp 13-20.
- Porada, E (1970), Tchoghazanbill memoriesde La delegation en Persian, *Tom XL.II*, Vol IV, No 1, pp 8-13.
- Razmjou, Shahrokh (2005), In Search of the lost Median Art, *Iranica Antiqua*, VolXL, No 40, PP 271-314.
- Reade, J (1978), Kassites and Assyrians in Iran, *IRAN*, Vol. XVI, No 16, PP 137-143.
- Rej, A (2003), *Scythians and Sarmatians*, Migration of the Aryan tibes, The Royal Norwegian Embassy, Bangkok.
- Simpson, John (2000), Observation on early Iron age beads from luristan, *BSTN*, 36, pp 6-10.
- Ware, D and Maureen, S (1976), *An illustration dictionary of ornament Great Britain*, George Allen & Unwin press, London.
- Barnet, R.D (1962),Median art, *Iranica Antiqua*, vol II, No 18, PP 77-95.
- Barnet, R.D (1968), The art of bacteria & treasure of the oxus, *Iranica antiqua*, vol VIII, No 8, PP 34-53.
- Bivar. A.D.H (2005), Mithraism: A religion for the Ancient medes, *Iranica Antiqua*, Vol.XL, No40, pp 341-358.
- Calmeyer,P(1983),*The Persian king in the lions Den*, Vol XLV, Part 1, published by the british school of Archaeology in Iraq, Iraq.
- Canby, J.V (2002), Flaconry (Haw king) in Hittite lands, *Journal of Near Eastern Studies*, The university of Chicago press, Vol 61, No 3, PP 161-201.
- Carnoy, A.J (1964), *Iranian mythology in mythology of Baces*, H.Gray(ed.)Mythology of All Races: 251-367, New York.
- Choksy, J (2002), In reverence for Deities & submission to kings: A few Gestures in ancient near eastern societies, *Iranica Antiqua*, Vol XXXVII, No 37, PP 7-29.
- Cooper, J (2000), Assyrian prophecies, The Assyrian tree & The Mesopotamian origins of Jewish monotheism Greek philosophy, Christian theology, Gnosticism and much more, *Journal of the American oriental society*,Vol 120, No 3, PP 430-444.
- Crawford, H (1991), *Sumer & Sumerian*, Cambridge University press, Cambridge.
- Culican,w (1965), *the medes and Persians* ,Thames & Hudsonpress, London.
- Curtis, Vesta (1996), *Persian Myths*, British Museum press, London.
- Gustavus, E (1940), *Ancient oriental cylinder and other seals*, With a Description of the Collection of Mrs. William H.Moore,The university of Chicago press, Chicago.
- Herrmann, G & Curtis, J (1998),Reflections on the four-winged Genie:A pottery Jan & an Ivory panel from Nimrud, *Iranica Antiqua*, vol XXXIII, No 33, PP 107-134.
- Jamzadeh, Parivash (2000), An Achaemenid motif seen in later epic and Art, *Iranica Antiqua*, Vol.XXXV, No 35, pp47-56.
- Kantor, H.J (1977), The Elamite cup from choghamish, *IRAN*, Vol. XV, No 15, PP11-14.
- Kawami,T (1972), A Possible source for the sculptures of the

منابع تصاویر

<http://www.miho.or.jp>
 google earth
<http://www.barakatgallery.com>
<http://www.docudesk.com>

انسانی و مطالعات فرهنگی
 رتال جامع علوم انسانی