

موزه هایی در باد

معرفی مجموعه عظیم سنگ نگاره های نو یافته «تیمره»^(۱)

دکتر مرتضی فرهادی *

«چکیده»

این نوشته، گزارشی از بزرگترین مجموعه نو یافته سنگ نگاره های حکاکی شده صخره ای و نشانه های نمادین ما قبل هیرو گلیف در ایران و آسیاست. اهمیت این مجموعه نه در بزرگی اندازه نگاره ها، بلکه به خاطر پهنه کار، کثرت تصاویر، تکرار نمادها و تنوع بسیار از لحاظ مضمون و صحنه های کمیاب و یا حتی منحصر بفرد در نقاشیهای پیش از تاریخ آدمی است.

تصاویر پستانداران، پرندگان و از جمله برخی پستانداران منقرض شده در سطح ملی و محلی، ابزارهای گوناگون شکار و برخی ابزارهای ناشناخته، و در یک مورد، شباهت حیرت انگیزی که بین یکی از این نقوش با تصاویر غار سه-برادر (Trois - Frères) در فرانسه وجود دارد و همچنین مضامین جانوری و

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی

۱- «تیمره» کهن ترین نام این منطقه است که در کتب تاریخ قم مربوط به حدود ۱۰۳۵ سال قبل و کتاب تاریخ پیامبران و شاهان حمزه اصفهانی مربوط به حدود ۱۰۵۵ سال قبل نام برده شده است. کل کر و شرح دقیق جیگاد این سنگ نگاره ها همراه با کروکی آنها در ویژه نامه ای جداگانه خواهد آمد.

شکایر که به سبکهای گوناگون، بارها و بارها و گاه بر روی هم تکرار شده‌اند، به طور کلی می‌توانند پرتوی بر زندگی پیش از تاریخ و دوران تاریخی آدمی در این منطقه بیفکنند و باستان‌شناسان، مردم‌شناسان، مردم‌شناسان پیش از تاریخ، زبان‌شناسان، تاریخ‌نویسان هنر و اختراع و ابزارسازی، جغرافییدانان و بوم‌شناسان را بکار آیند. تشریح یک کتیبه پهلوی و چند کتیبه عربی و فارسی موجود در این مجموعه سنگ نگاره‌ها، در این گزارش مستثنی شده و در نوشتاری دیگر بدانها پرداخته شده است.

مقدمه

این گزارش بر آن است که به معرفی عظیم‌ترین نقوش حکاکی شده صخره‌ای ماقبل تاریخ ایران - اگر نگوئیم آسیا - از نظر کثرت نقوش، پهنه کار و احیاناً قدمت و تنوع سبک و مضمون پردازد. این مجموعه شگفت آور، تا کنون شامل هزاران تک نگاره، چند نگاره و تابلوهای پرنگاره، یک کتیبه پهلوی، سه کتیبه عربی، یک کتیبه فارسی و بسیاری علائم و نشانه‌های نمادین است که بجز کتیبه‌های یادشده که در نوشته‌ای دیگر آمده است به معرفی اجمالی، سایر آثار یاد شده در اینجا، خواهیم پرداخت.

این نگاره‌ها در جایگاه‌های ویژه و در پهنه‌ای چند فرسنگی پراکنده‌اند و در برخی از این مناطق به شکلی حیرت آور در کنار هم و یا بر روی هم حکاکی شده‌اند. مفروضات برخاسته از مشاهدات، ما را امیدوار می‌سازد که در بازبینیها و کاوشهای بعدی بتوانیم نقشه مردم‌شناسی این سنگ نگاره‌ها را کامل کنیم.

کشف این سنگ نگاره‌ها در زمینه باستان‌شناسی، برخی نظریات موجود درباره حوزه جغرافیایی نقوش صخره‌ای ماقبل تاریخی جهان را برهم خواهد زد.

حضور آسیا به طور اعم و ایران به طور اخص در کتابهای تخصصی تاریخ هنر و نقاشی ماقبل تاریخی، بسیار کم رنگ و یا حتی بی رنگ است. کشف چنین مجموعه‌های عظیمی، نقش ایران را در تکوین و تکامل هنر نقاشی و سهم مردمان بومی این مرز و بوم را در پیشبرد فرهنگهای ماقبل تاریخ بشر، برای تاریخ‌نویسان هنر و مردم‌شناسان ماقبل تاریخ و بر

جهانیان آشکار خواهد کرد. در ضمن وجود برخی شباهتهای حیرت انگیز بین برخی نگاره های این مجموعه و برخی نگاره های کمیاب در اروپا^(۲)، ممکن است پرسشهای تازه و بنیادینی را در ذهن مردم شناسان ما قبل تاریخ، باستان شناسان و تاریخ نویسان هنر برانگیزد و ریشه یابی و بن جویی این شباهتهای حیرت انگیز در سطح نظری، برخی مکاتب موجود در جامعه شناسی، همچون مکاتب تکاملی و اشاعه را تحت تأثیر قرار دهد.

دستیابی به سن نگاره های فراوان جانوری و از آنجمله نقوش برخی جانوران منقرض شده، چه در سطح محلی و چه در سطح ملی، همچون شیر، ببر، گوزن و گورخر، می تواند تغییرات جغرافیایی و اکوسیستمها را آشکار سازد و برای دانشهای بوم شناسی و جغرافیا بکار آید. نقوش جانوران و نگاره برخی حیوانات عجیب، همچون وجود جانور سه سُم وزره پوش در این نگاره ها می تواند برای دانش جانور شناسی و گونه شناسیهای آن مفید واقع شود. کشف علائم نمادین تکرار شونده، فرصت فوق العاده ای برای زبان شناسان و خط شناسان ایران و جهان فراهم ساخته است و چه بسا پی گیری و کار بر روی این علائم، نظریه های مربوط به زادگاه ها و کانونهای پیدایش و تکامل خط را دگرگون کند و یا تکامل بخشد.

وجود نگاره هایی از ابزارهای شکار و بویژه برخی ابزارهای ناشناخته می تواند نویسندگان تاریخ اختراعات و ابزارسازی آدمی را بکار آید. و بالاخره اگر این مجموعه به خوبی شناسایی و معرفی شود، این منطقه را به صورت بهشت دانشمندان رشته های یاد شده در خواهد آورد که به این جمع باید جهانگردان فرهنگی را نیز افزود.

پیشینه پژوهش در سطح آسیا

به نظر می رسد کار بر روی سنگ نگاره های ماقبل تاریخ، نه تنها در ایران بلکه در کل قاره پهناور آسیا نیز نسبت به سایر کارهای باستان شناسی، امری تازه است. به طوری که حتی در کتابهای تخصصی نقاشیهای پیش از تاریخ، کمتر جایی برای آسیا در نظر گرفته شده است.

آندره لورواگوران^(۳) از صاحب‌نظران بنام نقوش ماقبل تاریخ می‌نویسد:
 «در کدامین نقطه است که می‌توان آثار هنری یافت شده را به طور قطع و
 یقین به دوران پارینه سنگی نسبت داد؟ در سرزمین آمریکا و اقیانوسیه تاکنون
 چنین نقطه‌ای ندیده‌ایم. در آسیا فقط در جایی نزدیک دریاچه بایکال با آثار
 هنری پارینه سنگی در هرزمینه روبرو می‌شویم. آنچه می‌ماند آفریقا و اروپاست.»
 (گوران، بی تا: ۱۳)

به تدریج آثار بیشتری در این گاهواره تمدن کشف و معرفی خواهد شد و چنین به نظر
 می‌رسد که این خلاء، ناشی از کمبود جست و جو و پژوهش است و نه فقر آسیا در این
 زمینه.^(۴)

پیشینه پژوهش در سطح ملی

کاربروی نقوش ماقبل تاریخی ایران نسبت به سایر کارهای باستان‌شناسی، امری تازه
 است.^(۵) در پاسخی که گیرشمن در ۱۹۶۸ به نامه رئیس هیات مدیره انجمن آثار ملی ایران
 می‌نویسد، به این امر اشاره می‌کند:

«... در طول تمام تجسس‌هایی که درباره کارهای مربوط به غارهای میهن

۳- نامه علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران به همت اساتید این دانشکده که روزگاری شاگردگوران بوده‌اند، در جلد دوم شماره ۲ (تابستان ۱۳۷۰) خود، ویژه‌نامه‌ای به یاد بود وی به چاپ رسانده است.

۴- تاکنون نیز برای ما آشکار است که چنین آثاری در هزار سم سنگان افغانستان و گرام شال، در شمال پاکستان، ارمنستان و ترکیه وجود دارد. در این باره نک به:

- ادیتا، کاستالدی. «راپورت حفرت سنگان». ترجمه یعقوب حسن فریثی. کابل: آریانا، ش (۱۱) و (۱۲)، ۱۳۴۵.

- ادیتا، کاستالدی. «کاوش‌های هزار سم سنگان». ترجمه یعقوب حسن فریثی، کابل: آریانا، ش (۱۰)، ۱۳۴۵.

- Fosco, Maraini. *Where Four Worlds Meet (Hindu Kush)*. Translated From the Italian By Peter Green. Harcourt & World, INC, New York, 1959. photograph 1982.

- گک، خ. سارکین؛ تیخ، ه. کوبیان؛ آ. گک. آبراهامیان و دیگران. تاریخ ارمنستان (از دوران ماقبل تاریخ تا آخر سده هجدهم). ترجمه آ. گرماتیک. تهران، ۱۳۶۰: ۱۴.

۵- افزون بر ناشناختگی و دور از دسترس بودن آثار موجود در کوه، نسبت به آثار موجود در دشتها، شاید این امر ناشی از این نیز باشد که چنین کشفیاتی نه قابل حمل به موزه‌های جهانی بوده و نه در آن آئید دستیابی به گنجینه و ثروت نیاشته‌ای منصور بوده است. به این مسایل، عامیانه بودن این نقوش و نیز نونما بودن آنها و اینکه باستان‌شناسان به دنبال چنین نقوشی - به تبع اروپا - در غارها بوده‌اند، باید افزود.

شما انجام یافته، اعم از آنچه اینجانب در کوههای بختیاری به عمل آورده‌ام و یا آنچه پروفیسور کون (Coon) در بیستون و البرز و کوههای خراسان معمول داشته و همچنین آنچه به وسیله دانشمندان آمریکایی در افغانستان صورت پذیرفته، در هیچ جا نقاشیهایی بر روی بدنه سنگ کوهستان مشهود نیفتاده است...» (ایزدپناه، ۱۳۵۰: ۵۶-۳۵۵).

مک بورنی، استاد باستان‌شناسی دانشگاه کمبریج نیز پس از بازدید از نقوش صخره‌های کوه‌دشت در گزارش مقدماتی خود (۱۹۶۹) می‌نویسد:

«کشف نقوش روی صخره‌ها در ایران از دیرباز مورد توجه بوده است و به نظر اینجانب تا کنون نمونه و مثال جامعی در تمام طول امتداد منطقه مدیترانه تا شبه جزیره هندوستان بجز چند نمونه در ترکیه و منطقه کیلوو در اردن دیده نشده است.» (بورنی، ۱۳۴۸: ۱۴).

چنین به نظر می‌رسد که خوشبختانه از سه دهه گذشته در گوشه و کنار ایران، سنگ‌نگاره‌هایی به کوشش غالباً پژوهشگران ایرانی کشف شده‌اند: در لرستان^(۶)، مهاباد و بوکان^(۷) و قدمگاه ارنان^(۸) (Ernan)، نیر (Nir) یزد و در لاج مزار بیرجند^(۹). اما این کشفیات در برابر پهنه گسترده و تاریخ ریشه دار این مرز و بوم بسیار اندک می‌نمایند.

پیشینه پژوهش در تیمره

نگارنده در حدود سی سال پیش، در دو سال آموزگاری در دوران خدمت سربازی در

۶- نک به: حمید ایزدپناه، آثار باستانی لرستان.

۷- نک به: محمود پدرام، تمدن مهاباد (مجموعه آثار باستانی از قلعه دم دم تا تخت سلیمان)، تهران: نشر هور، ۱۳۷۳. بهمن ۸۰-۸۲ و تصویر بین صفحات ۸۱-۸۰ و تصاویر صفحات ۱۲۷، ۱۲۹ و صفحه ۱۴۴ و صفحات پاین کتب.

۸- درباره سنگ نگاره‌های ارنان هنوز نوشته‌ای به نظر نگارنده نرسیده است. اما پیش از سفر من به ارنان، سرکار خانم پرویش اکبری، کارشناس ارشد باستان‌شناسی، این سنگ نگاره‌ها را دیده و به نگارنده معرفی کرده بودند. هم خانم اکبری و هم دیگر محلیان، معرفی این سنگ نگاره‌ها را به سازمان میراث فرهنگی، کرد بک پژوهشک بردی می‌دانستند.

۹- نک به: رجبعلی لثاف خانبیکی و رسول بشاش، سنگ نگاره لاج مزار بیرجند، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۳.

دهکده‌ای در شهرستان الیگودرز که هم مرز با دو استان اصفهان و مرکزی بود، بارها به چنین نقوشی برخورد کرده و با دقتی نسبی به آنها نگریسته بودم. اما دائماً به خاطر «نونما» بودن چشمگیرترین این نقوش، تصور می‌کردم این نقوش عامیانه، کار چوپانان و یا کتیرا زنان در مواقع بیکاری در همین اواخر بوده است، و این خراشهای سطحی بر روی این سنگهای آهکی بزودی در زیر تابش آفتاب و بارش باران و تأثیرات برف و یخبندان از میان خواهد رفت. اما در سال تحصیلی ۷۱-۱۳۷۰، یکی از دانشجویان هوشمند و ساعی درس مردم‌شناسی نگارنده، یعنی سرکار خانم پریا حسینی به یاری پدر فرهیخته‌اشان، گزارشی را از دو کتیبه و چند سنگ نگاره از «چم اسبه» گلپایگان، در کنار کار عملی خود به نگارنده ارائه کردند.

