پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
شماره ۲۳، دوره نهم، زمستان ۱۳۹۸
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500

نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی[1]

محمدحسن سالک‌اکبری[I]، علیرضا هژبری‌نوبری[II]، رضا افهمی[III]

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

چکیده

سنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی شامل دو گروه عمده‌ی سنجاق‌های میله‌ای و سنجاق‌های دارای سرسنجاق است. سنجاق‌های دارای سرسنجاق خود در سه گروه: قالبی، مشبّک و دارای سر صفحه‌ای طبقه‌بندی می‌شوند. در این گروه سرسنجاق‌ها، دارای نقش‌مایه‌های خیره‌کننده‌ی انسانی، حیوانی، انسان شاخ‌دار، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی هستند که با استفاده از دو تکنیک عمده‌ی قالب‌گیری و چکش‌کاری ورقه‌های مفرغی ایجاد شده‌اند. پژوهشگران مختلفی در ارتباط با چیستی ماهیت این نقش‌مایه‌ها نظراتی را ابراز کرده‌اند که عمده‌ی آن‌ها، نسبت دادن این نقش‌مایه‌ها به برخی از خدایان ایرانی و بین‌النهرینی است. این نظریات برمبنای نمادشناسی سنتی است که برروی نقش‌مایه‌های تعداد معدودی از سرسنجاق انجام گرفته است. نظریات مطرح نیز دارای پایه‌های علمی بسیار شکننده و غیرقابل اثباتی هستند که بیشتر براساس تفسیرهای شخصی پژوهشگران بیان شده‌اند. در پژوهش حاضر برای پاسخ به چیستی ماهیت نقش‌مایه‌های به‌کار رفته برروی سرسنجاق‌ها از روش نشانه‌شناسی ساختارگرایانه سوسور استفاده شده است و تعداد ۱۴۵ عدد سرسنجاق دارای نقش‌مایه را به‌عنوان یک مجموعه‌ی نظام‌مند و دارای ارتباط با هم، و با فرض آن که نقوش براساس یک گروه اصول منطقی کنار هم اجرا شده‌اند، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. به‌منظور تحلیل روابط ساختاری مجموعه نقوش موجود برروی سرسنجاق‌ها اقدام به شناسایی گروه‌های هم‌نشین (روابط منطقی میان نقوش) و جانشینی (قابلیت استقرار نقوش به‌جای یکدیگر) گردیده است. گروه‌های هم‌نشینی و جانشینی شناسایی شده برروی سرسنجاق‌ها شامل سه گروه مردانه، زنانه و انسان‌شاخ‌دار است و با بهره‌گیری از این نظر که صورت‌های انسانی بیانگر خدایان برروی سرسنجاق‌ها هستند، می‌توان این نظریه‌ی جامع را عنوان کرد که برروی سرسنجاق‌ها سه خدای مردانه، زنانه و جهان زیرین اجرا شده است و نقش‌مایه‌های موجود در هر یک از گروه‌های جانشینی و هم‌نشینی این خدایان به‌عنوان همراه این خدایان و در نبود ایشان به‌عنوان نشانه‌هایی از این سه خدا برروی سرسنجاق‌ها اجرا شده‌اند. در بین سرسنجاق‌ها دو گروه هم‌نشینی مشترک نیز بین نقش‌مایه‌های خدای مردانه و زنانه به اجرا درآمده است که به‌ترتیب نشانه‌هایی از غلبه‌ی خدای زنانه بر مردانه و پیوند بین این دو خدا است.

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

I. دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت‌مدرس (نویسنده‌ی مسئول). h.salekakbari@gmail.com
II. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
III. دانشیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس.

