Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir
ISNN: 2821-0670

Studying the Pretexts in Lorestan Pinhead Designs Based on Julia Kristeva's Theory

Farzaneh Moin [1], Seyyed Ali Mojabi [2] (Corresponding Author)

[1] Master's Graduate in Art Research, Art Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
[2] Assistant Professor, Art Department, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.

(Received: 23.07.2022, Revised: 05.02.2023, Accepted: 15.07.2023)
https://doi.org/10.22075/aaj.2023.27871.1158

Abstract:
According to the theory of intertextuality, every text is formed on the basis of its previous texts, and no text is produced or received completely independently, and the previous texts always play a fundamental role in it. According to Julia Kristeva's interpretation of intertextuality, the military text itself is not enough, and it is impossible that it has no connection with the previous texts, and they are definitely in dialogue with the previous texts. Therefore, in this research, the aim is to examine the pre-texts in the motifs of Lorestan pins as a land of bronze based on Julia Kristeva's theory. The motifs used in Lorestan headpieces are a collection of human, animal motifs, etc., which have been discovered from graves or religious places and temples. Based on this fact and in this research, Lorestan pins are classified into two groups: rod and pinhead. The pins with pin heads are also in three groups; They are classified as molded, meshed and with a page head. In this research, 20 pin heads with round plate heads, which were in the National Museum of Iran,(The National Museum of Iran is a collection of historical and prehistoric treasures of Iran located in the city of Tehran) were selected as case samples and analyzed. The research method used in this article is descriptive-analytical with a historical approach, and its purpose is to examine the pre-texts, commonalities, and how to be influential in Lorestan's pin head motifs based on Kristeva's theory. The central question is: in examining the pre-texts, commonalities, and processes of influence and interrelation within the motifs of Luristan pinheads, which cultural-artistic domain do they most closely align with? Based on Kristeva's theory of intertextuality, we can conclude that these motifs were more influenced by Mesopotamian art, as they are from different periods of Mesopotamia, such as: Sumer (Uruk period, Hassunah, Jamadt period) Nasr and Samaria), Babylon and Assyria, also influenced by the Neolithic period, the civilization of Upper Egypt, Mitani and Elam.

Keywords: Hairpin, Lorestan Bronzes, Pre-Text, Intertext Julia Kristova.

1- Email: farzanehmoien20@gmail.com
2- Email: Sa-mojabi@iaun.ac.ir
How to cite: Moin, F and Mojabi, S.A. (2024). Studying the Pretexts in Lorestan Pinhead Designs Based on Julia Kristeva's Theory, Journal of Applied Arts, 4(3), 5-20.
Doi: 10.22075/aaj.2023.27871.1158

بررسی پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه ژولیا کریستوا

فرزانه معین [۱]
سید علی مجابی (نویسنده مسئول) [۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، نجف‌آباد، ایران.

[۲] استادیار، گروه هنر، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2023.27871.1158

چکیده

براساس نظریه بینامتنیت هر متن بر پایه متن‌های پیشین خود شکل گرفته و هیچ متنی کاملاً مستقل تولید یا دریافت نگردیده و همواره پیش‌متن‌ها در آن نقش اساسی ایفاء می‌کنند. بر پایه تعبیر بینامتنیت نزد ژولیا کریستوا متن نظامی خود بسنده نبوده و غیرممکن است که هیچ پیوندی با متون پیش از خود نداشته باشد و قطعا با متون پیشین در دیالوگ و گفت‌وگو هستند. لذا در این تحقیق قصد بر این است تا پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان به‌عنوان سرزمین مفرغ براساس نظریه ژولیا کریستوا بررسی گردد. نقوش به‌کاررفته در سر سنجاق‌های لرستان، مجموعه‌ای از نقش‌مایه‌های انسانی، حیوانی و... هستند که از قبور یا مکان‌های مذهبی و معابد کشف شده‌اند. بر این اساس و در این تحقیق ابتدا سنجاق‌های لرستان در دو گروه میله‌ای و دارای سرسنجاق طبقه‌بندی می‌گردد. سپس سنجاق‌های دارای سرسنجاق نیز خود در سه گروه؛ قالبی، مشبّک و دارای سر صفحه طبقه‌بندی می‌شوند. در این پژوهش تعداد ۲۰ سر سنجاق با سر صفحه گرد که در موزه ملی ایران قرار داشت به عنوان نمونه‌های موردی انتخاب گردیده و مورد بررسی قرار گرفتند. روش تحقیق مورد استفاده در این مقاله توصیفی–تحلیلی با رویکرد تاریخی است و هدف از آن نیز بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه کریستوا است. سوالی که مطرح است، بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه کریستوا بیانگر نزدیکی با کدام حوزه تمدنی هنر می‌باشد؟ در بررسی و خوانش نقوش سر سنجاق‌های مفرغی لرستان بر اساس نظریه بینامتنیت کریستوا می‌توان نتیجه گرفت که این نقوش بیشتر متاثر از هنر بین‌النهرین بوده به صورتی که از دوره‌های مختلف بین‌النهرین ازجمله: سومر (دوره‌ی اوروک، حسونه، جمدت نصر و سامره)، بابل و آشور، همچنین از دوره نوسنگی، تمدن مصر علیا، میتانی و ایلام تاثیر پذیرفته‌است.

واژه‌های کلیدی: سر سنجاق، مفرغ‌های لرستان، پیش‌متنیت، بینامتنیت ژولیا کریستوا.

1- Email: farzanehmoien20@gmail.com
2- Email: Sa-mojabi@iaun.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: معین، فرزانه و مجابی، سیدعلی. (۱۴۰۳). بررسی پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه ژولیا کریستوا، نشریه هنرهای کاربردی، ۴(۳)، ۲۰-۵.

Doi: 10.22075/aaj.2023.27871.1158

مقدمه

در طول تاریخ همواره متن‌ها در یک ارتباط شبکه‌ای با یکدیگر خلق می‌شوند و همیشه متن‌های نوین برپایه‌ی متن‌های پیشین شکل می‌گرفتند و متن‌های گذشته خود را در آیینه‌ی متن‌های پسین باز می‌تاباندند، اما این موضوع هیچ‌گاه، نظر محققان را به طور جدی به خود جلب نکرده و حوزه‌ی مطالعاتی مستقلی را به خود اختصاص نداده و برای آن نیز واژه‌ای ابداع نگردیده بود (آلن، ۱۳۸۰ : ۱۸). سرانجام در قرن بیستم یولیا کریستوا بانوی مهاجر بلغارستانی که در سرزمین فرانسه، با کوله‌باری از دستاوردهای اروپای شرقی و بهره‌گیری از فضای فکری و فرهنگی اروپای غربی به این مهم دست یافت. در نتیجه، پیوند پنهان متن‌ها به روشنی ترسیم شد، حوزه‌ای از مطالعات نوین گسترده گردید (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۹).

یکی از جالب‌ترین و متنوع‌ترین اشیاء فلزی ساخته شده در لرستان، سنجاق‌های فلزی است. از لحاظ تاریخی، این اشیا به هزاره‌ی دوم و اول مربوط هستند. سنجاق‌ها از اشیائی هستند که در تمام مجموعه‌های برنزی لرستان یافت می‌شوند (هژبری‌نوری، سبزی-دوآبی، ۱۳۹۰: ۱۶۵). سنجاق‌سرها عبارتند از: سنجاق با سر جانوری چون بز ایستاده، قوچ، گاو، شیر، گرگ، اسب خوابیده، بز کوهی، گوزن ایستاده و نیز جانوران اساطیری همچون گوپت و شیردال. سنجاق میله‌ای با سر گیاهی و به شکل برگ‌های باریک، گل چندپر، خشخاش یا انار. سنجاق میله‌ای با سر کروی شکل و خطوط کنده‌کاری‌شده هندسی. سنجاق با سر چهارگوش که درونش با دایره و خطوط هاشور نقش شده‌است. سنجاق هلالی‌شکل با سری به شکل شاخ یا حلزون، سنجاق میله‌ای با سری که بر آن نقش انسان (پهلوان-ایرانی) در میان و دو جانور (بیشتر شیر یا مار) در دو سو دیده می‌شود. سنجاق‌هایی که نیز از استخوان یا عاج یافت شده‌اند که به شکل جانوری چون شیر خوابیده، خرگوش، اسب ساخته شده‌اند و روی آن‌ها نقش‌های گوناگونی دیده می‌شود (طاهری و همتی، ۱۳۹۲: ۸).