وجود سنگ نبشته‌ای پهلوی در کنار همان گونه سنگ نگاره‌هایی که بارها مشاهده کرده بودم یکباره فرضیات مرا دربارهٔ نونگار بودن این سنگ نگاره‌ها فروریخت و اهمیت آن آثار را بر من نمایان ساخت. سپس ضمن کوشش برای ترجمهٔ کتیبهٔ پهلوی و شروع مطالعاتی دربارهٔ نقاشیهای صخره‌ای و نقاشی غارها در ایران و جهان، مترصد فرصتی برای پیگیری کار بودم تا اینکه در زمستان ۱۳۷۳ به منطقه رفتم و تصاویر روشنی از سنگ نگاره‌ها و سنگ نبشته‌های «چم اسبه» برداشتم. مطالعهٔ این تصاویر و مشاهدهٔ محل، فرضیاتی را دربارهٔ این نگاره‌گیریها در ذهن ایجاد کرد که برای اثبات و یا رد آنها لازم بود این سنگ نگاره‌ها در مکانهای دیگر نیز مشاهده شود. لذا در بهار ۱۳۷۴، نخست سفری به «ارنان» یزد و سپس سفر مجددی به «چم اسبه» و بخشهای دیگر آن منطقه کردم. در این سفر در عین حال حوزهٔ کار را از «چم اسبه» به سایر درهٔ مورهای^(۱) شمالی آن و بخشهای دیگر آن منطقه به فاصلهٔ سی تا چهل کیلومتری توسعه دادم.

در تابستان و پاییز همین سال، باز این کار توسط نگارنده و چند تن از همراهان ادامه یافت. در اواخر پاییز، دو «دره - مور» تازه نگاره دار را در منطقه، مشاهده و عکسبرداری کردم. چند دره - مور دیگر نیز در همین مدت به سفارش نگارنده در منطقه شناسایی و عکسبرداری شد.

۱۰- در گویش محلی به ارتفاعات و برآمدگیهای کوهزبه‌ها که از تپه بزرگتر و بزرگوار کوهچکرنند «مور» (Mori) و به فرار و نشیبهای پیوستهٔ آن «دره - مور» گویند. برخی از این درهٔ مور در نقشه‌های جغرافیایی کوه نامیده شده‌اند.

آشنایی با محل و ساکنان آن، وجود یاریگران و خویشاوندانی علاقه‌مند در این سفرهای اکتشافی، سبب شد که کار مشاهده نسبت به وسعت آن با سرعتی در خور به پیش رود. با وجود این، لازم است مناطق دیگری در منطقه، مورد بررسی قرار گیرد، مناطقی که بنابر فرضیات ما قاعدتاً باید دارای همین نقوش و نگاره‌ها باشند.

موضوع نگاره‌ها چیستند؟

پیش از هر چیزی می‌خواهیم بدانیم موضوع این همه سنگ نگاره که گاه تا کیلومترها تکرار شده است چیست؟ مضامین آنها گیاهی و یا جانوری و یا هر دو است؟ چه نوع گیاه و یا جانوری است؟ جانوران اهلی یا وحشی هستند؟ انسانها و دست‌آفریده‌های آنها چگونه‌اند؟ شیوه قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر چگونه است و صحنه‌هایی که این موضوعات در ترکیب با یکدیگر مجسم می‌سازند، کدامند؟

شاید توصیف دقیق این نگاره‌ها، منهای لزوم و اهمیت فی‌نفسه خود، ما را به پاسخ و پرسشهایی از این گونه نزدیک کند:

- نگارگران چه کسانی بوده‌اند؟
 - چرا این مناطق برای نگارگری برگزیده شده‌اند؟
 - این همه نگاره برای چه بوده است؟
 - نگاره‌ها چه زمانی ایجاد شده‌اند؟
- ما به این پرسشها در نوشته‌ای دیگر خواهیم پرداخت و در اینجا تنها به معرفی این نقوش و مضامین آنها بسنده خواهیم کرد.

آنچه که در این نگاره‌ها بیش از همه و در نظر اول به چشم می‌خورد بزکوهی (شکار بومی ایران و منطقه) و صحنه‌های شکار است. بزکوهی و بویژه بزکوهی نر با شاخهای بزرگ و کشیده و به سبکهای گوناگون در غالب صحنه‌ها دیده می‌شود.

پس از تکرار نقش بزکوهی، بیشترین فراوانی نقشها از آن شکارگران است که گاه پیاده و یا سوار بر اسب هستند و از میان اسلحه‌ها، آشکارترین ابزار، همان تیر و کمان است. اما دقت بیشتر، عناصر دیگری را آشکار می‌سازد که از آن جمله علایمی است که به آنها خواهیم

پرداخت.

اگر عناصر لوحه‌های موجود را از هم تفکیک کنیم مفردات آن به ترتیب تکرار مضامین

چنین هستند:

الف: جانوران

۱- چهارپایان وحشی

۱- بزکوهی، بویژه بزهای نر با شاخهای شاخص (نک به: لوح شماره ۱)

۲- قوچ کوهی (لوح شماره ۲)

۳- پلنگ - یوزپلنگ؟ یوز؟ ببر؟ (لوح شماره ۳)

۴- گرگ (لوح شماره ۴)

۵- گوزن (لوح شماره ۵)

۶- شیر (لوح شماره ۶)

۷- گراز (لوح شماره ۷)

۸- آهو^(۱۱)

۹- گورخر (لوح شماره ۸)

۱۰- چهارپایان عجیب (لوح شماره ۹) *مطالعات فرهنگی*

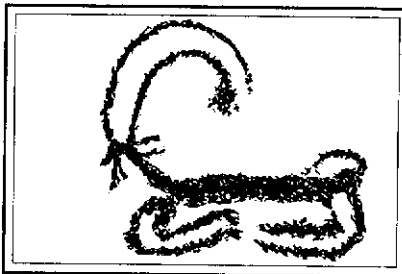
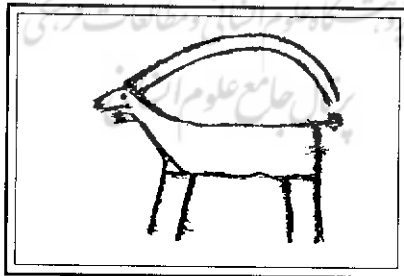
جانوران موجود در این نگاره‌ها غالباً بومی ایران و منطقه‌اند. البته امروزه از گوزن، شیر و گورخر در این منطقه خبری نیست. اما از آنجا که نگارگران این نقوش جز از روی مشاهده و اقیقت نمی‌توانسته‌اند به نقاشی آنها پردازند، لذا شک نیست که در هزاره و یا هزاره‌های پیش، این جانوران در این منطقه وجود داشته‌اند. برای مثال «گوزن زرد ایران برای جهان غرب تا همین اواخر ناشناس باقی مانده بود. صد سال پیش برای اولین بار شرحی راجع به این گوزن نوشته شد. در آن زمان این گوزن از جنگلهای حاشیه رودخانه‌های خوزستان تا

۱۱- در باره انواع آهوهی ایران، افزون بر کتاب راهنمای پستانداران ایران نک به:

- سماعیل اعتماد، «آهو» (انواع آهوهای ایران)، «شکار و طبیعت»، ش ۵۴، (اردیبهشت ۱۳۴۳)، صفحه ۵۹-۵۷.

- «جیبیر (آهوی کم مانند ایران)»، «شکار و طبیعت»، ش ۹۷، (آذرماه ۱۳۴۶) صفحه ۱۵-۱۴.

