بررسی و مطالعه اشیاء مفرغی لرستان از منظر نمادشناسی؛ مطالعه موردی نقش مار

زهرا چراغی[1]
رضا رضالو[2]
علی کریمی‌کیا[3]

چکیده

جستجو و کنکاش در آئین‌های کهن باستانی در هر قوم و ملتی، منجر به تبیین ویژگی‌های زیستی، قوم باستان‌شناختی و فرهنگی آن مردمان شده و نمادشناسی اشیاء به جای مانده به تحقق این امر کمک شایانی کرده است. اشیاء مفرغی لرستان از جهت نمادشناسی به چهار دسته تقسیم می‌شوند: نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش انسانی و نقوش هندسی. نقش مار در میان نقوش و نمادهای مورد استفاده دیده می‌شود. در بیشتر فرهنگ‌های کهن باستانی، مار از قدیمی‌ترین نمادهای جانوری با مفاهیم پهناور است. هینز نقش مار را یک نقشمایه راستین از هنر عیلام می‌داند و بر این عقیده است که حتی سفالینه‌های هزاره سوم و چهارم ق.م نیز منقوش به نقش مار هستند که این نقش برروی کوزه‌ها به عنوان نماد حراست در برابر ابلیس ظاهر می‌شود. رمزگونه بودن مار و مفهوم دو سویه آن منجر شده، انسان درک و تشخیص مخالفی از مار داشته باشد و از یک سو آن را شیطان بدخواه که باعث مرگ می‌شود و از طرفی سودمند و حتی تا مرز خدایی، بزرگ و با ارزش به شمار آورد. نگارش پیش رو به روش توصیفی- تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته و در این نگارش، اشیایی انتخاب شده‌اند که تصویر آن‌ها جهت نمادشناسی، مربوط به موضوع مورد مطالعه باشد. پژوهش حاضر در تلاش است اشیاء مفرغی که با نقش مار مزین شده‌اند مورد بررسی و مطالعه قرار دهد و در نتیجه می‌توان گفت که هنر مفرغ سازان لرستان علاوه بر این که یک هنر بومی به شمار می‌رود از دیگر فرهنگ‌ها همچون بین‌النهرین، آشور و قفقاز نیز تاثیر پذیرفته است.

کلیدواژه: مار، نمادشناسی، اشیاء مفرغی، عصرآهن، لرستان، عیلام.

[1] -دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی. Zahracheraghi751@gmail.com
[2] -دانشیار گروه باستان شناسی دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی.
[3]-دانشجوی دکتر باستان شناسی دانشگاه محقق اردبیلی.

مقدمه

در اواخر هـزاره چهـارم ق.م قـومی شـناخته شـده و صـاحب تمـدنی تکامل یافته به نـام تاریخی ایلامیان، تمدن عیلام را در جنوب غربی فلات ایران تاسیس کردند و شهر شـوش را مرکز قلمرو خود قرار دادند. فلزگران فلات ایران و شـبه جزیـره آسـیای صـغیر که در طـول هـزاره پنجم ق.م به صـورت تقریبـاً همزمـان موفق به ذوب فلز شـدند. نخسـتین کاشفان فن ذوب فلز در جهان باستان بودنـد؛ در صـورتی که این فن حـدود یک یک هـزار سال بعد به سرزمین میانرودان راه یافت. دوره مفرغ با اختراع و با به کارگیری همبسـته قلع و مس در اوایل هزاره دوم ق.م آغاز شد. حدود سده 12 ق.م آهن به کـار گرفته شد و عصرآهن در ایران پدید آمد. در لرستان که نزدیک به مرکز شـوش و متـاثر از فرهنگ و هنر عیلام بود تمدنی پا گرفت که در مفرغ‌کاری و آهنگری پیشرفت بی سابقه‌ای داشـت. سرآمدترین دستاوردهای هنری غرب ایران در پایـان هـزاره دوم ق.م و آغـاز هـزاره اول ق.م آثار مفرغی و مسین معروف به هنر لرستانی است. در ابداع این نتوش طرز تفکـر، عقایـد، اعتقـادات و آداب و رسـوم این قـوم تـاثیر زیـادی داشـته است (اسـلام دوست و همکاران، 1398:ـ 5). امروزه مفرغ‌های لرستان اعجاب و تحسـین همگـان را برانگیخته اسـت، تا آنجا که دوره خلق این آثـار را عصر طلایی تمـدن مفـرغ نامگـذاری نمـوده و لرستان را مهد اختراع مفرغ لقب داده‌اند. مفرغینه‌های لرستان حـدود هفتـاد سـال پیش به دست عتیقه فروشـان کشـورهای مختلف رسـید همین امر سـبب شد تا مطالعـات گسـترده‌ای در نـواحی غـرب ایـران، به خصـوص اسـتان‌های لرسـتان، کرمانشـاه و ایلام پـیرامون این اشـیاء صـورت گـیرد. هم اکنـون در بسـیاری از موزه‌هـای معتـبر دنیا و مجموعه‌های خصوصی، نمونه‌های ارزشمندی از مفرغ‌های لرستان نگهداری می‌شـوند و زینت بخش موزه‌های معتبری همچون بریتیش موزیوم در لندن، متروپولیتن در نیویـورک، لـوور پـاریس، مـوزه ایـران باسـتان و قلعه فلک الافلاک و دیگر مجموعه‌هـای ملی و شخصی‌اند. بخش لرستان در موزه ایران باستان نیز به جهت تنوع اشیاء مفرغی و تعـداد یکی از ارزشمندترین و کامل‌ترین مجموعه‌های دنیاست (منصورزاده، 1397: 86). مار در تمدن‌های پیش از تاریخ با باروری هم بسته بوده است. پوست اندازی سالانه مار برای مردمان جهان باستان، نشان بی‌مرگی این موجود بوده و در بسـیاری از فرهنگ‌ها مـار را همبسته دارو و درمان می‌دانسته‌اند (طاهری، 1394: 26). در بین اشیاء هنری بسیاری با نقش و نماد مار تزئین شده‌اند. در این پژوهش سعی بر این است با استفاده از مدارک و داده‌هـای باستان‌شناسی نقش مـار بر روی این مفرغینه‌ها و همچـنین از جهت تـاثیر

پذیری از فرهنگ‌هایی همچون بین‌النهرین، عیلام، آشور و قفقاز مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش کتابخانه‌ای- آرشیوی و موزه‌ای صورت گرفت از نظر هدف، توصیفی تحلیلی و از نظر نتایج بنیادی و نظری است برای دست‌یابی به اطلاعات مورد نیاز این پژوهش، از آثار موجود در موزه‌ها و تصاویر اشیاء مکشوفه از حفریات باستان‌شناسی استفاده شده است پس از شناسایی منابع و تصاویر، به گردآوری اطلاعات از این منابع پرداخته شد و آثار از جهت توالی زمانی و صحت و سقم آن‌ها بررسی و دسته بندی شد پس از تجزیه و تحلیل و ارزیابی اطلاعات، به صورت روشمند به رشته تحریر درآمده است. ابتدا به توصیف و بررسی آثاری مانند: ظروف، زیورآلات مفرغی، مهرها و استل‌ها و کتیبه‌هایی که نقش مار در آن‌ها ترسیم شده بود پرداخته شد و سپس به نتیجه گیری پرداخته شد.

