مقالهٔ پژوهشی

10.30508/fhja.2026.2082581.1238

شناسایی و واکاوی مؤلفه‌های هنری در صنعت مفرغ سازی لرستان باستان

علی سجادی

۱. اســـتادیار پژوهشکده باستان‌شناسی، پژوهشـــگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

sajadi.ali86@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۱۰/۹.
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۲/۳۰
صفحه ۷۳-۵۶

فردوس هنر
شماره بیست و سوم
زمستان ۱۴۰۴

چکیده

بیـان مسـئله: مفرغ‌هـای لرسـتان از آثـار شـاخص تاریـخ هنر و باستان‌شناسـی ایـران بـه شمار می‌رونـد و تلفیقـی منحصربه‌فـرد از انتـزاع بـا گرایش‌هـای اکسپرسیونیسـتی و اصـول فنـی دقیـق را بـه نمایـش می‌گذارنـد. بررسـی ایـن آثـار، پیونـد میـان هنر و صنعـت در تمـدن ایـران را آشـکار می‌سـازد؛ پیونـدی کـه در هماهنگـی میـان فـرم و کارکـرد، تنـوع طرح‌هـا، نمادگرایـی اسـاطیری، بیـان رمزآلـود مفاهیـم دینـی و تسـلط بـر ظرایـف تکنیکـی فلـزکاری نمـود یافتـه اسـت. ظرافـت و کیفیـت سـاخت ایـن آثـار، نشـان‌دهنده مهـارت فنـی و نگـرش زیبایی‌شـناختی صنعتگـران عصر خـود اسـت. بااین‌حـال، برخـی پژوهش‌هـا خاسـتگاه ایـن هنر را خـارج از مرزهـای ایـران جسـت‌وجو کرده‌انـد. ازایـن‌رو، شناسـایی و واکاوی نظام‌منـد مؤلفه‌هـای هنری مفرغ‌هـای لرسـتان می‌توانـد در شـناخت ویژگی‌هـای اصیـل ایـن هنر و روشن‌شـدن برخـی ابهامـات تاریخـی پیرامـون آن مؤثـر باشـد.

هـدف پژوهـش: پژوهـش حـاضر بـا هـدف شناسـایی و معرفـی مهم‌تریـن مؤلفه‌هـای هنری در صنعـت مفرغ‌سـازی لرسـتان باسـتان و واکاوی خلاقیت‌هـای هنرمندانـه سـازندگان ایـن آثـار انجـام شـده اسـت. همچنیـن، پژوهـش در پـی تبییـن رابطـه میـان کارکـرد، صنعـت و هنر در سـاخت و شـکل‌گیری اشـیای مفرغـی لرسـتان اسـت.

سـؤال پژوهـش: ۱. مهم‌تریـن مؤلفه‌هـای هنری به‌کاررفتـه در صنعـت مفرغ‌سـازی لرسـتان باسـتان کدام‌انـد؟ ۲. آیـا در سـاخت اشـیای مفرغـی لرسـتان، رابطـه‌ای منطقـی میـان کارکـرد، صنعـت و هنر برقـرار بـوده اسـت؟

روش پژوهـش: پژوهـش حـاضر از نظـر رویکـرد، کیفـی و از نظـر روش، توصیفـی ــ تحلیلـی اسـت. نمونه‌هایـی از دسـته‌های مختلـف اشـیای مفرغـی لرسـتان، از جملـه آثـار موجـود در مـوزه فلـک‌الافلاک و سـایر موزه‌هـای معـتبر، به‌صـورت هدفمنـد انتخـاب و مـورد بررسـی قـرار گرفته‌انـد. تحلیـل نمونه‌هـا بـا تمرکـز بـر ویژگی‌هـای فرمـی، کالبـدی، تزیینـی، مقیـاس، کارکـرد و ظرافت‌هـای فنـی سـاخت، بـا هـدف شناسـایی مؤلفه‌هـای هنری و نحـوه تعامـل هنر و صنعـت انجـام شـده اسـت.

نتیجـه گیـری: یافته‌هـای پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه اشـیای مفرغـی لرسـتان، در کنـار برخـورداری از کارکردهـای مشـخص و کاربـردی، از نظـر تلفیـق هنر و صنعـت در کالبـد، حجـم، فـرم، تزیینـات و مقیـاس، واجـد کیفیت‌هـای برجسـته هنری هسـتند. نتایـج همچنیـن بیانگـر وجـود رابطـه‌ای منطقـی و خلاقانـه میـان سـه عـنصر بنیادیـن کارکـرد، صنعـت و هنر در فراینـد شـکل‌گیری ایـن آثـار اسـت؛ به‌گونـه‌ای کـه ویژگی‌هـای زیبایی‌شـناختی و هنری نه‌تنهـا در تعـارض بـا جنبه‌هـای کاربـردی و فنـی آثـار قـرار ندارنـد، بلکـه در تعامـل بـا آن‌هـا شـکل گرفتـه و هویـت بصری و هنری مفرغ‌هـای لرسـتان را پدیـد آورده‌انـد.

واژگان کلیدی :مفرغ‌های لرستان، تزیینات، هنر، نماد

Article Research Original
10.30508/fhja.2026.2082581.1238

Identification and Analysis of Artistic Components in the Ancient Luristan Bronze-Making Industry

شماره بیست و سوم
زمستان ۱۴۰۴

Ali Sajadi

1. Assistant Professor, Research Institute of Archaeology, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran.

Received: 30/12/2025
Accepted: 20/05/2026
Page 56-73

Problem Statement: Based on archaeological findings, during the third millennium BCE, metalworkers on the Iranian Plateau, having moved beyond the Copper Age and by adding tin or arsenic to copper, developed a harder and more durable alloy known as bronze. The beginning of the "Bronze Age" had far-reaching consequences. This technological innovation, which was more efficient and resistant than pure copper, made it possible to produce higher-quality weapons, tools, and vessels and had a significant impact on the economic and social development of the societies of that period. For this reason, archaeologists regard this period as one of the most important cultural eras in human history. The high resistance of bronze to oxidation contributed to its preservation and transformed this metal into one of the principal carriers of technical knowledge, artistic refinement, and cultural details from prehistoric times to the present day.

The history of industry in Iran, particularly in the field of bronze, from the beginning of the Metal Ages to the present, demonstrates an inseparable connection between industry and art. According to many scholars, the best-known products of the craftsmen of ancient Iran are the "Luristan bronzes." As the French archaeologist Roman Ghirshman stated, the authentic art of Iran may be described as the "art of Luristan bronze" (Ghirshman, 2001, Vol. 2, p. 72). Several researchers attribute the origins of this art to the Kassites, who reached the height of their power in Luristan during the second millennium BCE.

While retaining their practical functions, these objects underwent remarkable technical and artistic transformations up to the end of the Iron Age and represent the culmination of the art of this period in Iran. They constitute an artistic link between the prehistoric and historical periods of Iran, and understanding them is essential for the proper interpretation of Median and Achaemenid art. For this reason, some scholars have referred to this flourishing period as the "Golden Age" of Iranian art (Ghirshman, 2001, Vol. 2, p. 72).

The significance of the Luristan bronzes can be summarized under several principal aspects: their artistic and aesthetic qualities; advanced manufacturing techniques; the enigmatic expression of beliefs and symbolic and mythological concepts embedded in their motifs and figures; thematic diversity accompanied by creativity and refinement; and, ultimately, the integration of abstract art with the technical principles of metalworking. These characteristics have led these works to be recognized as "masterpieces of imagination, harmony, and metalworking technique."

The discovery of the Luristan bronzes in the early twentieth century CE, owing to their enigmatic motifs, transformed them into one of the most controversial subjects in the

history of Iranian civilization and art. Because of their extensive historical, mythological, ritual, and artistic significance, these objects, nearly a century after their discovery, still contain many mysteries and untold aspects. New archaeological discoveries also continually reveal further evidence concerning these works, making it necessary to reconsider previous assumptions and open new avenues of research.

Despite extensive research, the historical, cultural, and artistic richness of the Luristan bronzes still requires critical investigation and a fresh approach to earlier hypotheses. Accordingly, the present article, to examine the art of bronze-making, systematically investigates the artistic components, motifs, and forms of these authentic Iranian works in order, while identifying and introducing the prominent artistic characteristics associated with their production to contribute to resolving existing historical ambiguities. The present article addresses two central questions:

1.What are the most important artistic components employed in the ancient Luristan bronze-making industry?

2.Was there a logical relationship among function, industry, and art in the production of bronze objects?

Research Objective: The present study aims to identify and introduce the most important artistic components in the ancient Luristan bronze-making industry and to examine the artistic creativity of the makers of these works. It also seeks to explain the relationship among function, industry, and art in the production and formation of Luristan bronze objects.

Research Questions:1.What are the most important artistic components employed in the ancient Luristan bronze-making industry?

2.Was there a logical relationship among function, industry, and art in the production of Luristan bronze objects?

Research Method: The present study has been conducted using a descriptive-analytical method from the perspectives of art history and archaeology. In accordance with the subject of the research, the statistical population of this study consists of 23 significant bronze objects from different categories, including figurines, axe heads, vessels, cups, situlae, pinheads, standards, and horse bits, which possessed the evidence and criteria required for this research. These objects were selected from the Falak-ol-Aflak Museum, the National Museum of Iran, and other foreign museums and collections.

Accordingly, the required data were collected through two methods:

1.Library Research: Bronze objects from Luristan were studied and analyzed through an examination of primary sources, particularly scientific reports of archaeological excavations.

2.Field Research: Direct observation and examination of the objects at their locations or in museums were also employed as a complementary method.

Conclusion: From the millennia preceding the emergence of states to the formation of political entities, the language of art has been the most effective means through which artists have expressed their inner thoughts and concerns. In this context, the Luristan bronzes, whether intentionally or unintentionally, became an appropriate medium over the course of these millennia for transmitting ancient art and traditions, as well as religious, symbolic, and mythological concepts, and conveyed numerous sealed mysteries concerning the thoughts, ideas, experiences, and evolutionary development of their artistic practices to subsequent generations. The methods of pictorial representation and sculptural production, together with aesthetic aspects such as diverse ornamentation, refined forms of vessels and objects, and the observance of balance, symmetry, and proportion, constitute a valuable heritage that this durable metal has carried forward to later generations alongside profound subject matter.

Perhaps the integration of art and function with symbolic and abstract concepts in the Luristan bronzes is even more significant than the discovery of bronze itself, which represented a revolution in the metalworking industry and marked the beginning of a new era in human life. The makers of Luristan bronzes achieved such a high degree of skill and creativity that they were able to shape the substantial material of bronze almost as though it were wax, transforming it into their desired forms and engraving upon it the motifs and themes they intended to express. It is precisely this union of industry and art embodied in these works that produced the Golden Age of Iranian art.

The three-dimensional and multifaceted artistic technique evident in bronze objects demonstrates not only the technical and structural mastery of the craftsman but also represents the highest level of integration between art and industry in antiquity. Among the bronze objects, we encounter small-scale, miniature figurines that, despite their diminutive size, retain artistic refinement and demonstrate remarkable precision and beauty.

Overall, the Luristan bronzes were not merely functional or decorative objects; rather, they express a complex worldview, profound beliefs, and the culmination of the artistic and technical achievements of a society that, with astonishing skill, placed material at the service of spirituality and beauty. They constitute a symbolic treasury that narrates the worldview and intellectual system of the ancient peoples of this land. Although the final decipherment of all their meanings is difficult, this very ambiguity constitutes part of the enduring fascination of these works of art and calls for deeper research. It is appropriate for art scholars, inspired by these valuable capacities, to open a new chapter in their scholarly, artistic, cultural, and tourism-related utilization.

Keywords: Luristan bronzes, Ornamentation, Art, Symbol

Figure 1. Approximate geographical distribution of the Luristan bronzes.
(Source: Kalmayer, 1997).

Table 1. Classification of the Luristan bronzes.
(Source: Compiled by the authors).