لوح شماره ۱ - نگاره‌هایی از بز کوهی

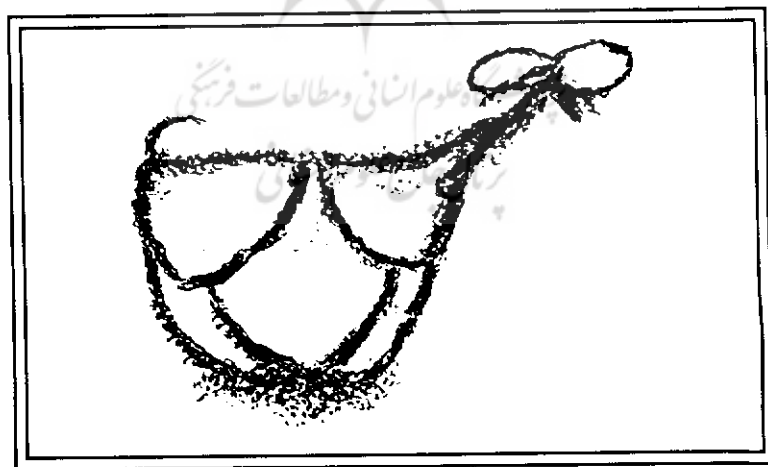


طرحها از نگارنده

لوح شماره ۲ - نقش کمنیاب قوچ کوهی کناره نگاری شده



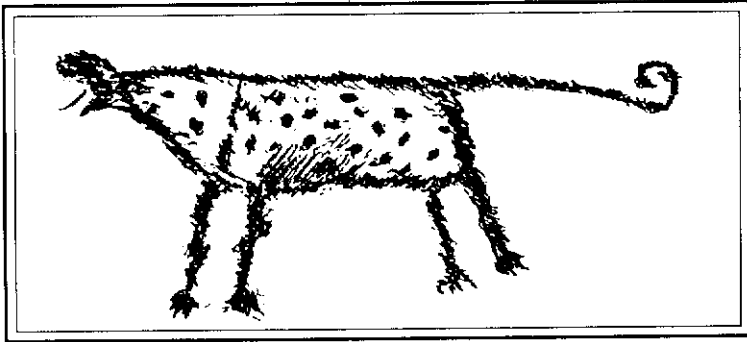
الف



ب

طرحها از نگارنده

لوحة شماره ۳ - چند نمونه از نگاره‌های گربه سانان



الف



ب



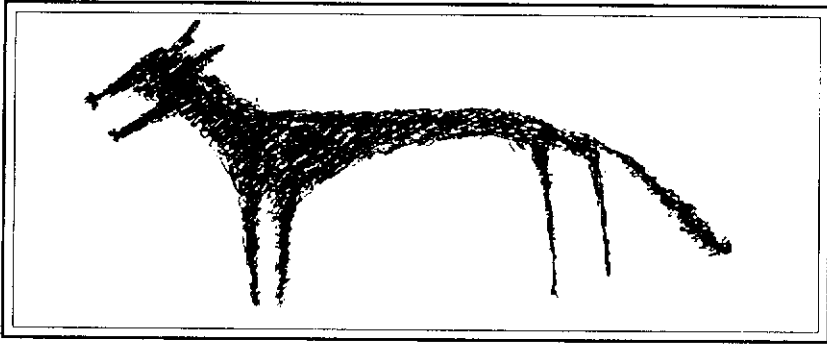
د



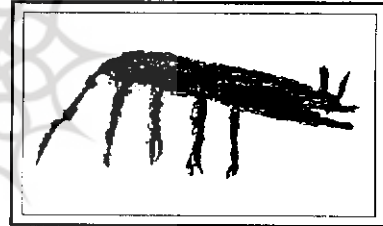
ج

طرحها از نگارنده

لوحة شماره ۴ - نگاره‌هایی از موزک



الف



ب

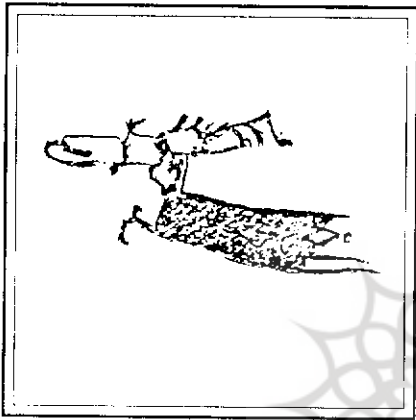
ج



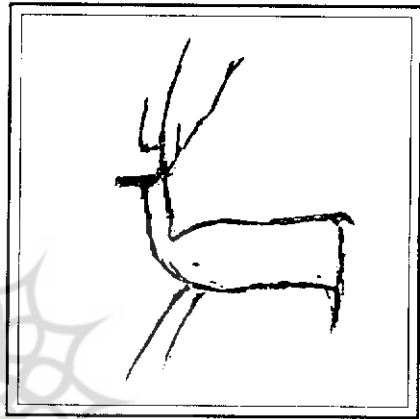
د

طرحها از نگارنده

لوحة شماره ۵ - نگاره‌هایی از گوزن



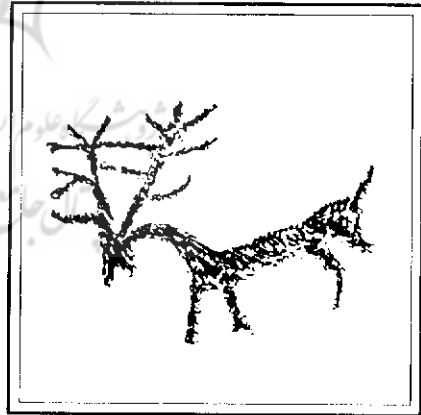
الف



ب



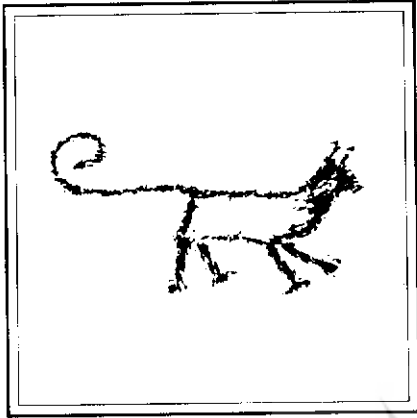
ج



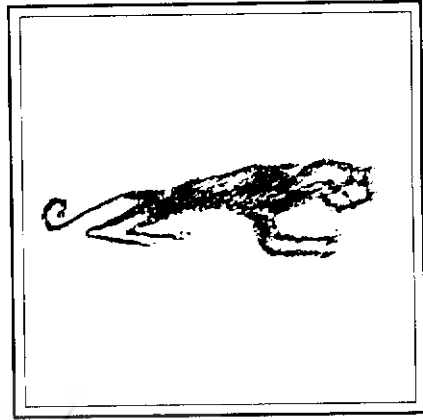
د

طرحها از نگارنده

لوحة شماره ۶ - چند نمونه از نگاره‌های شیر



ب



الف - شیری در حال کمین



نقش شیر با قاشک دم کاملاً مشخص



ج

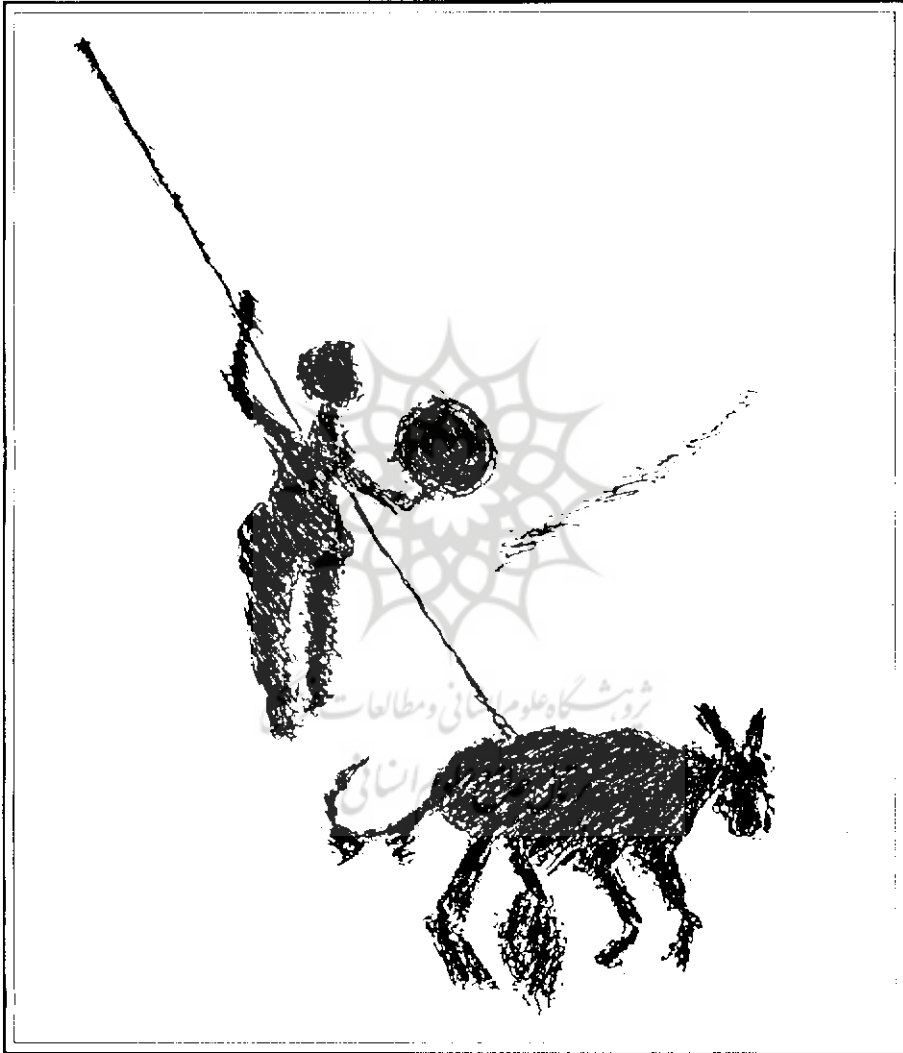
طرحها از نگارنده

لوح شماره ۷- مردی در حال نبرد با گراز



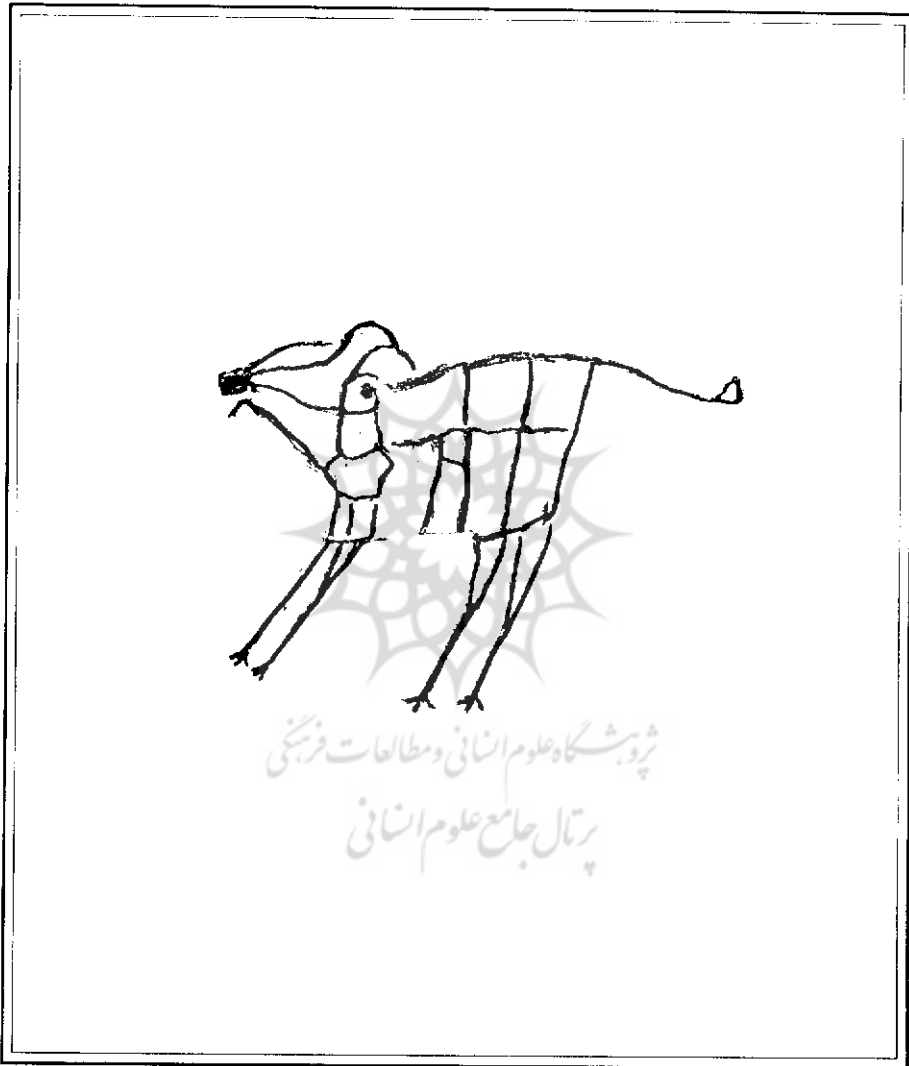
طرح از نگارنده

لوچ شماره ۸ - شکار مورخری که یک پای او در دام است.



طرح از نگارنده

لوح شماره ۹ - نگاره‌ای از چهار پای عجیب



طرح از نگارنده

جنگلهای بلوط لرستان پراکندگی داشته است. (هرینگتون، ۱۳۵۵: ۶۲) شکی نیست که در چند هزار سال قبل، دامنه این جنگلها و شرایط زیستی این گوزن و یا گونه‌های دیگر آن تا شمال و شرق این منطقه نیز ادامه داشته است. در ایران سه گونه گوزن شناسایی و گزارش شده است مرال یا گوزن قرمز، گوزن زرد ایران و شوکا. (اعتماد، تیر ۱۳۴۳: ۲)

اگرچه تعداد تصاویری که از گوزن تاکنون یافته‌ایم بیش از چهار تا پنج مورد نیست اما حالت زنده و سبکهای ترسیم شده متفاوت آنها نشان می‌دهد که نگارگران در مدتی طولانی این شکار را از نزدیک دیده‌اند. لوح ۵، شکل «الف»، چنان است که گویی ما با شیخ و روح گوزن سروکار داریم. سر این تصویر بر خلاف قریب به اتفاق تصاویر این سنگ نگاره‌ها از رویروست.

دو نگاره لوح ۵، یعنی شکل «ج» و «د»، توپر، و تصویر «ب» از همان لوح با خطوط نرم و ظریف، کناره نگاری شده است. تصاویر گوزنها چنان واضح و دقیق‌اند که فکر می‌کنیم جانورشناسان بتوانند گونه آن را تشخیص دهند و قرابت آنها را با گونه‌های موجود و گوزن زرد ایران و یا غرابت آنها را با یکدیگر معلوم سازند. این تصاویر با تصویر گوزن به دست آمده در شمال تنگه «چالگه شله» لرستان متفاوت است. این تفاوت هم در حالت گردن و هم در شاخها و دم آنها مشهود است. تصویر گوزن «چالگه شله» بیشتر به گاوی شبیه است که برای آن شاخ گذاشته باشند. گردن تقریباً افقی و کوهان دار و دم دراز، آن را به گاو بیشتر شبیه کرده است. (ایزدپناه، ۱۳۵۰: ۴۳۷).

همین جا باید گفت که به نظر نگارنده، اشکال مربوط به تصاویر شماره ۲۲، ۱۹، ۱۳ و تصویر شماره ۱۰ کتاب ارزنده آثار باستانی و تاریخی لرستان، نریزهای کوهی هستند و نه گوزن.^(۱۲) اما جانور دیگری که بومی ایران بوده و موطن آن جنگلهای بلوط جنوب غربی زاگرس و جنگلهای حاشیه رودخانه‌های خوزستان شناسایی شده و تا پنجاه و پنج سال پیش در دزفول دیده شده، شیر بوده است. (هرینگتون، ۱۳۵۵: ۷۲). شیر اکنون از حیوانات در حال انقراض به شمار می‌آید.

«باقیمانده نسل شیر ایران، هم اکنون در هندوستان وجود دارد و دولت هندوستان از این

حیوان که به نام علمی لئو پرسیکوس (Leo Persicus) یعنی شیر ایران معروف است با دقت هر چه تمامتر مواظبت می‌کند و به هیچ عنوان حتی برای مطالعات علمی نیز اجازه شکار آن داده نمی‌شود.»

یکی دیگر از محلهای زندگی شیر در ایران دشت آرژان فارس بوده است. «در تواریخ ذکر شده است که بعضی از پادشاهان ایران در همین دشت به شکار شیر می‌پرداخته‌اند ... طبق اطلاعاتی که در دست است از نوع شیر ایران تا ۱۱۵ سال قبل تعداد بسیار معدودی در دشت آرژان زندگی می‌کردند. همین تعداد نیز بر اثر شرایط محیط از بین رفته و فقط یکی از آنها باقی مانده بود که ظل السلطان معروف آن را نیز شکار کرده ...» (روشنیان، ۱۳۳۹: ۱۹).

وجود نگاره‌هایی از آن در این سنگ نگاره‌ها و وجود شیرهای سنگی فراوان در همین منطقه^(۱۳) و بویژه در لرستان^(۱۴) باز تأیید کننده این مطلب است که در هزاره‌های پیش، شرایط اکولوژیکی منطقه، متفاوت از امروز بوده و پوشش گیاهی منطقه مناسب با زندگی گوزن و شیر و احیاناً ببر بوده است. «در ایران شیر سابقاً در جنگلهای بلوط کوههای زاگرس دیده می‌شد» (هرینگتون، ۱۳۵۵: ۷۲).

از حیوانات در حال انقراض و احتمالاً نابود شده دیگر ایران، باید از سبر نام برد. (هرینگتون، ۱۳۵۵: ۷۲). در نگاره‌هایی که یافت شده است طرحهایی وجود دارد که اگر چه شباهتهای زیادی به شیر و ببر و پلنگ دارند اما دقیقاً از یکدیگر - حداقل برای نگارنده - قابل تشخیص نیستند. (نگاه کنید به لوح شماره ۳ و ۶، چند نمونه از نگاره‌های گربه سانان). با وجود این، نگارنده، تصاویر لوح شماره ۶ را نقوش شیر؛ شناسایی می‌کند. آنچه که در کل در این طرحها، خانواده گربه سانان را از دیگر جانوران گوشت خوار جدا می‌کند، دم بلند و نوک دم عقربی و جثه کشیده و گردن تقریباً افقی و سر نسبتاً گرد آنهاست.

جانوری را نیز که لورواگوران^(۱۵) در یکی از سنگ نگاره‌های میمند شهر بابک نتوانسته

۱۳- مانند شیر سنگی و بسیار قدیمی ریحان خمین. [نامه کمره - جلد دوم، ص ۱۵۴] و شیر سنگی «گبگان» در حبه غربی کوه آشنا خور و شیرهای سنگی گلپایگان.

۱۴- نک به: پرویز نناولی. فالچمه‌های شیری فارس. ترجمه سیروس برهام.

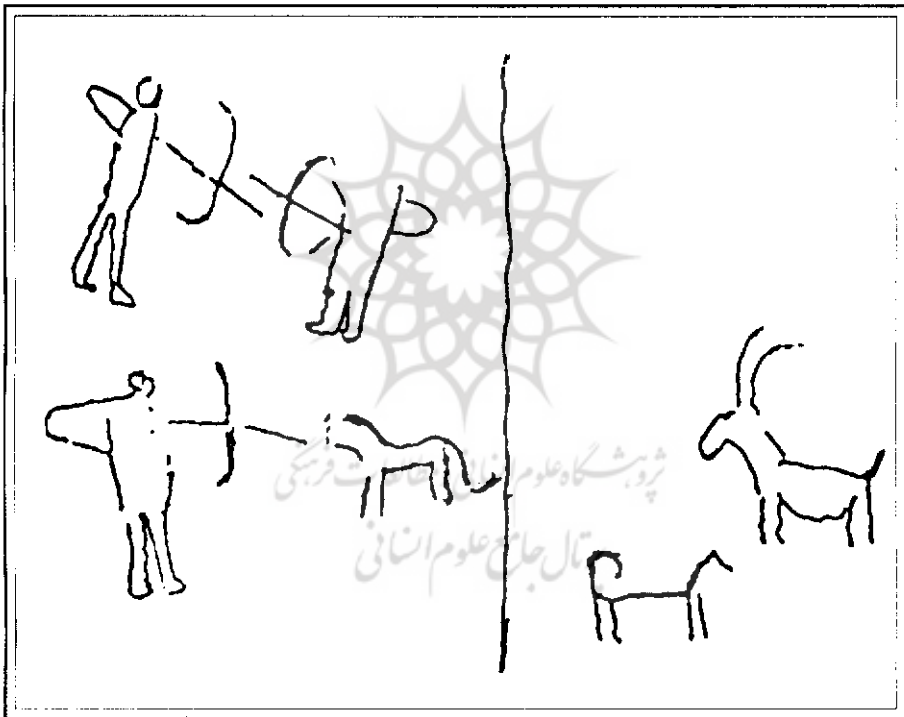
۱۵- آندره لورواگوران، نهاد مردم شناس پیش از تاریخ، متخصص نقاشیهای م قبل تاریخ است که ۷۵ غار و بیش از سه هزار نقاشی پیش از تاریخ را بررسی کرده و کتابها و مقالات زیادی در این باره نگاشته است. در این باره نک به: ویژه نامه لورواگوران در شماره دوم از دوره دوم نامه علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و همچنین به کتاب دانسته‌ها و ندانسته‌های تاریخ هنر. ترجمه نورالدین فرهیخته. تهران: انتشارات پویش، بی تا.