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 به‌دست آمدند که از تنوع ساخت، هنری و کارکردی فوق‌العاده‌ای برخوردارند. ادبیات باستان‌شناسی علمی زاگرس‌مرکزی 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 اولین‌بار در ۱۹۲۸م. (۱۳۰۷ ش.) به بازارهای عتیقه‌ی تهران، لندن و پاریس عرضه گردید و به‌سرعت 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، شکل‌داده شده در سه زیرگروه قالبی، مشبّک و صفحه‌ای طبقه شده‌اند که با استفاده از تکنیک‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری بر روی این سرسنجاق‌ها، نقش‌مایه‌های 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] به‌سرپرستی «اریخ اشمیت»[۵] از معبد سرخ‌دم، برای اولین‌بار در سال ۱۹۴۸م. توسط «آندره گدار»[۶] در موزه‌ی سرناشی[۷] پاریس به‌نمایش درآمدند (Dussaud, 1949: 196). نقوش انسان‌ها، حیوانات، گیاهان و دیگر نقوش موجود برروی این سرسنجاق‌ها، دال‌بر باورها و اعتقادات مردمی است که آن‌ها را ساخته بودند؛ از این‌رو، پژوهشگران مختلفی همچون «پیر آمیه»[۸] (۱۹۷۶و ۱۹۶۹م.)، موری[۹] (۱۹۷۱م.)، «ون‌لون»[۱۰] (۱۹۸۹م.)، آندره گدار[۱۱] (۱۹۶۵)، «دوسو»[۱۲] (۱۹۴۹م.) و «گیرشمن»[۱۳] (۱۹۸۵م.)، 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 Ayazi, 2008: 28)، 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 نسبت‌دادن تمثال‌های انسانی به صاحبان این آثار (Muscarella, 1988: 123) اشاره کرد.

از مشکلات بنیادین این نظریه‌ها، فقدان نظریه‌ی جامع و قابل تعمیم به تمام نقش‌مایه‌های اجرا شده برروی سرسنجاق‌های زاگرس‌مرکزی 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 برگیرنده‌ی 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 برروی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس‌مرکزی با هدف ارائه‌ی یک تفسیر نشانه‌شناسانه‌ی جدید در مورد چیستی نقوش اجرا شده برروی 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 به‌کار رفته برروی 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 تنوّع نظریات مطرح در ارتباط با نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های سنجاق‌های زاگرس‌مرکزی و این که عمده‌ی این نظریات برگرفته از نمادشناسی سنتی بوده و تنها برروی 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 برروی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس‌مرکزی با هدف ارائه‌ی یک تفسیر نشانه‌شناسانه جدید در مورد چیستی نقوش اجرا شده برروی 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 برروی این سرسنجاق‌ها در دو ساختار، روابط منطقی میان آن‌ها در هر سرسنجاق (هم‌نشینی[۱۴]) و قابلیت

جایگزینی نشانه‌ها در دیگر سرسنجاق‌ها (جانشینی[۱۵]) را به‌عنوان کلیدی برای گشایش معنای هر نشانه مورد بررسی قرار دهد.

در این پژوهش تعداد ۱۴۵ مورد از سنجاق‌های قالبی، مشبّک 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 دست‌یافت (Moorey, 1977: 141).

پیشینه‌ی پژوهش

با نمایش اولین نمونه از سنجاق‌های به‌دست آمده از معبد سرخ‌دم در سال ۱۹۴۸ م. (Dussaud, 1949: 196) در مجامع علمی نظریات مختلفی پیرامون نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های اجرا شده برروی این آثار مطرح شد که این نظریات و نشانه‌شناسی‌های صورت‌گرفته را می‌توان در آثار آندره گدار (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵)، پیر آمیه (۱۹۷۶ و ۱۹۶۹م.)، موری (۱۹۷۱م.)، (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؛ هر چند که نشانه‌شناسی خاصی در آن صورت نگرفته است.

