مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شماره چهل و هشتم
بهار ۱۳۸۶، صص۱۵۴- ۱۲۷

بررسی نظریات مطرح پیرامون منشأ مفرغهای لرستان

دکتر ابوالقاسم دادور * - نصرت الملوک مصباح اردکانی **

چکیده

مفرغهای لرستان در یک گسترهٔ زمانی، بین سالهای ۲۹۰۰ تا قرن هشتم و هفتم قبل ازمیلاد، بی‌نظیرترین تولیدات پیش از تاریخ ایران محسوب می‌شوند. تنوع بی‌پایان، مهارت بالا، تکنیک ظریف و برخورداری از طرح و فرم عالی سبب گردیده تا بحث و گفتگوهای فراوان و بی‌پایان پیرامون این اشیا در جریان باشد.

پس از گذشت سالها از کشف مفرغهای لرستان، منشأ این مفرغها همچنان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و بزرگترین باستان شناسان دنیا، هر یک با تکیه بر دلایل خاص، تولید این اشیا را به قوم یا اقوامی مربوط می دانند؛ اما هنوز هیچ نتیجهٔ قطعی در انتساب این اشیا به قوم یا منطقه‌ای خاص حاصل نشده است.

در این مقاله تلاش شده است تا برجسته‌ترین نظریات مطرح پیرامون منشأ مفرغهای لرستان مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

---

* - استادیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا.

** - دانشجوی کارشناسی ارشد گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا.

تاریخ وصول ۸۵/۲/۱۲ تاریخ اصلاحات ۸۵/۸/۳۰ تاریخ پذیرش ۸۵/۱۰/۱۹

واژه‌های کلیدی
مفرغهای لرستان، سکاها، کاسی‌ها، اورارتوها.

مقدمه

سنگ، خاک و فلز سه کار مادهٔ اصلی شکل دهندهٔ تمدن بشری محسوب می‌شوند. بشر در هر گام خود به سوی تمدن عالی با بهره‌گیری از هریک از این مواد تحول عظیمی را به نمایش گذاشته است. سنگ همراه دیرینهٔ بشر بیش از هر چیز تنها ابزار بوده، اما خشت و سفال ابداع و اختراع وی و فلز؛ برتر از هر دوی اینها کشف او به شمار می‌رود.

در مورد تاریخ دقیق شروع استفاده از فلز نظریات مختلفی مطرح است. گروهی سابقهٔ استفاده از فلز را به بیش از ۱۰۰ هزار سال قبل از میلاد ذکر کرده‌اند و عده‌ای دیگر شروع کاربرد آن را بسیار دیرتر از این تاریخ و در حدود ۴۰ هزار سال قبل از میلاد می‌دانند. با این حال، در نوآوریهای مربوط به ۱۰ هزار تا ۷ هزار سال قبل از میلاد به طور قطع می‌توان به فلز و کاربردهای متنوع آن برخورد نمود. در منطقهٔ حسونا در عراق، آثاری از معماری، فلزکاری و خط مربوط به هزارهٔ ششم قبل از میلاد کشف شده است.

«سومریها در ابتدای رواج صنعت فلزکاری موفق شدند که آلیاژی از مس و قلع به نام مفرغ تهیه کرده، از آن استفاده کنند» (۱۰/ ص۳۸). این تحول از اوایل هزارهٔ سوم قبل از میلاد به بعد صنعت فلزکاری مناطق ایران، مصر و آسیای صغیر را به سرعت دگرگون ساخت و باعث گردید تا سرفصل جدیدی در تاریخ تمدن بشری گشوده شود.

قدیمترین آثار مفرغی ایران از مناطقی چون لرستان، ایلام و کرمانشاهان به دست آمده است. در میان این آثار، مفرغهای لرستان با برخورداری از تکنیک بالا، فرم متناسب و طرح زیبا برجسته‌ترین نمونه‌ها را تشکیل می‌دهد. اگرچه تولید مفرغینه‌های لرستان در یک گسترهٔ زمانی وسیع از هزاره سوم قبل از میلاد تا حدود قرن هشتم و هفتم قبل از میلاد تداوم داشته است، ولی مفرغهای خاص این سامان به قرن دوازدهم قبل از میلاد و بیشتر به زمان بین قرن نهم تا هفتم قبل از میلاد مربوط می‌شود.

با اینکه بیش از نیم قرن از کشف آثار فلزی لرستان گذشته است، اما هنوز نقاط ابهام زیادی در خصوص این اشیا وجود دارد. اصلی‌ترین سؤالهای مطرح، به منشأ این آثار، زمان و

نحوهٔ تولید آنها باز می‌گردد؛ و تا زمانی که نظریه‌ای قطعی در پاسخ به این سؤالها مطرح نگردد، بررسی ویژگیهای زیبایی شناختی این آثار مورد توجه جدی قرار نخواهد گرفت.

پیشینهٔ تحقیق

مفرغهای لرستان آثاری هستند که از زمان کشف، مورد بحث‌وبررسی و کنکاش باستان‌شناسان و نظریه‌پردازان هنری قرارگرفته‌اند. سابقهٔ بررسی بر روی آثار مفرغی لرستان را می‌توان در اغلب متنهایی که به هنر پیش از تاریخ ایران پرداخته‌اند، مشاهده نمود.

اما در زمینهٔ گردآوری و بررسی کلیه نظریات ارایه شده پیرامون مفرغهای لرستان، تنها منبع قابل ذکر را می‌توان کتاب پترکالمایر با عنوان «**مفرغهای قابل تاریخ‌گذاری لرستان**» دانست. کالمایر در این کتاب به کلیه نظریات طرح شده در خصوص با مفرغهای لرستان اشاره نموده و در نهایت، به بیان نظر شخصی خود پرداخته است.

روش تحقیق

در این تحقیق در مرحله اول تلاش شده تا با استفاده از روش بررسی کتابخانه‌ای نظریه‌ها طرح شده پیرامون مفرغهای لرستان گردآوری شوند. پس از گردآوری نظریه‌ها، تصویر نمونه‌های مختلفی از آثار و تولیدات اقوام مختلف (کاسی‌ها، سکاها و اورارتوها) از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی جهت استفاده در نقد و تحلیل نظریه‌ها تهیه شده است. نقد و بررسی نظریه‌ها با تکیه بر سایر مستندات تاریخی به دست آمده از کتابهای مختلف و بررسی نمونه آثار جمع‌آوری شده صورت گرفته است.

مفرغ‌شناسی لرستان

اغلب آثار برنزی لرستان از درون گورهای فردی یا جمعی کشف شده‌است. بیشتر این اشیا وسایلی بود که در مراسم و آیینهای مذهبی و تدفینی استفاده می‌شده است. بررسیها نشان می‌دهد که روش عمده در تولید این اشیا، ریخته‌گری در کنار قالب‌گیری و چکش‌کاری بوده است. به طور کلی، همهٔ اشیای به دست آمده به چند دسته بزرگ قابل تفکیک هستند (۱۰/ ص۳۸):

۱- سلاح و جنگ افزار شامل

الف- انواع تبرهای یک طرفه یا دوطرفه که بر روی بعضی از آنها نقوش انسان و حیوانات دیده می‌شود. در بعضی از انواع این تبرها، تیغه از دهان باز شدهٔ یک حیوان بیرون آمده و در طرف دیگر، سر حیوانهای دیگر مثل گراز دیده می‌شود. شکل بسیاری از این تبرها به گونه‌ای است که استفادهٔ کاربردی از آنها را غیرممکن می‌سازد و اغلب آنها را در آیین سوگواری به کار می‌برده‌اند (تصویر ۱). ب- انواع خنجر، سرنیزه و کمان داس(تصویر ۲).

۲- قطعات زین و برگ و لگام اسب

سطح تیغهٔ لگامها با تصویر اسب، گاومیش، گاو، بزکوهی، دیوهای شاخدار، منظرهٔ دسته‌جمعی حیوانات در شکار و نقش پهلوان افسانه‌ای «گیل‌گمش» تزیین شده است.

۳- دسته اسباب تیزکن

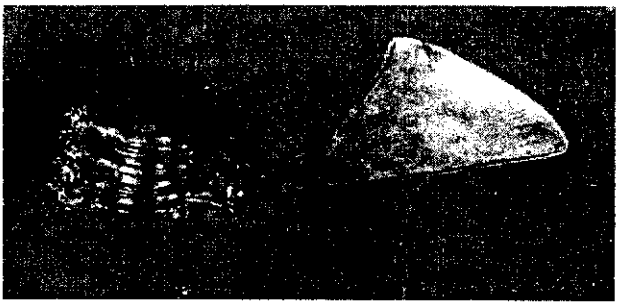
این دسته‌ها اغلب به سر گوزن یا بز با گردن و شاخهای دراز منتهی می‌شوند (تصویر ۳).

