

مطالعه تطبیقی نقشمایه زن در آثار  
هنری بن النهرین و سرسنگ‌های  
لرستان بر اساس کهن‌الگوی یونگ  
۲۲۹-۲۴۳



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



# مطالعه تطبیقی نقشمایه زن در آثار هنری بن النهرین 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 سرسنجاق‌های لرستان با ایزد بانوان بین النهرین به منظور کشف میراث فکری مشترک میان آنهاست. **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 جمع‌آوری 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 بالهام گرفتن از بن‌مایه یکسان اسطوره ایزد بانوان در هنر آنان نقش بسته که نماد تجدید حیات، برکت بخشی و اشاعه باورهای جوامع مادر سالارانه 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 پدر سالاری می‌دهند و بدین ترتیب شاهد دگر دیسی 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 باستان‌شناسی، 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

اسطوره اینانا به تحلیل آثار هنری نقش بسته شده بر مهرهای استوانه‌ای بین النهرین و آثار مفرغی لرستان پرداخته می‌شود.

جامعه آماری و تعداد نمونه‌ها در هر بخش به شرح زیر انتخاب شده‌اند، بدین ترتیب در ابتدا نقش اینانا- ایشتار<sup>۱</sup> 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 سرسینجاق‌های 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 سرسینجاق‌های 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 و تحلیل قرار گرفتند.

## 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 کالمیر در مورد این اشیا پرداخته‌اند 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 دوابی 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 پرداخته‌اند (شماره ۲، ۱۳۹۰). ایروانی مقدم، حصاری و بیگ محمدی در فصلنامه باستان شناسی ایران فرهنگی در مقاله‌ای تحت عنوان گونه‌شناسی و نگرشی بر نقوش سرسینجاق‌های دیسکی مفرغی لرستان به گونه‌شناسی نقوش، نوع کاربرد، نحوه و تکنیک ساخت سرسینجاق‌های دیسکی در عصر مفرغ و عصر آهن پرداخته‌اند (شماره ۱، ۱۳۹۲).

با بررسی ریشه‌های تاریخی در فرهنگ، اعتقادات و باورهای جوامع با روایات و اساطیری مواجه می‌شویم که نقشی پر رنگ در شکل‌گیری 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 بیبل 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<sup>۱</sup> ملکه آسمان با انکی<sup>۲</sup> خدای آب‌ها، خرد و حکمت- ۲- ازدواج اینانا و دموزی<sup>۳</sup> 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 سرسینجاق‌های 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 می‌کند که آثار مفرغی 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 نشان‌دهنده 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 جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است و فرایند این تحقیق، ضمن معرفی و توصیف محتوا و ویژگی‌های



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<sup>۵</sup> بود. او به معبد لاجوردی ارشکیگل نزدیک می‌شود، نگهبان علت فرود و آمدن به جهان زیرین را جویا می‌شود ولی او بهانه‌ای می‌ترشد 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<sup>۶</sup> روبرو می‌شود و در آنجا، آنها با نگاه مرگبار خود، او را به چته بی‌جانی مبدل می‌سازند و جسدش را از چوبی می‌آویزند. از سویی سه شبانه روز می‌گذرد و از اینانا خبری نیست نین شویور<sup>۷</sup> (وزیرش) دست به دامان خدایان می‌شود تا اینکه انکی تصمیم می‌گیرد که اینانا را نجات بدهد، پس دو موجود بنام کورگدو و 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

علیزاده در مجله نامه هنرهای تجسمی و کاربردی در مقاله‌ای تحت عنوان بررسی ارتباط بین نقوش و کاربرد آنها در سرسینجاق‌های 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 سرسینجاق‌های لرستان به بررسی نقش زن از نظر باروری پرداخته‌اند (شماره ۱، ۱۳۹۸). سالک اکبری، هژبری نوبری و افهمی در مجله پژوهش‌های باستان شناسی در مقاله‌ای تحت عنوان نشانه شناسی نقوش سرسینجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی به طبقه بندی سرسینجاق‌ها پرداخته‌اند و بر اساس نشانه شناسی سوسور اقدام به شناسایی گروه‌های هم نشین و جانشین کرده‌اند و به نشانه‌های از غلبه خدای زنانه بر مردانه و پیوند این دو خدا پرداخته‌اند (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 شیشه‌گر در گزارش کاوش‌های باستان شناسی انجام شده در محوطه‌های سرخ دم لکی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، کاربرد اشیاء را مذهبی می‌داند (شیشه‌گر، ۱۳۸۴). ایازی در کتاب سرسینجاق‌های 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 بین‌النهرینی به منظور تأثیر پذیری از باورهای مذهبی این منطقه پرداخته است.

#### ۱- اینانا در مهرهای بین‌النهرین (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 آب‌ها، 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 خوانده شده 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



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



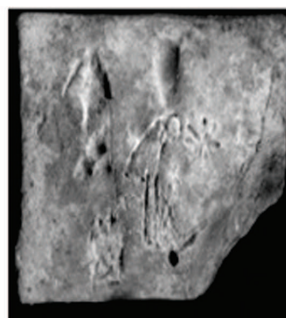
تصویر ۱. انکی سوار بر قایق همراه با هدایا و قوانین آسمانی، مأخذ:  
Frankfort, 1939:pls.III

#### 48-49 (تصویر ۲).

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 منتهی 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 (تصویر ۳) (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 (تصویر ۴)

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 (کریم، 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 (۱۸۷: ۲۰۰۵، Albenda). نمادهای همراه او ستاره، گوسفند، شیر، شاخه درخت احتمالاً پالم، ماهی، پرند، شاخه گندم، مرد با نشان مار است (تصویر ۵). در این دوره ستاره و نوس 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 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 سمیل‌های 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:).



تصویر ۴. نقش گیلگمش و انکیدو در حال مبارزه، نقش ستاره در  
دو بالای صحنه، مأخذ: Newell, 1934: PlatXI, 107



تصویر ۶. ایشتار بالباس دو تیکه و کلاه شاخ دار بانمادهای دسته گل، شیر و عصا با سر شیر که منتهی به حلقه (نماد اینانا) مأخذ: همان: fig 56



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

اکد به بعد جانشین اینانا می‌شود و به عنوان ایزد بانوی جنگ مطرح می‌گردد.

## ۲. تصویر زن و سایر نمادها در سرسناجق‌های هزاره دوم اول ق.م در لرستان

برای درک تأثیر گذاری ایزد بانوان بین النهرینی بر سرسناجق‌های 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 سرسناجق‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. نقش زنان بر اساس گونه شناسی، الگو شناسی و سبک نمایش در سرسناجق‌های لرستان به پنج گروه تقسیم می‌شوند که عبارتند از - 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 چهره‌ها، 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،

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 سلسله‌ها) نماد عشق و باروری (Harris, 1991:270-51; Cabrera, 2018:271-51)، و از دوره اكد 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



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: fig 73.

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

توضیحات	گونه سرسنجاق‌های مفرغی لرستان
<p>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 دربی 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).</p>	 <p>مأخذ: موزه ملی، طرح: نگارندگان</p>
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: موزه ملی طرح: نگارندگان</p>
<p>نقش زن به صورت برجسته در مرکز صحنه با ابروان به هم پیوسته، نقوش همراه آن انار است. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).</p>	 <p>مأخذ: موزه ملی</p>
<p>نقش زن به صورت برجسته در مرکز صحنه، دو طرف آن نقش دو کریغین بالدار و در پایین نقش یک سگ مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>
<p>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 بالایی صحنه با ستاره و گل رزت تزئین شده و در پایین دو حیوان ترکیبی دیده می‌شوند. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>
<p>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 پرند، ستاره و گل رزت مشاهده می‌شود. باند پایین 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)</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>

