واکاوی در نقوش و تاریخ گذاری کمربند مفرغی موجود در پردیس موزه‌ای دفینه

طیبه الماسی[1]
دانش‌آموختهٔ دکتری باستان شناسی دوران تاریخی، دانشگاه بوعلی سینا همدان

https://doi.org/10.22034/ciom.2025.2069961.1048
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۴
نوع مقاله: پژوهشی، صص۱۳۷-۱۲۰

چکیده

کمربند مفرغی موجود در پردیس موزه‌ای دفینه یکی از کشفیات حفاری‌های غیرعلمی است که به دلیل سالم بودن، نمونهٔ ویژه در میان دیگر کمربندهای معرفی شده به شمار می‌رود. کمربند مفرغی یک صفحه به طول ۹۶ و عرض ۷/۵سانتی‌متر است که سطح آن به شیوه‌های چکش کاری، قلمزنی و سنبه‌زنی به ۱۵ قاب تقسیم شده و قاب‌ها با نقوش طنابی، حیوانی و اساطیری پر شده‌است. نقوش حیوانی شامل صحنه‌های تعقیب و گریز سگ‌ها و غزال‌ها و نقوش اساطیری با سه صحنه شامل به اسارت گرفتن اهریمن، موجودی نیمه انسانی که دو غزال شکار شده را در دست دارد، و دو انسان اساطیری با سه سر را نشان می‌دهد. در ارتباط با کمربند دو پرسش اساسی مطرح است؛ ۱- تاریخ گذاری کمربند و ۲- انتساب تاریخی آن. هدف از این پژوهش ضمن معرفی کمربند، تزیینات و تکنیک مورد استفاده، سبک‌شناسی هنری، تاریخ‌گذاری و انتساب تاریخی آن از طریق تحلیل ویژگی‌های فنی و هنری آن است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که موضوع نقوش و تکنیک‌های اجرای نقوش شباهت زیادی به آثار مفرغی لرستان، از جمله پلاک‌های نذری، غلاف خنجر، روکش تیردان و سرسنجاق‌ها دارد. بر اساس این مشابهت‌ها، منشاء کمربند به منطقهٔ لرستان در هزارهٔ اول پیش از میلاد نسبت داده می‌شود

1. Tayebeh.almasi@yahoo.com

که بازتاب تاریخ فرهنگی غنی و هویت متمایز منطقه لرستان محسوب می‌شود. روش پژوهش در این مقاله به صورت توصیفی-تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای می‌باشد.

واژگان کلیدی: کمربند مفرغی، هزارۀ اول پ.م، مفرغ‌های لرستان، نقوش اساطیری، پردیس موزه‌ای دفینه

مقدمه

کمربندهای فلزی ورق‌های نازک از جنس مفرغ، نقره و طلا هستند که بر روی چرم یا پارچه دوخته می‌شدند. کمربندها لزوماً نشان دهندۀ هویت فرهنگی و یا قومی خاص نبوده و بیشتر به عنوان نمادی از جایگاه اجتماعی فرد استفاده می‌شد. سه مدرک اصلی کارکرد آن‌ها را تایید می کند که شامل کمربند و قطعات کمربند یافت شده از کاوش‌های باستان‌شناسی، نقش کمربند در نقوش برجسته و مجسمه‌ها و اشاره به کمربند در متون تاریخی است.

کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد کمربندهای فلزی بیشتر از قبور مردان به‌دست آمده که احتمال ارتباط آن با عنصر مردانه را تقویت می‌کند. قدیمی‌ترین شواهد از کمربند فلزی مربوط به اوایل هزارۀ سوم پ.م از قبرستان سلطنتی اور (Peck,2002:196) و در ایران مربوط به قبر۵۵۵ محوطه شوش همزمان با دورۀ پروتو ایلامی/شوش IVa می‌باشد (Prell,2019:303). از اواخر هزارۀ دوم با رشد ساختارهای حاکمیتی مبتنی بر افزایش ثروت و تجارت‌های بین‌منطقه‌ای، تولید، استفاده و تجارت کمربندهای فلزی در ایران، عراق و قسمت‌های جنوبی قفقاز به طور قابل توجهی افزایش یافت که نمونه‌های آن از کاوش محوطه‌های حسنلو (Muscarella,1988:47-50- Danti and Cifarelli,2015:100 & 106) مربوط به دورۀ آهن(IVb)، تالش (De Morgan,1927:276-278)، املش (Amiet,1968:255)، مارلیک (Negahban,1995:99-101)، خوروین(Vanden Berghe,1964:pl:39,n.277) و حفاری‌های کاخ نمرود در سال ۱۸۵۱م. (Moorey,1967:85) به‌دست آمد. در هزارۀ اول پ.م تولیدات فلزی از نقره و برنز با تزیینات بسیار به عنوان هدیه یا کالای تجاری سفارش داده می‌شد(Dercksen,2005). نمونۀ شاخص این نوع تولیدات، کمربندهای به دست آمده از زیویه (Hejebri Nobari and et al,2015)، گرگول (Cifarelli and et al,2018) و منطقۀ لرستان (Moorey,1967:88-90-Amiet,1968:fig.13)است.

علاوه بر داده‌های باستان شناسی، در نقوش برجسته و مهرهای به‌جای مانده از هزارۀ اول پ.م ایران و بین‌النهرین، کمربند به عنوان بخشی از لباس مردان به تصویر کشیده شده است. در نقوش برجستۀ به‌جای مانده از سه پادشاه آشوری- آشورنصیرپال دوم، سارگون دوم و آشوربانیپال- کمربند مفرغی با تزیینات بسیار یکی از اجزاء لباس شاهان و نظامیان در صحنه‌های شکار و نبرد بوده است (تارنمای شمارۀ۱)؛(Moorey,1967:85) در مهرهای به‌دست آمده از دورۀ ایلام نو شاهان با کمربند

نمایش شده‌اند که نمونهٔ آنرا از موزه هنر والترز شاهدیم (تارنمای شمارهٔ۲).

در متون ادبی آشوری به ۳ نوع کمربند اشاره شده‌است که شامل: اِشْرُم(išrum) کمربند پارچه‌ای بلندی که در متون آشوری -علاوه بر کارکرد معمول در میان مردان- از آن به عنوان کمربند هدیه ازدواج به داماد یاد می‌شود. شَککوم(Šakkukum) کمربند فلزی مرصع کاری شده با سنگ‌های قیمتی و موساروم(musārum) کمربند فلزی با تزیینات اندک است(Michel,2020:187-188).

کمربند مفرغی پردیس موزه‌ای دفینه یکی از کشفیات حفاری‌های غیرعلمی است که به جهت کامل بودن و تزیینات فوق‌العاده، نمونهٔ منحصر به فردی در میان دیگر کمربندهای شناسایی شده در ایران است. کمربند دارای نقوش تکرارِی حیوانی و سه نقش اساطیری است که به صورت منظم و معناداری این سه نقش در بین نقوش حیوانی قرار گرفته است و این پیام را منتقل می کند که موضوع اصلی کمربند این سه نقش است. هدف از پژوهش، بررسی، مطالعه و تاریخ‌گذاری کمربند به منظور پاسخ به دو پرسش اساسی سبک هنری و دورهٔ زمانی کمربند است. مشخص کردن سبک هنری می‌تواند در یافتن منطقه و تاریخ ساخت کمربند مفرغی راه‌گشا باشد. روش پژوهش در این مقاله به صورت توصیفی-تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است.