۴- اشیای نذری

این گروه بزرگترین بخش یافته‌ها را تشکیل می‌دهد و شامل انواع سرسنجاقها، بتها و علمهاست.

علمها: علمها را به شکل حیوانات مختلف می‌توان مشاهده نمود؛ انواع حیوانات از رئالیستی‌ترین تا تخیلی‌ترین آنها در ساخت این علمها به کار گرفته شده‌اند. روش معمول قراردادن دو حیوان از یک نوع روبه‌روی هم و اتصال آنها به هم از طریق یک حلقهٔ فلزی پایه‌دار بوده است. در مواردی این حلقهٔ فلزی با یک پایه یا سرگلدار که درخت به نظر می‌رسد و یا یک نقش باستانی که همان ارباب حیوانات است، جایگزین شده است. عمده‌ترین حیوانات استفاده شده عبارتند از: بز، اسب، گوزن، شیر و گربهٔ وحشی، (تصویر ۴).

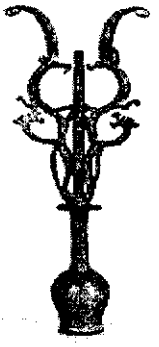
بتها: بتها در واقع مظهر موجوداتی بالاتر از انسان هستند. اگر چه در بسیاری از انواع این بتها موضوعهای باستانی مربوط به داستانهای مذهبی بین النهرین - قهرمان در حال مبارزه با دو حیوان - نشان داده شده است، اما در مجموع در اغلب آ نها می‌توان قدیمترین تصاویر دینی ایران را یافت که متعلق به زمانی هستند که یشتها؛ یعنی کهنترین قسمتهای اوستا به صورت شفاهی (گاتها) به وجود آمده‌اند (تصویر ۵).



تصویر ۱ - تبر برنزی لرستان قرن اول قبل از میلاد،تکنیک ریخته گری،موزه رضا عباسی.

تصویر ۲- سرنیزه برنزی، لرستان، تکنیک ریخته گری، موزه رضا عباسی، تهران.

تصویر ۳- دسته اسباب تیز کنی، مفرغ ، لرستان، ۹۰۰ تت ۷۰۰ قبل از میلاد.



تصویر۴ - بت مفرغی ترکیب دو حیوان: بز و گربه وحشی، لرستان قرن اول قبل از میلاد، موزهٔ رضا عباسی، تهران

تصویر ۵- دو مجسمه مفرغی ، الف - دو شیر در دو طرف یک محور مرکزی
ب - دو شیر در دو طرف نقش مرکزی از پهلوان اسطوره ای.

سرسنجاقها: سنجاقهای نذری را می‌توان دارای کارکردی همچون دخیلهای امروزی تصور نمود. این سنجاقها به دو شکل ساخته می‌شدند:

گروهی که به صفحات گردی مزین به تصویر درخت زندگی یا دلاوری با حیواناتی در دو طرف او منتهی می‌گردند. گروه دیگر به قسمت جلویی بدن یک حیوان اغلب بز، گوزن یا انواع حیوانات تخیلی منتهی می‌گردند (تصاویر۷و۶).

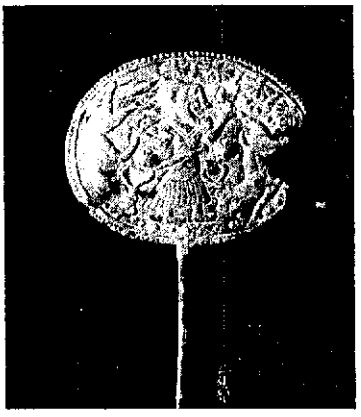
۵- زیرسری‌ها

زیرسری‌ها اشیایی هستند که از یک میلهٔ افقی با دو مجسمه حیوان به صورت قرینه در دو طرف تشکیل شده‌اند. این زیر سریها در مقبره‌های لرستان به تعداد زیادی کشف شده‌اند و چون اغلب در زیرسر مردگان قرارداده شده بوده‌اند، به این نام شهرت یافته‌اند (تصویر ۸).

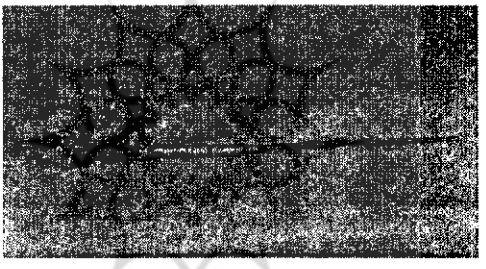
۶- روکش تیردان با تزیین گاو بالدار و تصاویر اسطوره‌ای شبیه به آنچه در بین‌النهرین دیده می‌شود.

۷- انواع ظروف به شکل ساغر، کاسه و لیوان با نقشهایی از صحنه‌های شکار و غلبهٔ پهلوان اسطوره‌ای برحیوانات درنده.

این اشیا و آثار مدتها بحث‌انگیزترین تولیدات هزارهٔ دوم و اول قبل از میلاد به شمار می‌رفتند. بسیاری از شرق‌شناسان به مطالعه و بررسی این مفرغها برداخته‌اند، اما فرضیه‌هایی که در مورد اصل و منشأ این آثار ارائه شده، بسیار متفاوت است. آنچه بیش از هر چیز تصمیم‌گیری دربارهٔ مفرغهای لرستان را پیچیده و مشکل می‌سازد، اختلاف نظرهایی است که در تاریخ‌گذاری آنها مشاهده می‌شود. تاریخ‌گذاری‌هایی که دانشمندان به اشیای مفرغی لرستان نسبت می‌دهند، از حدود ۲۹۰۰ تا ۸۰۰ قبل از میلاد متفاوت است. اگرچه مفرغهای این سامان را به طور خاص متعلق به زمانی در فاصله ۱۲۰۰تا۷۰۰ پیش از میلاد می‌دانند، اما قایل شدن گسترهٔ زمانی طولانی برای مفرغهای لرستان، ریشه‌یابی هنر به کار رفته در این آثار را مشکل ساخته و در نتیجه فرضیات دانشمندان دربارهٔ اصل و نسب اقوام تولید کننده مفرغها به همان اندازه فرضیه‌های آنها دربارهٔ تاریخ‌گذاری مفرغها متفاوت است.



تصویر ۶ ـ سنجاق مفرغی با نقش مرکزی کیل گمش (پهلوان اسطوره‌ای) در حال مهار حیوانات. قرن اول قبل از میلاد. موزهٔ رضا عباسی



تصویر ۷ ـ سنجاق منتهی به شکل حیوان اسطوره‌ای ، بز بالدار، قرن هفتم و هشتم قبل از میلاد. موزهٔ رضا عباسی .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۸ ـ زیر سری مفرغی با نقش اسب

نظریه‌های مطرح پیرامون منشأ مفرغهای لرستان

شواهد تاریخی مبین این نکته است که منطقهٔ زاگرس از هزارهٔ سوم تا هزارهٔ اول قبل از میلاد، محل تاخت و تاز اقوام بسیاری بوده است. در این زمان، برخی از اقوام ساکن در مناطق مختلف آسیای مرکزی و سواحل دریای سیاه به سمت کوههای زاگرس سرازیر و از آنجا به بین‌النهرین وارد شده‌اند (نقشه ۱). هر یک از باستان شناسان با تکیه بر این جابه‌جایی‌ها سعی نموده‌اند مفرغهای یافت شده در لرستان را به یکی از این اقوام کوچ‌نشین منسوب نمایند.

