تصویر زنی با لباس پوشیده در مرکز صحنه که در دو دست برگ درخت خرما دارد و اطراف آن با نقش رزت تزئین شده است. (قدمت بین ۸۰۰- ۹۰۰ ق.م). مأخذ: Jwica.ut.ac.ir

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تطبیقی نقشمایه زن در آثار هنری بن‌النهرین و سرسنجاق‌های لرستان بر اساس کهن‌الگوی یونگ *

ماندانا محمودی ** بیتا سودایی ***

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۴/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۵
صفحه ۲۲۹ تا ۲۴۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در میان کهن‌الگوهای اساطیری با وجود تمام پیچیدگی‌ها نوعی همخوانی و نزدیکی در بن‌مایه‌های اصلی دیده میشود که بررسی تطبیقی این روایات را ممکن می‌سازد. ایزد بانوان در زمره ایزدان تأثیرگذار جوامع باستان به شمار می‌آیند که از کهن‌ترین آنان می‌توان از ایزدبانوی اینانا نام برد که از نظر زمانی به ۳۵۰۰ ق.م در بین النهرین بر می‌گردد و تصویر و نمادهای آن در هنر ادوار مختلف بین النهرین به نمایش در آمده است. از سویی در منطقه لرستان آثار مفرغی با نقش زن بدست آمده که متعلق به هزاره دوم و هزاره اول ق.م است که با توجه به همجواری این دو منطقه و قدمت ایزدبانوان بین النهرینی **هدف** این پژوهش شناسایی رابطه تجسمی بین نقش زن در سر سنجاقهای لرستان با ایزد بانوان بین النهرین به منظور کشف میراث فکری مشترک میان آنها است. **سوال ها** مطرح شده عبارتند از ۱- چه اشتراکات و تفاوت‌های بین نقش زن در آثار لرستان و ایزد بانوان بین النهرین مشاهده می‌گردد؟۲-بر اساس کهن‌الگوی یونگ چگونه ریشه‌های فرهنگی مشترک بین دو منطقه را می‌توان تفسیر کرد؟ **روش تحقیق** در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و با رویکرد تطبیقی بر اساس الگوی یونگ به تفسیر نقش زن و نقوش همراه آن در این جوامع پرداخته است. **نتایج** نشان می‌دهند نقش زن در هنر لرستان و بین النهرین بر اساس اعتقادات و باورهای مذهبی و با الهام گرفتن از بن مایه یکسان اسطوره ایزدبانوان در هنر آنان نقش بسته که نماد تجدید حیات، برکت‌بخشی و اشاعه باورهای جوامع مادرسالارانه است و نشانگر یکسان بودن جوهر درونی آنها و یادآور صورتهای مثالی یونگ است. در این دوران زنان نقش محوری داشتند ولی بتدریج تحت تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی ایزدبانوان جای خود را به الگوهای پدرسالاری می‌دهند و بدین ترتیب شاهد دگردیسی در شخصیت‌های آنان هستیم. بررسی‌ها نشان می‌دهد شیوه و سبک نمایش در هنر هر دو جامعه طبیعت‌گراست و تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر اندیشه جوامع و آداب و رسوم منطقه‌ای در نحوه نمایش و سبک اجرا اختلاف دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها

اساطیر، ایزد بانوان، بین النهرین، کهن‌الگو، سنجاق‌های مفرغی، لرستان

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «**بررسی بینامتنیت نقوش سرسنجاق‌های مفرغی لرستان**» است که تحت راهنمایی نگارنده دوم در گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین در حال انجام است.

**دانشجوی دکتری گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین، شهر تهران، استان تهران
Email:Mahmoodimandana12@gmail.com

*** دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی واحد ورامین پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین، استان تهران (نویسنده مسئول)
Email:Sodaei@iauvaramin.ac.ir

مقدمه

با بررسی ریشه‌های تاریخی در فرهنگ، اعتقادات و باورهای جوامع با روایات و اساطیری مواجه می‌شویم که نقشی پر رنگ در شکل گیری فرهنگ تصویری اقوام و تمدن‌های گذشته ایفا می‌کنند. به‌روایتی محتوای اساطیر نشان‌دهنده آداب، سنت‌های قومی، باورهای اعتقادی و رویکردهای فرهنگی جوامع است که در هنر نمود پیدا کرده‌اند. قدیمی‌ترین اسطوره سومری قبل از گیلگمش اسطوره اینانا نام دارد که متعلق به هزاره سوم ق.م است. متن این اسطوره روی بیست لوح و پاره لوح‌های متعددی نگارش شده که در موزه شرق باستانی استانبول، موزه دانشگاه‌های پنسیلوانیا، فیلادلفیا و بیل نگهداری می‌شوند. این الواح توسط کریمر خوانده و بررسی شده‌اند. متن سومری این منظومه در سال ۱۹۵۲ م از طرف موزه دانشگاه پنسیلوانیا انتشار یافت. داستان شامل سه بخش است که عبارت از: ۱- ارتباط اینانا[۱] ملکه آسمان با انکی[۲] خدای آب ها، خرد و حکمت۲- ازدواج اینانا و دموزی[۳] که به ازدواج مقدس معروف است. ۳- سفر به سرزمین بی‌بازگشت. نمود تجسمی این اسطوره در آثار هنری بین‌النهرین از جمله مهرهای استوانه‌ای مشاهده می‌شود. از سویی با بررسی نقوش آثار مفرغی لرستان در هزاره دوم و اول ق.م نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های مفرغی مشاهده می‌شود که به اشکال متفاوتی نمود یافته‌اند. **هدف** از این پژوهش بازنمایی و بیان ویژگی‌های مشترک میان تصاویر زن در مفرغ‌های لرستان با ایزد بانوان بین النهرین بر اساس مطالعات تطبیقی و کهن‌الگوها به منظور شناسایی باورهای مذهبی مشترک بین دو منطقه لرستان و بین النهرین است. حال با توجه به پیشینه حضور ایزد بانوان اساطیری در هنر بین النهرین و نقش اندازی آن در هنرهای کاربردی منطقه لرستان این **سوال‌ها** مطرح می‌گردد که ۱-چه اشتراکات و تفاوت‌های بین نقش زن در آثار لرستان و ایزد بانوان بین النهرین مشاهده می‌گردد؟ ۲-بر اساس کهن‌الگوی یونگ چگونه ریشه‌های فرهنگی مشترک بین دو منطقه را می‌توان تفسیر کرد؟ **ضرورت و اهمیت** تحقیق ایجاب می کند که آثار مفرقی لرستان و نقوش آن می‌توانند حلقه ارتباطی میان دو تمدن بین النهرین و هنر ایران باستان محسوب شوند. این نقوش از نظر فرم، ساختار و مبانی زیبایی شناسی نشان دهنده باورها و اعتقادات مردم روزگار باستان است. بنابراین ضرورت ایجاد می‌کند که این آثار با اتکا به رویکردها و نظریه‌های جدید مورد بررسی و مطالعه قرار بگیرند.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی و شیوه جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای است و فرایند این تحقیق، ضمن معرفی و توصیف محتوا و ویژگی های اسطوره اینانا به تحلیل آثار هنری نقش بسته شده بر مهرهای استوا نه‌ای بین النهرین و آثار مفرغی لرستان پرداخته می‌شود.

جامعه آماری و تعداد نمونه ها در هر بخش به شرح زیر انتخاب شده اند، بدین ترتیب در ابتدا نقش اینانا- ایشتار[۴] در مهرهای استوانه‌ای دوره سومر قدیم تا کاسی بر اساس دو کاتالوگ نول و کاتالوگ ویلیام و موری برای رسیدن به هدف مورد بررسی قرار گرفتند. در این بخش ۱۹۸ تصویر مهر استوانه‌ای بین النهرینی در کاتالوگ ویلیام و موری (۱۹۴۰) و ۵۰۰ مهر استوانه‌ای در کاتالوگ نول (۱۹۳۴) مورد بررسی قرار گرفت. سپس به بررسی آثار مفرغی لرستان با نقش زن پرداخته شد. بدین ترتیب،۱۱۴ شی از اشیا برنزی لرستان مورد بررسی قرار گرفتند که در بین آنها ۶۰ شی دارای نقش زن بودند، برای انجام این پژوهش فقط از نقوش زن بر روی سرسنجاق‌های دایره‌ای استفاده گردید و ۲۰ عدد از آنها جهت مقایسه تطبیقی با نقوش مهرهای بین النهرین انتخاب گردیدند. بدین ترتیب از نقوش خلق شده از ایزد بانوی اینانا- ایشتار روی آثار بین النهرین و نقش زن در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان تصویر تهیه شد و نقوش بر اساس طراحی، ترکیب بندی و عناصر بصری تقسیم بندی شدند و در انتها عناصر بصری بر اساس کهن‌الگوی یونگ به روش کیفی مورد تجزیه وتحلیل قرار گفتند.

پیشینه تحقیق

پیرامون آثار مفرغی لرستان پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که عبارتند از مجیدزاده در مجله باستان شناسی و تاریخ به معرفی و تاریخ گذاری اشیا پرداخته است(شماره ۱، ۱۳۶۷). همچنین دادور و مصباح اردکانی در مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه اصفهان در مقاله‌ای تحت عنوان بررسی نظریات مطرح شده پیرامون منشا مفرغ‌های لرستان به نظریات پژوهشگرانی مانند گیرشمن، پرادا، گدار، هرتسفلد و کالمایر در مورد این اشیا پرداخته اند و با تکیه بر نظریه گیرشمن و پرادا بیان میکنند مفرغ‌های لرستان تولید و فرآورده هنری ساکنان بومی منطقه زاگرس است (شماره ۴۸، ۱۳۸۶). هژبری نوبری و سبزی دوآبی در مجله جامعه شناسی و تاریخ در مقاله‌ای تحت عنوان سنجاق‌های میله‌ای لرستان به معرفی و توصیف سنجاق‌های میله‌ای از لحاظ روش ساخت، نقش، جنس، کاربرد و تاریخ گذاری پرداخته اند (شماره ۲، ۱۳۹۰). ایروانی مقدم، حصاری و بیک محمدی در فصلنامه باستان شناسی ایران فرهنگی در مقاله‌ای تحت عنوان گونه‌شناسی و نگرشی بر نقوش سرسنجاق‌های دیسکی مفرغی لرستان به گونه‌شناسی نقوش، نوع کاربرد، نحوه و تکنیک ساخت سرسنجاق‌های دیسکی در عصر مفرغ و عصر آهن پرداخته اند (شماره ۱، ۱۳۹۲).