سوالی که مطرح است، بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه کریستوا بیانگر نزدیکی با کدام حوزه تمدنی هنر می‌باشد؟

بنابراین این ضرورت ایجاد می‌شود نقوش سر سنجاق‌های لرستان که یکی از مهم‌ترین آثار تاریخی ایران است براساس نظریه ژولیا کریستوا مورد بررسی قرار گیرد و به منشاء و اصل این نقوش پی برده تا ماهیت، معنا و هستی واقعی این آثار ارزشمند، مغفول و آشکار نشده مشخص گردد.

پیشینه پژوهش

ایازی، سوری (۱۳۸۲)، *«سر سنجاق‌های مفرغی لرستان موزه ملی ایران»* به توصیف و شرح نقوش بر روی سر سنجاق‌ها پرداخته‌است. همچنین سنجاق‌ها را از نظر سایز، موقعیت، قدمت و نقوش مورد بررسی قرار داده‌است. سالک‌اکبری، محمدحسن، هژبری‌نوبری، علیرضا و افهمی، رضا (۱۳۹۸)، *«نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی»*، در پژوهش خود برای پاسخ به چیستی ماهیت نقش‌مایه‌های به‌کاررفته بر روی سر سنجاق‌ها از روش نشانه‌شناسی ساختارگرایانه سوسور استفاده کرده‌است و به این نتیجه رسید که گروه‌های همنشینی و جانشینی شناسایی‌شده بر روی سر سنجاق‌ها شامل سه گروه مردانه، زنانه و انسان شاخدار است و با بهره‌گیری از این نظر که صورت‌های انسانی بیانگر خدایان بر روی سر سنجاق‌ها هستند. میرمحمدی‌تهرانی، نیلوفر (۱۳۸۰)، *«بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان»*، به بررسی و شناخت دوره‌ی فرهنگی عصر مفرغ لرستان و طبقه‌بندی تصویری به منظور بیان سبک و شیوه‌ی هنری پرداخته‌است. به این نتیجه رسیده‌است که

اشیاء مفرغی شامل سر سنجاق‌ها، تیردان‌ها، ظرف‌ها، ورقه‌های مفرغی و مجسمه‌های کوچک حیوانی و انسانی تقسیم‌بندی می‌شوند. میرزایی‌رشنو، بیرانوند، سجادی (۱۳۹۸)، *«بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سر سنجاق‌های مفرغی لرستان»*، به رازگشایی از تصویر این بانوی منقوش روی سر سنجاق‌های برنزی محوطه سرخ دم لرستان پرداخته شده و نتایج نشان داد که علاوه‌بر تصویر زن، نقش‌های دیگری که همراه او هستند، همچون نقش ماهی، انار و حیواناتی مانند قوچ، نیز نشانه و نماد الهه باروری‌اند. گل‌های هشت‌پر و نیز عدد هفت بر فراوانی دلالت می‌کند. هژبری‌نوری، علیرضا، سبزی‌دوآبی، موسی (۱۳۹۰)، *«سنجاق‌های میله‌ای لرستان»* که به توصیف و معرفی این سنجاق‌ها از لحاظ روش‌های ساخت، نقش‌ها، جنس، کاربرد، تاریخ‌گذاری و... می‌پردازد که تولید آثار مفرغی در عصر آهن به صورت مرتب تدوام داشته و می‌توان به سنجاق‌ها اشاره کرد. این اشیاء از قبرهای عصر آهن و معابد به‌دست‌آمده، بیش‌ترین استفاده‌کنندگان از سنجاق‌ها زنان و دختران بوده‌اند. سنجاق‌های لرستان متنوع‌تر و بیشتر از سنجاق‌های مناطق دیگر است و تاریخ‌گذاری و نقوش شبیه به هم است.

این پژوهش از نظر بینامتنیت و خوانش نقوش به مثابه‌ی متن در سر سنجاق‌های صفحه‌گرد یا مدور لرستان است. به این صورت که در این پژوهش به بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری نقوش در سر سنجاق‌های لرستان با نظریه بینامتنیت نزد ژولیا کریستوا پرداخته می‌شود. بینامتنیت آستانه متقاطع زبان‌ها و فرهنگ‌ها است. با به‌کارگرفتن نظریه‌ی بینامتنیت در مورد خوانش پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان می‌توان گفت که هر گفتار و نوشتاری شامل پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید، خواه این متن‌ها متعلق به یک زبان و یک فرهنگ باشند، خواه متعلق به زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت. در این صورت با به کار بردن نظریه بینامتنیت و خوانش نقوش و شناسایی پیش‌متن‌ها می‌توان پی برد که هنرمندان مفرغ کار لرستان نقوش آثار خود را بر پایه‌ی چه تمدن و دوره‌ایی بنا نهاده‌اند.

روش پژوهش

روش مورد استفاده در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی–تحلیلی با رویکرد تاریخی است که در قالب تحقیقات بینامتنیتی براساس نظریه ژولیا کریستوا انجام می‌شود. اطلاعات پژوهش به روش اسنادی و مراجعه به منابع مکتوب و سپس جمع‌آوری مستندات لازم از موزه ملی ایران (تعداد ۲۰ عدد سر سنجاق) انجام می‌گردد. نقوش سر سنجاق‌های لرستان اعم از نقوش گیاهی، نقوش انسانی، نقوش جانوری، نقوش هندسی و نقوش اسطوره‌ای، همچنین شناسایی پیش‌متن‌ها و نیز شناسایی مشترکات، خوانش نقوش و تصاویر به مثابه متن، کشف رابطه و پیوند تصاویر با یکدیگر در روابط بینامتنیت مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است.

جدول ۱- سر سنجاق‌های برنز سرگرد مورب بررسی شده پژوهش. منبع: (نگارندگان)

اندازه: ارتفاع۲۲/۶ قطر۹/۶ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۵/۲ قطر ۱۰ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۵/۲ قطر ۱۰ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۲۵/۵ قطر۱۳ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م
اندازه: ارتفاع ۲۰ قطر۱۰/۶ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۷/۵ قطر۴/۹ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۳۲ قطر۸/۲ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۷/۱ قطر۷/۶ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م
اندازه: ارتفاع ۱۱/۳- قطر۸/۳ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۷/۵ قطر۷ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰	اندازه: ارتفاع ۲۷ قطر۱۰/۹ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۹قطر۷/۸ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م
اندازه: ارتفاع ۱۹/۳ قطر۱۰/۶ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۴/۹ قطر۱۰ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰	اندازه: ارتفاع ۱۰/۶ قطر۵/۲ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰	اندازه: ارتفاع ۱۵/۱ قطر۶/۲ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰
اندازه: ارتفاع ۱۵/۵ قطر۷/۱ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰ ق.م	اندازه: ارتفاع ۱۱ قطر۷/۵ سانتی متر موقعیت: لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰	اندازه: ارتفاع ۱۷ قطر۴ سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰	اندازه: ارتفاع ۲۲/۲قطر۱۰/۳سانتی متر موقعیت: سرخدم لرستان محل نگهداری: موزه ملی ایران قدمت: ۱۱۰۰-۱۳۰۰

بینامتنیت کریستوا

بینامتنیت از نگرش‌های بزرگ قرن بیستم است که نگرش نوینی در زمینه‌ی رابطه‌ی عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعادل و جاذبه‌ی میان‌متنی می‌پردازد. درست که در طول تاریخ همواره متن‌ها در یک ارتباط شبکه‌ای با یکدیگر خلق می‌شوند، و همیشه متن‌های نوین برپایه‌ی متن‌های پیشین شکل می‌گرفتند و متن‌های گذشته خود را در آیینه‌ی متن‌های پسین باز می‌تاباندند، اما این موضوع هیچگاه نظر محققان را به طور جدی به خود جلب نکرده و حوزه‌ی مکالماتی مستقلی را به خود اختصاص نداده و برای آن نیز واژه‌ای ابداع نگردیده بود (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۰). اندیشه باختین را ژولیا کریستوا، اندیشه‌ور بلغاری تبار، در دهه شصت سده‌ی گذشته میلادی بسط مفهومی داد، وی ضمن فرارفتن از معنای باختین این اصطلاح، آن را به معنایی گفت‌وگوی میان متون تفسیر کرد. کریستوا در یکی از سخنرانی‌هایش می‌گوید: «تصور من از بینامتنیت به نظریه‌ی گفت‌وگوی باختین درباره‌ی وجود صداهای متعدد در درون یک متن را با ایده‌ی چندمتن در درون یک متن جایگزین کردم و تاریخ همین است» (آلبوغبیش، ۱۳۹۵: ۳۶).