<p>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، پرند، ستاره و دو حیوان ترکیبی در بالای سر یک مرد مشاهده می‌شوند. قسمت پائین در سمت راست دو مرد با لباس بلند درختی را گرفته‌اند 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).</p>	 <p>ماخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>
<p>نقش زن با موهای آرایش شده که در دو طرف آن رزت مشاهده می‌شود. (قدمت بین ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م).</p>	 <p>ماخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>

ماهی است. از نظر سبک نمایش انتزاعی است (جدول ۵). 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 سرسنگ‌هاقی مورد مطالعه بین ۱۳۰۰-۸۰۰ ق.م است.

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

با توجه به مباحث مطرح شده در این قسمت برای شناخت بهتر از تأثیر و تاثرات ایزد بانوان بین‌النهرینی 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 احتمالاً در هزاره دوم ق.م جای خود را به خدایان مرد واگذار کردند، اما مقام والاوی خویش را از دست ندادند و به عنوان الهه مادر در سنت‌های محلی حفظ شدند. وجود پیکرهای

گل رزت و غزال می‌تواند نشان از ایزدبانوی باروری باشد.

گروه سوم: شامل تصاویر کامل زنان با بالاتنه برهنه است که بر اساس نقوش اطراف آن به دو گروه تقسیم می‌شوند (جدول ۳). 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 کاملاً 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 آمده‌اند، دست‌ها باز و در طرفین حیوان و یا گیاهی را گرفته‌اند 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 زیورالات در گوش و دست آن دیده می‌شود احتمالاً انسان گیاه (ایزدبانوی گیاه) است. لباس دومی بلند و چسبان است که کمر بند 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 دربی 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



جدول ۲. گروه دوم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

توضیحات	گونه‌شناسی سرسنجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن در حال زایمان
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: موزه ملی، طرح نگارندگان</p>
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>

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، احتمالاً 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 احتمالاً 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 شده‌اند (جدول ۶). لازم به ذکر است به دلیل موجود بودن

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 گرفته‌اند که احتمالاً 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 احتمالاً این تصاویر مربوط به الهه پی نی گیر یا کیریریش 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 (احتمالاً 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 مشخصه‌ی ایزد بانوی گیاه، قسمتی از گیاه در بدنش نمایان است و در کنار او کوچ 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

جدول ۲. گروه سوم نقش‌مایه زن در سرسینجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

توضیحات	گونه‌شناسی سرسینجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن
<p>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.</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>
<p>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).</p>	  <p>مأخذ: موزه ملی طرح نگاندگان</p>

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 مایه‌ها، 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: ۲۲۵). 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

متون و کتیبه‌های متعدد در بین‌النهرین، 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. جدول ۶- مقایسه تطبیقی نقش‌مایه زن در هنر بین‌النهرین و سرسینجاق‌های مفرغی لرستان؛ مأخذ: نگاندگان، 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

جدول ۴: گروه چهارم نقش‌مایه زن در سرسنجاق‌های لرستان، مأخذ: همان.

توضیحات	گونه‌شناسی سرسنجاق‌های لرستان با نقش‌مایه زن
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: موزه ملی</p>
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir، طرح نگارندگان</p>
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir، طرح نگارندگان</p>

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 (جدول ۷) 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

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 بنابراین 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 زیست‌شناختی 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 (کمبل، ۱۳۷۷: ۳۹) و به باور



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



تصویر ۱۰: نقوش حیوانی مشترک در سرسناجق‌های مفرغی لرستان و هنر بین النهرین، مأخذ: همان.



نقوش گیاهی همراه با ایزد بانوان بین النهرینی



نقوش گیاهی همراه با نقش زن در سرسناجق‌های لرستان

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


در بالای سر آنها و در سرسناجق‌ها 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

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 و ویژگی مادرانه و کهنسالی، رشد و در نهایت مرگ و زایش است (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

۳-۴ یکی دیگر از نمادهای مشترک همراه با ایزد بانوان دو منطقه علامت ستاره است که در مهرهای استوانه‌ای

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

توضیحات	گونه‌شناسی نقش‌مایه زن در سرسناجق‌های لرستان
<p>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).</p>	 <p>مأخذ: Jwica.ut.ac.ir</p>

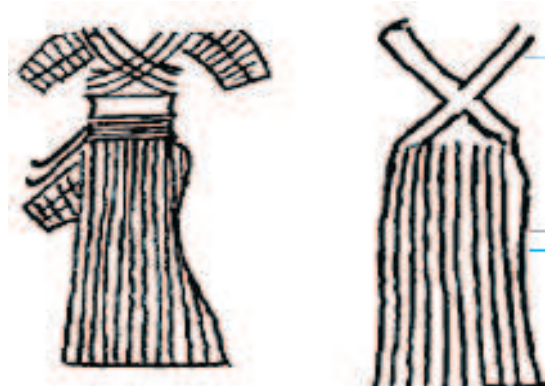


النهرینی مار را در آثارش به نمایش در آمده است. ۴-۳ بزکوهی : نقش‌مایه بز کوهی در نقوش لرستان نماد خورشید، همراه با هلال ماه، مظهر باران، فراوانی و خدای روئیدنی هاست که در شاخ آن قدرتی جادویی پنهان است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۴-۳۶۵). بز در بین النهرین نیز تجسم باروری است و با خدای حاصلخیزی سومری دموزی در ارتباط 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 می‌آید و در دوران اکد و بابل قدیم همراه با ایشتار به تصویر کشیده شده‌اند.

۴-۵ شیر: شیر نیز در مهرهای دوران اکد به بعد همراه با ایشتار مشاهده می‌شود که نماد قدرت و جنگ است و در سرسناجق‌های لرستان همراه زن به نمایش در آمده‌اند. حیوانات ترکیبی مانند گاو مرد، گریفین و اسفکس نیز حیوانات مشترک در هنر هر دو منطقه هستند که با توجه به قدمت بین النهرین این موجودات احتمالاً 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 بن‌مایه‌های 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 کم‌کم 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.



تصویر ۱۱. سمت راست طرح لباس زن لرستان، سمت چپ طرح لباس ایشتار در مهرهای بابل قدیم، مأخذ: همان.

منطقه عبارتند از

۴-۴ 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 ائلیل 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 مار: نقش‌مایه دیگر در سرسناجق‌ها 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 گیربد 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، احتمالاً هنرمند لرستان تحت تأثیر اسطوره بین

رابطه متقابل شاهد در هم آمیزی ایزدبانوان بین النهرینی و الهه‌های مادر لرستان هستیم، به گونه‌ای که در نمایش آنان تغییراتی بوجود می‌آید و در هزاره اول ق.م به شکل زنان تمام قد با لباسی شبیه به لباس ایشتر 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.

بنابراین از نظر زیست‌شناختی و روانشناختی هر دو نقش ایزدبانوی باروری و ایزدبانوی جنگ نشان از کهن‌الگوی 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 تک‌چهره و یا برهنه در حال زایمان در سرسنجاق‌ها به نمایش درآمده اند ولی از هزاره دوم ق.م بنا بر ارتباطات سیاسی و اقتصادی بین دو منطقه و نوع زندگی مردمان لرستان که مبتنی بر کوچ‌نشینی و نیمه کوچ‌نشینی بوده پرستش ایزد بانوان بین النهرینی در منطقه لرستان رایج می‌گردد، و بر اثر

## 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 زاینده‌گی 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 و کشاورز که زندگی‌شان در گرو حاصلخیزی زمین و باروری گله و رمه‌هایشان 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 پرنندگان است که معنا و مفهوم باروری، قدرت و حیات را در بر دارند و شیر نماد ایزد بانوی ایشتر 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 کشیده‌اند 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 احمد رضا محمدپور، نشریه فلسفه، شماره ۳۷-۳۸، ۱۳۸۴، صص ۱-۱۸
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، مفهوم اسطوره، کتاب ماه هنر، شماره ۲۷، ۱۳۷۹، صص ۱۶-۲۵
- آموزگار، ژاله، ۱۳۸۰، تاریخ اساطیری ایران؛ چاپ ششم، تهران، انتشارات سمت
- ایروانی مقدم، فرشید، حصاری، مرتضی، بیک محمدی، خلیل الله، گونه شناسی و نگارشی بر نقوش سرسینجاق‌های دیسکی مفرغی لرستان، دو فصلنامه باستان شناسی ایران فرهنگی، سال اول، شماره ۱، ۱۳۹۲، صص ۵۶-۳۷
- بلک، جرمی، گرین، آنتونی، ۱۳۸۳، «فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان»، ترجمه پیمان متین، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- حاتم، غلامعلی، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ۴۷، بهار ۱۳۷۴، صص ۳۵۵-۳۷۸
- دادور، ابوالقاسم، مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک، بررسی نظرات مطرح پیرامون منشأ مفرغ‌های لرستان، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۸، ۱۳۸۶، صص ۱۲۷-۱۵۴
- دوبوکور، مونیچ، ۱۳۷۶، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، جلد دوم، تهران، مرکز سالک اکبری، محمد حسن، هژبری نویری، علیرضا، افهمی، رضا، نشانه شناسی نقوش سرسینجاق‌های عصر آهن، نشریه پژوهش‌های باستان شناسی ایران، دوره ۹، شماره ۲۳، زمستان ۱۳۹۸، صص ۷۱-۹۰
- شیشه گر، آرمان، ۱۳۸۴، گزارش محوطه سرخ دم لکی کوه‌دشت لرستان بین سال‌های ۱۳۷۹-۱۳۸۳، تهران، پژوهشکده باستان شناسی، سازمان میراث فرهنگی.
- صراف، محمد رحیم، ۱۳۸۴، مذهب قوم عیلام، چاپ اول، تهران، سمت.
- علیزاده، سیامک، بررسی ارتباط بین نقوش و کاربرد آن‌ها در سرسینجاق‌های مفرغی لرستان، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۹، بهار و تابستان، ۱۳۹۶، صص ۱۰۹-۱۲۵
- کریم، 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 تاریخ‌گذاری سرسینجاق‌های مفرغی لرستان، مجله باستان شناسی و تاریخ، ش اول، ۱۳۶۷، 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 خرم‌آباد، تهران، پژوهشکده باستان شناسی سازمان میراث فرهنگی
- میرزایی رشنو، محمد، بیرانوند، یوسف علی، سجادی، علی، بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سرسینجاق‌های مفرغی لرستان، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۱، شماره ۱، ۱۳۹۸، صص ۴۷-۶۲
- هال، جیمز، ۱۳۸۸، فرهنگ‌نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر
- هژبری نویری، علیرضا، سبزی دوابی، موسی، سنجاق‌های میله‌ای لرستان، جامعه شناسی تاریخی، دوره ۳، شماره ۲، ۱۳۹۰، صص ۱۶۵-۱۸۸
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، 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.

Bitia 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 Dumuzi, 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: Macmillan and Co.
- Hall, James, 2011, Culture of Symbols in East and West, (Translated by Roghayeh Behzadi), Tehran, Publication Frahang Moaser.
- Hatam, Gh, A, Role and Symbol in Ancient Iranian Pottery, Art Quarterly, No 47, 1995, pp 355-378
- Harris, R, Inanna-Ishtar as Paradox and a Coincidence of Opposites. 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 Elam, 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., Biravand, 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, pp 47-62
- 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 Research, Vol 9, 2019, No, 23. pp 71-90
- Saraf, M.H, 2005, The Religion of the Elamite People, 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, pp 385-393
- Shishegar, Arman (2005), Report of The Sorkh dom Laki site (2000-2004), Archaeological Research Institute, 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