معرفی اثر

کمربند مورد مطالعه با کد شناسه‌ای ۴۴۳۸۷م از جنس مفرغ یکپارچه، به طول ۹۶، عرض ۷٫۵ و قطر ۳۰٫۵سانتی‌متر است که در وضعیت سالمی قرار دارد. در قسمت بالا و پایین کمربند، سوراخ‌هایی با فواصل نامنظم ایجاد شده که احتمالا محل اتصال آن به یک سطح چرمی یا پارچه‌ای می‌باشد. همچنین در محل تلاقی دو سطح انتهایی کمربند، سوراخ‌هایی برای اتصال این دو بخش به یکدیگر نیز تعبیه شده است. بر سطح کمربند با بهره گیری از تکنیک‌های چکش کاری، قلمزنی و سنبه کاری نقوشی ایجاد شده‌است. تکنیک چکش کاری در کمربند به دو روش: ۱-استامپ فلز (Metal Stamping) برای نقوش تکرار شونده، ۲-ریوسه (repoussé)[1] جهت اجرای سایر نقوش کمربند انجام شده که در مرحلهٔ نهایی، با کمک قلم‌زنی، جزییات و پرداخت‌ها به نقوش افزوده شده است. همچنین، برای قاب‌بندی کمربند، از روش سنبه‌کاری استفاده شده است. کمربند شامل ۱۵ قاب است که ۲ قاب ابتدایی و انتهایی با خطوط طنابی تزیین شده، ۱۰ قاب با نقوش حیوانی و ۳ قاب باقی‌مانده دارای نقوش اساطیری است (تصویر ۱).

■ تصویر ۱: کمربند مفرغی. پردیس موزه‌ای دفینه (مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌ها).

۱. برجسته‌سازی با چکش از پشت کار

شرح تزیینات و نقوش کمربند

ابتدا و انتهای کمربند(قاب ۱ و ۱۵) که محل اتصال صفحه فلزی به هم است با خطوط برجستهٔ طنابی، در ۱۷ردیف تزیین شده است (تصویر ۲). ردیف خطوط طنابی، غیرمرتبط با نقوش حیوانی و اساطیری کمربند و به عنوان پرکننده فضای ابتدایی و انتهایی صفحه شناخته می‌شود.

نقوش حیوانی۱۰ قاب از مجموع ۱۵بخشِ قاب‌بندی‌شدهٔ کمربند را به خود اختصاص داده که شامل۶ صحنهٔ فرار غزال و ۴صحنه تعقیب سگ است. نقوش حیوانی به صورت منظم و معناداری در اطراف ۳ نقش اصلی قرار گرفته است و این پیام را منتقل می‌کند که موضوع اصلی کمربند این سه نقش است. ترتیب قرارگیری قاب‌های حیوانی به این گونه است که ابتدا و انتهای کمربند یک صحنه فرار غزال و یک صحنه تعقیب سگ و مابین سه نقش اساطیری دو صحنهٔ فرار غزال و یک صحنهٔ تعقیب سگ تصویر شده است.

صحنه‌های فرار غزال (قاب‌های ۱۴،۱۱،۹،۷،۵،۲) تا حد زیادی مشابه هم هستند. در این قاب‌ها دستهٔ سه‌تایی غزال‌ها دیده می-شود که به ترتیب در ذیل هم قرار گرفته‌اند، بدن آن‌ها کشیدگی زیادی دارد که نشان از جَست آن‌ها به هنگام فرار است. با وجود شباهت بسیار نقوش به هم، اما در جزییات، اندک تفاوتی وجود دارد. در قاب‌های ۲،۵ و ۷ حرکت غزال‌ها به سمت راست کمربند و در قاب‌های ۹،۱۱ و ۱۴ حرکت غزال‌ها به سمت چپ کمربند است. همهٔ غزال‌ها به روبروی خود نگاه می‌کنند، به جز غزال‌های ردیف وسط در قاب‌های ۲،۷،۹ و ۱۴ و غزال‌های ردیف بالا در قاب‌های ۵ و ۱۱ که سر به عقب برگشته و گویی تعقیب‌کنندگان خود را رصد می‌کنند.

بین نقوش غزال‌ها، نقش پُر کننده دایرهٔ هشت‌پَر نیز دیده می‌شود. با آن‌که در همه قاب‌ها تعداد این نقش یکسان نیست اما در کلیت دارای نظم است. بدین گونه که از راست به چپ نقوش پُرکننده به ترتیب تعداد ۲،۴،۱،۱،۴،۲ عدد در هر قاب است.

صحنه‌های تعقیب سگ که در ۴ قاب به نمایش درآمده(قاب‌های ۱۳،۱۰،۶،۳)، مشابه هم و در ارتباط با صحنهٔ فرار غزال‌هاست. در هر قاب، دستهٔ سه‌تایی از سگ‌ها با بدنی ورزیده و نگاه به روبرو تصویر شده‌است. سگ‌های ردیف وسط در هر ۴قاب کمی جلوتر از دو سگ دیگر و سگ‌های ردیف پایین دم بلندتری نسبت به بقیه دارند. حرکت سگ‌ها در قاب‌های ۳و ۶ به سمت راست کمربند و در قاب‌های ۱۰و ۱۳ به سمت چپ کمربند است. در هر قاب نیز ۳ نقش دایره هشت‌پَر به منظور پرکردن فضاهای خالی نقر شده‌است.

در فواصل صحنهٔ تعقیب و گریز سگ‌ها و غزال‌ها سه نقش اسطوره‌ای قرار گرفته که این نقوش موضوعات اصلی کمربند مفرغی هستند و به ترتیب شامل:

نقش ۱: این نقش، چهارمین قاب از روکش کمربند مفرغی و با موضوع صحنهٔ به اسارت گرفتن

اهریمن(؟) توسط دو نگهبان است (تصویر ۳). نگهبانان، مردانی با ریش بلند و سبیل هستند که صورت و پاهایشان نیم‌رخ و بدن، تمام‌رخ تصویر شده است. نگهبانان کلاه/کلاه‌خودی لبه‌دار به سر دارند که لبهٔ آن با انحنای ملایمی به سمت بالا کشیده شده است. لباس نگهبانان ردایی بلند است که از قسمت پایین تنه مطبق و چین‌دار می‌شود. با آن‌که نگهبانان در ظاهر شبیه به هم هستند اما در تزیینات لباس، اندک تفاوتی دیده می‌شود. لباس نگهبان اول (راست) دارای یک نوار تزیینی در قسمت یقه تا جلوی لباس و آستین‌هاست، و در لباس نگهبان دوم (چپ)، نوار تزیینی تنها در یقه تا جلوی لباس دیده می‌شود و از پهلوها، لباس چین‌دار است. هر دو نگهبان خنجری در نیام به کمر بسته‌اند و با یک دست، دستان اهریمن(؟) که گویی زندانی آنان است، را گرفته‌اند. هر دو نگهبان به دست دیگر جَریده[1] گرفته‌اند، انتهای جَریده پایه‌ای مربع شکل دارد که به نظر برای ایستایی آن است.