مفرغ‌های لرستان و نمادشناسی

منطقه لرستان در غرب ایران به عنوان یکی از معماهای مهم ایران در زمینه باستان‌شناسی واقع شده‌است. هزاران آثار باستانی مفرغی با مدل‌سازی زیبا، سبک ظریف، و مهارت تولیدی برجسته در این منطقه کشف شده‌اند. در عصرآهن در لرستان پدیده مهم باستان‌شناسی و فن‌آوری تولید مفرغ به وجود آمد. مفرغ لرستان شامل مجموعه‌ای از اشیای تزئین شده‌است که مشابه سبک محلی خاص هستند و به عصر آهن II و III (۱۰۰۰ سال ۶۵۰ ق.م) تعلق دارند (Oudbashi,Davami,2014:74). در طول صد سال گذشته پیدا کردن اشیاء گوناگون مفرغی مربوط به هزاره اول ق.م از منطقه لرستان، یکی از جنبه‌های مورد توجه باستان‌شناسان پیش از تاریخ فلات ایران است. در طی دهه‌های گذشته ایران، به عنوان یکی از مناطق مهم فلزگری دوره پیش از تاریخ توجه بسیاری شده است؛ به صورتی که اکثر مطالعات آزمایشگاهی و میدانی بر آثار فلزگری به دست آمده ازکاوش‌های باستان‌شناسی ایران متمرکز شده است. با این حال، به دلیل محدود بودن این مطالعات، کمبود امکانات و منابع و همچنین عدم دسترسی به تعداد زیادی از آثار فلزی موجود در موزه‌های ایران نتایج این مطالعات تنها بخش اندکی از تحولات فلزگری را در فلات ایران روشن نموده است. این کمبود به ویژه درباره منطقه لرستان بسیار مشهود است (عودباشی و حسن‌پور، 1395: 134). عصر مفرغ، دوره طلایی هنر لرستان است. زیرا صنعتکاران مفرغ هنرمندان زمان خود بودند و با این که تمدن‌های رقیب هم مرز و هم زمان آن‌ها ظاهراً ریشه دارتر و با

فرهنگ قدیم‌تر آمیخته بودند، هیچ گاه نتوانستند رقیب این هنرمندان کوه‌نشین تازه به دشت آمده شوند (همتی‌پور گشتی، 1391 :44). این شاهکارهای هنری اعجاب انگیز یادگار قومی دامدار و کشاورز، سوار کار و جنگاور است که کوسی یا «کاسی» نامیده شده و از نژادهای قدیمی منطقه یعنی آسیا به شمار آمده‌اند (حمزه‌ای، 1395: 5)ـ در واقع تعداد اندکی از این مفرغ‌ها با تزیینات مشخص می‌شوند که قابل تشخیص هستند. اما سبک حیوانات خارق‌العاده‌ای که در آن‌ها برجسته هستند خیلی شبیه به مفرغ‌های سایر مناطق ایران است (Gadd,1931:109). در سال 1343 برای اولین بار، توجه دانشمندان به سمت گونه‌شناسی مفرغ‌ها جلب شد. در بین این دانشمندان، می‌توان به خانم پرادا، رابرت دایسون و شیفر نام برد. در همین سال، لوئی واندنبرگ شرحی گویا و تحلیل گرایانه از گونه‌های مختلف مفرغ‌های لرستان ارائه نمود (مجید زاده، 1367: 5). با گسترش فعالیت‌های میدانی در لرستان، مطالعات و تحقیقات گونه‌شناختی بیشماری درباره مفرغ‌های لرستان شروع شد که منجر به ارائه نظریات گوناگونی درمورد تاریخگذاری اشیاء مفرغی لرستان شد. دلیل اساسی در مورد تاریخگذاری اشیائ مفرغی لرستان شد. دلیل اساسی اساسی در مورد تاریخگذاری مفرغ‌های لرستان، گویای این است که همگی این اشیاء را یک‌جا و به شکل یک مجموعه‌ای یک پارچه مطالعه کرده‌اند. در صورتی که مفرغ2های لرستان گونه‌های مختلف و متفاوتی را شامل می‌شود که عبارت‌اند از: ابزارهای جنگی مانند شمشیرها، خنجرها، گرزها، سرپیکان‌ها، گرزها، سرنیزه‌ها، سپرها و تزئینات صورت اسب، لگام و وسایل زینی مانند سرسنجاق‌ها، دستبندها، دکمه‌ها و انواع ظروف مانند جام‌ها، سطل‌ها و ... این اشیاء را گاهی، ساده با یک نقش تزئینی و گاهی به صورت یگ اثر هنری بسیار زیبا با نقوش مختلف و مجسمه‌های گوناگون که در ابتدا یا انتهای اشیاء نصب شده و خود مجسمه نیز قسمتی از آن به شمار می‌رود ساخته‌اند. در ابداع این نقوش طرز تفکر و عقاید و اعتقادات و رسوم این قوم تاثیر زیادی داشته است (نورزاده چگنی، 1372:ـ 29). تنوع شگفت انگیز نقوش مفرغینه‌های لرستانی، پژوهشگران را سخت برای طبقه‌بندی و پی‌جویی تعلق آن‌ها به مکاتب هنری شناخته شده، دچار سردرگمی می‌کند. مفزغ‌های لرستان، دارای دو سبک مشخص می‌باشند که گاهی هر دو سبک به هم آمیخته‌اند. یکی سبک طبیعت‌گرا و دیگری سبک خیالی. موضوع مفرغ‌ها بیش‌تر از حیوانات ترکیب یافته است و این حیوانات، گاهی، چنان طبیعی ساخته شده‌اند که واقعا شبیه به طبیعت واقعی آن‌هاست و گاهی چنان از شکل طبیعی دور شده‌اند که تصویری انتزاعی و تزیینی را به ما نشان می‌دهد (اسلام دوست و همکاران، 1398: 10).