سنجاق‌ها

سنجاق‌ها، 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 دلالان را درنظر نگیریم این اشیاء در زمان باستان بیش از سایر مفرغ‌های دیگر فراگیر بوده‌اند» (ماسکارلا، ۱۳۸۷: ۵۸). سنجاق‌ها از نظر شکل ظاهری به دو گروه میله‌ای و دارای سرسنجاق 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 سرسنجاق، مرکب از دو بخش سر و میله قالب‌گیری شده به‌صورت یکپارچه یا اتصالات لحیم و چکش‌کاری بوده و به سه دسته‌ی قالبی، مشبّک و صفحه‌ای قابل تقسیم‌اند.

نمونه‌های قالبی دارای اشکال انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی ساخته شده به‌روش قالب‌گیری یکپارچه از مفرغ، نمونه‌های دارای سر مفرغی 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. سرسنجاق‌ها دارای تزیینات انسانی و حیوانی مانند: بزها، پرندگان، شیرها و نقش‌مایه‌های گیاهی است؛ که از پرکاربردترین نقوش گیاهی می‌توان به سرسنجاق‌های خشخاشی یا اناری‌شکل و هم‌چنین توتی‌شکل یا خوشه‌ی انگوری اشاره کرد. شهرت غرب ایران و به‌ویژه

لرستان به دقت در تزیین سرسنجاق‌های مکشوف آن به اوایل عصر آهن برمی‌گردد و به‌نظر می‌رسد که تنها ناحیه‌ی قفقاز وضعیتی قابل‌مقایسه‌ای با لرستان داشته است.

نمونه‌های دارای سر مشبّک 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 سنجاق‌های با سر صفحه‌ای مدور و در موارد معدود دارای سر چهارضلعی، از ورقه‌ی مفرغی ساخته و با استفاده از روش‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری برجسته‌کاری شده‌اند و نقش‌مایه‌ها و صحنه‌های متنوّعی از نقوش: انسانی، حیوانی، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی را به‌وجود آورده‌اند. با توجه به کشفیات معبد سرخ‌دم، می‌توان موطن این نمونه از سنجاق‌ها 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 زاگرس‌مرکزی براساس تصاویر و اطلاعات مندرج در کتب، مقالات و وبگاه موزه‌های ملی ایران (با استناد به کتاب سوری ایازی)[۱۶]، لس‌آنجلس[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 هنر لس‌آنجلس[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 مشبّک بودن آن‌هاست.

نظریه‌های ارائه شده پیرامون نقش‌مایه‌های سرسنجاق‌ها

سرسنجاق‌های زاگرس‌مرکزی 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 برروی سرسنجاق‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۷).

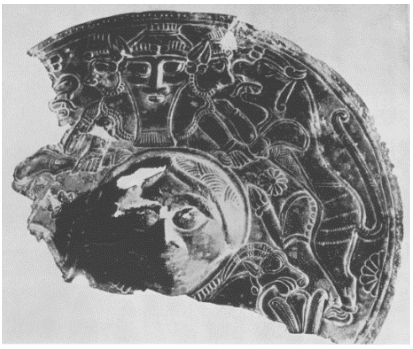
انسانی	حیوانی	انسان شاخ‌دار	حیوانات ترکیبی	گیاهی	هندسی	انتزاعی

نظریه‌های نمادشناسانه‌ی موردی و غالباً غیرقابل تعمیم صورت‌گرفته برروی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس‌مرکزی شامل موارد ذیل است.

- **انتساب به برخی از خدایان بین‌النهرین:** آندره گدار برخی نقوش را بازنماگر خدای گیلگمش با تاج شاخ‌دار و گاهی با دامن می‌داند که برروی اشیای کوچک به‌تنهایی و یا تنها به‌صورت چهره نمایش داده شده است. او در زمان حیات، ابتدا گلّه‌بان و سپس صاحب گلّه بوده و پس از مرگ در قبور در قالب مجسمه‌ای بر پایه‌ی بطری‌شکل 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 به‌صورت 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 گُلی را بارور می‌کند (Lm6). با این‌همه 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 خدای‌بانوی 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، گریشمن و دوسو صورت زنانه‌ی موجود برروی 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 گُل نشان می‌دهد (گدار، ۱۳۵۸: ۶۵). گیرشمن نیز با اتکا به لوحه‌ی مفرغی منسوب به خدای زروان (تصویر ۱) موجود در موزه‌ی سینسیناتی[۲۷] و سرسنجاق موجود در مجموعه‌ی «هِرمانک[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 هِرمانک (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 برروی دوپا توسط شخص میانی را به سنت مراسم قربانی هندو-ایرانی به‌روش خفه‌کردن نسبت می‌دهد (Dussaud, 1949: 197-205).