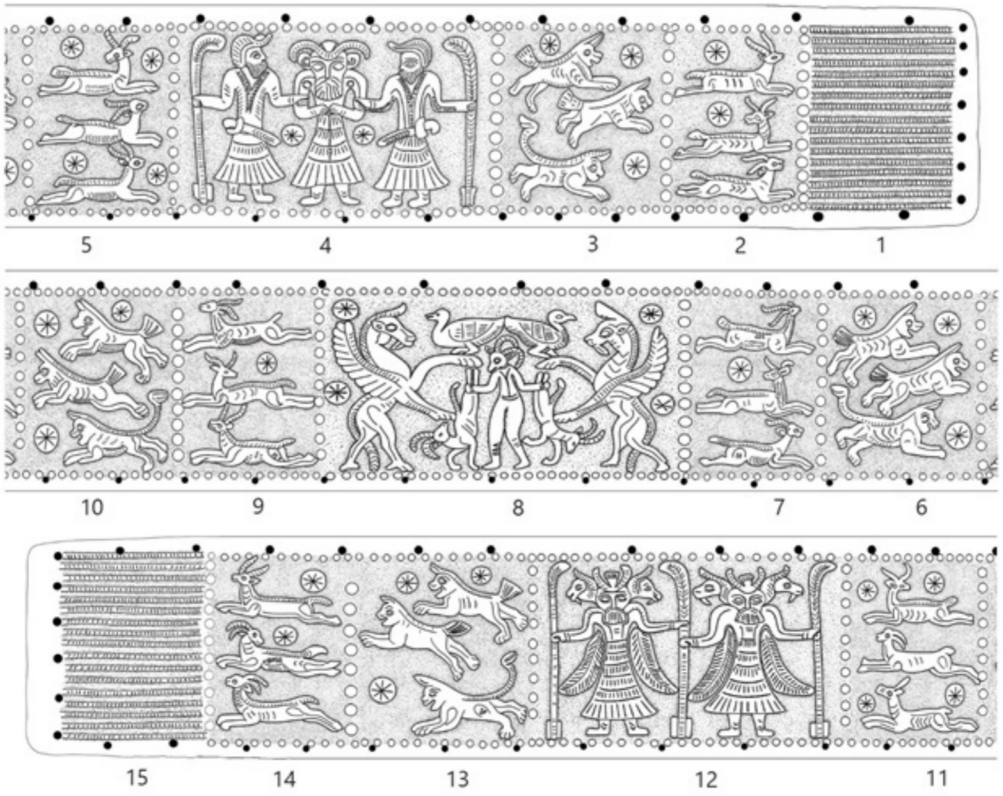
اهریمن(؟)، بر خلاف نگهبانان از روبرو تصویر شده و لباسی مطبق و چین‌دار به تن دارد. بر روی سرشانه‌ها نقش دایره، مشابه مدال ترسیم شده است. در قسمت جلوی لباس و در یک راستا دوایری ترسیم شده که به نظر رشته‌ای از مُهرِه یا زنجیر باشد که اهریمن به دست دارد و یا دستان او به آن وسیله بسته شده‌است. تفاوت اصلی این فرد صورت او است که با ریش و سبیل بلند، چشمان درشت، گوش‌هایِ بزرگ و کلاه شاخ‌دار(؟) تصویر شده‌است. هر سه فرد در این قاب چکمه به پا دارند. نقش دایره هشت‌پَر فضای خالی در دو طرف اهریمن را پُر کرده است.

نقش ۲: این قاب، در موقعیت مرکزی کمربند قرار دارد که علاوه بر دارا بودن بیشترین فضا در اجرا، در ترکیب و جزییات نقوش از تمامی قاب‌ها متمایز است. مرکز صحنه تصویر یک موجود نیمه انسانی با سر غزال و بدن انسان (به صورت تمام رخ با سر و پاهای نیم‌رخ) تصویر شده است (تصویر ۴).

لباس‌های او برخلاف نقش۱، ساده و چسبان است و اثری از کفشی که به پا داشته باشد دیده نمی‌شود. او در دستانش دو غزال را از پاها گرفته که در تناسب و ارتباط با صحنهٔ فرار غزال‌هاست. در دو طرف موجود نیمه انسانی، دو حیوان بالدار قرار دارد که دارای ویژگی‌هایی چون یال بافته شده (که از سر کشیده شده و در انتها تبدیل به دم حیوان می‌شود)، گوش‌های کوچک، ریش‌هایی مشابه بزسانان، بدن ورزیده با خطوط ماهیچه‌ای، دم بلند بافته شده که با خط زمینهٔ قاب تماس دارد و پاهای شبیه شیر و نوع درندگان است. برای نامیدن این دو حیوان به گاو بالدار یا شیر بالدار باید محتاط بود و در این‌جا من آنرا صرفاً حیوان بالدار می‌نامم. در قسمت بالای قاب، بر روی دستان حیوان بالدار، دو مرغابی یا کرکس پشت به هم قرار گرفته است. در این قاب چهار دایره هشت‌پَر فضای خالی پشت حیوانات بالدار را پر کرده است.

نقش ۳: صحنهٔ سوم تصویری از دو مرد، با سه سر است. مردانی با چشمان درشت، سبیل و ریش بلند

۱. شاخه دراز و بی‌برگ درخت نخل را گویند. فرهنگ دهخدا



■ تصویر ۲: طرح نقوش کمربند مفرغی در ۱۵ قاب (طرح از نگارنده)

■ تصویر ۳: قاب چهارم کمربند (نقش اصلی۱)
(مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌ها).

■ تصویر ۴: قاب هشتم کمربند (نقش اصلی۲)
(مأخذ: همانجا).

که کلاهی شاخ‌دار(؟) به سر دارند، علاوه بر آن دو سر قوچ/بز از دو طرف سرهایشان نمایان است. مردان با بدنی از روبرو و پاها از نیم‌رخ تصویر شده‌اند که ردای بلند و مطبق، به همراه شنلی شبیه به برگ‌های درخت نخل به تن دارند. مشابه نقش ۱، مردان چکمه به پا دارند و جَریده

■ تصویر ۵: قاب دوازدهم کمربند (نقش اصلی۳) (مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌ها).

به دست گرفته‌اند که جریده‌ها پایهٔ مربعی شکل دارند. به نظر می‌رسد این دو فرد با سرپوش قوچ/بز و جریده‌هایی که به دست دارند کاهنان یا بزرگان مذهبی باشند. این قاب فاقد نقش پُرکنندهٔ دایرهٔ هشت‌پَر است (تصویر ۵).