بودند شناسایی کنند بی شک از همین خانواده و به خاطر سر بزرگ و گردن ستبر و قاشقک دم، به احتمال شیر است. «در این عکس آنچه برآستی روشن نبود نوع حیوانی بود که روبه شکارچی ایستاده بود. به نظر وی این حیوان نه سگ بود و نه بز کوهی». (روح الامینی، ۱۳۷۰: ۲۴۰ و ۲۴۲)، (نک به لوح شماره ۱۰).

لوح شماره ۱۰ - سنگ نگاره‌ای از میمند شهر بابک مربوط به ۱۲-۹ هزار سال پیش

- تخمین و طرح از لورواگوران

- مأخذ: روح الامینی، ۱۳۷۰: ۲۴۲



گذشته از گربه‌سانان منقرض شده و یا در حال انقراض، احتمالاً در این سنگ نگاره‌ها بخشی از طرحهایی که پلنگ به شمار می‌آیند ممکن است مربوط به یوز و یوزپلنگ باشند. اما از آنجا که یوز و پلنگ بسیار شبیه‌اند، لذا تمیز آنها از یکدیگر کار آسانی نیست. به هر حال نقوش زیادی از پلنگ و گونه‌های نزدیک به آن در این سنگ نگاره‌ها به چشم می‌خورد که غالباً کاملاً استیلیزه و گاه نیز طبیعی و ناتورالستی طراحی شده‌اند. در ضمن در دو طرح، در یک

تابلو نیز پوست آن خال خالی نقاشی شده است (نک به لوح شماره ۳، طرح «الف»). از حیوانات علفخواری که امروزه در منطقه نایابند اما نقش آنها بر سنگ دیده می‌شود، گورخر است. ناصرالدین‌شاه در حدود یک قرن قبل در سفر خود به عراق عجم در شرح مسافرت خود از محلات به روستاهای خمین، وجود گورخر را از قول شکارچی خود گزارش کرده است.^(۱۶) (نک به لوح شماره ۸، شکارگورخر). همچنین باید از نقوش مربوط به گراز یاد کرد که هنوز به نسبت بیشتری در منطقه یافت می‌شوند. (نک به لوح شماره ۷). از خانواده سگ‌سانان بیش از همه نقش گرگ به چشم می‌خورد. طراحان آثار باستانی برای نشان دادن گرگ و حیوانات تمیز آنها از سایر سگ‌سانان همچون سگ و شغال، آن را با دهان باز و به شکل تهاجمی نشان داده‌اند. (نک به لوح شماره ۴، طرح الف، ب، ج).

چهارپای عجیب زره پوش

در میان نقوش گاه به طرحهایی برخورد می‌شود که دانسته نیست در یک خانواده جانوری از کدام گونه است و اما گاه طرحهایی دیده می‌شود که خانواده آن نیز ناشناخته است که از آن جمله طرح جانوری با نقوشی هندسی و پوستی عجیب به اشکال مربع و مستطیل همچون زره و دارای پاهایی آشکارا با سه انگشت (چنگال) و یا سه شمش است.^(۱۷) دم این جانور نسبتاً بلند و نوک آن مانند دم پلنگ حلقه شده و گردن آن کاملاً کوتاه و ستبر همچون گراز، و پوست آن مانند «پانگن»^(۱۸) زره پوش است. (نک به لوح شماره ۹). این نکته قاعدتاً می‌بایست مورد توجه جانورشناسان قرار گیرد. جالب اینکه در این تابلو دو جانور با چنین ویژگیهایی نقاشی شده است.

۱۶- «... فتح الله شکارچی را دیدیم که میشی در این کوههای دست چپ زده بود و عرض می‌کرد گورخر هم در اینجا دیدیم.» [ناصرالدین‌شاه قاجار، سفرنامه عراق عجم، تهران: نیرازه، ۱۳۶۲، ص ۳۹]

۱۷- گفتنی است که در میان پستانداران، جانوران سه شمش دیده می‌شوند. نک به: فرد، ا. هریگتون و بیژن فرهنگ دره شوری، راهنمای پستانداران ایران، ص ۱۱.

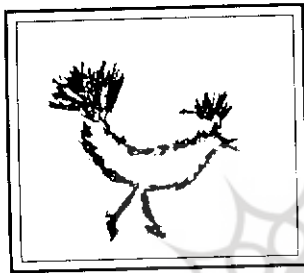
۱۸- در طبیعت، برخی پستانداران زره پوش نیز دیده می‌شوند مانند پانگن‌ها. در این باره نک به: «پانگن جانور زره پوش». شکار و طبیعت، ش ۵۷).

۲- پرندگان

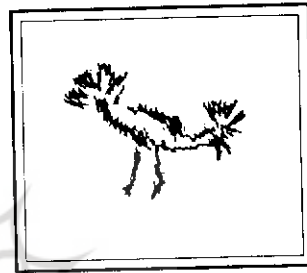
همان طور که انتظار هم می‌رود، طرح پرندگان در این میانه اندک است و ممکن است در جست و جوی بعدی انواع دیگری از پرندگان نیز مشاهده شود.

جالب اینکه نسبت به هفت نمونه پیدا شده از این طرحها، تنوع این پرندگان زیاد است. سه طرح از هفت طرح، مربوط به کبک، دو نمونه مربوط به هُدْهُد که در محل «شانه بسر» نامیده

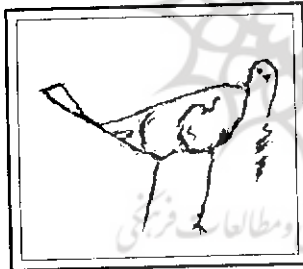
لوح شماره ۱۱ - نگاردهایی از پرندگان



ب - مرغ (هُدْهُد)



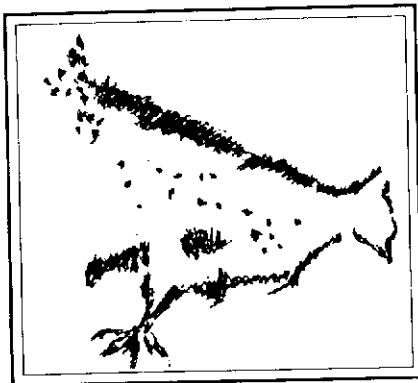
الف - مرغ (هُدْهُد)



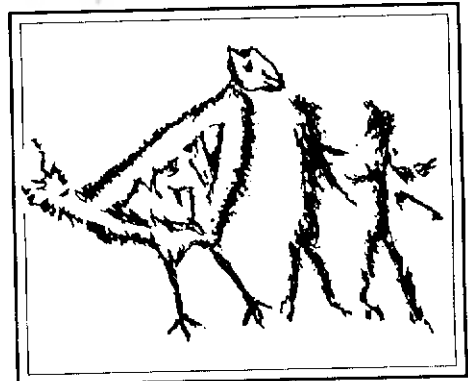
د - مرغی شبیه به بوقلمون



ج - مرغی شبیه به دُرنا یا حواصیل



و - کبک



ه - کبک جادویی

می‌شود و یک نمونه شبیه بوقلمون است و یک نمونه دیگر نیز به خاطر پره‌های برآمده جلوی سینه، شبیه درنای کوچک (Anthropoides Virgo) و یا از خانواده حواصیل به نظر می‌رسد. (اسکات و دیگران، ۱۳۵۴: ۴۹ و ۱۱۱)؛ (نک به لوح شماره ۱۱).

۳- جانوران اهلی

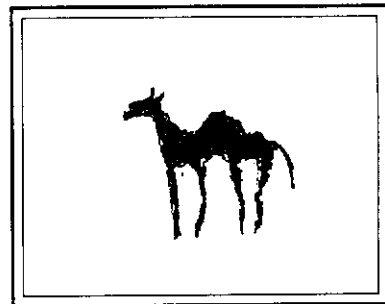
در میان نقوش فراواتر جانوران وحشی، به نسبت کمتر دو حیوان اهلی سگ و اسب نیز به چشم می‌خورند. نقوش اسب به خاطر زین و سوار آن زودتر قابل تشخیص است اما سگها به خاطر شباهتشان با سایر سگ‌سانان به دقت بیشتری نیاز دارند. از این گذشته ممکن است برخی دیگر از حیوانات نیز که امروزه وحشی به شمار می‌روند در آن عصر رام شده دست آدمی و در صید با او همراه بوده‌اند. (لینتون، ۱۳۵۷: ۸۷).

در کل نگاره‌های مشاهده شده تا این زمان - در این منطقه - در سه مورد، نقش شتر مشاهده شده است: در دو مورد شتر معمولی و یک مورد شتر دوکوهانه. در یک تابلو، یک شتر در بین حیواناتی که غالباً اهلی به نظر می‌رسند تصویر شده است. تصویر دیگر از شتری منفرد است که به نظر می‌رسد بر روی یک تصویر چند هزار ساله قبلی کنده شده است و هنوز در زیر ضربه‌هایی که آثار آن روشنتر است، آثار قهوه‌ای و اکسیده نشده شکل پیشین دیده



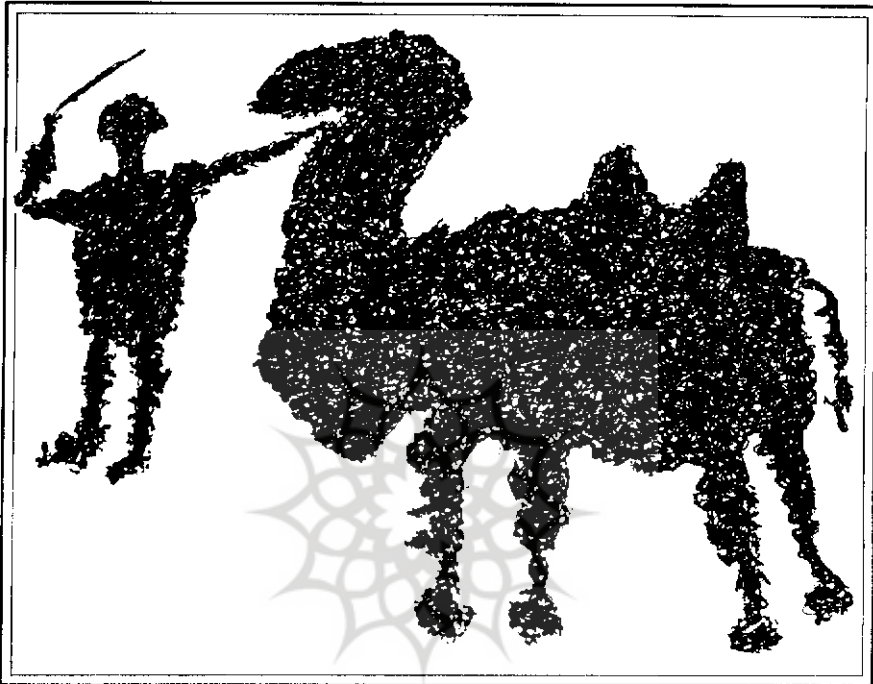
الف

لوح شماره ۱۲ - دو نگاره از شتر گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی
طرحها از نگارنده



ب

لوح شماره ۱۳ - شتر دوکوهانه با ساریان
طرح از نگارنده



می‌شود. (نک به لوح شماره ۱۲). طرح زیبا و برجسته یک شتر دوکوهانه نیز با ساریان آن مشاهده می‌شود که پشمهای بلند آن افزون برگردن، در پاها و دستهای شتر نیز قابل رؤیت است. (نک به لوح شماره ۱۳).

ب - ابزارها

در تعاریف بسیاری که از انسان به عمل آمده است، یکی هم انسان را «حیوانی ابزارساز» قلمداد می‌کند. در عین حال ابزارها و دانش و توان ابزارسازی، در طبقه بندیهای باستان‌شناسان و انسان‌شناسان از دوران ماقبل تاریخ، نقش اساسی دارند. (مورگان، ۱۳۷۱: ۶۹ - ۵۹). همچنین انسان را «حیوان ضاحک» و نیز «حیوانی که می‌گرید» نامیده‌اند. اما گریه و خنده و خرد^(۱۹)، هیچ اثر و گواه ماندگاری از خود برجای نمی‌گذارند. تنها سنگها و گاه

۱۹- البته باید افزود که مسئله خرد بجز خنده و گریه است و آثار و جای پای آن را در همه دست آفریده‌های بشر می‌توان مشاهده کرد.

استخوانها هستند که به رغم گذشت زمان و فرایندهای تلاشی و فرسایش برجای می‌مانند تا جسته و گریخته داستانهایی از موجوداتی که در گذشته می‌زیسته‌اند و سرزمینهایی که مسکن ایشان بوده است، برای ما بازگو کنند. (ولاهوس، ۱۳۵۷: ۱۲۵).

به درستی سنگ نگاره‌ها، حتی از ابزارهای سنگی و استخوانی نیز بیشتر گذشته آدمیان را برای ما بازگو و بازسازی می‌کنند. این عکسهای ما قبل تاریخی، آدمیان را با ابزارهایش، هیئت و شمایل و ژستهایش، شکارها و شکارگاههایش با هم نمایش می‌دهند. در این سنگ نگاره‌ها نیز ابزار و ابزارساز و شیوه استفاده از ابزار، باهم نموده شده‌اند.

تنوع ابزارها و فراوانی آنها در سنگ نگاره‌های تیمره

تا حد اطلاع امروز ما، تنوع شکار و ابزارها در مجموعه سنگ نگاره‌های نویافته تیمره بیش از سنگ نگاره‌های یافت شده در سایر مناطق ایران و آسیا و اروپا است و این شاید، افزون بر پهنه و تعداد نگاره‌ها، به این مسئله مربوط می‌شود که این سنگ نگاره‌ها حاصل کار نگارگران شکارچی در طی هزاره‌ها و دورانهای طولانی است. این ابزارها به ترتیب فراوانی عبارتند از:

- ۱- تیروکمان
- ۲- کمند
- ۳- زین
- ۴- نیزه
- ۵- چماق (گرز)
- ۶- شمشیر
- ۷- مشت یا بوکس سنگی (Coup - de - poing)
- ۸- تیردان
- ۹- لگام
- ۱۰- کلاه خود
- ۱۱- نیزه دو شاخ (چنگک شکاری)

۱۲- ابزارهای ناشناخته

بوکس سنگی

توجه به ابزارهایی که در این سنگ نگاره‌ها بکار رفته است، ما را در پاسخگویی به پرسشهایی که در پیش داریم، کمک خواهد کرد. در این تصاویر به نظر می‌رسد که کهن‌ترین ابزار، همان مشت سنگی یا بوکس سنگی است.