کریستوا همچون باختین (او در نخستین نوشته‌هایش سخت زیر تاثیر باختین بود). مناسبات بینامتنی را درگام نخست از «ژانر» اثر ادبی و در گام بعد، در پله‌ای که هم تجریدی‌تر می‌نماید و هم بارها دشوارتر و مهم‌تر، از سخن. معمولا مهم‌ترین نکته‌ها در مسئله بینامتنی، منش زبان ادبی و منش متن ادبی (قاعده‌بندی سخن) دانسته می‌شود، و عامل مهم دیگری هم در کار هست و این عامل خواننده است. بنا به قاعده بینامتنی هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیش‌تر متونی را خوانده‌ایم. از سوی دیگر، با تاکید بر این دانش «دانش پیشینی» ناگزیریم که متون پیشین را چونان سازندگان رمزگان گوناگون بدانیم که افق دلالت را ممکن می‌کنند. پس بینامتنیت بیش از این که نامی باشد برای فهم مناسبات اثری ادبی با آثار دیگر، روشن‌گر و تعیین‌کننده‌ی شکل حضور هر اثر در قلمرو فرهنگ است، یعنی فهم رابطه‌ای است که میان یک متن و انواع سخن و کنش‌های دلالت در فرهنگ وجود دارد. مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های روابط اجزا سخن است؛ مجموعه‌ی دانشی است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد. زمانی که به معنا یا معناهای متنی می‌اندیشیم «در واقع به جای کنش بیناذهنی، کنش بینامتنی ایجاد می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷). به همین دلیل، نظریات وی دارای خاستگاه‌های گوناگون است که از میان آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

*اندیشه‌های باختین به‌ویژه مباحث مربوط به گفت‌وگومندی *دیدگاه‌های سوسور به‌ویژه موضوع آناگرام و پاراگرم *آرای لاکان به‌ویژه امور نشانه‌ای و نمادین *نظریات چامسکی درباره‌ی متون زایشی و پدیداری (نامورمطلق، ۱۳۹۰ :۱۶۷).

کریستوا متن را با دو مولفه مشخص می‌کند: فراوری و جایگردی متون و محل تقاطع مرزهای گوناگون. بینامتنیت «نشان‌دهنده‌ی ناحیه‌ی تقاطع مرزهای جنسیت، دوره‌ی زمانی، مولفان، سوژه‌ها، سبک‌های هنری و ملیت‌ها است» (Lobe, 2002: 44). از نگاه کریستوا، اساسا هیچ امکانی میسر هم نیست، چرا که این جایگشت‌ها می‌توانند تا بی‌نهایت افزایش پیدا کنند و در پی این رویداد معنای متن توسعه پیدا کند و عمل معنایابی با امکان‌هایی تا بی‌نهایت مواجه شود. علاوه‌بر وضعیت‌های خاص رای کریستوا برآن است که اساسا هر متنی و هر نوشته‌ای دارای چنین خصیصه‌ای است: بینامتنیت. بنابراین مسامحتا می‌توان گفت که بینامتن‌ها همچون اموری عمل می‌کنند که دروازه‌های

معانی متن را به روی مخاطب باز می‌کنند و اساسا درک و دریافت متن بدون آن‌ها میسر نیست. کریستوا معنای مراد خود از متن را «متن در بند» چنین تقریر می‌کند: «متن یک فراوری است و این به معنای آن است که: اولا رابطه‌ی آن با زبانی که در آن واقع شده است، حوزه‌بندی دوباره است (تخریبی_تقویمی) و دوما یک جای‌گردی در متون است، بینامتنیت در فضای یک متن مفروض چندین گفته برگرفته از متون دیگر در تقاطع با یکدیگر قرار گرفته و همدیگر را خنثی می‌کنند» (غیاثوند، ۱۳۹۲: ۹۹).

سنجاق‌های مفرغی لرستان

چیزی که در سرخ‌دم از آن نمونه‌های بیشتری به‌دست آمده صفحه‌ی مدوری است که روی میله‌ی سنجاقی قرار دارد و به روی آن مجالس و علامت‌های مذهبی منقوش است (پوپ، ۱۳۷۷ :۲۶). در مرکز لوحه سنجاق‌ها آن‌ها را با قپه‌های خیلی برجسته، شبیه به برآمدگی‌های وسط سپر، تزیین می‌کردند و گاهی روی آن‌ها صاف بوده یا کله انسانی بر آن‌ها نقش می‌شده‌است. همچنین گاهی در مرکز صفحه، شکل سر انسان به صورت برجسته نشان داده شده (ایزدپناه، ۱۳۶۳: ۳۸۶). بیشتر این میله‌ها در میان درز و شکاف سنگ‌های عبادتگاه‌هایی در «سرخ‌دم» پیدا شده و گاهی نیز در داخل خود دیوار کشف گردیده‌اند. دانشمندانی که این اشیا را در آن محل پیدا کرده‌اند، عقیده دارند که آن‌ها مانند ترکش و سپرها به صورت نذر در آن عبادتگاه قرار داده شده بودند (همان: ۴۱۵).

انواع سنجاق سرهای مفرغی لرستان

انواع سنجاق سرهای لرستان را می‌توان به هفت دسته تقسیم کرد که هرکدام در ذیل توضیح داده می‌شود:

الف) سنجاق با سر حیواناتی چون بز ایستاده، قوچ، گاو، شیر، گرگ، بز کوهی و گوزن ایستاده و نیز جانورانی اساطیری چون گوپت و شیردال.

ب) سنجاق میله‌ای با سر گیاهی به شکل برگ‌های باریک، گل چندپر، خشخاش و انار.

تصویر ۱- سنجاق مفرغی با نقش بز کوهی و شاخ دراز که در مرکز صفحه کنده‌کاری شده‌است (چپ)-۱۳۰۰-۱۱۰۰ پ.م- سرخدم لرستان. منبع: (موزه ملی ایران)

تصویر ۲- سنجاق مفرغی با نقش گل شش‌پر در وسط و میوه‌های صنوبر (راست)-۱۳۰۰-۱۱۰۰ پ.م- لرستان. (موزه ملی ایران)

پ) سنجاق میله‌ای با سر کروی شکل و با خطوط کنده‌کاری شده هندسی.

ت) سنجاق با سر چهارگوش که درونش با دایره و خطوط هاشور نقش شده‌است.

تصویر ۳- سنجاق مفرغی با نقوش دایره‌های کوچک در مرکز و دایره بزرگ‌تر در لبه را نشان می‌دهد. منبع: (موزه ملی ایران)

تصویر ۴- سنجاق مفرغی با سر چهارگوش و دایره مرکزی در وسط و چهار دایره در اطراف و هاشور در لبه را نشان می‌دهد. - ۱۱۰۰-۱۳۰۰ پ.م- لرستان. منبع: (Ayazi, 2008: 126).

تصویر ۵- سنجاق مفرغی با نقش گیلگمش که لباس محلی برتن دارد و دو بز کوهی در دست گرفته‌است-۱۱۰۰-۱۳۰۰ پ.م- لرستان. منبع: (موزه ملی ایران)

ث) سنجاق هلالی‌شکل با سری به شکل شاخ گوزن یا حلزون.