در میان متخصصانی که دربارهٔ منشأ مفرغها اظهار نظر نموده‌اند، دیدگاه پنج شرق‌شناس بزرگ؛ یعنی رمان گیرشمن، آندره گدار، ارنست هرتسفلد، ایدت پرادا و پتر کالمایر را می‌توان بنیادی‌ترین و اصلی‌ترین نظریه‌های مطرح دانست که از سوی اکثر باستان‌شناسان مورد پذیرش قرار گرفته‌است. در مجموع، کل نظریه‌های ارائه شده را می‌توان به چهار دستهٔ کلی تقسیم نمود:

الف - فرضیهٔ انتساب مفرغها به کاسی‌ها؛

ب - فرضیهٔ انتساب مفرغها به سکاها؛

ج - انتساب ساخت مفرغها به هنرمندان بومی ایران با پذیرش فرض تأثیر و تأثر اقوام همسایه؛

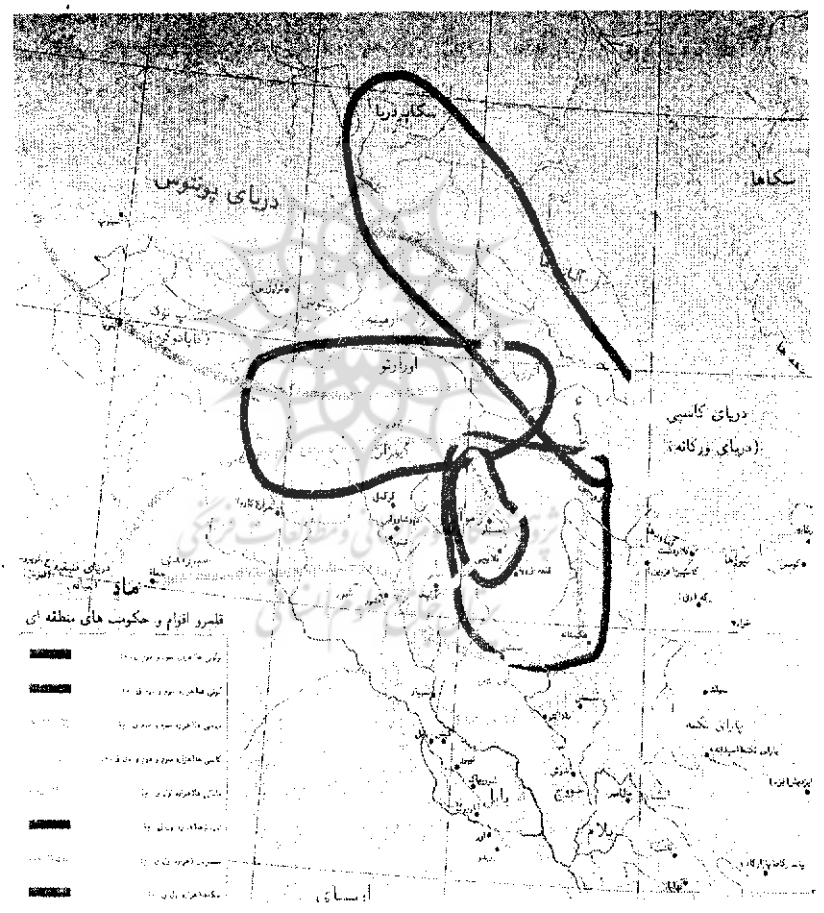
د - نظریهٔ ایدت پرادا و پتر کالمایر مبنی بر ریشه‌یابی منشأ مفرغها بر اساس دسته‌بندیهای دقیقتر و کوچکتر مفرغها.

اگرچه همان طور که پیشتر نیز ذکر شد، هر یک از این نظریه‌ها از سوی متخصصان بزرگی مطرح شده است، اما پذیرش نظریهٔ هریک از این افراد نیز درجای خود، به تأمل و دقت نظر زیادی نیاز دارد، در این بخش، ابتدا هریک از این نظریه‌ها مطرح، سپس به بررسی و تحلیل آنها پرداخته می‌شود.

الف- فرضیهٔ انتساب مفرغها به کاسی‌ها

یکی از پذیرفته شده‌ترین نظریه‌های موجود دربارهٔ مفرغهای لرستان، فرضیهٔ انتساب این اشیا به کاسی‌هاست که از سوی آندره گدار مطرح شده است. این نظریه مورد پذیرش بسیاری از باستان‌شناسان و از جمله شفر قرار گرفته است، چرا که کاسی‌ها از هزارهٔ سوم ق.م. در

سرزمینهای جنوب غربی دریای خزر (کاسپین) و سپس در دامنه‌های سلسله جبال زاگرس اعتباری قابل توجه یافته‌اند. حتی برخی از محققان، مردم ناحیهٔ لرستان کنونی را بازماندگان کاسی‌ها می‌دانند که در نوشته‌های آشوری از آنان با نام کاسی یاد شده است. علاوه بر این، در نوشته‌های آشوری نام هگمتانه یا همدان به صورت «کار- کاسی» به معنی شهر کاسیان ذکر شده است. ضمن اینکه نام شهرهای قزوین، کاشان و دریای کاسپین را بر گرفته از نام این قوم می‌دانند (۱/ صص ۱۱۰-۱۱۴).



نقشهٔ ۱: قلمرو اقوام و حکومتهای منطقه‌ای از هزارهٔ سوم قبل از میلاد

آندره گدار با مراجعه به کتیبه‌های آشوری و بعضی نوشته‌های تورات چنین نتیجه گرفته بود که این اشیا متعلق به کاسی‌هاست. او عقیده دارد که زمان مفرغهای ساخته شده در دامنه‌های زاگرس پس از پایان فرمانروایی کاسی‌ها در بین‌النهرین در حدود ۱۰۰۰۰ - ۱۲۰۰ ق.م. بوده است و به حدس می‌گوید که ماناها هنر کاسی را در لرستان تکمیل کردند و سکاها بعدا این هنر را از هنرمندان منطقه فرا گرفتند. این نظر گدار، فرضیهٔ دیگری که مفرغها را فرآوردهٔ کار هنرمندان سکایی می‌داند، مورد تردید قرار می‌دهد.

به نظر می‌رسد آندره گدار با تکیه بر داده‌های زمان‌شناسی و تاریخ تعیین حیات ملتها این فرضیه را مطرح ساخته است، چرا که کاسی‌ها امکان آن را داشتند که در زمان تسلط خود بر بابل (اواسط ۱۸۰۰ تا حدود ۱۶۰۰ ق.م.) در این ناحیه اقامت داشته باشند.

گدار بر وجود اشکال شاخص فرهنگ مناطق شمال دریای سیاه و قفقاز در میان آثار برنزی لرستان تکیه نموده است. استفاده از شکل گوزن در حال شیر دادن به بچهٔ خود، گوزن نر با تأکید بر شاخهای زیبای آن و شکل اسب و گوزن به صورتهایی شبیه به آنچه در نواحی ذکر شده رایج بود و پیدا شدن تعداد زیادی لگام اسب با توجه به عدم آشنایی مردم ایران و بین‌النهرین با اسب، او را در تأکید بر نظریهٔ خود مصرتر ساخته است (1/pp.30-81).

ب- فرضیه انتساب مفرغها به سکاها

در برابر نظریهٔ انتساب مفرغها به سکاها، گروه دیگری از باستان‌شناسان که به طور عمده شامل باستان‌شناسان روسی می‌گردند، فرضیهٔ تولید مفرغهای لرستان به دست هنرمندان کاسی را مطرح نموده‌اند.

علت این امر شباهت سبک جانورپردازی میان مفرغها و آثار هنرمندان سکایی است و اینکه در هر دو گروه سبک کلی به جانورپردازی در اشکال و فرمهای متنوع گرایش دارد. زندگی سکاها وابسته به چهارپایان بود و در نتیجه آنها سبک بسیار ویژه‌ای در تجسم جانوران برگزیدند تا مبین شیفتگی آنها نسبت به جهان حیوانات باشد. این شیوه توجه صرف به حیوان در ساخت و پرداخت اشیای فلزی را می‌توان نقطه اشتراکی میان سکاها و لرها دانست که سبب شده ساخت مفرغینه‌های لرستان از سوی برخی محققان در ارتباط با سکاها و تحت تأثیر هنر آنها دانسته شود (برگرفته از منابع اینترنت).[۱]

ج- انتساب ساخت مفرغها به هنرمندان بومی ایران با پذیرش فرض تأثیر و تأثر اقوام همسایه

در کنار نظریه‌های فوق که ساخت مفرغهای لرستان را به نوعی به اقوام غیر بومی ایران منسوب می‌نمایند، ارنست هرتسفلد با ردیابی آثار مختلف و مطالعهٔ شباهتها و تفاوتهای آنها با مفرغهای لرستان به این نتیجه رسیده است که این مفرغها به طور قطع به سرزمین ایران متعلق بوده، فرآوردهٔ کار هنرمندان بومی محسوب می‌شوند.

هرتسفلد در کتابی با عنوان «Iran in the ancient East» ضمن تشریح فعالیتها و کاوشهای خود در نقاط مختلف ایران به بررسی آثار کشف شده پرداخته و آثار فلزی لرستان را نیز مورد توجه دقیق قرار داده است. او ذکر می‌کند که برای تاریخ نگاری برنزهای لرستان از مدارک متعددی مربوط به نواحی گوناگون استفاده کرده است. توضیحات و تزیینات روی تبرها و تعدادی از گلدانها مربوط به ۱۳۰۰ قبل از میلاد تا کمی بعد از ۱۰۰۰ قبل از میلاد؛ تبرها و گردنبندهای آهنی دورهٔ ارکاییک مربوط به کاپادوکیه که به اوایل قرن سیزدهم باز می‌گردند؛ آثار کاسی‌ها در بابل، نیپور و آشور و همین‌طور آثار دورهٔ عمارنه در سوریه و مهمتر از همه نمونه‌های به جا مانده از تمدن عیلام مربوط به دورهٔ این شوشیناک و آثار به جا مانده از شوش در زمرهٔ این مدارک قرار می‌گیرند (2/pp.165-166).

هرتسفلد اشاره می‌کند که ارتباط عمیق و درونی بین برنزهای لرستان و مهرهای کرکوک و تپه گیان به طور کامل تأیید شده است و نظریه‌ای که برنزهای لرستان را به اقوام مهاجر و تازه وارد شده به لرستان منسوب می‌کند، به طور قطعی مردود می‌داند.

او ضمن بررسیهای خود چنین می‌نویسد:

«برنزهای لرستان به وسیلهٔ ریخته‌گری در قالب تولید شده‌اند؛ شیوه‌ای که در آن هر شکل و فرمی باید دوباره پرداخت‌کاری شود [...]. تمامی این نمونه‌ها بدون هیچ شکی نشان می‌دهند که برنزهای لرستان، شیوه‌های به کار رفته در هنر حکاکی و قلمزنی مهرهای کرکوک را دنبال می‌کنند؛ با این تفاوت که در هنر حکاکی تمامی جزییات از اهمیت زیادی برخوردارند، اما در هنر ریخته‌گری چنین نیست [...].

«این برنزها بدون تردید به هنر دوره‌های قبل از خود و نواحی مجاور و همسایه مربوط هستند. حضور انواع فلز چون برنج زرد رنگ، مس قرمز، نقرهٔ سفید و برنز سبز یشمی که با تکنیکها و شیوه‌های مختلف فلزکاری همچون ریخته‌گری، آهنگری، مرصع‌کاری، کنده‌کاری و

برجسته‌کاری با استادی و تبحر آگاهانه به کار رفته‌اند، هنر فلزکاری را در معرض نمایش می‌گذارد که در اوج است و تنها می‌تواند نتیجه و پیآمد تجربیات طولانی گذشته باشد، نه یک ابداعی جدید و ناگهانی که توسط کاسی‌ها صورت گرفته باشد (2/pp.154–174).

بنابراین، هرتسفلد با بررسی آثار تولید شده در نقاط مختلف ایران، ردیابی این آثار و مطالعهٔ شباهتها و تفاوتهای آنها، با قاطعیت به این نتیجه رسیده است که این مفرغها به طور قطع به سرزمین ایران متعلق بوده، فرآوردهٔ کار هنرمندان بومی محسوب می‌شوند، ولی در عین حال احتمال تأثیرپذیری مفرغها از نقاط همسایه را از نظر دور نساخته و در قسمتی از نوشته‌های خود ذکر می‌کند که: «برای آشنایی بیشتر با پیشرفتهایی که منجر به هنر تکامل یافتهٔ لرستان گردیده، باید هنر نواحی اطراف ارمنستان بیشتر مورد بررسی قرار گیرد؛ چرا که تکنیک بالای فلزکاری لرستان در طول دورهٔ اورارتویی، در ارمنستان نیز به کار می‌رفته است» (2/pp.154–174).

نظیر همین نظریه در خصوص با مفرغهای لرستان را می‌توان در نوشته‌های رمان گیرشمن نیز یافت. گیرشمن در کتاب **هنر ایران، ماد و هخامنشی**، بخشی از مطالب خود را به بررسی مفرغهای لرستان و مقایسهٔ آنها با هنر سایر مناطق ایران و همچنین سایر اقوام خارج از ایران، همچون کاسی‌ها، سکاها و اورارتوها اختصاص داده است.

به اعتقاد گیرشمن، هنر مردم لرستان بیشتر جنبهٔ علامتی و نشانه‌ای داشته است و بیش از هر چیز در ارتباط مستقیم با هنر سایر نقاط ایران بوده است. او ضمن بررسیهای خود با استناد به نوع آثار، سبک و نوع برخورد هنرمندان با مضامین مختلف، خویشاوندی تمدنهای سیلک، خوروین، حسنلو و املش را نشان می‌دهد؛ و همچنین اظهارنظر می‌کند که تمدن لرستان به دلیل ارایهٔ سلاحهای کاملتر و نشان دادن پیشرفت بیشتر، تنوع بالاتر در نوع موضوعهای مجسم شده، طرز تلقی معنوی تر از جهان و رعایت ظرافت بیشتر جوانتر از تمدن سیلک است.

گیرشمن در نوشته‌های خود چنین ذکر می‌کند که: «ناحیهٔ لرستان یکی از نواحیی است که سابقهٔ هنری قدیمی ندارد و در ایام کهن چیزی در آن وجود نداشته که از آن بتوان نتیجه گرفت که روزگاری هنر برنز کاری آن تا این اندازه ترقی کرده است. این صنعت در محلی نشو و نما کرده است که زیاد سهل‌العبور نیست و هیچ وقت در زندگی سیاسی و اقتصادی هنر

فلات ایران سهم بزرگی نداشته است. بنابراین [عناصری] باعث پیشرفت این هنر شده است. یکی از آنها ورود مردمی است که از نظر نژادی با ساکنان پیش ازآنها اختلاف داشته‌اند. ولی این تنها کافی نیست، زیرا به هر حال لازم بود که تازه‌واردان محیط مناسبی برای فعالیت هنری خود بیابند» (۹/ص ۸۱).

بنابراین، او در بررسیهای خود برای رسیدن به نتیجه‌ای قابل قبول‌تر، کل هنر منطقه را لحاظ داشته و پس از بررسیهای خود به این نتیجه رسیده است که: «در هر ناحیه‌ای از فلات ایران در قرن نهم تا هفتم پیش از میلاد هنرمندان برای تکمیل هنر خود راههای بخصوصی اختیار کرده بودند، ولی در مجموع همه یک شاهراه را طی می‌کردند و این خصوصیت که از آغاز تشکیل هنر ایران استنباط کردیم و به آن نام تمدن پیش از ماد دادیم، با شدت بیشتر در هنر لرستان به چشم می‌خورد» (۹/ص ۴۱).

به اعتقاد گیرشمن هنر لرستان پر از نشانه‌ها و سمبلهای سحرانگیز است که در آن قوای مرموز طبیعت با هم در ستیزند. او حتی معتقد است که احتمال دارد همین هنر لرستان منبع تقلید اتروسک‌ها قرارگرفته باشد و از آنجا وارد هنرسلت‌ها شده باشد و بعدها در هنر رمان که تلفیقی سرشار از لطافت و زیبایی هنر اروپا و آسیاست نفوذ کرده باشد. وی معتقد است همان طوری که هنر سلت‌ها در هنر سرزمینهای رومی اثر گذاشت، هنر لرستان نیز در هنر آینده ایران نفوذ کرد و خصوصیات خود را که بدعت و ابتکار بصری و آزادی در خلاقیت بود، به آن منتقل نمود.

برای مثال، از نظر گیرشمن، حضور موجودات چند عنصری که از قسمت قدامی دو حیوان تشکیل شده‌اند، نکته‌ای قابل تأمل در هنر لرستان محسوب می‌شود. طبق نظر او، اگرچه نمی‌توان گفت که این حیوانات زاییدهٔ فکر ساکنان لرستان هستند - چرا که نظایر آن در قاره اروپا، قفقاز و حتی در نواحی شرقی موهنجودارو نیز دیده شده است - ما با این حال باید این موجودات دو عنصری را پیشقراول سرستون‌های هخامنشی دانست که وارد معماری ایران شدند و از آنجا به نقاط دیگری مانند هندوستان و جزایراژه درمغرب وارد گردیدند. بنابراین، با پذیرش این فرضیه، نظر دیگری که سرستون‌های دو عنصری هخامنشی را متأثر از مهرهای دوران پرتو عیلامی می‌داند، باطل می‌گردد.

بنابراین، همان گونه که پیشتر ذکر کردیم، از نظر او هنر لرستان در آیندهٔ هنری ایران نقشی تعیین کننده داشته و خصوصیات کلی آن را بشدت تحت تأثیر قرار داده است. در حقیقت، می‌توان در مجموع چنین استنباط نمود که گیرشمن هنر لرستان را همچون حلقه‌ای ارتباطی میان گذشتهٔ هنری ایران در دوران پیش از ماد و پس از آن فرض کرده که توانسته بخوبی سنتها، روشها و در کل سبک هنری حاکم در فلات را به دوران پس از خود منتقل نماید؛ پس از دیدگاه او مفرغهای لرستان پیش از هر چیز تولیدات داخلی هستند که تحت تأثیر اعتقادات محلی به دست ساکنان بومی ساخته شده‌اند.

