

نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی^۱

محمدحسن سالک اکبری^I، علیرضا هژبری نوبری^{II}، رضا افهمی^{III}

شناسه ی دیجیتال (DOI): 10.22084/nbsh.2019.18606.1909
 تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۶
 (از ص ۷۱ تا ۹۰)

چکیده

I. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده ی مسئول).
 h.salekakbari@gmail.com
 II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
 III. دانشیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

سنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی شامل دو گروه عمده ی سنجاق‌های میله‌ای و سنجاق‌های دارای سرسنجاق است. سنجاق‌های دارای سرسنجاق خود در سه گروه: قالبی، مشبک و دارای سر صفحه‌ای طبقه بندی می‌شوند. در این گروه سرسنجاق‌ها، دارای نقش مایه‌های خیره‌کننده ی انسانی، حیوانی، انسان شاخ‌دار، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی هستند که با استفاده از دو تکنیک عمده ی قالب‌گیری و چکش کاری ورقه‌های مفرغی ایجاد شده‌اند. پژوهشگران مختلفی در ارتباط با چستی ماهیت این نقش مایه‌ها نظراتی را ابراز کرده‌اند که عمده ی آن‌ها، نسبت دادن این نقش مایه‌ها به برخی از خدایان ایرانی و بین‌النهرینی است. این نظریات بر مبنای نمادشناسی سنتی است که بر روی نقش مایه‌های تعداد معدودی از سرسنجاق انجام گرفته است. نظریات مطرح نیز دارای پایه‌های علمی بسیار شکننده و غیرقابل اثباتی هستند که بیشتر بر اساس تفسیرهای شخصی پژوهشگران بیان شده‌اند. در پژوهش حاضر برای پاسخ به چستی ماهیت نقش مایه‌های به کار رفته بر روی سرسنجاق‌ها از روش نشانه‌شناسی ساختارگرایانه سوسور استفاده شده است و تعداد ۱۴۵ عدد سرسنجاق دارای نقش مایه را به عنوان یک مجموعه ی نظام مند و دارای ارتباط با هم، و با فرض آن که نقوش بر اساس یک گروه اصول منطقی کنار هم اجرا شده‌اند، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. به منظور تحلیل روابط ساختاری مجموعه نقوش موجود بر روی سرسنجاق‌ها اقدام به شناسایی گروه‌های هم‌نشین (روابط منطقی میان نقوش) و جانیشینی (قابلیت استقرار نقوش به جای یکدیگر) گردیده است. گروه‌های هم‌نشینی و جانیشینی شناسایی شده بر روی سرسنجاق‌ها شامل سه گروه مردانه، زنانه و انسان شاخ‌دار است و با بهره‌گیری از این نظر که صورت‌های انسانی بیانگر خدایان بر روی سرسنجاق‌ها هستند، می‌توان این نظریه ی جامع را عنوان کرد که بر روی سرسنجاق‌ها سه خدای مردانه، زنانه و جهان زیرین اجرا شده است و نقش مایه‌های موجود در هر یک از گروه‌های جانیشینی و هم‌نشینی این خدایان به عنوان همراه این خدایان و در نبود ایشان به عنوان نشانه‌هایی از این سه خدا بر روی سرسنجاق‌ها اجرا شده‌اند. در بین سرسنجاق‌ها دو گروه هم‌نشینی مشترک نیز بین نقش مایه‌های خدای مردانه و زنانه به اجرا درآمده است که به ترتیب نشانه‌هایی از غلبه ی خدای زنانه بر مردانه و پیوند بین این دو خدا است.

کلیدواژگان: سنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی، نقوش سرسنجاق‌ها، نشانه‌شناسی سوسوری، ساختارهای جانیشینی و هم‌نشینی.

مقدمه

عصر آهن (۱۴۵۰-۵۵۰ ق. م.) یکی از دوره‌های مهم و محوری در حیات بشری است که در قالب آن شاهد تحولات گسترده‌ی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و تکنولوژیکی هستیم (ملازاده، ۱۳۹۴: ۲۱۴-۲۱۱). در این دوره فلزگری گسترش بسیاری یافته و ساخته‌های فلزی زیادی در جریان کاوش محوطه‌های استقراری و قبرهای این دوره به دست آمدند که از تنوع ساخت، هنری و کارکردی فوق‌العاده‌ای برخوردارند. ادبیات باستان‌شناسی علمی زاگرس مرکزی و لرستان در عصر آهن نیز با وجود وسعت مباحث، بیشتر بر پایه‌ی اشیاء مفرغی موزه‌ها و مجموعه‌ها بوده است (اورلت، ۱۳۹۲: ۸). مفرغ‌های مس‌حورکننده‌ی لرستان برای اولین بار در ۱۹۲۸ م. (۱۳۰۷ ش.) به بازارهای عتیقه‌ی تهران، لندن و پاریس عرضه گردید و به سرعت به موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی راه یافت (واندنبرگ، ۱۳۷۵: ۵۲). گروه کوچکی از آن‌ها را سنجاق‌ها^۲ تشکیل می‌دهند که «موری»^۳ آن‌ها را در گروه زیورآلات شخصی طبقه‌بندی کرده است (موری، ۱۳۷۹: ۱۰۶-۱۱۴).

سنجاق‌ها در دو گروه اصلی میله‌ای و دارای سرسنجاق طبقه‌بندی می‌شوند. سنجاق‌های دارای سرسنجاق براساس سر، شکل داده شده در سه زیرگروه قالبی، مشبک و صفحه‌ای طبقه شده‌اند که با استفاده از تکنیک‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری بر روی این سرسنجاق‌ها، نقش مایه‌های خیره‌کننده‌ای را به اجرا درآورده‌اند که از بدو کشف این آثار توجه بسیاری از پژوهشگران و باستان‌شناسان را به خود جلب کرده‌اند. سنجاق‌های دارای سر صفحه‌ای، کشف شده توسط هیأت «هلمز»^۴ به سرپرستی «اریخ اشمیت»^۵ از معبد سرخ‌دم، برای اولین بار در سال ۱۹۴۸ م. توسط «آندره گدار»^۶ در موزه‌ی سرناشی^۷ پاریس به نمایش درآمدند (Dussaud, 1949: 196). نقوش انسان‌ها، حیوانات، گیاهان و دیگر نقوش موجود بر روی این سرسنجاق‌ها، دال بر باورها و اعتقادات مردمی است که آن‌ها را ساخته بودند؛ از این‌رو، پژوهشگران مختلفی همچون «پیر آمیه»^۸ (۱۹۷۶ و ۱۹۶۹ م.)، موری^۹ (۱۹۷۱ م.)، «ون لون»^{۱۰} (۱۹۸۹ م.)، آندره گدار^{۱۱} (۱۹۶۵)، «دوسو»^{۱۲} (۱۹۴۹ م.) و «گیرشمن»^{۱۳} (۱۹۸۵ م.)، نظریه‌های گوناگونی پیرامون ماهیت و معانی نمادین این نقوش ارائه کرده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان انتساب آن‌ها به برخی از خدایان بین‌النهرین (گدار، ۱۳۵۸: ۴۴ و ۲۸: Ayazi, 2008)، خدایان و اساطیر ایرانی (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵؛ Ghirshman, 1958: 37-42 و Dussaud, 1949: 197-205)، یک خدای زن با توان غلبه بر حیوانات وحشی (Van Loon, 1989: 325)، برابری نقوش زنانه با خدای خورشید (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵) و نسبت دادن تمثال‌های انسانی به صاحبان این آثار (Muscarella, 1988: 123) اشاره کرد.

از مشکلات بنیادین این نظریه‌ها، فقدان نظریه‌ی جامع و قابل‌تعمیم به تمام نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی سرسنجاق‌های زاگرس مرکزی و اتکای آن‌ها به شباهت تصویری و تفسیر شخصی پژوهشگران است. برخی از نمادهای پیرامونی منتسب به خدای زن و خورشید، قابلیت اطلاق به خدایان مرد را نیز دارا هستند و بسیاری از تمثال‌های منسوب به صاحبان آثار، ویژگی‌های تصویری خدایان

بین‌النهرینی را دارند؛ هم‌چنین هیچ‌یک از آن‌ها متکی به بررسی جامع سرسنجاق‌ها نبوده و بیشتر بر انتخاب‌های هدفمند در راستای توجیه نظریه‌ی مؤلفان انتخاب شده و قابلیت تعمیم ندارند.

از این‌رو، بازبینی این سرسنجاق‌ها با هدف ارائه‌ی یک نظریه‌ی جامع که در برگرفته‌ی همه‌ی آن‌ها باشد، ضروری می‌نماید و این هدفی است که مقاله‌ی حاضر آن را دنبال می‌کند؛ بنابراین پرسش پژوهش حاضر را باید بازبینی نقوش اجرا شده بر روی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی با هدف ارائه‌ی یک تفسیر نشانه‌شناسانه‌ی جدید در مورد چیستی نقوش اجرا شده بر روی آن‌ها دانست. با این‌وجود باید توجه داشت که مجموعه‌ی سنجاق‌های به‌دست آمده، فاقد یک بستر باستان‌شناسانه‌ی مشخصی هستند و هم‌چنین ما مدارک و شواهد باستان‌شناسی یا یافته‌های متنی مرتبط با آثار از دوره‌ی مزبور نداریم تا با اتکا به آن‌ها قادر به تفسیر جدیدی باشیم؛ از این‌رو، روشی که برای این نمونه از پژوهش‌هایی که امکان تحلیل در بسترهای تاریخی و اجتماعی آثار را فراهم نمی‌آورند، استفاده از رهیافت باستان‌شناسی ادراکی در مقوله‌ی نقش‌نگاری و بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی «سوسور» به‌عنوان ابزار تحلیل با اتکا به این‌که نقوش به‌کاررفته بر روی سرسنجاق‌های مورد مطالعه به‌عنوان یک مجموعه‌ای نظام‌مند و دارای ارتباط با هم، با یک گروه اصول منطقی، در کنار هم اجرا شده‌اند.