سبک شناسی نقوش کمربند مفرغی با آثار مشابه دیگر

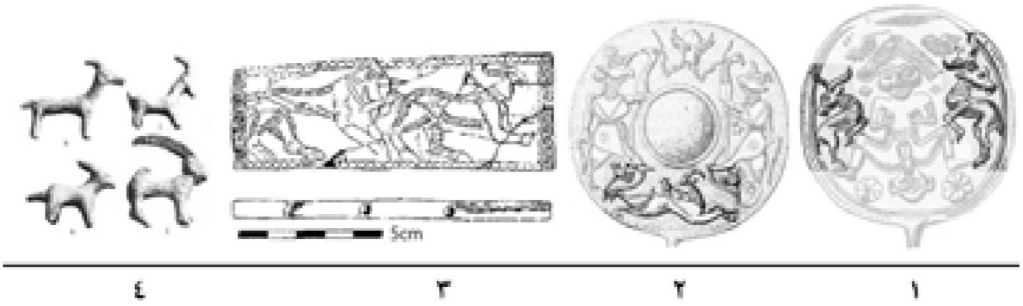
شکل و ساختار کلی کمربند مفرغی مورد مطالعه، یک صفحهٔ فلزی فاقد سگگ و گیره اتصال است که از این لحاظ مشابهت با کمربندهای فلزی به‌دست آمده از محوطهٔ حسنلو (Danti and Cifarel-li,2015:100 & 106) و زیویه(Hejebri Nobari and et al,2015:187) دارد. کمربند صفحه‌ای منقوش شامل ۱۵قاب است که نزدیک‌ترین نمونهٔ قابل مقایسه با نقش‌مایه‌های آن، روکش تیردان به‌دست آمده از منطقهٔ لرستان است که در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود(Muscarella,1988:192-202) (تصویر ۶). روکش تیردان از جنس مفرغ، به بلندای ۵۵سانتی‌متر با ۷ قاب است که تمامی صحنه‌های کمربند با اندکی تفاوت در جزییات آن دیده می‌شود.

روکش تیردان مشابه کمربند مفرغی به شیوه‌های چکش‌کاری (استامپ فلز و ریوسه)، قلمزنی و سنبه‌کاری اجرا شده (Muscarella,1988:192) و با آن‌که نقوش از تکثر کمتری نسبت به کمربند برخوردار است اما موضوعات مشابه هم هستند. در روکش تیردان، قاب‌های دو و شش نقش ردیف غزال‌ها و حملهٔ حیوان درنده به غزال مشابهت به نقش کمربند دارد.

صحنهٔ فرار غزال‌ها در کمربند علاوه بر روکش تیردان در قطعه‌ای از جعبهٔ استخوانی مربوط به دورهٔ آهن محوطهٔ سرخ‌دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.224.n) نیز به دست آمده است. غزال یا بزکوهی از نقوش متداول در بسیاری از پیکرک‌ها و سفال‌های پیش

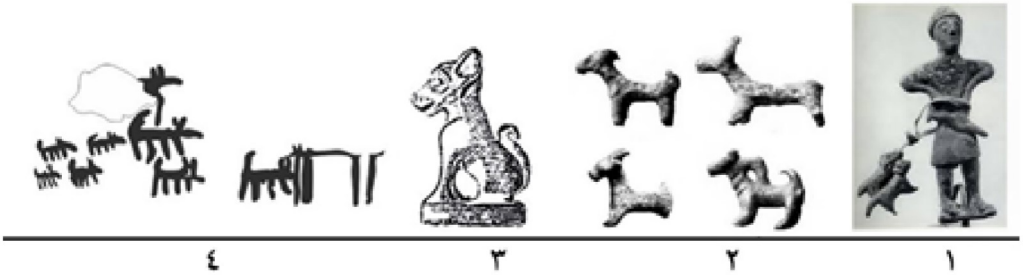
■ تصویر ۶: روکش مفرغی تیردان. به دست آمده از لرستان. موزه متروپولیتن (Muscarella,1988:192)

از تاریخی فلات ایران است (طلایی، ۱۳۹۰) که در مفرغ‌های لرستان (سرسنجاق‌ها، علم‌های نذری، پیکرک و...) (مجیدزاده، ۱۳٦۷: شکل 7و17-Schmidt and et al,1989:pl.186) به عنوان یکی از عناصر اصلی در باورهای قومی و اساطیری فرهنگ لرستان به کرات اجرا شده‌است (شهبازی شیران و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۶) (تصویر ۷). نقش غزال با سر به عقب برگشته را می‌توان از نقوش متداول سدهٔ چهاردهم تا یازدهم پ.م در هنر میتانی (Porada,1948:pl.179)، آشور (دوران آشور میانی) و اورارتویی (Frankfort, 1939:pl.42) نیز برشمرد.



■ تصویر۷:
۱: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل۷) ۲: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل۱۷)
۳: صفحه استخوانی از یک جعبه. سرخ‌دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.224.n)
۴: مجسمه‌های غزال ریخته‌گری شده. سرخ‌دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.186)

صحنهٔ تعقیب سگ‌ها در کمربند مفرغی بازنمودی از هنر صخره‌ای لرستان است که عموماً همراه با نقوش انسانی و بزهای کوهی بر روی صخره‌ها نقر شده‌است (صادقی و دیگران، ۱۴۰۲: ۳۶۴). در میان مفرغ‌های لرستان پیکرهٔ سگ به واسطه نزدیکی به زندگی دامداری و شکارگری به کرات اجرا شده (شهبازی شیران و دیگران، ۱۴۰۳: ۲۷- گدار، ۱۳۷۷: شکل88، -Muscarella,1988:134;pl.212) با این‌حال نقش سگ بر روی صفحه فلزی در میان مفرغ‌های معرفی شده از لرستان به‌دست نیامده است (تصویر ۸).



■ تصویر ۸:
۱: مجسمه مرد همراه سگ. لرستان (شهبازی شیران و دیگران،۱۴۰۳: ۲۷)
۲: مجسمه های سگ ریخته گری شده. سرخ دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.187)
۳: مجسمه سگ ریخته‌گری شده. لرستان (گدار،۱۳۷۷: شکل۸۸)
۴: تصویر سگ در رنگین‌نگاره تخت چان. پلدختر (صادقی و دیگران،۱۴۰۲: ۳۶۲. عکس۱۱)

نقش دو نگهبان و اسیر (اهریمن؟) که اولین نقش اصلی و غیرحیوانی از کمربند است، قابل مقایسه با پنجمین قاب از روکش تیردانِ موزه متروپولیتن (Muscarella,1988:195) و تا حدودی لوح مفرغی به دست آمده از محوطهٔ سرخ‌دم لری (بیرانوند و میرزایی رشنو،۱۳۹۹: ۱۲۱) می‌باشد. مرد اسیر که از روبرو تصویر شده، دارای کلاهی از شاخ(؟) است که با وجود شمایل انسانی او را متفاوت از نگهبانان می‌کند. این نقش از نقوش متداول در تصویرگری هنر لرستان است که نمونهٔ آن را در تزیین لگام، سنجاق نذری و بت مفرغی به‌دست آمده از منطقهٔ لرستان (گدار،۱۳۷۷: ۳۳,۳۸,۴۵) و لوح استخوانی به‌دست آمده از محوطهٔ سرخ‌دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.229) شاهدیم. لباس بلند و مطبق که در پوشش نگهبانان و اسیر (اهریمن؟) دیده می‌شود، مشابه فرم لباس‌های متداول در اثر مهرهای به‌دست آمده از محوطهٔ سرخ‌دم لری (Muscarella,1974:pl.48-fig.24- Schmidt and et al,1989:pl.257;c.d.e) و بت مفرغی از منطقه لرستان (گدار،۱۳۷۷: ۵۸-شکل۳۷) است. نگهبانان به یک دست جریده دارند که در بسیاری از آثار مفرغی لرستان دیده می‌شود (مجیدزاده،۱۳٦۷: شکل۱۵و۲۰-گدار،۱۳۷۷: شکل57و-56 Moorey,1975;fig.2.4-Shepherd,1966:42) (تصویر ۹). در تمامی نقوشِ مشابه، جریده‌ها پایه‌ای در قسمت انتها برای ایستایی دارند.

به نظر می‌رسد این وسیله نشانه‌ای از یک طبقه یا مَنسَب اجتماعی باشد که در نقوش تکرار شده‌است. گدار و کالیکان جریده را عصای کاهنان و هدیهٔ عالم روحانی می‌دانند (گدار،۱۳۷۷: ۶۵-کالیکان،۱۳۸۵: ۲۰)، با این حال نمی‌توان به قطعیت در رابطه با کارکرد و طیفِ اجتماعی استفاده کنندگانِ جریده صحبت کرد.

نقشِ انسان با سر حیوانی که شکار خود را (دو غزال) از پاها گرفته، دومین نقش اصلی کمربند است که مشابهت با قاب چهارم روکش تیردان (Muscarella,1988:195) دارد. بسیاری از پژوهشگران انسان با سرحیوانی را با اسطورهٔ گیلگمش، قهرمان سومری یکی می‌دانند که در مفرغ‌های لرستان نمود یافته است(منصورزاده،۱۳۹۷: ۱۳- مجیدزاده،۱۳٦۷:تصویر۱۸- گدار،۱۳۷۷:تصویر۸۲ -Shep herd,1966:42) . گدار موجودات نیمه انسانی را دیوان یا محافظان درخت مقدس می‌داند که در اینجا ما او را در وضع پهلوانی با حیوانات رام شده در دست می‌بینیم(مجیدزاده،۱۳۶۷: تصاویر ۱۱و۱۲). اشمیت در توضیح پلاک مفرغی به دست آمده از سرخ‌دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.212.g) نقش انسان و سر قوچ را تسخیر قدرت حیوانات وحشی توسط الهه یا خدایی می‌داند که در سرخ‌دم لری پرستش می‌شد (Ibid:326).

■ تصویر ۹ :
۱و۲: سرسنجاق. لرستان (گدار،۱۳۷۷: ۴۵- تصاویر ۳۴-۳۵)
۳: صفحه استخوانی از یک جعبه، سرخ دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.224.n)
۴: اثر مهر. سرخدم لری (Muscarella,1974:pl.48-fig.24)
۵: اثر مهر. سرخدم لری (Schmidt and et al,1989:pl.257-e)
۶: نقش مایه مرکزی روی نوار نقره‌ای از ایران- موزه سین‌سیناتی (Moorey,1975;fig.4)
۷: بخشی از یک لوح مفرغی.لرستان (بیرانوند و میرزایی رشنو،۱۳۹۹: ۱۲۱)
۸: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل ۲۰)
۹: سرسنجاق از ایران، مجموعه خصوصی در بازل (Moorey,1975;fig.2)
۱۰: سرسنجاق نقره‌ای. لرستان (Shepherd,1966:42)

نقش حیوان بال‌دار که در کمربند اجرا شده قابل مقایسه با قاب اول و هفتم روکش تیردان است (Muscarella,1988:199). استفاده از بال برای جانوران غیرتخیلی از جمله بزکوهی، گاو و اسب در اواخرسدهٔ سیزده و دوازده پ.م مرسوم و در دورهٔ آشور میانی گسترده شد (مجیدزاده،۱۳۶۷: ۱۱). در طول هزارهٔ اول پ.م این نقش به صورت بومی شده در اشیاء مفرغی لرستان اجرا شده‌است (Schmidt

and et al,1989:pl.211.b - pl.265.c-مجیدزاده،۱۳٦۷:شکل۹-کالمایر،۱۳۷٦: ۹۵).

مرغابی از نقوش متداولی است که آن‌را در روکش تیردان (Muscarella,1988:192)، سرسنجاق‌ها (مجیـــدزاده،۱۳۶۷: شکـل۱۹-گدار،۱۳۷۷:تصویر۸۵)، پلاک‌های نذری (گدار،۱۳۷۷:تصویر۸٦-Schmidt and et al,1989:pl.212.i)، حلقه‌ها و دستبندهای مفرغی لرستان (Muscarella,1988:165.p.257/169.p.269.) شاهدیم (تصویر ۱۰). این نقش از موضوعات بومی و محلی منطقه است که پیش از این در دورهٔ مفرغ در سفال‌های محوطهٔ گودین (گودین Henrickson,2011:234) (III5) و تل ملیان (Sumner,1974:165-166) نیز شناسایی شده بود.

■ تصویر ۱۰ :

۱: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل ۱۸)

۲: سرسنجاق. لرستان (گدار،۱۳۷۷: تصویر۸۲)

۳و۴: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل۱۱ و ۱۲)

۵: پلاک مفرغی، سرخ دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.212.g)

۶و۷: سرسنجاق. سرخدم لری (Schmidt and et al,1989:pl.211.b - pl.265.c)

۸: سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل ۹)

۹: نقش روی ظرف مفرغی استوانه‌ای (کالمایر،۱۳۷۶: ۹۵)

۱۰. سرسنجاق. لرستان (مجیدزاده،۱۳۶۷: شکل ۱۹)

۱۱: سرسنجاق. لرستان (گدار،۱۳۷۷: تصویر۸۶)

۱۲: پلاک مفرغی. سرخ دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.212.i)

۱۳: پلاک مفرغی. لرستان (گدار،۱۳۷۷: تصویر۸۵)

۱۵و۱۴: دستبند مفرغی. لرستان (Muscarella,1988: 165.p.257/169.p.269)

نقش اصلی سوم از کمربند، تصویر مردان سه سر از روبرو با لباس مطبق، پوشش شنل‌دار (بالدار؟) و جریده به دست است. این نقش با قاب سوم روکش تیردان مشابهت دارد که ماسکارلا آن‌ها را خدایان یا شیاطین و در ارتباط با اسطوره معرفی می‌کند (Muscarella,1988:192). نقش خدای سه‌سر در سر سنجاق به دست آمده از محوطهٔ سرخ‌دم لری در حال آذوقه دادن به غزال‌ها (Schmidt and et al,1989:pl.264.b) و در سرسنجاق به‌دست آمده از لرستان در کنار دو شیر تصویر شده که دستان آن‌ها را گرفته است (Moorey,1975:fig.2). در لوح نقره‌ای به‌دست آمده از لرستان خدای سه سر در کنار افراد دیگر با جریده در دست تصویر شده (Ibid:fig.4) که گیرشمن او را زوروان خدای زمان معرفی می‌کند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۵۲) (تصویر ۱۱). با آن‌که در کمربند دو فرد با سه سر تصویر شده، به نظر نمی‌رسد که آن‌ها زوروان باشند. با این حال در تفسیر این نقش باید محتاط بود.