اما گیرشمن در عین حال نفوذ هنر بابل، آشور و بخصوص اورارتو را نیز در مفرغهای لرستان نفی نمی‌کند. به نظر وی، علاقه‌ای که به نشان دادن حیوانات در مفرغها ظاهر گردیده، شباهت آن را به هنر سکایی غیر قابل انکار می‌گرداند. تاریخ سکایی چهار مرحله تمدن را می‌نمایاند که در هر یک هنر حیوان‌سازی با وضعی بخصوص و به شیوه‌ای ثابت تکوین و تکامل یافته است. در واقع، خط سیر هنر این قوم در یک قالب مشخص در هر یک از چهار مرحله تاریخ آنها دنبال گشته است، ولی نکتهٔ جالب توجه این است که بر خلاف سایر باستان‌شناسان از نظر گیرشمن اگر چه تأثیر دو جانبهٔ هنر لرستان و سکایی بر روی یکدیگر را نمی‌توان از نظر دور ساخت، اما به اعتقاد او مطالعهٔ هنر لرستان باعث شناخت بهتر هنر سکایی می‌شود.

در کنار حضور مداوم عناصر و مفاهیم هنری بین‌النهرین در هنر ایران، گیرشمن از تأثیر شدید هنر اورارتو بر مفرغهای لرستان نیز صحبت می‌کند.

همان‌گونه که هرتسفلد معتقد است برای شناخت بهتر هنر لرستان باید هنر نواحی اورارتو را بدقت مورد مطالعه قرار داد، از نظر گیرشمن نیز هنرهای اورارتو و ایرانی نه تنها با هم متضاد نبودند، بلکه یکدیگر را تکمیل می‌کردند. به اعتقاد او، بسیاری از اصول و شیوه‌های هنری به کار رفته در آثار لرستان با هنر اورارتو در ارتباط هستند و حتی قرارگیری عناصر و مؤلفه‌ها در کنار یکدیگر در این دو گروه با یک مفهوم و منظور صورت گرفته است و هدف واحدی در تولید آثار و به کارگیری مفاهیم دنبال می‌شده است؛ در عین اینکه هر یک از این جریانهای هنری سبک و نوع نگاه خاص خود را در برخورد با مضامین و اشکال حفظ نموده

است، مسیر مشخص بومی خود را طی می‌نماید که تضمین کنندهٔ تفاوتهای هنری این دو جریان هنری با یکدیگر است (۹/ صص۴۵-۳۷۱).

د- نظریهٔ ایدت پرادا و پتر کالمایر مبنی بر ریشه‌یابی منشأ مفرغها بر اساس دسته‌بندیهای دقیقتر و کوچکتر مفرغها

بیش از پایان این بحث باید به نظرات خانم «ایدت پرادا» و «پتر کالمایر» نیز اشاره نمود که ضمن بررسیهای خود برای تاریخ‌گذاری آثار مفرغی لرستان به منشأ ساخت آنها نیز توجه نموده‌اند.

علت اصلی قایل شدن یک گروه جداگانه برای نظریهٔ دو محقق فوق این است که بر خلاف سایر محققان، ایدت پرادا و کالمایر معتقدند به دلیل وجود تنوع قابل توجه در آثار مفرغی لرستان، بررسی آنها در قالب یک مجموعه میسر نیست و باید طبق طبقه‌بندی دقیق منشأ هر گروه و زمان تولید آنها را مشخص نمود.

خانم پرادا با دسته‌بندی مفرغها به گروههای کوچکتر، هنگام صحبت از منشأ مفرغهای لرستان، از نفوذ شدید هنر مناطق و یا قبایل مجاور در ساخت این اشیا یاد می‌کند، ولی پذیرش این موضوع از سوی وی به منزلهٔ رد یا نفی ویژگیهای هنری بومی منطقهٔ لرستان نیست. پرادا حضور هنر مفرغ‌سازی آن هم در مراحل بسیار پیشرفته را در این منطقه می‌پذیرد و در واقع در نظریه خود واقعیت تأثیر و تأثر فرهنگها را مد نظر قرار می‌دهد. بدین‌گونه، با توجه به تحولات منطقه طی دورهٔ ساخت مفرغها، از نظر پرادا تأثیر شدید هنر کاسی، میتانی و بین‌النهرین بر روی این آثار اجتناب‌ناپذیر محسوب میگردد (4/part6).

کالمایر با تأسی به خانم پرادا و ادامهٔ روش او در تقسیم‌بندی مفرغها تمام اشیای مفرغی را به ۷۳ گونه تقسیم می‌کند و در نهایت، پس از بررسی همهٔ آثار به این نتیجه می‌رسد که به جای یک سبک خاص، یک سلسله سبک در تولید آثار وجود دارد. او در جمع‌بندی خود اظهار می‌دارد که یک سرمشق خارجی خاص برای تولید مفرغها وجود ندارد، بلکه به طور مسلم چند گونه روابط خارجی در این روند دخیل هستند. او اگرچه بعضی از اشیا را به طور حتم اشیای وارداتی می‌داند، اما فرض ساخته شدن سایر گونه‌ها را در منطقه نیز مردود نمی‌داند (۶/ صص۴۶-۱۰۲).

دو نظریهٔ اخیر متأخرترین نظریه‌ها در زمینهٔ بازیابی اصل و منشأ مفرغهای لرستان محسوب می‌شوند. اما سؤال اصلی این است که در مجموع باید به کدام نظریه استناد نمود؟ همهٔ نظریه‌های مطرح شده از سوی معتبرترین شرق‌شناسان مطرح شده‌اند، اما وجود تناقض آشکار در میان آنها پذیرش هر یک را با تردید توأم می‌سازد. ضمن اینکه موارد ایراد و اشکالاتی را که به هر یک وارد گردیده، نمی‌توان از نظر دور ساخت.

تحلیل نظریات

تأکید عمدهٔ نظریه‌های طرح شده به طور خاص بر این محور قرار گرفته است که مفرغهای لرستان تولید داخلی نبوده، بلکه توسط اقوام خارجی (نظریهٔ گدار و شفرو باستان‌شناسان روسی) و یا تحت تأثیر آنها (نظریهٔ پرادا، کالمایر و تا حدودی گیرشمن) تولید شده‌اند، اما همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، هر یک از این نظریه‌ها را می‌توان از دیدگاه تاریخی مورد تردید قرار داد. به طور کلی، حضور هنر فلزکاری در مراحل بسیار پیشرفته و در اشکال متنوع از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد در فلات ایران، بخصوص در نواحی شمالی و غربی (در ناحیهٔ زاگرس) امری به اثبات رسیده است؛[۲] و حتی تفاوت شکلی مفرغهای لرستان با سایر فرآورده‌های فلزی منطقه را نمی‌توان دلیل موجهی در انتساب آنها به اقوام غیر ایرانی دانست.

«حیوانات بالدار و مقدس بیش از همه هنر لرستان را به نمایش می‌گذارند» (۲/ ص ۱۵). استفاده از نقش حیوانات در هنر ایران امری جدید نیست؛ تفاوت اصلی در نوع برخورد هنرمندان لرستان با شکل حیوانات است. اما چنانچه بخواهیم به طور دقیقتر اظهار نظر نماییم، باید هر گروه از نظریه‌ها را به طور جداگانه کنکاش کنیم.

الف- نظریه انتساب مفرغها به قوم کاسی

پیشتر ذکر کردیم که آندره گدار به این دلیل فرضیه انتساب مفرغها به قوم کاسی را مطرح نموده است که از نظر او کاسی‌ها می‌توانستند در زمان تسلط خود بر بابل (۱۸۰۰ تا ۱۶۰۰ ق.م.) در این ناحیه اقامت داشته باشند. ضمن اینکه از نظر گدار، ظهور شکل اسب و لگام اسب در میان مفرغهای لرستان با توجه به عدم آشنایی قوم لر با اسب را تنها می‌توان به حضور کاسی‌ها در این منطقه مربوط دانست.