Table 2. Examples of bronze axe heads.
1.Bronze axe head resembling a chariot, late second millennium BCE.
(Source: National Museum of Iran).
2.Bronze axe head.
(Source: Klensky Collection).
3.Bronze axe head, late second millennium BCE.
(Source: Reza Abbasi Museum).
4.Bronze battle-axe (tabarzin).
(Source: Falak-ol-Aflak Museum; drawing by Ahmadiani).

Table 3. Bronze figurines (free-standing sculptures, idols, and figures mounted on axe heads).
1.Double-sided human figurine, 4.6 cm, weight: 12.9 g. Falak-ol-Aflak Castle Museum, registration no. 4483.
2.Ritual bronze axe head, end of the second millennium BCE. Phoenix Art Museum, Ancient Art Gallery.
3.Bronze axe head depicting two wrestlers, first millennium BCE.
(Source: Falak-ol-Aflak Museum).
4.Double-sided bronze figurine, 7th–8th century BCE. Metropolitan Museum of Art. Dimensions: 17 × 5.8 × 2.3 cm.

Table 4. Examples of bronze vessels.
(Source: Falak-ol-Aflak Treasury).
1.Relief-decorated bronze vessel and its design, Luristan, 7th–8th century BCE.
(Source: Falak-ol-Aflak Museum).
2.An example of a bronze situlae, 10th–7th century BCE.
3.Tubular bronze vessel from the Sangtarashan archaeological site.
(Source: Falak-ol-Aflak Treasury; drawing based on the archive of the Cultural Heritage authorities of Luristan and others).

Figure 5. An example of a bronze vessel.

Table 5. Examples of bronze horse harnesses.
1.Gilgamesh motif, 700 BCE.
(Source: Cleveland Museum of Art).
2.Bronze horse harness, 9th century BCE.
(Source: Metropolitan Museum of Art).
3.Horse bit, BCE.
(Source: Los Angeles County Museum of Art).
4.Bronze horse bits, cast using the casting technique.

Figure 2. Bronze fire altar.
(Source: National Museum of Iran, registration no. 15631; drawing by Lili Taghipour; source: Masoumi, 1976).

Figure 3. Standard.
(Source: Louvre Museum; drawing based on Kalmayer, 1997, p. 91).

Figure 4. Bronze shield.
(Source: National Museum of Antiquities of the Netherlands; Wikimedia).

Table 6. An example of figurines produced using a three-dimensional technique.
1.Anthropomorphic tube.
(Source: Nasli M. Hiramanak Collection of Ancient Near Eastern and Central Asian Art).
2.Bronze idol, 600–700 BCE.
(Source: Falak-ol-Aflak Museum).
3.Bronze idol, 9th–8th century BCE.
(Source: Louvre Museum).
4.Bronze statue, 8th–9th century BCE.
(Source: National Museum of Iran; drawing based on Vandenberg, 1970).

Figure 5. Pinhead and its drawing.

(Source: Image from the National Museum of Iran; drawing by Beyk Mohammadi, 2010).

References:

Alizadeh, S. (2017). A study of the relationship between motifs and their functions in the bronze finials of Luristan. Journal of Visual and Applied Arts, 10(19), 109–125. SID. https://sid.ir/paper/242681/fa

Beik Mohammadi, K. (2010). Investigation and analysis of the scenes depicted on bronze Luristan disk-headed pins. Kandokav, 2(2), 6–20. Islamic Azad University of Hamadan.

Chegini, M. R., Cheraghi, Z., Eskandari Pouya, M., Hosseini-Nia, S. M., & Rezalou, R. (2022). A semiotic study of Luristan bronze objects: A case study of the Gilgamesh motif. Iranian Civilization Research Journal, 3(2), 23–[page range incomplete]. https://doi.org/10.22103/jic.2022.3149

Dadvar, A., & Mesbah Ardekani, N. M. (2007). A study of theories concerning the origin of the Luristan bronzes. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan (Studies and Research in the Faculty of Literature and Humanities), 2(48), 127–154. SID. https://sid.ir/paper/47756/fa

Dadvar, A., & Mobini, M. (2009). Composite animals in ancient Iranian art. Tehran: Alzahra University Press.

Dadvar, A., & Mansouri, E. (2006). An introduction to myths and symbols of Iran and India in antiquity. Tehran: Alzahra University Press and Kalhor.

Diakonov, I. M. (1978). The history of Media (K. Keshavarz, Trans.). Tehran: Payam.

Fryer, R. W., et al. (1995). The art of Iran (P. Marzban, Trans.). Tehran: Farzan.

Ghirshman, R. [The original Persian source lists this author as “Godard, André”; bibliographic identification should be checked before final publication.]

Godar, A. (2008). The art of Iran (B. Habibi, Trans.). Tehran: Shahid Beheshti University.

Kallikan, W. (2006). Archaeology and art history in the periods of the Medes and Persians (Bakhtiar, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Pazineh.

Ma‘sumi, G. (1969). Luristan bronze goblets. Historical Studies, 4(20–21), 21–32.

Ma‘sumi, G. (1976). Luristan bronze fire altar. Historical Studies, 11(1), 117–124. http://www.ensani.ir/fa/content/9173/default.aspx

Ma‘sumi, G. (2009). Luristan, the Kassites, and artistic and bronze masterpieces. Book of the Month: Art, 133(6), 98–101.

Mirzaei Rashno, M., Beiranvand, Y., & Sajjadi, A. (2019). An investigation and analysis of fertility symbols in Luristan bronze finials. Women in Culture and Art, 11(1), 47–63. https://doi.org/10.22059/jwica.2019.278426.1248

Prada, E. (1978). The art of ancient Iran (Y. Majidzadeh, Trans.). Tehran: University of Tehran.

Sadeq Behnam, M. (n.d.). Luristan bronzes and Islamic metalwork (Khorramabad Museum Collection).

Shamekhi Amiri, M., & Maghooli, N. (2021). Semiotics of decorative bronze pins of Luristan. Paper presented at the Sixth International Conference on Language, Literature, History, and Civilization. Civilica. https://civilica.com/doc/1312057

Taheri, S., & Hemmati, A. (2014). Typology and symbolism of Luristan ornaments in the Bronze and Iron Ages. Honar-Ha-Ye Ziba: Honar-Ha-Ye Tajassomi [Fine Arts: Visual Arts], 18(4), 5–14. https://doi.org/10.22059/jfava.2014.36421

Tajvidi, A. (1967). An exhibition of Luristan bronzes at the Louvre Museum. Honar va Mardom [Art and People], 5(56–57), 11–17.

Vandenberghe, L. (1970). Luristan bronzes (Y. Shahidi, Trans.). Historical Studies, 3(5), 89–132.

۱.مقدمه:

بـر پایـه یافته‌هـای باستان‌شناسـی، در هـزاره سـوم پیـش از مـیلاد، فلـزکاران فلات ایـران بـا گـذر از عصر مـس و افـزودن قلـع یـا آرسـنیک بـه آن، آلیـاژی سـخت‌تر و بادوام‌تـر بـه نـام مفـرغ پدیـد آوردنـد. آغـاز «عصر مفـرغ» پیامدهـای گسـترده‌ای داشـت؛ ایـن نـوآوری فناورانـه کـه کارآمدتـر و مقاوم‌تـر از مـس خالـص بـود، سـاخت سلاح‌هـا، ابزارهـا و ظـروف باکیفیت‌تـر را ممکـن سـاخت و بـر توسـعه اقتصـادی و اجتماعـی جوامـع آن روزگار تأثیـری چشـمگیر گذاشـت. از همیـن رو، باستان‌شناسـان ایـن دوره را یکـی از مهم‌تریـن ادوار فرهنگـی در تاریـخ بشر بـه شمار می‌آورنـد.

مقاومـت بـالای مفـرغ در برابـر اکسیداسـیون، سـبب ماندگاری آن شـده و ایـن فلـز را بـه یکـی از اصلی‌تریـن حـاملان دانـش فنـی، ظرافت‌هـای هنری و جزئیـات فرهنگـی از روزگار پیش‌ازتاریـخ تـا امـروز تبدیـل کـرده اسـت.

تاریـخ صنعـت در ایـران، به‌ویـژه درزمینـه مفـرغ، از آغاز عصر فلـزات تاکنـون، پیونـدی ناگسسـتنی میـان صنعـت و هنر را نشـان می‌دهـد. بـه بـاور بسـیاری از صاحب‌نظـران، شناخته‌شـده‌ترین آثـار صنعتگـران ایـران باسـتان، «مفرغ‌هـای لرسـتان» اسـت. چنان‌کـه رومـن گیرشـمن، باستان‌شـناس فرانسـوی، هنر اصیـل ایـران را «هنر مفـرغِ لرسـتان» نامیـده است(گیرشـمن،۱۳۸۰، ج۲:، ۷۲). شماری از پژوهشـگران، خاسـتگاه ایـن هنر را بـه قـوم کاسـی نسـبت می‌دهنـد کـه در هـزاره دوم پیـش از مـیلاد در لرسـتان بـه اوج قـدرت رسـیدند.

ایـن اشـیا ضمـن حفـظ کارکـرد عملـی خـود، تـا اواخـر عصر آهـن ازنظـر فنـی و هنری دگرگونی‌هـای چشـمگیری یافتـه و اوج هنر ایـن دوره را در ایـران نمایندگـی می‌کننـد. آن‌هـا حلقـهٔ پیونـد هنری میـان دوران پیش‌ازتاریـخ و دوره‌هـای تاریخـی ایـران بـه شمار می‌رونـد و درک آن‌هـا بـرای تفسـیر صحیـح هنر مـاد و هخامنشـی ضروری اسـت. از همیـن رو، شماری از صاحب‌نظـران ایـن دوره شـکوفایی را «عصر طلایـی» هنر ایـران نامیده‌انـد (گریشـمن،۱۳۸۰، ج۲: ۷۲).

اهمیـت مفرغ‌هـای لرسـتان را می‌تـوان در چنـد محـور اصلـی خلاصـه نمـود: ویژگی‌هـای هنری و زیبایی‌شـناختی، تکنیک‌هـای پیشرفتـه سـاخت، بیـان رمزآلـود باورهـا و مفاهیـم نمادیـن و اسـاطیری نهفتـه در نقـوش و پیکره‌هـا، تنـوع موضوعـی همـراه بـا خلاقیـت و ظرافـت، و درنهایـت تلفیـق هنر انتزاعـی بـا اصـول فنـی فلـزکاری. ایـن ویژگی‌هـا موجـب شـده‌اند تـا ایـن آثـار به‌عنـوان «شـاهکارهایی از تخیـل، هماهنگـی و فـن فلـزکاری» شـناخته شـوند.

کشـف مفرغ‌هـای لرسـتان در اوایـل سـده بیسـتم مـیلادی، بـه دلیـل نقـوش اسرارآمیزشـان، آن‌هـا را بـه یکـی از بحث‌برانگیزتریـن موضوعـات تاریـخ تمـدن و هنر ایـران تبدیـل کـرد. ایـن اشـیا، به‌واسـطه بـار تاریخـی، اسـاطیری، آیینـی و هنری گسـترده، پـس از نزدیـک بـه یـک سـده از کشـف، همچنـان رازهـا و ناگفته‌هـای بسـیاری را در خـود نهفتـه دارنـد. یافته‌هـای تـازه باستان‌شـناختی نیـز پیوسـته شـواهد جدیـدی از ایـن آثـار آشـکار می‌سـازند و بازنگـری در انگاره‌هـای پیشـین و گشـودن افق‌هـای پژوهشـی نـو را ضروری می‌کننـد.

باوجـود پژوهش‌هـای گسـترده، غنـای تاریخـی، فرهنگـی و هنری مفرغ‌هـای لرسـتان همچنـان نیازمنـد کنکاشـی نقادانـه و رویکـردی تـازه بـه فرضیه‌هـای گذشـته اسـت. براین‌اسـاس، مقالـه حـاضر باهـدف بررسـی هنر مفـرغ سـازی، بـه واکاوی نظام‌منـد مؤلفه‌هـای هنری، نقش‌مایه‌هـا و فرم‌هـای ایـن آثـار اصیـل ایرانـی می‌پـردازد تـا ضمـن شناسـایی و معرفـی ویژگی‌هـای بـارز هنری مرتبـط بـا صنعـت سـاخت آن‌هـا، بـه رفـع ابهامـات تاریخـی موجـود کمـک کنـد. مقالـه پیـشِ رو بـه دو پرسـش محـوری پاسـخ می‌دهـد:

۱. مهم‌تریـن مؤلفه‌هـای هنری به‌کاررفتـه در صنعـت مفـرغ سـازی لرسـتان باسـتان کدام‌انـد؟

۲. آیـا در سـاخت اشـیای مفرغـی، رابطـه‌ای منطقـی میـان کارکـرد، صنعـت و هنر برقـرار بـوده اسـت؟

روش پژوهش:

پژوهـش حـاضر بـا روش توصیفـی - تحلیلـی و از منظـر تاریـخ هنر و باستان‌شناسـی انجـام شـده اسـت. در راسـتای موضـوع پژوهـش، جامعـه آمـاری ایـن تحقیـق را تعـداد ۲۳ مـورد شـیء مفرغـی شـاخص از گونه‌هـای پیکـره، سرتبر، ظـرف، جـام، سـیتول، سر سـنجاق، درفـش، دهنـه اسـب کـه دارای شـواهد و معیارهـای موردنظـر بـرای ایـن پژوهـش بوده¬انـد از مـوزه فلـک الافلاک و مـوزه ملـی ایـران و سـایر موزه¬هـای و مجموعه¬هـای خارجـی انتخاب‌شـده اسـت. در ایـن رابطـه داده‌هـای موردنیـاز بـه دو شـیوه گردآوری‌شـده‌اند:

۱. **مطالعـات کتابخانـه‌ای:** از طریـق بررسـی منابـع دسـت‌اول، به‌ویـژه گزارش‌هـای علمـی حفاری‌هـای باستان‌شـناختی، مفرغینه‌هـای لرسـتان مطالعـه و تحلیـل شـده اند.

۲. **مطالعات میدانی:** مشاهده و بررسی مستقیم آثار در محل یا موزه‌ها نیز به‌عنوان روش مکمل به‌کاررفته است.

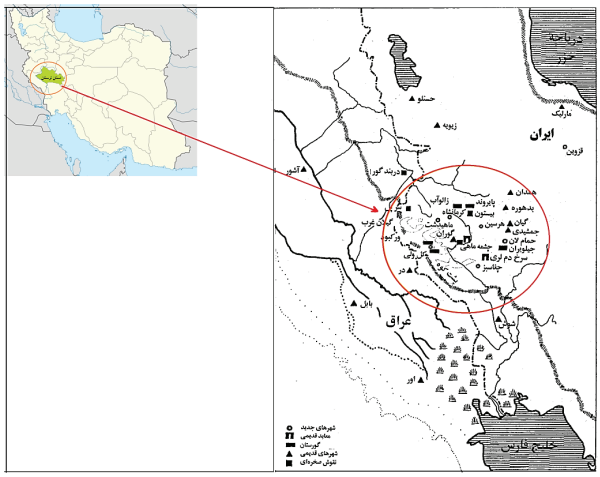
پیشینه پژوهش:

از زمان کشف مفرغ‌های لرستان، مطالعات گسترده‌ای توسط باستان‌شناسان و هنرشناسان انجام شده است. آندره گدار (۱۹۳۱) نخستین کاوش‌های را انجام داد. ارنست هرتسفلد (۱۳۸۵) به بررسی دقیق این فلزکاری پرداخت(Herzfeld, ۱۹۷۶: ۱۵۴-۱۷۴) در سال ۱۳۴۳ خورشیدی برای نخستین بار تمرکز پژوهشگران به بررسی گونه‌های مختلف مفرغ‌های لرستان معطوف گردید. ازجمله پیش‌گامان این رویکرد، ادیت پرادا است که گونه‌ای خاص از مفرغ‌ها موسوم به «علم» را موردمطالعه و تاریخ‌گذاری قرار داد و بر تأثیرپذیری از همسایگان و نیز پیشرفت محلی تأکید کرد(پرادا، ۱۳۵۷). پس از او پتر کالمایر با گونه‌شناسی ۷۳ نوع شیء، سبک‌های مختلف ساخت را شناسایی نمود(۱۳۷۶). پژوهش‌های دیگر به‌طور موردی به وجوه هنری، کاربری نذری و خاستگاه قومی این آثار پرداخته‌اند(گدار؛ ۱۳۸۷، ۲۵). برخی دیگر از محققین ضمن بررسی نظریات مطرح پیرامون منشأ مفرغ‌های لرستان، به دقایقی از وجوه هنری بکار رفته در این اشیا مفرغی اشاره نموده‌اند(دادور، ۱۳۸۶). همچنین دادور و مبینی، در کتابی با عنوان: جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، به تحلیل نمادین موجودات ترکیبی در هنر ایران ازجمله آثار مفرغی لرستان پرداخته‌اند(۱۳۸۸). تیموری و یگانه فرد در مقاله‌ای به بررسی جنبه‌های تزیینی و کارکردی نقوش برجسته گرزها و تبرهای برنزی در موزه فلک‌الأفلاک خرم‌آباد اشاره‌کرده اند(Teimouri & Yeganehfard, ۲۰۱۹). و طاهری و همتی(۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش‌مایه گیل‌گمش بر هنر مفرغ کاری لرستان»، به چگونگی شکل‌گیری مفرغینه‌های لرستان و تأثیر اسطوره بین‌النهرینی گیل‌گمش بر این هنر پرداخته است. معصومی در مقاله‌ای به گونه‌شناسی و نمادشناسی زیورهای لرستان در دوران مفرغ و آهن پرداخته و تکنیک‌های ساخت و تزیین زیورآلات لرستان را موردبررسی قراردادند (۱۳۸۹). بیک محمدی نیز در مقاله‌ای به بررسی نقش‌مایه گیل‌گمش بر ساغرهای مفرغی لرستان پرداخته است(۱۳۸۹). میرزایی و سایرین(۱۳۹۸) نمادهای باروری در سر سنجاق‌های مفرغی لرستان را موردبررسی و تحلیل قرار داده‌اند.

مقاله حاضر با اتکا بر داده‌های باستان‌شناسی میکوشد تا با واکاوی ویژگی‌های بارز هنری و زیبایی‌شناختی مفرغ‌های لرستان، وجوه احتمالی هنری آن‌ها را مشخص سازد؛ جنبه‌ای که تاکنون کمتر موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته است.

۱،۲. گستره مفرغ و دوره تاریخی:

اصطلاح «مفرغ‌های لرستان» به مجموعه‌ای از اشیای مفرغی اشاره دارد که در یک بازه زمانی طولانی از هزاره سوم تا قرن هفتم پیش از میلاد، در حوزه فرهنگی لرستان یافت شده‌اند. این حوزه، منطقه وسیعی را با محوریت استان لرستان و بخش‌هایی از استان‌های هم‌جوار ازجمله: استان¬های ایلام، بخش‌های جنوبی کرمانشاه، جنوب غربی همدان و شمال و شمال شرقی خوزستان. را شامل می‌شود (تصویر ۱). ازنظر تاریخی، این آثار دوره‌های عصر مفرغ و آهن ایران (از هزاره سوم تا هزاره نخست ق.م) را پوشش می‌دهند.



تصویر ۱.گستره تقریبی مفرغ‌های لرستان(مأخذ: کالمایر ۱۳۷۶)
Figure 1. Approximate geographical distribution of the Luristan bronzes.
(Source: Kalmayer, 1997).

مؤلفه‌های هنری آثار مفرغی لرستان:

مفرغ‌های لرستان به دلیل تکنیک ساخت بسیار پیشرفته، فرم متناسب و طرح زیبا با جلوه‌های هنری منحصربه‌فرد، در مقایسه با مفرغ‌های سایر نقاط جهان از جایگاهی ویژه برخوردارند. بسیاری از باستان‌شناسان و مورخان هنر، این آثار را از مهم‌ترین جلوه‌های هنر ایران باستان می‌دانند. برای نمونه، رومن گیرشمن، باستان‌شناس سرشناس فرانسوی، هنر حقیقی ایران را در هنر مفرغ‌های لرستان معرفی می‌کند

(گیرشمن،۱۳۸۰: ۷۲). «هرتسفلد» نیز با اشاره به مهارت استادانه در به‌کارگیری فلز و تکنیک‌های ساخت، هنر لرستان را ثمره تجربه دیرینه هنرمندان بومی فلات ایران معرفی می‌کند (Herzfeld, ۱۹۷۶: ۱۷۴). قدیم‌ترین آثار مفرغي ایران از مناطقي چون لرستان، ایلام و کرمانشاهان به‌دست‌آمده است. در میان این آثار، مفرغ¬هاي لرستان با برخورداري از تکنیك بالا، برجسته‌ترین نمونه‌ها را تشکیل مي‌دهد.

با تکیه‌بر دیدگاه‌هایی چون نظریات گیرشمن و ایدت پرادا می‌توان نتیجه گرفت که مفرغ‌های لرستان، آفرینه هنرمندان بومی ساکن در منطقه زاگرس هستند(دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). هنرمندان این منطقه با الهام از عناصر طبیعت و محیط اطراف، با ابتکار و خلاقیت، شکل‌های بدیعی را درنهایت ظرافت و کیفیت پدید آورده‌اند. این اشیا با چنان دقت وبر طبق اصول زیبایی‌شناختی ساخته‌شده‌اند که گویا هدف هنرمند نه‌فقط کارکردی بودن شیء، بلکه برانگیختن حس زیبایی‌شناختی و حتی تقرب به حوزه تقدس و پرستش از این طریق بوده است. درواقع او حس زیبایی‌شناختی را مجرایی دانسته که از طریق آن می‌تواند کارکردی بودن شیء تولیدی خود را به اثبات برساند (همان: ۱۲۷-۱۵۴).

پژوهشگران عموماً این اشیا را در گونه‌های مختلفی دسته‌بندی کرده‌اند (برای نمونه رجوع شود به: واندنبرگ، ۱۳۴۹؛ دادور، ۱۳۸۶؛ صادق بهنام، بی‌تا: ۲-۱۴ و طاهري و همتی،۱۳۹۲: ۵-۱۴). نگارنده با بررسی این دسته‌بندی‌ها، تقسیم‌بندی زیر را مدنظر قرار داده است (جدول ۱).

جدول ۱. دسته‌بندی مفرغ‌های لرستان، (ماخذ: جمع آوری توسط نگارندگان)

Table 1. Classification of the Luristan bronzes.(Source: Compiled by the authors).

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
دسته‌بندی مفرغ‌های لرستان	سلاح و جنگ افزار	قطعات زین و یراق اسب	آرایه‌های شخصی	پیکره‌های جانوری	پیکره‌های انسانی	پیکره‌های ترکیبی	اشیای آیینی	ظروف غذاخوری و آشامیدنی	ابزار و اشیا کاربردی
	انواع خنجر و شمشیر	لگام و دهنه	گردنبند	مرغابی	پیکره مستقل	انواع اسفنکس / ابوالهول	طلسم	ظروف با آبریز بلند	سوزن‌های دوخت
	تبر	حلقه‌های مهار	آویز و گوشواره	طاووس	پیکره ترکیبی با ابزار	شیر بال‌دار	بت	آبخوری	دسته فسان
	سرنیزه	زنگوله و زنگ‌ها	انگشتر	کبک	پیکره دورویه انسانی	شیردال	نمادهای مقدس	سیتول¬ها (نوعی ظرف)	درفش
	پیکان	انواع آویزها	دستبند، بازوبند و مچ پا	بز کوهی	پیکره با سر چندوجهی	گوپت	سر سنجاق‌ها	کاسه	انواع وسایل روزمره
	سر گرز	حلقه‌ها	کمربند	اسب		پیکره ترکیبی انسان و اسب با آتشدان	جام‌های تشریفاتی	جام	
	سپر		سنجاق لباس و دکمه	پلنگ		پیکره ترکیبی با ظروف	پیکره‌های نمادین		
	تیر و تیردان		آینه	ببر			آتشدان‌ها		
	کلاه‌خود			بز کوهی			قربانگاه‌ها		

نقـوش و محتـوای تصاویـر بـر روی مفرغ‌هـای لرسـتان، کهن‌تریـن اسـناد تصویـری از باورهـا، هنر و شـیوه زندگـی سـاکنان ایـن منطقـه هسـتند. ایـن نقـوش را می‌تـوان در شـش گـروه اصلـی موضوعـی طبقه‌بنـدی کـرد کـه هـر یـک دریچـه‌ای بـه جهان‌بینـی پیچیـده آن دوران می‌گشـایند.