نماد شیئی است کمابیش عینی که جایگذین موضوعی شده، که دربر گیرنده معانی خاصی می‌باشد. نماد تجلی و نمایشی است که اندیشه و تصویر یا حالتی عاطفی را به هرگونه تشابه یا هر نسبتی چه روشن و چه بدیهی و چه قراردادی یادآوری می‌کند (رحیمی و همکاران، 1393: 150). در معناشناسی نمادها گاهی با کارکردهایی روبه‌رو می‌شویم که در زمان خودشان زمینه دارای اهمیت کارکردی بوده‌اند. برای مثال علامت‌ها یا نشانه‌هایی که بر روی سفال‌ها دیده می‌شود احتمالا متعلق به مذاهب و خدایان آن دوران بوده، و یا بیانگر نوعی جادو و طلسم در آن زمان بوده است. البته لازم به ذکر است که تصاویر خلق شده بر پایه مفهوم و جوهر درونی اشیاء و پدیده‌ها و نه براساس شکل ظاهری آن‌ها استوار بوده که این تصاویر بیانگر بیم‌ها و امیدها نیز می‌باشند (افضل‌طوسی و حسن‌پور، 1391: 139). نمادها نشان دهنده خود اشیاء نیستند بلکه ابزاری برای گفتن مفهوم اشیا هستند. نمادها به انسان توان اندیشیدن درباره اشیایی را می‌دهند که در محل نیستند (لطفی، 1396: 12). جوهره و کارکرد نمادها گوناگون است. نمادها هنوز با منابع عمیق حیات در ارتباط هستند؛ می‌توان گفت نمادها بیانگر حیاط روحی می‌باشند. به همین جهت است که نمادها یک حالت جادویی و قداست آمیز دارند: نمادها نشان دهنده حالات روح در عین حال تجلیات حیات هستند که، مستقیماً با هستی بشری سروکار دارند. نمادها نه تنها ساختاری از واقعیت موجود یا حتی بُعدی از هستی را آشکار می‌سازند، در عین حال برای هستی بشری دارای معنا و اهمیت‌اند. به همین جهت است که حتی نمادهای مرتبط با واقعیت غایی هم برای انسانی که راز و رمز پیام‌شان را کشف کند، می‌توان مبنایی برای مکاشفات وجودی باشد (الیاده، 1393 :ـ 30). به بیانی دیگر، آنچه را که نمی‌توانیم تعریف کنیم به شیوه سمبلیک بیان می‌کنیم. نمادها عمری به بلندی تاریخ دارند، سنگ نبشه‌های به یادگار مانده در غارها بازگو کننده این ادعا هستند. در یونان قدیم که مهد فلاسفه بزرگ است به نمادها اهمیت داده‌اند (رسمی، 1391: 41)ـ . اما در چگونگی نمادشناسی دو روش عمده معرفی می شود:

واقع گرایی: روشی که هنرمند با توجه به میزان ادراک و تصور خود از موضوع، آن را به برخی از جلوه‌های طبیعی نزدیک، می‌کند: در نتیجه در صدد انتخاب نقشی برمی‌آید که برای انسان شناخته شده و از طبیعت الهام گرفته گرفته شده است (کفشچیان مقدم و یاحقی،1390: 66).

انتزاعی: در این روش، هنرمند با توجه به نوع برداشت خود از موضوع، جهان‌بینی و ویژگی‌های زمانی و مکانی، در پی خلق و ابداع عنصر نمادین است. در این روش

هنرمند، سعی در شناخت هرچه بیشتر و دقیق‌تر ویژگی‌ها و جنبه‌های موضـوع دارد تا به این روش عناصر، تا حد امکان بتواننـد پاسـخگوی ذهن و احسـاس هنرمند و مخـاطب از موضـوع باشـند. این گونه است که عناصر نمـادین رشد کـرده و پـرورش می‌یابند. در حقیقت در هر اثر تجسمی، هنرمند نحوه نگـرش خـود را به موضـوعی خـاص به تصـویر می‌کشد و مجموعه پیام‌های تصـویری، بـاعث ایجـاد ارتبـاط بصـری می‌شوند. در حـوزه هنرهای نمادین این تصویر صرفا تقلیدی ناب از موضوعی طبیعی نیست، بلکه لحظه‌ایی برگزیـده از جهـان است که در محـدوده عناصر نمـادین در قـالبی نمـادین ارائه شـده و تفکری فراتر در پس آن پنهان است و مخـاطب به سـهم ادراک، فرهنگ و دانش خـود با اثر ارتباط برقرار می‌کند (همان).

نماد مار: در اکثر فرهنگ‌های باستانی، مار از کهن‌ترین نمادهای جـانوری با مفـاهیم پهناور بود. و از نماد نامیرایی، حاصلخیزی و در بعضی مـوارد ارواح آن جهـانی به شـمار می‌رفت. در خاورمیانه باسـتان مـار نمـادی از آب بـوده است (مـرادی، 1394:ـ 133). کوپر [1] درباره مار می‌نویسد:« مار یک نماد جهانی‌است و بیش‌تر با اژدها جای‌خود را عوض‌می‌کند، حتی‌در شرق دور تفاوتی بین این‌دو نیست. درمهرها نقش در حالت‌حلقه‌ی به دور خود پیچیده مشاهده می‌شود که این‌تصویر در حقیقت‌تعبیری است‌از گـردش مظاهر و قدرت‌های‌هفته و نیروهای ذخیره شده در انجام کارهای نیک و بد اسـت. مـار در نماد جهانی‌مفهوم نابودی و مرگ‌را به دنبال‌دارد (Cooper, 1968: 146)ـ هینز[2] نقش مار را یک نقش‌مایه راسـتین‌تمـدن عیلام می‌دانـد. اومی‌گوید «حـتی‌سـفالینه‌های هـزاره سوم و چهارم ق.م منقوش‌به تصاویر پیچیده مار است. نقش‌مار روی‌در کوزه‌ها و سـرپوش ظـروف‌به عنـوان‌نمـاد حراست‌در برابر ابلیس‌ظـاهر می‌شـود (ظهوریـان و همکاران1396:ـ 47). مار با ظاهر غیر عادی‌و نـوع حـرکت‌منحصر به فـرد خـودش همواره تداعیگر همزمان‌تنفر و فریبندگی است. زیبایی‌ساده در شکلش با نمادپردازی قوی‌و پیچیده آن‌تفاوت دارد (همان67).

مار این جانور خزنده از دوره پیش از تاریخ، به طـور گسـتره‌ای مـورد پرسـتش بـوده (باقرپور،1391:ـ 100) و یک نماد دیـنی با مفـاهیم گسـترده و متنـوع را شـامل می‌شد (هال، 1383:ـ 93). رمزگونه بودن مار و مفهوم دو سویه آن منجر شده، انسان درک و تشخیص مخالفی از مار داشته باشد و از یک سو آن را شیطان بـدخواه که بـاعث مـرگ می‌شود و از طرفی سودمند و حتی تا مرز خدایی، بزرگ و با ارزش به شمار آورد (ملک و مختاریان، 1391: 172). پوست‌اندازی او، یادآور زندگی جاوید و زایش دوباره است (

[1] -Cooper
[2] -Hines

Cooper,1968,25). مار به عنوان نماد باروری زمین بوده و ریشه در فرهنگ بین‌النهرین دارد که در تمدن عیلامی‌ها ظهور کرده و جنبه تقدس پیدا کرده و به کرات در مهرهای استوانه‌ای آن را به اقسام مختلف می‌بینیم، در هزاره سوم ق.م مار به عنوان خدای شفا بخش به نام «نین گیزید» درآمده بود (علیزاده، 1396:ـ 117). دو مار با هم نماد ضدیتی هستند که سرانجام به اتحاد رسیده‌اند. مار پیچیده دور درخت یا چوب دستی، دوایر مارپیچ طبیعت؛ انقلاب‌ها دو قوه بنیادین پیچیده و بازشونده، حلّ و عقد در کیمیاگری هستند. دو مار بهم پیچیده یعنی زمان و سرنوشت، دو نیروی بزرگ محدود شده. دو مار با اژدها که هر کدام دم دیگری را گاز می‌گیرند هرچند به نظر ضد هم می‌رسند اما مظهر نیروهای افکاری هستند که در قلمرو ثنویت از اصل و منشآ واحد حاصل می‌شوند. تخم‌های خزندگان مظهر تولد دوباره و چشم‌های بی‌پلک آن‌ها مظهر ساحری و در نتیجه خرد است (کوپر، 1379: 331). مار نمادی از شمس و قمر بوده و مفهوم زندگی و مرگ، روشنایی و تاریکی خوبی و بدی، عقل و شهوت، تولدو بارداری است. قلمرو مار جهان زیرین است، مارها نگهبان راه‌هایی هستند که به بی‌مرگ ختم می‌شوند آن‌ها فرشتگان نگهدار چشمه‌های آب و حیات، زندگی، باروری و گنجینه‌ها به شمار می‌روند (همتی پور گشتی، 1391: 66). به دلیل پنهان شدن در پناهگاه‌هایش، با دنیای زیرزمین پیوند دارد (طاهری و همتی، 1392:ـ 12). مار نماد طبیعت غریزی آغازین، جوشش ناگهانی و بدون کنترل و تفکیک نشده قوه حیات؛ انرژی بالقوه؛ روح نیرو بخش است. واسطه بین آسمان، زمین و جهان زیرین است و تداعی‌گر آسمان، زمین و آب (کوپر، 1379:ـ 329) به خصوص درخت زندگی است. مار، اژدها- ابر تاریکی نیز هست و از گنج‌ها نگهبانی می‌کند. مار نماد پرتوهای شمسی، خط سیر خورشید، آذرخش و قوه آب‌ها و نشانه همه ایزدان رودخانه است. این حیوان نشان دهنده نیرو، معرفت، زیرکی، حیله‌گری، تاریکی؛ شر، فساد و اغواگری است خود مار به معنی سرنوشت می‌باشد، در نقش بلا سریع است، در نقش کیفر آرام و در نقش تقدیر ناشناختنی است (همان 330). احتمالاً ربوده شدن گیاه زندگی در داستان گیلگمش، از دلایلی باشد که مردمان باستان مار را بی‌مرگ می‌پنداشته‌اند و همچنین در اندیشه‌های کهن نیز حاکی به این است که بر روی هر گنجی ماری خوابیده است (طاهری و همتی، 1392:ـ 12). آن‌چه که از کهن‌ترین شواهد باستان‌شناختی در مورد پرستش مار به شمار می‌رود، از بین‌النهرین سرچشمه گرفته است. در اینجا، تندیسهای کوچک نذری مادینه با سرمار (که در بعضی موارد کودکی را مانند رنه نوتت مصری شیر می‌دهد)، در اور متعلق به 4000 تا 3500 پ.م یافت شده است (هال، 1383: 95). از آن‌جایی که

مار بدون پا یا بال حرکت می‌کند، نماد روحی است که در هر چیز نفوذ می‌یابد؛ چون حتی در درزهای کوچک نیز نفوذ می‌کند. نماد طبیعت درونی انسان و هوشیاری است. هیئت مبدّل قوای زیان بار، همانند ساحره‌ها یا غیب‌گویان، نماد شر و جنبه بدکار طبیعت است. خورشید سیاه تداعی گر قوای تیره مار است کودکی که با مار بازی می‌کند نماد بهشت بازیافته، رهایی از ستیز و پایان جهان مادی است (کوپر، 1379:ـ 330). جان‌ناس[1] پژوهشگر دین،معتقد است در میان‌جانوران،پرستش مار، خواه به صورت افعی‌پیچان و خواه به صورت‌اژدهایی‌بالدار، به صدها نوع و شکل مختلف‌نزد اکثر اقوام کلیت‌دارد (ملک‌و مختاریان،1391: 172).

نقش مار در پیش از تاریخ ایران: مار در اساطیر و تمدن‌های بسیاری از اقوام به صورت های گوناگون مطرح بوده است. در نقوش به جای مانده بر روی سفالینه‌های پیش از تاریخ (5000 تا 2000 ق.م) که در سراسر ایران به دست آمده است مارها از تقدس برخوردار بوده‌اند، در این نقوش مار در کنار آب، خورشید، رودها، و کوه‌ها نه تنها یک حیوان موذی و اهریمنی نیست، بلکه نشانه‌ای از حیات، زندگی، شکوه و اقتدار است. به صورتی که در تمدن‌های جهان از هزاره دوم ق.م پرستش مار شکل می‌گیرد و در ادوار بعدی تداوم می‌یابد. اگرچه اعتقاد به تقدس مار در اغلب تمدن‌های جهان از بین‌النهرین، مصر، هند، چین، روم تا آفریقا و آمریکا دیده می‌شود لیکن سابقه آن در ایران بیشتر از دیگر مناطق جهان است. اولین نمودهای تقدس مار در نقش‌ها و تندیس‌های به (رسمی، 1391: 41) جامانده از تمدن عیلام دیده می‌شود. پرستش مار که از نقشمایه‌های عیلام است از اساس دین اعلام به شمار می‌رود. به جرأت می‌توان گفت که از اوایل استقرار عیلام، اعتقاد به مار و پرستش آن در میان عیلامیان شکل گرفته و در هزاره دوم ق.م این اعتقاد به اوج خود می‌رسد، ولی در هزاره اول اندکی افول می‌کند (همان: 43).

تاثیر پذیری هنر لرستان از فرهنگ‌های بین‌النهرین و عیلام

در جنوب بین‌النهرین تاریخ ظهور نقشمایه مار با شمال به کلی متفاوت است؛ در این منطقه نقش مار جدا از معانی و زمینه اساطیری و داستانی‌اش، نمادی از الهه نین‌گیزدا به شمار می‌آید که از اروک جدید ظهور کرده است. در دوره سومر نو به اوج می‌رسد.در دوره سومر نو یعمی پس از حمله گوتی‌ها به بین‌النهرین و انقراض سومر توسط این اقوام زاگرس‌نشین، گودآ، پادشاه سومر نو آن را به عنوان نماد خدای محبوبش نین‌گیزدا، در بین‌النهرین رایج می‌کند (مرادی، 1394:ـ 135). پیرآمیه این سنبل را

[1] -John Nas

نشانه‌ای از حاصلخیزی و رفاه تفسیر کرده است. وضعیت نقشمایه مار در فلات مرکزی و جنوب غرب ایران با بین‌النهرین تفاوت چشمگیر دارد. شواهد موجـود نشـان از اهمیت نقش مار نشان از اهمیت نقش مار در حوزه‌های مرکزی و جنوب غرب فلات ایران دارد و در مقایسه با دوره‌هـای هم‌زمـان در بین‌النهـرین، با گسـتردگی و تنـوع اسـتفاده ار این نقشمایه برروی سفال و مهر روبه‌رو هستیم (همان 136).

به سبب نزدیکی مکانی و زمـانی این دو ناحیه مهم و قـدمت آن‌هـا، می‌تـوان تـاثیرات فرهنگی و مذهبی این دو مکان را نیز مـورد توجه قـرار داد. تمـدن عیلام و تـاثیرات آن از بین‌النهرین و همجواری آن با لرسـتان، این نکته را روشن می‌کند که اشـتراکات فـرهنگی بسیاری باید میان این دو منطقه وجود داشته باشد. هم‌چنین، آثار به دست آمده و نقـوش مشـترک، این نکته را تایید می‌کنـد. ایـزدان هومبـان، شوشـیناک و شـازی در اسـاطیر عیلامی، نمایشی از جهان‌های بالا و پایین بهشت یا جهنم هستند. نشـمایه شـین یا مـار در جهان زیرین و اسارت آن توسط خدایگان، که در هنر عیلام به وفور دیده می‌شود (اسلام دوست و همکاران، 1397:ـ 14). مفرغینه‌های لرستان با تأثیرات صوری و مضـمونی که از هنر عیلام گرفته‌اند، نمایانگر آخرین مرحله در تحول سـنت‌های پیش از تـاریخی ایـران است در کارهای اولیه شـیوه طـبیعت‌گرا در هـنر مفـرغ لرسـتان وجـود دارد که جزئیـات بسـیاری در این آثـار به چشم می‌خـورد. در این دوره هرچه بیشـتر پیش می‌رویم، فـرم حیوانـات بیشـتر اسـترلیزه شـده، و بر زیبایی‌هـای بـالقوه حیـوان، مانند فـرم، شـاخ، قوس‌های بدن، فرم جهش و غیره تاکید بیشـتری می‌شـود و آرام آرام از فـرم رئالیسـتی محض به نوعی انتزاع کامل می‌رسد (دادور و مصباح اردکانی، 1385: 148).

دسته بندی اشیاء مفرغی لرستان

اغلب آثار مفرغی لرستان از درون گورهای فـردی و جمعی کشف شـده‌اند. اکـثر این اشـیاء وسـایلی بـود که در مراسم و آئین‌هـای مـذهبی و تـدفینی مـورد اسـتفاده واقع می‌شده، بررسی‌ها نشان می‌دهد که روش عمده در تولید این اشیاء ریخته‌گـری در کنـار قالب‌گیری و چکش‌کـاری بـوده اسـت. به طـوری که اشـیاء به دست آمـده به چند دسـته بزرگ قابل تفکیک هستند که شامل:

1-سلاح و جنگ افزارها: کاسی‌ها بی‌شک مردمی جنگجو بودند و به تعـداد زیـادی در قبور آن‌ها خنجر (تصویر1)، تبر (تصویر2) و پیکان دیده شده است به گونه‌ای که در هیچ نقطه‌ای از فلات ایران و حتی بین‌النهرین به اندازه لرستان و کردستان سـلاح‌های جنگی به دست نیامده است. زمانی که کاسـی‌ها وارد لرسـتان شـدند اسـلحه مهم آن‌ها خنجر بوده است (کریمی،1355: 358).

تصویر 1-خنجر مفرغی (دریکوندی، 1393: 11)

تصویر2- سرتبر مفرغی با نقش مار (طاهری، 1394: 33).

2-اشیاء مربوط به زین و برگ اسب: هنر لرستان هنر سوارکاری و گله‌داری است که پیوسته در کوچ به سر می‌برده‌اند. به همین دلیل است که تنها اشیاء کوچک حمل شدنی همانند: اسلحه، حلقه‌ی زین و یراق، دهنه و ظروف را در برمی‌گیرد که بر روی اکثر (خسروی و طاهری،1397: 71)، دهنه‌های مفرغین لرستان تزئینات بسیار زیبایی نقش بسته است. که بعضی از آن‌ها شاهکارهایی صنعتی به شمار می‌روند و نمونه‌های بسیار ارزنده‌ای از آن‌ها در موزه‌های مختلف دنیا نگه‌داری می‌شوند. مردمان این سرزمین دیرینه، مردگان را با ابزارهای مفرغی دفن می‌کردند، از این جهت انواع بسیاری از دهنه اسب در گورهای لرستان به دست آمده است (منصورزاده، 1397: 96). لگام اسب، که به موضوعات مختلفی تزئین شده و بیشتر جنبه تشریفاتی داشته است. این موضوع‌ها شامل نقش حیواناتی مانند اسب‌ها (تصویر3)ـ ، بزکوهی، یا حیوانات افسانه‌ای و مصنوعی از قبیل بزکوهی بال‌دار، و (گیلگمش) قهرمان که در حال نزاع با حیوانات وحشی است (لوئی وندن برگ،1387: 91).

تصویر3-لگام مفرغی به شکل اسب (گنجینه موزه قلعه فلک الافلاک).

3-اشیاء نذری: این گروه بزرگترین بخش یافته‌ها را تشکیل می‌دهد و شامل علم‌ها، بت‌ها و سرسنجاق‌ها است.

علم‌ها: علم‌ها را به شکل حیوانات گوناگون می‌توان مشاهده نمود، انواع حیوانات از رئالیستی‌ترین تا تخیلی‌ترین آن‌ها در ساخت این علم‌ها به کار گرفته شده‌اند. روش معمول قرار دادن دو حیوان از یک نوع روبه روی هم و اتصال آن‌ها به هم از طریق یک حلقه فلزی پایه‌دار بوده است. در مواردی این حلقه فلزی با یک پایه یا سرگلدار که درخت به نظر می‌رسد و با یک نقش باستانی که همان ارباب حیوانات است. جایگذین شده است که عمده‌ترین حیوانات استفاده شده عبارت‌اند از: بز، اسب، گوزن، شیر و گربه وحشی (تصویر4)

بت‌ها: در واقع بت‌ها مظهر موجوداتی بالاتر از انسان هستند. اگرچه در بسیاری از انواع این بت‌ها موضوعات باستانی متعلق به داستان‌های مذهبی بین‌النهرین- قهرمان در حال مبارزه با دو حیوان به نمایش گذاشته شده؛ اما در مجموع در اکثر آنها می‌توان قدیمی‌ترین تصاویر دینی ایران را یافت که متعلق به زمانی هستند که یشتها یعنی کهن‌ترین قسمت‌های اوستا به صورت شفاهی (گاتها) به وجود آمده‌اند (تصویر 5) (دادور و مصباح اردکانی، 1385: 130).

سرسنجاق‌ها: سرسنجاق‌ها را به سه گروه تقسیم کرده‌اند: سرسنجاق‌هایی که سرساده دارند، سرسنجاق‌هایی با اشکال هندسی و اشکال الهام گرفته ازنقوش گیاهی (تصویر6) و جانوران (تصویر7). (Moorey,1971:126). سرسنجاق‌ها از جمله اشیائی هستند که در تمام مجموعه‌های مفرغی لرستان پیدا شده، که اکثر آن‌ها استادانه کار شده‌اند و دارای سر بزرگ مفرغی هستند، که میله آن‌ها از جنس مفرغ و یا آهن است (کورتیس، 1392: 55).ـ نکته دیگری که نشان از بازخورد اندیشه آن مردمان در سرسنجاق‌ها این است که تناسبات به گونه‌ای در این آثار مراعات شده است که اگر هر یک از آن‌ها را تا بیش از پنجاه برابر بزرگ کنیم باز تناسب آن‌ها از دست نخواهد رفت و این امر یکی از موارد کم یاب و جزو اسرار پنهانی می‌باشد که در کمتر آثار هنری منقوش دنیا دیده می‌شود (علیزاده، 1396: 111(.

تصویر 6- سرسنجاق با نقش قوچ (گنجینه موزه قلعه فلک الافلاک). تصویر 7– سرسنجاق با نقش انار (گنجینه موزه قلعه فلک الافلاک)

باستان‌شناسان و محققین کاربردهای معتددی برای این نوع سرسنجاق‌ها در نظر گرفته‌اند کاربردهایی از قبیل زینت مو، کاربرد نذری و برای وصل کردن لباس که رایج‌ترین کاربرد این سرسنجاق‌ها به عنوان زینت مو و برای بستن مو مورد استفاده واقع شده است.، چنان‌که این سنجاق‌ها بیشتر با نام سرسنجاق شناخته می‌شوند. شاید این طرز تفکر از آنجا سرچشمه گرفته باشد که در طی کاوش‌های صورت گرفته در گورستان‌های لرستان مانند ورکبود، گورستان کول خانان، پشتکوه و... بسیاری از این سنجاق‌ها در گورهای زنان و در کنار جمجمه‌ی اجساد کشف شده‌اند. برای مثال در یکی از گورهای گورستان ورکبود یک عدد سنجاق برروی جمجمه‌ی یکی از اجساد وجود داشته است (صفایی‌قلاتی و همکاران، 1395:ـ 90). از دیگر کاربردهای این سنجاق‌ها می‌توان برای تزیین دیوارهای معابد و نیایشگاه‌ها نام برد. به‌صورت کلی می‌توان آن‌ها را از لحاظ کاربرد به دو دوسته تقسیم کرد: الف: کاربرد آرایشی (موی سر، لباس) و ب: کاربرد آئینی- مذهبی (معابد) (علیزاده،1396: 112).

بر روی یک سرسنجاق نذری، تصویر انسانی شاخدار با لباسی بلند دیده می‌شود که در هر دو دست آن ماری را گرفته است. تصویر انسان مار به دست در بسیاری از نواحی لرستان بر روی تعداد زیادی از اشیاء به دست آمده مشاهده می‌شود به نظر می‌رسد که در لرستان همانند ایلام مار موجودی مقدس و قابل احترام محسوب می‌شده است (تصویر 8). در یک سرسنجاق نذری از مفرغ متعلق به (قرن 7-ـ 10 ق.م) با نقش انسانی در وسط سرسنجاق روبه رو می‌شویم که به احتمال زیاد خدا یا الهه است که دو موجود عجیب در دو طرف خود دارد. و موجودی مار مانند با سری شبیه به اژدها حلقه سنجاق را تشکیل می‌دهد (باقرپور، 1391: 105).

تصویر8 -سرسنجاق نذری به شکل مردی با دو مار در دست‌ها (علیزاده،1396: 117).

بر روی یک لوحه بسیار زیبا که از کوهدشت به دست آمده و متاسفانه بیشتر از نصفی از آن باقی نمانده (تصویر9) درخت مزبور را دو گاو محاصره کرده‌اند که با توجه به باقی‌مانده. گدار بیان می‌کند نظیر این نقش را من جز در لرستان جای دیگری ندیده‌ام و گمان می‌کنم این اثر متعلق به یک دوره هنری بسیار وسیع و خالص سومری که قدیم‌تر از دوره گوده‌آ و همزمان با اونتاش هوبان باشد، با توجه به این که درخت نخل همان درخت مقدس سومر است. دو نقش این لوحه، یکی از دو گوی افسانه‌ایی در بالای تنه درخت، در محل شروع برگ‌های نخل مشاهده می‌شود. زیر پای گاو دو مار درهم پیچیده که هم به مار منقوش در ظرف شراب گوده‌آ شبیه هستند (گدار، 1377: 57).

تصویر 9-حیوانات در حال نزاع (گدار،1377: 58).

نقش مار برروی دستبند: در بین اشیاء مفرغی لرستان دستبندها دارای مقام بالایی هستند. دستبندهای به دست آمده سرشار از ذوق و سلیقه هنرمندانی است که (ذاکریازاده دریاسری، 1397:ـ 110)، به درک درستی از زیبایی‌شناسی رسیده و این هنر را به اوج خود رسانده‌اند. از شاخص‌ترین دستبندهای مفرغی، نمونه‌هایی هستند که

دارای بدنه‌ی گرد می‌باشند و دوسر آن‌ها به پیکره‌های حیوانی منتهی می‌شود. دستبندها جزو زیورآلاتی هستند که بسیار متنوع هستند و گاهی دارای نقش‌های آئینی و نمادین می‌باشند. این دست از اشیاء پیش از کشف فلز را با استفاده از چوب، سنگ و بعدها گل، می‌ساختند و پس از کشف فلز بر تنوع و گوناگونی آن‌ها افزوده شده و شامل تزئینات بیشتری شدند (همان 110). علاوه بر سنجاق‌های نذری، بسیاری از دستبندهای لرستان نیز در دو قسمت خود به سر دو مار ختم می‌شود این دستبندها که به هزاره دوم ق.م تعلق دارند (باقرپور، 1391: 106).

دستبندهای مفتولی با سر جانورانی چون شیر، مار، گاو، سگ، قوچ و مرغابی (طاهری و همتی، 1392: 8) این دستبندهای باریک که اغلب به شکل سر دو مار ساخته شده (تصویر 10و 11) (کریمی،1346: 121). در مطالعات موردی که بر روی دستبدهایی با انتهای حیوانی شکل صورت گرفته، خاطر نشان می‌کند، که این گونه خاص در خاور نزدیک قبل از دوره آشور نو وجود نداشته است. تعداد کمی با سر قوچ از یک گور در ماری، متعلق به آشور میانه به دست آمد. همچنین نمونه‌های اندکی از دستبند با سر مار از قفقاز از نیمه نخست عصر آهن به این طرف به دست آمده است. استفاده از چنین دستبندهایی در بین‌النهرین به طور کامل فقط از قرن 9 قبل از میلاد به بعد، به ویژه در نقش برجسته‌های آشوری دیده می‌شود. باید یادآوری کرد اگرچه دستبندهایی با انتهای حیوانی در بین‌النهرین دوره آشوری و معبد سرخ‌دم نیز دیده می‌شود، اما حتی یک عدد از آن‌ها از گورستان‌های عصرآهنIII، که (اورلت، 1392: 323) توسط هیئت باستان‌شناسی بلژیکی در پشتکوه کاوش شده است، یافت نشده است. به همین خاطر تقریباً تصویری که ما از آن‌ها داریم ناکامل است (اورلت، 1392: 324).

تصویر10- نقش مار برروی دستبند (گنجینه موزه قلعه فلک‌الافلاک)

نقش مـــار بر روی مهرهـــا: مهرها و اثر مهرها که روی آن‌ها نقش مـــار مشـــاهده می‌شـود که معمـولاً از شـوش به دست آمـده است و روی بیشـتر آن‌ها نقش مـار خـدا مشاهده می‌شود و این تصویر برگرفته از مار خدا در شـوش است که در معابد پرسـتش می‌شده، هرچند که این نقش به نقش خدای اینشوشیناک خدای بـزرگ عیلامی‌ها نسـبت می‌دهند. در یک اثر مهر دیگر که از شـوش به دست آمـده و متعلق به دوره سـوکل مخ‌ها است که در این نقش برجسـته خـدا با لباسی بلند و کلاهی شـاخدار بر روی تخـتی مـار شکل نشسته است. خـدا دسـتش را به سـمت جلو دراز کـرده که احتمـالاً مشـابه سـنگ یادبود اونتاش گال حلقه قـدرت را در دست گرفته است (ظهوریـان و همکـاران، 1396: 42). یک مهر جالب که هم‌اکنون در مـوزه ایـران باسـتان نگهـداری می‌شـود و متعلق به هـزاره چهـارم ق.م است مهـری بیضـوی است که بـرروی آن تصـویر مـاری به صـورت برجسـته حک شـده اسـت. به طـور مسـلم این نقش در میـان سـاکنان اقـوام شـوش از تقدس بالایی برخوردار بوده است (رسمی، 1391: 43).

نتیجه‌گیری

هنر مفرغ‌سازی لرستان نتیجه کار ساده‌ای است که بیان کننـده چنـدین قـرن انقلاب مادی ملتی کشـاورز و جنگجو اسـت. این هـنر در هـزاره چهـارم ق.م به اوج خـود رسـید اهمیت هنر مفرغ‌کاران لرسـتان، انتقـال مفـاهیم و موضـوعات مشـترک مـذهبی و بیـان قانون‌مندی‌هایی است که برای همه اقوام سوارکار، جنگـاور و کشـاورز دنیـای قـدیم، به نحوی تحسین برانگیز وستودنی بوده است. اقوام کاسی خالقان این آثـار، در بسـیاری از عقاید و باورهایشان تحت تأثیر فرهنگ بین‌النهرین بوده و از آن تقلید می‌کرده‌اند. با توجه به این که بیشتر آثار از قبـور به دست آمده‌اند می‌تـوان به این نتیجه رسـید که این اشـیاء کاربرد دینی و اعتقادی داشته‌اند.

درک این که نقشمایه مار در خاورمیانه باستان در کدام منطقه یا محوطه باسـتانی بـرای نخستین بار اسـتفاده شـده است کـاری دشـوار اسـت. به نظر می‌رسد این نقشـمایه در مناطق وسیعی از فلات ایران به صورت همزمان ظهور کرده است. در اکثر فرهنگ‌هـای

باستانی، مار از کهن‌ترین نمادهـای جـانوری با مفـاهیم پهنـاور بـود. و از نمـاد نـامیرایی، حاصلخیزی و در بعضی موارد ارواح آن جهانی به شمار می‌رفت. مار در اندیشه و ادیـان مردمان خاور باستان، بارها چهره‌ای مقدس می‌یابد یا در کنار ایزدان و ایزدبـانوان قـرار می‌گیرد. این فرضیه مطرح است که انسـان مـار به دست شـاید او خـدا یا خـدای‌بانویی است که مارهایی به نشانه باروری یا جاودانگی در دستان خود نگه داشته است.

منابع

-اسلام دوست، مریم؛ شیخی نارانی، هانیه؛ قنبری بابا عباسی، نسترن (1398). بررسی مفرغینه‌های دو محوطه سرخ‌دم و سنگ تراشان و نقوش آن‌ها، پژوه شنامه گرافیک و نقاشی، شماره 3، پاییز و زمستان 1398، صص17-4.
-افضل طوسی، عفت السادات؛ حسن پور، مریم (1391) نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران.
- الیاده، میرچاه (1393). نماد پردازی امر قدسی و هنرها، مترجم، مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.
- اورلت، برونو (1392) عصرآهن اولیه در پشتکوه لرستان، مترجمان دکتر کمال الدین نیکنامی؛ دکتر امیر ساعد موچشی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها سمت.
-باقرپور، سعید (1391) بررسی و نمادشناسی نقش مار در تمدن های باستانی، کتاب ماه هنر - شماره 167.
-خسروی، مریم؛ طاهری، علیرضا(1397). بررسی تطبیقی نقوش براق در نگاره‌های معراج دوران اسلامی با برخی از لگام‌های مفرغی لرستان، مطالعات باستان شناسی، دوره10.
-دادور، ابوالقاسم؛ مصباح اردکانی، نصرت‌الملوک. (1385). برسسی نظریات پیرامون منشاء مفرغ‌های لرستان، ویژه نامه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره 48، دوره 2، بهار 1386: صص 154-127.
-ذکریازاده دریاسر، مینا (1397). بررسی و تحلیل اشیاء فلزی محوطه باستانی املش (از نیمه‌ی نخست هزاره‌ی اول ق.م تا آخر دوره ساسانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
-رحیمی، امین؛ موسوی، سیده زهرا؛ مهرداد، مروارید (1393). نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی، ادبیات زبان‌ها: متن پژوهی ادبی- ش62.
-رسمی، عاتکه. (1391). نقش ایرانیان در پیدایش نماد پزشکی، فصلنامه تاریخ پزشکی، شماره 10، سال چهارم، بهار 1391: 33-67.
-صفایی‌قلاتی، مهشید؛ بخشنده‌فر، حمیدرضا؛ حصاری، مرتضی (1395). شناسایی ساختاری و نحوه ساخت سنجاق‌های میله‌ای آلیاژ مسی به دست آمده از کاوش‌های منطقه چیاسبزغربی استان لرستان، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره 7- دوره هشتم.
-طاهری، صدرالدین. (1394). باژگونی مفهوم یک نماد (بررسی کهن الگوی مار در ایران و سرزمین‌های همجوار)، نشریه هنرهای زیبا، شماره 3، دوره2، پاییز 1394: 25-34.
-ظهوریان، مریم؛ فرزین، سامان؛ حاجی زاده، امین (1396). تأملی نو بر جایگاه مذهبی نقش‌مایه (مار) و ارتباط آن با عنصر مؤنث در آثار به جا مانده از تمدن عیلام باستان (با تکیه بر شواهد باستان شناسی)، نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، جلد2، شماره 1، پیاپی 3، بهار و تابستان 1396، از ص 37-49.

-علیزاده، سیامک (1396) بررسی ارتباط بین نقوش و کاربرد آن‌ها در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، دو فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه هنر- شماره 19. از صص 133تا 149
-کریمی، بهمن (1346) تمدن آریائیها و خط سیر آن‌ها و برنز لرستان، تاریخ: بررسی‌های تاریخی.
-کریمی، بهمن (1355). صنعت و تمدن کاسیت‌ها: برنز لرستان، ادبیات و زبان‌ها: گوهر.
-کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم (1390). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، ش 19-از ص 65-75.
-کورتیس، جان (1392) ایران باستان به روایت موزه بریتانیا، ترجمه آذر بصیرت، ویرایش علمی پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
-کوپر، جی.سی (1379) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران؛ فرشاد.
-لطفی، سلیمان (1396) سوگ نگاره ها (سنگهای روی دل، میل و بالاسری در گورستان‌ها) تهران: کتاب ابرار.
-لوئی وندنبرگ (1387) باستان شناسی ایران باستان، با مقدمه رمن گیرشمن، ترجمه عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران.
-مرادی، حسین. (1394). منشاء نقش مار ئر مواد فرهنگی هزاره سوم پیش از میلاد جنوب شرق ایران؛ نشانه‌ای از ارتباط با عیلام و میانرودان، مطالعات باستان‌شناسی، شماره2، دوره 7، پاییز و زمستان 1394: صص 131-148.
-مجیدزاده، یوسف (1367). تاریخ‌گذاری سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، باستان شناسی و تاریخ، سال سوم، شماره 1، صص3-13.
-ملک، مهران؛ مختاریان، بهار (1391) آیکونوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد) عاوم اجتماعی: نامه انسان شناسی - شماره 17.
-منصورزاده، یوسف (1397). بررسی نقش گیلگمش بر مفرغ‌کاری لرستان، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره 21، بهار و تابستان 1397، صص 85-100.
-هال، جیمز (1383). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم: رقیه بهزادی، تهران فرهنگ معاصر.
-همتی‌پورگشتی، آنیتا (1391) زیورآلات گنجینه لرستان به روایت موزه ملی ایران، انتشارات پازینه.
-نورزاده چگنی، ناصر (1372). نخستین فعالیت‌های باستان شناسی در لرستان، باستان شناسی و تاریخ، سال هفتم، شماره 1و2، صص 21-32.
Cooper, J.C (1968), lustrated Encyclopedia of Tra- ditional Symbois, Thomes and Hudson, -.London
.Oudbashi, Omid, Davami, Parviz, (2014) Metallography and microstructure -
Gadd, C. J (1931) Luristan Bronzes, Source: The British Museum Quarterly, Vol. 5. No.4, -.pp.109-110
.Moorey, P, R, S (1971) British Institute of Persian Studies: Source Iran, Vol. 9, pp.113-129-