■ تصویر ۱۱ :
۱: سرسنجاق. سرخ دم لری (Schmidt and et al,1989:pl.264.b)
۲: سرسنجاق از ایران، مجموعه خصوصی در بازل (Moorey,1975;fig.2)
۳: نقش مایه مرکزی روی نوار نقره‌ای از ایران– موزه سین‌سیناتی (Moorey,1975;fig.4)

تاریخچهٔ مطالعات باستان‌شناسی بر روی مفرغ‌های لرستان

در سال (۱۳۰۷ه.ش) تعداد زیادی اشیاء فلزی توسط کشاورزان لرستانی به‌دست آمد که خبر آن موجب حفاری گسترده در منطقه و رونق بازار خرید و فروش اشیاء عتیقه شد. با عدم کنترل حکومت مرکزی، کاوش‌های غیرقانونی به وسیله خان‌های منطقهٔ لرستان(پشت‌کوه و پیش‌کوه) برای بهره‌برداری از گورستان‌های قدیمی، به عنوان منابع ثروت، مدیریت می‌شد. به گونه‌ای که هر خان مالکیت حفاری منطقه خود و خرید و فروش آثار را بر عهده داشت. آثار مفرغی به‌دست آمده توجه بسیاری از باستان‌شناسان خارجی که در ایران کاوش می‌کردند را به خود جلب کرد.

همین عامل موجب شد اولین مطالعات باستان‌شناسی در منطقهٔ لرستان آغاز شود که شامل بررسی‌های پراکنده دمورگان، کاوش‌های هرتسفلد در منطقهٔ لرستان شرقی، کاوش‌های کنتنو و گیرشمن در تپه گیان، جمشیدی و بدهوره، بررسی و کاوش‌های اشمیت و هئیت همراه او با عنوان هئیت

هولمز بین سال‌های (۱۳۱۳تا ۱۳۱۷ه.ش) در درهٔ رومیشگان، سمیره و دلفان و کاوش در محوطه‌های سرخ‌دم لری، میرولی، کبوترلان، دم آویزه، خاتون‌بان و چغاسبز و بررسی و کاوش‌های استین در سال (۱۳۱۴ه.ش) در مناطق الشتر، کوه‌دشت، رومیشگان، سیمره و خاوه می‌باشد(واندنبرگ،۱۳۴۸: ۹۲-۹۳). هم‌زمان با بررسی و کاوش‌ها، آندره گدار کتابی مرجع در مورد مفرغ‌های لرستان به چاپ رساند که راهنمای مطالعهٔ مفرغ‌های لرستان شد (گدار،۱۳۷۷).

از کاوش‌ها، آثار مفرغی متنوعی شامل انواع زیورآلات، یراق‌آلات اسب، جنگ‌افزار، ابزار کشاورزی و ظروف به دست آمد که به همراه آثار به دست آمده از حفریات غیرعلمی، موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی بسیاری را پر کرد و سبب شد موضوع فرهنگ‌های پیش‌از تاریخی لرستان، تاریخ‌گذاری مفرغ‌ها و ارتباط آن‌ها با فرهنگ‌های هم‌زمان مورد طرح و بررسی قرار گیرد.

پس از حفریات اشمیت در سرخ‌دم و به طور جدی از سال (۱۳۴۳ه.ش) دور جدیدی برای بازبینی، مطالعه، گونه‌شناسی و سبک-شناسی مفرغ‌ها آغاز شد(مجیدزاده،۱۳۶۷: ۳-۴). این مطالعات بر پایهٔ نتایج فعالیت‌های گذشته و همراه با دستاوردهای بسیاری بود که از آن‌جمله می‌توان به کاوش‌های گروه دانمارکی به سرپرستی ملدگارد و مورتنسن در هلیلان بین سال‌های (۱۹۶۳ تا ۱۹۶۴م.) (Meld-gaard and et al,1963)، کاوش‌های تیم باستان‌شناسی بلژیک به سرپرستی واندنبرگ در منطقهٔ لرستان و پشتکوه (Vanden Berghe,1968)، کاوش‌های محوطه‌های باباجان(Goff,1969)، سنگ‌تراشان (ملکزاده،۱۳۸۵)، انتشار کتب با موضوع مفرغ‌های لرستان (Muscarella,1988- کالمایر،۱۳۷۶) و بسیاری از مستندات و مقالات دیگر اشاره کرد که با پاسخ به برخی سؤالات و ابهامات همراه بود.

تاریخ‌گذاری کمربند مفرغی

اورلت در بررسی آثار مفرغی به‌دست آمده از حفاری‌های غیرعلمی لرستان، آن‌ها را آثاری می‌خواند که عموماً در اختیار موزه‌ها و یا مجموعه‌داران قرار دارد. هر چند ارجاع به این آثار برای مقایسه با یافته‌های هئیت‌های باستان‌شناسی امری معمول است، اما از منظر منطقی، غیرقابل اتکا و فاقد اعتبار برای گاهنگاری و مطالعهٔ توزیع جغرافیایی هستند (اورلت،۱۳۹۲: ۸). با توجه به این نکته، تعیین دورهٔ تاریخی کمربند با چالش‌هایی همراه است. از جمله این که، تاکنون مطالعات آزمایشگاهی برای اصالت و تاریخ‌گذاری آن انجام نشده و نزدیکترین نمونهٔ قابل مقایسه، یعنی روکش تیردان موزهٔ متروپولیتن، نیز از حفاری‌های غیرعلمی به‌دست آمده است. این عوامل اصالت و تاریخ‌گذاری کمربند را دشوار می‌سازند.

بر اساس آنچه که گدار (گدار،۱۳۷۷: ۷۳-۷۷) از تاریخ‌گذاری سرسنجاق‌ها و الواح لرستان (با موضوع مذهبی) عنوان می‌کند ما با دو دسته اشیاء روبرو هستیم. دستهٔ اول مربوط به نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم تا آغازسدهٔ (نهم پ.م) که آثار تحت تاثیرهنر ایلامی دورهٔ اونتاش هوبان قرار دارد و دستهٔ دوم مربوط

به سدهٔ نهم تا آغاز دورهٔ هخامنشیان است که آثار تحت تاثیر هنر آشوری (از زمان آشورنصیرپال دوم به بعد) قرار داشتند. وجود موتیف‌های آشوری مانند نخل، برسم، حیوانات بالدار و ... در سرسنجاق‌های لرستان، نشانِ تقلید از هنر آشوری چه به وسیلهٔ هنرمندان آشوری و یا تربیت‌شدگان زیردست آن‌ها دارد (همان،۷۲) که در نقوش کمربند دیده می‌شود. موری (Moorey,1967:92) تأثیر برخی موتیف‌ها را ابتدا در مهرهای بابل و ایلام و بعد در مفرغ‌های لرستان ذکر می‌کند که نشان از پذیرفتن موتیف‌ها توسط مفرغ‌کاران منطقهٔ لرستان در اوایل هزارهٔ (اول پ.م) است. هرتسفلد در مورد مفرغ‌های لرستان آن‌ها را مربوط به هنرمندان بومی ایران با پذیرش تاثیر و تاثر از فرهنگ‌های همجوار می‌داند (هژبری نوبری و سبزی دوآبی،۱۳۹۰: ۱۶۹). دولتی و ملازاده (دولتی و ملازاده،۱۳۹۷: ۸۹) با بررسی هویت پدیدآورندگان معبد سرخ‌دم لری، آثار مفرغی این محوطه را مربوط به حاکیمت الیپی و در ارتباط با قوم کاسی در سدهٔ (نهم پ.م) می‌دانند.

داده‌های زبان‌شناسی نشان می‌دهد که ساکنین منطقهٔ لرستان اقوام کاسی بودند که از اواسط هزارهٔ (سوم پ.م) در منطقه حضور داشتند. این اقوام زمینهٔ لازم برای ایجاد پادشاهی الیپی در هزارهٔ (اول پ.م) را مهیا کردند. قدیمی‌ترین اشاره به الیپی مربوط به کتیبهٔ کوتاهی از هجدهمین سال پادشاهی آشورنصیرپال دوم در سال(۸۶۶پ.م) است که این نخستین برخورد ثبت شده بین آشور و الیپی است و می‌توان مطمئن بود که مراحل شکل‌گیری این پادشاهی به تاریخ قدیمی‌تری برمی‌گردد (ملازاده وگودرزی،۱۳۹۵: ۸۵). در گزارش سناخریب در سال(۷۰۳پ.م)به حکومت الیپی و اسامی کاسی اشاره شده که مطالعات زبان‌شناسی نشان می‌دهد اکثریت ساکنان حکومت الیپی کاسی زبان بودند (Zadok,2002:127). اقوام کاسی با توجه به داده‌های زبان‌شناسی، جزو اقوام بومی منطقه بوده‌اند که بعد از اضمحلال پادشاهی الیپی همچنان در سرزمین کاسیت به حیات خود ادامه دادند.

کاسی‌ها در کنار فعالیت دامداری و کشاورزی به فلزکاری نیز می‌پرداختند که گسترهٔ تاریخی و جغرافیایی مفرغ‌های به‌دست آمده با گسترهٔ جغرافیایی پادشاهی الیپی برابری می‌کند و این نظریه که بخش اصلی مفرغ‌های لرستان، حاصل کار مفرغ‌کاران الیپی بوده را تقویت می‌کند (ملازاده و گودرزی،۱۳۹۵: ۹۵).

بر این اساس کمربند مفرغی با مشابهت به آثار به‌دست آمده از منطقهٔ لرستان، مربوط به هنرمندان بومی با پذیرش تاثیر و تاثر از فرهنگ‌های همجوار است. تاریخ‌گذاری محتمل برای کمربند با اتکا به تاریخ‌گذاری پیشنهادی ماسکارلا (Muscarella,1988:201) برای روکش تیردان اواخر سدهٔ(۸ تا اوایل سدهٔ۷ پ.م) می‌باشد.

نتیجه‌گیری

مفرغ‌های لرستان به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین دستاوردهای هنری و فرهنگی تمدن‌های ایران باستان، جایگاه ویژه‌ای در مطالعات باستان‌شناسی و تاریخ هنر دارند. این آثار از اوایل هزارهٔ سوم تا هزارهٔ اول پیش از میلاد، نمادی از مهارت‌های فنی، خلاقیت هنری، و باورهای اسطوره‌ای و مناسک آیینی مردمان غرب ایران بوده‌اند. با وجود ارزش‌های بی‌نظیر، بخش عمده‌ای از این آثار از حفریات غیرعلمی و بازارهای عتیقه به‌دست آمده‌اند؛ امری که اطلاعات ما را درباره‌ی بافت تاریخی و جغرافیایی آن‌ها محدود می‌کند. با این حال پژوهش‌های باستان‌شناسی و مطالعات تطبیقی امکان بازسازی نسبی تاریخچه و خاستگاه این آثار را فراهم کرده است. کمربند مفرغی پردیس موزه‌ای دفینه یکی از کشفیاتِ حفاری‌های غیرعلمی است که به جهت کامل بودن و تزیینات فوق‌العاده، نمونهٔ منحصر به فردی در میان دیگر کمربندهای شناسایی شده در ایران است. کمربند دارای نقوش تکرارِی حیوانی و سه نقش اساطیری است.

کمربند مفرغی در نقوش و شیوهٔ اجرا با پلاک‌های نذری، غلاف خنجر و سرسنجاق‌های منسوب به محوطه‌های لرستان، خصوصاً محوطه سرخ‌دم لری مشابهت دارد. بیشترین مشابهت مربوط به روکش تیردان مکشوفه از لرستان است که در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود و سه نقش اصلی کمربند با نقوش آن در تطابق است. نقوش اساطیری در ارتباط با اسطورهٔ گیلگمش است که بررسی آن در بحث این مقاله نمی‌گنجید. بر این اساس می‌توان منشاء کمربند را منطقهٔ لرستان معرفی کرد.

تاریخ‌گذاری کمربند در مشابهت با آثار ذکر شده، (هزارهٔ اول پ.م) پیشنهاد می‌شود. این دوره همزمان با حکومت الیپی بر سرزمین لرستان است که نشان می‌دهد سازندگان کمربند، بومیان منطقهٔ لرستان می‌باشند که مدعای آن محوطه‌هایی مانند سرخ‌دم لری و سنگ‌تراشان با شواهد متعددی از فعالیت‌های فلزگری در سطحی حرفه‌ای و تخصصی است. آثار به‌دست‌آمده از این محوطه‌ها، از جمله ابزارها و اشیاء فلزی، گواهی بر مهارت فنی و جایگاه برجسته هنر فلزگری در میان مردمان این منطقه است.