آنچه بیش از همه می‌تواند نظریهٔ گدار را مورد تردید قرار دهد، این واقعیت است که از دوران تسلط کاسی‌ها بر بین‌النهرین هیچ نمونهٔ قطعه برنزی شبیه به برنزهای لرستان یافت نشده است. گیرشمن در کتاب **هنر ایران، ماد و هخامنشی**، در همین خصوص چنین نوشته است: «[با اینکه] چند نفر از دانشمندان برنزهای لرستان را به کاسی‌ها نسبت داده‌اند، با این حال جای بسی تعجب است که هیچ یک از کشفیات مربوط به کاسی‌ها در بین‌النهرین کوچکترین قطعهٔ برنزی شبیه به برنزهای لرستان و حتی یک ظرف سفالین که بتواند با ظروف سفالین لرستان قابل مقایسه باشد، به ما نشان نداده است. نوشته‌های رسمی آشوری ناحیهٔ لرستان را هنوز در قرن هفتم ق.م. به عنوان کشور کاسی می‌شناخت و به همین علت است که برنزهای لرستان را به کاسی‌ها نسبت داده‌اند» (۹/ ص۲۸۴).

از طرف دیگر، تکیهٔ آندره گدار بر وجود تعدادی مجسمهٔ اسب و گوزن و یا لگام اسب برای انتساب ساخت مفرغها به کاسی‌ها می‌تواند بسیار بحث برانگیز باشد. وجود تعداد زیادی لگام اسب و مجسمه اسب در میان آثار فلزی لرستان را اگرچه نمی‌توان به دور از تأثیرات خارجی فرض نمود، اما در عین حال می‌توان در ارتباط با اعتقاد مردم در آن زمان دانست. «همان طوری که در ایام پیش از تاریخ معمول بود، در این ایام نیز مجسمهٔ اسب نشانهٔ مرگ، یا نمایندهٔ آن بود که مرده را به دنیای دیگر می‌برد. سیت‌ها یا سکاها و تمام مللی که با آنها قرابت داشتند، مردگان خود را با اسب‌ها به خاک می‌سپردند. [...] ساکنان لرستان اسب را با مردگانشان دفن نمی‌کردند، ولی به جای اسب نشانه‌ای از آن، یعنی لگام اسب را از برنز می‌ساختند و در زیر سر مرده قرار می‌دادند. با قرار دادن این لگامها در زیر سر مردگان، ورود روح آنان را به دنیای جاودانی تأمین می‌کردند و به این طریق دیگر احتیاجی به تدفین اسب نبود» (۹/ ص۲۵۶).

مفرغهای لرستان در شکل و فرمهای متنوعی تولید شده و انبوهی از تولیدات متنوع را شامل می‌گردد. وجود شکلهای متنوع، یکی از عواملی است که تصمیم‌گیری دربارهٔ آنها را مشکل می‌سازد، اما چشمگیرتر از همه، حضور عناصر و مؤلفه‌های بومی هنر ایران در میان این آثار است.

اگرچه نمی‌توان در جایگاه شرق‌شناس بزرگی همچون آندره گدار اظهار نظر نمود، اما نکتهٔ قابل تأمل این است که بخش اعظم مفرغهای لرستان از بت‌هایی با مظاهر مذهبی

خدایگان ایرانی، همچون سروش و سایر مظاهر دینی ایران مربوط به زمانی که یشتها؛ یعنی کهنترین قسمت‌های اوستا به صورت شفاهی به وجود آمدند، تشکیل شده است.

علم‌ها، سرسنجاق‌ها و یا دسته‌های اسباب تیزکن به شکل بز، شیر و گربهٔ وحشی ساخته شده‌اند. استفاده از شکل بز با تأکید فراوان بر شاخها سنتی کاملا ایرانی محسوب می‌شود؛ ضمن اینکه در سایر سنجاق‌ها که به صفحات گردی منتهی می‌شوند، نیز وجود مؤلفه‌های ایرانی همچون گل انار، الهه باروری و شکل بز چشمگیر است.

بنابراین، اگرچه حضور مؤلفه‌ها و عناصر هنری مربوط به اقوام ساکن در شمال دریای سیاه و نواحی قفقاز در میان مفرغهای لرستان امری جدید و تازه در هنر منطقه محسوب می‌شود و می‌تواند محل بررسی و کشفیات زیادتری قرار گیرد، اما با توجه به مطالب ذکر شده شاید بتوان فرضیه انتساب مفرغهای لرستان به اقوام کاسی را مورد تردید قرار داد.

ب- نظریه انتساب مفرغهای لرستان به سکاها

مهمترین دلیل باستان‌شناسان روسی برای انتساب مفرغهای لرستان به سکاها وجود اشتراک سبک جانورپردازی میان مفرغها و آثار فلزی سکاهاست.

اما اگرچه اشیای فلزی مربوط به لرها غالبا شباهتی به اشیای سکایی دارد، ولی از لحاظ سبک به طور کامل متفاوت هستند. سکاها طرحهای استادانه‌تر و سرزنده‌تری از حیوانات تولید نموده‌اند، در حالی که جانورانی که لگامهای لرستان را زینت می‌بخشند، دارای سر زندگی کمتری هستند. در واقع، لرها در عین اینکه انرژی سرشار و توان بالای حرکتی جانور را لحاظ می‌دارند، حیوانات را در حال سکون توام با وقار و آرامش نشان می‌دهند. گویی حیوانی که اکنون آرام و مطیع سر به زیر افکنده است، لحظه‌ای دیگر با جهشی نیرومند خود را از قالب ساکن خود رها می‌سازد، ولی در نظر هنرمند این لحظهٔ آرامش و سکون ارزش بیانی و هنری قابل پرداخت دارد.

اما از نظر سکاها آنچه اهمیت دارد، به نمایش گذاشتن حالت جانور در هنگام حرکت است؛ به حدی که بعضی از آثار فلزی را به شکلی ساخته‌اند که انعکاس نور روی سطح آنها در جهت‌های مختلف به چشم بخورد و پیچ و تاب عضلات بدن جانور را هنگام حرکت به نمایش بگذارد. بیشتر حیواناتی که توسط سکاها به نمایش در آمده‌اند در حالتهایی پر پیچ و

تاب متصور گردیده‌اند. هر جانور بر روی بدن خود پیچیده و دستها و پاها را در حالتهایی اعجاب برانگیز به چرخش در آورده است. اگرچه استفاده از فرمهای دایره‌ای و گرد برای تجسم فرورفتگیها و برجستگیهای بدن جانور شباهتهایی را با مفرغهای لرستان نشان می‌دهد. اما در مجموع سادگی و صراحت بیانی مفرغهای لرستان در نقطه مقابل پیچ و تاب و پر تحرکی آثار فلزی سکاها قرار می‌گیرد (تصاویر ۹ و ۱۰).

شاید متعادل‌ترین نظریه‌ها در خصوص مفرغهای لرستان را بتوان در دو گروه «ج» و «د»؛ یعنی فرضیهٔ انتساب مفرغها به هنرمندان بومی با پذیرش تأثیر اقوام اطراف مشاهده نمود، که به طور مفصل مورد بحث قرار گرفتند.

در واقع، طرفداران این نظریه؛ یعنی هرتسفلد، گیرشمن، پرادا و کالمایر، با آگاهی کامل از واقعیت تأثیر فرهنگها بر روی هم و تبادلات صوری و مضمونی آنها با یکدیگر به بررسی مفرغها پرداخته و ویژگیهای فرهنگی اقوام مختلف حاضر در منطقه را در بررسیهای خود لحاظ نموده‌اند.

اما نکتهٔ قابل تأمل‌تر این است که مسأله پراکندگی سبکی را که پرادا در مورد مفرغهای لرستان ذکر کرده است، تا چه اندازه می‌توان پذیرفت؟

در بررسیهای باستان‌شناسی، اگرچه نمونه‌های یافت شده همگی از ارزش تحقیقی بالایی برخوردارند؛ اما این نکته که همیشه تولیدات دست اول و هنرمندانه‌تر محل تقلید محض و سطح پایین قرار می‌گیرند، بسیاری از آثار را از گردونهٔ بررسیها خارج می‌کند. در مورد مفرغها تعداد فراوان و بی‌شمار اشیا بخوبی بیانگر تولید انبوه آنها در مقطع زمانی مورد بحث است و تنوع سبکی مورد ذکر پرادا را می‌توان نتیجهٔ تولید مفرغها در چند کارگاه مختلف دانست. وجود ویژگیهایی همچون وحدت شکلی در برخورد با طرحها، یگانگی بیان مفهومی و گزینش تقریبا یکدست اشکال (بز، شیر، اسب، خروس و انسان) بیانگر وحدت سبکی در مفرغهای لرستان است.

تصویر ۹- پلاک طلا مربوط هنر سکاها ،قرن پنجم و ششم قبل از میلاد

تصویر ۱۰ - پلاک طلا، حمله شیر به اسب، هنر سکاها

نتیجه

مفرغینه‌های لرستان با تأثیرات صوری و مضمونی که از هنر عیلامی گرفته‌اند، نمایانگر آخرین مرحله در تحول سنتهای پیش از تاریخی ایران هستند. در کارهای اولیه شیوه طبیعت‌گرا در هنر مفرغ لرستان وجود دارد و جزییات زیادی در این آثار به چشم می‌خورد. پس از این دوره هرچه پیشتر می‌رویم، فرم حیوانات بیشتر استیلیزه شده، بر زیباییهای بالقوهٔ حیوان، مثل فرم شاخ، قوسهای بدن، فرم جهش و غیره تأکید بیشتری می‌شود و آرام آرام از فرم رئالیستی محض به نوعی انتزاع کامل می‌رسد. این انتزاع شدید تا رسیدن به فرمهای استیلیزه معنادار ادامه می‌یابد.

در واقع، در مفرغهای لرستان مجردسازی و انتزاع نه به یک شکل منفرد، بلکه در قالب شکلی معنادار صورت می‌پذیرد. هنرمند با شناخت صحیح شکل و فرم توانسته است با تجزیه یک شکل به شکلهای هندسی به فرم زنده و پویایی دست یابد.

آیا باید این شناخت عمیق از فرمها را درونی و نوعی آرکی تایپ (Archetype) دانست و یا نتیجهٔ سواد بصری عمیق و دقت و تأملی فراگیر؟

هنرمند مفرغ‌ساز بخوبی با پتانسیل درونی شکلها و بار معنایی که انتقال می‌دهند، آشنا بوده است و فراتر از اینها به روابط بین اجزاء آگاهی و احاطهٔ کامل داشته و می‌دانسته است که یک خط در ارتباط با اجزای اطراف خود می‌تواند حتی دو ذهنیت کاملا متضاد را منتقل سازد؛ و تنها با شناخت همین چند اصل بوده که توانایی تلفیق پیکرهٔ دو حیوان اهلی و درنده را در یک ترکیب سنجیده و منظم پیدا نموده است (تصویر۴).

برای این هنرمند در عین حال استیلیزه کردن به معنای فراموش کردن ماهیت واقعی شکل مورد نظر نیست و واقعیت وجودی حیوان هرگز فدای زیباسازی و فرم‌گرایی نمی‌شود، چون هدف اصلی تأمین آرزوها و نیازهای سازنده و یا کاربر است. در این مجردسازی ویژگیهای اساسی هر موجود در کنار این فرم‌گرایی ناب به صورت کاملا حقیقی و منطبق با واقع نشان داده می‌شود.

در برنزهای لرستان به نظر می‌رسد هنرمند با دقت تمام دید خود را گسترده ساخته و طرح و فرم را نیز با هم درگیر نموده است. نکتهٔ مورد توجه، تأکید بیش از حد هنرمندان بر فضاهای گرد و خطوط منحنی و حضور کم و غیرمحسوس خطوط صاف است. در بسیاری از

سنجاق‌های نذری که به قسمت قدامی بدن یک حیوان، نظیر بز یا گوزن منتهی می‌شوند، هنرمند در عین رعایت طبیعت‌گرایی با تأکید بیش از حد برشاخها به بیان رمزی، و با تبدیل پیکرهٔ حیوان به یک خط ممتد به انتزاع دست یافته است؛ و در عین حال توانسته با تلفیق حرکت نرم شاخ با حرکت مستقیم و محکم خط صاف بدن نیز یک ترکیبی کامل، هماهنگ و متعادل را تولید نماید (تصویر۷).

در بسیاری از این مجسمه‌های برنزی به نظر می‌رسد هنرمند بخوبی با فضا، معنای آن، ارتباط مجسمه با فضا و نحوهٔ قرارگیری این دو در کنار هم آشنا بوده و نسبت به تأثیرات فضا بر مجسمه آگاهی کامل داشته است. او می‌دانسته است که چگونه باید فضا را در اطراف مجسمهٔ خود پراکنده سازد تا پیکره قدرت بیانی مورد نظر را بیابد. در پیکرکهای لرستان فضا در همه جای یک پیکره حضوردارد و به درون و برون آن حرکت کرده، با آن یکی شده و تعادلی در میان خطوط درونگرا و برونگرای آن ایجاد نموده است.

مفرغهای لرستان بخوبی ثابت می‌کنند که هنرمندان ایرانی به طور کامل با شکل، فرم، فضا و حجم آشنایی داشته و از ارتباط این عناصر با هم آگاه بوده‌اند؛ چنانچه می‌بینیم که یک موتیف چگونه مراحل فرمی، شکلی و حجمی را در هنر ایران پشت سر می‌گذارد و در عین حال اصل وجودی خود را هرگز از دست نمی‌دهد (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

اما شیوهٔ کلی حاکم در میان اقوام ساکن در شوروی که برخی از باستان‌شناسان ساخت مفرغها را به آنها منسوب دانسته‌اند، تمایل به طبیعت‌گرایی، نشان دادن اشکال واقعی و برجستگیهای بدن را نشان می‌دهد؛ برخلاف سبک معمول در ایران که هنر انتزاعی متکی بر فرم‌گرایی است.

اگرچه در موارد بسیاری می‌توان به مفاهیم و مضامین مشابهی در هر دو گروه بر خورد نمود، اما نکتهٔ مهم نه حضور این مفاهیم، بلکه نوع ساخت و پرداخت آنها در هنر هر منطقه است؛ چرا که در دنیای کهن بسیاری از مضمونها را می‌توان در هنر اکثر نقاط یافت. آنچه هنر مناطق مختلف را متمایز می‌سازد، نوع نگاه مردم نقاط گوناگون به مسایل مختلف است.

بر خلاف ساده انگاری معمول در هنر ایران، هنرمندان منطقهٔ آسیای مرکزی به نشان دادن فرمهای درهم پیچیده، پرپیچ وتاب و گره مانند علاقه دارند. پرداخت اشکال دهشتناک و

به نمایش گذاشتن نوعی خشونت عیان و ایجاد درگیری میان فرمها از ویژگیهای این هنر محسوب می‌شود.

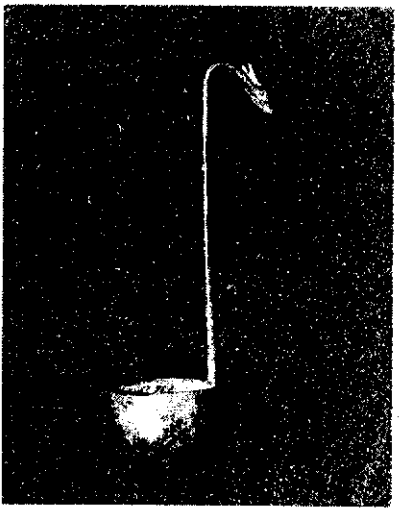
ویژگیهای هنر ایران چون گریز از طبیعت‌گرایی محض، گرایش به درک و دریافت مفهومی نمادین و پرداخت رمزگونهٔ اشکال در نقطه مقابل طبیعت‌گرایی، واقع نگاری و ایده‌انگاری هنر آسیای مرکزی قرار می‌گیرد.

در هنر آسیای مرکزی و بویژه در آثار فلزی، به نمایش گذاشتن حرکت را می‌توان از جمله اصول اساسی محسوب نمود. حتی در نمونه کارهایی هم که اندک فرم‌گرایی نمود پیدا کرده است، باز هم این گرایش تحت تأثیر تمایل به نشان دادن نیرو و بیان حرکت قرار گرفته است. در نمونه‌های اشیای تولید شده به دست این اقوام بخوبی می‌توان آمیختگی فرم و حرکت را به صورت دو عنصر مکمل مشاهده نمود؛ گویی هنرمند حیوان را در لحظه‌ای از فعالیت پر انرژی شکار نموده است.

