Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

A New Narrative of the Motif of the "Horned Pseudo-human" on Some Luristan Bronzes Artifacts Based on the Structuralism Method

Mohammad Hassan Salek Akbari[1] | **Abbas Motarjem**[2]✉

1. Ph.D. Student in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: m.salekakbari@art.basu.ac.ir
2. Associate professor, Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: motarjem@basu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 21 October 2023
Received in revised form 31 January 2024
Accepted 23 May 2024
Published online 24 June 2024

Keywords:
Luristan Bronzes artifacts, horned pseudo-human, God of the underworld, structuralism

ABSTRACT

Purpose: Luristan bronzes, were introduced in scientific societies from 1928 onwards through antique markets. these objects were obtained from the areas in central Zagros and western Iran. Because of the combinations of special motifs, they were placed in the showcases of many prestigious museums. One of the attractive motifs of these objects is the motif of "horned pseudo-human", which has been studied by researchers since the beginning of the recognition of the concept of this motif Some identified the role as belonging to the "God of Sorush" and others as "Gilgamesh" And the other group believes that this motif is a representation of a creature with "lord of animals". All these theories are based on isolated findings without a comprehensive connection with all the bronzes on which these motifs were performed.

Method and Research: This article has been carried out using the descriptive-analytical method on Lurestan's bronzes, in the context of structuralist approach. The data used in this research is also based on images collected from different museums in the world.

Findings and Conclusions: In order to achieve a comprehensive definition of the motif of the "Horned Pseudo-Human", a set of 21 figures from Lurestan bronzes were selected and described using the structuralist approach, leading to the identification of a supernatural character with an unknown gender. In order to read the nature of this motif, by using a structural look at the situation and the combination of this role with surrounding motifs and using the analysis of this combination in a certain group of pins by using Saussure's structuralism method, we have provided evidence that this character can be introduced as God of the Dead. which has acquired the signs of the spirits of dead people - with female and male genders - and has been manifested in the awe of this particular form.

Cite this article: Salek Akbari., Motarjem. (2024). A new narrative of the motif of the "horned pseudo-human" on some Luristan Bronzes artifacts based on the structuralism method. *Journal of Iranian Studies*, 23 (45), 161-183. http//doi.org/10.22103/JIS.2024.22385.2549

CC BY NC

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/JIS.2024.22385.2549

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Antique objects, known as Luristan bronzes, were introduced in scientific societies from 1928 onwards through antique markets. These ancient objects were mostly found in the central Zagros plains in western Iran. These objects were found in the areas in central Zagros and western Iran. Based on comparative methods and morphology, most archaeologists have dated this collection to the end of the second millennium to the beginning of the first millennium BC. Some of these "Luristan" bronzes include horse bridles, idols, figurines, pins, quivers, and pendants or jingles on which various motifs have been executed. Due to the combinations of special motifs and interesting and unique illustrations, they were placed in the showcases of many prestigious European museums. One of the attractive motifs of these objects is the motif of the "horned pseudo-human", which has been widely studied by researchers since the beginning of the recognition of the concept of this motif. Some identified this character as belonging to the "God of Sorush" and others as "Gilgamesh" and the other group believes that this motif is a representation of a creature with the nature of a "Master of animals". In terms of methodology, the differences in researchers' views are due to the focus and study of each group on individual objects and not paying attention to a comprehensive study method on all samples. There is no generalization about all the bronzes on which these motifs are depicted, and on the other hand, taking into account that most of the bronzes of Luristan lack archaeological contexts and written sources related to these artifacts, so that by relying on them, an accurate interpretation of these artifacts can be made. Gave a hand all these reasons have led to the fact that no comprehensive scientific activity has been carried out about these artifacts for about a century.

Methodology

One of the useful methods to achieve the interpretation of this character is to use the structuralist method. From the point of view of structuralism, an objective understanding of the components of existence is not possible in a single way, so every observation is limited to creating perceptions of what it observes, and what is observed is the facts themselves or the pure truth. So it can be said that the true nature of the phenomena is not in them but in the relationships that the researcher makes between them and then understands and infers from them (Hawkes,2003:6-7). In archaeology, structuralism is often used to argue that objects can be studied within an organization of sign systems to have meaning.

Discussion

To study the motif of "horned pseudo-human" on Luristan bronzes, there are 21 bronze objects, including pins, horse bridles, idols, quivers, figurines, and pendants, which are currently in various museums in the world, including "Louvre", "Los Angeles", "Metropolitan" and "British Museum" are kept. (figs 1-21) They have been selectively chosen in such a way that by describing and mentioning the visible features, they lead to a "definition" of the horned pseudo-human, then we can explain this character from a scientific observation. On the other hand, the placement process of these objects with the motif of the "horned pseudo-human" is defined in the collection, and their descriptive process is a chain in which to achieve a comprehensive and accurate definition of this creature, the motif features in the objects are completed by the next object. which led to the identification of a supernatural character with an unknown gender. To find out the nature of this motif, we have provided evidence by using a structural look at the situation and the combination of this motif

with surrounding motifs and using the analysis of this combination in a certain group of pins using Saussure's structuralism method, and this result was obtained that on pins in Luristan, there are three characters: female, male and God of the Underworld or God of the Dead (horned pseudo-humans) have been performed. Each of these gods has specific groups of signs and animals in their dominion. In the group of male-god, the most important signs included: snake, goat, fish, and the chain of cones. Also, in the group of female deities, rosette flowers in different types, pomegranate fruit, wheat spike, female lion, and bird are among the most important signs. The god of the underworld or "horned pseudo-human" also has signs and animals such as antelopes, monstrous vultures, or combined lions with bird claws and the spiral symbol in their group. In addition to these signs, this god also has the two signs of the male and female gods, which are the goat and the female lion, respectively, in different states.

Conclusion

According to the descriptions of the "horned pseudo-human" on the pins and other bronzes of Luristan and the fact that the motifs applied on all the bronzes represent the same creature, then the results obtained on the pins can be generalized to other bronzes as well. We concluded that the motif of the horned pseudo-human figure represented the god of the underworld or the god of the dead, who takes a goat (male sign) and takes a female lion (female sign) to conquer and possess these two groups of people in the underworld. Also, the lack of a specific gender of the horned pseudo-human and the lack of fertility and pregnancy of this god indicate that this god cannot give birth and create another being. On the other hand, it can be concluded from the placement of these objects inside the graves that these objects and of course the motifs depicted on them must be related to a ritual that is related to the god of the underworld or the dead and are signs of possession It had the capture of the souls of humans - of both male and female genders - after death by the god of the underworld or the god of the dead.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

خوانشی نو از ماهیت نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بر روی برخی آثار مفرغی لرستان با دیدگاه ساختارگرایانه

محمّدحسن سالک اکبری[۱] |عبّاس مترجم[۲]✉

۱. دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، همدان، ایران. رایانامه: m.salekakbari@art.basu.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، همدان، ایران. رایانامه: motarjem@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی-پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴

کلیدواژه‌ها:
مفرغ‌های شاخص لرستان، نقش‌مایه شبه‌انسان شاخدار، ساختارگرایی، خدای جهان زیرین.

چکیده

زمینه/هدف: آثار مفرغی لرستان برای اولین بار از سال ۱۹۲۸ میلادی در بازارهای عتیقه به علاقه‌مندان و پژوهشگران معرفی گردید که از نواحی‌ای در غرب ایران به دست آمده بودند. این اشیا به دلیل شمایل‌نگاری‌های سحرانگیز و منحصربه‌فرد زینت‌بخش بسیاری از موزه‌های مهم دنیا هستند. یکی از جالب‌ترین نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی این آثار، نقش‌مایهٔ «شبه انسان شاخدار» است. گروهی از پژوهشگران این نقش‌مایه را مربوط به خدای «سروش «دانسته و برخی دیگر از این موجود به عنوان «گیلگمش» یاد کرده‌اند و برخی نیز بر این باور هستند که این نقش‌مایه روایت‌گر «ارباب حیوانات» است. تمامی این نظریات مبتنی بر تک‌یافته‌هایی بدون ارتباط جامع با تمامی مفرغ‌هایی هستند که این نقش‌مایه بر روی آن‌ها اجرا شده‌است.

روش/رویکرد: پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی بر روی مفرغنه‌های لرستان، در بستر رهیافت ساختارگرایانه انجام گرفته‌است. داده‌های استفاده شده در این پژوهش نیز مبتنی بر تصاویری است که از موزه‌های مختلف دنیا گردآوری شده است.

یافته‌ها/نتایج: به منظور دست‌یابی به یک تعریف جامع از نقش‌مایهٔ «شبه انسان شاخدار» یک مجموعهٔ ۲۱ عددی از مفرغ‌های لرستان انتخاب و با بهره‌گیری از رویکرد ساختارگرایانه توصیف و منجر به شناسایی یک شخصیت ماورایی با جنسیتی نامشخص گردید. به منظور خوانش ماهیت این نقش‌مایه نیز با استفاده از نگاه ساختاری به موقعیت و ترکیب این نقش با نقوش پیرامونی و بهره‌گیری از تحلیل این ترکیب در گروه خاصی از سنجاق‌ها به روش ساختارگرایی سوسور شواهدی را ارائه کرده‌ایم که این شخصیت را می‌توان به عنوان خدای مردگان معرفی کرد که نشانه‌هایی از ارواح انسان‌های مرده-با جنسیت‌های زنانه و مردانه- را در اختیار گرفته است.و در هیبت این شکل خاص تجلی پیدا کرده است.

استناد: سالک اکبری، محمّدحسن؛ مترجم، عبّاس (۱۴۰۳). خوانشی نو از ماهیت نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بر روی برخی آثار مفرغی لرستان با دیدگاه ساختارگرایانه. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۳ (۴۵)، ۱۸۳-۱۶۱.
http//doi.org/ 10.22103/JIS.2024.22385.2549
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان

CC BY NC

۱. مقدمه

۱،۱.بیان مسئله

احتمالاً اشیای مفرغی لرستان معروف‌ترین ساخته‌های دست هنرمندان ایران باستان است که اغلب به تعداد زیاد، در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی یافت می‌شود. این گروه از مفرغ‌ها برای اولین بار در سال ۱۳۰۷ شمسی(۱۹۲۸ میلادی) در بازارهای عتیقه‌فروشی تهران، لندن و پاریس به خریداران عرضه گردید. بدیع و بی‌سابقه بودن این مفرغ-ها سبب گردید تا مشتاقان آثار باستانی در گردآوری آن‌ها تردیدی به خود راه ندهند؛ زیرا زیبایی و ظرافت ناشناختهٔ این اشیا، توازن کامل، معنویت و تازگی اشکال روی آن‌ها هر بیننده‌ای را به تفکر وادار می‌کند(واندنبرگ،۱۳۷۵: ۵۲).

کلمهٔ لرستان در مجامع علمی باستان‌شناسی به عنوان مکان و سرچشمهٔ اصلی پیدایش، برای نامگذاری مفرغ‌های لرستان به کار رفته است و حتی تعداد زیادی از مفرغ‌های لرستان که از نواحی دیگری از غرب ایران به دست آمده‌اند، به همین نام خوانده می‌شوند. باستان‌شناسان این مفرغ‌ها را متعلّق به ناحیه‌ای در غرب بخش مرکزی ایران می‌دانند که از غرب به کوه‌های زاگرس، حایل بین ایران و عراق، از شرق به نهاوند و بروجرد محدود می‌شود. این منطقه از شمال تا جادهٔ شرقی-غربی کرمانشاه به قصر شیرین و از جنوب تا خط واصل مهران به خرّم‌آباد گسترش می‌یابد(کرتیس، ۱۳۷۸: ۱۸– ۱۹).

مفرغ‌های لرستان از نظر شکل و دوره‌بندی زمانی در گروه‌ها و بازه‌های مختلفی قرار دارند؛ اما گروهی از این مفرغ‌ها در باز، زمانی اواخر هزارهٔ دوم قبل از میلاد و یک تعداد مشخص و محدودی قرار دارند که توسط برخی از پژوهشگران به عنوان مفرغ‌های «اصیل لرستان» معرفی شده‌اند که تنها از غرب فلات ایران به دست آمده‌اند(کرتیس، ۱۳۸۷: ۱۹). این گروه از مفرغ‌ها دارای شمایل‌نگاری‌های منحصربه‌فردی در میان مفرغ‌های لرستان هستند. بر روی برخی از این اشیا نقش‌مایهٔ خاصی از یک شبه انسان شاخ‌دار نقش شده است. در ارتباط با روایت‌گری این نقش‌مایه و مفهوم آن نظریات مختلفی مانند خدای سروش، گیلگمش و ارباب حیوانات عنوان شده است. عمدهٔ این نظریات براساس تطبیق‌های ساده و سطحی با متون اساطیری غیر مرتبط و همچنین درک شهودی باستان‌شناسان بوده که هیچ گونه جامعیتی بر روی مفرغ‌های لرستان نداشته است.

از این رو، بازبینی مفرغ‌های لرستان با هدف ارائهٔ یک نظریهٔ جامع که شمولیتی عام در تمامی این آثار که نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بر روی آن‌ها اجرا شده، داشته باشد، ضروری می‌نماید. و این هدفی است که مقالهٔ حاضر در پی دست‌یابی به آن است. بنابراین، پژهش حاضر را باید بازبینی نقوش شبه انسان شاخدار اجرا شده بر روی مفرغ‌های لرستان با هدف ارائهٔ یک نظریهٔ جامع در ارتباط با چیستی یا کیستی این نقش‌مایه دانست. با وجود این، باید به این نکته نیز توجه داشت که عمدهٔ مفرغ‌های لرستان فاقد بسترهای باستان‌شناسانه و منابع مکتوب مرتبط با این آثار هستند تا با اتکا به آن‌ها بتوان تفسیر دقیقی از این آثار به دست داد. سودمندترین رویکرد به منظور دست‌یابی به تفسیر این نقش‌مایه بهره‌گیری از روش ساختارگرایانه است. لذا بدین منظور یک مجموعهٔ ۲۱ عددی از مفرغ‌های لرستان به صورت گزینشی انتخاب و با استفاده از روش ساختاری اقدام به توصیف اجزای این مجموعه

گردید تا به یک تعریف علمی و جامع از نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار نایل آییم تا در سایهٔ آن یک تفسیر و خوانش جامع ارائه گردد.

۲,۱. پیشینهٔ پژوهشی

در ارتباط با مفرغ‌های لرستان مطالعات متعددی انجام شده‌است که در عمدهٔ آن‌ها نیز اقدام به خوانش ماهیت نقش‌مایه‌ها و همچنین نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار کرده‌اند. امّا در کل این خوانش‌ها را می‌توان در سه گروه تقسیم کرد: ۱- از این نقش‌مایه به عنوان خدای سروش یاد شده‌است. این نظریه برای اولین بار توسط گیرشمن(۱۳۹۰) و در کتاب «هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی » آورده شده‌است. ۲- این نقش‌مایه را به خدای بین‌النهرینی گیلگمش نسبت داده‌اند. این نظریه برای اولین توسط آندره گدار(۱۳۷۷) مطرح گردید که آن را در کتاب «هنر ایران» و به تفصیل در ارتباط با نمونه‌های خاصی از مفرغ‌ها آورده است. بعدها پژوهشگران دیگر نیز به این نظریه استناد کرده‌اند و در میان بسیاری از پژوهشگران به عنوان نظریهٔ غالب مطرح شده است که برای نمونه می‌توان به مقالهٔ منصورزاده(۱۳۹۷) با عنوان «بررسی نقش گیلگمش بر هنر مفرغ‌کاری لرستان» اشاره کرد. ۳- از این نقش‌مایه به عنوان ارباب حیوانات یاد کرده‌اند که در منابع و نوشته‌های مختلفی آمده است. اما از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به موری.پی.ار.اس(۱۳۷۹) در کتاب «زیرخاکی‌های مفرغی قدیم ایران» اشاره کرد که با ردّ نظریهٔ گیلگمش بودن این نقش‌مایه، آن را به عنوان ارباب حیوانات معرفی کرده‌است. این نظریه نیز طرفداران مخصوص خود را دارد که از نمونه‌هایی که پژوهشگران ایرانی به آن پرداخته‌اند می‌توان به طاهری(Taheri,2013) اشاره کرد که در مقاله‌ای با عنوان «نقش گاومرد و ارباب حیوانات در بین‌النهرین و ایران» اشاره کرده است.

۳,۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر پایهٔ شیوهٔ توصیفی-تحلیلی در بستر روش ساختارگرایانه بوده است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات متکی بر مطالعات کتابخانه‌ای و تصاویری بوده که از موزه‌های مختلف دنیا جمع‌آوری گردیده است. در ابتدا شرح مختصری از مفرغ‌های لرستان براساس منابع کتابخانه‌ای ارائه شده است و سپس ۲۱ شیء مفرغی منتسب به لرستان که امروزه در موزه‌های مختلف دنیا نگه‌داری می‌شوند، به صورت گزینشی انتخاب و با استفاده از روش ساختارگرایی سعی شده است تا تحلیلی نو از نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخداری که بر روی این آثار اجرا شده، به دست دهد.

٤,۱. یافته‌های پژوهش

با توجه به توصیف‌های انجام شده از شبه‌انسان شاخدار بر روی سنجاق‌ها و سایر مفرغ‌های شاخص لرستان و این که نقش‌مایهٔ اجرا شده بر روی تمامی مفرغ‌های شاخص، بیانگر یک موجود هستند، پس می‌توان نتیجهٔ حاصل شده بر روی سنجاق‌های صفحه‌ای و مشبّک را به سایر مفرغ‌ها نیز تعمیم داد و این چنین استنتاج کرد که نقش‌مایهٔ شبه‌انسان شاخدار بیانگر خدای جهان زیرین یا خدای مردگان بوده است که با گرفتن بز(نشانهٔ مردانه) و گرفتن شیر ماده(نشانهٔ زنانه) غلبه و در اختیار داشتن این دو گروه انسانی در جهان زیرین را بیان می‌کرده است. همچنین نداشتن یک جنسیت مشخص شبه‌انسان شاخدار و عدم باروری و بارداری این خدا بیان‌کنندهٔ این است که این خدا توانایی

زایش و ایجاد موجود دیگری را ندارد. از طرفی دیگر می‌توان از قرار گرفتن عمدهٔ این اشیا در داخل قبور نیز به این نتیجه رسید که این اشیا و بالطبع نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی آن‌ها، باید مربوط به آیینی باشند که در ارتباط با خدای جهان زیرین یا مردگان بوده و نشانه‌هایی از در اختیار قرار گرفتن روح انسان‌ها–با جنسیت‌های زنانه و مردانه– پس از مرگ توسط خدای جهان زیرین یا خدای مردگان را داشته است.

۲.بحث و بررسی

۱،۲. مفرغ‌های لرستان

پیشنهٔ وجود مفرغ‌های لرستان را می‌توان به هزارهٔ سوم پیش از میلاد به عقب برد. پژوهشگران مطالعهٔ مفرغ‌های لرستان را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: دسته‌ای که همهٔ مفرغ‌ها را در دو گروه لرستانی اصیل و اشیای دیگر طبقه‌بندی می‌کنند. دسته‌ای که همهٔ اشیا را مبتنی بر یک موقعیت تاریخی توضیح می‌دهند و بالاخره دسته‌ای که اشیا را در یک فرایند تحولی و تکاملی تقسیم می‌کنند(کالمایر، ۱۳۷٦: ١٦). در این بین، تقسیم‌بندی اول طرفداران بیش‌تری دارد؛ یعنی جدا کردن مفرغ‌هایی که پیشینهٔ آن‌ها به هزارهٔ سوم قبل از میلاد نیز می‌رسد و نمونه‌های آن‌ها را می‌توان در مناطق مختلفی از خاور نزدیک مشاهده کرد. گروه دیگر که منحصر به مناطق غربی ایران بوده و نمونه‌هایی از آن‌ها در خارج از این محدوده مشاهده نشده است که در اصطلاح به عنوان مفرغ‌های اصیل لرستانی معرفی شده‌اند. جان کرتیس این گروه از مفرغ‌ها را در دورهٔ زمانی هزارهٔ اول قبل از میلاد تاریخ‌گذاری می‌کند(کرتیس، ۱۳۸۷: ۲۰).

بخشی از این مفرغ‌های «لرستان» شامل تعلیمی‌ها یا لگام‌های اسب، عَلَم‌ها یا بت‌ها، پیکرک‌ها، سنجاق‌ها، تیردان‌های مفرغی و آویزها یا جقجقه‌ها هستند که در ادامه به اختصار هر یک از این گروه‌ها معرفی خواهند شد.

۱،۱،۲. دهنه‌ها یا لگام‌های اسب

از شاخص‌ترین گروه مفرغ‌های لرستان که پژوهشگران در ارتباط با آن‌ها نوشته‌اند، دهنه‌ها یا لگام‌های اسب است(تصویر۵). این اشیا بیش از هر نقطهٔ دیگری در خاور نزدیک و حتی در سایر نقاط ایران به اسم لرستان شناخته می‌شود. این اشیا به تعداد زیاد از نقاط مختلف غرب ایران توسط حفاران غیر مجاز به دست آمده که از نظر شمایل‌نگاری، نقوش مختلفی را به نمایش می‌گذارند(Muscarella,1988:155). این قطعات معمولاً عبارت‌اند از یک جفت جانور یا شبه انسانی که با یک میلهٔ محکم مفرغی به هم متصل شده‌اند. احتمالاً برای ساخت این اشیا از قالب‌های یک کفه‌ای یا روش موم گمشده استفاده کرده‌اند و میله‌های دهنی(میلهٔ داخلی) به شکل برعکس نسبت به هم گرد شده‌اند که یک ویژگی مخصوص دهنه‌های لرستان بوده است(Ibid:155). آزمایش جالب توجهی که گیرشمن در مورد تعداد زیادی از قطعات فوق به عمل آورد، نشان داد که در هیچ یک از این میله‌ها کوچک‌ترین اثری از ساییدگی ناشی از دندان اسب دیده نمی‌شود(پرادا، ۱۳۸۳: ۱۱۳). گدار در اولین نوشتهٔ خود در ارتباط با این گروه از مفرغ‌ها به این نکته اشاره کرده است که این اشیا در زیر سر مرده قرار داده می‌شد. این نظر را گیرشمن نیز تقویت کرد که محلی‌ها از این اشیا با عنوان «زیر سری» یاد می‌کنند. موری نیز با این نظر که این اشیا در زیر سر

مردگان قرار می‌گرفته، موافق است(گیرشمن، ۱۳۹۰: ٦۰). برخی از پژوهشگران این اشیا را به عنوان سمبول یا نمادهایی از اسب یا ارابه دانسته‌اند که تنها برای تدفین ساخته شده‌اند و هدف از آن هدایت یا حمل کردن مردگان در سفر آخرت است یا به عنوان دارایی‌های شخصی مانند دیگر دارایی های مرده در کنار آن‌ها دفن شده‌اند. گروه دیگری از پژوهشگران از جمله گدار، پوتراتز، دوسو و موری مخالف این ادعا هستند و وجود میخ‌های کاربردی یا نمونه‌های موجود در نقش برجستهٔ آشوری را کاربردی دانسته‌اند که برای اسب‌های سلطنتی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. ماسکارلا بر این عقیده است که این اشیا صرفاً برای مقاصد تدفینی ایجاد شده‌اند. موری و دوسو بر این عقیده هستند که نمونه‌های سنگین برای اسب‌های ارابه استفاده می‌شدند. بعدتر موری این نظر را مطرح کرد که این دهنه‌ها در ابتدا برای اسب‌های سواره‌نظام و به تعداد خیلی کم برای اسب‌های ارابه استفاده می‌شده‌اند(Muscarella,1988:157).

۲,۱,۲. سرعَلَم‌ها یا بت‌ها

از میان مفرغ‌های لرستان هیچ کدام به اندازهٔ تصاویر حیوانات کوچک که بر روی دو پا ایستاده‌اند، شاخص و جالب نیستند؛ از این اشیا که بسیار ماهرانه ساخته شده‌اند، به نام علم‌ها، بت‌ها یا تندیس‌های تدفین، گلدسته، نشان یا پرچم، طلسم، لوله و ... ذکر می‌کنند(تصاویر٦، ۱۷، ۱۸ و ۱۹). تعدادی از این اسامی به کارکردها یا معانی خاصی اشاره دارند، در حالی که معنی صحیح آن هنوز برای ما ناشناخته است(اورلت، ۱۳۹۲: ۳۰٤). از این اشیای عجیب به حدّ وفور از مناطق مختلف لرستان یعنی از زمانی که حفریات غیر مجاز در آن شروع شده، گزارش شده است. برای اولین بار از سال ۱۸٥٤م نمونه‌های از این آثار وارد انگلستان شده‌اند(موری، ۱۳۷۹: ۹٤).

علم‌ها از یک جفت بز کوهی یا یک جفت جانور گربه‌سان مانند پلنگ یا شیر یا یک نقش شبه انسان با گربه‌سانان یا حیوانات دیگر تشکیل شده‌اند. احتمالاً همهٔ این علم‌ها بر روی پایه‌ای بطری‌مانند جای می‌گرفتند و با میله‌ای باریک یا یک سنجاق در جای خود محکم می‌شده‌اند(پرادا، ۱۳۸۳: ۱۰٦). عمدهٔ این سرعلم‌ها از گورها به دست آمده‌اند(اورلت، ۱۳۹۲: ۳۱٤-۳۱٥).

وجود عَلَم‌ها در گورستان‌ها و عبادتگاه‌ها نشان‌دهندهٔ این احتمال است که از این اشیا به عنوان شمایل استفاده می‌شده و یا در مراسم مذهبی عمومی یا خصوصی به کار می‌رفته‌اند(موری، ۱۳۷۹: ۹٥). در ارتباط با علم‌ها یا بت‌ها تفسیرهای متفاوتی توسط پژوهشگران بیان شده است؛ شاخص‌ترین این نظریات شامل این موارد بوده است: ۱- این علم‌ها به عنوان خدایان استاندارد برای مردمان عصر آهنی لرستان بوده‌اند، ۲-این علم‌ها به عنوان نیروهای نگهبان در بین استفاده‌کنندگان آن‌ها بوده است،۳- از این علم‌ها به عنوان بت‌های مذهبی خانگی استفاده می‌شده است، ٤- این علم‌ها نشانه‌های توتمی بوده‌اند، ٥- از این اشیا به عنوان طلسم‌های دفع ارواح استفاده می‌شده است و ٦- از علم‌ها به عنوان اشیایی مربوط به مرگ و آداب تدفین استفاده می‌شده است(Muscarella,1988:139).

۳,۱,۲. مجسمه‌ها یا پیکرک‌ها

این گروه از پیکرک‌ها با استفاده از شیوه‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری ورقه‌های مفرغی ایجاد شده‌اند. از ویژگی‌های پیکرک‌های شبه انسانی این است که عمدتاً دست‌ها به صورت بالاآورده شده، سینه‌ها برجسته ایجاد شده و شاخ‌هایی بر روی سر و در میانهٔ شاخ‌ها زائده‌ای شبیه موی سر شکل داده شده است و جنسیت مشخصی را بیان

نمی‌کنند(تصویر۱٤). تعداد زیادی از این مجسمه‌ها برای اولین بار از ناحیهٔ پیراوند در نزدیکی طاق بستان واقع در کرمانشاه گزارش شده است. احتمالاً این پیکرک‌ها به عنوان اشیای پیشکشی و نذری مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند(موری، ۱۳۷۹: ۱۵۰). این سبک فاقد تناسب و تصور حجّم بود. احتمالاً این نقش‌ها را معمولاً در کارگاه‌هایی که در کنار گورستان‌ها بود، از پیش می‌ساختند و در مواقع لزوم از آن‌ها استفاده می‌شد. بنابراین، طبعاً نقوش مذبور نمی‌توانستند شباهتی با خود مردگان داشته باشند(همان: ۵۲–۵۳). در حالی که گیرشمن در مخالفت با این نظریه بر این عقیده است که هنرمند فلزکار لرستان برای نشان دادن نقش انسان، غالباً او را در حال ستایش یا عبادت مجسّم کرده و برای هر مرده‌ای مجسمهٔ خود او را در حال ستایش در قبر قرار داده‌اند و کار مجسمه این بوده است که در برابر داور سختی که در اینجا خدای سروش است، جوابگو باشد(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۵۲).

٤,۱,۲. سنجاق‌ها

سنجاق‌ها میله‌های نوک تیز فلزی‌ای هستند که عمدتاً از جنس مفرغ ساخته شده و طولی بین ۵ـ۳۵ سانتی‌متر و قطری کمتر از ۱/۵ سانتی‌متر دارند(ملازاده و سالک اکبری، ۱۳۹۸: ۵۳). سنجاق‌ها در مواردی به صورت میله‌های نوک تیز ساده و یا دارای تزیینات کنده و برآمده در نیمهٔ بالایی میله و در مواردی دارای برآمدگی‌های شکل داده شدهٔ فلزی و یا غیر فلزی در تارک میلهٔ نوک تیز هستند. سنجاق‌های دارای سرسنجاق را می‌توان در سه گروه زیر طبقه‌بندی کرد:

۱,٤,۱,۲. سنجاق با سرهای قالبی

این دسته از سنجاق‌ها بر تارک خود دارای سرهای شکل داده شده‌ای هستند. این نوع از سنجاق‌ها دارای سرهایی با تزیینات انسانی، حیوانی مانند: بزها، پرندگان، شیرها و حیواناتی به صورت انتزاعی و موتیف‌های گیاهی هستند که از پرکاربردترین این نقوش می‌توان سرسنجاق‌های خشخاشی یا اناری‌شکل و همچنین توتی‌شکل یا خوشه انگوری را نام برد(موری،۱۳۷۹،ص. ۱۰٦). اکثریت این سنجاق‌ها با استفاده از قالب‌گیری یک‌پارچه از آلیاژ مفرغ ساخته شده‌اند، نمونه‌هایی نیز وجود دارد که دارای سرسنجاق مفرغی و میلهٔ آهنی هستند. در موارد نادری هم این سنجاق‌ها به صورت یک‌پارچه از فلز آهن قالب‌گیری شده‌اند(Overlaet,2004:336).

۲,٤,۱,۲. سنجاق با سرهای مشبّک

سنجاق‌های مفرغی ممتازی که معمولاً میلهٔ آهنی دارند، با تصاویر جانوران و موجودات شبه انسان در داخل قاب‌های هلالی یا مربع به صورت مشبّک‌کاری اجرا شده‌اند. این نوع سنجاق‌ها به صورت عَلَم به مقدار زیادی تنها از معبد سرخ‌دم لری لرستان به دست آمده است(موری،۱۳۷۹: ۱۰۷). (تصاویر: ۱، ۲، ۳، ٤، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۵، ۲۰ و ۲۱)

سنجاق‌های مشبّک عموماً دارای نقش خدایان یا ارباب حیوانات(شبه انسان شاخدار) هستند(Muscarella,1988: 125).

۳,٤,۱,۲. سنجاق با سرهای صفحه‌ای

این گروه از سنجاق‌ها به همراه سنجاق‌های مشبّک به صورت علمی تنها از کاوش‌های سرخ‌دم لری و از میان دیوارها و زیر کف‌های معبد به دست آمده‌اند(Schmidt,1989:266). سنجاق‌های صفحه‌ای همانند سایر سنجاق‌ها دارای یک میلهٔ نوک تیز فلزی عمدتاً از جنس مفرغ هستند که صفحهٔ مفرغی با استفاده از تکنیک‌های چکش‌کاری و یا قالب‌گیری یک‌پارچه، به میله متصل شده‌اند. سرسنجاق‌های صفحه‌ای عمدتاً به صورت مدوّر اجرا شده‌اند؛ هرچند نمونه‌هایی از سرسنجاق‌های صفحه‌ای چهارضلعی نیز از زاگرس مرکزی گزارش شده‌اند(تصاویر:۱۲، ۱۳، ۲۲ و ۲۳). این گروه از سنجاق‌ها بر روی صفحه‌های مفرغی متصل به میله، شمایل‌نگاری‌های متنوعی را در خود دارند که هر یک بیان‌گر عقاید هنرمندانی است که آن‌ها را ساخته و یا مردمانی است که آن‌ها را به کار گرفته‌اند.

٤,٤,۱,۲.کارکرد سنجاق‌ها

در ارتباط با کارکرد سنجاق‌ها براساس داده‌های باستانی از قبیل محل به دست آمدن و ارتباط با سایر داده‌های باستانی برخی از باستان‌شناسان نظریاتی را مطرح کرده‌اند که مهم‌ترین این نظریات عبارت‌اند از:۱ـ به عنوان سنجاق لباس؛ (Burney,1972:135-136 & Muscarella,1988:40). ۲ـ به عنوان سنجاق مو؛ استین این نظر را مطرح می‌کند که از این اشیا به عنوان وسیله‌ای در پوشش سر استفاده می‌شده است(اورلت،۱۳۹۲: ۳۳۲). ۳ـ استفاده از سنجاق‌ها به عنوان وسیله‌ای نذری(گدار،۱۳۷۷: ٤۲). ٤ـ استفاده از سنجاق‌ها به عنوان وسیله‌ای برای نگه‌داری بت‌های لرستان(موری۱۳۷۹: ۹۵). ٥ـ سلاح دفاعی برای زنان(Marcus,1994:9-10). ٦ـ سنجاق کفن (Marcus,1994:4). ۷ـ از سنجاق‌ها به عنوان وسیله‌ای برای دفع ارواح استفاده می‌شده است(ملازاده و سالک اکبری،۱۳۹۸: ٦۷).

٥,۱,۲. زنگوله‌ها یا جقجقه‌ها

این گروه از مفرغ‌ها شامل جقجقه یا زنگوله‌هایی هستند که با تکنیک مشبّک‌کاری و موم گمشده ساخته شده‌اند(تصویر۷) و نمونه‌های مشابه آن را در جنوب قفقاز و نواحی جنوبی دریای خزر مشاهده می‌کنیم. روستوویتزف(.Rostovetzff) در مقاله‌ای گسترده تحت عنوان «هنر حیوانات آسیایی» هنر مشبّک‌کاری را یک هنر «سوری-کاپادوکیه‌ای» معرفی می‌کند. بوسرت(Bossert) این هنر را مربوط به پادشاهی جدید هیتیت می‌داند. روتن(Rutten) به این مطلب اشاره دارد که اگرچه برخی از آثار مفرغی مشبّک از شرق ترکیه به دست آمده‌اند، اما به هیچ وجه به امپراطوری هیتیت و هیتیت نو تعلق ندارند، بلکه مربوط به دوره‌های مفرغ متأخر و آهن اولیهٔ جنوب قفقاز است(Moorey,1977:142-143). هنوز شواهد مشخصی از مشبّک‌کاری دست‌ساخت‌های مفرغی در ایران وجود ندارد. اما اشیای مشبّک فلزی مانند جقجقه‌ها در نمونه‌های مختلف سبکی در نواحی ایران از لرستان و نواحی شمالی آن در عصر آهن اولیه مشاهده شده است. در لرستان و جنوب کردستان به شکل زنگوله‌های اولیه بوده‌اند. اما در شمال و در گورستان کلورز گیلان شواهدی از جقجقه‌هایی با تزیینات حیوانی نشسته بر روی میله‌های عمودی به دست آمده است که شبیه نمونه‌های شمال غرب ایران هستند. با توجه به شواهد، اشیای مشبّک‌کاری شدهٔ مفرغی باید ریشه‌هایی در قفقاز جنوبی داشته باشند که شباهت زیادی به اشیای «فرهنگ مرکزی جنوب قفقاز» دارند. این

فرهنگ با تاریخ‌گذاری‌ای که روی آن انجام شده، مربوط به اواخر هزارۀ دوم و اوایل هزارۀ اول قبل از میلاد است(Ibid:143-145).

۲،۲. نظریات مطرح پیرامون خوانش نقش‌مایۀ شبه انسان شاخدار

در ارتباط با خوانش نقش‌مایۀ شبه انسان شاخدار موجود بر روی مفرغ‌های لرستان سه نظریۀ عمده وجود دارد: ۱-این نقش‌مایه به عنوان خدای سروش بوده است. ۲- گروهی دیگر از باستان‌شناسان این نقش‌مایه را با عنوان قهرمان افسانه‌ای بین‌النهرین یعنی «گیلگمش» معرفی کرده‌اند. ۳- آخرین نظریه و همچنین مطرح‌ترین آن‌ها نسبت دادن این نقش‌مایه به «ارباب حیوانات» است. تمامی این نظریات به صورت تطبیق‌های سست و غیر علمی با متون اساطیری و بر پایۀ تک‌یافته‌هایی است که هیچ‌گونه جامعیتی در ارجاع به سایر مفرغ‌ها ندارد. در ادامه این نظریات به صورت تفصیلی شرح داده شده‌اند.

۱،۲،۲. خدای سروش

گیرشمن بر این باور بوده است که بت‌ها یا علم‌هایی که شبه انسان شاخدار بر روی آن‌ها اجرا شده و از شانه‌های آن سرهای پرندگانی بیرون زده، مظهر خدای عدالت موسوم به «سروش» است که چند سر دارد و قسمت‌های مختلف بدن او از حیوانات مختلف تشکیل یافته است و به شکل‌های مختلف ظاهر می‌شود. «داشتن چندین سر که هر کدام دو صورت، یکی از مقابل و یکی از عقب، دارند. باعث گردیده است که تعداد زیادی چشم‌های برجسته و گوش‌های قوی به این بت‌ها داده‌اند و این مطلب که نشانه‌ای از قدرت بی‌پایان خداوند است، ما را به یاد خدای مهر یا میترا می‌اندازد که در اوستا دربارۀ او گفته شده است که هزار گوش و ده هزار چشم دارد. بنابراین، رب النوع سروش چیزی نظیر میترا بوده و پرستش او مربوط به پرستش میترا می‌شده؛ سلاح جنگی او گرز است که با آن موجودات موذی، که دشمنان اهورا مزدا می‌باشند، به ستیز می‌پردازند»(گیرشمن، ۱۳۹۰: ٤٤). خروس مظهر میترا است که با صدای خود پرستندگان را بیدار می‌کند تا به ادای تشریفات دینی بپردازند. نام این خدا از سروش مشتق شده که احتمالاً به معنای تنبیه است و ارتباط با خدای عدالت(میترا) و رشنو دارد و دربارۀ روح مردگان به هنگام عبور از پل چینوت داوری می‌کند(همان: ٤٥).

۲،۲،۲. اسطورۀ گیلگمش

در محوطۀ کویونجیک تپه بزرگ‌ترین قصر نینوا کتابخانه‌ای به دست آمد که برای آشور بانیپال ترتیب داده شده بود و از آن سی هزار کتاب بر الواح گلی به دست آمد. نخستین حماسۀ بزرگ تاریخ «افسانۀ گیلگمش» در این محل و توسط هنری لایارد به دست آمد. پس از لایارد الواح دیگری از این حماسه توسط هرمز دِ رسام کشف شد که قرائت آن توسط جرج اسمیت صورت گرفته است(اسمیت، ۱۳۸۳: ۸). تمامی اثر به دوازده لوح تقسیم شده و عنوان اکدی این منظومه «شَ نَگبَ ایمورو»-کسی که همه چیز را دید- است. چهرۀ اصلی در این منظومه فرمانروای جوان و نیرومندی به نام گیلگمش است. او در اصل چهره‌ای تاریخی دارد، زیرا در فهرست شاهان سومری از او به عنوان یکی از پادشاهان سلسلۀ اول اوروک یاد کرده‌اند که یک‌صد و بیست و شش سال پادشاهی کرده است. موضوع حماسۀ گیلگمش اساساً دنیوی و غیر مذهبی است. منظومه با مسایل زمینی همچون انسان و طبیعت، عشق و

ماجراجویی و دوستی و جنگ همراه است و همهٔ آن‌ها به گونه‌ای استادانه در زمینه‌ای از حقیقت تلخ و خشن مرگ در هم آمیخته است. که در آن بازیگر اصلی درصدد دست‌یابی به راز زندگی جاودان و تغییر سرنوشت خود است که داستان با شکست او به پایان می‌رسد(مجیدزاده، ۱۳۷۹: ۳۱۹).

برای اولین بار آندره گدار نقش‌مایهٔ «شبه انسان شاخدار» را با گیلگمش مقایسه کرده است و این‌گونه بیان می‌کند که «اغلب تاج شاخداری را به سر دارد که از دوستش انکیدو است. گاه دامن به تن، نمایان شده است. گاهی منفرد و یا در مواردی تنها سر آن نمایان شده است. در زمان حیاتش ابتدا شبان صاحب گله بوده و پس از مرگش در قبور به صورت مجسمه‌ای بر پایه‌ای بطری‌شکل دیده شده، اما معمولاً در نقوشی که به همراه درندگان از وی به جا مانده، به تدریج خلاصه شده و از اهمیت افتاده است. و پس از آن جانورنگاری آن متداول گشت»(گدار، ۱۳۷۷: ٤۲).

۳,۲,۲. ارباب حیوانات

اصطلاح ارباب حیوانات دارای چنان گستردگی‌ای است که هم شامل یک پدیدهٔ معنایی و هم یک پدیدهٔ نمادگرایی می‌شود. به عنوان مقولهٔ معنایی «ارباب حیوانات» اشاره به هر تصویری دارد که کنترل، تسلط یا غلبهٔ انسان بر حیوان را نشان می‌دهد. چنین خوانشی شامل تصاویری است که صحنه‌ای از قبیل شکار حیوانات با تیر و کمان و همچنین صحنه‌های کاملاً خارق‌العاده و انتزاعی مانند یک نمونه تصویر از انسان بالدار که انسان بالدار را با سر شیر که از دم آویزان کرده‌اند، نشان می‌دهد و یا به عنوان نمادگرایی، اصطلاح ارباب حیوانات و انواع آن به عنوان صحنه‌ای که نقش مرکزی انسانی را نشان می‌دهد که(عموماً انسان‌نما امّا گاهی اوقات بالدار با اعضای حیوان) راست ایستاده و دست‌هایش را به دو طرف بدنش دراز می‌کند تا موجودات را نگه دارد. به طور کلی تحت عنوان حمایت‌کننده، مبارزه، شکار، قهرمان و ... معرفی شده‌اند(Garrison,2010:151-152). ارباب حیوانات را در فرهنگ‌های خاور نزدیک هم به شکل زنانه و هم مردانه می‌توانیم مشاهده کنیم(Chittenden,1947:101). در شکل مردانهٔ آن، یک انسان با جنسیت مذکر در مرکز و حیواناتی در پیرامون، آن را احاطه کرده‌اند که در فرهنگ‌های مینویی و یونانی با خدای هرمس مقایسه شده است و بیش‌تر همراه بزها، گوسفندان و گله‌ها شناخته می‌شود و او را به عنوان خدای کوچ‌نشینان می‌توان دید(Ibid: 101-102). همچنین با جنسیت زنانه نیز که با عنوان پوتیناترون(Potina Theron) یا معشوقهٔ حیوانات شناخته می‌شود. این اصطلاح برای اشاره به الهه‌ای در عصر مفرغ خاور نزدیک اطلاق شده و در ایلیاد هومر به آرتمیس نسبت داده شده است(Simons,2014: 17). در مطالعات جدید این اصطلاح برای نشان دادن یک خدای فرضی خاص را که شمایلی از یک نقش زنانه در مرکز و شیر یا گریفن‌هایی در اطراف او قرار گرفته‌اند، بیان می‌کند(Ibid:15). اصطلاح ارباب حیوانات در مفرغ‌های لرستان در ارتباط با نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار مصطلح است. گروهی از پژوهشگران بدون توضیح و دلیلی آن را به صورت ارباب حیوانات مردانه توصیف کرده‌اند(موری، ۱۳۷۹: ۹٤ و ۱۱۲). همچنین گیرشمن نیز آن را به شکل ارباب حیوانات زنانه و پوتنیاترون یا الههٔ حیوانات معرفی کرده است(گیرشمن، ۱۳۹۰: ٤٦).

۳,۲. ساختارگرایی

ساختارگرایی در واقع نوعی مکتب فکری است که در دهۀ شصت میلادی بر جهان اندیشه استیلا پیدا کرد. منشاء این جریان فکری را در شیوۀ تحلیل زبان دو سوسور و در کتاب «دروس زبان شناسی عمومی» او باید جستجو کرد. ساختارگرایی اساساً شیوه‌ای از تفکر در مورد جهان است که عمدتاً با ادراک و توصیف ساختارها سر و کار دارد(Hawkes,2003:5). از منظر ساختارگرایی درک عینی از اجزای هستی به شکل منفرد امکان‌پذیر نیست، پس هر مشاهده‌گری محدود به خلق ادراکاتی از چیزی است که مشاهده می‌کند و آن چه مشاهده می‌شود، خود واقعیات یا حقیقت محض است. پس می‌توان گفت که ماهیت واقعی پدیده‌ها نه در خود آن‌ها، بلکه در روابطی است که پژوهشگر بین آن‌ها می‌سازد و سپس از بین آن‌ها درک و استنتاج می‌کند. پس می‌توان مفهوم ساختارگرایی را به این شکل عنوان کرد که این جهان هستی بر پایۀ روابط پدیده‌ها تشکیل شده است تا خود پدیده‌ها. به عبارت دیگر، پدیده‌ها در هر موقعیتی که قرار دارند، به خودی خود هیچ اهمیتی ندارند، بلکه این پدیده‌ها در ارتباط با یکدیگر در موقعیتی که قرار می‌گیرند، اهمیت پیدا می‌کنند. اهمیت پدیده‌ها و تجربیات، زمانی درک می‌شوند که در ساختاری که بخشی از آن را تشکیل می‌دهند، ادغام شوند(Ibid:6-7).

باستان‌شناسی ساختارگرا به عنوان یکی از زیرشاخه‌های باستان‌شناسی روندگرا است که در اواخر ۱۹۶۰میلادی توسعه یافت. با این حال، مطالعات اندکی از این رویکرد وجود دارد؛ هرچند که می‌توان آن را عاملی بر گسترش باستان‌شناسی روندگرا دانست(Preucel,2006:94). در باستان‌شناسی، اغلب از ساختارگرایی استفاده می‌کنند تا استدلال کنند اشیا را می‌توان در داخل یک سازمانی از سیستم‌های علامتی مورد مطالعه قرار داد تا معنا داشته باشند(رنفرو و بان، ۱۳۹۰: ٤٠٤).

٤,۲. مجموعۀ مورد مطالعه از مفرغ‌های لرستان با نقش‌مایۀ شبه انسان شاخدار

به منظور مطالعۀ نقش‌مایۀ شبه انسان شاخدار بر روی مفرغ‌های لرستان تعداد ۲۱ شیء مفرغی شامل سنجاق‌های مشبّک و صفحه‌ای، دهنه‌ها یا لگام‌های اسب، علم‌ها یا بت‌ها، پیکرک‌ها، تیردان‌ها و جقجقه‌ها که امروزه در موزه‌های مختلف دنیا از جمله «لوور»(Museum Louver) «*لس‌آنجلس*»(Los Angeles County Museum of Art)، «*متروپولیتن*»(Metropolitan Museum of Art) و «*بریتیش میوزیم*»(British Museum) نگهداری می‌شوند، به صورت گزینشی به گونه‌ای انتخاب گردیده است که با توصیف و ذکر ویژگی‌های بارز و قابل مشاهده به «تعریفی» از شبه انسان شاخدار بیانجامد. آن‌گاه از یک مشاهدۀ علمی به تبیین این نقش‌مایه دست پیدا کنیم. از طرفی روند قرارگیری این اشیا با نقش‌مایۀ شبه انسان شاخدار در مجموعۀ تعریف‌شده و روند توصیفی آن‌ها به گونۀ زنجیره‌ای است که برای دست‌یابی به تعریف جامع و دقیق از این موجود ویژگی‌های نقش‌مایه‌ای موجود در اشیا توسط شیء بعدی کامل می‌شود. همچنین این روند زنجیره‌ای به صورت مدور چیده شده است؛ یعنی نقش‌مایۀ موجود در شیء انتهایی در توصیف بیش‌ترین شباهت را به نقش‌مایۀ شیء ابتدایی دارد؛ در حالی که ادامه و تکمیل‌کنندۀ نقش‌مایۀ قبل از خود یا یکی به آخر بوده است. در کل یعنی مجموعه بازگشت به نقطۀ شروع را در خود دارد؛ ویژگی‌ای که پیاژه از آن به عنوان «بازگشت به نقطۀ عزیمت» در مجموعه‌های ساختاری یاد کرده

است(پیاژه، ۱۳۸٤: ۳۱). در ادامه به توصیف نقش‌مایه‌های به کار رفته بر روی مفرغ‌های این مجموعه پرداخته خواهد شد.

بر روی برخی از سنجاق‌های مشبّک که امروزه در موزه‌های لس آنجلس و متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شوند، نقش‌مایهٔ شبه انسانی را که تنها بخش سر آن بر روی یک سکو یا پایه‌ای اجرا شده موجود است(تصاویر ۱، ۲، ۳ و ٤) که تقریباً به شکل انسانی بوده و بر روی سر شاخ‌هایی را اجرا کرده‌اند. موها به صورت اسپیرال و پیچ خورده در بخش زیر گوش‌ها اجرا شده است. این نیم‌تنه توسط سر دو حیوان که عمدتاً سرهای شیر ماده و بز هستند، احاطه شده و در میان این نقش‌ها نیز نقش‌مایهٔ اسپیرال به اجرا درآمده است.

تصویر۱: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس https://collections.lacma.org /(node/225989	تصویر۲: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس https://collections.lacma.org /(node/233948	تصویر۳: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس https://collections.lacma.org /(node/225977	تصویر٤: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ متروپولیتن https://www.metmuseum.org /art/collection/search/322879)
ابعاد: طول:۱۹,۵ و قطر:٦,٦ سانتی-متر	ابعاد:۲۱,٥٦ سانتی‌متر	ابعاد:۹,۸×۹,۱ سانتی‌متر	ابعاد:۷,۲۹×۸,۸۹ سانتی‌متر
شمارهٔ موزهٔ:M.76.97.231	شمارهٔ موزهٔ:64.12.34a	شمارهٔ موزهٔ: M.76.97.189	شمارهٔ موزهٔ: 32.161.33

همچنین این نقش‌مایه بر روی دهنه یا لگام اسبی که متعلق به لرستان بوده و امروزه در بریتیش میوزیم لندن نگهداری می‌شود(تصویر۵) نیز اجرا شده است. بر روی این دهنه نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بر روی موجودی با نیم‌تنهٔ گاو و سری تقریباً مشابه سر این موجود اجرا شده که دست‌های خود را بلند کرده و از یک سو سرِ این موجودِ ترکیبی و از سوی دیگر، سر شیر ماده‌ای را گرفته که بر پشت این موجود ترکیبی اجرا شده است. گاه سر نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخ‌دار به صورت منفرد بر روی لوله‌های مجوّف(تصویر٦) و آویز یا جقجقه‌های به دست آمده از لرستان(تصویر۷) اجرا شده است.

تصویر۵: لگام موجود در بریتیش میوزیم(https://www.britishmuseum.org /collection/object/W_1920-0511-1)	تصویر۶: لولهٔ مجوف موجود در موزهٔ متروپولیتن(Muscarella,1988:152)	تصویر۷: جقجقهٔ موجود در موزهٔ متروپولیتن(Muscarella,1988, p.281)	تصویر۸: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس(https://collections.lacma.org /node/226023)
ابعاد: طول دهنه: ۱۵,۲٤ و ابعاد هر بخش دهنه: ۱۰ سانتی‌متر	ابعاد: ۸,۲ سانتی‌متر	ابعاد:۵ سانتی‌متر	ابعاد:۱۹,۹×۵,۱ سانتی‌متر
شمارهٔ موزهٔ: 123276	شمارهٔ موزهٔ: 30.92.10	شمارهٔ موزهٔ: 1978.514.38	شمارهٔ موزهٔ: M.76.97.27

این نقش‌مایه دوباره بر روی سنجاق‌های مشبّک(تصاویر: ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱) به صورت تمام‌قد و تمام‌رخ در میانه اجرا شده است و این موتیف توسط سر یا موتیف تمام‌قد شیرها و بزها احاطه شده و دست‌ها به صورت باز و بلند شده است تا حیوانات کناری را کنترل کند. در این اشیا نیز شبه انسان شاخ‌دار دارای شاخ‌هایی بر روی سر، گوش‌هایی از رو به رو و موهای اسپیرالی که در زیر آن‌ها جمع شده‌اند و گاه توده‌ای از موها در میانهٔ سر و بین شاخ‌ها اجرا شده است. چشم‌های این نقش باز و برجسته و خیره اجرا شده‌اند و سینه‌های مشخص و برجسته‌ای را در سرسنجاق موجود در موزهٔ مترو پولیتن(تصویر۱۱) می‌توان مشاهده کرد. سینه‌هایی که بیان‌گر جنس مؤنث این موجود نیستند. بر روی یک سنجاق با سر صفحه‌ای(تصویر۱۲) که امروزه در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، همان نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار به صورت برهنه اجرا شده، در حالی که دو شاخهٔ انار را در دو دست خود نگه داشته است.

تصویر۹: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس(https://collections.lacma.org	تصویر۱۰: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس(https://collections.lacma.org /node/226007)	تصویر۱۱: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ متروپولیتن(https://www.metmuseum.o	تصویر۱۲: سرسنجاق صفحه‌ای موجود در موزهٔ لوور(Godard,1965, p.52)

/node/225948)		rg/ art/collection/search/32396 (2	
ابعاد:۱۰,۲×۱۰,۷ سانتی‌متر	ابعاد:۱۰,۵×۱۲ سانتی‌متر	ابعاد: طول: ۱٤,۳سانتی‌متر	ابعاد: ندارد
شمارهٔ موزهٔ:M.76.97.187	شمارهٔ موزهٔ: M.76.97.184	شمارهٔ موزهٔ: 43.102.1	شمارهٔ موزهٔ: ندارد

نمونهٔ دیگری از سرسنجاق‌های صفحه‌ای در موزهٔ لوور موجود است(تصویر۱۳) که آن نیز برهنه اجرا شده و بر روی سر خود دو شاخ بزرگی را دارد و یک بزغاله و یک پرنده را در دو دست خود نگه داشته و زانو زده است. از بین پاهای این موجود به احتمال زیاد آلت آن بیرون آمده که انتهای آن به شکل سه شاخه درآمده و به شکل دِفرمه و غیر طبیعی بوده، حاکی از این است که این موجود قدرت و توانایی بارور کردن را ندارد. همچنین یک پیکرکی از شبه انسان شاخدار منتسب به ناحیهٔ پیراوند کرمانشاه(تصویر ١٤) که دارای سری شاخدار است که در بین این شاخ‌ها و بر روی سر دو مفتول به هم پیچیده‌ای که شبیه موهایی است که در نمونه‌های پیشین عنوان شد. از طرفی این موجود دست‌های خود را بالا برده و سینه‌های برجسته‌ای دارد. نکتهٔ جالب این پیکرک وجود یک توده یا غده‌ای در بین پاها یا ناحیهٔ شرم‌گاهی آن است که آن را شبیه موجودی نازا کرده است که توانایی تولید مثل و بارداری را ندارد. بر روی سرسنجاق مشبّک دیگری که میلهٔ آن از بین رفته و امروزه در موزهٔ لس آنجلس نگهداری می‌شود(تصویر۱۵) نقش‌مایهٔ انسان شاخ‌داری اجرا شده است. شاخ‌ها دوباره اجرا شده‌اند و در زیر آن‌ها گوش‌ها از روبه‌رو و نسبتاً بزرگ هستند و در زیر گوش‌ها نیز دو مفتول نازکی به شکل گرد اجرا شده‌اند که به احتمال زیاد بیان‌گر همان اسپیرال‌هایی هستند که در نمونه‌های پیشین اجرا شده بود. این سرسنجاق نسبت به نمونه‌های قبلی خود نیز دارای تفاوت‌هایی است، اول این که بر روی شانه‌های این موجود سر دو پرنده اجرا شده که در اکثر منابع از این پرنده به عنوان خروس یاد شده است(Muscarella,1988:149-150)، امّا نوع خمیدگی منقار، سر و تاج پرنده حاکی از این است که این پرنده به احتمال زیاد کرکس بوده و نه خروس. نمونهٔ تقریباً مشابهی از نقش‌مایهٔ شبه انسان را می‌توان بر روی یک تیردان مفرغی موجود در موزهٔ لوور(تصویر ١٦) مشاهده کرد. در مرکز این تیردان شبه انسان اجرا شده دارای موهای فر خورده در زیر گوش به شکل اسپیرال و قبّه و برجستگی بر روی سر بوده، ولی شاخ‌های نمونهٔ قبلی دیگر اجرا نشده است. این موجود نیز همانند سنجاق موزهٔ لس‌آنجلس دارای بال بوده است و همچنین این نیز همانند نمونهٔ سنجاق با سر صفحه‌ای موجود در موزهٔ لوور(تصویر ۱۳) دارای آلتی است که سر آن شاخه شاخه یا به اصطلاح دِفرمه شده است که از بین پاهای این موجود بیرون آمده است. پس می‌توان این احتمال را عنوان کرد که این موجود نیز همان موجود شبه انسان شاخدار بوده است. در بالا و پایین این نقش موجودات یا هیولاهای ترکیبی با بدنه و چنگال‌های پرنده و سر شیر که به هم پیچیده شده‌اند و در بالا دو شیر و در پایین دو بز را به حالت آویزان نگه داشته‌اند، اجرا شده است. در نوار بالایی این تیردان ردیف پرندگان که به احتمال زیاد کرکس هستند، اجرا شده است و در پایین نیز همان کرکس‌ها به لاشه‌ای هجوم آورده‌اند. یک نمونه بت یا علم مفرغی در بریتیش میوزیم لندن نگهداری می‌شود(تصویر ۱۷). این علم دارای شمایل‌نگاری ماهرانه‌ای است. این بت نیم‌تنهٔ بالایی موجودی را نمایش می‌دهد که دارای چشم‌های برجسته و گوش‌های بزرگی است که از روبه‌رو نشان

داده شده‌اند. همچنین بر روی سر دارای یک برجستگی بوده که مشابه همان قبّه‌ای است که نقش‌مایهٔ شبه انسان موجود بر روی تیردان مفرغی(تصویر ١٦) داشته است. همچنین این موجود در ناحیهٔ گردن دارای پوششی است که مشابه آن را می‌توان بر روی برخی از سرسنجاق‌های مشبّک مشاهده کرد. دو طرف این موجود توسط پرنده‌هایی احاطه شده است که دهان خود را باز کرده‌اند و به احتمال زیاد نقش کرکس را بازنمایی می‌کنند. در زیر گردن این دو کرکس سر دو کرکس دیگر با ابعادی کوچک‌تر و در جهت پایین اجرا شده‌اند. بخش پایین‌تنهٔ این علم نیز نیم‌تنه و بخش پاهای گربه‌سان یا به احتمال زیاد شیر ماده است که اجرا شده است. همچنین نقشی از یک صورت در میانهٔ این بت اجرا شده است. پس می‌توان این نقش‌مایه را نیز برابر با نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار دانست با تفاوت‌های جزیی که احتمالاً ناشی از تفاوت‌های سبکی و منطقه‌ای در داخل ناحیهٔ لرستان بوده است. بر روی بت یا علم دیگری که امروزه در موزهٔ مترو پولیتن نگه‌داری می‌شود(تصویر ١٨) نقش‌مایهٔ شبه انسانی دیگری مشابه نمونهٔ علم یا بت موزّ بریتیش میوزیم وجود دارد که دارای پوششی مشابه در ناحیهٔ گردن و نیم‌تنهٔ پایین است. همچنین سر کرکس‌هایی نیز از شانه‌های آن بیرون زده است. این نقش دارای سینه‌های برجسته و در زیر سینه‌ها همان نقش صورت اجرا شده است. نمونه‌ای از لولهٔ مجوف در موزهٔ مترو پولیتن(تصاویر١٩) نیز موجود است که بر تارک آن سر نقش‌مایهٔ شبه انسانی با چشمان باز و برجسته و گوش‌های بزرگ که از روبه‌رو نمایش داده شده‌اند و در شیوهٔ اجرا همانند شبه انسان شاخدار هستند که بر تارک لوله‌های مجوّف اجرا شده‌اند.

تصویر١٣: سرسنجاق صفحه‌ای موجود در موزهٔ لوور(Godard,1965, p.52)	تصویر١٤: پیکرک مفرغی منتسب به ناحیهٔ پیراوند کرمانشاه(https://archaicwonder.tumblr.com /post/126939442818)	تصویر١٥: سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس(https://collections.lacma.org /node/225980)	تصویر١٦: تیردان مفرغی موجود در موزهٔ لوور(Moorey,1975, p.24)
ابعاد: ندارد	ابعاد: ندارد	ابعاد:٧,١٠×٦,٩ سانتی‌متر	ابعاد: ندارد
شمارهٔ موزهٔ: ندارد	شمارهٔ موزهٔ: ندارد	شمارهٔ موزهٔ: M.76.97.212	شمارهٔ موزهٔ: ندارد

بر روی سرسنجاق مشبّک دیگری که از لرستان به دست آمده است و امروزه در موزهٔ لس‌آنجلس نگهداری می‌شود، یک موجود شبه انسانی را به نمایش می‌گذارد. این موجود به صورت تمام‌قد و گوش‌های آن از روبه‌رو و به صورت اغراق‌آمیزی بزرگ اجرا شده است و همچنین سینه‌های برجسته‌ای دارد. مانند نمونه‌های پیشین. همچنین از دو طرف آن سر دو بز به سمت این موجود در حرکت هستند که در میانهٔ آن‌ها اسپیرال‌هایی نیز اجرا شده است. دقیقاً مشابه نمونه‌های شبه انسان شاخدار که بر روی سرسنجاق‌های همین موزه(تصاویر۱، ۲ و ۸) اجرا شده‌اند.

تصویر۱۷: بت یا علم موجود در بریتیش میوزیم https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1914-0214-42)	تصویر۱۸: علم یا بت موجود در موزهٔ مترو پولیتن (Muscarella,1988, p.151)	تصویر۱۹: لولهٔ مجوّف موجود در موزهٔ مترو پولیتن (Muscarella,1988, p.151)	تصویر۲۰: سرسنجاق مشبک موجود در موزهٔ لس‌آنجلس https://collections.lacma.org/node/225994)
ابعاد: ۱۷٫۷۰ سانتی‌متر	ابعاد: ۱۶٫۸ سانتی‌متر	ابعاد: ۹٫۸ سانتی‌متر	ابعاد:۲۶٫۳×۱۰ سانتی‌متر
شمارهٔ موزهٔ: 108816	شمارهٔ موزهٔ: 32.161.14	شمارهٔ موزهٔ: 32.161.18	شمارهٔ موزهٔ:M.76.97.228

در انتها نیز یک سنجاق مشبّک با قاب چهارگوش در موزهٔ مترو پولیتن نگهداری می‌شود(تصویر۲۱) که از لرستان به دست آمده است. بر روی این سرسنجاق نقش‌مایهٔ شبه انسان به صورت نشسته اجرا شده است. چشم‌ها باز و برجسته، موها پیچ خورده و سینه‌های آن برجسته اجرا شده است. این موجود دو شیر ماده را به صورت وارونه در داخل قاب چهارگوش نگه داشته است. نکتهٔ قابل توجه، اجرای شاخ‌ها و گوش‌های به احتمال زیاد یک بز کوهی بر روی سر این موجود است که این موجود را نیز به نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بدل کرده است.

تصویر۲۱:سرسنجاق مشبّک موجود در موزهٔ متروپولیتن https://www.metmuseum.org) (/art/collection/search/327333	تصویر۲۲: سرسنجاق صفحه‌ای موجود در موزهٔ ایران باستان(Ayazi,2008)	تصویر۲۳: سرسنجاق صفحه‌ای موجود در موزهٔ ایران باستان(Ayazi,2008)
ابعاد: ۹٫۷×۸٫۵۱ سانتی‌متر	ابعاد: ٦٫۱×۷سانتی‌متر	ابعاد: ارتفاع:۱۱ و قطر: ۷٫۵سانتی‌متر
شمارهٔ موزهٔ: 1988.102.9	شمارهٔ موزهٔ: ندارد	شمارهٔ موزهٔ: 1689

۵،۲. تجزیه و تحلیل

با توجه به توصیفات ساختارگرایانه از اجزای مجموعهٔ تعریف شده این نتایج حاصل شد که نقش‌مایهٔ شبه انسانی موجود بر روی مفرغ‌های لرستان اگرچه به دو شکل شاخ‌دار و یا یک قبّه بر روی سر اجرا شده، ولی با توجه به دلایل عنوان شده، بیان‌گر شخصیت واحد بوده که به احتمال زیاد تفاوت‌های سبکی و محلی باعث بروز این تفاوت‌ها شده است و در کل می‌توان این تعریف را از نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار داشت که: چشم‌ها باز و برجسته و تا حدی بزرگ اجرا شده‌اند. گوش‌ها بزرگ و از روبه‌رو هستند و در زیر گوش‌ها موی سر به صورت پیچ‌خورده یا اسپیرال است. همچنین بر روی سر دو شاخ یا یک قبّهٔ برجسته اجرا شده است. سینه‌های این موجود برجسته هستند، ولی این سینه‌ها نشانهٔ زنانگی نیستند؛ چراکه در هیچ کدام اندام‌های زنانه اجرا نشده‌اند. گاه دارای پوشش‌های کوتاهی بر روی گردن و بخش پایین‌تنه هستند. در مواردی نیز از بین پاهای این موجود یک آلت تناسلی دِفرمه شده با سر شاخه‌شاخه اجرا شده که بیانگر غیر بارورکنندگی این موجود است یا یک غدّهٔ برجسته در ناحیهٔ شرمگاهی وجود دارد که این امر نشانگر عدم توانایی در بارداری این موجود است. پس می‌توان این نقش‌مایه را به موجودی نسبت داد که در عین این که ویژگی‌های مردانه و زنانه را داشته، ولی مربوط به هیچ کدام از این گروه‌ها نبوده است و نمی‌توان برای آن جنسیّت مشخصی تعیین کرد. همچنین این نقش‌مایه به همراه کرکس و بزکوهی، بز و شیر ماده اجرا شده است که در اغلب موارد این حیوانات در اطراف این نقش قرار گرفته‌اند و حالت رام‌شدگی و کرنش را نشان می‌دهند و در مواردی نیز دو نقش‌مایهٔ شیر ماده و بز به صورت وارونه و آویزان به نمایش درآمده‌اند که حاکی از غلبهٔ نقش شبه انسان شاخدار بوده است. حال سعی شده است تا با استفاده از تعریفی که از توصیف مجموعهٔ انتخاب شده به دست آمده است، نظریه‌های مطرح شده در ارتباط با این نقش‌مایه را سنجیده و همچنین نظریه‌ای جدید را با استفاده از تعمیم نتایج پژوهش‌های پیشین مطرح کنیم.

گیرشمن با توجه شکل اجرا شدهٔ عَلَم‌ها، این نقش‌مایه را مربوط به خدای سروش دانسته و برای آن هزاران چشم و گوش تعیین کرده است؛ امّا با توجه به شکل علم‌ها و بت‌ها، هنرمند برای آن‌که این اشیا دیدی از دو طرف داشته باشند، آن‌ها را به صورت پشت و رو ایجاد کرده است و این دلیلی نیست که بتوان برای آن چشم‌ها و گوش‌های بی‌شماری تصور کرد. همچنین، گیرشمن بر پایهٔ این فرض که پرندگانی که از شانه‌های شبه انسان شاخدار بیرون زده‌اند، خروس هستند و خروس نمادی از خدای سروش است، این نقش‌مایه را به خدای سروش نسبت داده است؛ در حالی که پیش‌تر توصیف شد که این پرندگان کرکس هستند و نمی‌توانند نشانه‌هایی از خدای سروش بوده باشند.

همچنین، نمی‌توان نظر گدار را نیز در ارتباط با نسبت دادن این نقش‌مایه به گیلگمش صحیح دانست؛ زیرا آن‌گونه که از توصیف نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار نمایان است، این موجود یک انسان کامل نیست. او نه جنسیت مردانه دارد و نه زنانه، بلکه یک موجودی خنثی و غیر قابل بارور است؛ در صورتی که گیلگمش پادشاه اوروک است و بر مردمان آن حکومت کرده و مردی است که نیروی بارورکنندگی دارد و از او فرزندانی به وجود می‌آید. از طرف دیگر، گیلگمش هیچ زمانی شبان و گله‌دار نبوده است، بلکه این دوموزی بود که در اساطیر سومری به عنوان خدای چوپان شناخته شده است که به ازدواج با اینانا خدای زنانهٔ سومری می‌رسد(Leick,1998:31-32). پس این نقش که یک موجود ماورایی و غیر انسانی بوده، نمی‌توانسته به گیلگمش اشاره داشته باشد.

از طرف دیگر، نظریات باستان‌شناسانی همچون موری و کرتیس مبنی بر ارباب حیوانات و یا الههٔ حیوانات را نیز در سنجش با تعریف ارائه شده از نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار نمی‌توان پذیرفت؛ چراکه نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار اجرا شده بر روی مفرغ‌های لرستان نه حالت مردانه دارد و نه زنانه، بلکه یک موجود خنثی بوده؛ در حالی که ارباب حیوانات شناخته شده در محافل علمی به دو صورت مردانه و زنانه بوده و با این ترتیب نمی‌توانسته به عنوان ارباب حیوانات شناخته شود. از سوی دیگر، بر روی سرسنجاق‌های صفحه‌ای لرستان نمونه‌هایی از نقش زنانه است(تصویر۲۲) که دو شیر ماده که بر روی دو پا ایستاده و پاهای جلویی را به طرف نقش مرکزی در حالی که زبان‌های خود را بیرون آورده‌اند، بلند کرده‌اند که نوعی رام‌شدگی و کرنش را نسبت به نقش مرکزی نشان می‌دهند. همچنین، بر روی سرسنجاق صفحه‌ای دیگری که آن نیز در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود(تصویر۲۳)، مردی نقش شده است که بر روی چهارپایه‌ای نشسته و دو بز در دو طرف آن قرار گرفته‌اند که نقش مرکزی مردانه از شاخ‌های آن دو بز گرفته است. این صحنه نیز بیانگر کرنش و رام‌شدگی این بزها نسبت به نقش مرکزی مردانه بوده است. از طرف دیگر، این دو گونه حیوان یعنی بز و شیر ماده بر روی مفرغ‌های مختلفی که منتسب به لرستان هستند، در دو طرف نقش شبه انسان شاخدار قرار گرفته‌اند و نوعی غلبهٔ این نقش به این دو حیوان و همچنین، کرنش آن‌ها را نسبت به این نقش‌مایه نشان می‌دهند. حال این سؤال مطرح است که کرنش این دو گونه حیوان به دو نقش مختلف آیا تضادی را در ارتباط با ارباب حیوانات بودن ایجاد نمی‌کند؟ آیا یک نوع حیوان می‌توانسته دو ارباب یا سلطان داشته باشد؟ پس با این دلایل نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار نمی‌توانسته به عنوان ارباب حیوانات شناخته شود.

حال با ردّ نظریه‌های مطرح و تعمیم مطالعات پیشین که پیش‌تر در مقاله‌ای با عنوان«نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های زاگرس مرکزی»(سالک اکبری و دیگران ، ۱۳۹۸) با بهره‌گیری از روش «نشانه‌شناسی ساختارگرایانه سوسور» انجام گرفته و این نتیجه حاصل گردید که بر روی سرسنجاق‌های مفرغی لرستان سه خدای زنانه، مردانه و خدای جهان زیرین یا خدای مردگان(شبه انسان شاخدار) اجرا شده‌اند که هر یک از این خدایان گروه‌های خاصی از نشانه‌ها و حیوانات را در حوزهٔ اختیارات خود دارند؛ در گروه خدای مردانه مهم‌ترین نشانه‌ها شامل: مار، بز، ماهی و زنجیرهٔ کاج‌ها می‌شود. همچنین در گروه خدای زنانه گل روزت در انواع مختلف، میوهٔ انار، خوشهٔ گندم، شیر ماده و پرنده از مهم‌ترین این نشانه‌ها بوده‌اند. و خدای جهان زیرین یا شبه انسان شاخدار نیز نشانه‌ها و حیواناتی همچون بز کوهی، کرکس هیولاها یا شیرهای ترکیبی با چنگال‌های پرنده و نماد اسپیرال را در گروه خود داشتند. در کنار این نشانه‌ها، این خدا دو نشانهٔ خدای مردانه و زنانه را که به ترتیب بز و شیر ماده است، نیز در حالت‌های مختلف در

اختیار داشته است(سالک اکبری و دیگران ۱۳۹۸: ۷۹– ۸٤). با توجه به توصیف‌های انجام شده از شبه انسان شاخدار بر روی سنجاق‌ها و سایر مفرغ‌های شاخص لرستان و این که نقش‌مایهٔ اجرا شده بر روی تمامی مفرغ‌های شاخص بیانگر یک موجود هستند، پس می‌توان نتیجهٔ حاصل شده بر روی سنجاق‌های صفحه‌ای و مشبّک را به سایر مفرغ‌ها نیز تعمیم داد و این چنین استنتاج کرد که نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار بیانگر خدای جهان زیرین یا خدای مردگان بوده است که با گرفتن بز(نشانهٔ مردانه) و گرفتن شیر ماده(نشانهٔ زنانه) غلبه و در اختیار داشتن این دو گروه انسانی در جهان زیرین را بیان می‌کرده است. همچنین، نداشتن یک جنسیت مشخص شبه انسان شاخدار و عدم باروری و بارداری این خدا، بیان‌کنندهٔ این است که این خدا توانایی زایش و ایجاد موجود دیگری را ندارد. از طرف دیگر، می‌توان از قرار گرفتن عمدهٔ این اشیا در داخل قبور به این نتیجه رسید که این اشیا و بالطبع نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی آن‌ها، باید مربوط به آیینی باشند که در ارتباط با خدای جهان زیرین یا مردگان بوده و نشانه‌هایی از در اختیار قرار گرفتن روح انسان‌ها–با جنسیت‌های زنانه و مردانه– پس از مرگ توسط خدای جهان زیرین یا خدای مردگان را داشته است.

۳. نتیجه‌گیری

مفرغ‌های لرستان گروهی از مفرغ‌های باستانی است که به تعداد زیاد از غرب ایران و منطقهٔ زاگرس مرکزی به دست آمده و امروزه زینت‌بخش بسیاری از موزه‌های مهم دنیا می‌باشد. تاریخ‌گذاری‌های مختلفی در ارتباط با این مفرغ‌ها صورت گرفته است، امّا می‌توان این آثار را مربوط به اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول قبل از میلاد دانست. نقش‌ها و اشکال مختلفی که این آثار بر روی خود دارند، هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌کنند. یکی از شاخص‌ترین نقش‌مایه‌های به کار رفته بر روی این آثار، نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار است. از ابتدای کشف و معرفی این آثار در ارتباط با ماهیت این نقش‌مایه نظرات مختلفی مطرح گردیده است. گروهی از پژوهشگران این نقش را در ارتباط با خدای سروش دانسته‌اند؛ برخی دیگر این نقش را بیانگر گیلگمش قهرمان و پادشاه افسانه‌ای بین‌النهرین دانسته‌اند؛ و عمدهٔ پژوهشگران از این نقش به عنوان ارباب حیوانات یاد کرده‌اند. حال آن‌که تمامی این نظریات بر پایهٔ تطبیق‌های سُست و شکنندهٔ تک‌یافته‌ها با متون اساطیری غیر مرتبط بوده که هیچ‌گونه ارتباط زمانی و مکانی ثابت شده‌ای با مفرغ‌ها ندارند و همچنین، فاقد امکان تعمیم به گروه جامعی از مفرغ‌های لرستان هستند.

به منظور دست‌یابی به یک خوانش علمی از این نقش‌مایه و با بهره‌گیری از رویکرد ساختارگرایانه، یک مجموعهٔ ۲۱ عددی از مفرغ‌های لرستان که در موزه‌های لوور، لس‌انجلس، مترو پولیتن و بریتیش میوزیم نگهداری می‌شوند، به شکل گزینشی انتخاب گردید و با توصیف و تحلیل نقش‌مایه‌های اجرا شده بر روی این اشیا، تعریفی از یک موجود ماورایی با جنسیتی خنثی از نقش‌مایهٔ شبه انسان شاخدار حاصل گردید که احتمالاً با توجه به تفاوت‌های منطقه‌ای، برخی تفاوت‌ها در شیوهٔ اجرای آن به وجود آمده است. همچنین، با تعمیم نتایج حاصل در پژوهش‌های پیشین در ارتباط با یک گروه خاص از سنجاق‌ها و ارتباط موتیفی آن با سایر مفرغ‌ها، این مهم حاصل گردید که این نقش‌مایه بیانگر خدای جهان زیرین یا خدای مردگان مردمان اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول قبل از میلاد بوده است که نشانه‌هایی از ارواح مردگان–با جنسیت‌های زنانه و مردانه– را در اختیار داشته است.

منابع

اورلت، برونو(۱۳۹۲) *عصر آهن اولیه در پشتکوه لرستان*، ترجمهٔ دکتر کمال‌الدین نیکنامی و دکتر امیر ساعد موچشی تهران: سمت.

اسمیت، جرج، (۱۳۸۳) *افسانهٔ گیلگمش ؛ کهن‌ترین حماسهٔ بشری*، ترجمه به آلمانی گئورگ بورکهارت، ترجمه به فارسی داوود منشی‌زاده، تهران: اختران.

پرادا، ادیت، (۱۳۸۳)، *هنر ایران باستان(تمدن‌های پیش از اسلام)*، ترجمهٔ دکتر یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پیاژه، ژان، (۱۳۸٤) *ساختارگرایی*، ترجمهٔ رضا علی‌اکبرپور، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی.

رنفرو، کالین، بان، پل، (۱۳۹۰) *مفاهیم بنیادی در باستان‌شناسی*، ترجمهٔ اکبر پورفرج و سمیّه عدیلی، تهران: نشر سمیرا.

سالک اکبری، محمدحسن، هژبری نوبری، رضا، افهمی، رضا، (۱۳۹۸)، «نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصرآهن زاگرس مرکزی»، *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران(باستان‌نامه)*، سال نهم، شمارهٔ ۲۳. ص۷۱-۹۰

کالمایر، پیتر، (۱۳۷٦) *مفرغ‌های قابل تاریخ‌گذاری لرستان و کرمانشاه*، ترجمهٔ محمد عاصمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

کرتیس، جان، (۱۳۸۷) *ایران باستان به روایت موزهٔ بریتانیا*، ترجمهٔ آذر بصیر، تهران: امیرکبیر.

گدار،آندره، (۱۳۷۷)، *هنر ایران(با تجدید نظر)*، ترجمهٔ دکتر بهروز حبیبی، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، چاپ سوم.

گیرشمن، رومان، (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مجیدزاده،یوسف، (۱۳۷۹) *تاریخ و تمدن بین‌النهرین: تاریخ فرهنگی-اجتماعی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، جلد۲.

ملازاده، کاظم، سالک اکبری، محمدحسن، (۱۳۹۸)، «سنجاق‌های میله‌ای عصرآهن ایران و کاربردهای آن»، *دانش‌های بومی ایران، سال ششم*، شمارهٔ ۱۱. ص٤۹-۷٤

موری، پی. ار. اس، (۱۳۷۹)، *زیرخاکی‌های مفرغی قدیم ایران*، ترجمهٔ علی داراب بیگی، کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.

منصورزاده، یوسف، (۱۳۹۷) «بررسی نقش گیلگمش بر هنر مفرغ‌کاری لرستان»، *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱. ص ۸۵-۱۰۰

واندنبرگ،لویی، (۱۳۷۵) *مفرغ‌های لرستان*، ترجمهٔ یحیی شهیدی، در سیّد فرید قاسمی(ویراستار)، *مجموعه مقالات مفرغ لرستان*(ص ص۵۲-۸٦) خرّم آباد: پیغام.

References

Burney, C. (1972). Excavations at Haftavān Tepe 1969: second preliminary report. *Iran*, *10*(1).

Calmeyer, Peter (1997) DATIERBARE BRONZEN AUS LURISTAN UND KIRMANSHAH, translated by Mohammad Asemi, Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization. (in persian)

Chittenden, J. (1947). The master of animals. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, *16*(2).

Curtis, John (2008) Ancient Iran according to the British Museum, translated by Azar Basir, Tehran: Amirkabir. (in persian)
2.Dussaud, R. (1934). Ceinture en bronze du Louristan avec scènes de chasse. *Syria. Archéologie, Art et histoire*, *15*(2).
Garrison, M. B. (2010). The Heroic Encounter in the Visual Arts of Ancient Iraq and Iran ca. 1000-500 BC. *The Master of Animals in Old World Iconography, Budapest.*
Ghirshman, Roman (2011), L'Art del' Iran, Made et Achemenide, translated by Isa Behnam, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (in persian)
Godard, A. (1931). Les bronzes du Luristān. *Ars Asiatica*, *17*.
Godard, A. (1965). The Art of Iran, the University of California, Praeger.

Hawkes, T. (2003). *Structuralism and Semiotics*. Routledge.
Leick, G. (1998). *A dictionary of ancient Near Eastern mythology*. Psychology Press.
Majidzadeh, Youssef (2000) Ancient Mesopotamia: history and civilization: Cultural and Social History, Tehran: University Publishing Center, Volume 2. (in persian)
Mansourzadeh, Y. (2018). The survey of the role of Gilgamesh on the art of the Lorestan Bronze works. *Journal of Visual and Applied Arts*, *11*(21), 85-100. (in persian)
Marcus, M. I. (1994). Dressed to kill: Women and pins in early Iran. *Oxford Art Journal*, *17*(2).
Muscarella, O. W. (1988). *Bronze and iron: ancient Near Eastern artifacts in the Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum of Art.
Moorey, P. R. S. (1975). Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, c. 750–650 BC. *Iran*, *13*(1).
Moorey, P. R. S. (1977). A Note on Pre-Achaemenid Bronze Standard-Tops from Western Iran. *Iran*, *15*.
Moorey, P. R. S(2000), Ancient Bronze From Luristan, translated by Ali Darab Begi, Kermanshah: Kermanshah Publications. (in persian)
Overlaet, B. (2004). Luristan metalwork in the Iron Age. *Persia's ancient splendor, mining, handicraft and archaeology, Deutsches Bergbau—Museum, Bochum.*
Overlaet, Bruno (2012) Early Iron Age in Pusht -e kohe Luristan, translated by Kamaluddin Niknami and Amir Saed Mucheshi, Tehran: Samt. (in persian)
Piaget, Jean (2004) Structuralism, translated by Reza Ali Akbarpour, Tehran: Islamic Council Library and Research Document Center. (in persian)
Pope, A. U. (1932). Luristan Bronzes. By A. Godard: Paris and Brussels, Van Oest.
Preucel, R. W. (2008). *Archaeological semiotics*. John Wiley & Sons.
Porada, Edith (2004), The art of ancient Iran pre - Islamic cultures, translated by Dr. Yousef Majidzadeh, Tehran: University of Tehran Press. (in persian)
Renfrew, Colin, Ban, Paul (2011) Archaeology: the key concepts, translated by Akbar Pour Faraj and Somayeh Adili, Tehran: Samira. (in persian)
Reza Taheri, A. (2013). The" Man-Bull" and the «Master of Animals» in Mesopotamia and Iran. *Intl. J*, *20*(1).
Salek Akbari, Mohammad Hassan, Hezhbari Nobari, Reza, Efhemi, Reza (2018), The Semiotics of Central Zagros Iron age pins head, Pazhohesh-ha-ye Bastanshenasi Iran (Bastannameh),23(9), 71-90 (in persian)
Salek Akbari, M. H. (2019). Investigating Pins of Iron Age of Iran and its Applications. *Indigenous Knowledge*, *6*(11), 49-74 (in persian)
Schmidt, E. F., Loon, M. N. V., & Curvers, H. H. (1989). *The Holmes Expeditions to Luristan*. Oriental Institute of the University of Chicago
Simons, E. (2014). A Gripping Tail: Re-interpreting the Archaic Potnia Theron Schema.
Smith, George (2004) The Legend of Gilgamesh; The oldest human epic, translated into German by Georg Burckhardt, translated into Persian by Davod Monshizadeh, Tehran: Akhtran. (in persian)
Vandenberg, Louis (1996) Bronzes of Lorestan, translated by Yahya Shahidi, in Seyed Farid Ghasemi (Editor), collection of essays on bronzes of Lorestan (pp. 86-52), Khorramabad:Payam. (in persian)
www.britishmuseum.org/collection/object/2023,January 23
www.metmuseum.org/2023,January