منابع

- اورلت، برونو (۱۳۹۲)، عصر آهن اولیه در پیشکوه لرستان، ترجمه کمال الدین نیکنامی و امیر ساعد موچشی، تهران، انتشارات سمت.
- بیرانوند، یوسف‌علی و محمد میرزایی رشنو (۱۳۹۹)، بررسی تقابل دوگانه نمادها در اسطوره زروان لرستان، مجله الهیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۲۴، صص:۱۲۴-۱۱۳.
- دولتی، مریم و کاظم ملازاده (۱۳۹۷)، هویت تاریخی معبد سرخ دم لری و ماهیت پدیدآورندگان آن، مجله مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ، سال نهم، شماره ۳۵، صص۹۲-۷۱
- شهبازی شیران، حبیب و زهرا چراغی، مژگان رستمی، اردشیر جوانمردزاده (۱۴۰۳)، بررسی نقوش حیوانی برروی دست‌ساخته‌های لرستان از گذشته تا عصر معاصر با توجه به شرایط جغرافیایی منطقه، مجله جغرافیا و روابط انسانی، دوره ۷، شماره ۱، صص۴۱-۱۸
- صادقی، سارا، اردشیر جوانمردزاده، منیژه هادیان دهکردی و رضا رضالو (۱۴۰۲)، بررسی و معرفی ریخت‌شناسی نقوش در رنگین-نگاره‌های استان لرستان (با تکیه بر نقش مایه سگ)، مجله دانش‌های بومی ایران، شماره ۱۹، صص: ۳۷۹-۳۴۴.
- طلایی، حسن (۱۳۹۰)، ایران پیش از تاریخ: عصر مس‌سنگی، تهران، انتشارات سمت.
- کالمایر، پتر (۱۳۷۶)، مفرغ‌های قابل تاریخ‌گذاری لرستان و کرمانشاه، ترجمه محمد عاصمی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور
- کالیکان، ویلیام (۱۳۸۵)، باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دوران مادی‌ها و پارسی‌ها، ترجمهٔ گودرز اسعد بختیار، تهران، انتشارات پازینه، چاپ دوم.
- گدار، آندره (۱۳۷۷)، اشیاء مفرغی لرستان، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- گیرشمن، رومن (۱۳۹۰)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۶۷)، تاریخ‌گذاری سرسنجاق‌های مفرغی لرستان، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، سال سوم، شماره ۱، صص: ۱۵-۳.
- ملازاده، کاظم و علیرضا گودرزی (۱۳۹۵)، جغرافیای تاریخی پادشاهی الیپی، مجله پژوهش‌های باستان شناسی ایران، شماره۱۰، دوره ششم، صص:۱۰۰-۸۳
- ملکزاده، مهرداد (۱۳۸۵)، گزارش توصیفی مقدماتی سه فصل نخستین کاوش‌های نجات‌بخشی سنگ‌تراشان خرم‌آباد لرستان، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و ادارهٔ میراث فرهنگی استان لرستان، (منتشرنشده).
- منصورزاده، یوسف (۱۳۹۷)، بررسی نقش گیلگمش برهنر مفرغ‌کاری لرستان، نشریه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۲۱، صص۱۰۰-۸۵
- واندنبرگ، لوئی (۱۳۴۸)، باستان شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، چاپ دوم.
- هژبری نوبری، علی‌رضا و موسی سبزی دوآبی (۱۳۹۰)، سنجاق‌های میله‌ای لرستان، مجله جامعه‌شناسی تاریخی، دوره سوم، شماره ۲، صص: ۱۸۸-۱۶۵.

•Amiet, Pierre (1968), Antiquités iraniennes récemment acquises par le Musée du Louvre, Syria, 45, Fasc. 3/4, P: 249-262.
•Cifarelli, Megan, Kazem Mollazadeh & Ali Binandeh (2018), A Decorated Bronze Belt from Gargul, Iran, Iran, DOI: 10.1080/05786967.2018.1505441
•Danti, Michael and Megan Cifarelli (2015), Iron II Warrior Burials at Hasanlu Tepe, Iran, Iranica Antiqua, vol. L, doi: 10.2143/IA.50.0.3053517
•Dercksen, J. G. (2005) Metals according to documents from Kültepe-Kanish dating to the Old Assyrian Colony Period. In Ü. Yalçın (ed.), Anatolian Metal III, 17–34. Bochum: Deutsches Bergbau-Museum.
•De Morgan, Jacques (1927), La préhistoire orientale. Tome III: L'Asie antérieure. Published by Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris. Vol: III
•Frankfort, Henri (1939), Cylinder Seals- A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East, London, Macmillan and Co.
•Goff, Clare (1969), Excavations at BāBā Jān, 1967: Second Preliminary Report, Iran, Vol. 7, pp. 115-130
•Hejebri Nobari, Alireza, Zahra Kouzegari, Seyed Mehdi Mousavi and Kamaleddin Niknami (2015), A Chronological Overview of Some Ziwiye Belts, Sociology and Anthropology 3(3): 186-192, DOI: 10.13189/sa.2015.030306
•Henrickson, C. Robert (2011), the Godin Period III Town, “On the High Road: The History of Godin Tape, Iran”. Edited by Hilary Gopnik & Mitchell Rothman, Royal Ontario Museum, pp: 209-282.
•Meldgaard, J., Mortensen, P., & Thrane, H. (1963). Excavation at Tepe Guran, Luristan, preliminary report of the Danish Archaeological Expedition to Iran. Acta Archaeologica, Vol 34, pp: 97-133.
•Michel, Cécile (2020), “Belts and Pins as Gendered Elements of Clothing in Third and Second millennia Mesopotamia”. In Textiles and Gender in Antiquity from the Orient to the Mediterranean. Edited by: Harlow, Mary; Michel, Cécile; Quillien, Louise., Bloomsbury, pp: 179-192
•Moorey, P.R.S (1967), Some Ancient Metal Belts: Their Antecedents and Relatives, Iran, Vol.5, pp. 83-98.
•Moorey, P.R.S (1975), Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, c. 750-650 B.C, Iran, Vol.13, pp. 19-29.
•Muscarella, O.W (1974), Decorated Bronze Beakers from Iran, American Journal of Archaeology, Vol.78, No.3, pp. 239-254.
•Muscarella, O.W (1988), Bronze and Iron: ancient Near Eastern artifacts in the Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art.

•Negahban, Ezat O (1995), Weapons from Marlik, Berlin. D.Reimer
•Peck, E.H)2002(, A decorated bronze belt in the Detroit Institute of Arts, in: E. Ehrenberg (ed.), Leaving no stones unturned: Essays on the Ancient Near East and Egypt in Honor of Donald P. Hansen, Winona Lake, IL: Eisenbrauns. pp. 182–202.
•Prell, Silvia (2019), Buckle up and Fasten that Belt, Metal Belts in the Early and Middle Bronz age, dag Ägypten und Levante/Egypt and the Levant 29, pp:303–329
•Porada, Edith (1948), Nomads and Luristan Bronzes, Dark Ages and Nomads, C. 1000 B. C. Ed. M. J. Melink. Nederlands Historich Archaeologisch Institute, Istanbul.
•Schmidt, E.F, M.N VanLoon and H.H Curvers (1989), The Holmes Expeditions to Luristan, The University of Chicago: Oriental Institute Publication.
•Shepherd, Dorothy G (1966), Four Early Silver Objects from Iran, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol.53, No.2, pp: 38-50
•Sumner, William (1974), Excavations at Tall-i Malyan, 1971-72, Iran, Vol. 12, pp. 155-180.
•Vanden Berghe, Louis (1964), La nécropole de Khūrvīn. Nederlands Historisch-Archeologisch Instituut in het Nabije Oosten te Istanbul, XVII
•Vanden Berghe, Louis (1968), Het archaeologisch onderzoeknaar de bronscultuur van Luristan, opgravingen in Pusht-I Kuh I, Kalwali en War Kabud (1965 en 1966), avec un resumefran-ais: Les recherches archaeologiques dans le Luristan, fouil es dans le Pusht-I Kuh, Kal wali et War Kabud, Brussel.
•Zadok, Ron (2002), The Ethno-Linguistic Character of Northwestern Iran and Kurdistan in the Neo-Assyrian Perio, Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies, Vol 40, pp: 89-151
1- www.britishmuseum.org
2- https://art.thewalters.org/object/42.797