در تصویری از جنگ انسان و گراز (لوح شماره ۷)، گرازی در حال حمله به انسان پیاده‌ای را مشاهده می‌کنیم. در این تصویر آدمی خونسرد را می‌بینیم که با اطمینان و پهلوانانه، دست چپ را به کمر زده و با حرابه‌ای عجیب در حال زدن بر سر گراز است. در نگاه نخست این وسیله ممکن است گرز و یا مشت گره کرده را در نظر بیننده مجسم کند، اما این حرابه از مشت بسته به شکل بارزی بزرگتر و از یک گرز بسیار کوتاهتر به نظر می‌رسد. در ضمن سر یک گرز نمی‌تواند تا این اندازه بزرگ باشد. لذا بهتر است آن را همان مشت سنگی یا بوکس سنگی بدانیم که از عصر ماقبل شیلی (Pre - Chellean) یعنی از ۱۲۵ هزار سال قبل از میلاد توسط انسان عصر حجر قدیم تا فرهنگ موستری (Mousterian) حدود ۴۰ هزار سال پیش مورد استفاده قرار می‌گرفته است. (دورانت، ۱۳۴۳: ۴۴ - ۱۴۳). اما این بدین معنی نیست که بشر بعدها در مناطق دیگر، این حرابه را به کلی فراموش کرده باشد. در همین تابلو و همین صحنه، انسان پیاده دیگری پشت بر فرد قبلی ایستاده و در حال تیراندازی با تیر و کمان است. در همین تابلو و با همان سبک و با همان قدمت، شکارچینی سوار بر اسب و با تیر و کمان و کماند در حال شکارند و نشان می‌دهند که در آن عصر این سه وسیله شکار، همزمان بکار می‌رفته است.

تیر و کمان

بر اساس داده‌های باستان‌شناسی «کلیه گروهای دیرینه سنگی جدید ... وسایل مکانیکی ساده‌ای از قبیل کمان، نیزه‌انداز نیز ... اختراع کردند.» (چایلد، ۱۳۵۲: ۷۷). «شاید کمان نخستین دستگاه مکانیکی باشد که فکر انسان به وجود آورده است. در حقیقت نیروی

محرکه کمان، همان انرژی عضلانی است که به هنگام کمان کشی به تدریج در پیچ و تاب خم کمان انباشته شده و به یکباره با فشار، تیر را می‌سازد.» (چایلد، ۱۳۵۲: ۸۱).

«کمان سلاحی ظریف و نیرومند است که در نهایت اعتبار، سایه تسلط خود را بر عصر سلاحهای بی صدا گسترده، دوران سلاحهای آتشین را پشت سر گذاشته و همچنین به حیات خود ادامه می‌دهد... دوام کمان وقتی بیشتر نمودار می‌شود که بدانیم این سلاح در بین هزاران شکارچی سفیدپوستی که در شمال قاره آمریکا به شکار حیوانات بزرگ می‌پردازند، حیثیت خود را باز یافته است... کمان به شکارچی امکان می‌دهد که از فاصله دور به حیوان بسیار نیرومندتر از خود حمله کند و بدین ترتیب از مخاطرات یک برخورد رودرو بپرهیزد.» (دوشارتر، ۱۳۵۱: ۵۱) و همچنین در مواجهه با شکارهای تیزرو بتواند کُند روی خود را در رسیدن به شکار جبران کند.

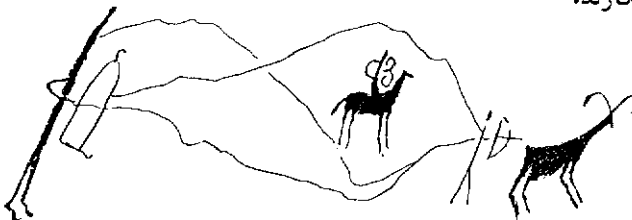
اختراع تیروکمان چنان تأثیراتی در زندگی آدمی داشته که مورگان در طبقه بندی تاریخ بشر خود، بر اساس پیشرفت تکنولوژی، معتقد است دوره پایانی توحش با اختراع تیروکمان آغاز شده است. (مورگان، ۱۳۷۱: ۶۲). «این جنگ افزار می‌بایست تأثیر نیرومند و بزرگی بر جامعه دیرین گذاشته باشد. تأثیر تیروکمان بر دوره توحش با تأثیر آهن بر دوره بربریت و تأثیر جنگ افزارهای آتشین بر دوره تمدن برابری می‌کند.» (مورگان، ۱۳۷۱: ۷۴ و ۷۵).

کمند

به هر حال بیشترین ابزاری که در این سنگ نگاره‌ها به چشم می‌خورد همانا تیروکمان است. اما مسئله‌ای که در این ابزارها جلب نظر می‌کند، وجود کمند و کمنداندازی است. تاجایی که نگارنده مشاهده و مطالعه کرده است در تصاویر و نقاشیهای انسان پارینه سنگی در مناطق گزارش شده ایران، همچون سنگ نگاره‌های لرستان و مهاباد و سنگ نگاره‌هایی که نگارنده در اران دیده است و همچنین در تصاویری که از مناطق دیگر جهان به آنها دسترسی

لوح شماره ۱۴ - کمند

الف طرح از نگارنده



داشته، صحنه‌ای از کمنداندازی ملاحظه نشده است.

در تصویری از کمنداندازی جزئیات بیشتری از سوار کمندانداز نموده شده است که از آن جمله تیردان، لگام اسب و پیچیده شدن کمند بر دورتنه شکار (لوح شماره ۱۴، تصویر «ب») و در تصویری دیگر، اسب سواری با لگام وزین و برگ دیده می‌شود.

در تصویر دیگری از کمنداندازی بر روی بزرگترین و پرنگاره ترین تخته سنگ یافت شده که بیش از صد نگاره بر آن نقش شده است، انسانی پیاده در حال کمنداندازی حک شده است که نسبت به سایر نقوش، غولی را می‌نماید و می‌توان گفت به نسبت، بزرگترین انسان در کل تصاویر آدمی در تمام منطقه است و در ضمن آن دو جانور سه شم یاسه چنگ عجیب که از آن یاد کردیم در دو طرف او دیده می‌شود که در هیچ سنگ نگاره دیگری در منطقه دیده نشده است.

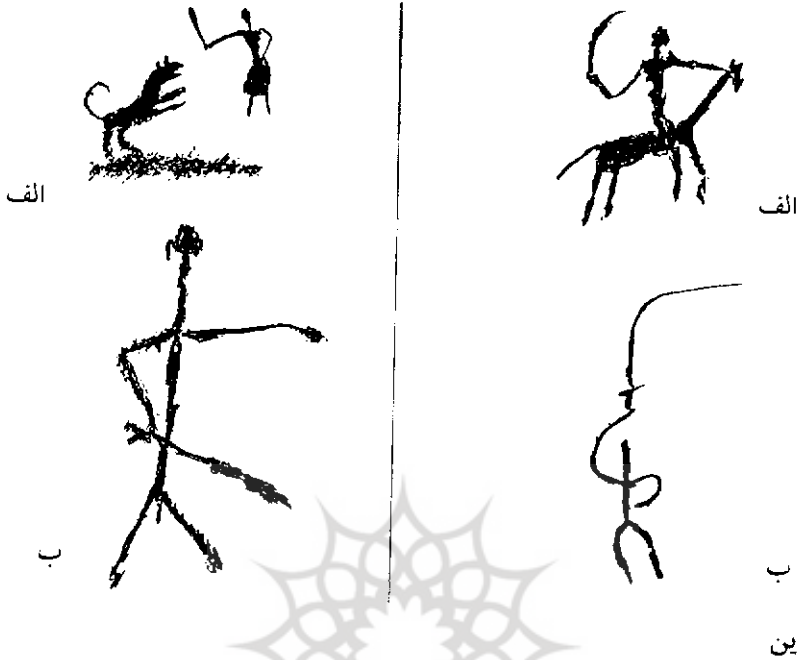
این کمند بسیار بلند، دارای سه رشته است که یک رشته در یکی از دستهای مرد و سر دو رشته دیگر به وسیله‌ای قفس مانند بسته شده که در دست دیگر مرد است. این تصویر شاید اشاره به اساطیر و یا پهلوانی کمندانداز و یا ثبت یک اختراع جدید و کمند ویژه است. زیرا در همین تابلو، کمنداندازی با کمندهای معمولی توسط شکارچیان سواره نیز نشان داده شده است. (نک به لوح شماره ۱۴، تصویر «الف»).

ب طرح از نگارنده



چماق و شمشیر

تعداد کمی از نگاره‌های کشف شده، پیادگانی را با چماق، و تنها در دو مورد، اسب سوار و پیاده‌ای را با شمشیر نشان می‌دهد. (لوح شماره ۱۵ و ۱۶). نقش پیادگان با چماق، بسیار کهن می‌نماید و بخشهایی در تصویر از بین رفته و یا کمرنگ شده است. (لوح شماره ۱۵، تصویر «الف»). در یک مورد نیز برهنگی مرد چماق بدست آشکار است. (لوح شماره ۱۵، تصویر «ب»).



در تصویری از نقش اسب بدون سوار، زین کاملاً مشخص است. (لوح شماره ۱۷) و بجز این چند مورد، در غالب موارد در نقشهای مربوط به سواران از لگام و زین و برگ اثری دیده نمی‌شود.

ژئوشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

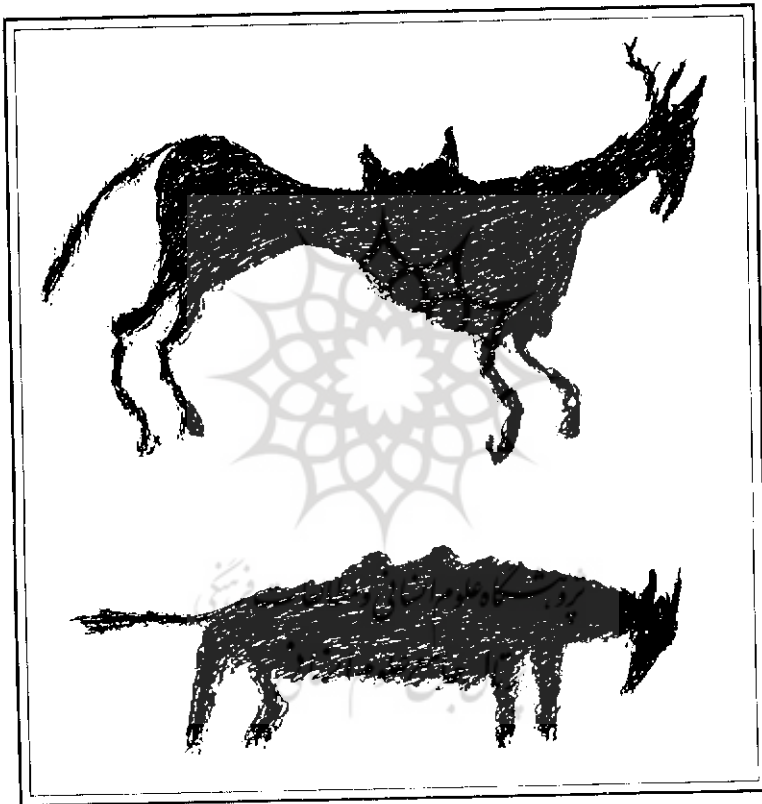
چنگک شکار

در میان هزاران نگاره منطقه، تنها در یک مورد تا به حال به اسلحه‌ای چنگک مانند برخوردیم. تا جایی که نگارنده در خاطر دارد، چنین اسلحه‌ای را در نگاره‌های صخره‌ای دیگر مناطق ایران و جهان نیز ندیده است. (نک به لوح شماره ۱۸). اما برخی از نویسندگان قرن دوم میلادی به بعد درباره ابزارهای چنگک مانند شکار، مطالبی نوشته‌اند:

«اپین یونانی در یادداشتهای خود راجع به شکار که در پایان قرن دوم بعد از میلاد به رشته تحریر درآورده، می‌نویسد که در حوالی رُم خرگوش را با چنگک و سه شاخه شکار می‌کرده‌اند... در دستنویس ری مدوس مربوط به سال ۱۳۷۰، انسانهایی تصویر شده‌اند که با چنگکهای دوشاخه به سمورها حمله کرده‌اند.

همان طور که توپیاستیمر در سال ۱۵۷۶ در نقاشی سیاه قلم خود نشان داده (این نقاشی هم اکنون در موزه «برن» نگاهداری می‌شود)، شکار چیمان قرن شانزدهم از چنگک برای شکار خرس، گراز و یا گرگ استفاده می‌کرده‌اند.» (دوشارتز، ۱۳۵۱: ۵۶).

لوح شماره ۱۷

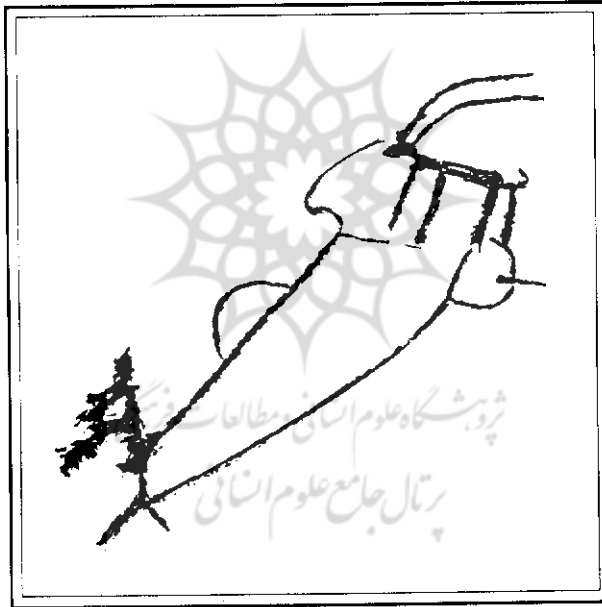


اسبی که بر جفت مرده خویش می‌گرید
طرح از نگارنده

لوح شماره ۱۸



الف - شکار بز کوهی با چنگک



ب - ابزار ناشناخته

طرح از نگارنده

ابزار ناشناخته چنگک مانند

در میان چند هزار نگاره مشاهده شده در محل، تنها در یک مورد به ابزاری بی همتا بر می‌خوریم که طرز کار آن دانسته نیست اما نگاره نشان می‌دهد که شکارچی برای گرفتن بز کوهی از آن استفاده کرده است. (نک به لوح شماره ۱۸، «ب»).

کلاه‌خود

بالاخره اگر بخواهیم از آخرین ابزار شناسایی شده در این سنگ نگاره‌ها سخن بگوییم باید به یک مورد کلاه خود ساسانی در نقش یک اسب سوار اشاره کنیم. این سنگ نگاره دارای لباس مشخص‌تر و به ویژه کلاه خود همراه با دنباله‌های مواج است. چنین به نظر می‌رسد که سبک حکاکای سوار و اسب متفاوت است و گویی دو نفر آن را حک کرده‌اند. تصویر سوار، توپر، و اسب، کناره‌نگاری شده است. در ضمن تصویر آدمی زنده‌تر و واقع‌گرایانه‌تر از تصویر اسب که بیشتر شبیه به اسبی چوبی است به نظر می‌آید. شیوه حکاکای، همانند دیگر نگاره‌ها کوبشی (ضربه‌ای) و بلندای آن ۲۴ و درازای آن ۱۸ سانتیمتر است.

کلاه‌خود سوار، شباهت بسیار زیادی با کلاه‌خود پادشاهان ساسانی، همچون کلاه خود شاپور اول در بیشابور و یا کلاه خود اردشیر بابکان در نقش رستم دارد. (ضیاء پور، ۱۳۴۳: ۲۸۸، ۲۹۲، ۲۹۳)، (لوح شماره ۱۹).

لوح شماره ۱۹



- طرح از نگارنده

بجز چند استثناء و از آن جمله نگاره سوار ساسانی، گفتنی است که چنین به نظر می‌رسد که غالب تصاویر انسانی بدون لباس هستند. البته به خاطر سبک کاروتوپر کشیدن غالب تصاویر و استیلیزه بودن آنها نمی‌توان با اطمینان در این مورد قضاوت کرد. آنچه که می‌توان در این تصاویر به روشنی دید، لباس‌های بلند در چند تابلو و بویژه نقش چند انسان در یکی از صحنه‌های کمیاب است که در صفحات آینده به آنها می‌پردازیم. همچنین به دو کماندار با کلاه‌های قیفی شکل دنباله‌دار که دنباله‌های آن به پشت سر افتاده‌اند و یک شکارچی با کلاه شاخدار نیز باید اشاره کرد.

چند صحنه کمیاب

افزون بر صحنه‌های کمیابی که تا به حال به مناسبت از آنها سخن گفته‌ایم و در طرحها نموده شده‌اند همچون صحنه سوار ساسانی و یا تصویر پهلوان کمنداندازی که نسبت قد آن از یک انسان اسب سوار بزرگتر و کمندی سه رشته‌ای را به جلو پرتاب کرده‌است و در دست چپ او ابزاری قفس مانند دیده می‌شود و در دوسوی آن دو نگاره، حیوان عجیبی با دم نسبتاً بلند، همچون دم گربه سانان و دست و پای سه شم و بدنی پوشیده از صفحاتی همچون زره است، در اینجا می‌خواهیم به توصیف دو صحنه کمیاب دیگر نیز پردازیم.

الف - جنگ تن به تن آدمی گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رالف لیتون در شرح تمدنهای پارینه سنگی می‌نویسد: «... حتی در نقوش غارهای اسپانی تصویر مردانی در حال نبرد دیده نمی‌شود و رویهمرفته چنین به نظر می‌رسد که آن اروپاییان بدوی دارای تشکیلات منظم برای لشگرکشی و جنگ نبوده‌اند.» (لیتون، ۱۳۵۷: ۱۳۵).

گفتنی است که نگارنده در میان تصاویر منطقه و نیز تصاویر قدمگاه ارناں بجز یک مورد چنین صحنه‌ای را تا کنون مشاهده نکرده است.^(۲۰)

در صخره کتیبه دارجم اسبه، صحنه‌ای است که به وضوح، جنگ تن به تن دو پیاده

۲۰- نگفته نماند که در نقاشی غار دره میرملاس و غار دوشه صحنه‌هایی از رزم آدمیان وجود دارد اما صحنه‌ها را که با رنگ کشیده‌اند و در آن اسب سواران نیز فروانند مربوط به دوره‌های جدیدتری هستند [حمید ایزدپناه، آثار باستانی لرستان: ۳۴۵ و ۳۴۶]. همچنین، چنین طرحی از میمند شهر بابک نیز گزارش شده است. نک به: روح الامینی، ۱۳۷۰: ۲۴۰، ۲۴۲.

تیرانداز را نمایش می‌دهد. دو تیرانداز، کمان کشیده رو به روی هم ایستاده‌اند و بین آن دو، دو طرح کوچک و نامشخص دیده می‌شود. عنصر دیگری که به این طرح برجستگی بیشتری می‌بخشد وجود دوشی است که به نسبت بزرگتری کشیده شده‌اند. یکی از این اشیاء همچون پیکان شکسته است که در سمت راست صحنه، در پشت سر یکی از تیراندازان و به موازات آن روی برخاک دارد. شیئی دیگر برفراز تیرانداز سمت چپ کشیده شده است و به شکل کمائی بدون زه و یا شکل استیلیزه یک پی سوز است. البته امکان دارد که هم آن پیکان شکسته و هم این شکل، هر دو علایمی نمادین باشند. جز این نمونه، در اکثر قریب به اتفاق صحنه‌ها، چنین به نظر می‌آید که آدمیان در حال همکاری و همراهی با یکدیگر هستند.

ب - صحنه زایش آدمی

شاید کمیابترین صحنه در این سنگ نگاره‌ها، صحنه‌ای مربوط به زایش است که البته در لوح شماره ۲۰ صحنه زایش آدمی



طرح از نگارنده

روز عکسبرداری کسی متوجه موضوع نبود و صرفاً به خاطر لباسهای آشکار و دامنه‌های بلند عکسبرداری شد. تنها در نگاه‌ها و دقتهای بعدی مضمون این نکته آشکار شد. تا آنجا که نگارنده تا این زمان اطلاع دارد هنوز چنین نگاره‌ای در جاهای دیگر ایران و جهان نیز گزارش نشده است.

این نگاره شامل سه انسان با دامنه‌های مشخص و بلند است که به نظر می‌رسد در پیرامون نفر چهارمی حلقه زده‌اند. نفر چهارم بدون دامن، و پاهای او از یکدیگر باز و در میان پاهای او یک بچه بادست و پای کوتاه و نا مشخص قرار گرفته است.

در سمت راست تصویر و کمی پایین تر از آن تصویر زنی بار دار با شکم گرد و بر آمده نقاشی شده است. کمی بالاتر از آن نیم تنه یک انسان نقاشی شده که احتمالاً نا تمام مانده است. (لوح شماره ۲۰). در سمت چپ و بالای این تابلو در وجه دیگر سنگ نیز دو انسان، در حال شکار با تیروکمان با کلاه‌های قیفی شکل دنباله‌دار که دنباله آنها به پشت افتاده است، دیده می‌شوند.

ج - اسبی که برجفت مرده خود می‌گیرد

در همین جا باید به یک صحنه کمیاب و ظاهراً رماتیکی نیز اشاره کرد. یکی از این صحنه‌ها اسبی، بازین و برگ است که گویی برجفت مرده خود می‌گیرد.

آنچه که تصویر پایینی را اسبی مرده به نظر می‌آورد تفاوتی است که در حالت دست، پا، سر، گردن و دم این دو اسب و همچنین دست و پای کوتاه و زین نامشخص و تفاوت اندازه و وضعیت تنه دو اسب که حالت خوابیده و مرده‌ای را به اسب پایینی داده است، می‌توان مشاهده کرد.

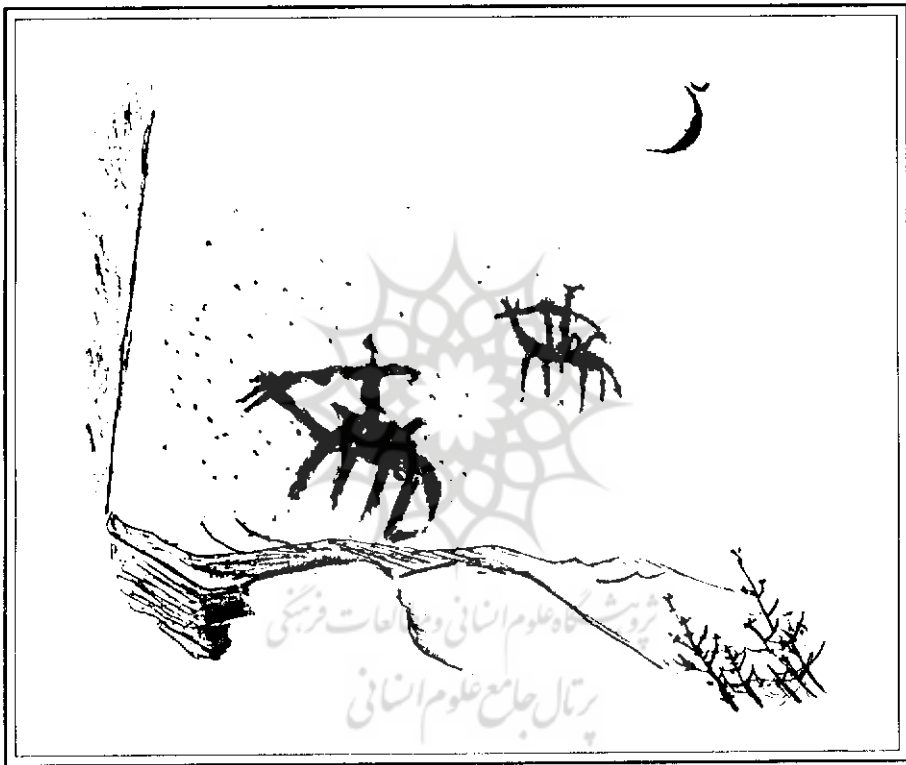
به علاوه در پایین سر و گردن اسب بالایی و بین سر دو جانور، نقطه‌هایی بر سنگ حک شده است که حالت ریزش اشک را به بیننده القاء می‌کند. البته چنین نقطه‌هایی در بالای سر تصویر بالایی نیز دیده می‌شود. (لوح شماره ۱۷).

د - سواری در برف

صحنه رماتیکی دیگر، دو اسب سوار را نشان می‌دهد که انگار در بارش برف در حال

حرکت هستند. (لوح شماره ۲۱). در بالا و سمت راست این دو اسب سوار، نقشی شبیه هلال ماه دیده می‌شود که ضربه‌های حک شده فراوانی در اطراف این دو اسب سوار، حالت بارش برف را به بیننده القاء می‌کند.

لوح شماره ۲۱ - نگاره‌ای از دو اسب سوار در حال حرکت در برف



طرح از نگارنده

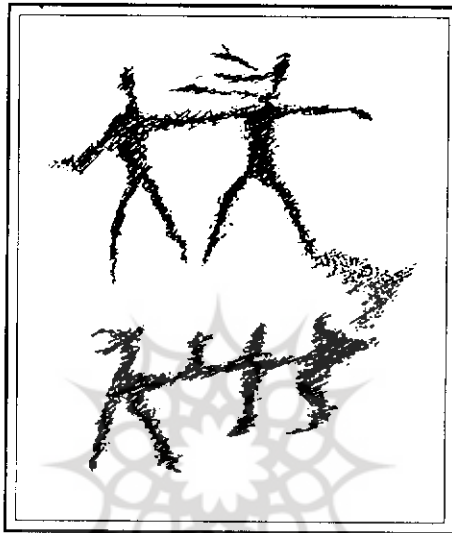
ه - رقص جادویی

نزدیک به نگاره‌های یاد شده، صحنه‌ای است که دو نفر را در حال رقص پر تحرک و نرمش نشان می‌دهد. در جلوی این دو نفر، تصویری است که انگار انسان یا انسانهایی هستند که در لباس جانوری فرورفته‌اند که هم موضوع و هم سبک و حالت رقصندگان در این سنگ‌نگاره‌ها کمیابند. (لوح شماره ۲۲). رفتن انسان در پوست حیوانات و در آمدن به شکل آنها برای مقاصد جادویی و شکار در نگاره‌های ماقبل تاریخی جهان نیز نموده شده است که

در توصیف صحنه بعدی به آن می‌پردازیم.

لوح شماره ۲۲ - رقصندگان

طرح از نگارنده



و - در پوست گوزن

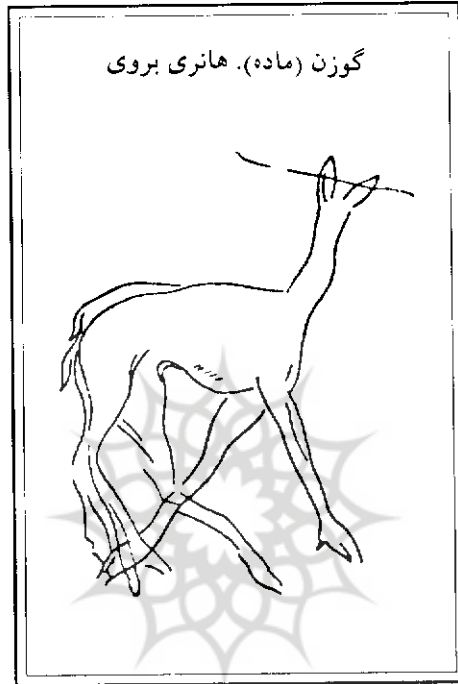
یکی از سنگ نگاره‌های بسیار کمیاب و در عین حال شگفت انگیز و عجیب، تصویر شیخ مانند گوزنی است که قبلاً در شرح تصاویر گوزن به آن اشاره شد. همان گونه که اشاره کردیم در حالی که در اکثریت قریب به اتفاق سنگ نگاره‌های ما قبل تاریخ ایران، سرهای جانوران - و نه انسان - از پهلو و نیمرخ کشیده شده‌اند و در سنگ نگاره‌های غارها و نگاره‌های صخره‌ای جهان نیز تا اندازه بسیار زیادی وضع به همین منوال است که البته جای تأمل دارد لیکن در این نگاره سر گوزن از روبرو کشیده شده است.

این تفاوت به تنهایی کافی است که این نگاره را از چند هزار نگاره دیگر مستثنی کند. اما شگفت آوری این نگاره به همین جا ختم نمی‌شود. در تصاویری که از نقوش ما قبل تاریخی اروپا به دست نگارنده رسیده‌است تنها در دو مورد، حیوان را با تنه نیمرخ و سر تمام رخ و از روبرو دیده‌است که هر دو مورد نیز تصویر گوزن بوده‌اند.

الف - گوزن ماده، ترسیم هانری بروی از روی نقشی نو بر سنگ آهک که در بودومون

نزدیک لژیزی در فرانسه یافت شده است. (هاوژر، ۱۳۵۷ : ۲۹۳)، (لوح شماره ۲۳).