اهداف و ضرورت پژوهش: با توجه به تنوع نظریات مطرح در ارتباط با نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های سنجاق‌های زاگرس مرکزی و این‌که عمده‌ی این نظریات برگرفته از نمادشناسی سنتی بوده و تنها بر روی تک‌نمونه‌هایی از این سنجاق‌ها قابل پذیرش است و شمولیت عامی بین تمام نقش‌مایه‌های این سنجاق‌ها ندارد؛ از این‌رو، بازبینی این سرسنجاق‌ها با هدف ارائه‌ی یک نظریه‌ی جامع که دربرگیرنده‌ی همه‌ی آن‌ها باشد، ضروری می‌نماید و این هدفی است که مقاله‌ی حاضر آن را دنبال می‌کند.

پرسش و فرضیه: پرسش پژوهش حاضر را باید بازبینی نقوش اجرا شده بر روی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی با هدف ارائه‌ی یک تفسیر نشانه‌شناسانه جدید در مورد چیستی نقوش اجرا شده بر روی آن‌ها دانست.

با توجه به نظر غالب پژوهشگران در مورد معادل دانستن نقوش انسانی این سنجاق‌ها با خدایان، فرضیه‌ی پژوهش حاضر نیز وجود یک نظام نشانه‌ای جامع و نظام‌مند درون این سنجاق‌ها است که در آن نقش‌مایه‌ها دارای رابطه‌ی متناظر با خدایان گوناگون، تصویر شده‌اند.

روش تحقیق: با توجه به آنچه در مقدمه آمد، در پژوهش حاضر به‌عنوان جانشینی برای نمادشناسی سنتی، از رهیافت باستان‌شناسی ادراکی و مقوله‌ی نقش‌نگاری و استفاده از روش نشانه‌شناسی سوسور به‌عنوان ابزار تحلیل، استفاده شده است. هدف از برگزیدن این روش آن است تا با اتکا به دیدگاه ساختارگرایانه‌ی آن بتوان از طریق یافتن رابطه‌ی میان نقش‌مایه‌های موجود بر روی این سرسنجاق‌ها در دو ساختار، روابط منطقی میان آن‌ها در هر سرسنجاق (هم‌نشینی^{۱۴}) و قابلیت

جایگزینی نشانه‌ها در دیگر سرسنجاق‌ها (جانشیننی^{۱۵}) را به‌عنوان کلیدی برای گشایش معنای هر نشانه مورد بررسی قرار دهد.

در این پژوهش تعداد ۱۴۵ مورد از سنجاقل‌های قالبی، مشبک و صفحه‌ای از موزه‌های گوناگون دنیا انتخاب گردیده است؛ هرچند که تمامی این نمونه‌ها از طریق کاوش‌های علمی به‌دست نیامده‌اند، اما این امکان وجود دارد تا با بررسی و مقایسه‌ی آثار به‌دست آمده از حفاری‌های غیرمجاز با نمونه‌هایی که از طریق کاوش‌های مجاز به‌دست آمده‌اند، به نتایج علمی قابل‌قبولی دست یافت (Moorey, 1977: 141).

پیشینه‌ی پژوهش

با نمایش اولین نمونه از سنجاقل‌های به‌دست آمده از معبد سرخ‌دم در سال ۱۹۴۸ م. (Dussaud, 1949: 196) در مجامع علمی نظریات مختلفی پیرامون نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی این آثار مطرح شد که این نظریات و نشانه‌شناسی‌های صورت‌گرفته را می‌توان در آثار آندره گدار (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵)، پیر آمیه (۱۹۷۶ و ۱۹۶۹ م.)، موری (۱۹۷۱ م.)، (Van Loon, 1989: 324)، دوسو (Dussaud, 1949: 197-205) و گیرشمن (Ghirshman, 1958: 37-42) مشاهده کرد؛ هم‌چنین می‌توان به‌کار ارزنده‌ی «سوری ایازی» (Ayazi, 2008) اشاره کرد؛ هرچند که نشانه‌شناسی خاصی در آن صورت نگرفته است.

سنجاقل‌ها

سنجاقل‌ها، گروهی از دست‌ساخت‌های فلزی به‌شکل میله‌هایی با نوک تیز در اندازه‌های مختلف (۵-۳۵ سانتی‌متر) که دارای قطری کمتر از یک‌ونیم سانتی‌متر هستند. موری در ارتباط با این اشیاء اشاره می‌کند که «اگر تمامی اظهارات دلالت‌را در نظر بگیریم این اشیاء در زمان باستان بیش از سایر مفرغ‌های دیگر فراگیر بوده‌اند» (ماسکارلا، ۱۳۸۷: ۵۸). سنجاقل‌ها از نظر شکل ظاهری به دو گروه میله‌ای و دارای سرسنجاقل تقسیم می‌شوند که نمونه‌ی اول به‌صورت یکپارچه، غالباً به‌روش قالب‌گیری از مفرغ و گاهی از دیگر فلزات و در موارد معدود با چکش‌کاری ساخته شده‌اند. نمونه‌های دارای سرسنجاقل، مرکب از دو بخش سرو میله قالب‌گیری شده به‌صورت یکپارچه یا اتصالات لحیم و چکش‌کاری بوده و به سه دسته‌ی قالبی، مشبک و صفحه‌ای قابل تقسیم‌اند.

نمونه‌های قالبی دارای اشکال انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی ساخته شده به‌روش قالب‌گیری یکپارچه از مفرغ، نمونه‌های دارای سرمفرغی و میله‌ی آهنی و نمونه‌های نادر آهنی یکپارچه بوده (Overlaet, 2004: 336) و به استثنای مواردی معدود، تا کنون تاریخ دقیق آن‌ها مشخص نشده است. سرسنجاقل‌ها دارای تزیینات انسانی و حیوانی مانند: بزها، پرندگان، شیرها و نقش‌مایه‌های گیاهی است؛ که از پرکاربردترین نقوش گیاهی می‌توان به سرسنجاقل‌های خشخاشی یا اناری شکل و هم‌چنین توتی‌شکل یا خوشه‌ی انگوری اشاره کرد. شهرت غرب ایران و به‌ویژه

لرستان به دقت در تزئین سرسنجاق‌های مکشوف آن به اوایل عصر آهن برمی‌گردد و به نظر می‌رسد که تنها ناحیه‌ی قفقاز وضعیتی قابل‌مقایسه‌ای با لرستان داشته است. نمونه‌های دارای سر مشبک که تعداد زیادی از آن‌ها از معبد سرخ‌دم لرستان به‌دست آمده (موری، ۱۳۷۹: ۱۰۷) دارای نقش‌مایه‌های مشبک‌کاری شده‌ی جانوری و موجودات نیمه انسان در داخل قاب‌های هلالی یا مربع و دارای میله‌های آهنی یا مفرغی هستند. شیوه‌ی ساخت آن‌ها قالب‌گیری به‌روش موم گمشده و پرداخت سطح بعد از خروج از قالب بوده‌است (موری، ۱۳۷۹: ۲۳-۲۴).

نمونه‌ی سنجاقل‌های با سر صفحه‌ای مدور و در موارد محدود دارای سر چهارضلعی، از ورقه‌ی مفرغی ساخته و با استفاده از روش‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری برجسته‌کاری شده‌اند و نقش‌مایه‌ها و صحنه‌های متنوعی از نقوش: انسانی، حیوانی، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی را به‌وجود آورده‌اند. با توجه به کشفیات معبد سرخ‌دم، می‌توان موطن این نمونه از سنجاقل‌ها را قسمت جنوبی لرستان مرکزی دانست (کالمایر، ۱۳۷۶: ۲۲۹-۲۳۰).

در این پژوهش تعداد ۱۴۵ عدد سرسنجاق (۱۴ نمونه‌ی قالبی، ۳۲ نمونه‌ی مشبک و ۹۹ نمونه‌ی صفحه‌ای، به‌دست آمده از زاگرس مرکزی براساس تصاویر و اطلاعات مندرج در کتب، مقالات و وبگاه موزه‌های ملی ایران) (با استناد به کتاب سوری ایازی)^{۱۶}، لس آنجلس^{۱۷}، متروپلیتن^{۱۸}، بوستون^{۱۹}، لوور، بروکسل، زوریخ و ژنو مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. به‌منظور تسهیل در ارجاع‌دهی در ادامه مخفف نام موزه‌ها («Nm، موزه‌ی ملی ایران^{۲۰}»، «La، موزه‌ی ایالتی هنرلس آنجلس^{۲۱}»، «Mfa، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون^{۲۲}»، «Met، موزه‌ی متروپلیتن نیویورک»، «Lm، موزه‌ی لوور^{۲۳}»، «Bm، موزه‌ی سلطنتی هنر و تاریخ بروکسل^{۲۴}»، «Gm، موزه‌ی ژنو^{۲۵}» و «Zm، موزه‌ی ریتبرگ زوریخ^{۲۶}» آورده شده تا به سرسنجاق‌های مورد مطالعه در هر موزه اطلاق گردد و پسوند Ow استفاده شده در انتهای کد سرسنجاق‌ها نشانگر مشبک بودن آن‌هاست.

نظریه‌های ارائه شده پیرامون نقش‌مایه‌های سرسنجاق‌ها

سرسنجاق‌های زاگرس مرکزی نقش‌مایه‌هایی ساده تا پیچیده‌ی گوناگونی را بر خود دارند که بیانگر افکار و عقاید هنرمندان و صاحبان این آثار بوده و ریشه در مذهب و اساطیر آن‌ها داشته است و آن‌ها را می‌توان در قالب هفت گروه: انسانی، حیوانی، انسان شاخ‌دار، حیوانات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی طبقه‌بندی کرد (جدول ۱).

▼ جدول ۱. انواع نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی سرسنجاق‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷).

						
انتزاعی	هندسی	گیاهی	حیوانات ترکیبی	انسان شاخ‌دار	حیوانی	انسانی

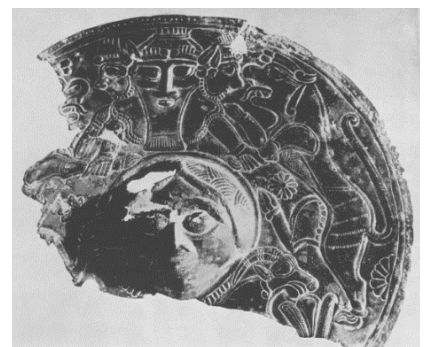
نظریه‌های نمادشناسانه‌ی موردی و غالباً غیرقابل تعمیم صورت‌گرفته بر روی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی شامل موارد ذیل است.

- **انتساب به برخی از خدایان بین‌النهرین:** آندره گدار برخی نقوش را بازنماگر خدای گیلگمش با تاج شاخ‌دار و گاهی با دامنی می‌داند که بر روی اشیای کوچک به تنهایی و یا تنها به صورت چهره نمایش داده شده است. او در زمان حیات، ابتدا گله‌بان و سپس صاحب گله بوده و پس از مرگ در قبور در قالب مجسمه‌ای بر پایه‌ی بطری شکل دیده می‌شود. او خادم فعال و فداکار در راه منافع کشاورزان و حامل مار و انار، بی‌گمان نشانه‌های دیگری در آیین کشاورزان، که احتمالاً از آن‌ها بی‌خبریم، و حتی به صورت بارورکننده ظاهر شده است. در یک نمونه، وی برهنه، شاخ‌دار و ریشو، بره‌ای در یک دست و غازی در دست دیگر دارد و در حال دویدن گلی را بارور می‌کند (Lm6). با این همه وی خدای حاصل‌خیزی نیست و در لرستان نیز همچون بین‌النهرین، وی را با اصل خلاق همه چیز که فاقد جنس مشخصی بود، یکی می‌دانستند (گدار، ۱۳۵۸: ۴۲-۴۴). «گلدمن» نیز نقوش زنانه‌ی سرسنجاق‌ها را در قلمرو بین‌النهرین بیان می‌کند و آن‌ها را با خدای بانوی ایشتار مطابقت می‌دهد (Ayazi, 2008: 28).



تصویر ۱. لوحه‌ی مفرغی منسوب به زروان، موزه‌ی سینسیناتی (Ghirshman, 1958: 40).

- **خدایان و اساطیر ایرانی:** برخی از پژوهشگران مانند موری، گیشمن و دوسو صورت زنانه‌ی موجود بر روی سرسنجاق‌ها را نمایانگر الهه‌ی حاصل‌خیزی و آب‌ها، یعنی آناهیتا دانسته‌اند. مانند سرسنجاق Bm1 که کاهنه‌ی خدمتگزار الهه‌ی نانا (خدای چشمه‌سارها و خدای باروری) را ملبس به جامه‌ی بلندی از پارچه‌ی نازک پُرچین و کلاه پشمی و شاخه‌ی نخلی در دست، در حال رقصی مذهبی، احتمالاً برای ریزش باران، در میان دو حیوان درنده و چند گل نشان می‌دهد (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵). گیشمن نیز با اتکا به لوحه‌ی مفرغی منسوب به خدای زروان (تصویر ۱) موجود در موزه‌ی سینسیناتی^{۲۷} و سرسنجاق موجود در مجموعه‌ی «هرمانک»^{۲۸} نیویورک (تصویر ۲) آن‌ها را به خدایان و اساطیر ایرانی نسبت می‌دهد. بر لوحه‌ی مزبور مردی که به احتمال قریب به یقین زروان است، با صورتی بر شکم خود به سیمای یک زن دیده می‌شود؛ که بر شانه‌های آن



تصویر ۲. سرسنجاق، مجموعه‌ی هرمانک (Ghirshman, 1958: 39).

دو جوان با شاخه‌ای در دست، که بیانگر زایش اهریمن و اهورامزدا هستند، نقر شده‌اند. در سمت چپ و پایین لوح سه کودک، در بالای سر آن‌ها سه مرد بالغ و در سمت راست سه مرد سالخورده با ریش بلند دیده می‌شود؛ که قدرت زمان در آفریدن، بالیدن و میراندن را نشان می‌دهند (Ghirshman, 1958: 37-42). دوسو نیز به نقل از گیلیمن^{۲۹}، صحنه‌ی گرفتن دو حیوان ایستاده بر روی دویا توسط شخص میان‌ی را به سنت مراسم قربانی هندو-ایرانی به‌روش خفه‌کردن نسبت می‌دهد (Dussaud, 1949: 197-205).

گذار، سرزنانه‌ی موجود بر روی سرسنجاق‌ها را (تصویر ۳) که در دو طرفش دو ملازم دارای شاخه‌ی نخل در دست به او می‌نگرند و بر فراز آن‌ها دو حیوان خیالی شبیه به شیر بالدار با سر برگشته و روبه‌هم قرار دارند را با خدای خورشید یکی می‌داند و شیرها و حیوانات شاخدار را منسوب به خدای خورشید جای گرفته در مرکز دانسته که کاهنانش با احترام به او نگاه و شاخه‌های نخل را به وی تقدیم می‌کنند (گذار، ۱۳۵۸: ۶۲-۶۵). ون لون نیز نقش مایه‌های سرسنجاق‌ها را شامل عناصری می‌داند که نمایشگر یک خدای زن دارای توان غلبه بر حیوانات وحشی است (Van Loon, 1989: 325).

از سوی دیگر، گذار معتقد است برخی تصاویر منفرد انسانی نیز به واسطه‌ی کلاه‌های طنناز و آراسته به گوشواره و گردن‌بند خصوصیتی غیرمذهبی پیدا کرده‌اند (تصویر ۴) و به انسان‌های معمولی اشاره دارند (گذار، ۱۳۵۸: ۶۶) و کلارک نیز این نقوش منفرد انسانی را بازنگار اشخاص حقیقی و صاحبان این آثار می‌داند (Muscarella, 1988: 123).

نشانه‌شناسی چیست؟ (Semiology)

یکی از عام‌ترین تعریف‌های نشانه‌شناسی را «امبرتو اکو» ارائه داده است؛ که می‌گوید: نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود سروکار دارد. از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱). در واقع هر چیزی به‌عنوان «دلال‌گر»، ارجاع دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش، می‌تواند نشانه باشد. ما این چیزها را به‌طور کاملاً ناخودآگاه از طریق ارتباط دادن آن‌ها با نظام آشنایی از قراردادهای به‌عنوان نشانه تعبیر می‌کنیم. این استفاده‌ی معنا دار از نشانه‌ها است که در کانون اهمیت نشانه‌شناسی قرار دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱). نشانه‌شناسی بیشتر به‌عنوان رویکردی که به تحلیل‌های متنی می‌پردازد، شناخته شده است؛ بنابراین یکی از ویژگی‌های آن توجه به تحلیل‌های ساختاری است. چنین تحلیل‌هایی شامل تشخیص اجزاء تشکیل دهنده‌ی یک نظام نشانه‌شناختی (مانند یک متن یا یک فرآیند اجتماعی-فرهنگی) و تعیین روابط ساختاری میان آن‌ها (مانند تضادها، همبستگی‌ها و روابط منطقی) هستند (همان: ۱۲۷). هیچ تحلیل نشانه‌شناختی جامع و فراگیری وجود ندارد؛ زیرا همه‌ی تحلیل‌ها در شرایط اجتماعی و تاریخی خاص خود انجام می‌شوند (همان: ۳۰۷).



▲ تصویر ۳. نقش مرکزی صورت زنانه (Godard, 1965: 61).



▲ تصویر ۴. تصاویر انسانی واقع‌گرا (Godard, 1965: 61).

سنت نشانه‌شناسی سوسوری

دو سنت واگرا در نشانه‌شناسی که به ترتیب از زبان‌شناس سوئیس «فردینان دو سوسور» (۱۸۵۷-۱۹۱۳ م.) و فیلسوف آمریکایی «چارلز سندرس پیرس» (۱۸۳۹-۱۹۱۴ م.) نشأت گرفته‌اند، وجود دارد.

سوسور برای نشان دادن نشانه، یک الگوی دو بخشی را پیشنهاد می‌کند؛ او با تمرکز بر نشانه‌های زبانی - مثل کلمات - نشانه را مرکب از یک «دال» و یک «مدلول» می‌داند. مفسران معاصر دال را شکلی که نشانه به خود می‌گیرد (صورت فیزیکی نشانه، یعنی چیزی که می‌تواند دیده شود، شنیده شود، لمس گردد، بوئیده یا چشیده شود) و مدلول را مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد در نظر می‌گیرند. در الگوی سوسوری، نشانه یک کل است که از اتصال دال به مدلول نتیجه می‌شود. رابطه‌ی بین دال و مدلول «دلالت» نام دارد ((چندلر، ۱۳۸۷: ۴۴-۴۲). بیشتر مفسرینی که الگوی سوسوری را پذیرفته‌اند، مدلول را ساختی ذهنی و ارتجالی می‌دانند؛ با این وجود، به ارجاع غیرمستقیم آن به اشیاء نیز واقف‌اند (ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۴). در نظر سوسور، دال و مدلول مانند دو روی یک کاغذ به هم متصل هستند (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۶).