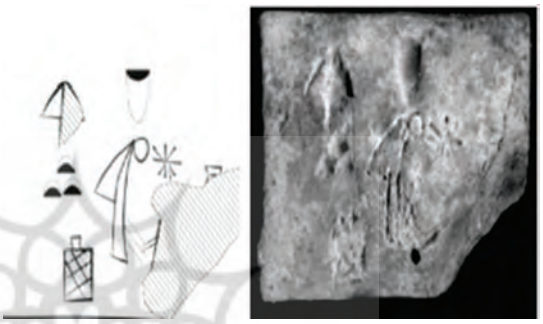
علیزاده در مجله نامه هنرهای تجسمی وکاربردی در مقاله‌ای تحت عنوان بررسی ارتباط بین نقوش و کاربرد آن‌ها در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان ارتباط بین نقوش و کاربرد آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است (علیزاده، ۱۳۹۶). میرزایی رشنو و همکاران در مجله زن و فرهنگ مقاله‌ای تحت عنوان بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سرسنجاق‌های لرستان به بررسی نقش زن از نظر باروری پرداخته اند(شماره ۱، ۱۳۹۸). سالک اکبری، هژبری نوبری و افهمی در مجله پژوهش‌های باستان شناسی در مقاله‌ای تحت عنوان نشانه شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی به طبقه بندی سرسنجاق‌ها پرداخته اند و بر اساس نشانه شناسی سوسور اقدام به شناسایی گروههای هم نشین و جانشین کرده اند و به نشانه‌های از غلبه خدای زنانه بر مردانه و پیوند این دو خدا پرداخته اند(شماره ۲۳، ۱۳۹۸). مهرداد ملکزاده در گزارش توصیفی مقدماتی سه فصل کاوش‌های نجات بخشی در محوطه سنگتراشان، انتشارات سازمان میراث فرهنگی به معرفی برنزهای لرستان پرداخته و با توجه به صدها مفرغ بدست آمده بیان می‌کند این محوطه آئینی بوده است (ملکزاده، ۱۳۸۵). همچنین آرمان شیشه گر در گزارش کاوش‌های باستان شناسی انجام شده در محوطه‌های سرخ دم لکی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، کاربرد اشیاء را مذهبی می‌داند (شیشه گر، ۱۳۸۴). ایازی در کتاب سرسنجاق‌های مفرغی لرستان موزه ملی چاپ آلمان به معرفی این آثار پرداخته و به تأثیر کاسی‌ها در شکل گیری نقوش پرداخته است (Ayazi,2008). پژوهش حاضر به بررسی نقش زن در سنجاق سرهای لرستان و مقایسه آن با ایزد بانوان بین النهرینی به منظور تأثیر پذیری از باورهای مذهبی این منطقه پرداخته است.

۱-اینانا در مهرهای بین النهرین (دوران سومری، اکدی، بابل قدیم و کاسی‌ها)

کهن‌ترین اسطوره سومری، اسطوره اینانا نام دارد، متن سومری این اسطوره در سال ۱۹۵۲ م از طرف موزه دانشگاه پنسیلوانیا انتشار یافت. داستان شامل سه بخش است که عبارت است از ۱- ارتباط اینانا ملکه آسمان با انکی خدای آب ها، خرد و حکمت که در این بخش انکی قوانین آسمانی را به اینانا می‌بخشد (کریمر، ۱۳۸۵: ۸۳-۶). قسمت دوم اسطوره مربوط به ازدواج اینانا و دموزی است که به ازدواج مقدس معروف است (کریمر، ۱۳۸۵: ۱۲۳- ۱۲۵). قسمت سوم داستان در خصوص سرزمین بی بازگشت است که بنا بر مجموعه الواح خوانده‌شده در موزه پنسلوانیا، موزه شرق باستانی استانبول، الواح فیلادلفیا و دانشگاه بیل داستان این گونه آغاز می‌شود: اینانا به منظور بسط و گسترش قلمرو خود همراه با قوانین آسمانی، لباس و جواهرات راهی جهان زیرین می‌شود. قبل از رفتن به وزیر خود فرمان می‌دهد اگر تا سه روز بر نگشتم در خرابه‌ها و تالار اجتماع خدایان برای من عزاداری کن و برای بازگشت من نزد انلیل (خدای طوفان) نانا (خدای ماه) و انکی (خدای خرد و حکمت) برو و از آنها درخواست کمک کن سپس اینانا راهی جهان زیرین می‌شود که ملکه آن خواهرش ارشکیگل[۵] بود. او به معبد لاجوردی ارشکیگل نزدیک می‌شود، نگهبان علت فرود و آمدن به جهان زیرین را جویا می‌شود ولی او بهانه‌ای می‌تر اشد و بدین ترتیب رئیس نگهبانان به دستور ملکه او را از هفت در جهان زیرین می‌گذراند و در هر مرحله جواهرات و لباس‌های او را می‌گیرند تا اینکه بعد از گذشتن از در هفتم برهنه با خواهرش و انونکی[۶] روبرو می‌شود و در آنجا، آنها با نگاه مرگبار خود، او را به جثه بی جانی مبدل می‌سازند و جسد ش را از چوبی می‌آویزند. از سویی سه شبانه روز می‌گذرد و از اینانا خبری نیست نین شوبور[۷] (وزیرش) دست به دامان خدایان می‌شود تا اینکه انکی تصمیم می‌گیرد که اینانا را نجات بدهد، پس دو موجود بنام کورگدوو کلتورو را می‌آفریند که نه مرد بودند نه زن و آب و غذای زندگی را آماده می‌سازد و به آنها می‌دهد که به جهان زیرین بروند و بر جسد آویزان و بیجان اینانا بپاشند آنها دستور انکی را به کار می‌بندند و اینانا به زندگی باز می‌گردد. هر چند این بازگشت همچنان برای اینانا وحشت و اضطراب همراه داشت چرا که سنت بر این بود که اگر کسی به سرزمین بی بازگشت رفت و هفت مرحله را طی می‌کرد نمی‌توانست به جهان اولی بر گردد مگر اینکه جانشینی برای خود در جهان زیرین معرفی کند. بنابراین به اینانا اجازه داده شد به شرط معرفی جانشین با دو شیطان مرگ به جهان اولی باز گردد. او همراه با دو شیطان به سمت سومر حرکت می‌کند و زمانی به آنجا می‌رسد که دموزی حاکم شهر سومر با جامه نو بر تخت حکومت تکیه زده و در مقابل اینانا سر فرو نمی‌آورد، اینانا از گستاخی دموزی ناراحت می‌شود و به شیاطین جانشین خود را معرفی می‌کند و بدین ترتیب شیاطین دموزی را به جهان زیرین می‌برند. دموزی از دیگر خدایان کمک می‌طلبد و از اوتو (خدای خورشید) می‌خواهد او را مانند مار کند تا بتواند از دست آنها نجات یابد. متاسفانه لوح در اینجا شکسته است و داستان ناتمام می‌ماند و سرانجام دموزی در لوح نامشخص است، ولی با بررسی منابع سومری او در دوره‌های بعدی جزو خدایان سرشناس جهان زیرین معرفی شده است (کریمر، ۱۳۸۵: ۱۳۲-۱۴۲). در برخی از منابع آمده است خدای اوتو (خدای خورشید) با درخواست دموزی که خواهان تغییرات در جسم خود است، موافقت می‌کند و دست و پاهای او به شکل مار تغییر شکل می‌دهد، بدین ترتیب مار را نمادی از دموزی می‌دانند (Sonik, ۲۰۱۲:۳۹۲). این بخش از اسطوره نشان دهنده اندیشه زایش و مرگ است و با کهن‌الگوی جاودانگی و باروری در ارتباط است. در ادامه بر اساس اسطوره مطرح شده

تصویر ۱. انکی سوار بر قایق همراه با هدایا و قوانین آسمانی، مأخذ: Frankfort, 1939:pls.III

تصویر ۲. قوچ و گوسفند همراه با نماد اینانا، مأخذ: همان.



تصویر ۳. نام اینانا همراه با نماد آن، مأخذ: Cabrera:2018: 46

به بررسی نقش اینانا در مهرهای بین النهرین در دوران سومری، اکد، بابل قدیم و کاسی می‌پردازیم.

با بررسی نقش زن در مهرهای استوانه‌ای آغاز نگارش (اروک لایه ۴-۶ و جمدت النصر لایه ۳-۲) می‌توان بیان کرد موضوعات شامل سوار شدن اینانا بر قایق همراه با هدایایی انکی، ازدواج مقدس و طویله مقدس است که با محتوای اسطوره اینانا همخوانی دارد (تصویر ۱)و سمبل‌های اینانا در این دوره عبارت است از قوچ، گوسفند، گاو و غزال که نماد باروری محسوب میشوند (Collins, 1994:104)، همچنین کلبه حصیری نیز نشان ازدواج مقدس و نماد اینانا محسوب می‌شود (Cabrera, 2018:48-49) (تصویر۲).

تصویر ٤. نقش گیلگمش و انکیدو در حال مبارزه، نقش ستاره در دو بالای صحنه ، مأخذ: Newell, 1934: PlatXI ,107

نقش ایزد بانوی اینانا در دوران سومر قدیم به حالت نمادین همراه با حلقه، قوچ، گوسفند، گاو ، غزال‌ها و کلبه حصیری نشان داده شده است. مطالعات آیکونوگرافی نشان می‌دهد نماد اینانا در این دوره در لوحه‌های گلی نیز شناسایی شده و نامش به همراه نمادهای ستاره، یا یک نی خمیده منهی به حلقه و نوار و نی خمیده منتهی به شاخ بز مشاهده می‌شود (Cabrera, 2018: 45). بر اساس آنالیز کتیبه‌های میخی توسط یاکوبسون، نام اینانا در این لوحه‌ها آمده که به معنی بانوی آسمان یا بهشت بوده است (تصویر۳) (Jacobsen، ۱۹۶۳: ۶). در دوران سلسله‌ها بیشتر موضوع مهرها مربوط به حماسه گیلگمش است و نقش زن مشاهده نشده، تنها در برخی از مهرها نماد و نشانه‌های ستاره، گوسفند و ماهی به نمایش در آمده است که نماد اینانا است (تصویر۴)

ایزد بانوی اینانا در دوره اکد با عنوان ایزد بانوی ایشتار شناخته می‌شود که به معنی پیروز و فاتح است و نماد جنگ به شمار می‌آید(کریمر، ۱۳۸۵، ۶۸). با بررسی مهرهای این دوره، نقش ایزدبانوی ایشتار همراه با موضوعات مربوط به گیلگمش روی مهرهای استوانه‌ای مشاهده میشود که لباس بلند چین دار بر تن و کلاه شاخ دار بر سر دارد، در دو نمونه از مهرهای این دوره او بالدار است در حالی که تیردانی را حمل می‌کند (Albenda، ۲۰۰۵: ۱۸۷). نمادهای همراه او ستاره، گوسفند، شیر، شاخه درخت احتمالا پالم، ماهی، پرنده، شاخه گندم، مرد با نشان مار است (تصویر ۵). در این دوره ستاره ونوس به عنوان نماد اینانا – ایشتار معرفی شده (Collins, 1994:110-111) که نماد باروری است (Harris,1991:270-271).

با بررسی نقش ایشتار در مهرهای استوانه‌ای بابل قدیم شاهد قدرت گرفتن او هستیم. از این دوره موضوعات گیلگمش به ندرت در مهرها مشاهده می‌شود و بیشتر موضوعات خدمت به خدایان است. در دوره بابل قدیم ایشتار با لباس دو تیکه با بالاتنه ضربدری و دامن بلندی بر تن در حالی که پای راستش مشخص است، و کلاه شاخ دار بر سر و بر پشت تیردانی را حمل می‌کند مشاهده می‌شود.

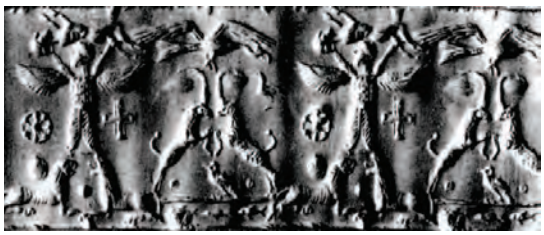
تصویر ۵. ایشتار در مرکز همراه با نماد ستاره، گل رزت، ماهی، گوسفند و سرگاو ، مأخذ: William and Moore, 1940:Pl VII ,fig 63

تصویر۶.ایشتار با لباس دو تیکه و کلاه شاخ دار با نمادهای دسته گل، شیر و عصا با سر شیر که منتهی به حلقه (نماد اینانا) مأخذ: همان: fig 56,

نمادهای همراه او ستاره، گوسفند، شیر، عصا با سر شیر، ماهی، پرنده و مار است (تصویر ۶).

با بررسی مهرهای استوانه‌ای دوره کاسی در بین النهرین نقش زن بندرت مشاهده شده ولی شاهد تصاویر بز کوهی، شیر، پرنده، رزت، گوسفند و غزال هستیم که نمادهای ایزد بانوی ایشتار محسوب می‌شوند (تصویر ۷).

بدین ترتیب طبق نمادهای ترسیم شده در مهرهای استوانه‌ای برای شخصیت اینانا و ایشتار می‌توان سه نماد را در نظر گرفت، در دوره سومر قدیم (اروک و جمدت النصر و سلسله ها) نماد عشق و باروری (Harris,1991:270- Cabrera, 2018:51- 271)، و از دوره اکد به بعد که ایشتار جایگزین اینانا شده، به عنوان نماد جنگ شناخته می‌شود (Vandijk، ۲۰۱۶:۳۱). در انتها با بررسی محتوای اسطوره اینانا و بررسی مهرهای استوانه‌ای می‌توان بیان کرد، نقش زن در تمدن بین النهرین با توجه به جنبه‌های اعتقادی و مذهبی وارد هنر آنها شده و به عنوان ایزد بانو مورد تقدس و پرستش قرار گرفته است. ولی کم کم و به مرور زمان تحت تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی الگو مادر سالارانه جوامع کهن جای خود را به الگوهای پدر سالاری می‌دهند و بدین ترتیب شاهد دگردیسی در شخصیت‌های ایزد بانوان هستیم به گونه‌ای که ایزد بانوی ایشتار از دوره اکد به بعد جانشین اینانا می‌شود و به عنوان ایزد بانوی جنگ مطرح می‌گردد.



تصویر ۷. در مرکز صحنه مردی با لباس بلوز و شلوار و بال گیاهی همراه با نمادهای شیر، بز کوهی،گل رزت، پرنده مأخذ: همان:fig73 .

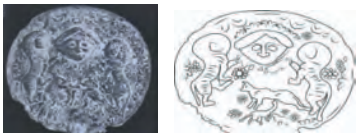
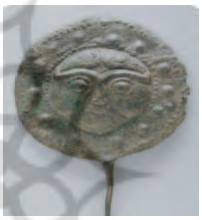
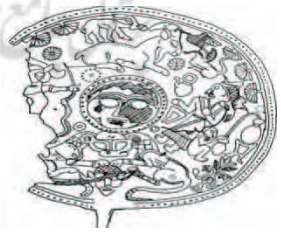
۲.تصویرزن و سایر نمادها در سرسنجاق‌های هزاره دوم اول ق.م در لرستان

برای درک تأثیر گذاری ایزد بانوان بین النهرینی بر سرسنجاق‌های مفرغی لرستان نقش زن از سه جهت مورد بررسی قرار می‌گیرند: الف : گونه‌شناسی نقش مایه‌ها که در آن به انواع ترکیب‌ها و شیوه‌های تلفیقی در ساخت و پردازش نقوش پرداخته می‌شود ب: الگو شناسی: در این مقوله چگونگی نمایش نقش‌مایه زن به صورت نشسته، ایستاده، و یا تنها بخشی از بدن در نظر گرفته شده است. ج: سبک نمایش : در این بخش موضوعات و عناصر مشترک بین مهرهای بین النهرین و سرسنجاق‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. نقش زنان بر اساس گونه شناسی، الگو شناسی و سبک نمایش در سرسنجاق‌های لرستان به پنج گروه تقسیم می‌شوند که عبارتند ا- گروه اول: نقش زنانی که تنها قرص کامل صورت شان در مرکز به صورت برجسته نشان داده شده ولی نقوش همراه آن‌ها متفاوت است و بر اساس این تفاوت آنها به هشت گروه تقسیم شده اند (جدول ۱).

سبک نمایش زنان گروه اول به شکل چهره انسانی و به صورت تمام رخ ترسیم شده که چشم‌ها برجسته و درشت اند و ابروها به هم پیوسته و دارای نگاه مرموزی می‌باشند. در اغلب این چهره ها، ابروها در اتصال کامل با بینی و در امتداد آن قرار گرفته اند، بینی اغلب پهن و در اندازه متوسط دیده می‌شود و دارای لب‌ها ی کوچک و چانه کشیده‌ای هستند و نقوش همراه آن گاهی طبیعت گرا و گاهی انتزاعی است. به استثنا تصاویر شماره ۳ و ۸ که مجرد هستند مابقی گویا یک داستان روایی را به تصویر کشیده اند.

گروه دوم شامل تصاویر زنان در حال زایمان است که بر اساس نقوش همراه آن به دو دسته تقسیم می‌شوند (جدول ۲). سبک نمایش گروه دوم واقع گرا است و حضور ستاره،

جدول ۱. گروه اول نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: نگارندگان

گونه سرسنجاق‌های مفرغی لرستان	توضیحات
مأخذ: موزه ملی، طرح :نگارندگان	در مرکز سر زن مشاهده می‌شود با ابروان پیوسته و موهای کوتاه ،دو مرد تمام قد با شاخه نخل در دست که در بین آنها ستاره و رزت مشاهده می‌شود. مرد سمت راست لباس ساده‌ای بر تن دارد با ریش بلند و موی جمع شده و مرد سمت چپ ریش بلند و موی جمع شده دارد لباس او نیمه بلندی در بالا تنه کمربند ضرب دری و دامن چین دار بر تن دارد و دم ماری را در دست گرفته است. در زیر تصویر زن یک گل رزت در میان برگ‌های بزرگ مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
 مأخذ: موزه ملی طرح : نگارندگان	در مرکز نقش برجسته چهره زن مشاهده می‌شود که موها از وسط فرق باز شده و در دو طرف آن دو شیر و نقش مردی در بالای سر آن مشاهده می‌شود و در پشت نقش شیر نقش رزت دیده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
 مأخذ: موزه ملی	نقش زن به صورت برجسته در مرکز صحنه با ابروان به هم پیوسته، نقوش همراه آن انار است. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
مأخذ: Jwica.ut.ac.ir	نقش زن به صورت برجسته در مرکز صحنه، دو طرف آن نقش دو گریفین بالدار و در پایین نقش یک سگ مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
 مأخذ: Jwica.ut.ac.ir	نقش زن در مرکز صحنه قرار دارد و در بالای سر آن نقش بز کوهی مشاهده می‌شود. در دو طرفین نقش زن دو مرد تمام قد دیده می‌شود که مرد سمت راست لباس بلند حاشیه داری بر تن دارد و ماری بر دوش و مرد سمت چپ با تیر و کمانی در دست به تصویر کشیده شده، قسمت بالای صحنه با ستاره و گل رزت تزئین شده و در پایین دو حیوان ترکیبی دیده می‌شوند. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
مأخذ:Jwica.ut.ac.ir;	در مرکز سنجاق نقش زن به صورت برجسته مشاهده می‌شود و نقش‌های اطراف آن با چهار باند تزئینی گیاهی همراه با نقش انار از هم جدا شده‌اند. باند بالا دو شیر که سری واحد دارند همراه با پرنده، ستاره و گل رزت مشاهده می‌شود. باند پائین تصویر همان دو شیر با سری واحد دیده می‌شود. در دو طرف هم دو مرد بالدار با نیزه‌ای در دست همراه با ماهی و ستاره در بالای سر مشاهده می‌شوند.(قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م)

ادامه جدول ۱.

 ما خذ: Jwica.ut.ac.ir	مرکز صحنه سر زنی مشاهده می‌شود. صحنه به دو قسمت بالا و پائین تقسیم شده است.در قسمت بالا شاهد موضوعات اساطیری و انتزاعی هستیم که عبارتند از درخت زندگانی در دو طرف آن گاو مرد ریشدار همراه با مار، پرنده، ستاره و دو حیوان ترکیبی در بالای سر یک مرد مشاهده می‌شوند. قسمت پائین در سمت راست دو مرد با لباس بلند درختی را گرفته اند و دست دیگر را به سمت زن دراز کرده است. در سمت چپ مرد دیگری با همان لباس در حالی که در یک دست عصا دارد و دست دیگر را به سمت زن دراز کرده است. پائین صحنه دو گاو مرد ریش دار در میان درخت زندگانی دیده می‌شوند(قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
 مأخذ: Jwica.ut.ac.ir	نقش زن با موهای آرایش شده که در دو طرف آن رزت مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).

گل رزت و غزال می‌تواند نشان از ایزدبانوی باروری باشد.

گروه سوم: شامل تصاویر کامل زنان با بالا تنه برهنه است که بر اساس نقوش اطراف آن به دو گروه تقسیم می‌شوند (جدو ل۳). سبک نمایش گروه سوم نیز واقع گرا است، چهره آنها شبیه گروه اول و دوم است ولی دست‌ها و بدن زن نسبت به سر تناسب ندارد، همچنین نقوش اطراف آن نیز نسبت به زن کوچکتر و به صورت نیم رخ به تصویر کشیده شده‌اند.

گروه چهارم: شامل تصویر تمام قد زنی است که لباس کاملا پوشیده‌ای بر تن دارند و بر اساس نقوش اطراف آن به سه دسته تقسیم می‌شوند (جدول ۴).

از نظر سبک نمایش زنان در مرکز صحنه به شکل پوشیده و از روبرو به نمایش در آمده اند، دست‌ها باز و در طرفین حیوان و یا گیاهی را گرفته اند ولی لباس آنها با یکدیگر متفاوت است. لباس اولی شامل لباس بلندی است که در دو طرف دامن آن دو برگ پهن دیده می‌شود با کلاهی چسبان شاخداری بر سر و زیور الات در گوش و دست آن دیده می‌شود احتمالا انسان گیاه (ایزدبانوی گیاه) است. لباس دومی بلند و چسبان است که کمربند منگوله داری بر روی آن دیده می‌شود و در دستش شاخه درخت نخلی را گرفته است . لباس زن سوم شامل لباس بلندی است که در قسمت بالاتنه حالت ضرب دری دارد و دامن آن چیندار است به همراه شیر، این تصویر شبیه نقش ایشتار در مهرهای دوره بابل قدیم است (جدول ۴).

گروه پنجم: انسان-ماهی شامل تصویر زن با پایین تنه ماهی است. از نظر سبک نمایش انتزاعی است(جدول۵).

با توجه به کاوش‌های انجام شده در محوطه‌های لرستان به ویژه در محوطه سرخ دم لکی و محوطه سنگ تراشان قدمت آثار مفرغی از ۲۵۰۰ ق.م شروع و تا عصر آهن ادامه داشته است(Schmidt, 1938:204).قدمت سرسنجاق‌های مورد مطالعه بین ۱۳۰۰-۸۰۰ ق.م است.

۳-مطالعه تطبیقی بین نقش‌مایه زن و نقوش همراه آن در هنر بین النهرین و لرستان

با توجه به مباحث مطرح شده در این قسمت برای شناخت بهتر از تأثیر و تاثرات ایزد بانوان بین النهرینی بر هنر لرستان، در ابتدا به بررسی نام ایزد بانوان در منابع مکتوب می‌پردازیم. یکی از قدیمی‌ترین مدارک موجود در رابطه با سلسله خدایان عیلام قدیم، معاهده هیت است که بین پادشاه اوان و نارام سین شاه اکد در سال ۲۲۳۳ ق.م منعقد شده است (مجید زاده، ۱۳۷۰: ۵۰). در این معاهده از ۳۷ خدای عیلامی نامبرده شده از جمله نام ایزد بانوی پی نی گیر، الهه مادر در راس مجمع خدایان آورده شده که نشان دهنده ارزش و اهمیت مادر در جامعه عیلامی در اواخر هزاره سوم ق.م می‌باشد (صراف، ۱۳۸۴: ۶). ایزد بانوی دیگر عیلامی گیریریش نام دارد، بنظر می‌رسد این الهه‌های مادر فرمانروایان اصلی قلمرو خدایان عیلامی در هزاره سوم ق.م بودند، اما به تدریج و ناخواسته احتمالا در هزاره دوم ق.م جای خود را به خدایان مرد واگذار کردند، اما مقام والای خویش را از دست ندادند و به عنوان الهه مادر در سنت‌های محلی حفظ شدند. وجود پیکرهای

جدول۲. گروه دوم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

گونه‌شناسی سرسنجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن در حال زایمان	توضیحات
مأخذ: موزه ملی، طرح نگارندگان	تصویر کامل برهنه زن که سینه‌های خود را در دست گرفته و نقوش همراه آن شامل ستاره در بالای سر و گل رزت و غزالی با سر برگشته و سر کودک است. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).
مأخذ: Jwica.ut.ac.ir	زن در حال زایمان در حالی که دستهایش باز است و فقط نقش گل رزت همراه او مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).

گلی بی شماری که به الهه‌های برهنه معروف هستند بر همین امر دلالت می‌کنند. این پیکرک‌ها زن برهنه‌ای را نشان می‌دهند که با دو دست سینه هایشان را گرفته اند که احتمالا نشان دهنده الهه پی نی گیر و یا کیریریش می‌باشند. بنا بر منابع مکتوب، اقوام لولو بی نیز ایزد بانوی پی نی گیر را می‌پرستیدند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۱). بنابراین با بررسی نقوش زن برهنه و در حال زایمان در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، با توجه به این امر که در هنر بین النهرین شاهد چنین صحنه‌های نیستیم احتمالا این تصاویر مربوط به الهه پی نی گیر یا گیریریش است که با نقش رزت و غزال همراه می‌باشند که نماد باروری است.

نقش‌مایه دیگر سرسنجاق‌های لرستان انسان –گیاه است که به شکل زن تمام قد، با دامنی بلند با دو بال گیاهی (احتمالا برگ نخل) در طرفین با کلاه شاخداری بر سر مشاهده می‌شود که پای بز کوهی که در دو طرفش قرار دارد را گرفته است (جدول ۴). مرتبه خدایی این پیکره مونث با توجه به شاخی که بر سر دارد، قابل فهم است. از مشخصه ی ایزد بانوی گیاه، قسمتی از گیاه در بدنش نمایان است و در کنار او قوچ و بز مشاهده می‌شوند. در قراردادهای شوش نام الهه شالا در کنار خدایان و ایزد بانوان دیگر آمده است که شاید بتوان آن را به عنوان چهره بومی و قدیمی ایزد بانو در این منطقه پذیرفت که به طور مستقل در فهرست خدایان قرار داشته است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۴). با مطالعه در اساطیر ایران ایزد بانوی گیاه در مناطق ایران پذیرفته شده و مورد پرستش بوده است. در اساطیر ایرانی امرداد سرور گیاهان و حامی رمه و گله است (آموزگار، ۱۳۸۰: ۱۸) که با شاخ‌های گاو بر روی سر و نماد گیاه بر بدن ظاهر می‌شود که نماد خرداد و امرداد هستند و نماینده رویش و زندگی می‌باشند(آموزگار، ۱۳۸۰ ::۱۷) .این توصیف با تصویر زن- گیاه لرستان هماهنگی دارد. الهه شالا در بین النهرین رب النوع کشاورزی است که اصالت بین النهرینی نداشته و در متنی شالا همراه با ساقه جو با صورت فلکی سنبله ارتباط داده شده و نماد باروری بشمار می‌آید (صراف، ۱۳۸۴: ۲۸۶). همسر او در بین النهرین ادد یا ایشکور خدای باران بارور است که مورد تقدس و احترام بوده است، احتمالا شالا و همسرش تحت تأثیر ایزد بانوان گیاهی منطقه عیلام و لرستان وارد منطقه بین النهرین شده‌اند. با بررسی منابع عیلام قدیم با اسامی خدایان انکی، نرگال و ایزد بانوان اینانا، ایشتار و شالا مواجه می‌شویم (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۵۲) که احتمالا ایزد بانوان اینانا و ایشتار با تسلط اکدی‌ها بر سرزمین عیلام و لولو بی‌ها وارد این سرزمین شده‌اند و ایزد بانوی شالا از منطقه عیلام و لرستان وارد منطقه بین النهرین شده است و نمادهای این ایزد بانوان در آثار هنری مناطق مورد مطالعه مشاهده می‌شوند. با بررسی نقش زن در هنر دو منطقه شاهد تفاوت در سبک و نحوه نمایش ایزد بانوان هستیم. نقوش سرسنجاق‌های لرستان ساده و محلی نمایش داده شده اند (جدول ۶). لازم به ذکر است به دلیل موجود بودن

جدول ۳. گروه سوم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

گونه‌شناسی سرسنجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن	توضیحات
 مأخذ: Jwica.ut.ac.ir	نقش زن با دامن بلند و بالا تنه برهنه در حالی که شاخه درخت خرما در دست دارد و همراه او شیر، رزت و دایره مشاهده می‌شود.
   مأخذ: موزه ملی، طرح نگاندگان	تصویر کامل زن به شکل ایستاده نشان داده شده با بالا تنه برهنه که دامن بلندی بر تن دارد در دستش شاخه درخت خرما مشاهده می‌شود و نقوش همراه آن ستاره و دو مرد است. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).

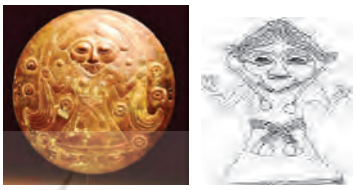
متون و کتیبه‌های متعدد در بین النهرین، برقراری ارتباط بین تصاویر و اساطیر در این منطقه سهل و آسان است ولی در مناطق ایران از جمله منطقه لرستان با توجه به این که فضای اعتقادی و اساطیری در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و منابع مکتوبی نیز در دست نیست، بنابراین شناسایی ایزد بانوان این منطقه امری مشکل است و به طور قطعی نمی‌توان تصاویر را به ایزد بانوان این منطقه نسبت داد.

جدول۶-مقایسه تطبیقی نقش‌مایه زن در هنر بین النهرین و سرسنجاق‌های مفرغی لرستان؛مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹

۴-بررسی نمادین نقوش همراه نقش زن بر اساس کهن‌الگوی یونگ

واژه کهن‌الگو در زبان فارسی، به شکل کهن نمونه، نمونه ازلی، سرنمون به کار رفته است، ولی از دیدگاه یونگ این واژه به معنی تجارب و معلوماتی بوده که از نیاکان به ما رسیده و در همه انسان‌ها مشترک است. به عبارتی کهن‌الگو اصطلاحی است که یونگ برای ناخودآگاه جمعی بکار می‌برد و به معنی تصاویر تکرار شونده است که در ناخودآگاه بشر از گذشته‌های دور باقی مانده و به شکل اسطوره، مذهب، خواب و نماد در آثار ادبی و هنری انعکاس یافته است (یونگ، ۱۳۸۶ :۱۵) بدین ترتیب از نظر یونگ درون مایه ها، خیال، الگوها و شخصیت‌های اساطیری نمونه ازلی نام دارند که در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر وجود داشته و حاصل تجربیات گذشته بشر است و به همین دلیل بین اقوام مختلف مشترک و یکسان هستند (یونگ، ۱۳۸۶: ۴۱). از نظر او نمادها و سمبل‌ها نشانه وحدت و یگانگی تمدن هاست که ریشه در ضمیر ناخودآگاه انسان دارند و جنبه روحانی برای آنها قائل است (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۵۱) از دیدگاه آرگایل کهن‌الگوها احساسی از معانی دینی در خود دارند که در تمام ادیان جهان یافت می‌شوند و دارای یک معنا حقیقی هستند (آرگایل، ۱۳۸۴: ۲۳۵). یونگ برای کهن‌الگوها ویژگی‌های را مطرح می‌کند که عبارتند از :۱-کلیت و عمومیت داشتن: یعنی همه افراد بشر، دارای نا خودآگاهی جمعی هستند ۲- بالقوه بودن مفاهیم

جدول٤. گروه چهارم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

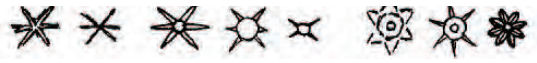
گونه‌شناسی سرسنجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن	توضیحات
مأخذ: موزه ملی	زن با لباس بلند که در دو طرف دامنش دو بال گیاهی مشاهده می‌شود. کلاه شاخداری بر سر دارد. نقوش همراه او شامل بز کوهی، و رزت است. (قدمت بین ۸۰۰- ۹۰۰ ق.م).
 مأخذ: Jwica.ut.ac.ir، طرح نگارندگان	تصویر زنی با لباس پوشیده در مرکز صحنه که در دو دست برگ درخت خرما دارد و اطراف آن با نقش رزت تزئین شده است. (قدمت بین ۸۰۰- ۹۰۰ ق.م).
مأخذ: Jwica.ut.ac.ir، طرح نگارندگان	تصویر زنی با لباس دو تیکه که شامل بالا تنه ضرب دری و دامن بلند است ، نقوش همراه او در دو طرف شیر می‌باشد. (قدمت بین ۸۰۰- ۹۰۰ ق.م).

یعنی در درون انسان‌ها و عناصر وجود دارند و بسته به تجارب افراد تجلی می‌یابد. ۳-اکتسابی و تجربی بودن یعنی کهن‌الگوها، تجارب و معلومات نیاکان ما بوده بنابر این آنها جنبه اکتسابی و تجربی دارند. ۴- تغییر و تحول پذیری یعنی کهن‌الگوها مفاهیم ایستایی ندارند بلکه آنها داری مفاهیم پویا و فعالی هستند و ۵-نسبی بودن (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۵۴). کهن‌الگوی ناخودآگاه یونگ نشان دهنده لایه‌های زیرین جوامع است که بر پایه زیست شناختی شکل گرفته و سرگذشت اشخاص را به همراه موضوعات فرعی نشان می‌دهد که در سراسر جوامع بشری و در مقاطع مختلف تاریخی به شکل‌های گوناگون ظاهر شده اند و تفاوت‌های ظاهری و پوشش آنها را نتیجه شرایط محیطی جامعه و منطقه‌ای آنها می‌داند (کمبل؛ ۱۳۷۷ : ۸۵-۸۶). بنا بر نظر کمبل هر نظام اسطوره‌ای در ابتدا در جامعه معین و در محدوده بسته‌ای رشد کرده سپس وارد عرصه برخورد و رابطه متقابل می‌شوند و در هم می‌آمیزند و اسطوره پیچیده تری را شکل می‌دهند (کمیل، ۱۳۷۷: ۳۹) و به باور یونگ خودآگاه انسان همیشه کهن‌الگوها را به صورت نماد می‌شناسد که در جامه ی تصویر در هنر جوامع آشکار می‌گردد. بنابراین برای دانستن این که نقش‌مایه زن تا چه حد برگرفته از کهن‌الگوها است ابتدا باید نمادهای به تصویر درآمده در هنر جوامع را بررسی کرد. مطالعات تطبیقی نشان می‌دهد نقوش مشترک در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان و نقوش مهرهای استوانه‌ای بین النهرین در نقوش همراه نقش‌مایه زن است (جدول۷) که می‌توان آنها را به سه دسته انسانی، گیاهی و جانوری تقسیم نمود.

۴-۱ **نقوش انسانی** شامل دو یا یک مرد با نشان مار و تیر و کمان است که در نقوش بین النهرین و لرستان مشترک است.

۴-۲ **نقوش گیاهی** : طرح‌های گیاهی شامل گل رزت ، گل‌های چند پر، درخت و شاخه نخل که معنا و مفهوم باروری، قدرت و حیات را در بر دارند (تصویر ۸). گیاهان در جوامع کشاورز و دامپرور کهن‌الگو محسوب می‌شوند و دارای مقام مقدسی می‌باشند. نقش گیاه به همراه قهرمان

تصویر ۸. گل‌های همراه با ایزد بانوان در هنر بین النهرین و لرستان، مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۹ :نقش ستاره همراه با ایزد بانوان بین النهرین، مأخذ: همان.

تصویر۱۰.نقوش‌حیوانی‌مشترک‌درسرسنجاق‌های‌مفرغی‌لرستان و هنر بین النهرین، مأخذ: همان.

و ایزد بانوان نشان دهنده اسطوره باروری و جاودانگی است (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۲۱). نقش گیاهان از جمله گل رزت در آیین‌های کهن سابقه اساطیری دارد که نماد پاکی و مفهوم تعالی جهان است (اسماعیل پور، ۱۳۷۹:۲۴۶). یونگ نماد رزت را در ساختار ماندالا دایره‌ای فرض می‌کند که به صورت شش یا هشت پر در اشکال و نمادهای مذهبی نمایان شده است و نشان دهنده رابطه کیهان با قدرت الهی است(یونگ، ۱۳۸۶: ۷). شاخه درخت نماد راستکاری و حیات است. این نماد به صورت تک شاخه و یا درخت در هنر جوامع مشاهده می‌شود که از دیدگاه یونگ نماد حیات، ویژگی مادرانه و کهنسالی، رشد و در نهایت مرگ و زایش است(یونگ، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

۴-۳ یکی دیگر از نمادهای مشترک همراه با ایزد بانوان دو منطقه علامت ستاره است که در مهرهای استوانه‌ای در بالای سر آنها و در سرسنجاق‌ها همراه با نقش زن مشاهده می‌شود که نماد ایزد بانوی اینانا و ایشتار است و نماد باروری است (تصویر ۹).

۴-۴ **نقوش حیوانی** نیز شامل بز کوهی، مار، ماهی، پرندگان و شیر است که در هنر هر دو منطقه دیده می‌شوند. نقش حیوانات از دیر باز برای انسان‌ها نماد و سمبل حاصلخیزی و باروری بوده و در جوامع کشاورز و دامپرور بین انسان و حیوانات پیوندی مذهبی وجود داشته است که با حرمت و احترام برای حیوانات همراه بوده و حیوانات به شکل واقع گرایانه در هنر به تنهایی و یا همراه با قهرمان داستان ترسیم می‌شوند (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۵۷-۸). همچنین موجودات ترکیبی انسان - حیوان نیز نماد اسرارهای مذهبی هستند و جزو کهن‌الگوها به حساب می‌آیند (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۵۹). نقوش حیوانی مشترک بین دو

جدول ۵. گروه پنجم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

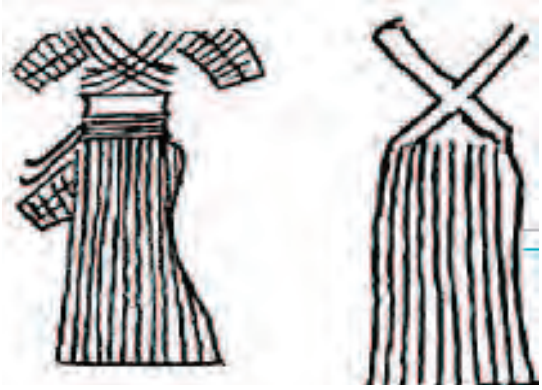
گونه‌شناسی نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان	توضیحات
مأخذ:: Jwica.ut.ac.ir	چهره زن شبیه چهره زنان گروههای دیگر است با موهای بلند و پایین تنه ماهی که پاهای خود را از دو طرف باز کرده و با دست گرفته است.(قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).

جدول٦.مقایسه تطبیقی نقش‌مایه زن در هنر بین النهرین و سرسنجاق‌های مفرغی لرستان؛ ۱۳۹۹، مأخذ: همان.

سال	گونه‌شناسی نقشمایه زن	سبک نمایش (نقوش همراه)
بین النهرین آغاز نگرش- سلسله اور(حدود ۳۵۰۰-۲٤۰۰ ق.م)	اینانا در برخی از مهرها به شکل زن و در برخی از مهرها نماد آن نمایش داده شده است.	طبیعت گرایانه
لرستان (۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م)	فقط چهره زن به نمایش در آمده است.	طبیعت گرا
بین النهرین دوران اکد وسومر نو(۲٤۰۰-۱۸۰۰ ق.م)	ایزد بانوی ایشتار به شکل ایستاده و یا نشسته در مرکز صحنه به نمایش در آمده است.	طبیعت گرا
لرستان(۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م)	زنی برهنه در حال زایمان (احتمالا الهه کیریریش)	طبیعت گرا
بین النهرین دوران بابل قدیم تا کاسی‌ها (۱۸۹٤-۱۵۹۵ق.م)	ایزد بانوی ایشتار ایستاده همراه با ستاره و شیر در مرکز صحنه به نمایش در آمده است.	طبیعت گرا
لرستان هزاره اول ق.م (۷۰۰-۸۰۰ق.م)	نقش زن تمام قد و ایستاده با لباسی شبیه به ایشتار به نمایش در آمده است.	طبیعت گرا

جدول ۷. عناصر مشترک در مهرهای استونه‌ای بین النهرینی و سنجاق سرهای لرستان، مأخذ: همان.

عناصر مشترک	دو مرد در طرفین	مرد مار بدست	ستاره	رزت- پالم	غزال با سر برگشته	بزکوهی	شیر – شیر بالدار- گریفین	انسان ماهی- ماهی	زن برهنه
مهرهای سومری	*	*	*	*	*	*	*	*	-----
سرسنجاق‌ای لرستان	*	*	*	*	*	*	*	*	*



تصویر۱۱. سمت راست طرح لباس زن لرستان، سمت چپ طرح لباس ایشتار در مهرهای بابل قدیم، مأخذ: همان.

منطقه عبارتند از

۴-۴-۱ ماهی : ماهی نماد حاصلخیزی و باروری است و در مهرهای بین النهرین کنار انکی قرار می‌گیرد (مجیدزاده ۱۳۶۷: ۴)، که از دوره سومر قدیم در هنر بین النهرین متداول می‌شوند. در اساطیر سومری آمده است انکی امور زمین را بر حسب تصمیمات انلیل حل و فصل می‌کرد و یکی از وظایف او پر کردن رودخانه‌ها با ماهی است (کریمر، ۱۳۸۵: ۱۱۷). همچنین مخلوقات انسان ماهی با بالا تنه انسان و پایین تنه دم ماهی از دوران بابل قدیم به بعد در هنر بین النهرین مشاهده شده که جنسیت آنها مشخص نیست و با خدای آب (انکی) در ارتباط اند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۱۶). بنابراین می‌توان گفت انسان - ماهی نماد حاصلخیزی و باروری است که با الهه مادر همراه می‌باشد (هال، ۱۳۸۸: ۱۰۰). در هنر لرستان نیز زن- ماهی مشاهده شده که نشان میدهد هنرمند لرستان با ذوق و خلاقیت به آن شکل و رنگ بومی بخشیده است.

۴-۴-۲ مار: نقش‌مایه دیگر در سرسنجاق‌ها نقش مار است که در دست یکی از مردان اطراف زن مشاهده می‌شود. همچنین این نقش‌مایه در هنر بین النهرین به وفور مشاهده شده، در هزاره سوم قبل از میلاد مار نماد زندگی و جاودانگی بوده (کمبل، ۱۳۷۷ :۷۹) و در دوره سومر نو مار به عنوان خدای شفا بخش به نام نین گیرید معرفی می‌گردد که مورد پرستش گودا بوده است (مجیدزاده، ۱۳۶۷: ۳). نقش مار در هنر بین النهرین شکل انسانی ندارد و در ابتدا همراه با مردان و در دوره بابل قدیم در دست ایزدبانوی ایشتار نشان داده می‌شود. در این دوره مار با ایزد بانوی ایشتار پیوند خورده است و این نماد راز زندگی است (کمبل، ۱۳۷۷: ۸۰). در نقوش لرستان نیز مار حالت انسانی ندارد و همراه با مرد نشان داده شده، با توجه به این موضوع که مار در هنر عیلام به شکل انسانی به نمایش در آمده، احتمالا هنرمند لرستان تحت تأثیر اسطوره بین النهرینی مار را در آثارش به نمایش در آمده است.

۴-۴-۳ بزکوهی : نقش‌مایه بز کوهی در نقوش لرستان نماد خورشید، همراه با هلال ماه، مظهر باران، فراوانی و خدای روئیدنی هاست که در شاخ آن قدرتی جادویی پنهان است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۴-۳۶۵). بز در بین النهرین نیز تجسم باروری است و با خدای حاصلخیزی سومری دموزی در ارتباط است. از سویی در تمدن‌های مختلف بین شاخ حیوانات و افکار انسان‌ها ارتباط محکمی وجود داشته است. حضور شاخ برای قهرمان اسطوره‌ای دال بر شخصیتی فوق العاده و غیر عادی اوست (هال، ۱۳۸۸: ۳۵). بدین ترتیب کلاه شاخ دار بر سر ایشتار و ایزد بانوی گیاهی لرستان نمادی از شخصیت خدایی آنهاست. بز کوهی در جوامع کشاورز و دامپرور تجسم باروری است که در مهرهای سومری به عنوان نماد اینانا بشمار میاید و در دوران اکد و بابل قدیم همراه با ایشتار به تصویر کشیده شده اند.

۴-۴-۵ شیر: شیر نیز در مهرهای دوران اکد به بعد همراه با ایشتار مشاهده می‌شود که نماد قدرت و جنگ است و در سرسنجاق‌های لرستان همراه زن به نمایش در آمده‌اند. حیوانات ترکیبی مانند گاو مرد، گریفین و اسفنکس نیز حیوانات مشترک در هنر هر دو منطقه هستند که با توجه به قدمت بین النهرین این موجودات احتمالا از دوره اکد وارد هنر لرستان شده‌اند. این موجودات علامت ایزدی دارند و نماد قدرت و محافظت شاه از ارواح خبیث و ناپاک را بر عهده دارند (تصویر ۱۰).

۵- تحلیل

با توجه به مباحث مطرح شده می‌توان گفت نقش‌مایه زن در هنر بین النهرین و هنر لرستان بر اساس اعتقادات و باورهای مذهبی و با الهام گرفتن از بن مایه‌های اسطوره‌ای در هنر آنان نقش بسته است. با بررسی محتوای اسطوره اینانا و نقش‌مایه زن در مهرهای استوانه‌ای در دوران‌های مختلف بین النهرین شاهد این تأثیر پذیری هستیم. در ابتدا نقش زن به صورت نمادین در مهرهای بین النهرین نقش بسته است که نشان از تجدید حیات، برکت‌بخشی و اشاعه باورهای مادر سالارانه جامعه کشاورز و دامپرور دوران باستان است. در این دوران زنان نقش محوری داشتند و تصاویر آنها تحت تأثیر ایدئولوژی جوامع در هنر نمود یافته است، ولی کم کم و به مرور زمان تحت تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی الگو مادر سالارانه جوامع کهن جای خود را به الگوهای پدر سالاری می‌دهند و بدین ترتیب شاهد دگردیسی در شخصیت‌های ایزد بانوان هستیم به گونه‌ای که ایزد بانوی ایشتار از دوره اکد به بعد جانشین اینانا می‌شود و به عنوان ایزد بانوی جنگ مطرح می‌گردد که نشان دهنده این است که ایزدبانوان در جایگاه پائین تری قرار می‌گیرند ولی همچنان نیرومند عمل می‌کنند.

بنابراین از نظر زیست شناختی و روانشناختی هر دو نقش ایزدبانوی باروری و ایزدبانوی جنگ نشان از کهن‌الگویی آنان دارد. از سویی این دگردیسی را در الهه‌های مادر نقش بسته شده در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان نیز شاهد هستیم. با بررسی نقش زنان در هنر لرستان نشان می‌دهد در ابتدا تصویر زنان به صورت تک چهره و یا برهنه در حال زایمان در سرسنجاق‌ها به نمایش در آمده اند ولی از هزاره دوم ق.م بنا بر ارتباطات سیاسی و اقتصادی بین دو منطقه و نوع زندگی مردمان لرستان که مبتنی بر کوچ نشین و نیمه کوچ نشین بوده پرستش ایزد بانوان بین النهرینی در منطقه لرستان رایج می‌گردد، و بر اثر رابطه متقابل شاهد در هم آمیزی ایزدبانوان بین النهرینی و الهه‌های مادر لرستان هستیم، به گونه‌ای که در نمایش آنان تغییراتی بو جود می‌آید و در هزاره اول ق.م به شکل زنان تمام قد با لباسی شبیه به لباس ایشتار در مرکز صحنه همراه با نمادهای شیر، ستاره، و رزت در هنر آنان به تصویر کشیده می‌شوند که نشان دهنده در هم آمیزی اساطیر دو منطقه است (تصویر ۱۱). از سویی اشتراکات در نقوش همراه نقش‌مایه زن در هنر دو جامعه نشان از معنا و مفهوم یکسان ریشه‌های مشترک و وابسته میان این ایزد بانوان است که دارای وحدتی درونی هستند و یادآور صورت‌های مثالی یونگ می‌باشند.

نتیجه

یکی از قدیمی‌ترین اعتقادات مذهبی در طول حیات بشر پرستش ایزد بانوان و الهه‌های مادر است که در نخستین مراحل تمدن بشری وجود داشته و در زندگی مردم روزگار باستان تأثیر گذار و معنا بخش بوده‌اند. قدرت زایندگی و آفرینندگی ایزد بانوان باعث پیدایش مفاهیم زنانگی در روایات و اسطوره‌های کهن شده است. بنا بر اساطیر، ایزد بانوان در جوامع گذشته نمادی از عشق، باروری و حاصلخیزی بودند که جوامع دامپرور وکشاورز که زندگی شان در گرو حاصلخیزی زمین و باروری گله و رمه هایشان بود، نیروهای که باروری و حاصلخیزی را تضمین می‌کرد در قالب ایزد بانوان و الهه‌های مادر می‌پرستیدند و در هنرهای مختلف آن را به تصویر می‌کشیدند. بدین ترتیب نقش مایه‌های زن به عنوان ایزد بانوان به علت اشتراک در معنا در زمره کهن‌الگوها قرار دارند. بررسی نمادهای تجسمی زن در مهرهای استوانه‌ای بین النهرین و آثار مفرغی لرستان نشان دهنده ریشه‌های مشترک و وابسته میان این الگوهاست. بررسی‌ها نشان می‌دهد نقش‌مایه زن در هنر هر دو جامعه از نظر شیوه و سبک نمایش طبیعت گرا هستند. بدین ترتیب ساکنان هر دو سرزمین مفاهیم مشابهی از ایزد بانوان داشتند که نشان از یکسان بودن جوهر درونی آنها دارد و یادآور صورتهای مثالی یونگ است. این صورت‌ها که حاصل تکامل یافتگی اشکال مورد استفاده در جوامع ابتدایی هستند به مرور زمان بر اثر ارتباط جوامع، فرایند شکل‌گیری آنها تکامل یافته است. بنابراین با توجه به مطالعات تطبیقی از منظر الگوشناسی، گونه‌شناسی و سبک نمایش بین نقش زن در مهرهای استوانه‌ای بین النهرین با قدمت سه هزار ق.م با نقوش سرسنجاق‌های مفرغی لرستان با قدمت هزاره دوم و هزاره اول ق.م شاهد شباهت صوری و محتوایی در نقوش همراه یا نقش‌مایه زن هستیم که در سه دسته انسانی، گیاهی و جانوری بررسی شدند. شباهت‌ها شامل دو مرد در طرفین با نماد تیر و کمان و مار، گل رزت ، گل‌های چند پر، خوشه نخل، بز کوهی، ماهی و پرندگان است که معنا و مفهوم باروری، قدرت و حیات را در بر دارند و شیر نماد ایزد بانوی ایشتار خدای عشق و جنگ است که در سرسنجاق‌های لرستان همراه با نقش زن به تصویر کشیده شده است. اختلاف تصاویر زنان در سبک اجرای آنان است که با توجه به کهن‌الگوها ناشی از اعتقادات و آداب و رسوم منطقه‌ای است بنابراین با توجه به فلسفه نهادینه در اسطوره ایزد بانوان و الهه‌های مادر که همان فلسفه زایش، باروری و اشاعه باورهای مادر سالارانه در جوامع کشاورز و دامپرور است، می‌توان بیان کرد که در ابتدا در هر جامعه‌ای تصاویر ایزد بانوان را در هنر به سبک و سیاق خود به تصویر کشیده اند ولی به مرور زمان بر اثر ارتباطات فرهنگی، سیاسی و تجاری بین مناطق شاهد در هم آمیزی اساطیر دو منطقه و تأثیرپذیری آنها از یکدیگر هستیم که نشان دهنده سنت اجدادی، انتقال مفاهیم و موضوعات مشترک مذهبی میان اقوام کشاورز و دامپرور دنیای قدیم است که تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر اندیشه جوامع و آداب و رسوم منطقه‌ای در سبک اجرا اختلاف دیده می‌شود.

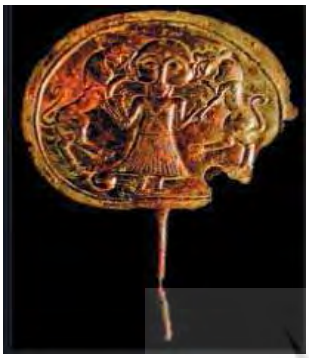
منابع و مأخذ

آرگایل، مایکل، یونگ و نماد پردازی دینی، ترجمه احمدرضا محمدپور، نشریه فلسفه، شماره ۳۷ -۳۸، ۱۳۸٤، صص۱-۱۸
اسماعیل پور، ابوالقاسم، مفهوم اسطوره، کتاب ماه هنر، شماره ۲۷، ۱۳۷۹، صص ۱٦-۲۵
آموزگار، ژاله، ۱۳۸۰، تاریخ اساطیری ایران؛ چاپ ششم، تهران، انتشارات سمت
ایروانی مقدم،فرشید،حصاری،مرتضی،بیک محمدی،خلیل‌الله،گونه‌شناسی و نگرشی بر نقوش سرسنجاق های دیسکی مفرغی لرستان، دو فصلنامه باستان شناسی ایران فرهنگی، سال اول، شماره ۱، ۱۳۹۲، صص ٥٦-۳۷
بلک،جرمی،گرین،آنتونی،۱۳۸۳،«فرهنگنامه خدایان،دیوان و نمادهای بین النهرین باستان»،ترجمه پیمان متین، تهران،انتشارات امیرکبیر.
حاتم، غلامعلی، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ٤۷، بهار ۱۳۷٤، صص ۳۵۵-۳۷۸
دادور، ابوالقاسم، مصباح اردکانی، نصرت الملوک، بررسی نظرات مطرح پیرامون منشأ مفرغ‌های لرستان، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره ٤۸، ۱۳۸٦، صص ۱۲۷-۱٥٤
دوبوکور، مونیک،۱۳۷٦، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، جلد دوم، تهران، مرکز
سالک اکبری، محمد حسن، هژبری نوبری، علیرضا، افهمی، رضا، نشانه شناسی نقوش سرسنجاق های عصر آهن، نشریه پژوهش‌های باستان شناسی ایران، دوره ۹، شماره ۲۳، زمستان ۱۳۹۸، صص ۷۱-۹۰
شیشه گر، آرمان، ۱۳۸٤،گزارش محوطه سرخ دم لکی کوهدشت لرستان بین سال های۱۳۷۹-۱۳۸۳، تهران، پژوهشکده‌ٔباستان‌شناسی،سازمان‌میراث‌فرهنگی.
صراف، محمد رحیم ۱۳۸٤، مذهب قوم عیلام، چاپ اول، تهران، سمت.
علیزاده، سیامک، بررسی ارتباط بین نقوش و کاربرد آن‌ها در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۹، بهار و تابستان، ۱۳۹٦، صص ۱۰۹-۱۲۵
کریمر، ساموئل نوا، ۱۳۸۵، الواح سومری، ترجمه داوود رسائی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
کمبل، جوزف، ۱۳۷۷ ، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران، مرکز
مجیدزاده، یوسف تاریخ گذاری سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، مجله باستان شناسی و تاریخ، ش اول، ۱۳٦۷، صص ۳-۱۰
مجیدزاده، یوسف، ۱۳۷۰، تاریخ و تمدن عیلام، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
ملکزاده، مهرداد، ۱۳۸۵، گزارش توصیفی مقدماتی سه فصل نخستین کاوش‌های نجات بخشی سنگ تراشان خرم آباد، تهران، پژوهشکده باستان شناسی سازمان میراث فرهنگی
میرزایی رشنو، محمد، بیرانوند، یوسف علی، سجادی، علی، بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سرسنجاق های مفرغی لرستان، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۱، شماره ۱، ۱۳۹۸، صص:٤۷-٦۲
هال،جیمز،۱۳۸۸،فرهنگ‌نگاره‌های‌نمادها‌در‌هنر‌شرق‌و‌غرب،ترجمه‌رقیه‌بهزادی،تهران،انتشارات‌فرهنگ‌معاصر
هژبری نوبری، علیرضا، سبزی دوابی، موسی ، سنجاق های میله‌ای لرستان، جامعه شناسی تاریخی، دوره ۳، شماره ۲، ۱۳۹۰، صص ۱٦٥-۱۸۸
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸٦)، انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ دوم، تهران، جامی

A Comparative Study of the Picture of Women and Accompanying Motifs in Mesopotamian Artifacts and Lorestan Pinheads Based on Yung's Archetype

Mandana Mahmoudi, PhD Student in Archeology, Department of Archeology, Faculty of Humanities, Islamic Azad University of Varamin, Tehran,Iran.
Bita Sodaei (Corresponding Author), Associate Professor, Department of Archeology, Faculty of Humanities, Islamic Azad University of Varamin, Tehran, Iran.

