مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲

صفحات ۳۴-۹

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

پژوهشی در نقش‌مایه‌ها، اسلوب، اجرا و ساخت زیورآلات سیلک با تأکید بر دستبندِ نقره

نسیم مقراضی[۱]، مجید اخشابی[۲]، محمدرضا غیاثیان[۳]

[۱ ۱]کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور تهران شرق

[۲]عضو هیئت علمی پیام نور، استادیار

[۳]عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان، دانشیار

چکیده

تپهٔ باستانی سیلک با تمدنی هشت هزار ساله، در شهر کاشان فعلی قرار دارد که طی کاوشهای صورت گرفته در سال ۱۳۱۲ توسط رومن گریشمن، پرده از راز وجود چنین تمدنی برداشته می‌شود. شش دورهٔ زندگی متفاوت، برای این تمدن تخمین زده شده است. زیورآلاتِ بسیاری از این مکان کشف شده است، ازجمله دستبندی از جنس نقره که مربوط به دورهٔ ششم سیلک بوده است و هم‌اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود. سال ساخت این دستبند، نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م، یعنی عصر برنز متأخر و عیلام میانه تخمین زده شده است. این پژوهش با هدف شناخت و بررسیِ نقش‌مایه‌ها و اسلوب اجرا و ساخت زیورآلات سیلک با تأکید بر دستبند نقره به روش توصیفی-تحلیلی با مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته و نهایت چنین استنتاج شده است که نقش‌مایه‌های دستبند، مفاهیمی زیبایی‌شناختی، مذهبی و اسطوره‌ای دارد. اسلوب ساخت آن از دیگر مدنیت‌هایِ همجوار، تأثیر آشکار و متقابل پذیرفته است و مراودات میانِ هنروران و صنعت‌گران دیگر مدنیت‌ها را اثبات می‌کند. با واکاویِ تصاویرِ الواح پروتو-عیلامی، نشانه‌هایِ آشکاری از تطبیق این علائم بر خطوط دستبند نقره مشهود است؛ تا بدانجا که بتوان به احتمال بسیار قوی ساخت و نقوشِ دستبند نقره را تحت تأثیر هنرِ عیلام دانست.

واژه‌های کلیدی: نقش‌مایه، اسلوب ساخت، زیورآلات، سیلک، دستبند، نقره

مقدمه

رومن گریشمن برای نخستین بار دو تپهٔ باستانی شمالی و جنوبی و قبورِ دو قبرستان الف و ب در سیلک را در سال ۱۳۱۲ کاوش کرد. در جریانِ کاوشِ گورهایِ «قبرستان ب» واقع در تپهٔ جنوبی، آثاری ارزشمند بدست آمد که نشانهٔ حضور تمدنی پویا با هنر و فرهنگی والا می‌باشد. در میان اشیاء هنری فراوانی که از آنجا بدست آمد، گروه متنوعِ زیورآلات هم وجود داشت. زیورآلات مکشوفهٔ محوطهٔ گورستان ب در سیلک شامل این ۱۲ گونه یعنی، نیم‌تاج‌ها، زیورهایِ پیشانی، گوشواره‌ها، حلقه به صورت گردنبند، بازوبندها، انگشتر، آویزها، دگمه‌ها، سنجاق‌ها و سوزن‌ها، پلاک‌های کمربند و سگک‌ها، آیینه‌ها بودند. در میان این تنوعِ بسیار، دستبندی از جنس نقره در موزهٔ لوور موجود است که قدمت آن به نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م می‌رسد. از اینکه این دستبند از کدام قبر بدست آمده و یا متعلق به چه کسی بوده و چه کاربردی داشته است، هیچ اطلاعاتی ثبت نشده است.

فلزکاری در ادوار مختلف بشریت، از هنگامهٔ کشف مس بنا به نیاز و کاربرد، موجبات ساخت اشیاء مختلفی را فراراه هنرمندان و پیشه‌وران قرار داده است. نیاز به خودآرایی و زینت هم عامل مهمی در ایجاد و ساخت زیورآلات از باداوم‌ترین عناصر طبیعیِ بدست آمده در میان تمدن‌ها می‌باشد. یکی از اصیل‌ترین و کهن‌ترین تمدن‌های بخش مرکزی ایران که در حوزهٔ فلزکاری پیشرو بوده سیلک است.

تپهٔ باستانی سیلک با تمدنی به قدمت هشت هزار سال، در شهر کاشان در استان اصفهان قرار دارد. طی کاوشهایی که در سال ۱۳۱۶ توسط رومن گریشمن فرانسوی در این مکان باستانی صورت گرفت، شش دورهٔ زندگی با ادواری متفاوت و فرهنگ‌هایی جایگزین با توجه به مکشوفات، تخمین زده شده است (گریشمن، ۱۳۷۹). زیورآلات هم بخش ارزنده‌ای است که طی این گمانه‌زنی‌ها به دست آمده است. سیرِ تکامل زیورآلات از آخرین عهد، از دوران میان‌سنگی تا عصر آهن، موجبات گوناگونی این آثار را فراهم آورده که با بررسی سبک و اسلوب ساخت و ماهیت آنها، می‌توان به یک جمع‌بندی و مقایسه و نگاهی جامع از هنر، نقوش و شناختِ سبکِ آن در سیلک برسیم. هدف این مقاله شناخت و بررسیِ نقش‌مایه‌ها و اسلوب اجرا و ساخت زیورآلات سیلک با تأکید بر یک دستبند نقره است.

نوع پژوهش

نوع پژوهش در این تحقیق، در راستای رسیدن به نتیجه تولید گزاره‌های کلیِ نظری مانند حقایق و مدل‌هایِ نظری با رویکردهایِ استدلالی و عقلانی و با تکیه بر دانش پیشین، پژوهشی نظری و مروری است. این تحقیق بر مبنای چهارچوب توصیفی-تحلیلی پیش رفته است و با تدقیق، بر این مطلوب پیش می‌رود که ماهیت پدیده فلزکاری و ساخت زیورآلات، با تمرکز بر کهنترین تمدن مرکزی ایران یعنی سیلک کاشان را مورد تفحص قرار داده و با تمدن‌های همجوار خود در ایران با ارزیابی شرایط و روش کار، اسلوب و سبک و تاثیر موقعیت فرهنگی- اجتماعی و غیره به بازجست بنشیند.

این پژوهش بر اساس ماهیت و روش و گردآوری داده‌ها، از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد. جامعهٔ مورد مطالعه در این پژوهش تمدن سیلک است که از منظر هنر، فرهنگ، مذهب و غیره مورد بررسی قرار گرفته تا با توصیف و تفسیر شرایط و روابط به بررسی ادوار شش‌گانه در سیلک از منظر زیستی، نقوش، زیورآلات و فلزکاری بپردازد و خصایص شاخص آنرا توصیف و تحلیل - کند و به بیانِ تعریفی کامل و متفاوت و اختصاصی در این مورد بپردازد. نمونهٔ مورد مطالعه یک دستبند نقره، کشف شده در گورستان ب سیلک است که با بررسی صفات و ویژگی‌هایِ آن می‌توان به دیدگاه جامعی از نقش‌مایه، اسلوب، اجرا و ساخت زیورآلات در زمانهٔ خود سیلک رسید.

اطلاعات و مواد اولیهٔ تحلیلِ نظری این پژوهش، به روش تحقیقات کتابخانه‌ای و با استفاده از سایت‌های معتبر علمی در زمینهٔ باستان‌شناسی گردآوری شده است.

قلمرو پژوهش از ابعاد موضوعی، زمانی و مکانی

ابعاد موضوعی: بازشناخت ادوار فلزکاری در سیلک با تمرکز بر ساخت زیورآلات.

ابعاد زمانی: قدمت بیان شده در تمدن سیلک از هزارهٔ ۸ قبل از میلاد تا هزارهٔ نخست ق.م می‌باشد.

ابعاد مکانی: دو محوطهٔ باستانی سیلک یعنی تپهٔ شمالی و جنوبی، واقع در کاشان در استان اصفهان.

پیشینهٔ تحقیق

با در نظر آوردن اینکه سابقهٔ تحقیقات منطبق با موضوع مورد مداقه در این تحقیق یافت نشده است، اما بررسی مواردی مرتبط و نزدیک امکانِ استفاده از تجارب مفید آنها را ممکن می‌سازد تا بر ضرورت این پژوهش تأکید شود.

سابقهٔ نخستین پژوهش درمورد سیلک به سال ۱۳۱۱ شمسی برمی‌گردد. هیئت باستان‌شناسی با سرپرستیِ رومن گریشمن فرانسوی در سال‌هایِ ۱۹۳۳، ۱۹۳۴ و ۱۹۳۷ میلادی، سه فصل کاوش را در محوطهٔ باستانی سیلک یعنی تپهٔ شمالی و جنوبی به انجام رساندند. در سال ۱۳۱۷ از نتایج آن گمانه‌زنی و حفاری‌ها، دو جلد کتاب به نام *سیلک کاشان* در پاریس و به زبان فرانسوی توسط رومن گریشمن چاپ شد. این کتب در سال ۱۳۷۹ به زبان فارسی ترجمه و با همان عنوان در دو جلد به چاپ رسید (گریشمن،۱۳۷۹). این دو کتاب، از دستاورد کاوش‌هایِ سیلک نگارش شده است و گریشمن در آن، ادور زیستی این تپهٔ باستانی را به شش دورهٔ مدنیت و فرهنگی تقسیم کرده است. سپس از روی آثار مکشوفه به توضیح و مقایسهٔ ارتباط بین سیلک و دیگر تمدن‌ها پرداخته است. اشیاء قبرستان الف و ب در نزدیکی سیلک هم از دیگر موضوعاتی است که در مورد آن در این دو جلد، بررسی کاملی صورت گرفته است. فلزکاری و زیورآلات سیلک نیز در این کتب مورد بحث قرار گرفته، اما از دستبند مکشوفهٔ موزهٔ لوور هیچ نامی برده نشده است.

پس از آن گریشمن کتاب دیگری با عنوانِ *ایران از آغاز تا اسلام* نوشت (گریشمن، ۱۳۹۴). در این کتاب، ایران را از ماقبل تاریخ تا قبل از اسلام مورد بازبینی قرار داده است و در بخش اندکی از توضیحاتِ نگاشته شده، به شرح چگونگی زندگی در سیلک پرداخته و آنها را نخستین ساکنان دشت نامیده و گمانه‌زنی‌هایی را در رابطه با پیشینهٔ تمدنی در آن بیان داشته است. پیشینهٔ ظهور فلز و ساخت جواهرات را نیز به هزارهٔ چهارم ق م نسبت می‌دهد (گریشمن،۱۳۹۴، ۱۸).

پس از آخرین دورهٔ کاوش در سیلک توسط هیئت باستان‌شناسی فرانسوی در سال ۱۳۱۵، طرح بازنگری سیلک در سال ۱۳۸۰ شمسی پس از گذشت ۶۵ سال، از سویِ سازمان میراث فرهنگی، به سرپرستی صادق ملک شهمیرزادی آغاز شد. او تمام مکشوفات حاصله را، در کتابهای پنج جلدی ، مدون و گردآوری کرد و از زوایای مختلف، دوباره سیلک را مورد بازبینی و گمانه-زنی قرار داد و به دستاوردهای ارزشمندی دست یافت که مهمترین آنها در نظر آوردن سازهٔ تپهٔ جنوبی به عنوان زیگورات می-باشد. حاصل این کاوش که در مدت پنج فصل صورت گرفت و تا سال ۱۳۸۵ انجامید پنج کتاب بدین تفصیل است. *زیگورات سیلک* (شهمیرزادی،۱۳۸۱)، *نقره‌کاران سیلک* (شهمیرزادی، ۱۳۸۲)، *سفالگران سیلک* (شهمیرزادی، ۱۳۸۳)، *صیادان سیلک* (شهمیرزادی، ۱۳۸۴) و *سیلک، کهن‌ترین روستای محصور ایران* (شهمیرزادی، ۱۳۸۵) می‌باشد.

جبرئیل نوکنده و نیما نظافتی، شواهد فلزکاری فلزات کمیاب در تپهٔ سیلک جنوبی و روشِ تولید و استحصال نقره را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه دست یافته‌اند که سیلک دارای بخشی به عنوان مرکز صنعتی فلزکری بوده است، اما اشاره‌ای بر کشف زیورآلات تازه و یا دستبند نقرهٔ مورد مداقه نکرده‌اند (نوکنده و نظافتی، ۱۳۸۲).

نگاهی بر تنوع دستبندها از منظر تمدن‌های دیگر و مدنیت‌های ایرانی

میانرودان، اور

غنی‌ترین گنجینهٔ زیورآلات هزارهٔ سوم پ.م در این محدوده به میانرودان مربوط می‌شود و در گورستان سلطنتی شهر اور و آرامگاه ملکه‌ای به نام «پوآبی» کشف شده است. پوآبی (نامی اکدی او) زنی غیرعادی و بسیار مقتدر بوده در حدود سال ۲۵۰۰ پ.م در شهر اور فرمان می‌رانده است؛ یعنی پیش از آن که شروکین اکدی سلسلهٔ پادشاهی اکد را تأسیس کند و اقوام سامی در قلمرو سومر سروری یابند. در مُهرهای بازمانده از این زن تنها نام خودش را می‌بینیم و اشاره‌ای به پدر یا شوهرش دیده نمی‌شود، و این شکل از ارجاع که غیرعادی هم هست، نشان می‌دهد که فرمانروایی مستقل و خودبنیاد بوده است .بر لول او که در مقبره‌اش یافت شده، لقبی به خط میخی به او منسوب شده که می‌توان آنرا «نین» یا «اِرِش» خواند که به ترتیب بانو یا ملکه معنی می‌دهد.گرداگرد آرامگاه او نیز چندین گور دسته جمعی یافت شده که ساکنان بیشتر آنها با زیورهایی زرین آراسته شده‌اند و احتمالاً درباریان پوابی بوده‌اند (وکیلی، ۱۳۹۸، ۳۰۷).

گنجینهٔ کشف شده در گور پوابی نقطهٔ اوج هنر تن آرایی سومری را نمایش می‌دهد. این نقطهٔ اوج نزدیک به پنج قرن پس از اوج مشابهی قرار دارد که در شوش و قلمرو عیلام نمودهایش را دیدیم. این سبک هنری در میانرودان و عیلام تداوم پیدا می-کند و تا عصر هخامنشی و پس از آن کمابیش دست نخورده باقی می‌ماند. تأکید بر ساخت اشیای تزئینی با مواد خام بسیار گرانبها مانند لاجورد و طلا، و وسواس در به کارگیری بهترین کیفیت از سنگها و بالاترین عیار از زر و سیم عواملی است که این سبک هنر درباری را با کیفیتی چشمگیر همراه می‌سازد. ترکیب کردن رنگ زرد و آبی که در تندیسهای سومری نمودهای اولیه‌اش را دیدیم، در این اشیاء همچنان تداوم می‌یابد و در عصر هخامنشی به ترکیب‌هایی دیدنی منتهی می‌شود. همچنین تأکید بر ریزه‌کاری و پافشاری بر نمایش جزئیات، به همراه استفاده از شمار بسیار زیادی از اجزای کوچک که روی هم رفته شکلی زیبا را به دست دهند، از نمودهای دیگر این سبک هنری هستند. در این مجموعهٔ گنجینهٔ زیورآلاتِ کشف شده از میانرودان، دستبندها هم از تنوع بالایی برخوردار بودند و هر یک در زیبایی و ظرافت اجرا بی‌همتا هستند.

شکل ۱. شش نمونه دستبند زرین، سیمین و ترکیب لاجورد و زر مکشوفه از گور پوآبی (وکیلی، ۱۳۹۸، جلد ۲، ۳۱۲)

موهنجودارو

حوزهٔ سِند و هامون و هیرمند در میانهٔ هزارهٔ سوم پ.م و دوران اوج شکوفایی‌اش جمعیتی بزرگ و متراکم را در خود جای می‌داده که بنا بر برخی تخمین‌ها بین دو تا پنج میلیون نفر نوسان می‌کرده است، و این بدان معناست که جمعیتش با حوزهٔ عیلام-میانرودان برابر و احتمالاً از آن بیشتر بوده است. شهرهای بزرگ این قلمرو مثل موهنجودارو که امروز در استان سندِ پاکستان قرار گرفته، و هاراپا که در شمال هند واقع است، بین چهل تا شصت هزار تن جمعیت داشته‌اند و بنابراین در ردهٔ بزرگترین شهرهای کرهٔ زمین در دوران خود محسوب می‌شده‌اند (وکیلی، ۱۳۹۸، ۴۱۴).

طیفی وسیع از گردنبندها، دستبندها یا بازوبندها، گوشواره‌ها و آویزهای دیگر هم در این منطقه یافت شده که تنوع و تعداد دستبندها در میان آنها بسیار چشمگیر است (شکل ۱۰۷).

شکل ۲. دستبندهایِ موهنجودارو، (وکیلی، ۱۳۹۸، جلد ۲)

عیلام و سومر

بخشی دیگر از آثار هنری بازمانده از عیلام و سومر، به آرایه‌ها و زیورآلات شکوهمندش مربوط می‌شود. در این زمینه آشکارا عیلام پیشتاز بوده و چنان که دربارۀ تندیس‌های جانوری کوچک هم دیدیم، فلزکاری و ساخت تندیس و مجسمه‌های زرین و سیمین در آن زودهنگام‌تر و ماهرانه‌تر از میانرودان بوده است. دربارۀ زیورآلات هم الگویی مشابه را می‌بینیم (شکل ۱۰۸) و نمونه‌های ظریف و هنرمندانه‌ای مثل گردنبند گاونشان عیلامی که به ۳۱۰۰ - ۳۰۰۰ پ.م مربوط می‌شود، در آن مقطع زمانی همتایی در میانرودان ندارد. در این دوران یعنی ابتدای هزارۀ سوم پ.م در میانرودان بیشتر تراش مهره‌هایی سنگی را می‌بینیم که برای ساخت گردنبند یا دستبند مورد استفاده قرار می‌گرفته است و نمونه‌هایش از دو هزار سال پیش در سراسر ایران زمین ساخته می‌شده است (وکیلی، هنر عصر برنز، ۱۳۹۸، ۳۰۶).

شکل ۳. النگوی عیلامی، میانۀ هزارۀ ۲ ق. م (وکیلی، ۱۳۹۸، جلد ۲، ۳۱۷)

شوش

یکی از فرمانروایان شوش به نام «تمپت-آهار» در نیمۀ دوم هزارۀ دوم ق.م در کتیبه‌ای در پرستشگاه «اینشوشیناک» می‌گوید که در کنار تندیس خود، مجسمۀ «کنیزان محبوب» خود را قرار داده است. جامۀ رسمی آنها شامل دامنی بوده که در پیرامون خود می پیچیدند و روپوشی داشتند و کفشی بر پا می‌کردند و روبند سفید رنگی بر صورت می‌گذاشتند که برای ازدیاد زیبایی-

های زنانه استفاده می‌شد. همچنین گردن‌بندها، دستبندهایی با تنوع بالا و حکاکی‌هایی زیبا داشتند و جواهرآلات به طور مفرطی مورد استفاده قرار می‌گرفت. دستبندِ لوله‌ایِ طلا با مشخصاتِ وزنیِ ۸۲ هزارمِ کیلوگرم، ارتفاعِ ۳/۷ و قطر ۱/۶ سانتی-متر (شکل ۱۰۹) که توسط ژاک دو مورگان در شوش، از معبد «اینشوشیناک» در تپهٔ آکروپول کشف شده و اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، نمونهٔ بارز شکوه ساخت زیورآلات در این دوره و استفاده از دستبند است. این بیانگر این است که نه تنها زنان حرمسرا تمایل به آراستن خود با زیورآلات فاخر داشتند، بلکه کاوش‌های صورت گرفته در گورها، نشان می‌دهد که عشق به جواهرات و خودآرایی از خصوصیات همهٔ زنان در دوران باستان می‌باشد (سیبرت، ۱۳۷۹، ۸۵).

شکل ۴. دستبندِ استوانه‌ای از جنس طلا مربوط به شوش، (منبع، موزهٔ لوور)

کاسی‌ها

اشیاء تولید شده از مفرغ در منطقهٔ لرستان در دوران شکوهِ عصرِ مفرغ، به دلیل نیاز اجتماعی و اشتیاق مردمان آن عهد به تربیت اسب و چابک سواری، در بخش عمده‌ای شاملِ لگام و مهار اسب، رکاب، تسمه و حلقه‌هایِ زین و سایر افزارهای سواری بود. علاوه بر این ساخت سلاح هایِ دستی چون گرز، چماق، تبر، خنجر و شمشیر بسیار رونق داشت. ساخت بت‌های مفرغی هم از شاخصه‌هایِ عصر مفرغ است. در گور زنان در لرستان نیز طیف وسیعی از زیورآلات مفرغی و سیمین شاملِ سنجاق‌های

سر شبیه سر جانوران، دستبند، گوشواره، تزئینات سر و سینه، انگشتر، گل کمر، الواح مختلف حکاکی شده و خلخال، النگوهایِ آهنی و مفرغی وجود داشت که نشان از وجود باورهایِ مذهبیِ مفرغ‌کاران این زمان بوده که هنر فلزکاری را به رونق و شکوهی با عظمت رساندند. (احسانی، ۱۳۸۲، ۱۷).

در کشفیات بازوبندها و دستبندهای دهانه‌بازی یافت شده است که یا دارای مقطع گرد هستند و به طریق قلمزنی تزئین شده-اند و یا عریض و تخت هستند. اینها در سیلک، کوبان و نیز در لرستان فراوان هستند. انتهای بعضی از آنها به یک حالت حلزونی تمام می‌شود. نقش‌مایهٔ مطلوب در این زیور به شکل S است. درست همانطور که روی پلاک‌های کمربند کوبان دیدیم (گریشمن، ۱۳۷۹، جلد ۲، ۹۶).

تاریخ و تکنیک ساختی که به مفرغ و فلزکاری لرستان نسبت داده شده است از سال ۱۵۰۰ تا ۷۰۰ ق.م متغیر است (همتی پور گشتی ۱۳۹۱، ۴۶).

در مورد دستبندها هم آثار فاخری یافت شده است که شاملِ تنوع بالایی از نظر فرم ساخت و فلز بکار گرفته شده هستند. ۱۵ گونه دستبند را می‌توان نام برد که شامل این وارد می‌شوند: دستبند پهن و قطور (شکل ۱۱۰)، مفرغیِ مفتولی شکلِ قطور با دو سر جدا از هم (شکل ۱۱۱)، مفرغی با حلقه‌ای قطور، مقتولی با سر حیوان، قطور با سر حیوان، با نقش و صورت انسانی، مفتولی و نواری با سر مثلثی شکل، نواری‌شکلِ باریک با تزئین زنجیری، دسنبند نواری با پهنای زیاد که دو سر آن باز است (شکل ۱۱۲)، تخت، مفتولی با تزئینات فنری‌شکل، مفتولی که دو سر آن روی هم آمده است و در آخر دستبند از جنس نقره (شکل ۱۱۳) که یکی پهن با دو سر حیوان به شکل قوچ ودیگری نسبتاً قطور است و در وسط کمی برجستگی دارد (همتی، ۱۳۹۱، ۷۳).

شکل ۵. دستبند مفرغیِ پهن نواری، اوایل هزارهٔ دوم ق.م (همتی، ۱۳۹۱، ۱۰۰)

شکل ۶. دستبندهایِ مفرغیِ پهنِ نواری‌شکل و مفتولی، هزارۀ دوم ق.م، لرستان، موزۀ آذربایجان، تبریز

شکل ۷. دستبند مفرغیِ نواری‌شکل، اوایل هزارۀ دوم ق.م، (همتی، ۱۳۹۱، ۹۹)

شکل ۸. دسنبند از جنس نقره، ۱۱۰۰-۱۲۰۰ ق.م، (همتی، ۱۳۹۱، ۱۰۶)

تپۀ حسنلو

این تپه در شمال شرقی نقده در حوالی دریاچۀ ارومیه است. در طی کاوش های مهندس حاکمی در سال ۱۳۳۴ با همکاری گروه ایرانی و آمریکایی، به اشیاء ارزشمندی دست یافتند که مبین فرهنگ و تمدن ساکنان آن در هفت تا شش هزار سال ق.م تا دورۀ ایلخانی است. این تمدن همچون تمدن سیلک، دارای ده دورۀ متمایز فرهنگی و مسکونی بوده است. هنر مردمان این ناحیه قابل مقایسه با آثار مارلیک، کلورز، زیویه و لرستان است (شکل ۱۱۴)، (غیبی، ۱۳۹۱، ۱۰۷).

شکل ۹. دستبند نقره، مکشوفه از حسنلو، هزارۀ دوم ق.م، (منبع، موزۀ ملی ایران)

تپه پری ملایر

زیورآلات دوران مفرغ در تپه‌های باستانی ایران و منطقهٔ لرستان بسیار شبیه هم هستند که این امر بیانگر ارتباطی فرهنگی-اقتصادی برای اقوام ایرانی است. در تپهٔ پری ملایر که از تپه‌هایِ باستانی نزدیک به نوشی جان در همدان است، زیورآلاتی از طلا مانند دستبندی با دو سر مار (شکل ۱۱۵) بدست آمده که قابل قیاس با زیورآلات طلاییِ هزارهٔ اول و دوم ق.م در دیگر تپه‌هایِ باستانیِ هم‌عصر است (غیبی، ۱۳۹۱، ۱۱۱).

شکل ۱۰. دستبند طلا با دو سر مار، تپهٔ پری ملایر، هزارهٔ دوم ق.م، (منبع، موزهٔ ملی ایران)

شهداد در کرمان

محوطهٔ باستانی شهداد در استان کرمان، که در ایران باستان ایالت «ارت» نامیده می‌شد، از محوطه‌هایی است که در آن زیورآلات بسیار زیبایی از دوران پیش از تاریخ و تاریخی بدست آمده است (شکل ۱۱۶). بسیاری از باستان‌شناسان و پژوهشگران معتقد هستند که آثار بدست آمده از کاوش‌های این منطقه، قابل قیاس با آثا سلسله‌های بین‌النهرین قدیم هستند و این خود مبین این مطلب است که مابین این دو منطقهٔ باستانی ارتباط تمدنی و فرهنگی واضحی وجود داشت (غیبی، ۱۳۹۱، ۱۴۴).

شکل ۱۱. دستبند از جنسِ لاجورد و عقیق و نقره، شهداد، هزارهٔ سوم ق.م،(منبع، موزهٔ ملی)

مارلیک

تپهٔ باستانی مارلیک واقع در ارتفاعات گیلان، در شهر رودبار و کرانهٔ شرقیِ رودخانهٔ سپید رود قرار دارد. این تپه از بقایای به جا ماندهٔ تمدنی با قدمتِ هزارهٔ سوم ق.م است. از قبور آنجا گنجینهٔ ارزشمندی کشف شده است و باستان‌شناسان حدس می‌زنند که مربوط به آرامگاه شخصیِ شاهزادگان و بزرگانِ مردم آمارد باشد.

ظروف زرین و سیمین و مفرغین، سفالینه‌هایِ منقوش و سلاح هایی که از ۵۰ گور در مارلیک بدست آمد، مجسمهٔ زرینِ انسانی که دست به سینه ظاهراً در خدمتِ الوهیت قبیله ایستاده است، مجسمه و نقوش حیوانات اساطیری روی ظروف و غیره، حاکی از چیره‌دستی صنعتگران و درجهٔ رفیع فنی و هنری پیشه‌وران گیلانیِ آن عصر است. از آن چنین برمی‌آید که در هزارهٔ دوم شمال ایران نیز یکی از مراکز عمدهٔ تلاقی جریانهایِ مختلف فرهنگی و مبادلهٔ دستاوردهایِ فنی و صنعتی بوده است.

مصنوعاتِ مارلیک در عین اینکه ارتباط با هنر لرستان و آذربایجانی را آشکار می‌سازد، الهام‌گیری از هنر تزئینیِ آشوری را نیز نشان می‌دهد (اسکندری،۱۳۶۳، ۵۲).

یکی از آن اشیاء ارزشمند دستبند یا بازوبندی با نقش سرِ شش عدد شیر است (شکل ۱۱۷). ارتفاع این دستبند ۱۰ سانتی‌متر و عرض آن ۹/۲ سانتی‌متر و متعلق به نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م است. این دستبند که از جنس الکتروم (ترکیب طلا و نقره) می‌باشد، پس از کشف در سال ۱۹۵۰ م به موزهٔ لوور وارد شد.

شکل ۱۲. دستبندی از جنس الکتروم، نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م، (منبع، موزهٔ لوور)

سیلک

تنوع زیورآلات به خصوص دستبندها در قبور گورستان ب، با اشکال، فرم و جنس گوناگون بسیار بالاست. چند نمونه دستبند نقرهٔ نواری پهن نیز کشف شده که ما یکی را مبنا و هدف اصلیِ پژوهش قرار دادیم (شکل ۱۱۴) و در بخش بعدی به شکل متمرکز بر آن خواهیم پرداخت. در مورد دستبند نقرهٔ بعدی که از آن اطلاعات و عکس در موزهٔ لوور موجود است هم، به عنوان آخرین زیور دستبند در این بخش بدان خواهیم پرداخت. این دستبند نقره متعلق به نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م، یعنی محدودهٔ سال‌هایِ ۶۵۰ تا ۱۱۰۰ می‌باشد که توسط رومن گریشمن در سال ۱۹۳۴ میلادی از گور شمارهٔ ۳ واقع در قبرستان ب سیلک، کشف شده است (شکل ۱۱۸). قطر این دستبند نقره ۵ سانتی‌متر است. حکاکی‌هایِ نقوش این دستبندِ نقره به روش قلم‌زنی ایجاد شده و اکنون در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود.

شکل ۱۳. دستبند نقره، نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م، سیلک، قبرستان ب، (منبع، موزهٔ لوور)

دستبند موزهٔ لوور

پس از نگاهی کلی بر دستبندهایِ تمدن‌هایِ خارج و داخل ایران، اکنون به تحلیل و بررسی مسئلهٔ اصلی پژوهش یعنی دستبند نقرهٔ مکشوفه در قبرستان ب که توسط رومن گریشمن پیدا شده می‌پردازیم (شکل ۱۱۹). ابعاد این دستبند نقره به قطرِ ۳/۸ و ارتفاعِ ۴/۳ سانتی‌متر است و اکنون با شمارهٔ شناسهٔ (AO 17966) در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود.

شکل ۱۴. دستبند نقره، نیمهٔ دومِ هزارهٔ دومِ ق.م، سیلک، گورستان ب، (منبع موزهٔ لوور)

دستبند نقرهٔ مورد بحث دارای نقش‌مایهٔ هندسیِ جالبی است که با تفسیر نمادگرایانهٔ این اشکال می‌توانیم به چیستی و چرایی خلق این اثر پی ببریم. نمادپردازی بر رویِ اشیاء تاریخی آنرا شناسنامه‌دار می‌کند و هر دست‌آفریده‌ای هنری مجموعه‌ای از عقاید، افکار، هنر، فرهنگ، نماد و اسطوره پردازی را با خود حمل می‌کند. هنرمند با تأثیر و پیروی از جامعهٔ زمانهٔ خویش، خلق دست‌آفریدهٔ خود را عاملی برای بیان و سخنرانی قرار می‌دهد. این زبان گویا می‌تواند رنگ باشد، نقش باشد یا فرم که مفاهیم و عاطفه را در خود حبس می‌کند و در منظر ناظران آینده به تفسیر دعوت می‌نماید. در مورد دستبند مورد مداقه نیز همین تأثرات به خوبی نمایان است. نقشمایهٔ سمبلیکِ حکاکی شده بر روی آن به خوبی نمادپردازانه از نیروی شگرف اعتقادات معنوی سخن می‌گوید که در نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م شدیداً تحت تأثیر طبیعت‌گرایی و آنومیسم بوده است. از علائم ماه و ستارگان تا کوه و آب، همگی نمادِ معیاری برای خلقی معنوی و نیایشی دارند.

بررسی نقش‌مایهٔ نمادین دستبند

حال با این تفاسیر و واکاویِ مفهوم نماد و کاربرد آن، به بررسی نقوش و معناکاوی نمادهای روی دستبند نقرهٔ مکشوفه می-پردازیم (شکل ۱۲۰):

شکل ۱۵. ترسیم شکلِ خطی نقش‌مایهٔ دستبند نقره

از طرح‌هایِ خطوطِ نقش‌مایهٔ این دستبند می‌توان این نمادها را استخراج و بررسی کرد:

کوه :

در بخش انتهاییِ دستبند به چهار خط مثلث‌شکل می‌توان پرداخت که در خود با مثلثی کوچیتر تکرار شده است. مثلث به تعبیری کوه تفسیر می‌شود (شکل ۱۲۱).

شکل ۱۶. بخش انتهاییِ راست دستبند نقره، نماد کوه، (منبع، موزهٔ لوور)

کوه‌ها در دنیای ادیان، مقدسند. همانقدر به آسمان نزدیکند که شما می‌توانید به زمین نزدیک باشید. کوه‌ها محترم شمرده می‌شوند، گاهی مخوف هستند. آنها اغلب با خدایان، ارواح و انبیاء مرتبطند. کوه‌ها به عنوان تجسم نیروهایِ کیهانی و زندگی در نظر گرفته شده‌اند و در فرهنگ‌های اولیه، کوه‌ها مرکز معنوی زمین را نشان می‌دادند و نقطه‌ای که زمین را به آسمان می-پیوست محور قرار می‌گرفتند: یعنی محل ملاقاتی الهی برای خداوند و انسان‌ها در زمانی و فضایی جدا. انسان معابد را به شکل کوه‌ها می‌ساختند تا حاکی از صعود معنوی روح باشند. مکان‌های بلند همواره با درخواست‌های معنوی، طهارت و حتی

جاودانگی هستند. فتح قله، مهمترین دستاورد است و تماشا کردن از قله، چشم‌انداز جدیدی را پدید می‌آورد که این امر مشابه سلوک معنوی است که در اوج نیل قلب پاک به روشنگری میسر می‌شود (میتفو، ۱۳۹۴، ۲۹).

مظاهر کیهانی:

در بخش میانی دستبند شش دایرهٔ کوچک حک شده است. در همین میانهٔ نقشِ دستبند، در دو طرف آن، چهار دوایر تو در تو نیز پیدا است. هر دویِ اینها می‌توانند نماد مظاهر کیهانی مانند ستارگان باشند (شکل ۱۲۲).

شکل ۱۷. بخش میانیِ دستبند نقره، نماد ستارگان و مظاهر کیهانی، (منبع، موزهٔ لوور)

نقطه‌ها نشانهٔ ستارگان هستند که در آسمان شب به شکل نقاط نورانی قابل دیدن هستند (شکل ۱۲۳). دایره‌ها اغلب نشانهٔ ماه و خورشید هستند (همان، ۱۶۶).

اهمیت استفاده از کارکردِ خورشید و ستارگان در گاه‌شماری عیلامیان که در معبد چغازنبیل بدست آمده نشانگر تقدس و جایگاه والایِ آتش و نور نزدِ آنان است؛ زیرا در آنجا آفتاب‌سنج و رصدخانه‌ای باستانی کشف شده که در آن به محاسبهٔ روزهایِ مقدس با اتکا بر خورشید و ستارگان می‌پرداختند. از این محاسبات برای گاه‌شماری، پیشگویی، اجرای مراسم اعتقادی و امور کشاورزی و دامداری استفاده می‌کردند و متون و کتیبه‌هایِ تاریخی خود را نیز بدان مدون می‌ساختند (بهمنی، ۱۳۸۹، ۴۱).

اجرام سماوی با دو خصلتِ آسمان یعنی تعالی و نور مشترک هستند. نظمِ بی‌تغییر اجرام سماوی که از قوهٔ عُقلایی طبیعی اسرارآمیزی فرمان می‌برد علامت و نشانهٔ کمال است. نماد عملکردی کامل و منظم است که از زیباییِ زوال‌ناپذیر و دست-نیافتنی برخوردار است که در عهد باستان برای آن مرتبهٔ خدایی قائل بودند، اما در گذر زمان بر این باور شدند که اجرام سماوی توسط فرشتگان رهبری می‌شوند و آنها را محل اقامت ارواحِ افراد برجسته می‌دانستند (شوالیه و همکاران. ۱۳۷۹، ۸۲).

شکل ۱۸. نماد هندسیِ نور و زمان، (فریدریش، ۱۳۶۸، ۲۶۳)

ستارگان را از نشانه‌های هدایت الهی می‌دانند و نماد بسیار مهمی است زیرا حافظ و امیددهنده می‌باشد. این چراغ‌های آسمانی، بی‌کرانگی فضا و هیبت عظیمش را با نیروهای طبیعی پیوندی می‌دادند که حاکی از آرزو، تأثیر الهی و راهنمایی است. این طرح و نقشه‌هایی که در صور فلکی دیده می‌شد با بسط و تکامل به علومی منتهی شد که برای بشر اهمیت فراوانی داشت. آنها ستارگان را همچون خدایانی می‌دیدند که بر زندگی آدمی مؤثر بوده است (میتفو، ۱۳۹۴، ۱۸).

زمین:

در بخش بیرونیِ بالا و پایین دستبند، دو ستون افقی با خطوط شطرنجیِ در هم و متراکم پیداست که از مربع‌هایِ وارونه (لوزی‌شکل) تشکیل شده‌اند (شکل ۱۲۴).

شکل ۱۹. ستون بالایی و پایینی دستبند، خطوط شطرنجی، نماد زمین، (منبع، موزهٔ لوور)

سطحی شطرنجی که در مربع یا مستطیل محاط شده از علائم و نشانه‌هایِ زمین زراعی است (میتفو، ۱۳۹۴، ۱۶۶).

زمین با نماد مربع شناخته شده است و به عنوان مادر کبیر و عامل پیدایشِ حیات و عالم مطرح است و صورتِ مثالیِ باروری و آفرینندگیِ بی‌پایان به شمار می‌آید (بهمنی، ۱۳۸۹، ۵۴).

آب:

دو ستون عمودی با نقش‌مایهٔای ترکیب‌یافته، به شکلِ موج، رود و جاری شدنِ آب در دو طرف نمادِ ستارگان و ماه به چشم - می‌خورد که دو ستون افقی (نماد زمین) را به هم مرتبط می‌کند. ترکیب‌بندی این دو ستون و نمادهایشان در ذهن، تصویر کشتزار و جوی‌هایی که آنها را به هم مرتبط و آباد می‌سازد را بازآفرینی می‌کند (شکل ۱۲۵).

شکل ۲۰. دو ستون عمودی در دستبند، نماد آب جاری (منبع، موزهٔ لوور)

آب چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره است. تغییر شکل پیوسته از خصایص اصلی آب است. به صورت نمادین، مؤنث است و با ماه ارتباط دارد و به خاستگاه زندگانی و با باروری در پیوندی ناگسستنی قرار دارد. موقعیت‌های گوناگون مانند جاری، روان، راکد، خروشان و پرتلاطم بودن را پدیدار می‌کند که هر کدام نمادپردازی و اندیشه مخصوص به خود را بر می-انگیزاند. می‌تواند رویاننده یا تخریب کننده باشد و در بسیاری از ادیان منبع سلامت و پاکی است و مقدس شمرده می‌شود. رودخانه که یکی از اشکال نمادین آب است، دلالت بر باروری و آبیاری خاک دارد و در طول مرزهای خود حیات بخشی را اشاعه می‌دهد (شکل ۱۲۶). در ضمن می‌تواند استعاره‌ای برای گذر زمان نیز باشد. تولد و مرگ از خصایص بارز و نمونِ رودخانه است و فرهنگ‌های بیشماری برای رودخانه ارواح و خدایانی را تعریف می‌کنند (میتفو، ۱۳۹۴، ۱۸).

شکل ۲۱. نماد هندسیِ آب، (فریدریش، ۱۳۶۸، ۲۶۳)

آب نماد و نشانهٔ زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی، رستگاری، تجدید حیات و دگردیسی است. دریا، نماد مادر تمام حیات متنوع، اسرار معنوی و پیرانگی، چرخهٔ حیات و مرگ مجدد، ابدیت و بی زمانی و ضمیر ناخودآگاه است. رودخانه، سمبل مرگ و حیات مجدد، جریان زمان و ابدیت، مراحل انتقال چرخهٔ حیات و حلول خدایان است (حبیبی، حسن، ۱۳۷۱، ۷).

مظاهر گیاهی:

با التفات به نمادهایِ ترسیم شده در اشیاء تاریخی، یک تفسیر دیگر هم می‌توان از نقش‌مایهٔ دو ستون عمودی در دستبند که به آب تعبیر شده بود، و دو ستون افقی که به زمین تفسیر شد ارائه داد و آن مظاهر گیاهی یعنی خوشه‌ای است که از آن دانه و غلّه بدست می‌آید (شکل ۱۲۷).

شکل ۲۲. کادر ستونی عمودی دستبند، خطوط زیگزاکی، نماد گیاه، (منبع، موزهٔ لوور)

گیاه نشانهٔ باروری است. گیاه و جوانه نماد رویش، زایش، برکت و نظم است (شکل ۱۲۸)، (حبیبی، حسن، ۱۳۷۱، ۷).

نمادپردازیِ گیاه که یکی از عناصر اصلی تغذیه و سلامتی برای ادامهٔ حیات و زندگی محسوب می‌شود با کشیدنِ دانه و غلّه در بیشتر اشیاء هنری نمایش داده می‌شُد.

شکل ۲۳. نماد دانه و غلّه، (فریدریش، ۱۳۶۸، ۲۶۳)

همچنین نماد کلیِ گیاهان که با شکل باغ میوه ترسیم شده نیز، برای استعانت از کائنات برای دریافتِ برکت و روزیِ فراوان بسیار پرکاربرد بود (شکل ۱۲۹).

شکل ۲۴. نماد باغ میوه، (فریدریش، ۱۳۶۸، ۲۶۹)

فصول:

در وسط دستبند یک ستون، متشکل از پنج دایره و دو ستون از نقشِ ماه حک شده که چینش این دو نماد را می‌توان به گردش ایام و شکل‌گیریِ فصول تعبیر کرد (شکل ۱۳۰).

شکل ۲۵. نقش‌مایهٔ فصول در وسط دستبند، (منبع، موزهٔ لوور)

برای فصول در تمام جهان معنا و نمادهایی همچون رشد، مرگ، تولد، و گذر زمان و جاودانگی در نظر گرفته می‌شود. از آنجایی که آدمیزاد برای محاسبهٔ زمان از محاسبهٔ گرد خورشید و چرخه‌های ماه استفاده می‌کرد، پس ماه و خورشید در نمادپردازی فصلی نقشی پررنگ و اساسی دارند. هر فصلی هم خدایان، حیوانات، رنگ‌ها و حتی احساسات خاص خودش را دارد (میتفو، ۱۳۹۴، ۱۸).

مار

در دو بخش انتهاییِ دستبند، کادری عمودی وجود دارد که درون آن یک ردیف ازخطوطِ هاشور مانند حک شده است. این خطوط معانی بسیاری می‌تواند داشته باشد اما، تعبیر آن به مار با توجه به تطبیق این نماد بر نقش‌مایه و کاربرد مفهومی آن در سیلک و عیلامِ آن دوره، شاید بهترین تفسیر باشد (شکل ۱۳۱).

شکل ۲۶. خطوط هاشور در دو طرف انتهایی دستبند، نماد مار، (منبع، موزهٔ لوور)

مارهایِ سرِ دُم ایستاده یکی از پرکاربردترین خطوط حکاکی شده در سفالینه‌هایِ سیلک هستند. هنرمندان این نماد را روی کاسه‌ها با دو ترکهٔ هاشورخورده نشان داده‌اند. اما بعدها تغییراتی پیدا می‌کند و به صورت نوعی خطوط سادهٔ ترکه‌ای در یک ردیف نمایان می‌شوند که تا آخر سفالینه‌هایِ نقاشی شده دوام می‌آورند (شکل ۱۳۲).

شکل ۲۷. نقش خطوط ساده شدهٔ ترکه‌ای جایگزین مار،
(گریشمن ۱۳۷۹، لوح ۱۸ و ۲۲)

نماد مار تا هزاران سال مظهرِ آبهایِ زیرزمینی بود و به همین خاطر بسیار مورد ستایش قرار می‌گرفت. این نقش‌مایه نشانهٔ نیکی و بدی، خیر و شر، فراوانی، نمایش آب -اصلی‌ترین عنصر حیات- و تجلیِ اهریمن بود. این نماد همچون حاشیه‌ای برای تزئین دورِ ظروف به کار گرفته می‌شد و آن را پرعظمت و شکوهمندتر نشان می‌داد. مار چون کشنده است، مظهر مرگ و نیستی شمرده می‌شد. چون پوست‌اندازی می‌کند، به مفهومِ زندگی و رستاخیز و تولد دوبارهٔ روحانی و جسمانی بود. همچنین می‌توانست تداعی‌گرِ باروری و آب باشد. مار چون ناگهان ظاهر و غیب می‌شود به عنوان نماد آخرت هم محسوب می‌شد (بهمنی، ۱۳۸۲، ۱۲۴).

در ایران باستان نیز مار به عنوانِ نماد آخرت و مرگ پنداشته می‌شد؛ زیرا موجودی بسیار رمزآلود و پنهان‌کار بود و در قبور مردگان جاگاه دارد و به تعبیر گذشتگان حافظ گنج‌هایِ نهفته در گورها و با جهان مردگان مرتبط است. آخرت و جهان مردگان موضوع بسیار مهمی در ایران باستان بوده است و در تمام جوانب زیستی و آیینی تجلی داشت و پرداختن به آن در تمامی گرایش‌هایِ خلق آثار هنری کاملاً مشهود بود.

آخرت محلی رمزآلوده است که افراد پس از مرگ به آنجا می‌روند. آخرت با «عالم معنا» تفاوت دارد. چون آن دنیایی است مجاور و مشابه دنیای ما که ساکنان آن می‌توانند به راحتی و با آزادی از آن خارج و یا به آن وارد شوند. حتی می‌توان افراد را به عالم معنا دعوت کرد. حال اینکه هیچ کسی از آخرت بازنمی‌گردد. عالم معنا در اصل همان عالم خدایان است و در تضاد با زمین یا جهان مردگان است. عالمی مقدس است که افراد بشر نمی‌توانند با آن ارتباط بگیرند، مگر در لحظاتی خاص مانند اعیاد و در مکانهایی خاص مثل امکنهٔ وقف شده (شوالیه و همکاران، ۱۳۷۹، ۸۲).

مار نمادِ مرگ وتولد دوباره است و چون به طور طبیعی وابستکی بسیاری ب زمین دارد یک خدای زیرزمینی هم محسوب می‌شود. با این تعابیر او دشمن خورشید-خدا یا همان عقاب به شمار می‌رفت (هال، ۱۳۸۵، ۹۳).

مار از گنج‌ها و معرفتِ آنها پاسداری می‌کند و نگاهبانِ آستانه، پرستشگاه‌ها هستند و به عنوان ایزدانِ قمری به شمار می‌آیند. همچنین مظهر پرتوهایِ شمسی، خطّ سیر خورشید، آذرخش و قوّهٔ آبها و نشانهٔ همهٔ ایزدان رودخانه است. مار به معنی سرنوشت می‌باشد که در نقش بلا و مصیبت سریع، در نقشِ کیفر دادن آرام و در نقشِ تقدیر، ناشناختنی و مرموز است (بهمنی، ۱۳۸۲، ۱۱۰).

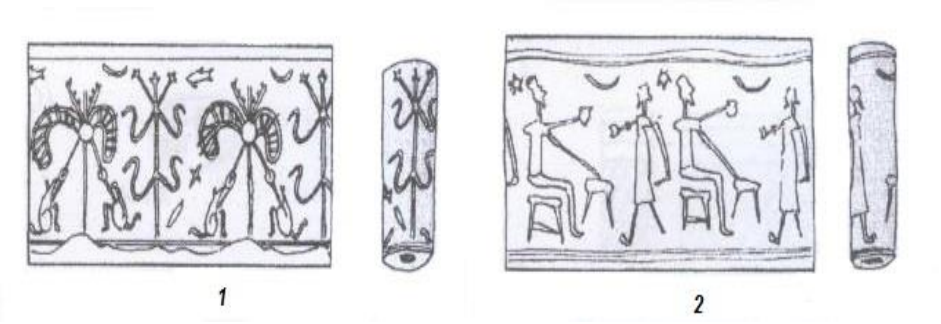
ماه:

در قسمت میانیِ دستبند در دو طرف ستونِ دایره‌ها، نقشِ دو ردیف هلال ماه حک شده است. در ردیف عمودیِ سمت راست نقشِ پنج ماه و در مقابل آن چهار ماه نمایان است (شکل ۱۳۳).

شکل ۲۸. نقش‌مایهٔ ماه بر روی دستبند، (منبع، موزهٔ لوور)

ماه پدیده‌ای اسرارآمیز است که پیوسته قوای خیال انسانی را تسخیر کرده است. تلألو آنرا در ظلمات شب نمادی از امید، روشنگری می‌دانند. ماه نیز همانند خورشید، با کم و زیاد شدن شکلش، توالی زایش و مرگ و رستاخیز را تداعی می‌کند. اما ماه مهارکنندهٔ آب‌ها نیز هست و علامت و نشانگانی از باروری محسوب می‌شود که این کیفیات مؤنث او را به ایزد بانویی مرتبط می‌کند. ماه در رأس تمام اندیشه‌ها، با تحیّری ارتباط پیدا کرده و نیمهٔ تاریک آن با علوم خفیه مربوط است. تمام ایزدبانوهای ماه، به عنوان پدیدآورندهٔ سرنوشت در نظرگرفته می‌شوند (میتفو، ۱۳۹۴، ۱۸).

در هنر سیلک نیز به خوبی مظهر نماد ماه را می‌توان یافت. در «گورستان ب» مهر استوانه‌ای کشف شد (شکل ۱۳۴، شکل شمارهٔ ۲) که نقشش به این شکل است: در دو طرف یک نخل با برگ‌های وسیع، دو خوشهٔ خرما آویخته شده است و این دو خوشه را دو حیوان که برروی زمین نشسته‌اند به دست گرفته‌اند. بین نخل‌ها، یک درخت استلیزه شدهٔ (مسبّک) بدون برگ وجود دارد. در بالای این صفحه یک هلال ماه و یک ماهی دیده می‌شود در مهری دیگر(شمارهٔ ۲) هم نقش حیوانی وجود دارد که به طرف چپ می‌رود. در بالا، یک هلال ماه که به صورت ناقص وجود دارد دیده می‌شود (گریشمن، ۱۳۷۹، جلد ۲، ۷۱).



شکل ۲۹. مهرهایِ استوانه‌ای با نقش ماه، قبرستان ب سیلک،
(گریشن، ۱۳۷۹، جلد ۲، لوح ۹۶، شماره‌هایِ S. ۱۷۲۵ و S. ۱۵۷۱)

ماه با رویش گیاهان و حاصلخیزی مرتبط است و به عنوان ایزد بانویِ مادر معروفیت دارد. نماد تولد و مرگ است زیرا مراحل ماه در آسمان کاسته و افزوده می‌شود و مانند ماه و آب دگردیسی و تجدید حیات می‌پذیرد. ماه بخشایندهٔ باران محسوب می-شود و با نماد باروری ارتباطی محکم دارد. عقیدهٔ راسخی بر این باور شکل گرفته که باروری جانوان مانند حاصلخیزی گیاهان، تابع ماه است. یکی از خصوصیات ماه در اساطیر ایرانی تطهیرکنندگی آن است (بهمنی، ۱۳۸۹، ۵۵).

از بین کهنترین عناصر طبیعتی که مابین اقوام اولیهٔ بدوی ستایش و پرستش می‌شد، ماه را می‌توان به عنوان خدایانی به شمار آورد که مقام اولویت داشته است. (دورانت، ۱۳۴۳. جلد یک، ۹۲).

در دوران‌های کهن پیش از عهد زرتشتِ مقدس، به دلیل اعتقاد به خدایان متعدد و پرستش عناصر طبیعت بود که ماه، که شب تیره و ظلمانی را روشمایی می‌بخشد، همواره به عنوان یکی از خدایان ستایش شده است. در تمدن های اولیه ایران و عیلام، ماه اولین خدایی بوده که ستایش می‌شده است و با قاطعیت ماه را، عمده‌ترین و اساسی‌ترین مقوله در آئین دینی آن دوران محسوب می‌شود. اکثریت نقوش و طرح‌های چهارهزار سال ق.م عموماً به آسمان، ماه و باران نسبت داده شده و نشانی از نیایش خورشید و صور فلکی به چشم نمی‌خورد. نمادهایی از ماه بیشتین نقش روی اشیاء را را تشکیل می‌دهند. از قدیمیترین نمادهایِ ماه، صلیب مالتی است که بر روی ظروف بدست آمده از شوش دیده شده است. براساس قدیمیترین سفال‌هایِ کشف شده، بز کوهی و گوزن و بعدها خرگوش، از حیوانات متعلق به ماه هستند. بز کوهی با شاخ‌هایی بزرگتر از حد معمول و طبیعی‌اش، درست شبیه هلال ماه ترسیم شده است و گاهی فقط شاخ او به عنوان نماد ماه ترسیم شده است (معیری، ۱۳۹۰، ۲۱).

اسلوبِ ساخت دستبند

در مورد اسلوبِ ساخت دستبند نقره با در نظر آوردن مجموعه‌ای از آثار در دوران عیلام و تمدن‌های دیگر و بررسی اسلوب و روش فلزکاری که در آن عصر متداول و رایج بوده به نظر می‌رسد بتوان با احتمال بسیار زیاد اشاره داشت که روش و اسلوب ساخت دستبند نقرهٔ مورد مداقه از روش ریخته‌گری در قالب سفال یا سنگ دو کفه‌ای بوده است. یعنی ابتدا شکل و فرم و نمادپردازیی مورد علاقه را با التفات به باورهایِ مذهبی، جنبه‌هایِ تزئینی، کاربردی و شاید سفارشی بر روی موم می‌تراشیدند. سپس با گل رس یا پودر سنگی که با موادی دیگر به شکل خمیر درآمده، برایش قالب درست می‌کردند. پس از پختن و یا سفت شدن قالب، نقرهٔ استحصال شده را ذوب کرده و در قالب می‌ریزند تا با آب و تصعید شدن موم، فلز فرم حکاکی‌های ایجاد

شده در قالب شود. پس از سرد شدن قالب دو کفه‌ای را از هم باز کرده و دستبند را بیرون می‌آورند. زائده‌هایِ احتمالی را با پرداخت و سوهان کاری اصلاح کرده تا شئ تمیز و شکیل و احتمالاً براق بدست آورند.

اسلوبِ ساختِ زیورآلات در سیلک در ابتدا شامل استخراج سنگ فلز از معدن بود و آثارِ واضحی از معدنکاری در محوطهٔ اریسمان در همان نزدیکی سیلک به دست آمده است. سپس استحصال فلزات از طریق ذوب سنگ معدن انجام می‌پذیرفت و آثار گدازگری را نیز از کوره‌های کشف شده و همچنین ابزار بوته و غیره می‌توان تشخیص داد. ریخته‌گری با ریختنِ فلز مذاب در قالب، یکی از روش‌های تولید شئ مورد نظر بود. چکش‌کاری نیز از دیگر روش‌ها به شمار می‌رفت. ساخت اشیاء بسیار ظریف از طریق ریخته‌گری در قالب‌هایِ سفالی یا سنگی که نقش و فرم شئ بر آن نقر شده شکل می‌گرفت. ساخت دستبند مورد بحث هم با روشِ ریخته‌گری در قالب سفال یا سنگ دو کفه‌ای بوده است.

منشأ شکل‌گیریِ نقوش دستبند می‌تواند برگرفته از فرمی نمادین با التفات به باورهایِ مذهبی، اسطوره‌ای، جنبه‌هایِ تزئینی، کاربردی و شاید سفارشی بر روی موم باشد. این نقش‌مایه‌ها متشکل از نقوش هندسی، مسبّکِ گیاهی به شکل استلیزه (مسبک) شده و تحت تأثیر نیرویی حاصل از طبیعت‌گراییِ قوی با مضمونی معنوی شکل‌گرفته است. نمادهایِ زمین، آب، ماه، ستارگان، غلات، کوه و مار که بر روی دستبند موجود است، هر کدام عناصری هستند که رابطهٔ تنگاتنگی با زندگیِ مادی و معنوی آدمیان آن روزگار داشتند و در گاهشماری عیلامیان بسیاری از این نقش‌ها بکار گرفته شده است. میزانِ تأثیرپذیریِ نقوش دستبند از فرهنگ عیلام بسیار قوی و ملموس است. با اینکه دستبند نقره در سیلک ساخته و در «قبرستان ب» کشف شده، از اشتراکات علائم نوشتاری در الواح پروتو-عیلامی و سیلک با احتمال بسیار زیاد می‌توان گفت که نقشمایهٔ آن تحت تأثیر فرهنگ، عقاید و هنر تمدن عیلام است. در الواح عیلامی آن دوران و نقوش روی دستبند نقره اشتراکاتی از نظر شکل وجود دارد مانند: خطوط مواج و هشتی با توالی در آن (آب، غله)، شطرنجی (زمین)، خطوط هلالی (ماه)، دوایر (ستارگان)، دوایر توخالی (باغ، دانه‌ها)، مثلث (کوه) و هاشورهایِ مورّب و منظم (مار). شناخت و بررسی ابعاد زیبایی‌شناختیِ دستبند نقره، ما را بر دستیابی به اثبات این واقعیت که اهمیت و ارزش تاریخی- هنری بسیار بالایی دارد یاری می‌کند و مطالعهٔ نقوشِ نمادین دستبند نقره، مبین ابعاد گسترده‌ای از وجوه اعتقادی، اقتصادی، کاربردی و زیبایی‌شناختی در هنر فلزکاری عیلام و سیلک است.

بررسی فرضیات تحقیق:

در این قسمت به بررسی و اثباتِ فرضیه‌های مطرح شده در این پژوهش می‌پردازیم:

فرضیهٔ اول

۱. میان تپهٔ باستانی سیلک و مدنیت‌های مجاور در زمینهٔ صنعت فلزکاری و ساخت زیورآلات، مراودات فنی و تخصصی- علمی وجود داشته است.

با بررسی شش دورهٔ فرهنگی در سیلک به خوبی آشکار می‌شود که در هنر هر دوره، با پیروی از الگوهای رایج مانند اشتراک در بکارگیری نقش‌مایه‌ها، استفاده از موادی مشابه در ساخت زیورآلات و تسری شیوهٔ ساخت آنها، یک تقلید رخ داده است. می‌توان عامل تجارت و بازرگانی، رونق اقتصادی و طبقات متنوع اجتماعی را علت اصلی شکل‌گیری این مراودت فنی و تخصصی- علمی دانست. استفاده از صدف‌هایِ حاشیهٔ خلیج فارس، لاجورد و عقیق بدخشانِ افغانستان، فلزاتی مانند مس، طلا و نقره در بیشتر مدنیت‌هایِ گسترهٔ خاورمیانه خود دلیل آشکاری بر اثبات این فرضیه است. نگاهی گذرا بر تنوع و اشتراکات بصریِ

مبرهنِ دستبندها چه در شیوهٔ ساخت و چه از منظر نقش‌مایه‌ها در میانرودان (اور)، موهنجودارو، عیلام و سومر، شوش، کاسی-ها، تپهٔ حسنلو، تپه پری ملایر، شهداد در کرمان، مارلیک و سیلک نیز مبین بکارگیری ابزارآلات مشترک ساخت زیورآلات مانند کوره‌ها، بوته‌هایِ ذوب، قالب‌هایِ ریخته‌گری و شیوهٔ نقش‌اندازی است.

فرضیهٔ دوم

۲. دستبند نقره در سیلک ساخته شده و نقشمایهٔ آن تحت تأثیر فرهنگ، عقاید و هنر تمدن عیلام است.

گسترهٔ نفوذ دولت عیلام را چه در اشتراک نقش و نگارهایِ شوش اول بر سفالینه‌هایِ سیلک و چه از سازهٔ زیگورات مانندی که در ششمین و آخرین دورهٔ فرهنگیِ آن ساخته شده است، می‌توان آشکارا اثبات کرد. همچنین کشف الواح و مُهرهایِ گلی با علائم پروتو-عیلامی و استفاده از آن به شکل همزمان در شوش و سیلک خود مبین ارتباط عمیق در لایه‌هایِ اقتصادی و به تبع آن فرهنگی می‌باشد. با بررسی و تطبیق نقوش روی دستبند بر بعضی علائم بکارگرفته شده بر الواح عیلامی می‌توان تأثیر مستقیم فرهنگ، عقاید و هنر تمدن عیلام را فراروی خود دید. نقش پرتکرار ماه، ستارگان، فصول، زمین، آب، غله، کوه و دیگر علایم به وضوح در روی دستبند و بخش‌هایی از بعضی الواح مشترک است.

فرضیهٔ سوم

۳. مطالعهٔ نقوشِ نمادین دستبند نقره مبین ابعاد گسترده‌ای از وجوه اعتقادی، اقتصادی، کاربردی و زیبایی‌شناختی در هنر فلزکاری ایران است.

دستبند نقره دارای نقش‌مایهٔ هندسی است که مجموعه‌ای از عقاید، افکار، هنر، فرهنگ، نماد و اسطوره‌پردازی را با خود حمل می‌کند. نقشمایهٔ سمبلیکِ حکاکی شده بر روی دستبند مذکور که با الواح اقتصادی عیلامی نقاط مشترک بسیار دارد، به خوبی با نمادپردازی از نیروهای شگرفِ حاصل از اعتقاداتی معنوی سخن می‌گوید که در نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م شدیداً تحت تأثیر طبیعت‌گرایی بوده و در عیلام، سیلک و دیگر مدنیت‌ها بسیار رواج داشته است. از علائم ماه و ستارگان تا کوه و آب، همگی نمادِ معیاری برای خلقی معنوی و نیایشی هستند. کاربرد این حکاکی‌ها بر رویِ دستبد آن است که به وسیلهٔ انعکاسِ نمادگرایانهٔ قدرتِ طبیعت و بخشایشگری خدایگانی که هرکدام بخشی از کنترل نیروهایِ حیات را بر عهده داشتند بتوانند کنترل و استیلا یافتن بر نیروهایِ خیر، برکت و فراوانی که موجب شکوفایی اقتصاد در جامعهٔ خود می‌شد را تمنا کنند و آن را با دیدگاه زیبایی‌شناسانهٔ خود از اشکال هندسی، که مبتنی بر تقلید مستقیم از طبیعت و آمیخته با ترس و ستایش بود ترکیب کنند. نقش کوه بر روی دستبند به شکل مثلث آمده و به عنوان نماد تجسم نیروهایِ کیهانی و زندگی در نظر گرفته شده است. نقش دوایر بر روی دستبند نشانهٔ مظاهر کیهانی یا ستارگان و نماد تقدس و جایگاه والایِ آتش و نور است. در گاه‌شماری عیلامیان که در معبد چغازنبیل بدست آمده، از این علائم بسیار برای محاسبات، پیشگویی، اجرای مراسم اعتقادی و امور کشاورزی و دامداری و تدوین متون و کتیبه‌های تاریخی استفاده شده است. خطوط شطرنجیِ مورب بر رویِ دستبند تعبیری از زمین به عنوان عامل پیدایشِ حیات و عالم است و صورتِ مثالیِ باروری و آفرینندگیِ بی‌پایان به شمار می‌آید. خطوط هشتی و زیگزاکی بر دستبند را می‌توان به نماد آب، مادر تمام حیات متنوع، اسرار معنوی و پیرانگی، چرخهٔ حیات و مرگ مجدد، ابدیت و بی زمانی و ضمیر ناخودآگاه نسبت داد. خطوطی که معرف زمین و آب هستند را به تعبیری دیگر می‌توان نماد گیاه، دانه و غلّه دانست که بیانگر رویش، باروری، زایش، برکت و نظم است. نماد ماه که به وضوح با هلال‌های متوالی بر روی دستبند نمایان هستند، با رویش گیاهان و حاصلخیزی مرتبط و نماد تولد و مرگ است؛ زیرا مراحل ماه در آسمان کاسته و افزوده می-شود. خطوط هاشور مورب در بخش انتهایی دستبند را می‌توان نشانهٔ نماد مار دانست که تجلیِ نیکی و بدی، فراوانی، نمایش

آب و اهریمن بود. این نماد همچون حاشیه‌ای برای تزئین دورِ ظروف نیز به کار گرفته می‌شد. ترکیب نقش داوایر و هلال ماه بر وسط دستبند می‌تواند نماد فصول باشد. ماه و خورشید و دیگر اجرام سماوی برای محاسبهٔ زمان، در نمادپردازی فصلی نقشی پررنگ و اساسی دارند. اگر ما این اشکال نمادین را بر روی زیورآلات هم‌عصر با دستبند نقره‌ایِ سیلک پیدا و مقایسه کنیم درمی‌یابیم که شاید بتواند نشانگر گسترش نفوذ اعتقادات معنوی مشترک در نقش‌پذیریِ اشیاء فلزی آن دوره باشد. شاید هم بتوان ترکیب و چینشِ نقش ماه و دوایر بر رویِ دستبد را بر علامت شاخص و فردی برایِ ثبت اسناد و معرفی مالکیتِ شخصِ ردهٔ بالای یک خاندان تعبیر کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی نقش‌مایه‌ها، اسلوب، اجرا و ساخت زیورآلاتِ سیلک با تأکید بر دستبندِ نقره بدین دریافت و دستاوردها منتج شده است:

- نقش‌مایهٔ دستبند نقره با سبکی هندسی برگرفته شده از هنرهای دیرینهٔ پیشین و آغازین در سیلک و عیلام شکل گرفته است.
- تطبیق الگویِ طراحی نقش‌مایهٔ دستبند بر الواحی که با حروف پروتو-عیلامی حکاکی شده‌اند بیانگر شباهت و قرابت-های بسیار است.
- اشتراکات معنایی آشکاری از منظر اعتقادی، اقتصادی، هنری و زیبایی‌شناختی میان هنر عیلام و سیلک در بیشتر وجوه تزئینی اشیاء و زیورآلات وجود دارد.
- از شباهت آشکار علائم خط پروتوعیلامی با دستبند می‌توان آنرا تحت تأثیر هنر عیلام دانست.
- شاید بتوان ترکیب و چینشِ نقش ماه و دوایر بر رویِ دستبد را بر علامت شاخص و فردی برایِ ثبت اسناد و معرفی مالکیتِ شخصِ ردهٔ بالای یک خاندان تعبیر کرد.
- گسترش استفاده از این گونه نقش‌مایه‌ها بدین شکل و با این محتوایِ معنایی، زوایای ارتباط با مدنیت‌هایِ همجوار با سیلک مانند میانرودان (اور)، موهنجودارو، عیلام و سومر، شوش، کاسی‌ها، تپهٔ حسنلو، تپه پری ملایر، شهداد در کرمان، و مارلیک را به خوبی آشکار می‌سازد.
- با توجه به کشف محوطهٔ بزرگی که بیانگر وجودِ کارگاه صنعتگری در زمینهٔ فلزکاری در سیلک است می‌توان نتیجه گرفت که دستبند به احتمال بسیار در سیلک ساخته شده است.
- وجود معدن اریسمان در نزدیکی سیلک و کشف سرباره‌های نقره در آن می‌تواند دلیلی بر تهیهٔ مواد اولیهٔ ساخت دستبند از طریق دسترسی محلی باشد.
- کشف سنگ‌هایِ تزئینی، عقیق، صدف و دیگر مواردِ تزئینی بر رویِ زیورآلات در قبور قبرستان الف و ب، در حالی که معدن آنها در سیلک نیست مبین تجارت برون مرزی است.
- اسلوب، اجرا و ساخت زیورآلات در سیلک با توجه به کشف ابزار مشترک فلزگری و شیوه‌هایِ یکسانِ ساخت با دیگر مدنیت‌ها، با مراودهٔ فنی و علمی-تخصصی گسترش و رونق یافته است.
- در تمام محوطه‌هایِ مربوط به کارگاهِ فلزگری در سیلک از ابتدای شش دورهٔ آن تا پایان به ترتیب شیوه‌هایِ چکش-کاری، ذوب، قالب‌گیری و ریخته‌گری به وضوح دیده شده است.

- دستبند مورد بحث با استفاده از روش ریخته‌گری در قالب سفال یا سنگ دو کفه‌ای ساخته شده است.
- نقوش روی دستبند از حک شدن بر روی موم به دست آمده است و شیوهٔ انعکاس خطوطِ آن، ریختن نقرهٔ مذاب بر درون قالبی دو کفه‌ای است که از قبل به وسیلهٔ نقوش حک شده بر روی موم شکل پذیرفته است.

با التفات به گسترهٔ وسیع پژوهش‌هایِ باستان‌شناسانه که نیازمند تطبیق و تدقیق برای روشنگریِ ماحصلِ دستاوردهایِ کاوش-ها است، پیشنهادهایی برای ارتقاء سطح علمی این پژوهش در راستایی همسو و مکمل متصور است:

- تطبیق نقوش دستبند نقرهٔ مکشوفه در سیلک با نقوشِ زیورآلات لرستان و اقوام کاسی در عصر مفرغ متأخر.
- بررسی تطبیقیِ نقش‌مایه‌هایِ سفال‌هایِ سیلک با دستبند نقره
- نمادشناسی نقوش بر روی دیگر زیورآلات سیلک.
- پژوهش در خصوص اشتراکات معنایی نقوش سفال‌هایِ شوش و زیورآلات سیلک.
- بررسی اسلوب ساخت و اجرای فلزکاری به شکل اخص در مورد مکشوفات فلزی در سیلک.

منابع

۱. احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲)، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، علمی فرهنگی، تهران.
۲. احمدی، بابک (۱۳۷۴)، حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، تهران.
۳. اسلامی کردی، سیده نجمه (۱۳۹۱) فلزکاری کهن در شمال فلات مرکزی ایران.
۴. پناه زاده خانمیری، اصغر (۱۳۹۲)، بررسی ویژگیهای مکاتب فلزکاری در ایران. پیام نور
۵. پیرنیا، حسن (۱۳۹۱)، تاریخ ایران باستان، جلد یک، نگاه، تهران.
۶. توحیدی، فائق (۱۳۹۴)، فن و هنر فلزکاری در ایران، سمت، تهران.
۷. حاتم، غلامعلی و مهراندیش، محمدرضا (۱۳۸۸)، ریشهٔ فلزکاری در عیلام در دورهٔ نوسنگی، نشریهٔ نقش‌مایه، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴.
۸. حبیبی، حسن (۱۳۷۱)، صنعت دستی، دست‌ها و نقش‌ها، سخنرانی در آئین گشایش دومین نمایشگاه سراسریِ صنایع دستی ایران، شیراز.
۹. سیبرت، ایلسه (۱۳۷۹)، زن در شرق باستان، مترجم رقیه بهزادی، پژوهنده، تهران.
۱۰. سید سجادی (۱۳۸۲)، جواهرسازی در شهر سوخته، میراث فرهنگی، تهران.
۱۱. شوالیه، ژان. گِربران، آلِن (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد اول، جیحون، تهران.
۱۲. شهمیرزادی، صادق (۱۳۸۵)، سیلک کهنترین روستای محصور، معاونت پژوهشی، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
۱۳. شیل، ونسان (۱۹۰۵)، متون عیلامی، سامی، دوم، پاریس.
۱۴. صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷)، ماه در ایران از قدیمیترین ایام تا ظهور اسلام، انتشارات علمی فرهنگی.
۱۵. طلایی، حسن (۱۳۸۵)، عصر مفرغ ایران،سمت، تهران.
۱۶. عباس، پرویز (۱۳۹۰)، تاریخ سرزمین ایران، انتشارات نگاه.
۱۷. علامه زاده، رضا (۱۳۶۰)، هنر آدمیان نخستین، جهان کتاب.مؤسسهٔ فرهنگی هنری جهان.

۱۸. عنایتی، فهیمه و طیبی، زهرا (۱۳۹۵)، بررسی اشیاء درون گورهای گورستان ب در سیلک کاشان، کنفرانس پژوهش‌های نوین و مدیریت دانش در علوم انسانی،تهران.

۱۹. غیبی، مهرآسا (۱۳۹۱)، ۳۵۰۰ سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی. هیرمند، تهران.

۲۰. فریدریش، یوهانس (۱۳۶۸)، تاریخ خط های جهان، ترجمهٔ فیروز رفاهی علمداری، انتشارات فیروزان، تهران.

۲۱. قاسمی، فروزنده (۱۳۸۵)، نقش فلز در اعتقادات مردم عهد باستان.

۲۲. معیری، هایده (۱۳۹۰)، آریایی‌ها، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، نگاه، تهران.

۲۳. میراشه، زهرا، نیکنامی، کمال‌الدین، فیروزی، بهمن (۱۳۹۶)، شواهدی از فعالیت‌هایِ بنگاه‌هایِ اقتصادی در الواح آغاز عیلامیِ شوش.

۲۴. ناس، جان (۱۳۵۴)، تاریخ جامع ادیان، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، چاپ سوم. انتشارت پیروز.

۲۵. نیسن، اچ، دامرو (۱۹۹۳)، کتابداریِ باستانی، شیکاگو، انتشارات دانشگاه شیکاگو.

۲۶. واندنبرگ، لویی (۱۳۴۸)، باستان شناسی ایران باستان، ترجمهٔ عیسی بهرام، تهران.

۲۷. هال، جیمز، (۱۳۸۵)، فرهنگِ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، فرهنگ مصور، تهران.

۲۸. همتی پور گشتی، آناهیتا (۱۳۹۱)، زیورآلات گنجینهٔ لرستان، پازینه، تهران.

۲۹. هیتیس، والتر (۱۳۸۸)، دنیای گمشدهٔ عیلام، ترجمهٔ فیروز فیروزنیا، انتشارات علمی فرهنگی، تهران

۳۰. یاوری، حسین (۱۳۸۷)، فلزکاری، سورهٔ مهر، تهران.

۳۱. یداللهی، سیما (۱۳۷۶)، شناخت و تحلیل مقایسه‌ای زیورآلات فلزی عصر آهن ایران (۵۵۰ تا ۱۵۰۰ ق.م).