ج) سنجاق میله‌ای با سری که با آن نقش انسان (پهلوانی ایرانی) در میان و دو جانور (بیشتر شیر یا مار) در دو سو دیده می‌شود.

چ) سنجاق‌هایی نیز از استخوان و عاج یافت شده‌اند که به شکل جانورانی چون شیر خوابیده، خرگوش و اسب ساخته شده‌اند و روی آن نقش‌های گوناگونی دیده می‌شود (Ayazi, 2008: 126).

نقوش سر سنجاق ها

نقوش سر سنجاق‌های بررسی شده در این پژوهش که از موزه ملی ایران انتخاب گردیده عبارتند از: گل لوتوس یا نیلوفر، درخت زندگی، انار، گل شش پر، درخت کاج، گل رز هشت پر، ستاره شش پر، نقوش تزئینی هاشور، بز کوهی، شیر، چهار پایان، گیلگمش، چهره انسان که ترتیب به معرفی هر نقش پرداخته می‌شود.

جدول ۲- دسته‌بندی نقوش سر سنجاق‌ها و معرفی انواع نقوش. منبع: (نگارندگان)

دسته‌بندی نقوش سر سنجاق‌ها	انواع نقوش
نقوش گیاهی	گل لوتوس یا نیلوفر، درخت زندگی، انار، گل شش‌پر، درخت کاج،گل رز هشت‌پر، ستاره شش‌پر
نقوش هندسی	نقوش تزیینی هاشور
نقوش جانوری	بز کوهی، شیر، چهارپایان
نقوش انسانی	گیلگمش، چهره انسان

معنامندی نقوش در حضور روابط بینامتنیت کریستوا

با بستر نظری که بینامتنیت فراهم می‌آورد؛ باید نقوش سر سنجاق‌های مفرغی لرستان را در این بستر مفهومی قرار داد و با اتکا به تلقی‌های ارائه شده، آن‌ها را مورد خوانش قرار داد. با درنظرگرفتن این آثار به مثابه متن، برای خوانش و فهم آن‌ها باید همان‌گونه با این آثار برخورد کرد که در بینامتنیت، متن قرائت و فهم می‌شود. بنابراین با این سازوکار مسئله‌ی معنامندی این آثار و نقوش اهمیت پیدا می‌کند (اخوانی و محمودی، ۱۳۹۴: ۴۵).

نقش گل لوتوس یا نیلوفرآبی: نقش لوتوس و رزت به‌عنوان گیاهانی مقدس در هنرهای دوران باستان به دفعات مورد استفاده قرار گرفته‌است. لوتوس یا نیلوفرآبی، «هم در اسطوره و هنر مصری و هم هندی، گل‌برگ‌هایش درحال شکفتگی، یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد. از آن‌جا که در سپیده‌دم، باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد. با ورود نقش لوتوس به ایران، لوتوس به عنوان گیاهی مرتبط با خورشید، گیاه مقدس در آیین‌های میترایسم و زردشتی شده‌است. «در سده‌ی هشتم پیش از میلاد، تصویر نیلوفر به فنیقیه و از آن‌جا به آشور و ایران انتقال یافت و در این سرزمین‌ها، گاه جانشین درخت مقدس شد» (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۱۸).

نیلوفر نشانه مصر علیا بود (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۷). سر ستون‌های معابد مصری را به‌گونه‌ای آراسته‌اند که نیلوفر را بر روی آن‌ها به صورت غنچه و گاه گشوده و به شکل زنگ حجاری می‌کردند (هال، ۱۳۸۰: ۳۱۰). همچنین از مهم‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری کهن در هنر ایران، میان‌رودان، مصر و هند است. ریشه نیلوفر در خاک و ساقه‌اش در آب است و برگ‌هایش را رو به آسمان می‌گشاید (طاهری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳). سابقه کهن و اساطیری نیلوفر در نزد ایرانیان و هندیان به حدی است که آثاری از نیلوفر هشت، دوازده و حتی هزاربرگ را در معماری و آثار باستانی این دو قوم به وضوح می‌بینیم. نیلوفر، نیلفر، نیلوپر، نیلوپرک، نیلوپل، نیلوفل یا پیچک، نام همگانی یک گروه از گل‌ها و گیاهانی است که به فارسی گل آب‌زاد یا گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی می‌گویند. لوتوس نام همگانی و فرنگی این گل است که هشتاد تا صدگونه از آن دیده شده‌است (مبینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۹).

گل لوتوس به سه شیوه طراحی شده‌است: گل لوتوس از زاویه‌ی دید کناری که به دو صورت غنچه و گل است و گل لوتوسی که از زاویه‌ی دید بالا دیده می‌شود. این نوع لوتوس، یک گل گرد و چندپر است و شامل گل‌برگ‌هایی است که حول یک دایره‌ی کوچک قرار گرفته‌اند (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۱۹).

تصویر ۷- گل لوتوس کامل، از زاویه دید بالا. منبع: (درویش-منش، ۱۳۹۵: ۱۸)

تصویر ۶- گل لوتوس به شکل غنچه و گل از زاویه دید کنار. منبع: (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۱۹)

نقش درخت زندگی: درخت زندگی به رمز "محور جهان" بر اثر دادوستدهای متقابل میان تمدن‌ها، انواع و اقسام درختان قدسی که بر غنای تصویر اولیه می‌افزایند، می‌پیوندد (نجارنژاد و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱۷۱). در بین‌النهرین، درخت زندگی ترکیبی است از رستنی‌های گوناگون که به‌علت عمر طولانی و زیبایی و سودمندی مقدس شمرده می‌شوند؛ از قبیل درخت سدر که چوبش گران‌بهاست، نخل که خرما می‌دهد، تاکبن با بار خوشه‌های انگور و درخت انار با رمز باروری که میوه‌هایش آبستن صدها دانه است (مبینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۷). زادگاه این نقش میان‌رودان جنوبی (سومر) بوده و بعدها در هنر بابل، آشور، ایلام و مفرغ‌کاران لرستان، به عالی‌ترین شکل خود می‌رسد. درخت زندگی در دوران هخامنشی، پارتی، ساسانی و دوران اسلامی به اشکال گوناگون در دست‌ساخته‌های مختلف استفاده شده-است (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۱). در اعتقادات سومریان درخت زندگی سمبل نوسازی جهان بوده و درخت خرما نزد بابلی‌ها و فنیقی‌ها و درخت مو نزد آشوریان درخت زندگی محسوب می‌شده و درخت سرو نزد ایرانیان باستان سمبل درخت زندگی بوده، این درخت همیشه سبز و جوان و پابرجا بوده که خود نمادی است از زندگی و بقای حیات (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۲۶). پرادا این سبک طراحی درخت را آشوری می‌داند: «این درخت که در نقوش برجسته و مهرهای استوان‌های دوران سارگون دوم به‌دست آمده‌است، مرکب از پیچک‌های غنچه‌داری است که در گروه‌های دو یا سه‌تایی به هم بافته شده‌اند (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۲).

تصویر ۸- درخت نخل بر روی قطعه ی سفالی-حسنلو قرن۹ ق.م. منبع: (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۲)

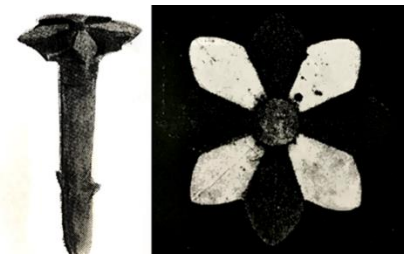
نقش انار: یکی از میوه‌های درخت مقدس است (نجارنژاد و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱۷۲). گل انار و میوه آن از نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایران است که علاوه بر زیورآلات در عرصه هنرهای ادبی، سینما و تئاتر به ظهور رسیده‌است. شاید بتوان گفت نخستین حضور این نقش‌مایه گیاهی در تمدن باستانی ایلام بوده است. سپس در دوره هخامنشیان که هنر ایران شکلی منسجم به خود گرفت، کاربرد این گیاه و میوه آن با توجه به تعالیم و باورهای عمیق اعتقادی، از تعالیم دینی زرتشت سرچشمه گرفته‌است. انار در اسطوره‌های ایرانی همواره میوه‌ای عرفانی و مقدس بوده، که نزد پیشینیان سمبل عشق و تولیدمثل قلمداد شده و دانه‌های درون آن یادآور نعمت و فراوانی بوده‌است. در آیین پیوند زرتشتیان، با آرزوی باروری و بچه‌دارشدن به آن‌ها انار می‌دهند و انار را نشانه پیوند عمیق زناشویی در سر سفره عقد می‌گذارند (چیت‌ساز و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۸). در اساطیر جهان، انار نشانه جاودانگی، باروری، تجدید حیات، کثرت در وحدت، حاصل‌خیزی، باززایی، بازگشت دوره‌ی بهار و جوانی دوباره است (نصیری، ۱۳۹۹: ۱۱۱).