Received: 2021/07/19 Accepted: 2022/12/16



By examining the historical roots in the culture of beliefs and convictions of societies, we encounter narratives and myths which play a colorful role in the formation of the visual culture of past nations and civilizations. According to a tradition, the content of myths reflects ethnic customs and traditions, beliefs, and cultural approaches of societies, which have been manifested in art, which can be examined in the form of archetypes. Therefore, in spite of all the complexities, there is a kind of harmony and closeness in their main themes in the mythological archetypes, which makes a comparative study of these narrations possible .One of the oldest mythological archetypes is the myth of the mother goddess and goddess, which is one of the most influential and meaningful gods in the lives of ancient people. The oldest of them is called the goddess Inana which dates back to 3500 BC. In Mesopotamia whose image and symbols have been displayed in the art of different historical periods of Mesopotamia. the text of this myth is written on twenty tablets and several fragments and is kept in the museum of the Ancient East of Istanbul, the museums of universities of Pennsylvania, Philadelphia and, Bail. The tablets were read and studied by Kramer. The Sumerian text of the poem was published in 1952 AD by the University of Pennsylvania museum. the story consists of three parts, which are :1- the relationship of Inana, the queen of Heaven with Enki, the god of water, wisdom and motto 2- the marriage of Inana and Dumuzì, which is known as the Holy marriage 3- the journey to earth is irreversible. On the other hand, in Lorestan region, bronze artifacts with a female motif have been obtained, which belong to the first and the second millennia BC. Works and their designs can be considered as links between the civilizations of Mesopotamia and the art of ancient Iran. These motifs in terms of form, structure, and aesthetic principles reflect the beliefs and beliefs of ancient people therefore, it is necessary to study these works based on new approaches and theories. Therefore the purpose of this study is to represent and to express common features between images of women in Lorestan bronzes and Mesopotamian goddesses based on comparative and in textual studies to identify the religious beliefs of this period and its relationship with Mesopotamian civilization .Now, considering the proximity of these two regions and the background of the presence of the female goddess in Mesopotamian mythology and art and its role in the applied arts of Lorestan region, the purpose of this study is to identify the visual

relationship between the role of women in the pinheads of Lorestan and the Mesopotamian goddess in order to discover the common intellectual heritage between these two regions. The **questions** raised in the **research** are: 1- What common aspects and differences are observed between the role of women in the works of Lorestan and the Mesopotamian goddesses? 2- According to Young's archetypes, how are the common cultural ties between the two regions interpreted? Research method: the research method in this articles is descriptive analytical, in the process of which, while introducing and describing the content and features of Inana myth, the analysis of works of art has been done, which deals with Mesopotamian cylindrical seals and bronze works of Lorestan. The data collection tool is library-based, thus, the role of Inana -Ishtar in the cylindrical seals of the old Sumerian to Cassian period was first investigated based on the two catalogs of Null and the catalog of William and Moory to achieve the goal. Then, the bronze works of Lorestan with the motif of a woman were studied. Thus, 114 objects of Lorestan bronze objects were examined. Among them, 60 objects had female motifs. For this study, only female motifs on circular pins were used, and 20 of them were selected for comparative comparison with Mesopotamian seals' designs. In this way, images were created from the designs created of the goddess Inana Ishtar on Mesopotamian works and the motif of a woman on the head of Lorestan bronze pins, and the analysis of these motifs is based on design, composition, visual elements, and archetypes. Result: The results show that the institutional philosophical thought in the myth of the female goddess is procreation and fertility and the inhabitants of both lands had similar concepts of the female goddess. The style of show in the art of both societies is realistic, but there is a difference in the style of execution. According to archetypes, the difference in appearance and coverage is the result of the environmental and historical conditions of societies. Thus, the people of both regions were influenced by regional beliefs to express their mythical ideas.

Keywords: Mythology, Goddesses, Mesopotamia, Archetype, Bronze Hairpins, Lorestan

References: Albenda, P, the Queen of the Night Plaque, A Revisit. JAOS 125/1, 2005,171-190.
Alizadeh, S, A study of the Relationship between Paint and Application in pinhead Lorestan,Jurnal of Visual and applied Art, No 29, 2017, pp109-126
Amozegar,Zhaleh, 2001 ,Mythical history of Iran, Tehran, Samt Publication,.
Argail, M Yung and Religius Symbolism, Translates by Ahmad Reza Mohammadpour, Journal of Critique and Opinion, No 37-38,2005, pp1-18
Ayazi, S, 2008, Disc- Head Bronze Pins from Lurestan,a symbol of ancient Iran,s art, Printed in Germany.
Black, J, Green, A, 2004, An Illustrated Dictionary Gods, Demons and Symbols, The British Museum Press.
Cabrea,R,The Three faces of Inanna: an Approach to her Polysemic figure in figure in her descent to the Netherworld, Journal of Northwest Semitic Languages, Vol 44 (2),2018,pp 41-79
Campbell,J (1998) the power of Myth, translated by Abbas Mokhber, Tehran, Markaz Publishing.
Collins, P, 1994, The Sumerian Goddess Inanna(3400-2200BC). PLA5,103-118.
Dadvar,Abolghasem, Message Ardakani, Nusrat Al -Muluk ,a survey of opinions on the origin of Lorestan bronzes ,scientific – research journal of the faculty of Literature and Humanities , university of Isfahan , volume 2 ,no 48, 2007, pp.127 -154.
Dubocor,M (1997), The Living secrets of John, Translated by Jalal Sattari, First edition,Second Vollume, Center Tehran

Esmailpour, A, The Concept of Myth, Book of the Month of Art, No 27, 2000, pp.16-25
Frankfort, H, 1939, Cylinder Seals: A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East. London: Macmillanand Co.
Hall, James, 2011, Culture of Symbols in East and West, (Translated bt Roghayeh Behzadi), Tehran, Publication Frahang Moaser.
Hatam,Gh, A, Role and Symbol in Ancient Iranian Pottert, Art Quarteely, No 47, 1995, pp 355-378
Harris, R, Inanna-Ishtar as Paradox and a Coincidence of Opposities.HR 30/3, 1991.261-278
Irvani Moghadam, F, Hessari,M, Beik Mohammadi,Kh ,Typology and Attitude to Theory Bronze Disc Pinhead of Lorestan, Journal of Archaeology of Cultural Persia, Vol 1,No 1.,Autumn& Winter 2013.pp 37-56
Jacobsen, Th, Ancient Mesopotamian Religion: The Central Concerns. PAPS 107/6, 1963,473-484
Krimer, S,2006, Sumerian Tablets, Translated by Davood Rasasei, Third edition, scientific and cultural publications, Tehran
Majidzadeh, Yousof ,1991, History and Civilization of Eilam, Publication Elmi Farhangi.
Majidzadeh, Yousof, 1988, Dating of Lorestan Bronzepins, Journal of Archaeology and History, Vol 1,pp.3-10
Malekzadeh, Mehrdad, 2005, Preliminary descriptive report of the three chapters of the first rescue excavations of Sangtarashan in Khoramabad, Tehran, Archaeological Research Institute Cultural Heritage Organization.
Mirzaei, R., Biravnand,Y.A., Sajadi,A, Study and analysis of fertility symbols on bronze pins in Lorestan, Journal of Women in Culture and Art,Vol 11(1),2009,pp47-62
Newell, E.T(1934), Ancient Oriental Seals in the collection, the university of Chicago Press, Chicago,USA.
Porada, E , Why Cylinder Seals?Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C.Art Bulletin 75/4,1993,pp 563-582.
Salek Akbari, M.H, Hozhabri Nobari, A, Afhami, R ,Iconography of Iron age pin head paint, Iranian Archaeology Resarch, Vol 9, 2019, No,23.pp 71-90
Saraf, M.H ,2005, The Religion of the Elamite Peaple, Tehran, Publication Center.
Schmidt,E 1938, The Second Holmes Expedition to Lurestan, Bulletin of the American Institute for Iranian Art Archaeology, Vol V, pp 205- 216.
Sonik, K, Breaching the Boundaries of Being: Metamorphoses in the Mesopotamian Literary Texts.JAOS 132/3,2012,pp385-393
Shishegar, Arman (2005), Report of The Sorkh dom Laki site (2000-2004), Archaeological Resarch Institue, Tehran, Research Deputy of Cultural Heritage, Handicrafts, and Tourism Organization.
Vandijk, R M,2016, The form, Function and Symbolism of Standards in Ancient Mesopotamia during the Third and Fourth Millennia BCE:An Iconographical Study. Unpublished Ph.d, Stellenbosch University. Available online at http:// Scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/98400 (accessed 25 June 2018)
William,M and Moore,H (1940), Ancient Oriental cylinder and other seals the collection, the University of Chicago Press,Chicago,USA.
Yung, K(2007), Human and his Symbols, translated by Mahmud Soltanieh, Tehran, Jami