سوسور تأکید داشت که معناها از تمایزهای میان دال‌ها ناشی می‌شود؛ تمایز یکی از شاخصه‌های اصلی تحلیل نشانه‌شناسی ساختارگرا است (همان: ۱۲۸). این تمایزها خود بر دو نوع‌اند: «هم‌نشینی» - چگونگی قرار گرفتن عناصر کنار هم - و «جاننشینی» - چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم - (همان: ۱۲۷). هم‌نشینی به روابط درون‌متنی به دیگر دال‌ها که در متن وجود دارند مربوط است؛ در حالی که جاننشینی به روابط بینامتنی، به دال‌هایی ارجاع پیدا می‌کنند که در متن غائب هستند (همان: ۱۲۸). ارزش یک نشانه توسط هر دوی این روابط تعیین می‌شوند. این دو محور، یک بافت ساختاری را مهیا می‌سازند که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند؛ آن‌ها اشکالی ساختاری هستند که از طریق شان نشانه‌ها به صورت رمزگان سازمان می‌یابند (همان: ۱۲۸).

نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های جانشین و هم‌نشین بر روی سرسنجاق‌ها

یکی از موارد مهم در تحلیل هم‌نشینی عناصر، روابط مکانی آن‌ها است. «گونتزر کرس» و «تئو وون لوون» در متون تصویری سه بُعد مکانی چپ/راست، بالا/پایین و مرکز/حاشیه را مشخص کرده‌اند؛ که نمونه‌ی آخر بر پایه‌ی غلبه‌ی مرکز بر حاشیه بنا شده است که در آن، آنچه در مرکز تصویر قرار دارد، هسته‌ی اطلاعاتی تمامی عناصر تابع خود محسوب می‌شود و عناصری که در حواشی تصویر قرار دارند، فرعی و وابسته‌ی آن هستند (همان: ۱۴۰-۱۳۷). در نقوش سرسنجاق‌ها، «نقش مرکزی» نقش‌مایه‌ای است که در محور عمودی و در موارد محدود افقی سرسنجاق واقع شده و عامل پیوند صحنه‌های متقارن و به ندرت غیرمتقارن حاشیه‌ی خود می‌گردد که نقوش حاشیه‌ای محسوب می‌شوند و این هم‌نشینی روابط منطقی میان آن‌ها را برقرار می‌سازد.

برروی سرسنجاق‌های مشبک و صفحه‌ای مورد مطالعه، ۱۸ نقش مرکزی شناسایی شده است که عبارتند از: ۱- نقش مردانه، ۲- نقش زنانه، ۳- انسان شاخ‌دار یا انسان دارای کلاه شاخ‌دار، ۴- مردی با شال بلند بسته به کمر، ۵- گاو‌مرد، ۶- صورت شیر ماده، ۷- درخت مسبک شبیه نخل، ۸- گل‌ها و یا شکل‌های انتزاعی چهارپایه با گلبرگ‌های میانی، ۹- گل‌ها، ستاره‌ها و شکل‌های انتزاعی شش‌پر، ۱۰- نیم‌کره‌ی برجسته، ۱۱- نیم‌کره‌ی برجسته با نقطه‌های ریز‌کننده، ۱۲- نیم‌کره یا نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ با نقطه‌های برجسته‌ی کوچک چسبیده به محیط، ۱۳- مخروط برجسته، ۱۴- نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ با نقطه‌های برجسته‌ی کوچک که با فاصله از آن به شکل دایره در اطراف آن قرار دارند، ۱۵- یک نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ با میانه‌ی فرورفته، ۱۶- توده‌ی نقطه‌های برجسته، ۱۷- نقش انتزاعی از یک درخت مسبک یا ستونی با سه اسپیرال در تاج آن و دو اسپیرال در کناره‌ی پایه‌ی آن، ۱۸- نقش مرکزی درخت مسبک با تنه‌ی ساده و سه میوه یا برگ در بالای تنه و تاج آن. هر یک از این نقوش مرکزی دارای هم‌نشینی مشخص با نقش‌های حاشیه‌ای خود هستند. نقوش مرکزی مذکور دارای اشتراکاتی در هم‌نشینی با نقش‌های حاشیه‌ای هستند که موجب شناسایی ساختارهای هم‌نشینی و گروه‌های مشترک جانمایی در بین نقوش مرکزی اجرا شده برروی آن‌ها می‌گردد که در قالب سه گروه ذیل قابل جمع‌بندی است.

گروه مردانه

برروی برخی از سرسنجاق‌ها یک گروه خاصی از نقش‌های حاشیه‌ای در اطراف برخی از نقش‌های مرکزی سرسنجاق‌ها به اجرا درآمده‌اند و به عبارتی یک هم‌نشینی مشترکی بین یک گروه مشخصی از نقش‌های مرکزی و گروه خاصی از نقش‌های حاشیه‌ای برقرار است. این عامل باعث ایجاد یک گروه جانمایی در بین نقش‌های مرکزی گردیده است؛ یعنی این‌که با جابه‌جایی نقش‌های مرکزی که در این گروه هستند، یک گروه مشترکی از نقش‌های حاشیه‌ای این نقش‌های مرکزی اجرا می‌شود و به عبارتی یک گروه هم‌نشینی مشترکی را با هم دارند. با توجه به این‌که در این گروه جانمایی تمام نقش‌های مرکزی به غیر از نقش مردانه در حاشیه‌ی نقش‌های مرکزی این گروه نیز اجرا شده‌اند، پس می‌توان نقش مردانه را سردسته‌ی نقش‌های جانمایی این گروه دانست. گروه‌های هم‌نشینی و جانمایی گروه مردانه را می‌توان در جدول ۲ مشاهده کرد. یکی از اشتراکات موجود در این گروه استفاده از فرم اجرایی نقش‌های با چرخش ۹۰ درجه نسبت به محور میله‌ی سرسنجاق است که در سرسنجاق‌های La1، La14، La21، La23 و Nm36 قابل مشاهده است که تماماً اشاره به گروه مردانه دارد و هیچ نمونه‌ای از گروه زنانه دارای این فرم اجرا نیست؛ پس می‌توانیم سرسنجاق تک‌نقشی Nm26 (تصویر ۵) را نیز که یک موجود با بدن انسانی و دو سر شیر است را نیز مربوط به گروه مردانه بدانیم. با توجه به گروه‌های جانمایی و هم‌نشینی این گروه، می‌توان سرسنجاق‌های قالبی و مشبکی را که دارای نقش‌های منفرد بز و سرسنجاق‌ها با سر توتی شکل که



▲ تصویر ۵. سرسنجاق Nm26 (Ayazi, 2008).

همان نقش مایه‌ی توده‌ی نقطه‌های برجسته، برروی سرسنجاق‌های صفحه‌ای است را نیز مربوط به این گروه دانست. سرسنجاق‌هایی که در مجموعه‌ی مورد مطالعه بیانگر گروه مردانه هستند را می‌توان در جدول ۳ مشاهده کرد.

یک نمونه از سنجاق‌های گروه مردانه را می‌توان برروی سرسنجاق Nm25 (تصویر ۶) مشاهده کنیم؛ نقش مایه‌های این سرسنجاق شامل دو نقش یا صحنه برروی هم هستند: نقش یک مرد ریش‌دار با کلاه‌ی با زائده‌های شبیه گوش‌های تیز و بزرگ و صورت گرد و برآمده که دو مار را در دستان خود نگهداشته است. این مرد دارای لباس بلندی است که به زیبایی روی تن شخص قرار گرفته است. نقش مایه‌ی دوم، یک ستاره‌ی شش‌پر است که دارای یک مرکز به شکل یک نقطه‌ی برجسته با نقطه‌های برجسته‌ای که با فاصله از نقطه‌ی مرکزی قرار گرفته‌اند. این نقش میانی درست در وسط کمر نقش مایه‌ی مرد مار به دست، قرار دارد. در سمت چپ و راست این مرکز، دو نقطه‌ی برجسته‌ی نسبتاً بزرگی نیز قرار دارد. شش نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگی نیز در انتهای شش رأس ستاره قرار دارد که در مرکز دارای فرورفتگی هستند. سطح این ستاره با استفاده از نقطه‌های ریز و خطوط کنده مشخص و تزیین شده‌اند.

گروه زنانه

در بین سرسنجاق‌ها یک گروه دیگری از نقش مایه‌های حاشیه‌ای به اجرا درآمده‌اند که هم‌نشین با یک گروه از نقش‌های مرکزی دیگری هستند و همانند گروه مردانه می‌توانیم بیان کنیم که این گروه از نقش مایه‌های حاشیه‌ای یک گروه هم‌نشینی را ایجاد کرده‌اند که یک گروه خاص و متمایز از گروه مردانه هستند. این گروه از نقش‌های مرکزی نیز برای خود یک گروه جانیشینی ایجاد کرده‌اند. نقش‌های مرکزی این گروه نیز به غیر از نقش زنانه که عمدتاً به شکل صورت تمام‌رخ اجرا شده است، در حاشیه نیز اجرا شده‌اند؛ پس می‌توان نقش زنانه را به عنوان نقش اصلی گروه جانیشینی به شمار آورد و برهمین اساس این گروه را نیز می‌توان با عنوان گروه زنانه معرفی کرد. گروه‌های هم‌نشینی و جانیشینی گروه زنانه را می‌توان در جدول ۲ مشاهده کرد. سرسنجاق‌هایی که در مجموعه‌ی مورد مطالعه پژوهش حاضر بیانگر گروه زنانه هستند در جدول ۳ مشخص شده‌اند.

یک نمونه از سنجاق‌های گروه زنانه را می‌توانیم برروی بخش باقی مانده‌ی سرسنجاق Zm1 مشاهده کرد (تصویر ۷)؛ نقش مرکزی این سرسنجاق، شکل یک زن تمام‌رخ است. این زن دارای لباس بلندی است که با استفاده از یک شال بلند ظره‌داری برروی بدن زن محکم شده است. برروی شانه‌های این زن دو سنجاق بلند با سر گرد نصب شده است. صورت این زن به صورت گرد، با بینی بزرگ و چشمان درشت و دارای چانه و دهانی کوچک و گونه‌های برآمده است. چشم‌ها به صورت بادامی و ابروها پیوسته هستند. برروی سر این زن یک پوشش لچکی مانند قرار دارد که تا روی گوش‌های او را پوشش می‌دهد. این زن در میان دو درخت شبیه نخل یا برسم قرار گرفته است. در کنار درختان دو ملازم انسانی با جنسیت مردانه



▲ تصویر ۶. سرسنجاق صفحه‌ای گروه مردانه (Ayazi, 2008).



▲ تصویر ۷. سرسنجاق صفحه‌ای مربوط به گروه زنانه (پرادا، ۱۳۹۱: ۱۰۲).

حضور دارند. این دو ملازم که به صورت نیم‌رخ ترسیم شده‌اند، دارای ریش‌های بلند و صورت کشیده‌ای هستند. موی سر این دو ملازم به احتمال با چیزی شبیه تور بسته شده است. در سمت چپ زیر دست زن، بچه‌ای که زانوهای خویش را بغل کرده نشسته است و در سمت راست زن و درست در تقارن شخص نشسته، نقش گل‌روزت ایجاد شده است.

گروه انسان شاخ‌دار

این گروه از نقش‌مایه‌ها (جدول ۳) به غیر از دو سرسنجاق Lm6 و Lm7 بر روی سرسنجاق‌های مشبک اجرا شده است. مجموعه‌ی نقش‌مایه‌های هم‌نشینی حاشیه‌ای که در این گروه به کار گرفته شده‌اند؛ شیر ماده، بز، پرنده، آهو یا غزال، بزها و شیرها در کنار هم، مار، شیری با یک سر مضاعف انسانی، سر گاو با شاخ‌های بز، گل‌روزت، میوه‌ی انار، کرکس و شکل انتزاعی اسپیرال هستند.

این اشتراکات بین نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای یک گروه جانیشینی را در بین نقوش مرکزی این گروه که شامل: نقش انسان شاخ‌دار یا انسانی که کلاه شاخ‌دار بر سر دارد و شکل انتزاعی از یک درخت مسبک یا ستونی با سه اسپیرال در تاج آن ایجاد کرده است. این گروه جانیشینی یک گروه بسیار کوچک نسبت به دو گروه دیگر است. در این گروه انسان شاخ‌دار به عنوان عضو اصلی یا سر گروه است. شکل انتزاعی سه اسپیرال به عنوان جانشین این موجود تنها یک مرتبه اجرا شده است. این موجود همواره در کنار خود تمام حیوانات و نقش‌مایه‌های هر دو گروه زنانه و مردانه را به تنهایی و در اکثر مواقع به همراه هم در کنار خود دارد؛ بنابراین اسپیرال و کرکس نقوش اصلی متعلق به خود این گروه هستند.



▲ تصویر ۸. صحنه‌ی دوم تیردان مفرغی موزه‌ی لوور (Moorey, 1974: 24).

نقش اصلی انسان شاخ‌دار این گروه را می‌توان بر روی تیردان مفرغی موجود در موزه‌ی لوور (تصویر ۸) مشاهده کرد. بر روی این تیردان موجود شبه انسانی نقش گردیده است که شبیه سرسنجاق‌ها، دارای موهایی است که در بالای گوش‌ها به سمت بالا پیچ‌خورده‌اند و در مرکز سر یک برآمدگی وجود دارد. این موجود در اینجا نیز شبیه سرسنجاق La.37.Ow دارای بال‌های گشوده شده‌ای است. بر روی مرکز سینه و هم‌چنین روی دو شانه‌ی او سه شکل اسپیرال مانند ایجاد شده و نقش مرکزی سرسنجاق La.32.Ow که شامل ستونی است که بر روی آن سه اسپیرال به همین شکل اجرا شده است را تداعی می‌کند. او دسته‌ای از پرندگان را در اختیار دارد. در دو نوار بالایی و پایینی این نقش دو موجود شبیه شیرهای بالداری را نشان می‌دهد که دارای گردن‌های بلند و به هم پیچیده‌ای است که در بالا دو شیر - حیوان اصلی گروه زنانه - و در پایین دو بز - حیوان اصلی گروه مردانه - را به صورت آویزان نگهداشته‌اند. که نشان‌دهنده‌ی قدرت و توانایی غلبه بر دو گروه مردانه و زنانه است.



▲ تصویر ۹. سرسنجاق مشبک گروه شبه انسانی شاخ‌دار www.Lacma.org (1397/10/12).

یک نمونه از گروه انسان شاخ‌دار را می‌توان بر روی سرسنجاق مشبک La.38.Ow (تصویر ۹) مشاهده کرد. نقش مرکزی این سرسنجاق یک انسان شاخ‌دار است که تمام قد و از روبه‌رو با یک دامن کوتاه چین‌دار و یک پوشش شبه گردن‌بند که از گردن

تا ناحیه‌ی سینه‌ها را پوشانده، نقش شده است. دست‌ها، احتمالاً برای استحکام سرسنجاق، به صورت اغراق‌آمیزی دراز اجرا شده‌اند و تا ناحیه‌ی قاب هلالی شکل ادامه پیدا کرده‌اند. این موجود صورت کشیده و دهانه و چانه‌ی کوچک و گونه‌های برآمده‌ای دارد. چشم‌ها درشت و گرد نشان داده شده‌اند. در ناحیه‌ی گوش‌های این موجود، موها فرخورده و طوماری و شاخ‌ها به صورت عمودی اجرا شده‌اند. این سرسنجاق دارای یک قاب هلالی‌شکلی است که در انتها به سرهای دو بز منتهی می‌شود. از زیر سر این دو بز در دو طرف سر، دو مار نیز به شکل عمود و رو به پایین و تا کنار گوش‌های انسان شاخ‌دار آمده‌اند. در داخل قاب و بین پاها موجود شاخ‌دار و سر بزه‌های قاب هلالی یک موجود مشابه شیر قرار گرفته است، ولی بر پشت گردن این شیرها دو سر انسانی با صورت‌های کشیده اجرا شده‌اند که گویی یک موجود دوسر انسانی و حیوانی است. دو شیر کوچک نیز در کنار پاها تصویر شده‌اند.



▲ تصویر ۱۰. صحنه‌ی دوم تیردان مفرغی لرستان، موزه‌ی متروپولیتن (Muscarella, 1988: 199-198).

هم‌نشینی نقش‌مایه‌های گروه مردانه و زنانه

در بین سرسنجاق‌های مورد مطالعه، هم‌نشینی مشترکی نیز بین نقش‌مایه‌های دو گروه زنانه و مردانه وجود دارد که می‌توان در دو گروه تقسیم‌بندی نمود.

۱. غلبه‌ی نقش‌مایه‌های زنانه بر مردانه

گروه اول هم‌نشینی نقش‌مایه‌های گروه مردانه و زنانه شامل نمونه‌هایی است که در آن سه نقش‌مایه‌ی مار، بز و زنجیره‌ی کاج‌ها، مرتبط با گروه مردانه، به صورت شکار شده و وارونه در بین نقش‌مایه‌های گروه زنانه نقش گردیده‌اند (جدول ۳). برای تحلیل آن‌ها می‌توان از نقش‌مایه‌های مشابه روکش مفرغی تیردان موزه‌ی متروپولیتن دارای قدمت مشابه با آن‌ها استفاده کرد (تصویر ۱۰). در نوار پنجم این روکش، مرد تمام‌قد به صورت گت‌بسته در بین دو مرد دارای ریش بلند و موهای جمع‌شده بر روی سر و شمشیر بر کمر دیده می‌شود که مشابه نقش‌مایه‌ی مرد موجود بر روی سرسنجاق‌های گروه زنانه است و می‌توان آن‌ها را نگاهبانان شخصیت زنانه توصیف کرد. مرد میانی نیز بر روی دامن خود نقش تمام‌رخ مردی مشابه سرسنجاق Nm32 را دارد و او را می‌توان نقش مردانه یا نماینده‌ی او دانست و این گروه از نقش‌مایه‌ها را روایت‌گر غلبه و پیروزی گروه زنانه بر گروه مردانه دانست. برای این گروه از سرسنجاق می‌توان به نقوش سرسنجاق Lm2 (تصویر ۱۱) نیز اشاره کرد که در آن نقش مرکزی، صورت تمام‌رخ یک زن است. در دو سمت چپ و راست نقش مرکزی دو ملازم مرد درحالی‌که ماری را که مربوط به گروه مردانه است، به صورت وارونه و از دم گرفته‌اند؛ در دست دیگر شاخه یا برس می‌را نگه داشته‌اند. در بخش پایین سرسنجاق یک گل روزت که از میان برگ‌های بزرگی درآمده است، اجرا شده است. هنرمند در بخش بالایی دو گل روزت کوچک برجسته را نیز اجرا کرده است.



▲ تصویر ۱۱. سرسنجاق صحنه‌ی غلبه‌ی گروه زنانه بر مردانه (Dussad, 1949: 201).



▲ تصویر ۱۲. سرسنجاق Lm3 (Ghirshman, 1958: 40).

۲. پیوند و زایش

گروه دوم سرسنجاق‌های هم‌نشینی نقش‌مایه‌های زنانه و مردانه، شامل

جدول ۲. گروه‌های جانیشینی و هم‌نشینی موجود بر روی سرسنجاق‌ها (نگارندگان). ▼

گروه‌های هم‌نشینی و جانیشینی مشترک	
گروه‌های هم‌نشینی	گروه‌های جانیشینی
<p>مار، بز، بزبالدار، گاو، گاو‌بالدار، اسب، اسب بالدار، سگسان، شیرز، ماهی، درخت مسبک نخل، زنجیره کاج‌ها، رشته‌های گیاهی متصل به هم با سرچتری یا تخم‌مرغی شکل، دانه، هلال ماه، ستاره شش‌پر، نیم‌کره‌ی برجسته، یک نقطه‌ی برجسته بزرگ با نقطه‌های برجسته‌ای که در اطراف آن با فاصله قرار دارند، نقطه‌ی برجسته با میانه فرورفته، یک نقطه‌ی کنده در میان و چندین نقطه‌ی کنده در اطراف آن، یک نقطه‌ی برجسته با میانه فرورفته و چندین نقطه‌ی برجسته در اطراف آن، نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ، توده‌ی نقطه‌های برجسته، نوار برجسته با خطوط کنده‌ی ۷ شکل.</p>	<p>نقش مایه‌ی مردانه، نقش مایه‌ی درخت مسبک شبیه نخل، گل‌ها، ستاره‌ها و شکل‌های انتزاعی شش‌پر، نیم‌کره برجسته، مخروط برجسته، نقطه‌ی برجسته بزرگ با نقطه‌های برجسته کوچک که با فاصله از آن به شکل دایره در اطراف آن قرار دارند، نقش مایه یک نقطه‌ی کنده در مرکز و چندین نقطه‌ی کنده به صورت دایره در اطراف آن، یک نقطه برجسته‌ی بزرگ با میانه‌ی فرورفته و نقش مایه توده‌ی نقطه‌های برجسته.</p>
<p>مردی با سر تاس، صورت کشیده و دماغ گوشتی، مردی ریش‌دار با شال بلندی که به کمر بسته، مردی با ریش بلند و موهای سری که توسط پوشش توری ماندنی روی سر جمع شده، بچه، گیریفن، نقش مایه‌ی گاو‌مرد، درخت مسبک با سه برگ پهن یا میوه بر تاج یا بالای تنه‌ی آن، درخت مسبک با سه برگ در بالای تنه و شاخه‌هایی با سر پرنده، شاخه‌ی نخل یا برسم، نقش مایه‌ی گل چهاربرگ با کاسبرگ‌هایی در میانه‌ی گلبرگ‌ها (دارای شکل انتزاعی شده نیز است)، گل روزت در انواع مختلف، میوه‌ی انار، خوشه‌ی گندم، شیر ماده، پرنده، نیم‌کره یا نقطه‌ی بزرگ برجسته با نقطه‌های ریز کنده، چسبیده به محیط آن، یک نیم‌کره یا نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ با نقطه‌های برجسته‌ی کوچک، چسبیده به محیط آن.</p>	<p>نقش مایه‌ی زنانه، صورت شیر ماده، نقش مایه‌ی مردی با شال بلند به کمر، گاو‌مرد، نقش مایه‌ی درخت مسبک با تنه‌ی ساده و سه میوه یا برگ در بالای تنه و تاج آن، گل روزت، گل‌ها و یا شکل‌های انتزاعی چهارپر با گلبرگ‌ها یا کاسبرگ‌هایی در بین گلبرگ‌ها، نیم‌کره‌ی برجسته با نقطه‌های ریز کنده در اطراف و نیم‌کره یا نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ با نقطه‌های برجسته‌ی کوچک چسبیده به محیط آن.</p>
<p>شیر ماده، بز، پرنده، آهو یا غزال، بزها و شیرها در کنار هم، مار، شیری با یک سر مضاعف انسانی، سر گاو با شاخ‌های بز، گل روزت و میوه انار، کرکس و شکل انتزاعی اسپیرال</p>	<p>نقش مایه‌ی موجود شبه انسان یا انسانی که کلاه شاخ‌دار بر سر دارد و شکل انتزاعی از یک درخت مسبک یا ستونی با سه اسپیرال یا طوماری در تاج آن و دو اسپیرال در کناره پایه‌ی آن در دو طرف ایجاد کرده است.</p>

گروه مردانه

گروه زنانه

گروه انسان
شاخدار

نمونه‌هایی است که نقش مایه‌های مردانه و زنانه کنار هم و به‌شکلی متعادل در سرسنجاق‌ها واقع شده‌اند (جدول ۳).

برای تحلیل و تفسیر این گونه از ترکیب نقش مایه‌های گروه زنانه و گروه مردانه می‌توان از سرسنجاق Lm3 استفاده کرد (تصویر ۱۲). این سرسنجاق، زنی در حال زایمان با دو جفت گل روزت مرتبط با گروه زنانه در بالا و پایین نقش مرکزی زن را نشان می‌دهد که در دو سویش دو بز نشسته و نقش مایه‌ی توده‌ی نقطه‌های برجسته متعلق به گروه مردانه اجرا شده‌اند که باروری زن مستلزم حضور جنس مردانه را در قالب نقش مایه‌ها نشان می‌دهد. نمونه‌ی دیگر این گروه از سرسنجاق‌ها را می‌توان در سرسنجاق Nm5 (تصویر ۱۳) با نقش میانی سر شیر ماده‌ی محاط در دو دایره‌ی متشکل از نقاط و برجسته‌سازی خطی و نقش مایه‌های پیوسته‌ی نقوش میوه‌ی انار و مخروط‌های کاج دید، که در بین انارها و کاج‌ها به‌تناوب شکل انتزاعی نقطه‌ی برجسته بزرگ با نقطه‌های برجسته کوچک در پیرامون آن و دایره‌ی داخلی دارای فرورفتگی میانی به‌عنوان نمادهای مردانه حضور دارند.

تجزیه و تحلیل

در تقابل با نمادشناسی‌های پیشین نقوش، که به‌صورت موردی اجرا شده‌اند؛ پژوهش اخیر سعی در آن داشته تا با بررسی جامع به نظریه‌ای دست‌یابد که قابل‌اطلاق به طیف وسیع‌تری از سنجاق‌ها باشد. از این‌رو در ادامه به بحث پیرامون تشابه و افتراق نظرهای میان این نتایج و نظریه‌های پیشین پرداخته شده است.

گذار نقش انسان شاخ‌دار را به خدای گیلگمش و نمادهای مار و انار را به آئینی ناشناخته از کشاورزان نسبت می‌دهد (گذار، ۱۳۵۸: ۴۴)، درحالی‌که گیلگمش پادشاه نیمه‌ی افسانه‌ای اوروک است که برای به‌دست آوردن جاودانگی تلاش می‌کند و در این راه ناکام می‌ماند و تنها در جهان مردگان است که به مقام خدایی می‌رسد (مجیدزاده، ۱۳۷۲: ۳۵۷-۳۲۱) و در اساطیر بین‌النهرینی، دوموزی خدای گله‌دار و چوپان (Leick, 1991: 31-32) و انکمیدو^{۳۰} خدای صاحب منفعت برای کشاورزان، جویبارها و سدها است (Ibid: 45). در نتیجه نمی‌توان مطابقت میان نقوش سرسنجاق‌ها و خدای گیلگمش را پذیرفت.

هم‌چنین ایشتار در بین‌النهرین جنبه‌ای زنانه دارد و الهه‌ی عشق، روابط جنسی، روسپیگری و جنگ است (Black & Green, 1992: 96)؛ حال آن‌که خدایان زنانه‌ی سرسنجاق‌های زاگرس مرکزی، همانند نمونه‌ی Lm3 که تولد نوزادی را نشان می‌دهد، نشانگر زایش و زندگی هستند؛ که معادلی برای آن‌را هرگز از ایشتار در بین‌النهرین مشاهده نکرده‌ایم.

گیرشمن نقش میانی لوحه‌ی مفرغی به‌دست آمده از لرستان (تصویر ۱) را به خدای زروان و زایش اهریمن و اهورامزدا نسبت می‌دهد و سرهای انسانی برآمده از شانه‌های مرد ریش‌دار را فرزندان دوگانه‌ی زروان می‌داند و متعاقب آن، نقش موجود بر سرسنجاق مجموعه‌ی هرمانک (تصویر ۲) را به همین اسطوره نسبت می‌دهد.



▲ تصویر ۱۳. سرسنجاق صفحه‌ای Nm5 (Ayazi, 2008).



▲ تصویر ۱۴. سرسنجاق Nm1 (Ayazi, 2008).

جدول ۳. مجموعه‌ی مورد بررسی از سنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی (نگارندگان). ▼

کد	شماره‌ی موزه یا مأخذ	کد	شماره‌ی موزه یا مأخذ	کد	شماره‌ی موزه یا مأخذ	
Nm1	7145	Nm42	1299	Nm53	15999	
Nm2	189	Nm43	16084	Nm58	1763	
Nm10	1870	Nm49	7191	Met4	39.94.4	
Nm11	1380	Nm54	1296	Met2	39.96.2	
Nm16	7110	Nm55	7223	La5	M.76.97.148	سنجاق‌های گروه مردانه
Nm25	15034	Nm57	1776	La10	M.76.97.132	
Nm34	1689	Nm9	1849	La18	M.76.97.169	
Nm22	7125	Nm25	15034	La21	M.76.97.167	
Nm36	1288	Nm28	7192	La23	M.76.97.170	
Nm27	15585	Nm40	1850	La15	M.64.12.32c	
Nm50	7819	Nm31	ندارد	La20	M.76.97.156	
Nm51	1820	Nm44	1850	La.29.Ow	M.76.97.225	
Nm52	1290	Nm45	1851	Gm1	Dussaud, 1949:202	
Nm33	ندارد	Nm24	1872	La13	M.76.97.142	
Nm48	7389	La10	M.76.97.132	La19	M.76.97.160	
Nm60	1300	La2	M.76.97.150	La.24.Ow	M.76.97.233	
Nm29	872	La6	M.76.97.153	Met1	39.96.1	سنجاق‌های گروه زنانه
Nm6	7111	La8	M.76.97.143	Lm1	www.pinterest.co.uk	
Nm7	1857	La9	M.76.97.135	Bm1	Dussaud, 1949:189	
Nm8	1740	La11	M.76.97.140	Zm1	پرادا، ۱۳۹۱: ۱۰۲	
Nm59	1864	La17	M.76.97.169			
Lm6	Godard, 1965: 52	La.33.Ow	M.76.97.207	La.32.Ow	M.76.97.46	
Lm7	Godard, 1965: 52	La.34.Ow	M.76.97.208	Mfa.2.Ow	30.567	
Metm.9.Ow	30.97.16	La.35.Ow	M.76.97.205	Met.5.Ow	1988.102.9	
La.26.Ow	M.76.97.231	La.36.Ow	M.76.97.189	Met.6.Ow	32.164.34	سنجاق‌های گروه انسان شاخ‌دار
La.27.Ow	M.76.97.228	La.37.Ow	M.76.97.212	Met.7.Ow	32.161.33	
La.28.Ow	M.76.97.242	La.38.Ow	M.76.97.184	Met.8.Ow	43.102.1	
La.30.Ow	M.64.12.34a	La.39.Ow	M.76.97.185			
La.31.Ow	M.64.12.46	La.40.Ow	M.76.97.207			
Lm4	Godard, 1965: 56	Nm18	15134	La22	M.76.97.170	سنجاق‌های گروه غلبه‌ی زنانه بر مردانه
Lm2	Dussaud, 1949: 201	Nm13	1823	La13	M.76.97.142	
Nm15	7102	Nm3	1295	La4	M.76.97.144	
Nm37	1825	Nm37	1825	La12	M.76.97.146	سنجاق‌های نشانگر
Nm5	1879	Nm38	7121	Lm3	www.pinterest.co.uk	
Nm19	1874	Nm39	15014	Lm5	Godard, 1965: 54	پیوند و زایش
Nm20	15174	La7	M.76.97.141			
Nm21	1869	La14	M.76.174.62			

اما این نظریه‌ی گیرشمن نیز بسیار سست و شکننده است. دو سرانسانی کودکانه کاملاً شبیه هم است، درحالی‌که در آفرینش زروانی، تضاد اهریمن و اهورامزدا است که خدای زروان را به ذات آن‌ها آگاه می‌سازد (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹: ۲۰)؛ هم‌چنین در اسطوره‌ی آفرینش زروانی آمده است که پیش از اهریمن و اهورامزدا هیچ چیزی

آفریده نشده بود و این اهریمن و اهورامزدا بودند که موجودات را خلق کردند (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹: ۱۹)؛ بنابراین دو شیر، دو سوی مرد ریش دار نقش شده‌اند که این نیز دلیلی دیگر بر رد انتساب این نقش به آفرینش زروانی است. گیرشمن دو چوب یا برس می موجود در دستان دو سر را چوب آفرینش اهدایی زروان می‌داند، درحالی‌که ملازمان درون نقش نیز این برس را در دست دارند؛ بنابراین نمی‌توان نقش سرسنجاق موزه‌ی سینسیناتی را صحنه‌ی زایش اهریمن و اهورامزدا دانست. تعبیر دوسو از انتساب صحنه‌ی گرفتن دو حیوان توسط فرد میانی به مراسم قربانی به روش خفه کردن با تصاویر سرسنجاق‌ها مطابقت ندارد؛ زیرا تصویر شیرهای برخاسته بر روی دو پا، یک حالت کرنش و رام‌شدگی حیوانات را نسبت به نقش مرکزی نشان می‌دهند. حالت مشابه در مارهای قرار گرفته در دستان نقش مرکزی مردانه‌ی نقش سرسنجاق Nm1 (تصویر ۱۴) نیز رام شدن و کرنش مارها به شخصیت مردانه است.

انتساب نقش زنانه به خدای خورشید توسط گذار در تضاد با خدای خورشید مذکر که با نام‌های «اوتو» و «شمش» شناخته می‌شود، است (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۷۷) یا ایزد مهر ایرانی به‌عنوان یک خدای مردانه است؛ هم‌چنین شیر نیز از ملازمان و یا نشانه‌های خدای مردانه‌ی مهر است (کومن، ۱۳۸۰: ۱۳۰) و نمی‌تواند با صورت زنانه‌ی سرسنجاق‌ها یکی گرفته شود.

هم‌چنین نظریه‌ی غلبه‌ی خدای زن بر حیوانات وحشی نیز مردود است، زیرا نقش مردانه و انسان شاخ‌دار سرسنجاق‌ها نیز دارای هم‌نشینی با حیوانات اهلی و وحشی است و نمی‌توان نظرون لون در مورد غلبه‌ی صرف جنس مؤنث را پذیرفت. انتساب نقوش انسانی مردانه و زنانه به انسان‌های حقیقی و عادی نیز امری نامتداول در هنر شرق و اغلب مورد پذیرش پژوهشگران قرار نگرفته است (Muscarella, 1988: 123).

حال با رد نظریات پیشین در مورد نمادها و معانی نقوش سرسنجاق‌ها، با استناد به نظریات مطرح پیرامون صورت‌های انسانی که آن‌ها را مربوط به خدایان دانسته‌اند؛ می‌توان صورت و شکل تمام‌قد مردانه، بر روی سرسنجاق‌ها را منتسب به یک خدای مردانه دانست که یک گروه خاصی از حیوانات، حیوانات ترکیبی، گیاهان، موجود شبه‌انسانی و نمادهای انتزاعی را در گرد خود دارد که در مواردی به‌همراه این خدا و در نبود خدای مردانه نشانه‌هایی از این خدا هستند. نقش مایه‌ی صورت زنانه را نیز می‌توان مربوط به یک خدای زنانه دانست که یک گروه خاص و مجزای دیگری نسبت به اعضای گروه خدای مردانه دارد و شامل ملازمان مردانه، موجودات شبه‌انسانی، حیوانات ترکیبی، گیاهان و اشکال انتزاعی می‌شود که این گروه نیز در حضور صورت خدای زنانه به‌عنوان همراه این خدا و در غیبت او بر روی سرسنجاق‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی از خدای زنانه حضور دارند. در هم‌نشینی نشانه‌های خدایان زنانه و مردانه، دونوع مسالمت‌آمیز و متعادل نشانه‌ی پیوند میان این دو خدا و زایش مستلزم حضور آن‌ها و نمونه‌ی دیگر نشانگر اجرای نشانه‌ها و نقش مایه‌های خدای مردانه در میان نشانه‌ها و نقش مایه‌های گروه

زنانه به صورت آویزان و وارونه است که نشانه‌ی برتری خدای زنانه و جایگاه بالای این خدا نسبت به خدای مردانه است.

در سرسنجاق Lm6 انسان شاخ‌داری یک پرنده - حیوان گروه زنانه - و یک بزغاله - حیوان گروه مردانه - را در اختیار گرفته و دارای آلتی است با سردارای شکل سه شاخه مشابه آلت‌های آویخته در دو سوی دامن شخصیت روکش مفرغی تیردان موزه‌ی لوور (تصویر ۸) است و می‌توان نتیجه گرفت که او موجودی غیربارور است و باید آن را خدای جهان زیرین یا مردگان که فاقد قدرت تولید مثل است، قلمداد کرد، اما قادر بر تسلط بر موجودات هر دو خدای زنانه و مردانه دانست؛ علاوه بر نقش مایه‌ی اسپیرال و کرکس، شیرهای بالدار با سرهای بلند و به هم پیچیده و موجود بالدار (سرسنجاق Met.12.Ow) دارای بال‌های دنداندار با نقش مایه‌ی اسپیرال بر روی سر یا پشت را نیز به آن نسبت دهیم؛ هم‌چنین مجاورت دو حیوان بز و شیر بدون تداعی صحنه‌ی شکار موجود بر روی سرسنجاق‌های مشبک را نیز می‌توان نشانه‌ی خدای جهان زیرین قلمداد کرد.

نتیجه‌گیری

سرسنجاق‌های زاگرس مرکزی در سه گروه قالبی، مشبک و صفحه‌ای دارای نقش مایه‌های متنوع انسانی، حیوانی، انسان شاخ‌دار، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی هستند که همواره در مورد چپستی و ماهیت اجرایی این نقش مایه‌ها نظریات مختلفی بیان شده است که اغلب آن‌ها بر پایه‌ی نمادشناسی سنتی و مشابهت‌هایی بود که با خدایان بین‌النهرین و اساطیر و خدایان ایرانی داشتند؛ که بیشتر دربرگیرنده‌ی تفسیرات شخصی و بدون هیچ پایه‌ی علمی بوده است. در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از سنت نشانه‌شناسی سوسوری و تعریف نقوش اجرا شده بر روی سرسنجاق‌های مورد مطالعه به عنوان یک متن و مجموعه‌ی به هم پیوسته و دارای ارتباط منطقی با هم، اقدام به شناسایی گروه‌های هم‌نشین و جانشین در میان نقش مایه‌های به کار رفته بر روی سرسنجاق‌ها گردید که در جدول ۲ آمده است. این گروه‌های جانشین و هم‌نشین را می‌توان در سه گروه اصلی مردانه، زنانه و انسان شاخ‌دار تقسیم‌بندی کرد. در بین نقش مایه‌های گروه‌های مردانه و زنانه دو هم‌نشینی مشترک نیز وجود دارد. با استفاده از این نظریه که صورت‌های انسانی به کار رفته بر روی سرسنجاق‌ها بیانگر خدایان هستند؛ پس می‌توان گروه مردانه موجود بر روی سرسنجاق‌ها را (جدول ۳) مربوط به یک خدا با جنسیت مذکر و مردانه دانست و گروه‌های هم‌نشین و جانشین که برای آن شناسایی گردیده است (جدول ۲) را به عنوان همراه این خدا و در نبود او نشانه‌هایی از خدای مردانه دانست. به همین صورت می‌توان گروه‌های زنانه‌ی موجود بر روی سرسنجاق‌ها را (جدول ۳) مربوط به یک خدا با جنسیت مؤنث و زنانه دانست و گروه‌های هم‌نشین و جانشین آن (جدول ۲) را نیز همراه خدای زنانه و در نبود او به عنوان نشانه‌هایی از او بر روی سرسنجاق‌ها دانست. گروه دیگری از سرسنجاق‌ها دارای نقش انسان شاخ‌دار (جدول ۳) و گروه‌های جانشینی و هم‌نشینی خاص آن است (جدول ۲). با

توجه به نقوش اجرا شده بر روی برخی از سرسنجاق‌ها، انسان شاخ‌دار یک موجود غیربارور است و هم‌چنین توانایی غلبه بر نشانه‌های هر دو خدای زنانه و مردانه را دارد؛ پس با این اوصاف می‌توان انسان شاخ‌دار را به‌عنوان خدای جهان زیرین و مردگان قلمداد کرد که در اکثر مواقع بر روی سرسنجاق‌های مشبک اجرا شده است؛ هم‌چنین بین نقش مایه‌های خدای زنانه و مردانه، دو هم‌نشینی مشترک نیز بر روی سرسنجاق‌ها آمده است (جدول ۳)؛ در گروه اول، نشانه‌های گروه مردانه به‌صورت وارونه در میان نشانه‌های گروه زنانه به اجرا درآمده‌اند که می‌توان آن‌را نشانه‌ای از غلبه‌ی خدای زنانه بر مردانه دانست، و دیگری هم‌نشینی متعادل نشانه‌های خدای زنانه و خدای مردانه است که این گروه را نیز می‌توان نشانه‌ای از پیوند بین خدای زن و خدای مرد دانست که حاصل آن زایش و زندگی است.

پی‌نوشت

۱. مقاله‌ی حاضر برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد نویسنده‌ی اول با عنوان «نشانه‌شناسی نقش‌های به‌کار رفته بر روی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی» به راهنمایی نویسنده‌ی دوم و مشاوره‌ی نویسنده‌ی سوم در رشته‌ی باستان‌شناسی با گرایش دوران تاریخی در دانشگاه تربیت‌مدرس، نگارش شده است.

2. Pin(s)
3. Moorey, Peter R. S.
4. HOLMES
5. Schmidt, Erich F.
6. Godard, André
7. Musee Cernuchi
8. Amiet, Pierre
9. Moorey, P. R. S.
10. van Loon. M. N.
11. Andre Godard
12. Dussaud, Rene
13. Ghirshman, Roman
14. Syntagmatic
15. Paradigmatic
16. Disc-headed Bronze Pins from Luristan
17. <https://collections.lacma.org/search/site/pins>
18. <https://www.metmuseum.org/pin>
19. <https://www.mfa.org/collections/object/rosette-pin>
20. National Museum of Iran
21. Los Angeles County Museum of Art
22. Museum of Fine Arts, Boston
23. Musée du Louvre
24. Royal Museums of Art and History
25. Sainte Genevieve Museum
26. Rietberg Museum
27. Cincinnati Museum of Art
28. Heeramneck Collection
29. J.Duchesne Guilleimin
30. Enkimdu

کتابنامه

- اورلت، برونو، ۱۳۹۲، عصر آهن اولیه در پشتکوه لرستان. مترجمان: کمال‌الدین نیک‌نامی و امیر ساعد موچشی، تهران: سمت.
- پرادا، ادیت، هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام). مترجم: یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- چندلر، دانیل، ۱۳۸۷، مبنای نشانه‌شناسی. مترجم: مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دولت‌آبادی، هوشنگ، ۱۳۷۹، جای پای زُرّوان، خدای بخت و تقدیر. تهران: انتشارات نی.
- ضمیران، محمد، ۱۳۸۳، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: نشر قصه.
- کالمایر، پیتر، ۱۳۷۶، مفرغ‌های قابل تاریخ‌گذاری لرستان و کرمانشاه. مترجم: محمد عاصمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- کومن، فرانتس، ۱۳۸۰، آیین پر رمز و راز میتراپی. ترجمه و پژوهش: هاشم رضی، انتشارت بهجت.
- گذار، آندره، (و جمعی از نویسندگان)، ۱۳۷۱، آثار ایران. مترجم: ابوالحسن سروقد مقدّم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم.
- گذار، آندره، ۱۳۵۸، هنر ایران (با تجدید نظر)، مترجم: بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- ژیران، ف.؛ دلایپورت، ل.؛ و لاگوئه، گ.، ۱۳۸۹، اساطیر آشور و بابل. ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات قطره.
- ماسکارلا، اسکاروایت، ۱۳۸۷، برنز و آهن‌های حسنلو. مترجم: علی صدراپی و صمد علیون، گنجینه هنر.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۷۲، تاریخ و تمدن بین‌النهرین. جلد دوم، «تاریخ فرهنگی - اجتماعی». تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۷۵، «تاریخ‌گذاری سرسنجاق‌های مفرغی لرستان». مفرغ‌های لرستان، جلد اول. گردآورنده: سید فرید قاسمی، خرم‌آباد: انتشارات پیغام، صص: ۱۰۵-۱۲۸.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۰، تاریخ و تمدن بین‌النهرین. جلد سوم، «هنر و معماری». تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ملازاده، کاظم، ۱۳۹۴، «تأثیر کاربرد ساخته‌های آهنی در پیش‌رفت فناوری و تحولات اجتماعی و اقتصادی جوامع عصر آهن پایانی (با تأکید بر غرب و شمال غرب ایران)». جامعه‌شناسی تاریخی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان، صص: ۲۲۶-۲۲۷.
- موری، پی. ار. اس.، ۱۳۷۹، زیرخاکی‌های مفرغی قدیم ایران. مترجم: علی داراب بیگی، کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.

- Amiet, P. , 1974, 'Un carquois du Luristan'. *Syria* 51, no. Fasc. 3/4: 243-251.

- Ayazi, S., 2008, *Discheaded Bronze Pins from Luristan: A Symbol of Ancient Iran's Art*. Legat.

- Black, J. & Green, A., 1992, *Gods, Demons and Symbols*. University of Texas press.

- Dussaud, R. 1949, “Anciens bronzes du Louristan et cultes iraniens”. *Syria* 26, no. Fasc. 3/4: 196229-.
- Dussaud, R., 1934, “Ceinture en bronze du Louristan avec scènes de chasse”. *Syria, Archéologie, Art et Histoire* 15, no. 2: 187199-.
- Ghirshman, R., 1958, “Notes Iraniennes VIII. Le Dieu Zurvan sur les Bronzes du Luristan”. *Artibus Asiae* 21, no. 1: 3742-.
- Godard, A., & Rogers, M., 1965, “The Art of Iran”. Translated by: Michael Heron.
- Moorey, P. R. S., 1975, “Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, c. 750–650 B.C.”. *Iran* 13, no. 1: 1929-.
- Muscarella, O. W., 1988, *Bronze and iron: ancient Near Eastern artifacts in the Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum of Art.
- Overlaet, B., 2004, *Luristan metalwork in the Iron Age. Persia’s ancient splendour, mining, handicraft and archaeology*, Deutsches Bergbau—Museum, Bochum: 32838-.
- Moorey, P. R. S., 1977, “A Note on Pre-Achaemenid Bronze Standard-Tops from Western Iran”. *Iran* 15: 141146-.
- Schmidt, E. F., 1989, *Maurits Nanning van Loon, and Hans H. Curvers. The Holmes Expeditions to Luristan*. No. 108. Oriental Institute of the University of Chicago.
- Van Buren, L. & Douglas, E., 1954, “BABYLONIAN AND ASSYRIAN RELIGION”. By SH Hooke (World Religions, ed. by Professor EO James). London, Hutchinson's University Library, 1953, pp. XII, 128. Price, 8s. 6d. *Antiquity* 28, no. 110: 119121-.
- Los Angeles County Museum of Art (April 2019) From <https://collections.La.org/search/site/pins>
- The Metropolitan Museum of Art (April 2019) From <https://www.metmuseum.org/pin>
- Museum of Fine Arts, Boston (April 2019) From <https://www.mfa.org/collections/object/rosette-pin> \