۱. موضوعـات اسـاطیری و موجـودات افسـانه‌ای. ایـن دسـته نشـان‌دهنده عمـق تأثیرپذیـری از اسـاطیر بین‌النهریـن و تلفیـق آن بـا باورهـای محلـی اسـت. شـخصیت‌های حماسـی ماننـد گیل‌گمـش و انکیـدو، موجـودات ترکیبـی نمادیـن: نظیـر شـیر بـال‌دار (نمـاد قـدرت زمینـی و آسمانـی) و انـواع اسـفنکس یـا ابوالهـول (ترکیـب انسـان و حیـوان).

۲. صحنه‌هـای شـکار. ایـن صحنه‌هـای پویـا و واقع‌گـرا، حامـل روایتـی از زندگـی روزمـره. شـکار جانورانـی چـون بـز کوهـی، شـیر و گـراز هسـتند.

۳. صحنه‌هایـی از حیوانـات و پرنـدگان. تصویرسـازی حیوانـات به‌صـورت تکـی یـا درگیـر، اغلـب حامـل معنایـی نمادیـن فراتـر از بازنمایـی طبیعـی اسـت. حیواناتـی ماننـد شـیر (نمـاد قـدرت)، کرکـس (مرتبـط بـا مـرگ) کل و بـز.

۴. مناسـک و مراسـم مذهبـی. ایـن نقـوش شـامل تصاویری ماننـد آتشـدان‌ها و قربانگاه‌هـا، مسـتندات ارزشـمندی از آیین‌هـا و پرسـتش‌های آن عصر ارائـه می‌دهنـد.

۵. ترکیبـات خیالـی و شـگفت‌انگیز. نمـاد اوج خلاقیـت و تفکـر انتزاعـی هنرمنـد لرسـتانی آمیـختن انسـان و حیـوان در هیئت‌هایـی عجیـب، خارق‌العـاده و تخیلـی بـوده اسـت کـه بـرای تجسـم مفاهیـم فـرا طبیعـی از آن بهـره می‌گرفتـه اسـت.

۶. نقـوش تزیینـی هندسـی، گیاهـی و نمادیـن. ایـن نقـوش زیبایی‌شـناختی اثـر را تکمیـل کـرده و درعین‌حـال سرشـار از معانـی کیهانـی و اعتقـادی هسـتند طرح‌هایـی چـون گل سرخ یـا سـتاره، گل آفتاب‌گـردان، نمـاد خورشـید (گردونـه مهـر) درخـت زندگـی، نخـل و اشـکال هندسـی مـوزون.

ایـن طبقه‌بنـدی نشـان می‌دهـد کـه هنرمنـد مفـرغ کار لرسـتانی، تکنیـک اسـتادانه را در خدمـت بیـان اندیشـه‌ای غنـی قـرار داده و آثـاری آفریـده کـه در مـرز میـان اسـطوره، طبیعـت، آییـن و تزییـن در جریـان اسـت و برخـی از مهم¬تریـن مؤلفه‌هـای هنری آن‌هـا را می‌تـوان بـه شرح ذیـل برشـمرد:

۲،۱.آمیـزه‌ای هنرمندانه از کاربـرد، معنی(مفهوم)، فرم و تزیین

در هنر پیش‌ازتاریـخ، تفکیـک جنبه‌هـای زیبایی‌شـناختی از کارکـرد کاربـردی اشـیا امـری دشـوار و اغلـب ناممکـن اسـت. بـر اسـاس معیارهـای زیبایی‌شناسـی سـنتی، یـک شـیء تنهـا زمانـی ارزشـمند تلقـی می‌شـود کـه هـم کارآمـد باشـد و هـم زیبـا. ایـن اصـل به‌وضـوح در آثـار فلـزی لرسـتان قابل‌مشـاهده و ردیابـی اسـت. درواقـع، زیبایـی به‌عنـوان مجرایـی بـرای اثبـات کارآمـدی و معانـی شـیء به‌کاررفتـه اسـت (دادور و مصبـاح اردکانـی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴).

اگرچـه سـازندگان ایـن مفرغ‌هـا، اهـداف خاصـی را در تولیـد ایـن آثـار مدنظـر داشـته‌اند و برخـی از ایـن اهـداف بـرای مـا روشـن شـده و برخـی دیگـر نیـز هنـوز در پـرده ابهـام باقی‌مانـده اسـت بااین‌حـال ایـن اشـیای هنری، چنـان بـا دقـت و بـر طبـق اصـول هنری سـاخته‌وپرداخته شـده‌اند کـه گویـی وی تلاش نمـوده تـا بـا برانگیـختن حـس زیبایی‌شـناختی بـه حـس تقـدس و پرسـتش دسـت یابـد. درواقـع او حـس زیبایی‌شـناختی را مجرایـی دانسـته کـه از طریـق آن می‌توانـد کارکـردی بـودن شـیء تولیـدی خـود را بـه اثبـات برسـاند (همان: ۱۲۷-۱۵۴).

باوجوداینکـه بسـیاری از پژوهنـدگان، هـدف از سـاخت ایـن اشـیا را صرفـاً پاسـخ بـه نیازهـای روزمـره یـا آیینـی دانسـته‌اند، بـه نظـر می‌رسـد ایـن آثـار در عیـن برخـورداری از کارکـرد عملـی، نقش‌هـای آیینـی، نمادیـن و هنری خـود را نیـز بـه کمال ایفـا می‌کننـد. هنرمنـد بـا مهارتـی کم‌نظیـر، خطـوط مسـتقیم و ممتـد را بـا منحنی‌هـای نـرم درمی‌آمیـزد و ترکیبـی عالـی، متعـادل و هماهنـگ در شمایل‌نـگاری و پیکره‌سـازی پدیـد مـی‌آورد. بـرای نمونـه، یـکسر گـرز یـا لـگام مفرغـی، علاوه بـر رعایـت اصـول اسـتحکام و کاربـرد، واجـد عنـاصر مذهبـی و نمادیـن اسـت و هم‌زمـان، زیبایی‌شـناختی آن نیـز در حـد کمال موردتوجـه قـرار گرفتـه اسـت. به‌عبارت‌دیگـر، رویکـردی هماهنـگ در خلـق ترکیبـی پیچیـده و پیشرفتـه به‌کاررفتـه اسـت: دسـتیابی بـه فلـزی بی‌نقـص، ایجـاد فرمـی متعالـی و آراستن آن بـا نقوشـی متناسـب و گویـا کـه حامـل معنـا و مفهـوم موردنظـر سـازنده بـوده اسـت (جـدول ۲، تصاویـر ۲-۴).

بـر روی سر اغلـب تبرهـای مفرغـی، پیکره‌هایـی ماننـد شـیر، ببر، انسـان و پرنـده وجـود دارد ایـن پیکره‌هـا احتمالاً دارای نقـش نمادیـن بوده¬انـد. نقـش شـیر و یـا حیوانـات ببرسـان و غیـره بـر روی تبرهـا، نمـادی از قـدرت و صلابـت و شـاید اثـر جادویـی آن‌هـا بـوده اسـت. خطـوط برجسـته بـا اشـکال سر پیـکان و سرنیـزه بـه آن‌هـا صلابـت بیـشتری داده اسـت (جـدول ۳). به‌عنوان‌مثـال: یکـی از مـوارد قابل‌توجـه در سـنجاق‌ها، تنـوع آن‌هـا چـه ازلحـاظ طراحـی و فـرم و چـه ازلحـاظ کاربـرد می‌باشـد در تحلیـل کارکـرد سـر سـنجاق‌های دیسـکی مفرغـی لرسـتان، کاربردهـای گوناگونـی مطرح‌شـده کـه یکـی از برجسـته‌ترین آن‌هـا، نقـش مذهبـی و

آیینی این اشیا است. (شامخی امیری و معقولی، ۱۴۰۰). این کاربرد عمدتاً در دو قالب استفاده در معابد که به‌عنوان نذر یا هدایای آیینی به پیشگاه الهه یا خدایان اهدا میشدند و به‌کارگیری در تدفین اجساد قابل‌مشاهده است. در زمینه تدفین، شواهد باستان‌شناسی حاکی از آن است که این سر سنجاق‌ها در کنار اجساد دفن می‌شده‌اند. احتمالاً از آن‌ها برای آراستن موی متوفی یا بستن و تزیین لباس پیش از انجام مراسم تدفین استفاده میکردهاند. این عمل علاوه بر کارکرد عملی، میتوانسته بار معنایی نمادین و آیینی نیز داشته باشد (علیزاده، ۱۳۹۶).

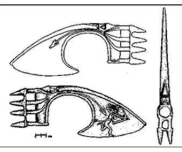
نمونه دیگر، یک قوری مفرغی لوله دار، مکشوفه از محوطه سنگ‌تراشان (به طول ۱۵,۵ سانتیمتر، ارتفاع ۱۲ سانتیمتر، قطر ۸ سانتیمتر و وزن ۵۱۵ گرم) مربوط به اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پیش از میلاد است. از دیدگاه سبک‌شناسی، ظروف لوله دار در اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پیش از میلاد از شاخص‌ترین آثار این دوره به شمار می‌روند که کاربرد آن‌ها هنوز به‌طور دقیق مشخص نشده است. لوله آبریز برخی از این ظروف به فرم منقار پرنده (تقریباً پلیکان) ساخته‌شده است. این ظروف عمدتاً از جنس مفرغ و سفال ساخته‌شده‌اند، اما نمونه‌هایی از جنس نقره نیز در کاوش‌های مارلیک کشف‌شده است (جدول ۳، ردیف ۳).

۳-۲-رعایت تناسب :

به نظر برخی از صاحب‌نظران، تناسبات و ایجاد توازن فنی در آثار مفرغی لرستان، تا حدی دقیق رعایت شده‌اند که حتی با بزرگ‌نمایی بیش از پنجاه برابر، این هماهنگی و تعادل از بین نمی‌رود؛ ویژگی‌ای که در کمتر آثار هنری جهان مصداق دارد (تجویدی ۱۳۴۹: ۱۱-۱۷). اگرچه تاکنون مطالعه‌ای دقیق و نظام‌مند درباره تناسبات هندسی این اشیاء انجام‌نشده است، برخی از صاحب‌نظران به رعایت تناسب طلایی در ساخت پیکره‌های مفرغی نیز اشاره‌کرده‌اند که موضوعی قابل‌تأمل و نیازمند بررسی بیشتر است(جدول ۳). در بخش بالایی یکسر سنجاق مفرغی با میله‌ای با مقطع مربعی، پیکره‌ای از بز کوهی به حالت نشسته جای گرفته است. روی میله‌ی زیر پیکره، تزییناتی شامل سه ردیف خطوط افقی دیده می‌شود که در میان آن‌ها نقش‌های لوزی شکل کنده‌کاری‌شده است و این الگو در چهار جهت میله امتداد دارد.

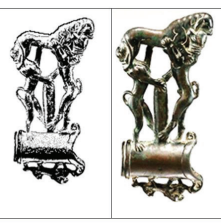
جدول ۲. نمونه هایی از سر تبرهای مفرغی

Table 2. Examples of bronze axe heads.

۱. سر تبر مفرغی شبیه به ارابه، اواخر هزاره دوم ق.م (مأخذ: موزه ملی)	۲.سر تبر مفرغی (مأخذ: مجموعه کلنسکی)	۳. سر تبر مفرغی، اواخر هزاره دوم ق.م (مأخذ: موزه رضاعباسی)	٤. تبرزین مفرغی،(مأخذ: موزه فلک الافلاک طرح از احمدیانی)
			

جدول ۳. پیکره¬های مفرغی (مجسمه مستقل و بت‌ها و پیکره‌های نصب‌شده بر روی سرتبرها)

Table ۳. Bronze figurines (free-standing sculptures, idols, and figures mounted on axe heads).

۱. پیکره دو رویه انسان ۴/۶ سانتی‌متر وزن: ۱۲/۹ گرم موزه قلعه فلک الافلاک شماره ثبت: ۴۴۸۳	۲. سر تبر مفرغی آیینی.پایان هزاره دوم ق.م. گالری هنر کهن فینیکس	۳. سر تبر مفرغی، با نقش دو کشتی‌گیر، هزاره اول ق.م (موزه فلک‌الافلاک)	٤. پیکره دو رویه مفرغی، سده ۷-۸ ق.م، موزه متروپولیتن، ابعاد: ۱۷ × ۵.۸ × ۲.۳ سانتی‌متر
			

۲،۲. رعایت تعادل، تقارن و توازن:

در ساخت فرم‌ها، نقوش تزیینی نمادین، پیکره‌ها و حجم‌های مفرغی، نهایت دقت هنری به‌کاررفته و از انواع تعادل‌های بصری چه متقارن و چه نامتقارن به‌گونه‌ای خلاقانه بهره‌گیری شده است. کاربرد تعادل نامتقارن که نشان از تسلط و نوآوری طراح دارد، در این آثار به‌وضوح مشهود است. این تعادل و تقارن هم در طراحی فرم ظروف و هم در اشکال بت‌ها و سر سنجاق‌های و هم تزیینات بکار رفته است.

در حوزه تزیینات علاوه بر رعایت تعادل و تقارن، تکرار حساب‌شده واحدهای نقش‌پردازی بر غنای زیبایی‌شناختی آثار افزوده است. چه در نقوش و شمایل‌ها، چه در پیکره‌های توپر و مجوف، و چه در ظروفی که به شکل حیوانات یا ترکیب انسان و حیوان ساخته‌شده‌اند، حداقل ناهنجاری و حداکثر دقت در رعایت اصول تقارن و توازن مشاهده می‌شود (جدول ۳ و تصویر ۵).

۲،۳. برخورداري از طرح و فرم عالي:

مفرغ‌های لرستان از طرح و فرمی عالی برخوردارند این آثار گویای تسلط هنرمند بر گسترش دید هنری و درهم‌تنیدگی هدفمند طرح‌ها و فرم‌ها هستند (تصویر ۳). این نمونه‌ها به‌وضوح نشان می‌دهند که هنرمندان آشنایی کاملی با شکل، فرم، فضا و حجم داشته و از چگونگی ارتباط این عناصر با یکدیگر آگاه بوده‌اند. در این آثار می‌توان مشاهده کرد که یک موتیف چگونه مراحل تحول فرمی، شکلی و حجمی را در هنر ایران طی می‌کند، بی‌آنکه هویت اصیل خود را از دست بدهد(دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴).

نمونه‌ای دیگر، جامی مفرغی مکشوفه از کاوش‌های تپه فرودگاه خرم‌آباد است که به شکل گل لوتوس طراحی و ساخته‌شده است. باتوجه‌به فرم نمادین آن، این ظرف احتمالاً کاربری آیینی داشته است. تداوم این تکنیک و الگوی فرمی را می‌توان در ظروف زرین و سیمین دوره هخامنشی نیز مشاهده کرد. هنرمند در خلق این اثر، با به‌کارگیری تکنیک‌های قالب‌گیری و چکش‌کاری، به جلوه‌ای هنری دست یافته است (جدول ۴ ردیف ۱).

جدول ۴. نمونه‌هایی از ظروف مفرغی(مأخذ: گنجینه فلک الافلاک)
Table ٤. Examples of bronze vessels.(Source: Falak-ol-Aflak Treasury).

۲،۴. بهره‌گیری استادانه از فلزات:

مهارت فنی شگرفی که در ساخت این مفرغ‌ها، در بیش از سه هزار سال پیش به‌کاررفته، به‌خودی‌خود ازهرجهت دارای ارزش صنعتی است و گواه پیشرفت فوق‌العاده صنعت فلزکاری در آن دوران، در این بخش از ایران‌زمین می‌باشد (Herzfeld, ۱۹۷۶: ۱۷۴). دستاورد هنرمندان مفرغ کاری لرستان در ارتباط با ساخت و بهره‌گیری ماهرانه از مفرغ را می‌توان در چند گام کلیدی خلاصه کرد. گام نخست، انتخاب و ترکیب هوشمندانه فلزات برای دستیابی به آلیاژی مناسب از جنس مفرغ بود که ضمن استحکام بالا، در برابر اکسید شدن مقاومت می‌کرد. گام دوم، تسلط کامل بر فنون پیشرفته ریخته‌گری برای تولید قطعاتی یکدست و بی‌نقص بود. به‌عنوان‌مثال، هنرمندان با آگاهی از مشکل حبس هوا در قالب، با ایجاد سوراخ‌های هواگیری (سوپاپ) مانع از تشکیل حفره و خلل در فلز ریخته‌گری شده و محصولی متراکم و یکپارچه به دست می‌آوردند.

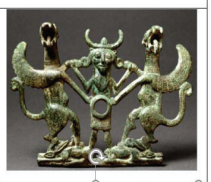
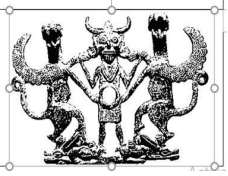
در گام‌های بعدی، آنان با به‌کارگیری انواع تکنیک‌های فلزکاری در عالی‌ترین سطح، توانستند طرح‌ها و فرم‌های

پیچیده و هماهنگ را خلق کنند (جدول ۲). ظرافت‌های و دقت‌های به‌کاررفته در ساخت این آثار، نشان از مهارت بسیار بالای سازندگان آن‌ها دارد. در مراحل بعدی، به‌تدریج شاهد پیشرفت‌های چشمگیری در فرم‌پردازی ظروف حجمی، نقوش تزیینی پیچیده، شمایل‌ها و پیکره‌هایی هستیم که این مجموعه را به پرکارترین و خیال‌انگیزترین مکتب فلزکاری بدل کرده‌اند.

از دیدگاه هنری، صنعتگر به چنان سطحی از مهارت دست یافته بود که توانسته بود پیکره‌هایی (اشیای حجمی) با فرم و شکل دلخواه بیافریند که چند ویژگیِ کاربردی بودن، زیبایی و ظرافت، و داشتن محتوایی معنادار را هم‌زمان در خودگرد آورده است (جدول ۳) هرتسفلد نیز آثار فلزي لرستان را موردتوجه دقیق قرار داده و در این زمینه نوشته است: "حضور فلزات گوناگون مانند برنج زرد، مس سرخ‌رنگ، نقره سفید و برنز سبز یشمی که با به‌کارگیری آگاهانه و ماهرانه تکنیک‌های مختلف فلزکاری ازجمله ریخته‌گری، آهنگری، مرصع‌کاری، کنده‌کاری و برجسته‌کاری پرداخت شده‌اند، اوج هنر فلزکاری را در معرض نمایش می‌گذارد؛ هنری که تنها می‌تواند حاصل تجربه‌های دیرینه گذشته باشد و نه یک نوآوری جدید و ناگهاني که توسط کاسي‌ها (سازندگان آن‌ها) صورت گرفته باشد (Herzfeld, ۱۹۷۶:۱۵۴-۱۷۴) .

در اشیای کاربردی نیز بهره‌گیری هوشمندانه از تزیینات مشهود است؛ برای نمونه، لگام‌های مفرغی طوری طراحی‌شده‌اند که بخش برجسته و آراسته به سمت بیرون و سطح صاف آن به سمت دهان اسب قرار گیرد تا موجب آزار حیوان نشود (جدول ۵) این نگاه کارکردگرا و زیبایی شناسانه در ظروف حجمی و مجوف نیز باظرافت بیشتری در سطح عالی‌تری مدنظر قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که در عین رعایت جنبه کاربری، تزیینات برجسته‌ای بر سطح آن‌ها به‌کاررفته است(جدول۳ ردیف ۲).

جدول ۵. نمونه‌هایی از لگام مفرغی
Table ۵. Examples of bronze horse harnesses.

۱.نقش گیلگمش،۷۰۰ق.م، موزه هنر (مأخذ موزه هنرکلیولند آمریکا)	۲. لگام مفرغی، موزه متروپولیتن قرن ۹ق.م	۳.دهانه اسب، ق.م(مأخذ: موزه هنر لس‌آنجلس)	۴. دهانه‌های اسب مفرغی، تکنیک ریخته‌گری.
			
			

۲,۵. دارا بودن مفاهیم مذهبی، سمبلیک، و اسطوره‌ای:

یکی از شاخصه‌های بارز آثار مفرغی لرستان، گریز از طبیعت‌گرایی محض و گرایش به بازنمایی مفاهیم نمادین و رمزگونه در چارچوب اصول کلی هنری است. این نمادها، متأثر از نوعی سبک طبیعت‌گرا هستند که با پیروی از شیوه‌ای ابتدایی در بیان هنری، اغلب به‌صورت تمام‌رخ، تک‌موضوعی یا چند موضوعی ترسیم می‌شوند. تصاویر شامل تِم‌هایی از انسان، دیوها، موجودات اساطیری، سلطان جانوران و خدایان است (منصور زاده، ۱۳۹۷: ۸۱). غالب پژوهشگران بر ماهیت نمادین (سمبلیک) این آثار تأکید داشته‌اند. به‌عنوان نمونه، به اعتقاد گریشمن: هنر لرستان سرشار از سمبل‌های سحرانگیز (نمادهای جادویی) است که در آن، قوای مرموز طبیعت باهم در ستیزند (گیرشمن، ۱۳۸۰: ۷۲).

جالب‌ترین آثار در میان طرح‌های ترکیبی، متعلق به جانوران دو یا چندگونه‌ای است که از ترکیب انسان و حیوان، یا حیوان با حیوان به وجود آمده‌اند و شامل حیوانات بال‌دار، شاخ‌دار و... با نام‌هایی مانند گریفون، گاومرد، اسفنکس، خدایان و الهه‌ها هستند (علیزاده، ۱۳۹۶).

این نمادگرایی در پیکره‌های ترکیبی و موجودات چند عنصری (مانند موجودات ترکیبی انسان - حیوان) متجلی شده که جهانی آکنده از موجودات خیالی را به تصویر می‌کشند. این نقوش و اشکال هنری، به‌ویژه تصاویر مرکب و

درهم‌تنیده، هنوز یکی از معماهای حل‌نشده باستان‌شناسی و هنر ایران باستان است (جدول ۵). معنای قطعی بسیاری از این نقوش هنوز در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است. بااین‌حال، پژوهشگران با تکیه‌بر قرائن باستان‌شناختی، مقایسه با فرهنگ‌های هم‌زمان، و تحلیل ساختار نمادین این آثار، فرضیه‌هایی را برای تفسیر آن‌ها ارائه می‌دهند. اگرچه این تفسیرها ممکن است کامل و قطعی نباشند، اما می‌توانند نزدیک به حقیقت و راهگشای درک ما باشند. به نظر می‌رسد این موجودات ترکیبی (عموماً از ترکیب دو یا چند حیوان، یا بخش جلویی پیکره یک حیوان شکل‌گرفته‌اند)، با طیف گسترده و شگفت‌انگیز نقوش و مضامین نهفته در مفرغ‌های لرستان ریشه در اساطیر، باورهای دینی و فرهنگی عصر مفرغ داشته است و درعین‌حال، بخش عمده‌ای از آن‌ها زاده سنت‌های بومی و محلی منطقه هستند.

پس از رویکرد طبیعت‌گرایانه آغازین هنر مفرغ سازی لرستان که با نمایش جزئیات دقیق همراه بود، با گذر زمان روندی از انتزاع تدریجی شکل گرفت. در این روند، فرم حیوانات بیش‌ازپیش استلیزه (Stylized) شد و بر زیبایی‌های بالقوه‌ای چون قوس شاخ‌ها، انحنای بدن و حالت جهش تأکید گردید. این مسیر، از بازنمایی واقع‌گرایانه محض به سمت انتزاع معنادار حرکت کرد.

این انتزاع در نقش‌مایه‌های متنوعی ازجمله پیکره‌های انسانی، الهه‌ها، اسفنکس‌ها، نقوش جانوری و گیاهی تجلی‌یافته است که گاه بسیار ظریف و واقع‌نما و گاه به شیوه‌ای رمزآلود و انتزاعی اجرا شده‌اند. درواقع، مجرد سازی در مفرغ‌های لرستان نه به‌صورت شکلی تصادفی، بلکه در قالبی حساب‌شده و پرمعنا صورت پذیرفته است. هنرمند با درک عمیق از فرم و تجزیه آن به اجزای هندسی، به زبانی زنده و پویا دست یافته است. چنان‌که در تمدن‌های جهان باستان به‌ندرت می‌توان آثاری با چنین ترکیب‌بندی پیچیده و پیشرفته‌ای همانند مفرغ‌های لرستان یافت.

نمونه بارز این نگاه، سنجاق‌های نذری است که به بخش جلویی بدن حیوانی مانند بز یا گوزن ختم می‌شوند. در این آثار، هنرمند ضمن حفظ هویت طبیعی حیوان، با تأکید اغراق‌آمیز بر شاخ‌ها، به بیانی نمادین دست یافته و پیکره را به خطی ممتد و انتزاعی تبدیل کرده است. همچنین، با تلفیق حرکت نرم و منحنی شاخ‌ها با بدن مستقیم و محکم حیوان، ترکیبی کامل، هماهنگ و متعادل خلق نموده است(دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴).

به‌طورکلی، اشیای مفرغی لرستان ازنظر نمادشناسی به چهار دسته شامل نقوش حیوانی، گیاهی، انسانی و هندسی تقسیم می‌شوند(چراغی و سایرین، ۱۴۰۰). اگرچه بسیاری از این اشیا برای رفع نیازهای کاربردی روزمره ساخته می‌شدند، اما فرم آن‌ها تقلید صرف از طبیعت نبوده، بلکه بیانی نمادین و سرچشمه‌ای از تصاویر انتزاعی است. هدف از این فرم‌ها، هم‌زمان پرورش حس زیبایی‌شناختی و انتقال پیام بود. از این منظر، با درنظرگرفتن حس تقدسی که به شیء بخشیده می‌شده، می‌توان این آثار را علاوه بر جنبه آیینی، در رده آثار زیبا (از دیدگاه صرفاً هنری) نیز قرار داد(همان: ۱۲۷-۱۵۴). مطالعه نقوش الهه باروری نشان داد که نقش‌های دیگری که همراه او هستند، همچون نقش ماهی، انار و حیواناتی مانند قوچ، نیز نشانه و نماد الهه باروری‌اند. گل‌های هشت پر و نیز عدد هفت بر فراوانی دلالت دارند(میرزایی رشنو و سایرین، ۱۳۹۸: ۴۷-۶۳). شواهد قوی تأیید می‌کند که بخش عمده‌ای از این ظروف و نقوش، کارکردی مذهبی و آیینی داشته‌اند. آن‌ها صرفاً تزیینی نبوده، بلکه ابزاری برای پرستش، نیایش و ارتباط با عالم ماوراء به شمار می‌رفته‌اند. این اشکال، صورت‌های تجسم‌یافته‌ای از باورها، اسطوره‌ها و نیروهای باطنی مورد پرستش یا طلب کمک مردم آن دوران بودند. این نگاه فراتر از کارکردگرایی محض را می‌توان به‌وضوح در نمونه‌هایی مانند ظروف مفرغی با آبریزی به شکل منقار پرنده مشاهده کرد که در آن‌ها، بخش جلویی بدنه به فرم سینه پرنده طراحی‌شده است. چنین آثاری به‌احتمال‌قوی کاربردهای آیینی و مذهبی داشته‌اند (جدول ۴ ردیف ۳).

درنهایت، باید تأکید کرد که فرایند استلیزه یا انتزاع در این هنر به معنای نادیده گرفتن ماهیت ذاتی فرم نبوده است. واقعیت وجودی جانوران هرگز قربانی تزیینی یا فرم‌گرایی محض نمی‌شود، چرا که هدف غایی، تأمین آرزوها و نیازهای معنوی سازنده و جامعه کاربر بوده است. در این مجرد سازی، ویژگی‌های بنیادین هر موجود، در کنار زیبایی گرایی ناب، به شکلی کاملاً مبتنی بر واقعیت و منطق درونی اثر نمایش داده می‌شود (دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). بدون شک، هنرمند مفرغ ساز لرستان به پتانسیل درونی فرم‌ها و معنای انتقالی آن‌ها واقف بوده و از روابط میان اجزا درک کاملی داشته است (دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). بدون شک، هنرمند مفرغ ساز لرستان به پتانسیل درونی فرم‌ها و معنای انتقالی آن‌ها واقف بوده و از روابط میان

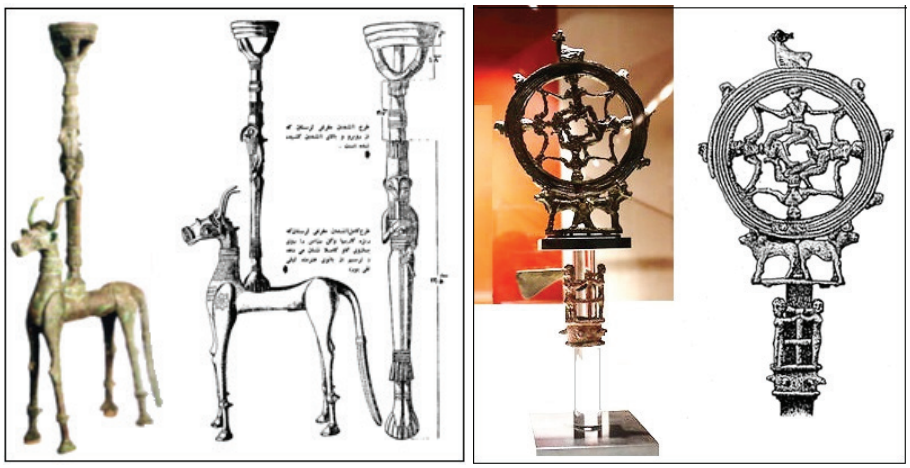
اجـزا درک کاملـی داشـته اسـت. او می‌دانسـته کـه حتـی یـک خـط منفـرد در ارتبـاط بـا عنـاصر پیرامونـش قـادر بـه انتقـال مفاهیمـی متضـاد اسـت. همیـن شـناخت عمیـق، امـکان ترکیـب هوشـمندانه پیکـره دو حیـوان اهلـی و درنـده را در قالـب اثـری سـنجیده و منسـجم بـرای او فراهـم می‌سـاخت(دادور، ۱۳۸۶) و بـرای آنکـه ایـن نقـوش رمزآلـود بتواننـد بـر ذهـن و روح انسـان اثـر بگذارنـد و هیجـان و خلـوص معنـوی ایجـاد کننـد، می‌بایسـت در قالبـی قابـل‌درک بـرای بشر ارائـه می‌شـدند؛ بنابرایـن، هنرمنـد باسـتانی بـا ترکیـب عنـاصر شناخته‌شـده طبیعـت حیوانـات، گیاهـان، انسـان و ایجـاد هیولاهـا یـا موجـودات فـرا انسـانی، توانسـت اندیشـه‌های انتزاعـی و مفاهیـم روحانـی را در قالـب خطـوط و فرم‌هـای ملمـوس بیـان و تجسـم بخشـد. دو نمونـه از ترکیـب فـرم، نقـش و کاربـرد و مفهـوم عبارت‌انـد از:

آتشدان مفرغی

یـک آتشـدان مفرغـی بـه وزن ۲۳۰ گـرم و بلنـدی مجمـوع آن بالغبـر ۵۱/۵ سـانتیمتر و طـول مجسـمه گاو ۷۱/۵ سـانتی‌متر، متعلـق بـه سـده نهـم ق.م. نمونـه ای بسـیار عالـی از ترکیـب فـرم، نقـش و کاربـرد و مفهـوم را نشـان می‌دهـد (تصویـر۲). ایـن اثـر از سـه بخـش متمایـز تشکیل‌شـده اسـت: یـک مجسـمه بـزرگ گاو اسـاطیری، بـا پیکـره ایسـتاده یـک انسـان بـر پشـت آن و یـک کاسـه مشـبک در بـالا کـه بـه شـکل مشـعل و بـر روی سر مجسـمه انسـان قـرار گرفتـه اسـت. اگرچـه گاو ایـن اثـر بـا گاو واقعـی تناسـبی نـدارد، امـا هنرمنـد بـرای ایجـاد هماهنگـی میـان پیکـره بلندقامـت انسـان و گاو، ارتفـاع گاو را نیـز فراتـر از انـدازه معمـول سـاخته و بدیـن ترتیـب، تعـادل و پیونـدی هنرمندانـه بیـن ایـن دو بخـش برقـرار کـرده اسـت(معصومی،۱۳۵۵).

درفـش «مدور بر دوش دو گاو نـر، مزین به حلقه چهارنفره»

یـک درفـش مفرغـی، متعلـق بـه اوایـل هـزاره دوم پ.م. نمونـه دیگـری ازاین‌دسـت اسـت (تصویـر ۳). ایـن درفـش مـدور از دو بخـشِ مفرغـی تشکیل‌شـده کـه در اصـل بـر روی یـک دسـته چوبـی نصـب می‌شـده اسـت. بخـش بالایـی کـه قسـمت اصلـی بیـرق را تشـکیل می‌دهـد، حلقـه‌ای مرکـب از پنـج لبـه برآمـده اسـت. در مرکـز ایـن حلقـه، چهـار پیکـر انسـانی بـا پاهـای درهم‌تنیـده، دایـره‌وار دسـت یکدیگـر را گرفتـه و حالتـی از رقـص را نمایـش می‌دهنـد. حلقـه بـر پشـت دو گاو کوهـان‌دار قـرار گرفتـه و بـر لبـه بیرونـی آن، نقـش یـک مرغابـی و یـک چهارپـای خوابیـده تعبیـه شـده اسـت(کالمایر، ۱۳۷۶: ۹۱). بخـش پایینـی، یـک گیـره سـوراخ‌دار مسـتقل اسـت کـه روی آن نقـش سـه انسـان ایسـتاده دیـده می‌شـود و بـا گـرفتن دسـت‌های یکدیگـر، حلقـه‌ای دیگـر پدیـد آورده‌انـد (تصویـر ۳). آیـا ایـن درفـش بـه اسـطوره‌ای کهـن اشـاره دارد کـه در آن، زمیـن به‌صـورت نمادیـن بـر روی گاو قـرار گرفتـه اسـت، یـا حالتـی از یـک رقـص بومـیِ منطقـه را بازمی‌تابانـد؟



تصویر ۲. آتشدان مفرغی، (مأخذ: موزه ملی، شماره. ثبت ۱۵۶۳۱، طرح از خانم لیلی تقی پور، مأخذ: معصومی: ۱۳۵۵).

تصویر ۳. درفش، (مأخذ: موزه لور، طرح ازکالمایر، ۱۳۷۶: ۹۱).

Figure 2. Bronze fire altar.(Source: National Museum of Iran, registration no. 15631; drawing by Lili Taghipour; source: Masoumi, 1976).

Figure 3. Standard.(Source: Louvre Museum; drawing based on Kalmayer, 1997, p. 91).

انتقال هنر و سنن باستان:

هنر مفرغ‌های لرستان، حامل و انتقال‌دهنده سنت‌های کهن، مفاهیم مذهبی و قوانین جهان‌بینی‌ای بود که برای جوامع سوارکار، جنگاور و کشاورز دنیای باستان، به شکلی ستوده و جذاب تبلوریافته بود(دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). به عقیده برخی از پژوهشگران، اشیای مفرغی لرستان در پی بردن به رسوم و آداب قدیمی ایران دارای سهم بزرگی هستند، زیرا بدون آثار لرستان، آثار مادها و هخامنشی را نمی‌توان به‌درستی تفسیر کرد (کالیکان، ۱۳۸۵: ۲۳). نقوش و مضامین این اشیا، ضمن نمایش پیوستگی درونی، از تعاملات فرهنگی و هنری با سایر تمدن‌ها نیز حکایت دارد. این صنعت با خلاقیت و فناوری ویژه خود، هم از هنر میان‌رودان (بابل و آشور) تأثیر پذیرفت و هم بر هنر اقوام هم‌جوار اثرگذار بود. بررسی دقیق نقش‌مایه‌های موجود بر روی اشیای مفرغی لرستان، به‌ویژه رواج تصویر گیل‌گمش (پهلوان اساطیری بین‌النهرین)، گواه آشکاری بر نفوذ عمیق و تأثیرپذیری هنری و فرهنگی از تمدن‌های بین‌النهرین، به‌ویژه آشور و ایلام، در این منطقه است. حضور این نقش‌ها نه‌تنها نشان‌دهنده ارتباطات تجاری و سیاسی، بلکه حاکی از تبادل و ادغام باورهای اساطیری و نمادین میان تمدن‌های هم‌جوار است. این تأثیر را می‌توان در شیوه ترسیم صحنه‌های نبرد، ترکیب‌بندی موجودات افسانه‌ای و استفاده از نمادهای مشترک، مانند درخت زندگی و صحنه‌های پهلوانی، به‌روشنی مشاهده کرد.

تبیین جهان از طریق اسطوره‌ها و تجسم نیروهای طبیعت تنها خاص قوم کاسی و مفرغ‌های لرستان نبوده است، بلکه در میان تمامی تمدن‌های مهم دنیای باستان مانند سومری‌ها، بابلی‌ها، آریایی‌ها، یونانی‌ها، گلدانی‌ها، هندوها و سکاها به شکلی مشابه رواج داشت. روابط نزدیک مردم لرستان با آشوریان، به‌وضوح از طریق مقایسه تطبیقی اشیای مفرغی کشف‌شده در لرستان (مانند آثار محوطه‌ای مانند سرخ دم) با نمونه‌های آشوری آشکار می‌شود. نفوذ هنر آشور در آثار لرستان بسیار چشمگیر است و در قالب نقوش و موضوعات مشخصی تجلی‌یافته است، ازجمله: نقش درخت زندگی که اغلب به شکل درخت نخل (خرما)، صحنه‌های پیشکش کردن حیوانات، نقوش آتشدان‌ها و مراسم مذهبی و قربانی، مجسمه‌های کرکس‌ها و ابوالهول‌ها، تزیینات روی لیوان‌های مفرغی (ساغرها یا سیتول‌ها) موجودات ترکیبی نمایش داده می‌شد (معصومی،۱۳۸۴). برخی شرق‌شناسان بر این باورند که هنر لرستان، سهم تعیین‌کننده¬ای در آینده هنر ایران ایفا کرده است. به‌ویژه، نوآوری بصری و آزادی در خلاقیت آن، سبکی پایه‌گذاری کرد که بر دوره‌های بعدی، به‌ویژه هخامنشی، سایه افکند. گریشمن تأکید می‌کند که هنرمندان لرستان در شیو کوچک نمایی (مینیاتورسازی) تصاویر جانوری، پیش‌گام هنرمندان دوره هخامنشی بودند (۱۳۴۶: ۴۵-۳۷۱). به‌هرحال مفرغ‌های لرستان که وام‌دار تأثیرات صوری و مضمونی هنر ایلامی نیز هستند، آخرین مرحله تحول سنت‌های پیشاتاریخی ایران را نمایندگی می‌کنند (دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). سیر تاریخ هنر ایران گواه آن است که این سنت‌ها به دوره‌های بعد منتقل شد و به شکلی برجسته و بدیع، در نقوش و تزیینات هنر دوره‌های ماد و هخامنشی تجلی یافت (جدول ۴).

سبک هنری این آثار بازتاب‌دهنده جهان‌بینی و ذهنیت بومی منطقه ایران است؛ آثاری که نه خشونت بارز هنر میان‌رودان را دارند، نه حرکت پرانرژی آثار آسیای مرکزی، بلکه جهانی آکنده از تخیل و موجودات پنداری را نمایش می‌دهند (دادور، ۱۳۸۶). اگرچه مبالغه در تزیینات و اشکال از ویژگی‌های مشخص هنر لرستان محسوب می‌شود، اما تأثیرپذیری از همسایگان فرهنگی همچون ایلام، آشور و بابل را نیز می‌توان در برخی الگوهای به‌کاررفته، مانند پیکره الهه‌ها، نقوش نمادین و گیاهی مشاهده کرد. چراکه نه واجد ویژگي خشونت بارز آثار بين‌النهريني هستند، و نه از مشخصه حرکت پرانرژی که در اغلب آثار آسیاي مرکزي ديده مي‌شود، برخوردارند؛ بلکه دنیاي آکنده از خیال و موجودات پنداري را به نمایش مي‌گذارند (دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴).

۲،۸.شمایل‌نگاری و پیکره سازی:

ویژگی بارز مفرغهای لرستان، هنر تجسمی و شمایلنگاری این آثار است که در هماهنگی کامل با صنعت ساخت به‌کاررفته است. این هنر بر روی ظروف، لوحها، پلاکهای کوچک و سر سنجاق‌ها تجلی‌یافته و درگذر زمان، از طرحهای ساده به ترکیبندیهای پیچیده و پرنقشونگار تکامل‌یافته است. اوج این تحول در نقوش برجستهای مشاهده میشود که بر روی پلاکها و دیگر اشیای به‌کاررفته‌اند (جدول ۶ و تصویر ۵). الواح مفرغی لرستان از کهنترین نمونههای اجرای «قانون تمامرخ» در هنر ایران به شمار می‌روند (تصاویر ۸، ۱۲،۱۴ و ۱۶). این شیو هنری که پیشتر در نقوش ظروف گورستان

سیلک مشاهده شده، در بسیاری از مصنوعات دوران پارتی نیز تداوم یافته است (گیرشمن، ۱۳۸۰: ۱۰۵).

در میان اشیای مفرغی، آثاری به‌صورت حجمی ساخته‌شده‌اند که ازنظر ویژگیهای بصری، جایگاهی فراتر از پیکرههای صرفاً تزیینی دارند و اغلب نشانههایی از کاربرد آیینی و ظرف بودن را در خود حفظ کردهاند. وجه تمایز این آثار، شباهت ساختاری آن‌ها به ظروف است که بر کارکرد آیینی آن‌ها تأکید دارد. پیکرههای مفرغی را میتوان در دو گروه اصلی پیکرههای توپر و پیکرههای میانتهی (مجوف) دستهبندی کرد. بر روی بدن برخی پیکره‌های مفرغی نوشته‌ای به خط میخی حک‌شده است (جدول ۴، ردیف ۴). از منظر آفرینش هنری، تنوع بینظیر و قدرت بیان این اشیا چنان چشمگیر است که حتی کوچکترین نمونههای آن‌ها که از کف دست انسان تجاوز نمیکنند، قابل‌مقایسه با برجستهترین پیکرههای هنری جهان هستند و چه‌بسا در این مقایسه، برتری از آنِ مفرغهای لرستان باشد (تجویدی ۱۳۴۹: ۱۱-۱۷). در میان اشیای مفرغی، شاهد پیکرههای کوچکی (مینیاتوری) هستیم که باوجود کوچک بودنشان، همچنان ظرافتهای هنری را با دقت و زیبایی دارا هستند. نکته قابل‌تأمل در این پیکره‌ها و شمایلها، تلفیق هماهنگ و متوازن دو یا چند جانور با یکدیگر یا با انسان است؛ بهگونهای که اثری یکپارچه و منسجم پدید آمده است (جدول ۶، ردیف ۳). هنرمند سازنده این پیکره‌ها، آگاهی عمیقی از مفهوم فضا و ارتباط متقابل آن با حجم داشته است. او میدانسته است که چگونه باید فضا را در اطراف پیکره سازمان دهد تا قدرت بیان منظور محقق شود. در پیکرههای لرستان، فضا در تمامی جوانب اثر جریان یافته، به درون و برون آن نفوذ کرده، با آن یکی شده و تعادلی پویا میان خطوط درونگرا و برونگرا ایجاد نموده است (دادور و مصباح اردکانی، ۱۳۸۶: ۱۲۷-۱۵۴). تفسیر نقوش مفرغهای لرستان و درک جهانبینی نهفته در آن‌ها، عمدتاً بر پایه مطالعات تطبیقی با هنر و اساطیر تمدنهای هم‌جوار مانند آشور، بابل و ایلام استوار است. باوجود گمانهزنیها و نظریات متعدد، بسیاری از جنبههای شمایلشناسی، مفاهیم اسطورهای و باورهای دینی این آثار، کماکان ناشناخته یا مورد مناقشه باقی‌مانده و در هالهای از ابهام قرار دارد.

سپر مفرغی در موزه ملی آثار باستانی هلند: این سپر متعلق به ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ ق.م هنر قلم‌زنی را در قالب نمایش نقش برجسته‌هایی در دو صحنه شکار و صحنه تشریفات درباری به تصویر کشیده شده است (تصویر۴).

تصویر ۴. سپر مفرغی (مأخذ: موزه ملی آثار باستانی هلند: ویکی مدیا)

Figure 4. Bronze shield.(Source: National Museum of Antiquities of the Netherlands; Wikimedia).

جدول ۶. نمونه‌ای از پیکره‌های با تکنیک سه‌بعدی

Table6 An example of figurines produced using a three-dimensional technique.

۱. لوله انسان‌نما از: (مأخذ: مجموعه هنر باستانی خاور نزدیک و آسیای مرکزی نصلی م. هیرامانک)	۲.بت مفرغی، سده ۶۰۰- ۷۰۰ ق.م، مأخذ: موزه فلک الافلاک	۳.بت مفرغی سده و ۹- ۸ ق.م، (مأخذ: موزه لوور)	۴. مجسمه مفرغی قرن ۸-۹ ق.م، (مأخذ: موزه ملی ایران، طرح از واندنبرگ، ۱۳۴۹)

.کاربرد تکنیک هنر سه‌بعدی در اشیاء مفرغی:

برخی از پیکره‌های مفرغی با چنان مهارتی طراحی و ساخته‌شده‌اند که صورت آن‌ها از هر چهار جهت به‌طور کامل و یکسان پدیدار است. این ویژگی چندوجهی و سه‌بعدی، علاوه بر نمایش تسلط فنی و ساختاری صنعتگر، عالی‌ترین سطح تلفیق هنر و صنعت در دوران باستان را نشان می‌دهد (تصویر ۱۶). دیاکونوف نیز بر این چیره‌دستی شگفت‌انگیز تأکید کرده و مفرغ لرستانی را گواهی بر مهارت فلزکاران کهن می‌داند (۱۳۵۷: ۱۲۶ و ۱۲۹).

نمونه‌های بارز این تکنیک را می‌توان در آثار زیر مشاهده کرد:

۱.یک لوله تزیینی مفرغی. حدود هزاره اول ق.م، ابعاد: ۱۱.۲ × ۲.۲ سانتی‌متر، شماره اثر: ۷۶,۹۷,۸۵.M) که با روش ریخته‌گری ساخته‌شده است. در این اثر (Art of the Middle East: Ancient, ۱۹۸۱)، سر جانور (کله‌شی) به‌گونه‌ای طراحی‌شده که از هر چهار جهت، صورتی تمام‌رخ و کامل نمایش داده می‌شود (جدول ۶، ردیف ۱ و ۳).

۲.یکسر سنجاق دیسکی مفرغی که در آن، چهار شیر به‌صورت نقش‌برجسته در بالا و پایین آن حک‌شده‌اند. اگرچه شیرها به‌صورت نیم‌رخ و در تقابل با یکدیگر نقش شده‌اند، اما این تقابل به‌گونه‌ای است که درنهایت تصویر یک صورت تمام‌رخ از شیر را از دید روبرو نمایان می‌سازد. همچنین، صورت یک الهه نیز به‌صورت برجسته بر روی این سنجاق نقش بسته است (شکل ۵).

۳.برخی پیکره‌ها به‌صورت کاملاً سه‌بعدی ساخته‌شده‌اند نمونه آن مجسمه سه‌بعدی یک الهه به ارتفاع ۳۸ سانتی‌متر است که از دم پرچینه به‌دست‌آمده است. نمونه دیگر، مجسمه دو مرد عظیم‌الجثه بر روی سر یک تبر در حال کشتی گرفتن است که هرچند در مقیاس خرد ساخته‌شده‌اند اما دارای تمام جزییات یک مجسمه کامل هستند(جدول۲، ردیف ۲ و ۳).

تصویر ۵. سر سنجاق و طرح آن (مأخذ: تصویر از موزه ملی، طرح: بیک محمدی، ۱۳۸۹).
Figure 5. Pinhead and its drawing.(Source: Image from the National Museum of Iran; drawing by Beyk Mohammadi, 2010).

۲,۹. تکثر و گونه گونگی:

در ساختار ظروف، اشکال و نقوش این مفرغ‌ها، شاهد تکرار واحدهای تزیینی هستیم که این تکرار و تکثر، بر غنای بصری و زیبایی آثار می‌افزاید. این شیوه عمدتاً در تزیینات هندسی و بعضاً گیاهی بکار رفته است و از یک الگو که به‌صورت ردیفی پشت سرهم مانند خطوط هاشوری و یا به‌صورت شعاعی مانند دوایر و یا نقش گل لوتوس بهره گرفته‌شده است. در پیکره‌ها، گونه‌گونی در به‌تصویرکشیدن الهه‌ها خودنمایی کرده است. به‌عنوان‌مثال الهه گیل‌گمش در شکل‌ها و حالت‌های مختلف نشان داده شده است. البته باتوجه به گستردگی حوزه مفرغ و همچنین وجود کارگاه‌های مفرغ سازی در مناطق مختلف و نیز طول مدت دوره‌های ساخت این اشیا، وجود برخی تغییرات در این آثار طبیعی است. نمونه‌ای از تکثر را می‌توان در تزیین طنابی شکل دور یک سپر برنزی مثال زد (تصویر ۵) و یا در تزیین فرم یک ظرف به فرم گل لوتوس مشاهده کرد (جدول ۴ ردیف ۱).

۲,۱۰. مبالغه در تزئینات و اشکال:

هنرمند با بهره‌گیری حداکثری از امکانات موجود و با طراحی مناسب و دقیق، به بیان مفاهیم فلسفی و اساطیری بر اساس جهان‌بینی خود پرداخته و تمام ظرفیت‌های فلز را به کار گرفته است. وی با الهام از محیط پیرامون، به اغراق در تزیینات و شکل‌ها روی آورده که این ویژگی را می‌توان

از شاخصه‌های هنر لرستان دانست. در تزیینات، نقوش و پیکره‌ها، هنرمند به‌طور چشمگیری از خطوط منحنی استفاده کرده است؛ شیوه‌ای که در دوره‌های بعد در هنر و معماری سبک پارتی به اوج شکوفایی خود رسیده است (تصویر ۵).

نتیجه‌گیری:

از هزاره‌های پیش از میلاد تا شکل‌گیری دولت‌ها، زبان هنر بهترین ابزاری بوده است که هنرمندان به یاری آن، اندیشه‌ها و دغدغه‌های درونی خود را بیان کرده‌اند. در این میان، مفرغ‌های لرستان، خواسته یا ناخواسته، درگذر این هزاره‌ها به رسانه‌ای مناسب برای انتقال هنر و سنت‌های باستانی، مفاهیم مذهبی، نمادین و اساطیری تبدیل شده‌اند و رازهای سربه‌مهر فراوانی از اندیشه‌ها، ایده‌ها، تجربیات و سیر تکاملی هنری خویش را به نسل‌های بعدی منتقل نموده‌اند.

شیوه‌های تصویرنگاری، پیکره‌سازی و جنبه‌های زیبایی‌شناختی چون تزیینات متنوع، فرم‌های متعالی ظروف و اشیا، رعایت تعادل، تقارن و تناسب، در کنار مضامین عمیق، میراث ارزشمندی است که این فلز مقاوم با خود به نسل‌های بعد به ارمغان آورده است.

شاید تلفیق هنر و کارکرد با مفاهیم نمادین و انتزاعی در مفرغ‌های لرستان، حتی از خود کشف فلز مفرغ که انقلابی در صنعت فلزکاری و سرآغازی برای عصری تازه در زندگی بشر بود مهم‌تر باشد. سازندگان مفرغ لرستان به چنان درجه¬ای از تبحر و خلاقیت رسیده‌اند که توانسته‌اند فلز سترگ مفرغ را چونان موم به فرم¬های دلخواه درآورده و نقوش و مضامین دلخواه خود را بر آن‌ها حک نمایند. همین پیوند صنعت و هنر در کالبد این آثار است که عصر طلایی هنر ایران را پدید آورده است.

تکنیک هنر سه‌بعدی و چندوجهی در اشیای مفرغی علاوه بر نمایش تسلط فنی و ساختاری صنعتگر، عالی‌ترین سطح تلفیق هنر و صنعت در دوران باستان را نشان می‌دهد. در میان اشیای مفرغی، شاهد پیکرههای کوچکی (مینیاتوری) هستیم که باوجود کوچک بودنشان، همچنان ظرافتهای هنری را با دقت و زیبایی دارا هستند.

درمجموع، مفرغ‌های لرستان تنها اشیایی کاربردی یا تزیینی نبوده، بلکه بیانگر جهان‌بینی پیچیده، باورهای عمیق و اوج هنر و صنعت جامعه‌ای هستند که با مهارتی حیرت‌انگیز، ماده را در خدمت بیان معنویت و زیبایی قرار داده‌اند و گنجینه‌ای نمادین هستند که جهان‌بینی و نظام فکری مردمان کهن این سرزمین را روایت می‌کنند. هرچند رمزگشایی نهایی همه آن‌ها دشوار است، اما همین ابهام، بخشی از جذابیت ابدی این آثار هنری به شمار می‌رود و نیازمند پژوهش‌های عمیق‌تر است که شایسته است هنرپژوهان با الهام از این قابلیت‌های گران‌قدر، فصل نوینی در بهره‌وری علمی، هنری، فرهنگی و گردشگری بگشایند.

منابع و ماخذ

بیـک محمـدی، خلیل‌اللـه (۱۳۸۹). بـرسي و تحلیـل صحنه‌هـاي به‌کاررفتـه در سر سـنجاق‌های دیـسکي مفرغـي لرسـتان، کنـدوکاو، ۲(۲): ۶-۲۰. دانشـگاه آزاد اسلامـی همـدان.

پرادا، ایدت (۱۳۵۷). هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجید زاده، تهران، دانشگاه تهران.

تجویدي، اکبر (۱۳۴۶). بررسي نمایشگاهي از مفرغ‌های لرستان در موزه لوور، هنر و مردم، ۵(۵۶-۵۷): ۱۱-۱۷.

چراغـی، زهـرا، رضالـو، رضـا، حسـینی‌نیا، سـید مهـدی، اسـکندری پویـا، محمـد و چگینـی، محمدرضـا (۱۴۰۰). بررسـی اشـیای مفرغـی لرسـتان از منظـر نمادشناسـی (مطالعـه مـوردی نقـش گیل‌گمـش). پژوهشـنامه تمـدن ایرانـی، ۳(۲): ۲۳-۲۰۲۲,۳۱۴۹.jic/۱۰,۲۲۱۰۳/https://doi.org

دادور، ابوالقاسـم، و مصبـاح اردکانـی، نصرت الملـوک (۱۳۸۶). بررسـی نظریـات مطـرح پیرامـون منشـأ مفرغهـای لرسـتان. مجلـه دانشـکده ادبیـات و علوم‌انسـانی اصفهـان (مطالعـات و پژوهش‌هـای دانشـکده ادبیـات و علوم‌انسـانی)، ۲(۴۸): ۱۲۷-۱۵۴. SID. fa/۴۷۷۵۶/https://sid.ir/paper

دادور، ابوالقاسـم؛ مبینـی، مهتـاب (۱۳۸۸). جانـوران ترکیبـی در هنر ایـران باسـتان. چـاپ اول، تهـران: نشر دانشـگاه الزهـرا انتشـارات دانشـگاه الزهـرا.

دادور، ابوالقاسـم؛ منصـوری، الهـام (۱۳۸۵). درآمـدی بـر اسـطوره‌ها و نمادهـای ایـران و هنـد در عهـد باسـتان. چـاپ اول. تهـران: نشر دانشـگاه الزهـرا (س) و کلهـر.

دیاکونوف، ایگور میخایلوویچ (۱۳۵۷). تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، تهران، پیام.

شـامخی امیـری، مریـم و معقولـی، نادیـا (۱۴۰۰). نمـاد شناسـی سـنجاق هـای مفـرغ تزئینـی لرسـتان، مقالـه ارائه‌شـده در ششـمین کنفرانـس بیـن المللـی زبـان، ادبیـات، تاریـخ و تمـدن. . https://civilica.com/doc .۱۳۱۲۰۵۷/Civilica

صادق بهنام، مینا، بی‌تا، مفرغ‌های لرستان و صنایع فلزي اسلامي (مجموعه موزه خرم‌آباد).

طاهـری، صدرالدّیـن و همتـی، آنیتـا (۱۳۹۲). گونه¬شناسـی و نمادشناسـی زیورهـای لرسـتان در دوران مفـرغ و آهـن، نشریـه هنرهـای زیبـا: هنرهـای تجسـمی، ۱۸(۴): ۵-۱۴. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۵۹/jfava.۳۶۴۲۱,۲۰۱۴

علیـزاده، سـیامک (۱۳۹۶). بررسـی ارتبـاط بیـن نقـوش و کاربـرد آن‌هـا در سرسـنجاق‌های مفرغـی لرسـتان، نامـه هنرهـای تجسـمی و کاربـردی، ۱۰(۱۹): ۱۰۹-۱۲۵. https://sid.ir/paper/۲۴۲۶۸۱/SID. fa

فریه، ر. دبلیو و دیگران (۱۳۷۴). هنرهاي ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، فرزان.

کالیکان، ویلیام (۱۳۸۵). باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دوران ماد¬ها و پارس¬ها، ترجمه: بختیار، چاپ دوم، تهران، پازینه.

گدار، آندره (۱۳۸۷). هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران. دانشگاه شهیدبهشتی.

معصومی، غلامرضا (۱۳۴۸). ساغرهای مفرغی لرستان، بررسی¬های تاریخی، ۴ (۲۰ و ۲۱): ۲۱-۳۲.

معصومـی، غلامرضـا (۱۳۵۵). آتشـدان مفرغـی لرسـتان، بررسـی‌های تاریخـی، ۱۱(۱): ۱۱۷-۱۲۴. http://www.ensani.ir/fa/default.aspx/۹۱۷۳/content

معصومی، غلامرضا. (۱۳۸۸). لرستان، کاسی‌ها و شاهکارهای هنری و مفرغی. کتاب ماه هنر، ۱۳۳(۶): ۱۰۱-۹۸.

میرزایـی رشـنو، محمـد؛ بیرانونـد، یوسـفعلی و سـجادی، علـی، (۱۳۹۸). بررسـی و تحلیـل نمادهـای بـاروری در سر سـنجاق‌های مفرغـی لرستان، زن در فرهنگ و هنر، ۱۱(۱): ۴۷-۶۳. https://doi. rg/۱۰,۲۲۰۵۹/jwica.۱۲۴۸,۲۰۱۹,۲۷۸۴۲۶

واندنبرگ، لویی (۱۳۴۹). مفرغ‌های لرستان ترجمه: یحیی شهیدی، بررسی‌های تاریخی، ۳(۵): ۸۹-۱۳۲

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).