نقش گل شش‌پر (هفت‌دایره): به احتمال سابقه این نقش به دوره پیش از تاریخ باز می‌گردد. نماد هفت‌دایره در شکل شناخته شده آن ابتدا در هنر میتانی ظاهر شد و سپس در دوران آشور نو و بابل نو رواج یافت. در مهرهای میتانی این نقش معمولاً به صورت شش‌دایره حولِ یک دایره مرکزی دیده می‌شود که نوعی رزت را به‌وجود آورده‌اند. از دیرباز (حداقل از دوره آشور میانه) نماد هفت‌دایره در ارتباط نزدیک با سایر نمادهای سماوی نظیر قرص خورشید و ماه ظاهر شده‌است. این نقش در هنر آشور، بابل و پس از آن، نمادی از هفت ستاره پروین بوده‌است و مطابق کتیبه‌ها آن را به هفت خدا ارتباط می‌داده‌اند (رضایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). نقش گل شش‌پر که در فرهنگ ایرانی همیشه به عنوان نماد خورشید و زندگی تصویر می‌شده تاکید بر امر جاودانگی زندگی می‌باشد (هوشیار، ۱۳۹۹: ۷۰).

نقش درخت کاج: درختان خانواده برگ‌سوزنی‌ها مانند کاج، کاج سپید، سرو یا صنوبر و درختان نخل خرما دیگر درختان مورد اشاره در باغ‌ها هستند. درختان مخروطی همچون کاج و سرو به سرعت در سرزمین آشور رشد می‌کردند. درختان کاج، بومی آشور هستند که برخی مواقع برای متمایزکردن سرزمین آشور از دیگر سرزمین‌ها به‌کار می‌آمدند (اسدپور، ۱۳۹۷: ۵۴).

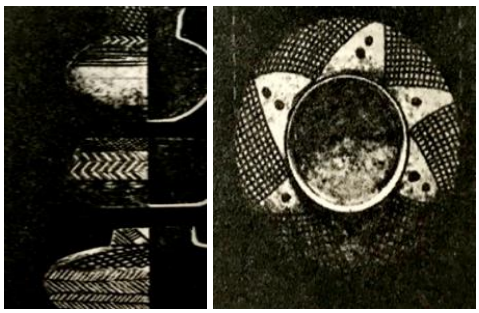
تصویر ۹- ضیافت باغ در باغ سلطنتی آشوربانیپال در حومه نینوا. منبع: (URL: 1)

نقش گل رز هشت‌پر: میخ‌هایی سفالی مخروطی تزیینی دیوار که در اوروک به‌کار رفته‌است، سر این میخ‌ها به رنگ‌های قرمز، سیاه و گاهی سفید به تقلید از گل‌برگ‌های گل رنگ‌آمیزی شده‌است. چنین نمایی بر روی دیوارهای گلی با سنگ رنگ شده را می‌توان در بنایی از لایه چهارم اوروک (وارکا) روی ساختمان بین در نیایشگاه اصلی آنوو اینن مشاهده کرد (فرنو، ۱۳۸۴: ۲۱۷).



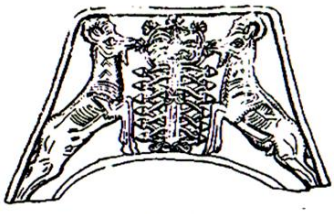
تصویر ۱۰- میخ‌های سفالی به عنوان مخروط‌های تزیینی دیوار به کار می‌رفت. سر این میخ‌ها به رنگ‌های قرمز، سیاه و گاهی سفید به تقلید از گل‌برگ‌های گل رنگ‌آمیزی شده‌است. منبع: (فرنو، ۱۳۸۴: ۲۱۷).

نقش ستاره شش‌پر و نقوش تزیینی: سفالینه‌های کشف شده از حسونه (دوره‌ی حسونه حدود ۵۵۰۰ تا ۵۸۰۰ پ.م) برخی نمایش‌دهنده‌ی نبوغ و مهارت در ساخت اشکال و تزیینات هستند و فعلا یکی از قدیمی‌ترین گروه‌های سفال پیدا شده را تشکیل می‌دهند که قدمتشان به پنجمین هزاره‌ی قبل از میلاد برمی‌گردد. سفالینه‌های حسونه به‌طورکلی بر حسب جنس مواد، نوع و زمان ساخت به دو دسته‌ی قدیمی و متعارف (استاندارد) تقسیم و نام‌گذاری شده‌اند که یکی از این سفال‌ها دارای نقش ستاره‌ی شش‌پر است (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۰۲).



تصویر ۱۱- سفال منقوش متعارف از حسونه با نقش ستاره ۶ پر. منبع: (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۰۵) تصویر ۱۲- سفال منقور متعارف از حسونه با نقوش هاشورمانند. منبع: (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۰۵)

نقش بز کوهی: با مطالعه آثار برجامانده از دوران پیش از تاریخ ایران، پراکندگی زیادی در توزیع حضور نقش‌مایه بز کوهی در ایران‌باستان بوده‌است که منجر به حضور این نقش در سنگ‌نگاره‌های برجامانده در ایران از دوران پارینه‌سنگی، میان‌سنگی و نوسنگی شده‌است. آثار برجای‌مانده حکایت از این دارد که هنرمندان ایران‌باستان دارای مهارتی بالا در تجسم و بازنمایی حیوانات دارای شاخ بوده‌اند و در این میان برگردان صورت خدایان آن زمان به صورت اشکال خلاصه شده و گاهاً پیچیده حیوانی ازجمله بز، به علت تقدس آن بوده‌است (بهنود و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). در بین‌النهرین، بز به عنوان مظهری از خوی حیوانی "خدای بزرگ" برشمرده می‌شد. خدای بزرگ در نقش خدای گیاهان ظاهر شد درحالی‌که شاخه درختی در دست داشت و بز کوهی در حال خوردن برگ‌های آن بود (بهمنی، ۱۳۸۹: ۹۴).



تصویر ۱۳- نقش دو بز کوهی در کنار درخت مقدس از زیویه.
منبع: (درویش‌منش، ۱۳۹۵: ۲۲)

نقش شیر: در نقش ستون‌های سومری، نقش شیر بر روی تیرک، به عنوان مظهر ِخدای نین گیرسو می‌باشـــد. دردوراکدیان نیز، شیر به عنوان نشان خاص رب‌النوعی بود که عمدتا مسلح به لباس جنگاوری بوده‌است. در تمـــدن بابلیان، صورت فلکی شیر را اورگولا می‌نامیدند. در نقش‌برجسته‌های دوران آشور نو، به‌خصوص آشورنصیرپال دوم و آشوربانیپال سرشار از صحنه ِهای شکار شیر است (لیا و همکاران، ۱۳۹۷: ۹). در خاورمیانه، در عصر سومریان علائم مخصوص خانوادگی به اشکال جانوران و غیره در آن تصاویر ظاهر شدند. در میان این تصاویر، گروهی مرکب از سه تصویر شامل تصویر انسان یا درخت یا جانور بود. در آغاز تصویر وسط گیلگمش را نشان می‌داد و تصویر جانور به منزله‌ی قدرت تاریکی بود که گیلگمش با او در نبرد بود اما سکاها او را به صورت الهه بزرگ و جانوران را به صورت ملازمان او در آوردند. در هزاره‌ی دوم هیتی‌ها تندیس‌های خشمگین را با چهره‌های عبوس در مخل قلعه‌ها، قصرها و معابد خود قرار دادند و آشوری‌ها تندیس‌های مختلف جانوران را در کنار بناهای خود به مفهوم پاسداری جای دادند (بهزادی، ۱۳۶۸: ۵۲۰). در ایران‌باستان نقش شیر نشانه‌ی سلطنت، قدرت، روشنایی، خورشید، داوری و... بوده‌است (هژبری‌نوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۲).