لوح شماره ۲۳



ب - تصویر یک گوزن - جادوگر از غار سه برادر. «نمایش یک نیمه انسان شگفت آور که بارنگ سیاه طراحی و نقاشی شده است، بلندا دوفیت و پنج اینچ با چشمان گرد سرزنده با مردمکها، با گوشها و شاخهای قوی گوزن، بدون دهان و ریش بلند و ساعدهای منتهی و متصل شده به دو دست، بادم انبوه و بالاخره با اندام واضح جنسی ...» (گراند، ۱۹۶۷ : ۲۲).

«... برخی آن را جادوگر غار تروا - فرر (Trois - Frere) می نامند و آبه

برووی (L'Abbe Breuil) به آن لقب خدای غار تروا - فرر داده است چه جای

این تصویر در بالاترین نقطه سقف پستوی غار و ناظر بر تمام صور جانوران

موجود بر دیوارهاست.» (لوروا گوران، بی تا: ۱۰۰، ۱۰۱)

پیش از آنکه به شباهتهای شگفت آور این دو تصویر شبیح مانند در فاصله دو قاره

بپردازیم، نخست دو باره به تفاوت این گوزن با سایر تصاویر گوزن ها که در این منطقه یافت

شده است باز می‌گردیم.

در همین منطقه پرنگاره، تاکنون سه تصویر دیگر از گوزن یافته‌ایم. جست و جوهای بیشتر احتمالاً تصاویر بیشتری از گوزن را به دست خواهد داد. این سه تصویر گرچه دارای سه سبک حکاکی متفاوت هستند و احتمالاً سه نوع گوزن متفاوت را نمایش می‌دهند اما:

- سر هر سه گوزن مانند همه تصاویر جانوران دیگر نیمرخ هستند.
- هر سه گوزن دستهایی طبیعی و واقعگرایانه و بر روی زمین دارند.
- در هیچ کدام، اندام نرینه نمایانده نشده است. این مسئله درباره سایر جانوران این منطقه نیز صادق است.

- هیچ کدام دارای حالت شیخ مانند نیستند.

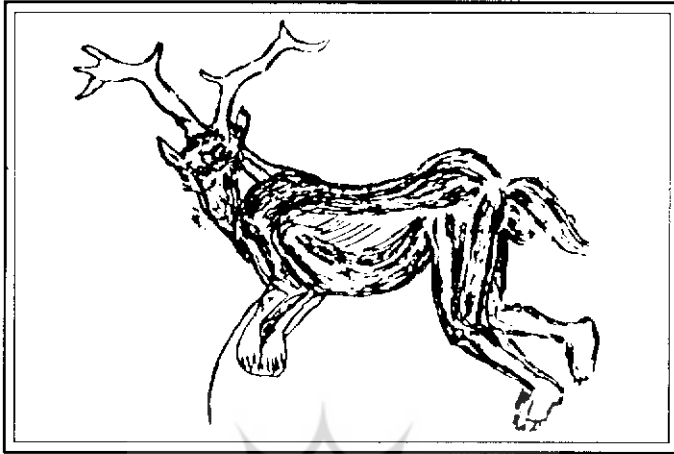
حالا پس از درک تفاوت‌های این تصویر با سایر تصاویر یافت شده در منطقه، به شباهتهای بسیار و شگفت آور دو نقش در دو قاره، یعنی گوزن جادوگر غار سه برادر (تروا - فرر) در فرانسه با نگاره‌ای از مجموعه سنگ نگاره‌های تیمره اشاره می‌کنیم. شباهت بین دو سنگ نگاره در فاصله‌ای چند هزار کیلومتری مسئله‌ای نیست که به آسانی بتوان از آن گذشت. اما این شباهتها:

- هر دو تصویر مربوط به یک گوزن واره و یا شیخ گوزن هستند.
- تنه هر دو تصویر، نیمرخ و سر آن از روبرو و تمام رخ نمایانده شده است.
- در هر دو تصویر، دستها نسبت به پاها کوتاه هستند.
- جهت هر دو سنگ نگاره یکی است.
- در هر دو نگاره، حالت بدن و دستها یکی است و نوعی جهش را نمایش می‌دهند.
- اندام تناسلی در هر دو تصویر، واضح و به یک شکل و زیردم و در محلی غیر طبیعی نموده شده‌اند. (نک به لوح شماره ۲۴).

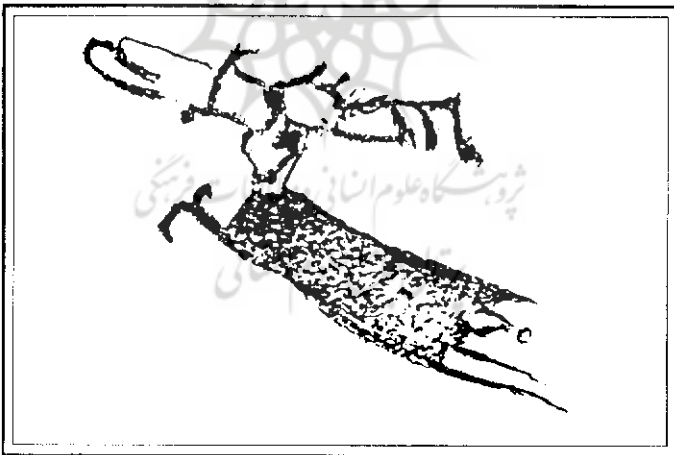
گفتنی است که در میان چند هزار سنگ نگاره‌ای که نگارنده تا فواصل چهل کیلومتری این منطقه از ایران دیده است تنها تصویر جانوری بجز انسان که اندام تناسلی آن نموده شده، همین است.

آیا در هر دوی این تصاویر، شکارچینی در استتار پوست گوزن هستند؟

لوح شماره ۲۴ - مقایسه دو سنگ نگاره ماقبل تاریخی از دو قاره



۱- نقش گوزن - جادوگر غار تروا - فرر
(طرح از گراند)



۲- نقش شبه مانند یک گوزن
(طرح از نگارنده)

لوح شماره ۲۵ - شکارچیان در پوست گوزن



«سرخ پوستان آمریکا شمالی برای شکار گوزن، نوعی استتار می نمایند که تصوّرش هم برای شکارچی امروزی دشوار است. بدین ترتیب که [شکارچی] یک سرگوزن را از داخل خالی کرده و آن را بر روی سرخود قرار می دهد و سپس بقیه بدن را با پوست حیوان و یا شاخ و برگ درختان پوشانیده و به تعقیب گوزنها می پردازد.» (گلسرخ، ۱۳۴۲: ۳۴). (نک به لوح شماره ۲۵).

اما چه تصویر غار سه برادر و چه تصویر گوزن شب مانند تیمره و بویژه طرحهای پیچیده و نامشخص پیرامون آن وهم آمیزتر از آن هستند که این دورا تصویر یک شکارچی معمولی بینداریم.

آیا این دو نگاره، تصویر توتمی واحد، و یا اساطیری همسان از این اقوام را بازگو می کند؟

آیا این شباهتها نشانه آیینهای جهانی و جادویی مشترک در دو قاره مختلف جهان، در پیش از طلوع تاریخ است؟

آیا این شباهتها، تنها یک توارد تصادفی است؟

آیا این شباهتها، نشان از مهاجرتهای وسیع قومی واحد و یا همگنی خطوط تکامل

فرهنگ آدمی در نقاط مختلف و مردمان جدا افتاده گوناگون است؟
ما منتظر کار بیشتر باستان شناسان و مردم شناسان پیش از تاریخ، و اظهار نظر آنها و جست و جویهای بیشتر در منطقه سنگ نگاره‌های تیمره هستیم.

ج - علائم و نمادها

در صفحات قبل درباره ابزارهایی که نگارگران در نقوش خود به یادگار گذاشته‌اند، سخن گفتیم. اکنون به اشکالی می‌پردازیم که آشکار نیست آیا شکل وسیله‌ای خاص هستند و یا نمادی برای پیام رسانی و یا هردو.

به نظر می‌رسد این علائم برای خبر رسانی افراد همعصر به یکدیگر و یا خبر رسانی به نسلهای آینده ترسیم شده‌اند و در واقع گامهای نخست و زیرسازهای لازم برای پیدایش خط بوده‌اند. این گونه علائم تصویری را که برخاسته از نگارگری ایشان است زبان شناسان، خط اندیشه نگار نامیده‌اند.

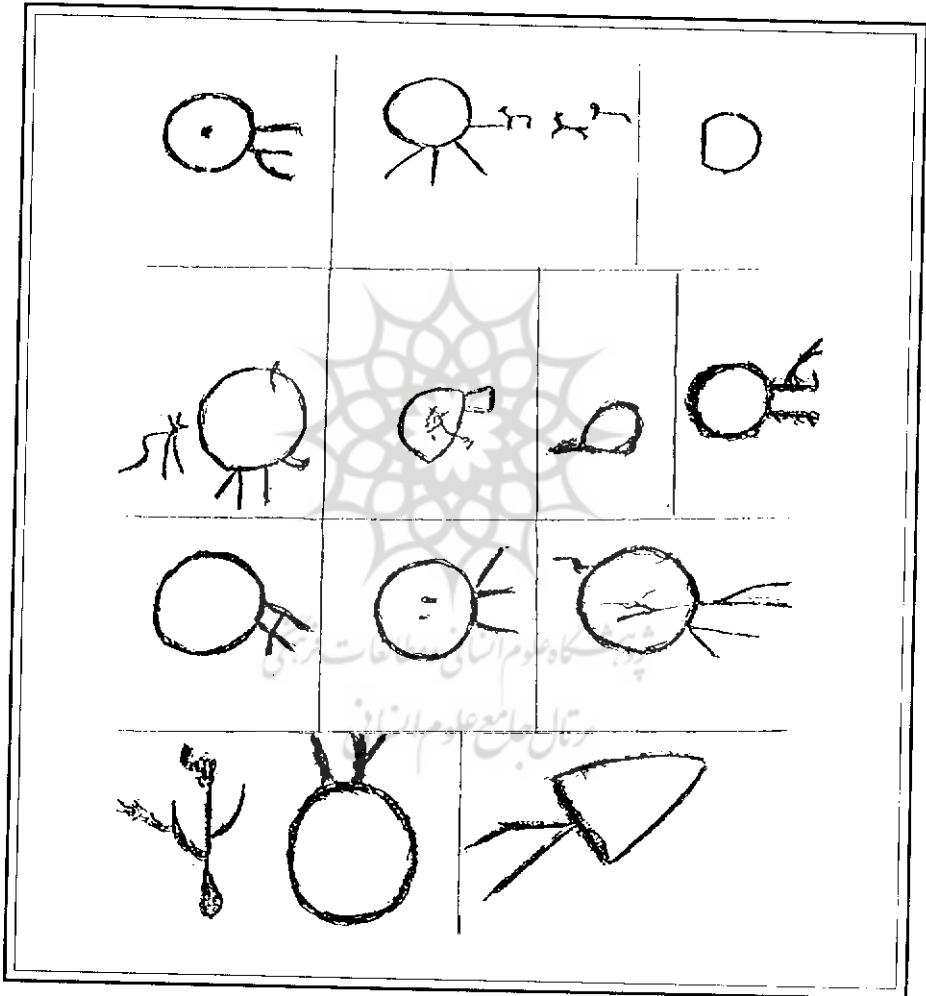
«دانشمندان در صدد آنند که این گونه خطهای اندیشه نگار را در تصاویر ما

قبل تاریخ غارها نیز بیابند. برای نمونه، تصاویر غارهای پاسکا واقع در شمال اسپانیا از این نوع است». (فردریش، ۱۳۶۸: ۲۰).

مفرد بودن برخی از این علائم نشان می‌دهد که گاه یک علامت به تنهایی، معنای یک جمله یا یک عبارت را القاء می‌کند. زیرا «در خط اندیشه نگار معانی کم و بیش پیچیده، با یک اشاره تصویری بیان می‌شوند. این منظور، گاهی ممکن است به اندازه یک عبارت باشد». (فردریش، ۱۳۶۸: ۲۴).

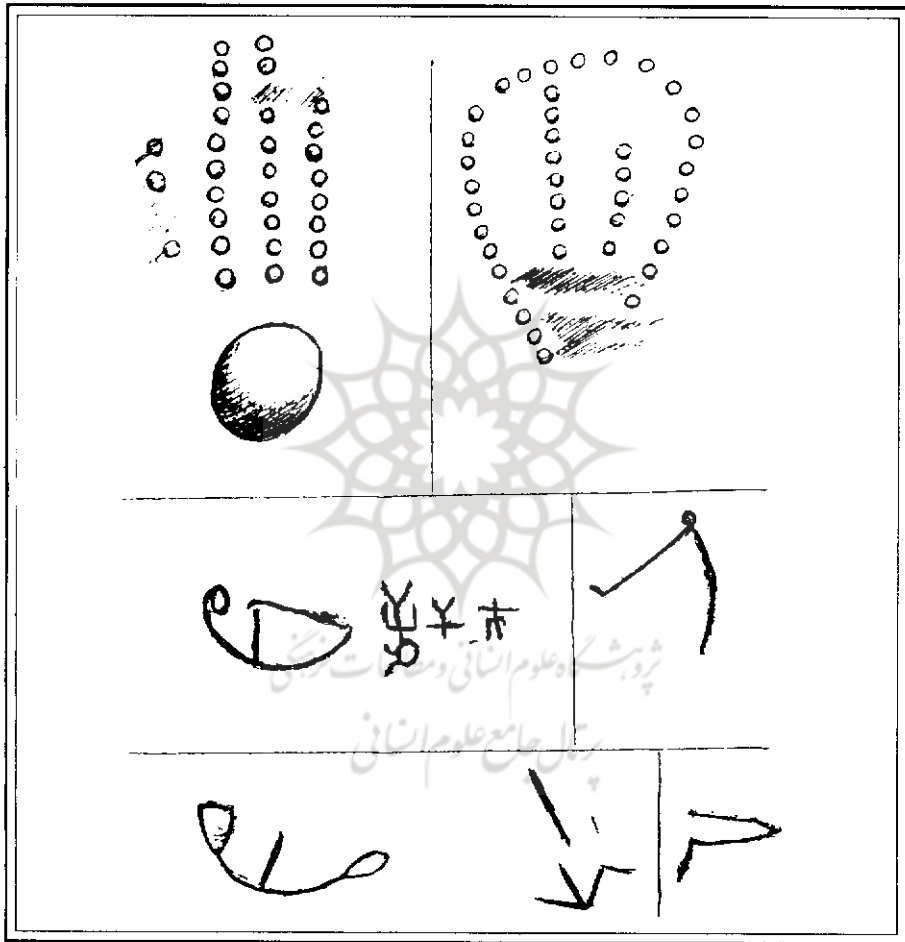
طبیعتاً اظهار نظر قطعی با پژوهشهای بیشتر و در سطح وسیعتری باید توسط زبان شناسان و باستان شناسان انجام شود و ما سعی می‌کنیم در این جا تا حد امکان مصالح چنین اظهار نظرهای سنجیده تری را فراهم سازیم. ما تا کنون بیش از چهل نشانه نمادین تکرار شونده را در فاصله ۳۶ کیلومتری از یکدیگر - به خط فرضی مستقیم - پیدا کرده‌ایم و گاه نیز برخی از این علائم، تنها در یک محل یافت شده‌اند. (نک به لوح شماره ۲۶، ۲۷، ۲۸).