گدار، سر زنانه‌ی موجود برروی سرسنجاق‌ها را (تصویر ۳) که در دو طرفش دو ملازم دارای شاخه‌ی نخل در دست به او می‌نگرند و برفراز 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 (گدار، ۱۳۵۸: ۶۲-۶۵). ون لون نیز نقش‌مایه‌های سرسنجاق‌ها را شامل عناصری می‌داند که نمایشگر یک خدای زنِ دارای توان غلبه بر حیوانات وحشی است (Van Loon, 1989: 325).

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

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

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 به‌شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰-۲۱). درواقع هر چیزی به‌عنوان «دلالت‌گر»، 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 قراردادها به‌عنوان نشانه تعبیر می‌کنیم. این استفاده‌ی معنادار 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 تشکیل‌دهنده‌ی 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 ۴. تصاویر انسانی واقعگرا (Godard, 1965: 61).

سنت نشانه‌شناسی سوسوری

دو سنت واگرا در نشانه‌شناسی که به‌ترتیب از زبان‌شناس سوئیسی «فردینان دو سوسور» (۱۸۵۷- ۱۹۱۳م.) و فیلسوف آمریکایی «چارلز سندرس پیرس» (۱۸۳۹- ۱۹۱۴م.) 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 به‌خود 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 درنظر 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 این‌وجود، به ارجاع غیرمستقیم آن به اشیاء نیز واقف‌اند (ضمیران، ۱۳۸۳: ۴۴). درنظر سوسور، دال و مدلول مانند دو روی یک کاغذ به‌هم 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 «جانشینی» -چگونگی جایگزینی عناصر به‌جای هم- (همان: ۱۲۷). هم‌نشینی به روابط درون‌متنی به دیگر دال‌ها که در متن وجود دارند مربوط است؛ درحالی‌که جانشینی 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 طریق‌شان نشانه‌ها به‌صورت رمزگان سازمان می‌یابند (همان: ۱۲۸).

نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های جانشین و هم‌نشین برروی سرسنجاق‌ها

یکی از موارد مهم در تحلیل هم‌نشینی عناصر، روابط مکانی آن‌ها است. «گونتر کرس» و «تئو وَن 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 معدود افقی سرسنجاق واقع‌شده و عامل پیوند صحنه‌های متقارن و به‌ندرت غیرمتقارن حاشیه‌ی خود می‌گردد که نقوش حاشیه‌ای محسوب می‌شوند و این هم‌نشینی روابط منطقی میان آن‌ها را برقرار می‌سازد.

برروی سرسنجاق‌های مشبّک و صفحه‌ای مورد مطالعه، ۱۸ نقش مرکزی شناسایی شده است که عبارتنداز: 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 مسبّک شبیه نخل، ۸- گل‌ها و یا شکل‌های انتزاعی چهارپر با گلبرگ‌های میانی، ۹- گل‌ها، ستاره‌ها و شکل‌های انتزاعی شش‌پر، ۱۰- نیم‌کره‌ی برجسته، ۱۱.نیم‌کره‌ی برجسته با نقطه‌های ریز کَنده، 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 به‌شکل 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 نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای خود هستند. نقوش مرکزی مذکور دارای اشتراکاتی در هم‌نشینی با نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای هستند که موجب شناسایی ساختارهای هم‌نشینی و گروه‌های مشترک جانشینی 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 نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای در اطراف برخی از نقش‌های مرکزی سرسنجاق‌ها به اجرا درآمده‌اند و به‌عبارتی یک هم‌نشینی مشترکی بین یک گروه مشخصی از نقش‌های مرکزی و گروه خاصی از نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای برقرار است. این عامل باعث ایجاد یک گروه جانشینی در بین نقش‌های مرکزی گردیده است؛ یعنی این‌که با جابه‌جایی نقش‌های مرکزی که در این گروه هستند، یک گروه مشترکی از نقش‌مایه‌ها در حاشیه‌ی این نقش‌های مرکزی اجرا می‌شود و به‌عبارتی یک گروه هم‌نشینی مشترکی را با هم دارند. با توجه به این که در این گروه جانشینی تمام نقش‌های مرکزی به‌غیر از نقش مردانه در حاشیه‌ی نقش‌های مرکزی این گروه نیز اجرا شده‌اند، پس می‌توان نقش مردانه را سردسته‌ی نقش‌های جانشینی این گروه دانست. گروه‌های هم‌نشینی و جانشینی گروه مردانه را می‌توان در جدول ۲ مشاهده کرد. یکی از اشتراکات موجود در این گروه استفاده از فرم اجرای نقش‌مایه‌ها با چرخش ۹۰ درجه نسبت به محور میله‌ی سرسنجاق است که در سرسنجاق‌های La23، La21، La14، La1 و Nm36 قابل‌مشاهده است که تماماً اشاره به گروه مردانه دارد و هیچ نمونه‌ای از گروه زنانه دارای این فرم از 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. باتوجه به گروه‌های جانشینی و هم‌نشینی این گروه، می‌توان سرسنجاق‌های قالبی و مشبّکی را که دارای نقش‌مایه‌های منفرد بز و سرسنجاق‌ها با سر توتی‌شکل که

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

همان نقش‌مایه‌ی 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؛ نقش‌مایه‌های 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. نقش‌مایه‌ی دوم، یک ستاره‌ی شش‌پر است که دارای یک مرکز به‌شکل یک نقطه‌ی برجسته با نقطه‌های برجسته‌ای که با فاصله از نقطه‌ی مرکزی قرار گرفته‌اند. این نقش میانی درست در وسط کمر نقش‌مایه‌ی مرد مار به‌دست، 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.

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

گروه زنانه

در بین سرسنجاق‌ها یک گروه دیگری از نقش‌مایه‌های 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 نقش‌مایه‌های 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 جانشینی ایجاد کرده‌اند. نقش‌های مرکزی این گروه نیز به‌غیر از نقش زنانه که عمدتاً به‌شکل صورت تمام‌رخ اجرا شده است، در حاشیه نیز اجرا شده‌اند؛ پس می‌توان نقش زنانه را به‌عنوان نقش اصلی گروه جانشینی به‌شمار آورد و برهمین اساس این گروه را نیز می‌توان با عنوان گروه زنانه معرفی کرد. گروه‌های هم‌نشینی و جانشینی 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 باقی‌مانده‌ی 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 طُره‌داری برروی بدن زن محکم شده است. برروی شانه‌های این زن دو سنجاق بلند با سر گرد نصب شده است. صورت این زن به‌صورت گرد، با بینی بزرگ و چشمان درشت و دارای چانه و دهانی کوچک و گونه‌های برآمده است. چشم‌ها به‌صورت بادامی و ابروها پیوسته هستند. برروی سر این زن یک پوشش لچکی‌مانند 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 ۷. سرسنجاق صفحه‌ای مربوط به گروه زنانه (پرادا، ۱۳۹۱: ۱۰۲).

حضور دارند. این دو ملازم که به‌صورت 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 گُل روزت ایجاد شده است.

گروه انسان شاخ‌دار

این گروه از نقش‌مایه‌ها (جدول ۳) به‌غیر از دو سرسنجاق Lm6 و Lm7 برروی سرسنجاق‌های مشبّک اجرا شده است. مجموعه‌ی نقش‌مایه‌های هم‌نشینی حاشیه‌ای که در این گروه به‌کار 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، گل روزت، میوه‌ی انار، کرکس و شکل انتزاعی اسپیرال هستند.

این اشتراکات بین نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای یک گروه جانشینی 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 جانشینی یک گروه بسیار کوچک نسبت به دو گروه دیگر است. در این گروه انسان شاخ‌دار به‌عنوان عضو اصلی یا سر گروه است. شکل انتزاعی سه اسپیرال به‌عنوان 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 به‌تنهایی و در اکثر مواقع به‌همراه هم در کنار خود دارد؛ بنابراین اسپیرال و کرکس نقوش اصلی متعلق به خود این گروه هستند.

نقش اصلی انسان شاخ‌دار این گروه را می‌توان برروی تیردان مفرغی موجود در موزه‌ی لوور (تصویر ۸) مشاهده کرد. برروی این تیردان موجود شبه انسانی نقش گردیده است که شبیه سرسنجاق‌ها، دارای موهایی است که در بالای گوش‌ها به‌سمت 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. برروی مرکز سینه و هم‌چنین روی دو شانه‌ی او سه شکل اسپیرال‌مانند ایجاد شده و نقش مرکزی سرسنجاق La.32.Ow که شامل ستونی است که برروی آن سه اسپیرال به‌همین 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 به‌هم پیچیده‌ای است که در بالا دو شیر -حیوان اصلی گروه زنانه- و در پایین دو بز -حیوان اصلی گروه مردانه- را به‌صورت آویزان نگهداشته‌اند. که نشان‌دهنده‌ی قدرت و توانایی غلبه بر دو گروه مردانه و زنانه است.

یک نمونه از گروه انسان‌شاخدار را می‌توان برروی سرسنجاق مشبّک La.38.Ow (تصویر ۹) مشاهده کرد. نقش مرکزی این سرسنجاق یک انسان شاخ‌دار است که تمام‌قد و از روبه‌رو با یک دامن کوتاه چین‌دار و یک پوشش شبه گردنبند که از گردن

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

▲ تصویر ۹. سرسنجاق مشبّک گروه شبه‌انسانی شاخ‌دار (www.Lacma.org 1397/10/12).

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

تا ناحیه‌ی سینه‌ها را پوشانده، نقش شده است. دست‌ها، احتمالاً برای استحکام سرسنجاق، به‌صورت 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 گِرد نشان داده شده‌اند. در ناحیه‌ی گوش‌های این موجود، موها فرخورده و طوماری و شاخ‌ها به‌صورت 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 به‌شکل عمود و رو به پایین و تا کنار گوش‌های انسان شاخ‌دار آمده‌اند. در داخل قاب و بین پاهای موجود شاخ‌دار و سر بزهای 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.

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.

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

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، به‌صورت 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 به‌صورت کَت‌بسته در بین دو مرد دارای ریش بلند و موهای جمع‌شده برروی سر و شمشیر بر کمر دیده می‌شود که مشابه نقش‌مایه‌ی مرد موجود برروی سرسنجاق‌های گروه زنانه است و می‌توان آن‌ها را نگهبانان شخصیت زنانه توصیف کرد. مرد میانی نیز برروی 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، به‌صورت وارونه و از دُم گرفته‌اند؛ در دست دیگر شاخه یا برسمی را نگه‌داشته‌اند. در بخش پایین سرسنجاق یک گُل 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 ۱۲. سرسنجاق Lm3 (Ghirshman, 1958: 40).

۲. پیوند و زایش

گروه دوم سرسنجاق‌های هم‌نشینی نقش‌مایه‌های زنانه و مردانه، شامل

جدول ۲. گروه‌های جانشینی و هم‌نشینی موجود برروی سرسنجاق‌ها (نگارندگان). ▼

	گروه‌های همنشینی و جانشینی مشترک	
	گروه‌های جانشینی	**گروه‌های همنشینی**
گروه مردانه	نقش‌مایه‌ی مردانه، نقش‌مایه‌ی درخت مسبّک شبیه نخل، گل‌ها، ستاره‌ها و شکل‌های انتزاعی شش‌پر، نیم‌کره برجسته، مخروط برجسته، نقطه‌ی برجسته بزرگ با نقطه‌های برجسته کوچک که با فاصله از آن به‌شکل دایره در اطراف آن قرار دارند، نقش‌مایه یک نقطه‌ی کنده در مرکز و چندین نقطه‌ی کنده به‌صورت دایره در اطراف آن، یک نقطه برجسته‌ی بزرگ با میانه‌ی فرورفته و نقش‌مایه توده‌ی نقطه‌های برجسته.	مار، بز، بزبالدار، گاو، گاوبالدار، اسب، اسب بالدار، سگسان، شیرنر، ماهی، درخت مسبّک نخل، زنجیره کاج‌ها، رشته‌های گیاهی متصل به‌هم با سر چتری 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 میانه‌ی فرورفته و چندین نقطه‌ی برجسته در اطراف آن، نقطه‌ی برجسته‌ی بزرگ، توده‌ی نقطه‌های برجسته، نوار برجسته با خطوط کنده‌ی V شکل.
گروه زنانه	نقش‌مایه‌ی زنانه، صورت شیر ماده، نقش‌مایه‌ی مردی با شال بلند به کمر، گاومرد، نقش‌مایه‌ی 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.	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 مانندی روی سر جمع شده، بچّه، گیریفن، نقش‌مایه‌ی گاومرد، درخت مسبّک با سه برگ پهن یا میوه بر تاج یا بالای تنه‌ی آن، درخت مسبّک با سه برگ در بالای تنه و شاخه‌هایی با سر پرنده، شاخه‌ی نخل یا برسم، نقش‌مایه‌ی 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.
گروه انسان شاخدار	نقش‌مایه‌ی 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.	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

نمونه‌هایی است که نقش‌مایه‌های مردانه و زنانه کنار هم و به‌شکلی متعادل در سرسنجاق‌ها واقع‌شده‌اند (جدول ۳).

برای تحلیل و تفسیر این گونه از ترکیب نقش‌مایه‌های 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 نقش‌مایه‌ی توده‌ی نقطه‌های برجسته متعلق به گروه مردانه اجرا شده‌اند که باروری زن مستلزم حضور جنس مردانه را در قالب نقش‌مایه‌ها 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 نقش‌مایه‌های 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.

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

گدار نقش انسان‌شاخ‌دار را به خدای گیلگمش و نمادهای مار و انار را به آئینی ناشناخته از کشاورزان نسبت می‌دهد (گدار، ۱۳۵۸: ۴۴)، درحالی‌که گیلگمیش 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 گلّه‌دار 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.

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

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 زاگرس‌مرکزی، 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 به‌همین اسطوره نسبت می‌دهد.

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

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

اما این نظریه‌ی گیرشمن نیز بسیار سست و شکننده است. دو سر انسانی 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 ریش‌دار نقش شده‌اند که این نیز دلیلی دیگر بر رد انتساب این نقش به آفرینش زروانی است. گیرشمن دو چوب یا برسمی موجود در دستان دو سر را چوب آفرینش اهدایی زروان می‌داند، درحالی‌که ملازمان درون نقش نیز این برسم 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 به‌روش خفه کردن با تصاویر سرسنجاق‌ها مطابقت ندارد؛ زیرا تصویر شیرهای برخاسته برروی 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 گدار در تضاد با خدای خورشید مذکر که با نام‌های «اوتو» و «شمش» شناخته می‌شود، است (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۷۷) یا ایزد مِهر ایرانی به‌عنوان یک خدای مردانه است؛ هم‌چنین شیر نیز از ملازمان و یا نشانه‌های خدای مردانه‌ی مِهر 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 نظر ون‌لون 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، برروی 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. نقش‌مایه‌ی 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 شبه انسانی، حیوانات ترکیبی، گیاهان و اشکال انتزاعی می‌شود که این گروه نیز در حضور صورت خدای زنانه به‌عنوان همراه این خدا و در غیبت او برروی 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 نقش‌مایه‌های خدای مردانه در میان نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های گروه

زنانه به‌صورت 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 سر دارای 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 آن‌را 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؛ علاوه‌بر نقش‌مایه‌ی اسپیرال و کرکس، شیرهای بالدار با سرهای بلند و به‌هم پیچیده و موجود بالدار (سرسنجاق Met.12.Ow) دارای بال‌های دندانه‌دار با نقش‌مایه‌ی اسپیرال برروی سر یا پشت را نیز به آن نسبت دهیم؛ هم‌چنین مجاورت دو حیوان بز و شیر بدون تداعی صحنه‌ی شکار موجود برروی سرسنجاق‌های مشبّک را نیز می‌توان نشانه‌ی خدای جهان زیرین قلمداد کرد.

نتیجه‌گیری

سرسنجاق‌های زاگرس‌مرکزی در سه گروه قالبی، مشبّک و صفحه‌ای دارای نقش‌مایه‌های متنوّع انسانی، حیوانی، انسان شاخ‌دار، موجودات ترکیبی، گیاهی، هندسی و انتزاعی هستند که همواره در مورد چیستی و ماهیت اجرایی این نقش‌مایه‌ها 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 برروی سرسنجاق‌های مورد مطالعه به‌عنوان یک متن و مجموعه‌ی به‌هم پیوسته و دارای ارتباط منطقی با هم، اقدام به شناسایی گروه‌های هم‌نشین و جانشین در میان نقش‌مایه‌های به‌کار رفته برروی 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 نقش‌مایه‌های گروه‌های مردانه و زنانه دو هم‌نشینی مشترک نیز وجود دارد. با استفاده از این نظریه که صورت‌های انسانی به‌کار رفته برروی سرسنجاق‌ها بیانگر خدایان هستند؛ پس می‌توان گروه مردانه موجود برروی 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 به‌عنوان همراه این خدا و در نبود او نشانه‌هایی از خدای مردانه دانست. به‌همین صورت می‌توان گروه‌های زنانه‌ی موجود برروی 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 به‌عنوان نشانه‌هایی از او برروی 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 برروی 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 برروی سرسنجاق‌های مشبّک اجرا شده است؛ هم‌چنین بین نقش‌مایه‌های خدای زنانه و مردانه، دو هم‌نشینی مشترک نیز برروی 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 برروی سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس‌مرکزی» 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. Enkimduʿ

کتابنامه

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

- چندلر، دانیل، ۱۳۸۷، مبانی نشانه‌شناسی. مترجم: مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دولت‌آبادی، هوشنگ، ۱۳۷۹، جای پای زُروان، 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 میترایی. ترجمه و پژوهش: هاشم رضی، انتشارت بهجت.
- گدار، آندره، (و جمعی از نویسندگان)، ۱۳۷۱، آثار ایران. مترجم: ابوالحسن سروقد مقدّم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم.
- گدار،آندره، ۱۳۵۸، هنر ایران (با تجدید نظر)، مترجم: بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- ژیران، ف.؛ دلاپورت، ل.؛ و لاگوئه، گ.، ۱۳۸۹، اساطیر آشور و بابل. ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات قطره.
- ماسکارلا، اسکار وایت، ۱۳۸۷، برنز و آهن‌های حسنلو. مترجم: علی صدرایی و صمد علیون، گنجینه هنر.
- مجیدزاده، یوسف، ۱۳۷۲، تاریخ وتمدن 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 وتمدن 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 شمال‌غرب 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 (Apri l2019) From https://www.metmuseum.org/pin

- Museum of Fine Arts, Boston (April 2019) From

- https://www.mfa.org/collections/object/rosette-pin \