نقش چهارپایان: مهری استوانه‌ای از آثار دوره‌ی اوروک و جمدت نصر ارائه شده که بر آن پادشاهی در حال خوراک‌دادن به چهارپایان معبد نقش بسته است. او در هر دو دست، خوشه‌ای جو نگاه داشته و در مقابل وی شش راس گوسفند در دو ردیف سه‌تایی دیده می‌شود. در پشت سر وی خدمتکاری است که مقادیری جو با خود حمل می‌کند (فرنو، ۱۳۸۴: ۲۵۲).

تصویر ۱۴- مهر استوانه‌ای از دوره ی جمدت نصر. منبع: (فرنو، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

تصویر ۱۵- سفال نقاشی شده از تل حلف و آراپاچیه. منبع: (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۹۲)

نقش گیلگمش: داستان حماسی گیلگمش را حداقل۱۳۰۰ سال پیش از آن که هومر دو داستان «ایلیاد» و «اودیسه» به خط میخی را بنویسد، بر چندین لوح گلین نوشته‌اند. دانش‌پژوهان معتقد هستند داستان سرگردانی گیلگمش که جزء روایات سینه به سینه مردم سرزمین سومر بوده‌است، نخستین اثر مکتوبی است که در حدود سال ۲۱۰۰

پیش از میلاد مسیح نوشته شده‌است. این داستان حماسی بین سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۰۰۰ پیش از میلاد مسیح به زبان‌های آکادی (بابلی)، هیتیت و هوری ترجمه و نوشته شده‌است که البته بعضی از نوشته‌ها از زبان سومری ترجمه شده و شماری هم تغییراتی یافته بودند، ولی روی هم رفته اسامی شخصیت‌ها و خدایان همه به زبان سومری هستند (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۳۳۹). حماسه‌ی گیلگمش اصل سومری اما روایت بابلی دارد (موذنی و همکاران، ۱۳۸۲: ۱۷۰). گیلگمش، نماد حماسی و قهرمان اسطوره‌های بین‌النهرین که در سومر، بابل و آشور، جزو نیمه خدایان به حساب می‌آمده و در لرستان به یکی از خدایان تبدیل می‌شود و بیشتر از دیگر نقاط مورد پرستش قرار می‌گیرد. اسطوره گیلگمش با تأثیر از فرهنگ بین‌النهرین، در لرستان نیز به نماد قدرت، شجاعت، انسان‌دوستی، احترام به حیوانات و رستگاری دنیوی و اخروی تبدیل شد و نقش‌مایه مکرر آن بر اشیاء نفیس مفرغین نقش بست (منصورزاده، ۱۳۹۷: ۹۸). آقای اندره پرو معتقد است این شخصیت که سعی در مهارکردن شیران مهاجم دارد نمی‌تواند تداعی‌کننده‌ی شخصیت دیگری جز قهرمان اسطوره‌ای اوروک یعنی گیلگمش باشد که در این نقوش با قراردادن دستان خود روی پشت شیران و با در اختیارگرفتن دم آن‌ها سعی در مهارشان دارد. این انسان ژولیده‌موی که موهایش پشت سرش حلقه شده و ریش بلندی زیر گونه‌اش را پوشانده، درحالی‌که تنها کمربند به نشانه‌ی قدرت بر میان دارد به تکلیف معین خود که همانا حمایت از گله است عمل می‌کند (فرنو، ۱۳۸۴: ۲۶۵). صحنه‌های مختلفی که بر روی آثار مفرغی لرستان، چون لگام اسب، سر سنجاق‌های مفرغی لرستان، پلاک‌ها، نوارهای مفرغی و بت‌ها نقش بسته‌اند به چهار گروه دسته قابل طبقه‌بندی‌اند: صحنه‌های جنگ و نبرد با حیواناتی چون شیر، مار و حیوانات تخیلی، صحنه‌های رام‌کردن چون بز کوهی، صحنه‌هایی که گیلگمش را در هیات محافظ حیوانات چون گوسفندان و گاوها و حامی آن‌ها در برابر شیران نشان می‌دهد. صحنه‌هایی که گیلگمش از حالت انسانی عادی خارج و به شکل‌های عجیب و غریب (گاو و مرد) یا با شاخ ظاهر شده‌است (منصورزاده، ۱۳۹۷: ۹۴).

تصویر ۱۶- نقش‌برجسته گیلگمش از آشور که در مقام حامی حیوانات، شیری در دست چپ و ماری در دست راست دارد. منبع: (منصورزاده، ۱۳۹۷: ۹۲).

نقش چهره انسان: در دوره‌ی سامره حدود ۵۰۰۰ تا ۵۵۰۰ پ.م در یک گورستان ماقبل تاریخ در شهر سامره فعلی، سفالینه‌هایی کشف شده‌است. هیجان‌انگیزترین کشفیات این ناحیه، پیکره‌های کوچک زنان و گاهی مردان به حالت نشسته یا ایستاده از سنگ مرمر یا گل پخته است. بعضی از پیکره‌ها دارای چشمانی به شکل «دانه قهوه» و سرهای نوک‌تیز و بسیار شبیه به پیکره‌های دوره‌ی عبید هستند (فرنو، ۱۳۸۴: ۱۰۸). درحالی‌که برخی دیگر از پیکره‌های گلی یا سنگی دارای چشمانی درشت و کاملا بازند که از قطعه‌ای صدف با قیر به صورت چسبانده شده و بر فرازشان ابروانی سیاه قرار دارد که به نحو شگفت‌انگیزی خاطره‌ی تکنیک‌های بعدی سومریان را به یاد می‌آورد (همان: ۱۱۰). مجسمه سر زنی از مرمر که از دوره‌ی جمدت نصر از ورکا به دست آمده و تقریبا هم‌اندازه‌ی طبیعی است آشکارا نماینده‌ی اوج تمام و کمال هنر به جای مانده از دوره‌های اولیه‌ی فرهنگ بین‌النهرین به شمار می‌رود و به احتمال زیاد، اولین اثر هنری پیکرتراشی آزاد با کیفیت فنی عالی از تاریخ فرهنگ و تمدن بشری است (همان: ۲۷۸).

جدول ۳- جایگاه هر نقش در تمدن اصلی به وجود آورنده. منبع: (نگارندگان)

نام نقش	جایگاه نقوش
نقش لوتوس	نیلوفر نشانه مصر علیا بود.
نقش درخت زندگی	زادگاه این نقش، میان‌رودان جنوبی (سومر) بوده‌است.
نقش انار	نخستین حضور این نقش‌مایه گیاهی در تمدن باستانی ایلام بوده‌است.
نقش گل شش‌پر	نماد هفت دایره در ابتدا در هنر میتانی ظاهر شد.
نقش درخت کاج	درختان کاج، بومی آشور هستند.
نقش گل رز هشت‌پر	گل هشت‌پر در میخ‌های سفالی مخروطی تزیینی دیوار در تمدن بین‌النهرین در اوروک به‌کار رفته‌است.
نقش ستاره شش‌پر	نقش ستاره شش‌پر در سفالینه‌های حسونه در بین‌النهرین که قدمتشان به پنجمین هزاره‌ی قبل از میلاد بر می‌گردد.
نقوش تزیینی هاشور	نقوش تزیینی هاشور مانند در سفالینه‌های حسونه در بین‌النهرین که قدمتشان به پنجمین هزاره‌ی قبل از میلاد بر می‌گردد.
نقش بز کوهی	نقش بز کوهی با شاخ‌های موج‌دار بر سنگ‌نگاره‌ی بازمانده از ۷۰۰۰ ق.م در دوران نوسنگی
نقش شیر	نقش شیر در تمدن بین‌النهرین و سومر بوده‌است.
نقش چهارپایان	نقش چهارپایان در دوره‌ی اوروک و جمدت نصر در تمدن بین‌النهرین بوده‌است.
نقش گیلگمش	حماسه‌ی گیلگمش اصل سومری اما روایت بابلی دارد.
نقش چهره‌ی انسان	نقش و چهره انسان در تمدن بین‌النهرین در سامره بوده‌است.

بینامتنیت و تحلیل نقوش:

بینامتنیت معطوف به نقطه تقاطع میان زبان‌ها و فرهنگ است و شیوه‌ای برای برقرار دادن با خوانندگان نه تنها در پیش‌روی ساختاری کمابیش پیچیده و درهم تنیده، بلکه همچنین در درون یک فرایند دلالتی مداوم است که به تکثیر نشانه‌ای، زیر لایه‌های چندگانه‌ی دلالت باز می‌گردد. بینامتنیت جنبه‌ی پویایی متن (یا جنبش میان واژه‌ها) است. هیچ نشانه‌ای، معنایی خاص خود و به طور مجزا نخواهد داشت با این وصف هیچ متن اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی در کار نخواهد بود. چراکه هر متن در حقیقت یک فراوری و یا تولید است که در اثر رهیافتی دگرگون به متون پیشین–که گاه به واسطه تخریب و گاه به واسطه تقویم تحقق می‌یابد فراوری یا تولید می‌شود. فهم در متن، در حقیقت فهم متونی دیگر و مبتنی بر در دست داشتن فهمی از آن‌ها است و چنین فهمی صرفا در نسبت با آن‌ها میسر است. هیچ نویسنده و مولفی جزیره‌ای جداافتاده نیست و اساساً نمی‌تواند باشد در این صورت و با در نظرگرفتن این تلقی از متن، مواجهه با یک متن، عملا به معنای ورود به شبکه‌ای از نسب و روابط میان متون متعدد خواهد بود (غیاثوند، ۱۱۰:۱۳۹۲).

در این پژوهش پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان براساس نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا مورد بررسی قرار گرفت، به این ترتیب ژولیا کریستوا با بهره‌گیری از فضای فکری و فرهنگی اروپای غربی به این مهم دست یافت و اندیشه باختین را در دهه شصت سده‌ی گذشته میلادی بسط مفهومی داد، که بینامتنیت از نگرش‌های بزرگ قرن بیستم است و نگرش نوینی در زمینه‌ی رابطه‌ی عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعادل و جاذبه‌ی میان‌متنی می‌پردازد. هر متن ادبی می‌بایست دارای معنی باشد. فرایند اخذ معنی توسط مخاطب از متن را تاویل یا خوانش می‌نامند. آثار ادبی براساس نظام‌ها، رمزگان‌ها و سنت‌های ایجاد شده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند.

با این بستری که بینامتنیت فراهم می‌آورد موضوع سر سنجاق‌های لرستان را باید در بستر مفهومی قرار داد و از این رو مورد خوانش واقع گردد. با در نظر گرفتن این آثار به مثابه متن، برای خوانش و فهم آن‌ها باید همان‌گونه با این آثار برخورد کرد که در بینامتنیت متن قرائت و فهم می‌شود. همچنین با این سازوکار، مسئله معنامندی نقوش سرسنجاق‌ها اهمیت پیدا می‌کند.

در این پژوهش بیست عدد سر سنجاق که از موزه ملی ایران انتخاب گردید، براساس نظریه بینامتنیت مورد خوانش قرار گرفت. در بررسی و خوانش نقوش سر سنجاق‌های مفرغی لرستان به مثابه متن، براساس نظریه بینامتنیت کریستوا، می‌توان گفت: این نقوش بیشتر متاثر از هنر بین‌النهرین بوده‌است. همچنین جایگاه و محل پیدایش هر نقش در تمدن اصلی و اولیه به وجود آورنده مورد بررسی واقع شد. در این خوانش هر نقش متعلق به مکان و زمانی بوده‌است. همچنین "بیش‌ترین" تاثیر را از تمدن بین‌النهرین به خصوص سومر، بابل و آشور گرفته‌است اما تاثیرپذیری فقط مختص به بین‌النهرین نبوده و از مناطق دیگر و دوره‌ها به خصوص دوره نوسنگی، تمدن مصر علیا، فینیقیه، میتانی و ایلام تاثیر پذیرفته‌است. از بین نقوش به کار رفته در سر سنجاق‌ها، گل انار و میوه آن از نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایران بوده‌است که نخستین حضور این نقش‌مایه گیاهی در تمدن باستانی ایلام است که در نقوش سر سنجاق‌ها همراه با گل لوتوس به عنوان حاشیه، لبه سنجاق را تزیین می‌کند. نقش رزت که جایگاه آن مصر علیا بوده اما تعداد زیادی از این نقش در دوره‌ی آشور میانی در معبد آشور دیده شده‌است. در دوره‌ی آشور نو، رزت یک موضوع مرسوم تزیینی بر روی مچ‌بندها، رداهای سلطنتی و دهـــان‌بند اســـب‌ها بـــوده‌است. نقش درخت زندگی که زادگاه آن، میان‌رودان جنوبی (سومر) بوده و بعدها در هنر بابل، آشـــور، ایلام و مفرغ‌کاران لرســـتان، به عالی‌ترین شـــکل خود می‌رسد. درخت مو نزد آشوریان درخت زندگی محسوب می‌شده که پرادا این سبک طراحی درخت را آشـــوری می‌داند: این درخت که در نقوش برجسته و مهرهای اســـتوان‌های دوران سارگون دوم به دســـت آمده‌است، مرکب از پیچک‌های غنچه‌داری است که در گروه‌های دو یا سه‌تایی به هم بافته شده‌اند. نقش گل شش‌پر که ابتدا در مهرهای میتانی دیده می‌شود، سپس در نقش‌برجسته‌ای از دوره آشور نو در منطقه پشت‌کوه ایلام باقی مانده است که نماد هفت دایره را درکنار سایر نقوش نظیر ماه و قرص بال‌دار نشان می‌دهد. درختان مخروطی همچون کاج و سرو به سرعت در سرزمین آشور رشد می‌کردند که این درختان کاج، بومی آشور هستند که برخی مواقع برای متمایز کردن سرزمین آشور از دیگر سرزمین‌ها به‌کار می‌آمده‌اند و نقش شیر در دوران آشور به صورت نقش‌برجسته حکاکی شده که نقش‌برجسته‌های دوران آشور نو، به خصوص آشورنصیرپال دوم و آشوربانیپال سرشار از صحنه‌های شکار شیر است. نقش گیلگمش در آشور به صورت نقش‌برجسته و به عنوان حامی حیوانات حکاکی شده‌است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش از نظر بینامتنیت و خوانش نقوش به مثابه‌ی متن در سر سنجاق‌های صفحه‌گرد یا مدور لرستان است. به این صورت که در این پژوهش به بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری نقوش در سر سنجاق‌های لرستان با نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا پرداخته می‌شد. بینامتنیت آستانه متقاطع زبان‌ها و فرهنگ‌ها است. با به‌کارگرفتن نظریه‌ی بینامتنیت در مورد خوانش پیش‌متن‌ها در نقوش سر سنجاق‌های لرستان می‌توان گفت که هر گفتار و نوشتاری شامل پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارهای دیگری است که درون آن جای گرفته‌اند و معنای آن نیز با ارجاع به آن پاره‌گفتارها و پاره‌نوشتارها به وجود می‌آید. با به‌کاربردن نظریه بینامتنیت و خوانش نقوش و شناسایی پیش‌متن‌ها می‌توان پی برد که هنرمندان مفرغ‌کار لرستان نقوش آثار خود را بر پایه‌ی چه تمدن و دوره‌ایی بنا نهاده‌اند. در بررسی پیش‌متن‌ها، مشترکات و چگونگی تاثیرپذیری و تاثیرگذاری در نقوش سر سنجاق‌ها براساس نظریه کریستوا می‌توان نتیجه گرفت که این نقوش "بیش‌ترین" تاثیر را از تمدن بین‌النهرین به خصوص سومر، بابل و آشور گرفته‌است.اما تاثیرپذیری فقط مختص به بین‌النهرین نبوده و از مناطق دیگر و دوره‌ها به‌خصوص دوره نوسنگی، تمدن مصر علیا، فینیقیه، میتانی و ایلام تاثیر پذیرفته‌است. از بین نقوش به‌کاررفته در سر سنجاق‌ها، گل انار و میوه آن از نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایران بوده‌است که

نخستین حضور این نقش‌مایه گیاهی در تمدن باستانی ایلام است که در نقوش سر سنجاق‌ها همراه با گل لوتوس به‌عنوان حاشیه لبه سنجاق را تزیین می‌کند.

همچنین می‌توان گفت که خوانش و تحلیل نقوش سر سنجاق‌های لرستان بر اساس نظریه بینامتنیت کریستوا از هنر اقوام شمال غرب ایران متاثر بوده‌است.

منابع

- اپهام‌پوپ، آرتور (۱۳۷۷)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی فرهنگی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، جلد اول، تهران: مرکز.
- اخوانی، سعید؛ محمودی، فتانه (۱۳۹۴)، بررسی تأثیر آموزه‌های بینامتنیت بر تحلیل هنرهای کاربردی (مطالعه موردی نقوش تزیینی سفال‌های نیشابور)، *دو فصلنامه‌ی هنرهای کاربردی*، شماره ۷، ۵۰-۳۹.
- اسدپور، علی (۱۳۹۷)، پدیدارشناسی باغ در آثار و نقش برجسته‌های آشوری، مفاهیم و گونه‌ها، *باغ نظر*، دوره پانزدهم (۶۰)، ۶۲- ۵۱.
- ایزدپناه، حمید (۱۳۶۳)، *آثار باستانی و تاریخی لرستان (جلد نخست)*، چاپ ششم، تهران: آگاه.
- آلبوغبیش، عبدالله (۱۳۹۵)، پیوند بینامتنیت و هستی‌شناسی پسامدرنیستی در داستان کوتاه میرزایونس از سروش شمیسا، *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال نهم (۳۴)، ۶۲-۳۳.
- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- بهزادی، رقیه (۱۳۶۸)، هنر سکایی، *چیستا تیر*، شماره ۶۰-۵۹، ۵۳۸-۵۱۹.
- بهمنی، پردیس (۱۳۸۹)، *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران، گروه هنر دانشکده هنر و رسانه*، www.pnu.ac.ir، بازیابی شده در تاریخ ۲۵ مرداد ۱۴۰۰.
- بهنود، مهسا؛ افضل‌طوسی، عفت‌السادات؛ موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۵)، بررسی سیر تاریخی نقش بز کوهی در دوره ساسانیان، *جلوه هنر*، شماره شانزده، ۴۱-۲۹.
- چیت‌ساز، شقایق؛ ندایی‌فرد، احمد؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸)، خوانش بیش متنی نقش مایه‌ی انار در زیورآلات ایرانی، *باغ نظر*، سال شانزدهم (۷۷)، ۵۸-۴۳.
- درویش‌منش، کژال (۱۳۹۵)، بررسی نقوش گیاهی مشترک در آثار منقوش حسنلو، زیویه، قلایچی، ربط ۲، و ارتباط با هنر آشور، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره بیست‌ویک (۲)، ۲۶-۱۵.
- رضایی، ایرج (۱۳۸۹)، نگاهی تحلیلی به نقوش نمادین و نمادهای آینی در هنر هخامنشی، *پیام باستان*، سال هفتم (۱۴)، ۱۲۸- ۱۰۱.
- روزنبرگ، دونا (۱۳۷۹)، *اساطیر جهان داستان‌ها و حماسه‌ها*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- سالک‌اکبری، محمدحسن؛ هژبری‌نوبری، علیرضا؛ افهمی، رضا (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی نقوش سرسنجاق‌های عصر آهن زاگرس مرکزی، *پژوهش‌های باستان شناسی ایران*، دوره نهم (۲۳)، ۹۰-۷۱.
- طاهری، صدرالدین؛ همتی، آنیتا (۱۳۹۲)، گونه‌شناسی و نمادشناسی زیورهای لرستان در دوران آهن و مفرغ، *هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره هیجدهم (۴)، ۱۴-۵.
- غیاثوند، مهدی (۱۳۹۲)، سیمای تأویل در آیینه بینامتنیت کریستوایی، *حکمت و فلسفه*، سال نهم (۳)، ۱۱۴-۹۷.
- فرنو، بهروز؛ محمدی‌محقق (فرنو)، اکرم (۱۳۸۴)، *منشاء فرهنگ و هنر در تمدن بین النهرین کهن، جلد اول: سومریان نخستین از عهد پارینه سنگی تا برپایی حکومت سارگن اکدی*، تهران: سوره مهر.
- لیا، مدونا؛ کاتب، فاطمه (۱۳۹۷)، واکاوی نقش مایه شیر در نقوش برجسته آشوری (مطالعات موردی نمونه‌های پیکره دوره آشور بانیپال دوم)، *فصلنامه پیکره*، دوره هفتم (۱۳)، ۱۶-۵.
- مبینی، مهتاب؛ شافعی، آزاده (۱۳۹۴)، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تاکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچ بری)، *جلوه هنر*، شماره ۱۴، ۶۵-۴۵.

- *مرکز تحقیقات، مطالعات و مقالات آشور*، www.ashour.ir، بازیابی شده در تاریخ ۲۳ مرداد ۱۴۰۰.
- منصورزاده، یوسف (۱۳۹۷)، بررسی نقش گیلگمش بر هنر مغرف‌کاری لرستان، *فصلنامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، دوره یازدهم (۲۱) ، ۱۰۰-۸۵.
- موذنی، علی؛ یعقوبی، پارسا (۱۳۸۲)، *حماسه گیلگمش و روایت‌های مختلف، دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)*، دوره پنجاه و سه (۱۶۷-۱۶۶)، ۱۸۶-۱۶۹.
- میرمحمدی‌تهرانی، نیلوفر (۱۳۸۰)، *بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
- میرزایی‌رشنو، محمد؛ بیرانوند، یوسف‌علی؛ سجادی، علی (۱۳۹۸)، بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سر سنجاق‌های مفرغی لرستان، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره یازدهم (۱)،۶۳-۴۷.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.
- نجارنژاد، الهام؛ داودی، ابوالفضل (۱۳۹۵)، بررسی نماد درخت در جهت تسهیل همگرایی فرهنگ‌ها (مطالعات موردی: پارچه و منسوجات ایران و هند)، *پنجمین کنفرانس بین المللی-پوهش در علوم و تکنولوژی-لندن- انگلیس*، ۲۱۸۹-۲۱۶۹.
- نصیری، جبار (۱۳۹۹)، نمادشناسی شیر و انار در خسرو و شیرین نظامی، *فنون ادبی*، سال دوازدهم (۱)، ۱۱۶-۱۰۵.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، مترجم رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- هژبری‌نوری، علیرضا؛ سبزی‌دوآبی، موسی (۱۳۹۰)، سنجاق‌های میله‌ای لرستان، *جامعه شناسی تاریخی*، دوره سوم (۲)، ۱۶۵- ۱۸۸.
- هوشیار، آرتمیس (۱۳۹۹)، مطالعه تطبیقی و نماد شناسانه و ارتباط بین نقوش و پیراهن طلسمات دوره زندیه با نقش‌مایه‌های اشیاء مفرغی لرستان، *فصلنامه اورمزد*، شماره پنجاه (ب)، ۸۰-۶۱.

References

- Ayazi, soury (2008), Disk Headed Beonze Pin from Luristan. *Germany: LEGAT Publishers and Auhor*.
- Loeb, monica (2002), *litrrary marriages: a study of intertextuality in a series of short stories*, by Joyce Carol Oates, Bern. Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien: Lang.
- URL1: www.ashour.ir Accessed at 1400-05-23