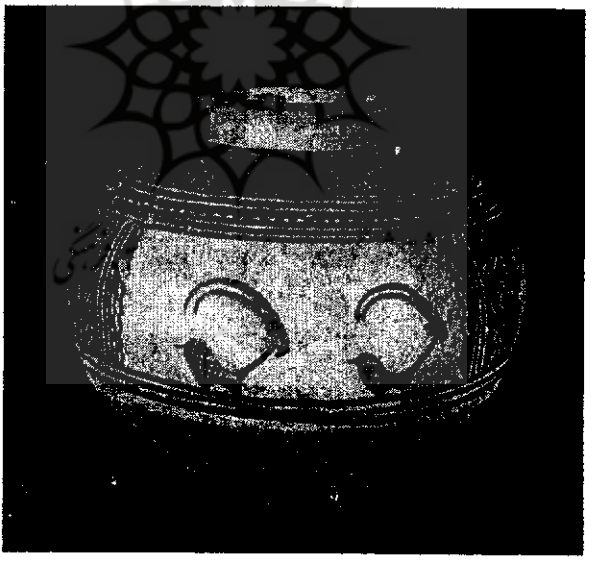
حتی نوع ساخت اشیا نیز به گونه‌ای است که این بیان حرکتی را تشدید نماید. سطوح صیقلی با برآمدگی و فرورفتگی در نقاط مختلف بدن جانور، به نوعی ساخته و پرداخته شده‌اند که انعکاس نور بر روی آنها مفهوم حرکت و توان بالای بدن جانور را نشان دهد. در حالی که در مفرغهای لرستان می‌بینیم که سطح بخش وسیعی از فرآورده‌ها- بویژه در بتها و سر سنجاق‌های گرد - با انواع خطوط، اشکال و بافتهای متنوع پوشانده شده‌است.

یکی دیگر از ویژگیهای برجسته هنر فلزکاری منطقه آسیای مرکزی تمایل شدید به زینت‌گرایی است. سطح بسیاری از اشیای فلزی با فلزات گرانبها ترصیع پوشانده شده است و از انواع سنگهای قیمتی برای جایگزینی چشمها، پنجه‌ها، متمایز ساختن دم و غیره بهره‌گیری شده است.

بنابراین، می‌بینیم که صرف تأکید بر تشابه ویژگی جانورنگاری در مفرغهای لرستان و فلزات و منطقه آسیای مرکزی نمی‌تواند دلیل موجهی بر انتساب مفرغها به این اقوام باشد.



تصویر۱۱– قاشق نقره دوره پارتی ، موزهٔ رضا عباسی، تهران
(در این شکل می‌توان استفاده از نقش بز به صورت یک حجم را مشاهده نمود)



تصویر۱۲– گلدان سفالی با تزیین نقوش هندسی و نقش بز، نهاوند،
قرن یکم و دوم قبل از میلاد، موزهٔ رضا عباسی

در رابطه با ارتباط مفرغهای لرستان با فرهنگ بین‌النهرین (دوران تسلط کاسی‌ها) نیز همان‌گونه که پیشتر ذکر گردید، هیچ نمونه قطعه برنزی شبیه به مفرغهای لرستان در بین‌النهرین کشف نگردیده و در واقع سبک کلی فلزکاری در این منطقه بر تولید پیکره‌های مفرغی ریخته‌گری شده در ابعاد بسیار بزرگتر از مفرغهای لرستان و یا برجسته‌کاری ظروف مبتنی بوده است.

اگرچه پاسخگویی به معمای مفرغهای لرستان هنوز نیاز به بررسیها و مطالعات بیشتری دارد؛ اما شاید بتوان با کمی انعطاف، در مجموع نظریات و با تکیه بیشتر به نظریهٔ گیرشمن و ایدت پرادا به این نتیجه رسید، که مفرغهای لرستان تولید و فرآورده هنری ساکنان بومی منطقه زاگرس در ایران هستند، که تحت تأثیر جهان‌بینی، سبک و شیوهٔ بومی منطقهٔ ایران بوجود آمده‌اند؛ چرا که مفرغها نه واجد ویژگی خشونت بارز آثار بین‌النهرینی هستند، و نه از مشخصهٔ حرکت پر انرژی که در اغلب آثار آسیای مرکزی دیده می‌شود، برخوردارند؛ بلکه دنیای آکنده از خیال و موجودات پنداری را به نمایش می‌گذارند. در عین حال، موقعیت سوق‌الجیشی منطقهٔ زاگرس و گذرگاه اقوام مختلف بودن این منطقه، تأثیر خود را بر هنر آن نیز بر جا گذاشته و هنرمند مفرغ‌ساز را در موارد بسیار وامدار این اقوام نموده است.

آثار مفرغی لرستان آثاری رمزی (سمبلیک) هستند؛ هر چند غالب این آثار برای رفع نیازمندیهای روزمره ساخته می‌شد، ولی فرمها نزدیک به آثار طبیعی نبوده، بلکه نشانی است از طبیعت و سرچشمه‌ای جوشان از تصاویری انتزاعی. منظور از فرمهای آنها، پروراندن عاطفهٔ زیبایی شناختی و انتقال اطلاعات با هم است. اگر حس تحسین کردن و یا تقدیس کردن شیء را بتوانیم جزء عاطفه زیبایی شناختی و یا حتی خود آن فرض کنیم، این آثار را می‌توان بیش از هر چیز در ردهٔ آثار زیبا (از دیدگاه صرفا هنری) قرار داد. نکتهٔ مورد بحث این است که، در هنر پیش از تاریخ ورود به مرز جدایی کارکرد هنری و زیباشناختی از کارکرد کاربردی اشیاء بسیار سخت، و در بسیاری موارد تقریبا غیرممکن است.

یک شیء برای آنکه طبق معیارهای زیباشناختی بتواند با ارزش تلقی شود، باید هر دو ویژگی کاربردی بودن و زیبا بودن را با هم داشته باشد. این اصلی است که بخوبی در اشیای فلزی لرستان قابل یافت و دنبال می‌باشد.

این اشیای هنری، چنان با دقت و بر طبق اصول هنری ساخته و پرداخته شده، که گویی هدف هنرمند نیز برانگیختن حس زیبایی شناختی بوده است، گویی وی درتلاش بوده تا با ایجاد انگیزش در حس زیبایی شناختی به حس تقدس و پرستش دست یابد. در واقع او حس زیبایی شناختی را مجرایی دانسته که از طریق آن می‌تواند کارکردی بودن شیء تولیدی خود را به اثبات برساند.

پی‌نوشتها

۱- نظریهٔ باستان شناسان روسی در خصوص با مفرغهای لرستان با استفاده ازمنابع اینترنتی به دست و فهرست کامل این منابع در پایان مقاله ذکر شده است. علاوه بر این، در کتاب «**اقوام کهن ساکن در آسیای مرکزی**» نوشتهٔ تامارا تالبوت رایس به این نظریه اشاره شده است.

۲- حضور فلزکاری در نقاط مختلف ایران از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد به تأیید باستان‌شناسان رسیده است و در این خصوص می‌توان مراجع مختلفی را نام برد؛ از جمله: حسن طلائی، **باستان‌شناسی و هنر ایران در هزارهٔ اول قبل از میلاد**؛ سمت، تهران، زمستان ۱۳۷۴.

منابع

۱- بهزادی، رقیه: **قومهای کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران**، مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، چاپ اول، تهران ۱۳۷۳.

۲- پاکباز، رویین: **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، نارستان، تهران ۱۳۷۹.

۳- رایس،تامارا تالبوت: **هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دورهٔ اسلامی**، ترجمهٔ دکتر رقیه بهزادی، تهران با همکاری نشر بردار، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲.

۴- طلائی، حسن: **باستان‌شناسی و هنر ایران در هزارهٔ اول قبل از میلاد**، سمت، تهران، زمستان ۱۳۷۴.

۵- غضنفری، حسین: **لرستان در گذر تاریخ**، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران ۱۳۷۶.

۶- کالمایر، پتر: **مفرغهای قابل تاریخ گذاری لرستان**. سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران ۱۳۷۶.

۷-کرتیس، جان: **ایران کهن**، ترجمهٔ خشایار بهاری، کارنگ، تهران ۱۳۷۸.

۸- گیرشمن، رمان: **تاریخ ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمهٔ محمد معین، چاپ سیزدهم شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۳۶.

۹- _____ : **هنر ایران ماد و هخامنشی**، ترجمهٔ دکتر عیسی بهنام، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۶.

۱۰- بل، کلایو: «فرم معنادار»، مترجم علی رامین، **هنرنامه**، سال دوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۷۸.

۱۱- بهنام، عیسی: «برنزهای لرستان و ارتباط احتمالی آن با مذهب مهر در دوران مادها»، **هنر و مردم**، شماره ۱۲۷، اردیبهشت ۱۳۵۲.

۱۲- علائی، علی‌اکبر: «اشیاء مفرغی لرستان»، **هنر ومردم**، ش ۴۶ و ۴۵، تیر و مرداد ۱۳۴۵.

13- Godard, A. (1965). The art of Iran. London Goerge Allen and unwin.

14- Herzfeld, E. (1976). Iran in the ancient East, Oxford University Press, reprint edition.

15- Ocvirk O.G., Bone R. O., Stinson R.E., Wigg p. R.: Art fundamentals, theory and Prectice.

16- Porada, E. (1962). The Art of ancient Iran, Pre-Islamic cultures, Crown Publishers, New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی