صفحات ۶۳ - ۷۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴

بررسی تحلیلی نقشمایه‌های نمادین و اساطیری در هنر کلماکره لرستان

لیلا خسروی*

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

چکیده

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

واژه‌های کلیدی

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

*تلفن: ۰۹۳۷۷۷۶۹۰۸۵، نمابر:۶۶۷۵۲۷۳۶ -۰۲۱، E-mail: l.khosravi57@gmail.com.

مقدمه

ایلامیان مجموعـــه اقوامی بودند که از هزاره چهارم تا هزاره اول ق.م، بر بخش بزرگی از مناطق جنوب غربی ایران فرمانروایی داشتند. گستره کشور ایلام شامل خوزستان، لرستان کنونی، پشتکوه ایلام و کوه‌های بختیاری بوده است. کشور ایلام شامل دو بخش کوهستانی و دشـــت بوده که به شـــکل فدرال اداره می‌گردیـــد و به مرکزیت شـــهرهای بزرگ آن، حکومت‌های مســـتقل و خودگردانی تشکیل می‌شـــد. شاهکان ساماتورا[1] (صاحبان گنجینه کلماکره) نیز یکی از ایالت‌های مســـتقل ایرانی ایلامی مآب در هزاره اول ق.م بودند که گنجینه پادشاهی آنها به طور اتفاقی در غار کلماکره شامل صدها قلم شـــیئ منحصر به فرد کشف و تعداد زیادی از آنها به صورت قاچاق از کشـــور خارج شد. قرائت کتیبه‌های منقور روی این اشیاء توسط آقای رسول بشـــاش، فرانسوا والا و لامبرت موجب آشکار شدن نام یک سلسله گمنام محلی گردید. تکنیک ساخت و وجود کتیبه‌هایی بـــه خط و زبـــان ایلام نو روی برخی از اشـــیاء، ارتباط آنها را با افق فرهنگی ایلام نو آشـــکار می‌سازد. تلاش نگارنده بر این است که با تأملی ژرف و عمیق در اساطیر و نقشمایه‌های روی اشیاء کلماکره، به پی‌جویی تحلیلی ارتباط میان فرهنگ‌های مختلف در این دوره تاریخی بپردازد. این اشـــیاء تنها آثار هنری ساده نیستند، بلکه در وجود هر کدام از آنها دنیایی از افکار، باورها، صنعت، هنر، شیوه‌های زندگی و ... نهفته است. هدف اصلی در این مقاله، بررسی تحلیلی و مقایسه نقشمایه‌های نمادین و اساطیری روی اشیاء و بررسی آنها از نظر فرم، تکنیک ســـاخت و کاربرد آنهاست. طبقه‌بندی اشیاء به دو گونه بر اســـاس شکل و کاربرد و مفاهیم و بن‌مایه‌های اساطیری آنها انجام گرفته که این نوع طبقه‌بندی، هم جنبه توصیفی دارد و هم تفسیری. از لحاظ کاربردی نیز ظروف به دو گروه ظروف تزیینی (تشریفاتی) و مصرفی دسته‌بندی گردید.

وجه تسمیه و موقعیت جغرافیایی غار کلماکرّه[2]

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

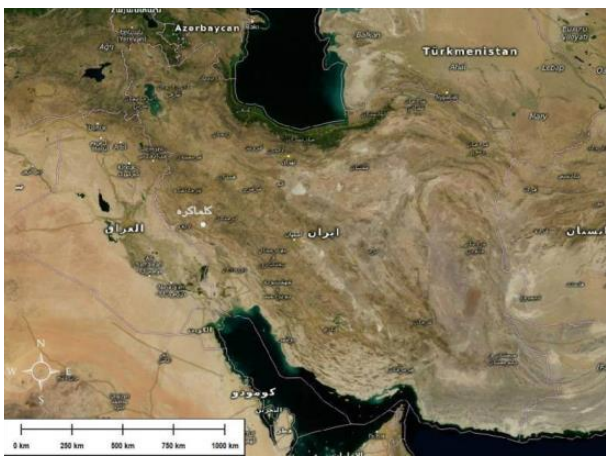
طبقه‌بندی اشیاء کلماکره بر اساس شکل و کاربرد آنها:

- ظروف ساده و بدون نقش
- جام‌ها و زیر جامی‌ها
- لیوان‌ها و سیتول‌ها (آبخوری‌ها)
- ظروف لوله‌دار
- آمفوراها
- ریتون‌ها
- مجسمه‌های انسانی و حیوانی
- ظروف مجسمه‌ای جانورسان
- زیورآلات
- ادوات تشریفاتی
- اشیاء تزیینی و نمادین

طبقه‌بندی اشیاء کلماکره بر اساس مفاهیم و بن مایه‌های اساطیری آنها:

- چهره‌های نمادین (شاه و قهرمان)
- مفاهیم و بن‌مایه‌های نمادین و اساطیری آفرینش
- موجودات اساطیری (موجودات فراطبیعی و جانوران)
- عناصر طبیعت (گیاهان، رستنی‌ها و آب)
- ابزارهای تشریفاتی شگفت و نقوش اساطیری روی اشیاء

در این جا به معرفی برخی از اشیاء دارای کارکرد آیینی با مفاهیم اساطیری این مجموعه می‌پردازیم.



تصویر ۱- موقعیت جغرافیایی غار کلماکره.

چهره‌های نمادین (شاه و قهرمان)

● ظرف (۱)

ظرف نقره به شکل مجسمه یک قهرمان (گیلگمش) به حالت ایستاده، در حال مبارزه با یک گاومرد بالدار به پهنای ۲۲/۲ و ارتفاع ۲۷/۵ سانتی‌متر که صورت انسان و حیوان دارای روکش طلاست (تصویر۲). استفاده از این تکنیک، اوج هنر فلزکاری آن دوران را می‌رساند. این سنت و شیوه تزیین، ویژگی هنر و صنعت فلزکاری ایرانیان است که احتمالاً از دوران ایلام میانه نشأت گرفته است (Moorey, 1988, 81). هر دو مجسمه مجوف هستند که البته بیشتر اشیای کلماکره با این تکنیک ساخته شدند. قهرمان به حالت ایستاده با شلاقی در دست راست شبیه به نقش برجسته‌های آشوری در حالی‌که با دست چپ بال حیوان را گرفته و پای چپ خود را پشت پای گاو قرار داده، در حال رام کردن حیوان است. در این شیئ، مفهوم آیین میترائیسم در هنر نبرد بین انسان و حیوان را می‌توان مشاهده کرد (Bivar, 2005, 349). حفره چشم‌ها به طور غیرمتجانسی بزرگ بوده و تناسبی با صورت ندارد. جای خالی چشم‌ها نشان می‌دهد که مرصع و سنگ نشان بودند. ابروان کمانی به هم پیوسته قهرمان به صورت شیاری در بالای کاسه چشم‌ها قرار دارد. یک تورفتگی عمیق از گیجگاه شروع شده، به زیر بینی رسیده و تا چانه ادامه پیدا می‌کند. همچنین یک سوراخ در بالای سر مرد قهرمان دیده می‌شود. ایجاد این حفره‌ها در اشیاء کلماکره، وسیله‌ای برای خروج مایعات درون جام در مراسم رسمی و آیینی، خواه میهمانی یا مراسم مذهبی بوده و احتمالاً این ظرف به عنوان یک جام ساغر ریز مطرح بوده است.

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

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

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

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

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

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

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

● ظرف (۱)

ظرف نقره به شکل پیکره عقاب با بال‌های گشوده (تصویر۳)، درحالی‌که خرگوشی در دهان دارد، به ابعاد فاصله دو بال ۳۰/۵ و فاصله نوک تا انتهای دم ۲۲ سانتی‌متر که با تکنیک ریخته‌گری به صورت چند بخش جداگانه ساخته و به هم الصاق شدند و تزیینات روی آن به روش قلم‌زنی ایجاد شده است. در بالای سر عقاب، سوراخ مربع شکلی برای ریختن مایعات به درون ظرف تعبیه شده که از سوراخ‌های بینی خرگوش خارج می‌شده است. نام این پرنده در متون کهن سومری و هیتی آمده است. نمونه‌های سفالین و فلزی آن نیز به شکل ریتون در آشور یافت شده است (Canby, 2002, 165-168). پاهای عقاب شکسته و چشم‌هایش مرصع بوده که سنگ آن افتاده است. استفاده از سنگ‌های رنگارنگ ابتکاری است که به روزگار جلال و عظمت شهر اور سومری باز می‌گردد (بهزادی،۱۳۸۳، ۱۲۰). برای تزیین بسیاری از اشیاء کلماکره، از سنگ لاجورد و عاج استفاده شده است. لاجورد یکی از سنگ‌های وارداتی است که ساکنان غرب ایران مورد استفاده قرار می‌دادند که باید از منطقه بدخشان در شمال افغانستان آمده باشد (Simpson, 2000, 6). در پیکرنگاری آسیای غربی تا قرن هشتم ق.م شکل پرنده ظاهر نشده است. در هنر لرستان نیز نقش پرنده در هزاره اول ق.م نمایان می‌شود (Reade, 1978,151). نقش عقاب در تپه گیان در هزاره چهارم ق.م روی خمره‌های سفالین دیده می‌شود. نقش عقابی که طعمه‌اش را در چنگال دارد، طرحی کاملاً شناخته شده در هنر بین‌النهرین بود (گیرشمن، ۵۱۱۳۷۹،). روی ظروف سفالین شوش این پرنده با بال‌های باز و گشوده نقش شده است (Amiet, 1960,152). در تصویرنگاری کاسیت نیز نماد عقاب به پادشاه مربوط می‌شود (پرادا،۱۳۸۳، ۱۶). عقاب سمبل قدرت، پرنده‌ای زیرک و تیز چشم است که خیلی سریع شکار را می‌قاپد (Barnet,1962,80). معانی سمبلیک عقاب عبارتند از: آزادی، امپراطوری، جوانمردی، حاصلخیزی، سرعت، قدرت، فناناپذیری، شیطان و پیروزی (جابز،۱۳۷۰، ۸۱).

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

تصویر۳- ظرف نقره به شکل پیکره عقاب و خرگوش، موزه فلک الافلاک.

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

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

● ظرف (۲)

ظرف مجوف نقره به طول ۱۸و ارتفاع ۱۶ سانتی‌متر به شکل پیکره شیر در حال نبرد با گاو که روی آن برای ورود و خروج مایع سوراخ‌هایی تعبیه شده و با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر۴). صحنه نبرد شیر و گاو نر یکی از انواع نبرد حیوانات در هنر باستانی سومریان و هیتی‌هاست. این نقش با واسطه‌گری هیتی‌ها، به هنر آشور و اورارتو انتقال یافته است. این صحنه تنها نمونه دوام آورده از میان صحنه‌های نبرد حیوانات گوناگون است (هرتسفلد،۱۳۸۱، ۲۵۷ - ۲۵۹). طرح‌های سکایی نیز اغلب به صورت نبرد میان نیروهای متضاد مانند نر و ماده و ماه و خورشید ظاهر شدند (Rej, 2003,9).

نبرد شیر و گاو به عنوان یک نمایش آسمانی از یک کشمکش نیروهای آسمانی بین صور فلکی برج ثور (گاو) و برج اسد (شیر)، پنجمین صورت فلکی منطقه‌البروج است. این نشانه فلکی شروع فعالیت کشاورزی در پایان فصل سرماست. شیر پیروزمند با قرار گرفتن در اوج و سمت الرأس، حداکثر قدرت خود را به نمایش می‌گذارد و به گاو که می‌کوشد از زیر افق بگریزد، حمله کرده و آن را می‌کشد و طی روزهای بعد در پرتو خورشید تا یک دوره ۴۰ روزه پنهان مانده، آن‌گاه دوباره زاده می‌شود و برای نخستین بار در اول فروردین طلوع می‌کند، تا اعتدال بهاری را اعلام کند. نبرد شیر و گاو در نیمه اول هزاره اول ق.م مناسب‌ترین و طبیعی‌ترین نماد برای دلالت بر اعتدال بهاری بوده است (Alvarez-mon, 2004,23,24).

داریوش دستور داد، این موضوع را بر پلکان شرقی کاخ آپادانا در تخت‌جمشید نقش کنند. چنان‌که خواهیم دید، این نماد مستقیماً وارد تقویم اوستایی متأخر می‌گردد. اما قدیم‌ترین نقش شیر و گاو در بین‌النهرین در هزاره سوم ق.م متعلق به دوران اور سوم، روی یک جعبه وسایل آرایش میناکاری و مرصع شده از جنس طلا و نقره به ارتفاع ۳/۵ و قطر ۶/۴ سانتی‌متر ظاهر شده است که اکنون در موزه باستان‌شناسی دانشگاه پنسیلوانیا نگهداری می‌شود (تصویر۵). موتیف نبرد شیر و گاو در شاهنامه فردوسی و ادبیات فارسی در داستان‌های کلیله و دمنه نیز دیده می‌شود (Jamzadeh, 2000,51). این جانداران می‌تواند ترکیبی از نمادهای چهارفصل سال نیز باشند. گاو (ثور) برای میانه بهار، شیر (اسد) برای میانه تابستان، عقاب برای میانه پائیز و آب‌پاش بودن آنها (دلو) نماد میانه زمستان بوده است (طاهری،۱۳۹۱، ۱۵).

● ظرف (۳)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره شیر و غزال به طول ۱۸و ارتفاع ۱۶ سانتی‌متر که شیر غزال شکار شده را به دهان گرفته و بر پشت خود حمل می‌کند (تصویر۶). سر شیر کمی به طرف عقب برگشته و گردن شکار را در اختیار دارد. بخش‌های مختلف این نوع ظروف عموماً به طور جداگانه با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده و به یکدیگر متصل شدند. نقش یال و دیگر اعضای حیوان به روش قلم‌زنی با خطوط مختلف هاشوری، نقطه‌ای و ... نشان داده شدند. نمونه مشابه این نقش روی یک ظرف لوله‌دار از مارلیک که شیری را در حالی‌که شکار خود را به دندان گرفته، می‌توان مشاهده کرد (Negahban,1964,16). یک سوراخ مدور روی سر شیر برای ریختن مایعات تعبیه شده و بینی غزال دارای دو سوراخ برای خروج مایع است. چشمان شیر مرصع بوده که سنگ آن افتاده است. لرستان و ایلام یکی از مراکز اصلی تزیینات جانورسان روی اشیاء فلزی بودند. این یکی از ویژگی‌های سبک فلزکاری غرب ایران است که در جاهای دیگر به ندرت دیده

تصویر۵-قدیم‌ترین نقش نبرد شیر و گاو روی یک جعبه لوازم آرایش از دوران سوم اور.
ماخذ: (http://www.docdesk.com)

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

می‌شود (Moorey, 1969,136).

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

موجودات اساطیری (موجودات فراطبیعی و جانوران)

موجودات فراطبیعی (دیو ایزدها)

● مجسمه (۱)

پیکرک طلایی یک دیو ایزد با هیکل انسانی و سم حیوانی که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده، دارای بینی بزرگ و بلند شبیه به لرهای امروزی، گونه و سینه‌های برجسته و ابروان به هم پیوسته، دو شاخ در طرفین سر با موهای بلند مواج و مجعد که در پشت سر به صورت حلقوی است (تصویر۷). دیو یک پیراهن بلند تا قوزک پا بر تن دارد و حاشیه دامن آن شرابه‌دار است. این نوع لباس خاص ایلامیان و بسیاری از فرهنگ‌های همزمان آن است. کمر آن با یک کمربند ساده بسته شده و روی دو زانو درحالی‌که دست چپ روی سینه و دست راستش را بلند کرده، نشسته است. بلند کردن یک دست در اوایل هزاره اول ق.م احتمالاً سمبلی برای برکت بخشی و درخواست برکت و شادی بوده است (Choksy, 2002,15). شاخ دیو می‌تواند تأکیدی بر قدرت و ذات ایزدی آن باشد. این موجود می‌تواند نشانه‌ای از دو نیروی آسمانی بوده و ترکیب آنها با هم نماد شهریاری بر زمین و آسمان است (طاهری، ۱۳۹۱، ۱۵).

هنوز هم اجنه در اسطوره‌ها، فرهنگ و زندگی روزمره مردم لرستان نقش بسیار مهمی بازی می‌کنند. احتمالاً این‌گونه افکار و عقاید تحت تأثیر بین‌النهرین‌ها بوده است. در بین‌النهرین خدایان معمولاً به شکل انسان‌ها انگاشته می‌شدند. سخت قاهر، رعب‌آور و دارای درخششی سوزان به شمار می‌آمدند. انسان در زندگی معمول خود، خویشتن را میان نیروهای خیر و شر یعنی خدایان و دیوان می‌دید که سرنوشت انسان در دست آنها بود. خدایان بین‌النهرینی همچون آنو و انلیل کلاه شاخدار به سر داشتند (بهار، ۱۳۷۵، ۴۰۵و۴۰۷). اما خدایان ایرانی دارای شخصیت اخلاقی هستند. به‌هرحال تجسم این موضوعات آیینی است که از گذشته تاکنون در بین لرها وجود داشته و دارد. شباهت خدایان و دیوها در هنر این قوم وجود دارد و این هنر بیشتر جنبه سمبلیک و نشانه‌ای داشته است.

● مجسمه (۲)

پیکرک نقره یک دیو بالدار با هیکل انسانی و دست و پاهایی به شکل پنجه عقاب به حالت نیم خیز، صورت و بال‌ها از جنس طلا، دارای بینی بزرگ، گونه‌های برجسته و ابروان به هم پیوسته، سینه‌های برجسته با موهای بلند بافته شده تا وسط کمر که یک پیراهن بلند تا قوزک پا به تن دارد. حاشیه دامن آن شرابه‌دار و کمر آن با یک کمربند ساده بسته شده است (تصویر۸). بالدار نمودن انسان از قرن ششم ق.م مرسوم بوده و در هنر ایران به منزله جریان هنری جدیدی به شمار می‌رفت (گیرشمن، ۱۳۴۶، ۷۳). وقتی

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

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

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

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

جانوران اساطیری

● ظرف (۱)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره یک گاو کوهاندار ایستاده به ارتفاع ۱۵/۹و عرض۲۴/۱ سانتی‌متر که یک ورقه طلایی جلوی سر آن را تزیین کرده است (تصویر۹). همچنین یک ستاره چند پر روی پشت گاو قرار دارد. یک حفره درب‌دار روی پشت گاو تعبیه شده که محل ریختن مایعات به درون ظرف، در مراسم آیینی بوده است. این ظرف با تکنیک ریخته‌گری به صورت دو قسمت جداگانه ساخته شده و به هم متصل شدند. گاو در هنر ایرانی پاینده و نگهدارنده بوده و از طرفی به ماه، حاصلخیزی و باروری هم مربوط می‌شده است. در تمدن‌های بین‌النهرین، هند و ایران نقش گاو را به گونه‌های متنوع گاو بالدار، گاومرد و .... به کار بردند. ارزش‌های طبیعی و کاربردی این حیوان به خوبی شناخته شده بود و به همین دلیل آن‌چنان قدر و منزلتی می‌یابد که با اعتقادات و فرهنگ آنان در می‌آمیزد. احترام به گاو از معتقدات مذهبی اقوام آریایی بود که به وسیله اقوام مهاجر به آسیای صغیر و سپس به مصر منتقل شده است (رواسانی، ۱۳۷۰، ۲۳۸). پیکره گاو در معابد بین‌النهرین نمادی از وابستگی این حیوان به جهان انسان و وابستگی انسان به نیروهای تکوینی خداوند است (مالووان، ۱۳۶۸، ۴۹). گاو سمبل خدای اداد در بین‌النهرین به شمار می‌رفت. اداد، خدای هوا نه فقط طوفان بلکه باران زندگی بخش را نیز کنترل می‌کرد. نماد او آذرخش و حیوان او گاو بود که مانند تندر ماغ می‌کشید (مک‌کال، ۱۳۷۳، ۳۷).

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

داستان آفرینش آدم در فرهنگ ایرانی بر اساس آیین گاوکشی است (Carnoy, 1964, 286). تشتر ایزد باران نیز به صورت گاو تجلی می‌کند. در اساطیر لرستان زمین چون آسمان هفت طبقه دارد که بر شاخ گاو استوار است و گاو بر پشت ماهی و ماهی بر دریاست. هنگامی که گاو خود را تکان دهد، زمین لرزه پدیدار می‌شود. گاوی که زمین بر شاخ اوست، هر هزار سال زمین را از شاخی به شاخ دیگر منتقل می‌کند و زمین لرزه شدیدی به وجود می‌آید (اسدیان و دیگران، ۱۳۵۸، ۲۵و۲۶).

● ظرف (۲)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره گاو بالدار ایستاده به ارتفاع۲۷/۵، طول۲۸ و عرض۶/ ۱۱ سانتی‌متر، یک حفره روی سر آن جهت ریختن مایعات به درون ظرف تعبیه شده است (تصویر۱۰). گاو بالدار در هنر آشوری دیده نشده و احتمالاً این تأثیرات از هنر اورارتویی بوده است (Razmjou, 2005, 287).

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

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

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

● ظرف (۳)

ظرف مجوف نقره به شکل پیکره یک قوچ ایستاده به ارتفاع ۳۷/۱، طول۳۸/۵ و عرض۱۵/۴سانتی‌متر که یک حفره روی سر آن جهت ریختن مایعات به درون ظرف، تعبیه شده است (تصویر۱۱). یک نوار طلایی مزین به نقوش مواج دور گردن حیوان قرار دارد. چشم‌های قوچ مرصع به عاج است. قوچ یا گوسفند وحشی صخره نوردی ماهر، بزرگ‌تر از گوسفند و دارای شاخ‌های قطور و پیچ خورده‌ای است. قوچ یکی از حیوانات منسوب به خورشید و مظهر باروری و حاصلخیزی بوده است (حاتم، ۱۳۷۲، ۳۵۵). در اساطیر ایزدان، قوچ برابر با خدایان گاو نر و یکی از نشانه‌های خدای اِآ بوده است. مردم بابل این حیوان را به عنوان کفاره گناهان ملت در جشن سال نو قربانی می‌کردند. نشان امپراطوری ایران، سمبل مردانگی و شاخ آن نشان آفرینش، شعاع نور، جنگ، خشونت و ... است (جابز، ۱۳۷۰، ۹۶). تصاویر قوچ از۳۵۰۰ـ۳۰۰۰ ق.م در پرستشگاه الهه مادر سومری و در گورهای سلطنتی اور در حدود۲۵۰۰ ق.م یافت شده است. عصای سلطنتی با دسته سر قوچ، صفت عمده انکی و اآ در نزد سومریان بود. آمون بالاترین خدای مصری نیز به شکل قوچ است و به وسیله شاخ‌هایی به طرف پایین شناسایی می‌شود.

● ظرف (۴)

ظرف نقره به شکل پیکره بز کوهی (کَل) (تصویر۱۲)، به ارتفاع ۳۱ سانتی‌متر، با شاخ‌های پیچیده که پاهای عقبی و یک شاخ آن شکسته، دارای چشم‌های برآمده و ریش مخروطی که به صورت خطوطی ساده نشان داده شده است. شکل شاخ‌های پیچیده آن بیشتر شبیه به شاخ بزهای سکایی است. جام‌هایی که به شکل سر بز هستند، بیشتر در بین سکاها معمول بوده است (Barnet, 1968,50). نقش بزکوهی و جانوران شاخدار حکایت از نیروی جاودانه‌ای دارد. احتمالاً میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه در آغاز رابطه‌ای وجود داشته است. در دوران کهن ماه با باران و در مقابل آن خورشید با گرما و خشکی مرتبط بوده است. بنابراین شاخ‌های پیچ‌دار بزکوهی به عقیده مردم دوران باستان، در نزول باران مؤثر بوده است. به طوری‌که این نقوش به تلقین و تأثیر عقاید جادویی و یا مذهبی به صورت مجسمه ساخته شده است. به همین دلیل در طول دوران پیش از تاریخ و تاریخی ایران به ویژه در لرستان، نمونه‌های خوب و با ارزشی از آن در دست است.

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

● ظرف (۵)

ظرف نقره به شکل پیکره خروس با تاج طلا به ارتفاع ۲۳/۵، طول۲۷/۲ و عرض ۹ سانتی‌متر به حالت ایستاده که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر۱۳). ریشه واژه خروس از مصدر خرئوس در اوستا به معنای خروشیدن است که این نام به دلیل بانگ زدن خروس است. در دین مزدیسنا خروس از مرغان مقدس بوده و به فرشته بهمن اختصاص دارد. این پرنده به کمک سگ، در برانداختن دشمنان از همکاران سروش به شمار می‌رود. وظیفه پیک سروش نیز به عهده اوست و از طرف او در سپیده دم مژده سپری شدن تاریکی شب و برآمدن فروغ روز را به همراه دارد (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۶۴). خروس در مصر باستان ناشناخته بود و پس از فتح آن سرزمین به دست ایرانیان، از آسیا به آنجا برده شد (هوار، ۱۳۷۹، ۸). تصویر مکرر خروس در اطراف گردن بت‌های مفرغی لرستان دیده می‌شود. خروس در شمایل‌پردازی بین‌النهرین

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

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

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

تا پایان هزاره دوم ق.م ظاهر نشده و بعدها کمتر روی اشیاء نمایان گشته است (موری، ۱۳۷۹، ۹۶). خروس در باورهای مردم لرستان، دور دارنده موجودات وهمی و اهریمنی است (اسدیان خرم‌آبادی و دیگران، ۱۳۵۸، ۹۳) بنیامین در مسلک یارسان لرستان نمودار جبرئیل یا سروش است. بنا به نامه سرانجام بنیامین که جزء هفتن است، در خروس تجلی کرده و از این رو خروس جانداری مقدس است و نباید گوشت آن را خورد (صفی زاده، ۱۳۶۱، ۲۲و۳۹).

عناصر طبیعت (گیاهان، رستنی‌ها و آب)

● شیئ (۱)

درخت نخل نقره به طول ۲۲/۶سانتی‌متر که به صورت دو قسمت جداگانه با تکنیک ریخته‌گری ساخته شده است (تصویر۱۴). به این نقش در دوران ایلام نو توجه خاصی شده است. نخل یکی از چندین درختی بود که در مراسم باروری مورد استفاده قرار می‌گرفت. ازدواج مقدس میان الهه مادر و خدای غلات به نام تموز به عنوان پیوند میان درخت مقدس نخل و دانه مقدس گندم توصیف می‌شد. بر فراز درخت مقدس به عنوان نماد باروری تاجی از نقشمایه نخل قرار می‌دادند (هال، ۱۳۸۰، ۳۰). کشاورزی صنعت بزرگی در سومر بود. از نخل نه تنها به عنوان غذا استفاده می‌کردند بلکه از شیره آن شراب درست می‌کردند و از هسته‌های آن نیز به عنوان سوخت استفاده می‌شد و از برگ‌های آن پارچه تهیه می‌کردند (Crawford, 1991,42). نخل خرما تنها درخت میوه مهم در بین‌النهرین بود که اهلی کردن آن در سواحل شرقی اقیانوس هند اتفاق افتاده و سپس در جهت غرب به سمت خلیج فارس، دریای مدیترانه و دره رود نیل گسترش یافته است (مجیدزاده، ۱۳۷۹، ۲۳۰). این درخت از گذشته تاکنون خجسته و مبارک بوده است. نخل درختی است که سر در خورشید و پا در آب دارد. گیاهی است که مدت طولانی در مقابل بی‌آبی تحمل می‌کند. نقش این درخت در نقوش آشوری و بابلی به وفور دیده می‌شود و در دوران حمورابی اهمیت خاصی داشته و قوانینی مربوط به کشت و فروش داشته است (Krueger, 1995,128).

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

● شیئ (۲)

شیئ تزئینی به شکل میوه کاج به صورت مجوف و توخالی که احتمالاً در مراسمات آیینی به عنوان آب پاش استفاده می‌شده است (تصویر۱۵). در نقش برجسته‌های آشوری اجنه بالداری را می‌بینیم که در یک دست سطل و در دست دیگر آب‌پاشی به شکل میوه درخت کاج در دست دارند که با آن افرادی را که پس از عبور از کنار نگهبانان در مدخل وارد کاخ می‌شدند، تطهیر نموده و ارواح را از آنان دور می‌کند.

● شیئ (۳)

دیسک مدور نقره به شکل گل رزت چندپر به قطر ۱۱/۵ سانتی‌متر که این نقش در هنر آشور، ایلام و هخامنشی به وفور دیده می‌شود (تصویر۱۶). در کنار نقوش حیوانی در اشیاء کلماکره، سبک هنری دیگری وجود دارد که موضوعات گیاهی را به اشکال هندسی تزیینی مبدل می‌نماید. روی بدنه و گردن جام‌های کلماکره گونه‌های مختلف تزیینی گل لوتوس (نیلوفر آبی) دیده می‌شود. نیلوفر نام گونه‌های مختلف سوسن آبی است که جنبه مقدس آن در آغاز از محیط آبی آن ناشی می‌شد، زیرا آب نماد اقیانوس کهنی بود که کیهان از آن زاده می‌شد. نیلوفر که در سطح آب در حال حرکت بود، به مثابه زهدان آن به شمار می‌رفت. در اسطوره و در هنر گلبرگ‌های آن در حال شکفتگی یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد. از آنجا که در سپیده دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد

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

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

که خود منبع الهی حیات است. نیلوفر به وسیله نفرتوم[۴] خدای مربوط به رع که در ممفیس مورد پرستش بود، تجسم یافت. در قرن هشتم ق.م نقش نیلوفر به فینیقیه و از آن‌جا به آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین‌ها گاهی جانشین درخت مقدس می‌شود (هال، ۱۳۸۰، ۳۰۹و۳۱۰). گل لوتوس یا ترنج هندسی

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

تصویر ۱۹- غلاف خنجر نقره، موزه ملی ایران.

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

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

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

ابزارهای تشریفاتی شگفت، باورها و آیین‌های اساطیری روی آنها

● شیئ (۱)

دستبندهای نقره مارپیچ با دو سر شیر و قوچ از هم جدا که با تکنیک ریخته‌گری ساخته شدند (تصویر۱۷). در دوران مختلف تاریخی زیورآلات شخصی یا از جهت حقیقت اجتماعی و نهایتاً در راه نیات آیینی به کار برده شدند (فریه،۱۳۷۴، ۱۸۷). در خصوص مفاهیم آیینی و اساطیری شیر و قوچ به تفصیل در صفحات پیشین بحث شد.

● شیئ (۲)

سر عصا نقره به شکل مرغابی، به ارتفاع ۱۱/۵سانتی‌متر با تزیین فلسی و چشم‌های توخالی که مرصع بوده است (تصویر۱۸). دارای یک زائده انتهایی‌که محل اتصال به یک دسته چوبی بوده است. چوبدست و عصا نشان اقتدارند و عصای سلطنت نماد کهن پادشاهی است (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۸۹). عصا در آغاز نشان‌دهنده سلاحی بود که از دشمن مغلوب گرفته شده و بنابراین علامت فتح بود. عصای خدایان بین‌النهرینی سابقاً گرز و دسته آن سر حیوانی را نشان می‌داد (هال، ۱۳۸۰، ۱۶۶). هنرمندان از نقش این پرنده برای تزیین ظروف سفالی و فلزی مختلف در لرستان، ایلام و هخامنشی استفاده کردند که نمونه مشابه آن روی یک فنجان تجملی با دسته مرغابی از دوران ایلام نو از جنس گل پخته با لعاب شیشه‌ای دیده می‌شود (اقتداری، ۱۳۵۴، ۲۱۵). سر مرغابی رایج‌ترین نوع سر مجسمه‌هایی بود که از هفت تپه به دست آمده است (نگهبان،۱۳۷۲، ۱۷۹). استفاده از سر مرغابی به عنوان یک موضوع تزیینی از متداول‌ترین موضوعات هنری

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

● شیئ (۳)

قبضه خنجر نقره به طول ۲۷ و عرض ۶/۵ سانتی‌متر، منقوش به اشکال ماهی‌که دو به دو رو به روی هم در حال شنا هستند (تصویر۱۹). هنرمندان سکایی و آشوری اقدام به ساخت خنجرهایی با قبضه‌های مزین به نقش و نگارهای گوناگون کردند. در میان تبرهای جنگی و خنجرهایی‌که همراه مردگان دفن شدند، زمینه دیگری در تجلی مضامین اساطیری دیده می‌شود. این تبرها و خنجرها که در زندگی واقعی برای از بین بردن خصم و پیروزی بود، در زندگی پس از مرگ نیز وسیله‌ای برای دفاع روان مرده در جهان پر مخاطره بعدی در مقابل ارواح نیروهای اهریمنی بود. این خنجرها و تبرها متبرک شده و از نیروی آسمانی بهره می‌گرفتند و اغلب روی آنها تصویر خدایان، الهگان و حیوانات اساطیری نقش می‌شد (فانیان، ۱۳۵۴، ۲۱). از نقش ماهی که سابقه‌ای طولانی دارد، به دلیل مفهوم آیینی آن برای تزیین آثار زیادی استفاده شده است. روی اثر مهری از دوره جمدت نصر نقش دوازده ماهی در حال شنا در یک جهت دیده می‌شود (Gustavus, 1940,11). روی یک تبر مفرغی مکشوفه از کرمانشاه متعلق به هزاره اول ق.م که یکی از پنج انگشتی‌های آن به صورت عقابی برگشته و روی تیغه آن تزیینی برجسته به شکل مردی کلاه به سر با یک ماهی در بغل نمایش داده شده است. ماهی نشانه اآ[۵] خدای بین‌النهرینی‌ها و داگن[۶] خدای کنعانی‌هاست (گدار، ۱۳۴۵، ۳۲). در اطراف یک سپر از لرستان (Culican, 1965,17) و درگاه شرقی پاسارگاد نقش یک انسان با لباس ماهی حجاری شده که شکل اِآ، خدای آب است. لباس ماهی مقدس در آشور نو در زمان آشور بانیپالII و پسر آن شلمانصرIII شناخته شده است .(Kawami, 1972,143) ماهی مظهر خدای رودخانه، مرداب، حاصلخیزی و باروری است. اآ خدای سومری دارای شکل ماهی یا بزی با دم ماهی، اصل و منشأ برج جدی است. در دوران آشور نو کاهنان جامه‌ای به شکل ماهی به تن داشتند. نقش ماهی از هزاره چهارم ق.م بر مهرها نقش بسته است که کهن‌ترین آنها مربوط به شکارچی و صیاد است (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۶۳ و۶۴). پس شاید ماهی هفت سین نیز بازمانده باور بسیار کهنی باشد که به طور نمادین حرکت خورشید به برج آغاز بهار را که در سومر حمل یا قوچ و در مصر ثور یا گاو نر بود، در زمین تداعی می‌کند.

● شیئ (۴)

پلاک مدور نقره، با قطر تقریبی۳۳/۵سانتی‌متر که اطراف آن با نقش برجسته غنچه‌های گل لوتوس با ساقه‌های مواج متصل به هم تزیین شده است (تصویر۲۰). در وسط صفحه و میان گلها، دو گاومرد بالدار روبروی هم، روی دو پا ایستادند. بدن آنها از نیمرخ و صورتشان از روبرو نشان داده شده و ریش انبوهی صورت آنها را پوشانیده است. گاومردها با دم شیر، بدن گاو و سر انسان با دو شاخ بلند به پشت برگشته هلالی، نمایش داده شده است. بدنشان برجسته و از گردن به بعد به صورت مجسمه از صفحه خارج شده است. نمونه مشابه این نوع تزیین روی جام‌های کلاردشت و مارلیک دیده می‌شود. در زیر پای گاومردها دو اسفنکس مونث، با بدن شیر به حالت نشسته که روی یک دست تکیه زده و دست دیگر را در مقابل هم قرار دادند، با دو بال بلند، موی بلند تا روی سینه و یک گوی مدور تزیینی در بالای سرشان درحالی‌که صورت آنها به طرف عقب برگشته، دیده می‌شود. اسفنکس آشوری به صورت یک شیر یا گاو نر بالدار بود که سری به شکل یک مرد ریش‌دار داشت و بعدها به شکل زنی درآمد که تنه آن به شکل یک شیر بالدار بود (Ware, 1976, 200). همزمان در آشور نو و ایلام روی مهرهای استوانه‌ای نقش اسفنکس با ریش بلند تا روی سینه مشاهده می‌شود. نقوش خدایان به صورت ایستاده روی حیوانات تخیلی یا طبیعی، بیشتر از دوران آشور نو به سبک مته‌ای باقی مانده است (Porada, 1970, pL.III).

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

● شیئ (۵)

پلاک نقره به ارتفاع ۱۹/۵سانتی‌متر با نقش یک شیر بالدار به حالت ایستاده روی دو پا که در اطراف آن سوراخ‌هایی برای نصب به چیزی یا جایی وجود دارد (تصویر۲۱). این جانور با انسجام خیره‌کننده‌ای در حالت هجوم و تهدید ایستاده است. یک پای حیوان به طرف جلو و پای دیگر به طرف عقب، دهان باز و چنگال‌های بزرگ با خطوط کنده شده دقیق، گواه بر خشم و عناد حیوان است. دسته موهای گردن ادامه یافته و به بال‌ها متصل می‌شود. شیر دارای چهار بال که هر بال شامل سه ردیف پرهایی است که به دقت ایجاد شده و به صورت واحدهای مربع، مستطیل مجزا از یکدیگر نشان داده شدند. از این سبک

ساده‌سازی برای نشان دادن موهای زیرگردن و موهای کنار گوش‌های تیز آن نیز استفاده شده است. ریشه اصلی چهار بال در هنر لوانت است که روی عاج‌های متعلق به هزاره اول ق.م از تل حلف، ساکچه کوزو و کاراتپه قابل مشاهده است (Herrmann& Curtis, 1998,123). موهای بدن شیر با نقطه‌هایی به صورت ردیف‌های افقی نشان داده شده است. عضله چهار سر ران هر دو پای عقب شیر با تعدادی نیم‌دایره‌های متحدالمرکز نشان داده شده است. ترکیب متهورانه و بسیار گویای این نقش مدت زمانی طولانی در هنر باستان خاورمیانه دیده می‌شود. شیرهای بالدار با دم جاروب مانند و گوش‌های تیز شده در دوران آکاد ظاهر شدند. جانوران خاورمیانه معمولاً پاهای عقبی شیردال دارند. روی پلاک کلماکره نیز پاهای شیر شبیه به پنجه عقاب است. تزیین چهره چشم، بینی چین و چروکدار، سوراخ بینی بزرگ شده که همه را مختصر و اغراق آمیز کرده، شبیه به فرمول سر شیرهایی است که شروع آن از هنر اورارتو بوده است. شیر دارای دو شاخ بوده که با دهان باز حالت نعره زدن به خود گرفته است. این صحنه از موضوعات مهم مذهبی قوم آشور بوده که سمبل پرنده شرور انزو است (مک‌کال، ۱۳۷۳، ۹۱) که در نقش برجسته‌ای از نینوا شیری به حالت ایستاده، با پاهای شیردال و از سرتیامات به دست آمده است. نمونه مشابه این شیر با اندکی اختلاف روی حلقه زرین ارجان نیز دیده می‌شود. این لوح کاربرد آیینی/ مذهبی داشته و با تکنیک چکش‌کاری ساخته شده است.

نتیجه

اشـــیای گنجینه غار کلماکره ظروف سلطنتی با کاربرد آیینی ـ تشـــریفاتی بوده که تجلی از یک حکومت اشـــرافی و فئودال از فرهنگ ایرانی ـ ایلامی هســـتند که ایدئولوژی، قدرت و شـــکوه پادشـــاهان سَمَتی۷ (ساماتورا) را نمایان می‌کند. در این پژوهش بر اســـاس مدارک موجود، به شناســـایی جزء به جزء موتیف‌ها، ارتباط ترکیبی و در حالت کلی به تفاسیر روایی آنها تا حد امکان پرداخته شـــد و در تحلیل نقش‌نگاری اشـــیاء از مدارک مکتوب، اطلاعات موجود درباره تنوع گونه‌های گیاهی و جانوری، گونه‌های ظروف، تنوع موضوعات و نقشمایه‌های روی ظروف استفاده شد. سبک هنری زاگرس که در اواخر هزاره دوم ق.م ظهور پیدا کرد، در هزاره اول ق.م به اوج خود رســـید. ســـبک هنری کلماکره بر نظامـــی غنی از نمادها تکیه دارد و از نقشـــمایه‌های جانوری به وفور اســـتفاده شده اســـت که با مطالعه این نقشمایه‌ها می‌توان رتبه اجتماعی و ایدئولوژی صاحبان این گنجینه را مشخص کرد. هنر کلماکره نه ابتدایی اســـت و نه ســـاده، این اشیاء دارای یک سبک هنری هستند که علاوه بر مضامین آیینی ـ هنری محلی، بار نفوذ تأثیرات چندی را به دوش می‌کشـــد و شاید بتوان سهم هر یک از شـــیوه‌های بیگانه را در آن روشن کرد که آشور و ایلام بیشـــترین تأثیر را در هنر کلماکره داشتند. هنر کلماکره لرستان نهادی ابتکاری در تناســـبات دارد کـــه در آن عناصر برگرفته از بیگانگان را درهم می‌آمیزد. این آثار تبادلات فرهنگی و داد وستد بین مناطق مختلف را نشان می‌دهد. هنر کلماکره لرستان نتیجه ترکیب قومی و فرهنگی اقوام مهاجر ایرانی و ایلامیان ســـاکن و ادغام فرهنگ‌ها و ادیان مختلف اســـت. چنـــان که در کنار آثار هنریِ ترکیبی، نمونه‌های هنـــر و ادیان اقوام مختلف به صورت نسبتاً مســـتقل نیز باقی مانده و حفظ شـــدند. این اشیاء گاهی ساده با یک نقش تزیینی و گاهی به صورت یک اثر هنری بسیار زیبا با نقوش مختلف ساخته شدند. در ابداع این نقوش طرز فکر، عقاید، اعتقادات و رســـوم این قوم تأثیر زیادی نهاده است. آنان به خدایان گوناگونی اعتقاد داشـــتند و هر خدا مظهری از عوامل طبیعت محســـوب می‌شد که آن را به شـــکلی روی اشیای خود نمایان می‌کردند. با این که فهم و تفســـیر آثار هنری لرســـتان خالی از اشکال نیست، ولی در پی بردن به رسوم و آداب قدیمی ایران دارای ســـهم بزرگی است، زیرا بدون آثار لرستان نمی‌توان آثـــار تمدن‌های بزرگ دوران تاریخی مانند ماد و هخامنشـــی را تفسیر کرد.

ویژگی عمده‌ای که در این اشـــیا دیده می‌شـــود، همان استفاده از اشـــکال حیوانات اســـت. اعتقاد و باور به حیوانـــات و نیروی متافیزیکی آنها عنصر اصلی و ماده ابتدایی مذاهب بدوی بوده که نوعی از توتمیسم است. این پرستش ناشی از ارزش حیوانات در زندگانی بشر بوده اســـت. پیروان اهل حق در لرستان هنوز هم، به انتقال روح از بدن انســـان به جسم حیوان و بالعکس یعنی به تناســـخ معتقدند و به غول و دیو و امثال آنها که گاهی به صورت حیوان و گاهی به شکل انسان درمی‌آیند، اعتقاد دارند. بیشترین مفاهیم اساطیری در هنر کلماکره، آفرینش با مضمون نبرد نور و تاریکی است. نور و تاریکی و خاصیت شگفت آنها در نفی یکدیگر الهام بخش اســـاطیر، افسانه‌ها، اشـــعار و باورهای اعتقادی ایران باســـتان بوده اســـت. نور نماد خوبی، دانایی و سخاوت و تاریکی نماد بدی، جهل، تنگ نظری و ظلمت اســـت. این تفکر ریشه در باور زروانیسم در لرســـتان داشته است. خدای زروان پدر و مادر نور و تاریکی است که قدیمی‌ترین نقش این خدا روی یک لوحه نذری برنزی متعلق به هزاره اول ق.م در لرستان کشف شده است. همچنین در هنر نمادینِ کلماکره بُن مایه تلاش برای رســـیدن به زندگی جاودان کاملاً نمایان اســـت و رد پای افکار، اساطیر و افسانه‌های آنان را هنوز هم در افسانه‌ها و اساطیر امروزی لرستان می‌توان مشـــاهده کرد. اسطوره‌ها بینش شهودی جوامع ابتدایی و تفســـیر انسان نخســـتین از جهان و طبیعت است. نقاشی‌های غار میرملاس و دوشـــه لرستان نشـــان می‌دهد که انسان برای بیان اندیشـــه‌ها و عواطف خویش از اســـاطیر کمک گرفته است. پس اســـطوره‌ها تنها جنبه روایی ندارند بلکه فلزکاری، نقاشـــی، مجسمه‌ســـازی، سفالگری و حتی رقص‌های آیینی همه به نوعی جنبه اساطیری دارند.

پی‌نوشت‌ها

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

فهرست منابع

اسدیان خرمآبادی، م، باجلان، م.ح و کیایی، م (۱۳۵۸)، *باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام*، انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز مردم‌شناسی ایران، تهران.
اقتداری، احمد (۱۳۵۴)، *آثار و بناهای خوزستان*، انتشارات انجمن آثار ملی، ج۱، تهران.
ایزدپناه، حمید (۱۳۶۷)، *فرهنگ لکی*، انتشارات مؤسسه فرهنگی جهانگیری، تهران.
ایزدپناه، حمید (۱۳۷۶)، *آثار باستانی و تاریخی لرستان*، نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ج۳، تهران.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
بهار، محمد تقی (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، انتشارات آگاه، تهران.
بهزادی، رقیه (۱۳۸۳)، *قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران*، نشر طهوری، چاپ دوم، تهران.
پاتس، دانیل (۱۳۸۵)، *باستان‌شناسی ایلام*، ترجمه زهرا باستی، انتشارات سمت، تهران.
پرادا، ایدت (۱۳۸۳)، *هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران.
جابز،گ (۱۳۷۰)، *سمبل‌های حیوانات*، ترجمه محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.
حاتم، غلامعلی (۱۳۷۲)، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، *فصلنامه* هنر، شماره ۲۸، صص ۳۵۵-۳۷۸.
دادور، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، *سمبل‌های خدایان‌بین‌النهرین از دوره اورسوم تا آشور نو و رابطه آن با سمبل‌های ایران*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، استاد راهنما: محمد رحیم صراف.
دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸)، *جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان*، انتشارت دانشگاه الزهرا، تهران.
دانیل،گلین (۱۳۶۳)، *تمدن‌های اولیه و باستان‌شناسی خاستگاه آنها*، ترجمه هایده معیری، نشر موسسه تحقیقات و مطالعات فرهنگی، تهران.
دهه، ژان (۱۳۴۵)، مبدأ و مفهوم نقوش سمبلیک در تخت‌جمشید، *مجله دانشکده ادبیات*، شماره۲، سال ۱۴،شمسلسل۵۴،صص ۷-۳۶.
رواسانی، شاپور (۱۳۷۰)، *اتحادیه مردم شرق*، انتشارات امیرکبیر، تهران.
سهرابی، محمد (۱۳۷۶)، *لرستان و تاریخ قوم کاسیت*، انتشارات افلاک، خرمآباد.
صفی زاده، صدیق (۱۳۶۱)، *نوشته‌های پراکنده درباره یارسان اهل حق*، نشر موسسه مطبوعاتی عطایی تهران.
طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱)، گوپت و شیردال در خاور باستان، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره۱۷، شماره۴، صص ۱۳-۲۲.
علیون، صمد و صدرایی، علی (۱۳۹۰)، مجموعه *مقالات اشیاء تاریخی حسنلو*، نشر گنجینه هنر تهران.
غضنفری، حسین (۱۳۷۶)، *لرستان در گذر تاریخ*، نشر سازمان میراث فرهنگی، تهران.
فانیان، خسرو (۱۳۵۴)، هنر لرستان، گذرگاهی به قلمرو خدایان، *مجله تماشا*، شماره۲۴۹، سال ۵، صص ۴۵-۶۱.
فریه، دابلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، نشر فرزان، تهران.
گدار، آندره (۱۳۴۵)، *هنرایران*، ترجمه بهروزحبیبی، دانشگاه ملی ایران، تهران.
گیرشمن، رومن (۱۳۴۶)، *هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
گیرشمن، رومن (۱۳۷۹)، *تاریخ ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمود بهفروزی، نشر جامی، تهران.
ماسکارلا، ا.و (۱۳۸۷)، *عاج‌های حسنلو*، ترجمه صمد علیون، گنجینه هنر، تهران.
مالووان، م (۱۳۶۸)، *بین‌النهرین و ایران باستان*، ترجمه رضا مستوفی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۶)، *تاریخ سیاسی بین‌النهرین*، ج۱، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۹)، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین*، هنر و معماری، مرکز نشر دانشگاهی، ج۳، تهران.
مصباح، آ (۱۳۸۳)، *پوشاک بین‌النهرین و مصر باستان*، انتشارات توس، تهران.
مککال، هنریتا (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های بین‌النهرین*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
ملک‌زاده، فرخ (۱۳۴۸)، تأثیر هنر هخامنشی در کاپیسا افغانستان، *مجله باستانشناسی و هنر ایران*، سال ۲، شماره ۳، صص ۲۲-۲۸.
ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۵۱)، شاهین نشانه فرایزدی، *مجله بررسی‌های تاریخی*، سال ۷، شماره۱، صص ۱۳-۴۵.
موری، پی.آر.اس (۱۳۷۹)، *زیرخاکی‌های مفرغی ایران*، ترجمه علی داراب‌بیگی، انتشارات کرمانشاه، کرمانشاه.
میرنیا، علی (۱۳۷۸)، فرهنگ مردم *ایران*، چاپ دوم، نشر پارسا، تهران.
نگهبان، عزت اله (۱۳۷۲)، *حفاری هفت تپه در دشت خوزستان*، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، نشر اسطوره، تهران.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه باهنر، کرمان.
هوار، کلمان (۱۳۷۹)، *ایران و تمدن ایرانی*، ترجمه حسن انوشه، چاپ سوم، نشر امیر کبیر، تهران.
یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.

Alvarez-Mon, J (2004), Imago Mundi:Cosmological & Ideological aspects of the Arjan bowl, *Iranica Antiqua*,Vol XXXIX, No 39, pp203-237.

Alvarez-Mon, J (2009), Notes on the “Elamite” Garment of Cyrus the Great, *Antiquaries Journal*, The society of antiquaries of London, No 89, pp21-33.

Amiet, P (1960), *Elam*, Auvers-Sur-Oise, Archée.

Barnet, R.D (1962),Median art, *Iranica Antiqua*, vol II, No 18, PP 77-95.

Barnet, R.D (1968), The art of bacteria & treasure of the oxus, *Iranica antiqua*, vol VIII, No 8, PP 34-53.

Bivar. A.D.H (2005), Mithraism: A religion for the Ancient medes, *Iranica Antiqua*, Vol.XL, No40, pp 341-358.

Calmeyer,P(1983),*The Persian king in the lions Den*, Vol XLV, Part 1, published by the british school of Archaeology in Iraq, Iraq.

Canby, J.V (2002), Flaconry (Haw king) in Hittite lands, *Journal of Near Eastern Studies*, The university of Chicago press, Vol 61, No 3, PP 161-201.

Carnoy, A.J (1964), *Iranian mythology in mythology of Baces*, H.Gray(ed.)Mythology of All Races: 251-367, New York.

Choksy, J (2002), In reverence for Deities & submission to kings: A few Gestures in ancient near eastern societies, *Iranica Antiqua*, Vol XXXVII, No 37, PP 7-29.

Cooper, J (2000), Assyrian prophecies, The Assyrian tree & The Mesopotamian origins of Jewish monotheism Greek philosophy, Christian theology, Gnosticism and much more, *Journal of the American oriental society*,Vol 120, No 3, PP 430-444.

Crawford, H (1991)*, Sumer & Sumerian*, Cambridge University press, Cambridge.

Culican,w (1965), *the medes and Persians* ,Thames & Hudsonpress, London.

Curtis, Vesta (1996), *Persian Myths*, British Museum press, London.

Gustavus, E (1940), *Ancient oriental cylinder and other seals*, With a Description of the Collection of Mrs. William H.Moore,The university of Chicago press, Chicago.

Herrmann, G & Curtis, J (1998),Reflections on the four-winged Genie:A pottery Jan & an Ivory panel from Nimrud, *Iranica Antiqua*, vol XXXIII, No 33, PP 107-134.

Jamzadeh, Parivash (2000), An Achamenid motif seen in later epic and Art, *Iranica Antiqua*, Vol.XXXV, No 35, pp47-56.

Kantor, H.J (1977), The Elamite cup from choghamish, *IRAN*, Vol. XV, No 15, PP11-14.

Kawami,T (1972), A Possible source for the sculptures of the audience hall pasargad, *IRAN*, Vol X, No 10, PP142-144.

Kleiss, W (1980), Zur ent wicklung der Achaemenid ischen palast architektur, *Iranica Antiqua*, Vol XV, No 15, PP 181-198.

Krueger, R.R (1995), Mystique of the date palm links old & new worlds, *Mediterranean Conucopia*, Vol II, No 182, pp 128-129.

Moorey, P.R.S (1967), Some ancient metal belts, their antecedents and relatives, *IRAN*, Vol V, No 5, pp 83-98.

Moorey, P.R.S (1969), Pre historic copper and bronze metallurgy in western Iran, *IRAN*, Vol VII, No 7, pp131-154.

Moorey, P.R.S (1988), Material Aspects of Achaemenid Polychrome Decoration and Jewellery, *Iranica Antiqua*, VolXXXIII, No 23,PP 155-171.

Muscarella, O.W (1987), Median art & medizing scholarship, *JNES*, 46, No2, pp 109-287.

Mylonas, G.E (1966), *Mycenae and the Mycenaean age*, Princeton University Press, Princeton.

Negahban, Ezat (1964), A brief report on the excavation of marlik Tepe and Pileh qaleh, *IRAN*, Vol II, No 2, pp 13-20.

Porada, E (1970), Tchoghazanbill memoriesde La delegation en Persian, *Tom XL.II,* Vol IV, No 1, pp 8-13.

Razmjou, Shahrokh (2005), In Search of the lost Median Art, *Iranica Antiqua*, VolXL, No 40, PP 271-314.

Reade, J (1978), Kassites and Assyrians in Iran, IRAN, Vol. XVI, No 16, PP 137-143.

Rej, A (2003), *Scythians and Sarmatians*, Migration of the Aryan tibes, The Royal Norwegian Embassy, Bangkok.

Simpson, John (2000), Observation on early Iron age beads from luristan, *BSTN*, 36, pp 6-10.

Ware, D and Maureen, S (1976), *An illustration dictionary of ornament Great Britain*, George Allen & Unwin press, London.

منابع تصاویر

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