لوح شماره ۲۶ - طرحهایی از علائم و نمادها



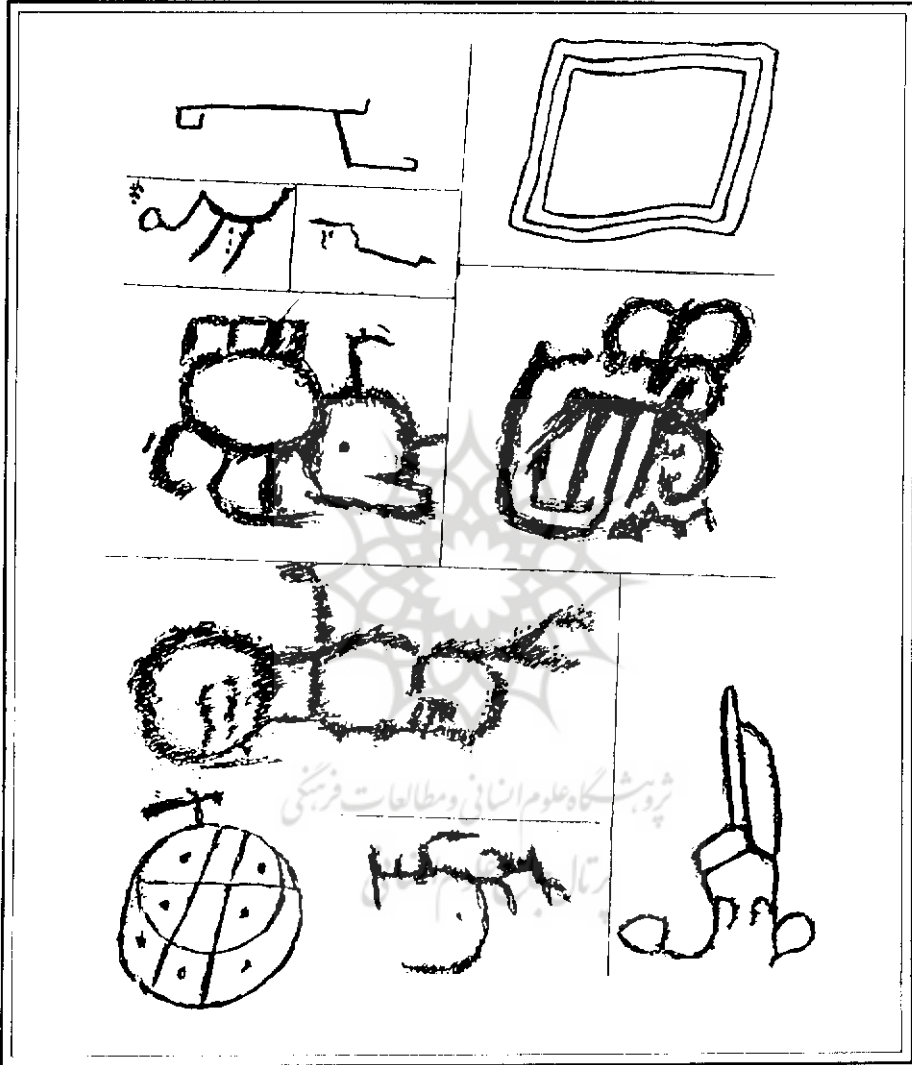
طرح از نگارنده

لوحة شماره ۲۷ - نگاره‌هایی از علایم و نمادها



طرح از نگارنده

لوح شماره ۲۸ - تکرارهایی از علایم و نمادها



بارزترین علامتی که بیش از همه علایم دیگر تکرار شده، دایره‌ای دارای زواید است که این زواید غالباً سه و گاه چهار هستند و گاه نیز دایره، ناقص و شبیه D یا b انگلیسی است. گویی ترسیم دایره از عصر پارینه سنگی در مناطق دیگر جهان نیز وجود داشته‌است در این باره گوردن چایلد چنین اشاره می‌کند:

«چشمگیرترین و شگفت‌انگیزترین جنبه فرهنگ اجتماعات دیرینه سنگی

جدید، نقش آفرینی هنرمندان و شکارگران است. اینان نقشهایی دایره وار در

سنگ یا عاج می‌تراشیدند.» (چایلد، ۱۳۵۲: ۸۲).

اما گوردن چایلد نمی‌گوید که منظور از این کار در نزد انسان دیرینه سنگی چیست؟

البته دانستن معنی این اشکال دایره وار نیز برخلاف نوشته فردریش درباره خط اندیشه نگار

که می‌گوید: «برای خواندن این خط، دانستن زبان آن ضرورتی ندارد، زیرا مفهوم کلی از خود

تصاویر به دست می‌آید.» (فردریش، ۱۳۶۸: ۲۵)، چندان هم آسان نیست. گرچه ممکن

است برای انسانهای آن زمان چنین بوده باشد.^(۲۱)

۲۱- از آنجا که در سفرهای اکتشافی ما به منطقه، بهینه کار را بسیار گسترده یافتیم، تا آنجا که ممکن بود سعی شد از نیروهای افزونتر و چشمن باز و پایداری بومی همسفران علاقه‌مند بیشتری استفاده کنیم تا در زمان نسبتاً کوتاها، کار فشرده‌تری انجام گیرد، لذا این نوشته مدیون بسیاری از همکاران، دوستان و خویشاوندان و یاریگرانی است که لازم است در اینجا از آن‌ها سپاسگزاری شود: همراهان سفر اول ماه منطقه، جناب آقای اسماعیل کبیر، استاد دانشگاه آزاد اسلامی محلات؛ آقای بهرام سهراب‌پور، عکاس هنرمند محلاتی؛ آقای محمد رضا رضایی، کارمند اداره ارشاد اسلامی محلات؛ آقای حاج احمد عبداللهی، کشاورز مبتکر نیمه‌وری (اصلاح‌کننده نژاد گوسفند نیمه وری) و راهنمای محلی ما آقای حاج نصرت الله خواجه‌وند.

همسفران سفر دوم ما، جناب آقای علی حسینی راهنمای اصلی ما به این منطقه، آقای اکبر آخوندی، عکاس هنرمند، آقای رضا سرافرازی، پژوهشگر جوان، آقای حمید رضا دهجی، کارمند اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اراک و آقای اسماعیل خواجه‌وند، راهنمای محلی.

از همسفران بعدی ما به منطقه، جناب حاج محمدعلی بوسفی، آقای عباس بوسفی، آقای حاج حسین و آقای علی بوسفی، آقای حیدر باقری، آقای اسدالله حبیبی و -بالاخره- آقای اکبر آخوندی.

همچنین از دوستان فرزانه جناب آقای محمدعلی فیض‌پور و پژوهشگر گرامی جناب عبدالعظیم بویا، استاد دانشگاه آزاد میبد و جناب حسن کارگر شاعر محلی ابرقوئی و جناب محمد مهدی احمدی، مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، جناب مجتبی سروش رئیس اداره ارشاد اسلامی شهرستان محلات، پژوهشگر و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت معلم، جناب آقای نعمت‌الله فاضلی که بخشی از مدارکات سه سفر ما به لطف و پیمردی آنها نجم پذیرفته است، همچنین از سرکار خانم پریشاد اکبری به خاطر معرفی سنگ نگاره‌های ایران و برخی منابع کمپ، و از پژوهشگر گرامی جناب آقای عبدالله گروس به خاطر برخی یوریه‌پیشان، و بالاخره از دانشجویان علاقه‌مند و بومی منطقه، آقای رضا میر احمدی که در چند سفر به بخشهایی از منطقه، دو دژه نازه را به نقشه ما افزودند و از آقای غلامعلی محمودی که مشاهده محل شناسایی شده‌ای از قبل را تکمیل کرده‌اند، سپاسگزارم. عرشان دراز باد.

*** از خوانندگان فرهنگ دوست و بویژه روستا‌دگان دانشمند شهرستان‌های استان اراک، اصفهان و لرستان تقاضا داریم چنانکه از وجود چنین سنگ نگاره‌ها و حکاکی‌هایی آگاه هستند، به شیوه مرضیه بربرگری و برای تکمیل نقشه فرهنگی این نقوش، نگارنده را به نشانی، تهران: صندوق پستی ۱۴۷، ۱۷۴۴۵ و پ دفتر فصلنامه، مطلع نمایند. سپاسگزار خواهیم شد.

منابع و مآخذ

- اسکات، درک؛ مروّج همدانی، حسین (و) ادهمی، علی. پرنندگان ایران. تهران: سازمان حفاظت محیط زیست، ۱۳۵۴.
- اصفهانی، حمزة بن حسن. تاریخ پیامبران و شاهان. ترجمه جعفر شعار. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.
- اعتماد، اسماعیل. «آهو (انواع آهوهای ایران)». شکار و طبیعت. ش (۵۴)، (اردیبهشت، ۱۳۴۳).
- اعتماد، اسماعیل. «گوزن‌های ایران». شکار و طبیعت. ش (۵۶)، (تیرماه ۱۳۴۶).
- ایزدپناه، حمید. آثار باستانی لرستان. جلد اول، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.
- بورنی، مک. «گزارش مقدماتی بررسی و حفّاری در غارهای منطقه کوهدشت برای تعیین تاریخ دوران نقش‌های پیش از تاریخ ناحیه لرستان». ترجمه ذبیح الله رحمتیان. وزارت فرهنگ و هنر. باستان شناسی و هنر ایران. ش (۳)، (تابستان ۱۳۴۸).
- «پانگلن جانور زره پوش». شکار و طبیعت. ش (۵۷)، (مرداد ۱۳۴۳).
- پدارم، محمود. تمدن مهاباد (مجموعه آثار باستانی از قلعه دم دم تا تخت سلیمان). تهران: نشر هور، ۱۳۷۳.
- تناولی، پرویز. قالیچه‌های شیری فارس. ترجمه سیروس پرهام. بی جا، بی تا، بی تا.
- چایلد، گوردن. انسان خود را می‌سازد. ترجمه احمد کریمی حکاک و محمد هل اتایی. تهران: انتشارات جیبی، ۱۳۵۲.
- دورانت، ویل. مشرق زمین گاهواره تمدن. ترجمه احمد آرام. تهران: انتشارات اقبال، ۱۳۴۳.
- دو شارت، پیرلویی. «انسان شکارچی (از ماقبل تاریخ تا زمان استفاده از فشنگ)». ترجمه فریدون خاوند. شکار و طبیعت. ش (۱۵۱)، (خرداد ۱۳۵۱).
- روشنیان، کریم. «شیر سلطان وحوش». شکار و طبیعت. ش (۹)، (مرداد ۱۳۳۹).
- روح الامینی، محمود. «صدای چکش». نامه علوم اجتماعی. دوره دوم، تهران: دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، ش (۲)، (تابستان ۱۳۷۰).

- ضیاء پور، جلیل. پوشاک باستانی ایرانیان (از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان). تهران: هنرهای زیبای کشور، ۱۳۴۳.
- فردریش، یوهان. تاریخ خطهای جهان و سیر تحولات آنها از آغاز تا امروز. ترجمه فیروز ناهی. تهران: انتشارات دنیا، ۱۳۶۸.
- فرهادی، مرتضی. نامه کمره. جلد اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- قاجار، ناصرالدینشاه. سفرنامه عراق عجم. تهران: انتشارات تیرازه، ۱۳۶۲.
- قمی، حسن بن محمد. تاریخ قم. ترجمه حسن بن علی بن حسن عبدالملک قمی. به تصحیح و تحشیه جلال‌الدین تهرانی. تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۱.
- کاستالدی، ادیتا. «راپورت حفریات سمگان». ترجمه یعقوب حسن قریشی. کابل: آریانا. ش (۱۱) و (۱۲)، ۱۳۴۵.
- کاستالدی، ادیتا. «کاوش‌های هزارسم سمگان». ترجمه یعقوب حسن قریشی. کابل: آریانا. ش (۱۰)، ۱۳۴۵.
- گلسرخی، ناصر. «شکار اولین حرفه بشر». شکار و طبیعت. ش (۴۲)، (اردیبهشت ۱۳۴۲).
- لباف خانیکی، رجبعلی (و) بشاش، رسول. سنگ نگاره لاک مزار بیرجند. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۳.
- لورواگوران، آندره. دانسته‌ها و ندانسته‌های تاریخ هنر. ترجمه نورالدین فرهیخته. تهران: انتشارات پویش، بی‌تا.
- لینتون، رالف. سیر تمدن. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: انتشارات دانش، ۱۳۵۷.
- مورگان، لوئیس هنری. جامعه باستان. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- نقشه عملیات مشترک زمینی، (گلپایگان). تهران: سازمان جغرافیایی کشور، سری K551. برگ Ni39 . 10.
- ولاهوس، اولیویا. در آمدی بر انسانشناسی. ترجمه سعید یوسف. تهران: مرکز نشر سپهر، ۱۳۵۷.
- هاوزر، آرنولد. تاریخ اجتماعی هنر. ترجمه امین مؤید. تهران: انتشارات چاپخش، ۱۳۵۷.
- هرینگتون، فرد. ا. (و) فرهنگ دزه شوری، بیژن. راهنمای پستانداران ایران. تهران: سازمان

حفاظت محیط زیست، ۱۳۵۵.

Grand, P.M. **PREHISTORIC ART (Paleolithic Painting and Sculpture)**. Italy, Milan, 1967.

Maraini, Fosco. **Where Four Worlds Meet (Hindukush)**. Translated From The Italian By Peter Green. Harcourt, Brace & World, INC, New York, 1959.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



شروېشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی