Received: 1 July, 2024 Accepted: 4 January, 2024 Published: 10 March, 2024

Journal of Athar, Volume 44, Issue 101, Summer 2023
DOI: 10.22034/44.2.293
Document Type: Research Paper

Iconographic analysis of Tang Mordan rock motifs in Faryab city, Kerman province

Masoumeh Barsam
Ph.D. student in Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Conservation and Restoration, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Yosof Faryabi
PhD student in Art Research,Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Abstract
The art of petrolyphs has been intrest to human societies for a long time. One of the prominent areas of rock art in the south of Kerman province is Tang Mordan in Faryab city. On the way to this valley, various motifs have been carved, including human, scorpion, dog, goat, bird, fish, leopard, lion, moon and obscure motifs. There are engravings on the rocks or big stones of the riverside, which seems that the artists of this gorge intended to tell stories. In order to understand the concepts and meanings of these motifs, it is necessary to know the symbolic components that once had a specific meaning in ancient cultures, just like verbal language. and interpret with a scientific method. The main goal of this research is to classify Tang Mordan rock motifs and analyze their meaning based on the iconographic method, and it seeks to answer the question, what is the meaning and concept of the Tang Mordan petroglyphs from the point of view of iconography? The research method for documenting the motifs is field and library observation with a historical and analytical approach, based on examining the details and drawing style of the motifs. So far, it is not possible to accurately date these motifs with the help of laboratory methods, and only with the traditional comparative approach and content analysis of the motifs, a relative history for these motifs can be proposed.

Keywords: iconography, rock motifs, Teng Mordan, Faryab, Kerman province

* Corresponding Author, Email: m.barsam92@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۱۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۰

فصلنامه علمی اثر، دوره ۴۴، شماره ۲ (پیاپی ۱۰۱)، تابستان ۱۴۰۲

DOI: 10.22034/44.2.293

نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل آیکونوگرافی نقوش صخره‌ای تنگ موردان شهرستان فاریاب استان کرمان

معصومه بَرسم

دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستانشناسی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان

یوسف فاریابی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

هنر صخره‌نگاری از دیرباز مورد توجه جوامع انسانی بوده است. یکی از مناطق شاخص این هنر، تنگ موردان شهرستان فاریاب در جنوب استان کرمان است. در مسیر این درّه نقوش متنوعی نقر شده که شامل نقوش انسان، عقرب، سگ، بز، پرنده، ماهی، پلنگ، شیر، ماه و نقوش مبهم روی صخره‌ها و یا سنگ‌های بزرگ حاشیه رودخانه است. برای درک مفاهیم و معانی این نقوش نیاز به شناخت مؤلفه‌های نمادینی است که روزگاری همانند زبان کلامی، معنایی مشخص در فرهنگ‌های کهن داشته‌اند. به نظر می‌رسد هنرمندان این تنگه درصدد بازگویی روایاتی بوده‌اند. هدف اصلی این پژوهش دسته‌بندی نقوش صخره‌ای تنگ موردان و تحلیل معنای آن‌ها براساس روش آیکونوگرافی است و در پی پاسخ به این سؤال است که نقوش سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان از منظر آیکونوگرافی چه معنا و مفهومی می‌تواند داشته باشند؟ در این راستا آیکونولوژی می‌کوشد این مؤلفه‌های نمادین را که به‌صورت مکرر دیده می‌شوند با روشی علمی تفسیر نماید. رویکرد پژوهش تاریخی - تحلیلی و مستندنگاری نقوش، به صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام پذیرفته که بر مبنای بررسی جزئیات و سبک ترسیمی نقوش است. تاکنون امکان تاریخ‌گذاری دقیق این نقوش به کمک روش‌های آزمایشگاهی میسر نشده؛ اما نگارندگان با رهیافت سنتی مقایسه‌ای و تحلیل محتوای نقوش، آن‌ها را معرفی و تاریخی نسبی را مطرح کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: آیکونوگرافی، نقوش صخره‌ای، تنگ موردان، فاریاب، استان کرمان

* نویسنده مسئول مکاتبات با پست الکترونیک: m.barsam92@gmail.com

۱- مقدمه

انسان‌ها با کندن نقوش متنوع انسانی و جانوری روی سنگ، اهداف و عقاید خود را در ارتباط با نیازهای روزمره زندگی و مسائل مربوط به شکار بیان می‌کردند. این هنر تقریباً در تمام نقاط جهان یافت می‌شود و در بیش از ۱۲۰ کشور جهان، گروه‌های انسانی نمونه‌هایی از نقاشی یا کنده‌کاری صخره‌ای از خود به‌جا گذاشته‌اند (آناتی، ۱۳۷۷). از قدیمی‌ترین دوره‌هایی که هنر صخره‌ای در آن خلق شده دوره پله ایستوسن پایانی است؛ اما گسترش و توسعه آن عمدتاً در آغاز دوره هولوسن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را با تحولات اقلیمی در این دوره توسعه مکان‌های سکونتی در محیطی بیرون از غار هم‌زمان دانست (قسیمی، ۱۳۹۸).

پراکندگی سنگ‌نگاره‌ها در ایران نیز چشمگیر است. این آثار با تراکم کم یا زیاد در اغلب نقاط ایران وجود دارند. نقطه عطف این تراکم در شهرستان خمین استان مرکزی است که به گفته پژوهشگران آن، چیزی حدود ۲۱۰۰۰ مورد آن در محدوده‌های ۲۱ گانه تیمره کشف شده‌اند (نامدار و بشکوفه، ۱۳۹۳). نقوش صخره‌ای شباهت‌های فراوانی دارند؛ از لحاظ موضوعِ نقوش که اغلب صحنه شکار نبرد و تک‌نگاره بز کوهی را در بر می‌گیرند و از لحاظ فنِ اجرا به صورت کنده به روش کوبه‌ای است که با زدن ضربه روی سنگ با وسیلهٔ سخت و محکم و با عمق بسیار کم ایجاد شدند. موضوعات سنگ‌نگاره‌ها متأثر از شرایط جغرافیایی فرهنگی و زیست‌محیطی هر منطقه هستند. امروزه نقوش صخره‌ای با قدمتی دارای طیف گسترده از دوره پارینه‌سنگی تا دوره معاصر را شامل می‌شود (رضایی و جودی، ۱۳۸۹). این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که نقوش سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان از منظر آیکونوگرافی چه معنا و مفهومی دارند؟ روش پژوهش برای مستندسازی نقوش، مشاهدهٔ میدانی سپس کتابخانه‌ای با رویکرد تاریخی - تحلیلی و بر مبنای بررسی جزئیات و تحلیل تصاویر به شیوهٔ آیکونوگرافی است.

۲-پیشینه تحقیق

تاکنون درمورد نقوش صخره‌ای پژوهش‌ها و مقالات زیادی انجام شده که به‌صورت گذرا و مختصر به برخی‌از آن‌ها اشاره می‌شود. ابتدا نقوش صخره‌ای ایران توسط پژوهشگران ایتالیایی مورد مطالعه قرار گرفته است. در سال ۱۹۵۸ میلادی زمانی که گروهی از زمین‌شناسان ایتالیایی جهت کشف و استخراج مواد معدنی در منطقه بلوچستان مشغول به کار بودند تعدادی نقوش صخره‌ای در منطقه گزو شهرستان خاش کشف کردند (Dessau, 1960). این کشفیات را می‌توان نخستین پژوهش درمورد نقوش صخره‌ای ایران دانست (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶). درمیان محققان ایرانی، برای نخستین‌بار«حمید ایزدپناه» از وجود نقوشی بر دیواره برخی غارها و پناهگاه‌های کوهدشت لرستان گزارش می‌دهد (ایزدپناه، ۱۳۴۸). سپس«مک بورنی» به هنگام مطالعه نقوش صخره‌ای غارهای دوشه و میرملاس از سایر نقوش صخره‌ای ایران سخن به میان آورده و قدمت آن‌ها را از دوره نوسنگی تا هزارهٔ دوم ارزیابی می‌کند (بورنی، ۱۳۴۸). سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار بیرجند توسط لباف خانیکی و بشاش مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت که در مجموع نقوش و کتیبه‌های شناسایی‌شده ۳۰۷ مورد را در بر می‌گیرد (لباف‌خانیکی و بشاش،۱۳۷۳). فرهادی در مقاله‌های موزه‌های در باد به معرفی مجموعه عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافته تیمره و معرفی نقوش صخره‌ای نویافته سیرجان و شهر بابک کرمان به بررسی معرفی سنگ‌نگاره‌های این محوطه پرداخت (فرهادی، ۱۳۷۴ و ۱۳۷۶). حصارنوری در مقاله «سنگ‌نگاره‌های دره گنج تفت» به تنوع گونه‌های تصویر بز در این محوطه باستانی پرداخته است (حصارنوری، ۱۳۸۱). «سنگ‌نگاره‌های ارسباران» عنوان کتابی است از رفیع‌فر که در آن با رویکرد باستان‌شناختی سنگ‌نگاره‌های ارسباران در منطقه آذربایجان شرقی را مورد تحلیل قرارداده است (رفیع‌فر، ۱۳۸۴). اسدی در مقاله «نقوش اشکفت آهو در بستک هرمزگان» به مسئله شکار و تصاویر بز پرداخته است (اسدی، ۱۳۸۶). قسیمی در مقاله «سیری در هنر صخره‌ای» به مفاهیم کلی نقوش صخره‌ای و مستندنگاری آن در نقاط مختلف جهان پرداخته است (قسیمی، ۱۳۸۶). ناصری‌فرد در کتاب«سنگ‌نگاره‌های ایران» به معرفی گونه‌های متنوع نقوش صخره‌ای می‌پردازد (ناصری‌فرد، ۱۳۸۸). وحدتی در مقاله «سنگ‌نگاره‌های جریت در دشت جاجرم» انواع نقوش حیوانی و انسانی مورد بررسی قرار داده است (وحدتی، ۱۳۸۹). بیک‌محمدی و

دیگران در مقاله «سنگ‌نگاره‌های b ارگس سفلی) به بحث گاهنگاری نقوش منطقه پرداخته‌اند (بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱). مقایسه سنگ‌نگاره‌های میمند کرمان و نیومکزیکو عنوان پایان‌نامه‌ای است از شجاع‌حیدری که به شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش در دو منطقه مذکور پرداخته است (شجاع‌حیدری، ۱۳۹۱). شیخ‌اکبری و همکاران در مقاله مطالعه تفسیرگرایانه صخره‌نگاره‌های نویافته زهکلوت جازموریان به بررسی باستان‌شناختی و تفسیر این نقوش درحوزهٔ زهکلوت در جنوب کرمان پرداخته است (شیخ‌اکبری و همکاران، ۱۳۹۲). هاشمی زرج‌آباد در مقاله «تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته بخش شوسف نهبندان» نقوش بزکوهی، شتر کوهان‌دار و انسان‌های شکارگر را مورد تحلیل قرار داده است (هاشمی‌زرج‌آباد، ۱۳۹۲). صادقی و همکاران در مقاله «نقوش انسانی در کنده‌کاری‌های شرق ایران» به مقایسه تطبیقی نقش‌مایه‌های انسانی در این منطقه پرداخته‌اند (صادقی و همکاران، ۱۳۹۷). در مقالات و پژوهش‌های مذکور به معرفی‌وتحلیل نقوش صخره‌ای در مناطق مختلف پرداخته شده و هیچ‌گونه اشاره‌ای به نقوش صخره‌ای تنگ موردان نشده است؛ لذا پژوهش حاضر از این جهت اهمیت دارد که برای اولین‌بار به تحلیل‌و تفسیر سنگ‌نگاره‌های مذکور از منظرایکونوگرافی می‌پردازد و می‌تواند سرآغازی برای مطالعات باستان‌شناسی در این زمینه درمحدودهٔ جغرافیایی جنوب کرمان باشد.

۳-موقعیت جغرافیایی و زیست محیطی شهرستان فاریاب(جنوب استان کرمان)

شهرستان فاریاب یکی از شهرهای استان کرمان است که از شمال‌شرقی با شهرستان جیرفت، از شمال‌غرب با ارزوئیه از غرب با شهرستان حاجی‌آباد و از جنوب با شهرستان رودان استان هرمزگان و از شرق با کهنوج همسایه است. تنگ موردان در ۳۰کیلومتری شمال فاریاب قراردارد (شکل۱)، موزد گیاهی بوده که در این تنگه می‌روییده و نام‌گذاری موردان به همین علت بوده است. این تنگه حدود بیست کیلومتر درازا دارد. در میانهٔ تنگ موردان روستای موردان و در انتهای آن روستای آب‌باد قراردارد. زیباترین قسمت تنگه موردان «تنگ دُل‌دُل» است که در این محدوده کوه‌ها بسیار مرتفع هستند و دیوارهٔ کوه‌ها به علت جریان سیل و فرسایش آبی و بادی صاف و صیقلی شده‌اند. در قسمت‌هایی از این دیواره‌ها سنگ‌نگاره‌های تاریخی با نقوش متنوع انسانی و جانوری وجود دارد که بخش‌هایی از این نقوش بر اثر عوامل طبیعی دچار فرسایش و یا بر اثر عدم آگاهی گردشگران تخریب و اغلب روی آن‌ها یادگاری نوشته‌اند.

شکل۱. موقعیت شهرستان فاریاب (https://topomap.ir)

۴-آیکونوگرافی و موقعیت نقوش تنگ موردان

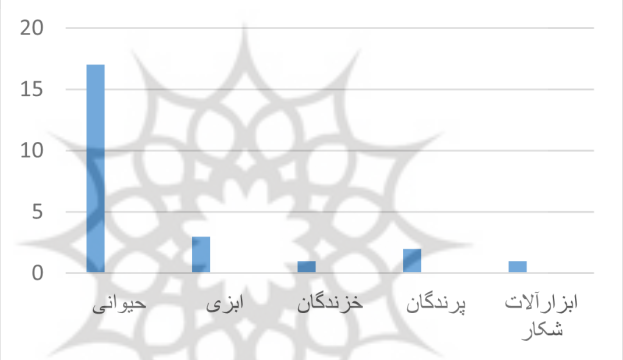
نقوش تنگ موردان به چند گروه انسانی، اجرام سماوی و حیوانی تقسیم می‌شوند که در دو مجموعه مجزا از هم، بر روی صخره نقر شده‌اند. در مجموعهٔ اول نقوش حیوانی شامل نقوش بزکوهی، عقاب و نقش انسان است که برروی تخته سنگ خاکستری در ابتدای تنگه قرار دارد و مجموعهٔ دوم شامل نقوش انسان شکارگر و نقوش حیوانی شامل بز، عقرب، سگ، پلنگ، ماهی و ماه است که بر دیوار کوه در امتداد رودخانه نقر شده‌اند (شکل۲). جمعاً تعداد آن‌ها ۲۶

نقش انتزاعی و واقعی است (جدول۱) که درکنار هم، یک تابلوی شکار و زندگی انسان‌ها را در این تنگه مطرح می‌سازد. شیوهٔ نگارگری آن‌ها، یکسان بوده و از ابزار و مصالح واحدی به کار گرفته شده است که در مجموع نشان می‌دهد که این نقوش به احتمال زیاد در یک بازه زمانی و به دست چندین هنرمند ترسیم شده است. نقوشْ عموماً در قسمت بالای صخره‌ها یا در قسمت‌های پایین، همجوار با جریان آب رودخانه نقر شده‌اند. ساختار کلی ترکیب‌بندی، جاگیری نقوش به فرم مثلث است؛ به‌گونه‌ای که تصاویر بزها در بالای این مجموعه و تصاویر ماه و عقرب در مرکز تابلو و در پایین نقش یک مرد شکارگر با کمان مشاهده می‌شود. در حواشی این مجموعه بعضی جاها نقوش روی هم کارشده‌اند که هویت نقوش به درستی مشخص نیست. در مجموع، در تنگ موردان هنرمند شکارگر تصویری کاملاً طبیعت‌گرایانه بر اساس فعالیت‌های روزمره خود رسم کرده است. یکی‌از نکات قابل توجه موقعیت قرارگیری این نقوش در منطقه کوهستانی است که زمینه مناسبی برای کشاورزی و یکجانشینی نداشته و بیشتر مناسب شکار بوده است. نکته جالب توجه اینکه اغلب سنگ‌نگاره‌های جنوب کرمان در مناطق کوهستانی و حاشیه رودخانه‌ها ایجاد شده‌اند که بازتابی از ذهنیت مردمان این نواحی در گذشته بوده است. با توجه به موقعیت این پناهگاه و همجواری آن با رودخانه به نظر می‌رسد که این مکان محیط مناسبی برای کمین موقت شکارچیان بز کوهی و حیوانات دیگر بوده است. بر اساس بررسی‌های میدانی نگارندگان در تنگ موردان، نقوش حیوانی این محدوده شامل سه دسته پستانداران (بز، قوچ، سگ و پلنگ)، پرندگان نظیر (عقاب)، آبزیان نظیر (ماهی) و نقوش انسانی همراه با ابزارالات شکار است (شکل۳)، بیشترین درصد فراوانی مربوط به بز کوهی است (شکل۴). در سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان سبک ترسیم نقوش حیوانی مانند سایر مناطق ایران اغلب ساده و انتزاعی هست و عموماً تناسب بین اندام‌های آن‌ها به چشم نمی‌خورد و تمامی این نقوش به‌صورت نیم‌رخ به تصویر کشیده شده که در حالت‌های مختلف سکون یا متحرک نشان داده شده‌اند و هیچ اثری از نقاشی سه‌بعدی به چشم نمی‌خورد. در راستای آیکونوگرافی جهت دستیابی به لایه‌های زیرین و تجزیه و تحلیل محتوای آن‌ها و یافتن دلالت معنایی نقوش ناگزیر به بازسازی زمینه‌های فرهنگی و ارتباط آن با موارد مشابه هستیم.

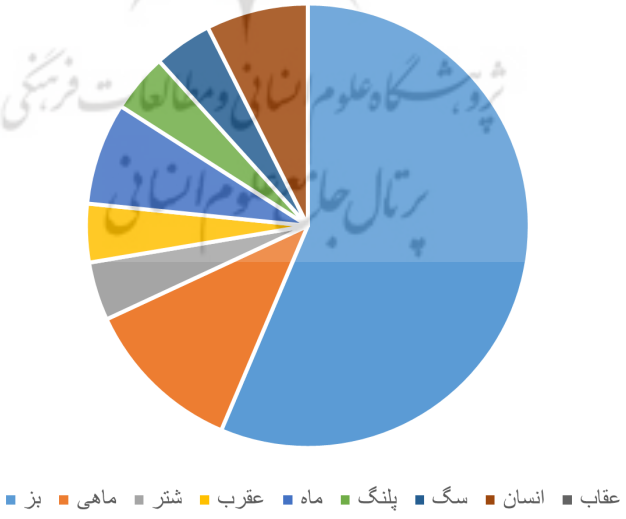
شکل۲. وضعیت نقوش تنگ موردان

جدول۱. تعداد و فراوانی نقوش تنگ موردان

تعداد نقوش تنگ موردان			
نقوش		تعداد	درصد فراوانی
۱	بز	۱۴	۵۳
۲	ماهی	۳	۱۱
۳	شتر	۱	۴
۴	عقرب	۱	۴
۵	ماه	۲	۷
۶	پلنگ	۱	۴
۷	سگ	۱	۴
۸	انسان	۲	۷
۹	عقاب	۱	۴



شکل۳. فراوانی نقوش صخره‌ای تنگ موردان



شکل۴. درصد فراوانی نقوش تنگ موردان

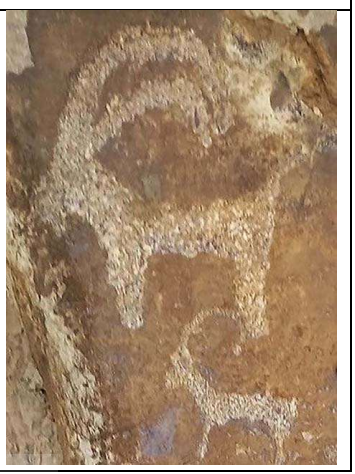
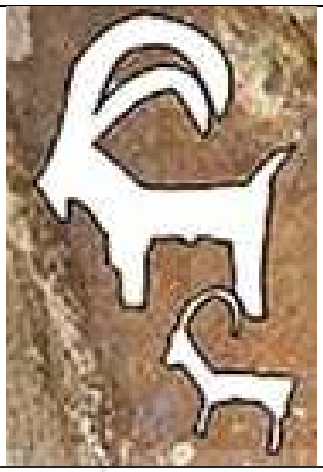
۱-۴. نقوش حیوانی

۱-۱-۴. بز کوهی

در ایران قدیمی‌ترین تصویری که از این حیوان در آثار هنری می‌شناسیم مربوط به اوایل دوره نوسنگی است. بز کوهی از نقوش شاخص تنگ موردان است که در ابعاد و اندازه‌های مختلف روی سنگ‌های غول پیکر ابتدای تنگه و در طول مسیر تا نزدیکی‌های کوه دُل‌دُل با تکنیک کوبشی کار شده که نقوش ابتدای درّه به مرور زمان دچار فرسایش شده‌اند (شکل۵). با توجه به تفسیر نقش‌های صخره‌ای تنگ موردان باید عنوان کرد که در صدر گروه‌های طبقه‌بندی شده نقوش، بیشترین آمار مربوط به نقوش حیوانی بوده و در این میان بز کوهی بیشترین درصد را در ترسیم به خود اختصاص داده است. اصولاً بز کوهی درمیان تمدن‌های مختلف جهان باستان جایگاه بسیار بالایی دارد و یکی از حیواناتی بوده که از زمان‌های بسیار دور در نقاط مختلف ایران زیست نموده و در پهنه جغرافیایی ایران نژادهای مختلف از آن وجود داشته است. نقش بز کوهی در اغلب نقاط کوهستانی جنوب کرمان نظیر قلعه سلیمان، جبال‌بارز و دشت‌های رودبار روی صخره‌ها به صورت پراکنده کار شده که نشان از اهمیت این حیوان نزد ساکنان این منطقه دارد. این نقش، اغلب بر بوم‌های سنگی درکنار رودخانه‌ها یا محل‌های زایش آب چشمه‌ها حک شده و نمادهایی از آب‌خواهی، باروری و محافظت است. این روند خاص یک منطقه جغرافیایی در ایران نیست؛ بلکه از هزاره‌های قبل در اغلب نقاط مختلف ایران تکرار شده است. نقش بز کوهی یک نوع خط تصویری با مضامین و پیام‌های یکنواخت در کل ایران و حتی کشورهای همسایه است که بعدها این خط تصویری استلیزه شده و از آن خطوط اندیشه‌نگار قبل‌از ایلامی و ایلام به وجود آمده است. همچنین بر سفالینه‌های ماقبل تاریخ و تاریخی در ایران باستان نیز تکرار شده است که به تعبیر استنلی کوهن باستان‌شناس فرانسوی نماد آب‌خواهی است (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵، ۲۹). اقوام باستانی بز کوهی را مظهر یکی‌از عوامل طبیعی سودبخش می‌دانستند. در لرستان، بز حیوان خورشید و وابسته به خورشید و گاهی نیز بز کوهی مظهری از فرشته باران بوده است. زیرا از زمان‌های بسیار کهن ماه با باران و خورشید با خشکی و گرما ارتباط داشته و چون میان شاخه‌های خمیده بز کوهی و هلال ماه نیز رابطه وجود دارد، از این رو مردمان باستان عقیده داشتند که شاخه‌های پرپیچ‌وخم بز کوهی در نزول باران مؤثر است. در شوش و ایلام بز کوهی مظهر فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها خوانده می‌شد (رازانی و صدقی، ۱۳۹۸،۱۰۳). بز کوهی به سبب زندگی بر بلندای کوهساران و شباهت شاخه‌هایش به هلال ماه ستایش شده و او را در ارتباط با باران و باروری دانسته‌اند (کوپر، ۱۳۷۹). مردمان ادوار قدیم با این اعتقاد که بز فرشته حیات است آن را با کاربری‌های باروری باران، آب و پرورش به صورت بصری بر آثار سفالی و سنگ‌نگاره‌ها بازنمایی کرده‌اند. هنرمندان دوران آغاز تاریخی و تاریخی نیز برساخته‌های مفرغی و طلایی با کاربردهای آیین مذهبی و گاه ادوات پر کاربرد روزمره، طرح‌هایی از بز کوهی باردار را با درجه بالایی از زیبایی و کار هنرمندانه به تصویر درآورده‌اند (کارنوی، ۱۳۸۳).

به لحاظ توصیف آیکونوگرافی، نقوش بزها در تنگ موردان با ابعاد و آناتومی مختلف طراحی شده‌اند به گونه‌ای که حتی تصویر بزغاله‌ها و نرینه‌ها (کَل) قابل تشخیص است. در اغلب تصاویر بزها با شاخ‌های بسیار بلند با اغراق نسبت بین شاخ و بدن جانور طراحی و به‌صورت نیم‌رخ نشان داده شده‌اند. تصاویر متنوع قوچ و بز بیانگر زندگی دامداری و کوچ‌نشینی در این منطقه است. کلیت تصاویر بر پیشینه کهن سکونت انسان در این دره و کوهستان‌های اطراف دلالت دارد. علاوه بر این نقوش، ابزارآلات شکار مانند تیر و کمان نیز یکی از دلایل زندگی مبتنی بر شکار در محوطه مورد پژوهش است. فرم برخی بزهای مصور شده به صورت انتزاعی با بدن کشیده با ترکیب خطوط ساده محیطی است. کیفیت بصری شاخ‌ها از لحاظ ابعاد متفاوت و به صورت دوتایی هستند که این شاخ‌ها به فرم منحنی، برجستگی و حالت خمیدگی به سمت عقب را دارند. امروزه در باور عمومی عشایر این منطقه، برجستگی‌ها روی شاخ نشان از سن حیوان است، هر چقدر برجستگی‌ها بیشتر باشد سن حیوان بیشتر است. جنسیت بعضی از آن‌ها از روی شاخ‌ها و ریش مشخص است و فرم کلی بدن بزها اغلب به‌صورت نیم‌رخ وتمام‌رخ است که درحالت نیم‌رخ بعضی از آن‌ها دارای دوشاخ و بعضی به صورت تک‌شاخ و درحالت تمام‌رخ دارای دوپا در جلو و دوپا در عقب هستند و شاخ‌ها به‌صورت تکی کار شده‌اند. علاوه بر تنگ موردان، نقوش بز در مناطق هم‌جوار نظیر قلعه سلیمان، کوه‌های زهکلوت، جبال‌بارز و دشت کوچ

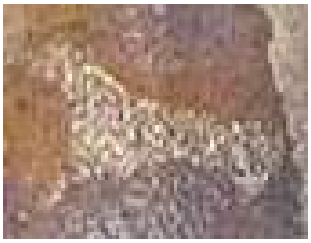
(جیرفت) روی صخره‌ها کار شده که شباهت زیادی به این منطقه دارند. از نمونه‌های مشابه نقش بز می‌توان به تصاویر متنوع این حیوان روی ظروف سنگی جیرفت اشاره کرد؛ با این تفاوت که نقش بز در این ظروف عموماً در مرغزارها یا کنار درخت زندگی کار شده است (شکل۵).

نقش	طرح	نقوش مشابه ظروف سنگی جیرفت
		(مجیدزاده، ۱۳۸۳) ظرف سنگی جیرفت

شکل۵. نقش بزکوهی تنگ موردان

۲-۱-۴. پلنگ

در دوران باستان گربه‌سانان برای بشر اهمیت زیادی داشتند. ازسویی از درنده‌خویی آن‌ها می‌هراسیدند و ازسوی‌دیگر از اعضای بدن آن‌ها ازجمله جمجمه، استخوان‌ها و به خصوص پوست آن‌ها سود جسته و به کرات استفاده می‌کردند (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲، ۱۲). یکی از کهن‌ترین نقش‌مایه‌های پلنگ که روی استخوان حکاکی شده، مربوط دوران پارینه‌سنگی و در منطقه آریج فرانسه یافت‌شده که شامل تصاویری از گربه‌سانان است و به‌صورت نیم‌خیز درحال حرکت‌اند. پلنگ، در تمدن‌های گوناگون مفاهیمی چون درنده‌خویی، سرعت، دورویی، قدرت جنسی را به خود اختصاص داده است (کوپر، ۱۳۷۹). آیکون پلنگ در سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان تنها یک مورد نقر شده، با توجه به کشیدگی پاهای جلوی پلنگ می‌توان استنباط کرد که این حیوان با سرعت زیادی درحال نزدیک شدن به گله‌های شکار است و شباهت زیادی با نقوش پلنگ در سنگ‌نگارهای تیمره و سنگ‌نگاره دشت توس دارد. از نمونه‌های مشابه نقش پلنگ در ایران، می‌توان به تصاویر این حیوان روی جام‌ها، ظروف سفالی و سنگ‌نگاره‌ها اشاره کرد (شکل۶).

طرح	نقش	نمونه مشابه
		نقش پلنگ و نماد آب (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲)

شکل۶. نقش پلنگ در تنگ موردان

۳-۱-۴. شیر

شیر در ایران مظهر میترا، خورشید، گرما، پیروزی، شجاعت، سلطنت و قدرت است. شیر در بسیاری از نقوش ایران به عنوان نیروی شر آشکار می‌شود؛ به عبارت دیگر پادشاهان نبرد با شیر را نماد قدرت و غلبه بر شر می‌دانستند (جابز،

۱۳۷۱، ۶۱). شیرها نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها، آرامگاه‌ها و قصرها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آن‌ها باعث دور کردن نیروهای زیان‌آور می‌شود. شیر در هنر مصر، بین‌النهرین و ایران باستان نشان می‌دهد این حیوان روزگاری در آن مناطق می‌زیسته و تصویر آن با گسترش دین بودایی به خاور دور انتقال یافته است (هال ،۱۹۵۶، ۱۱). یکی دیگر از نقوش صخره‌ای تنگ موردان، شیر است که در قسمت پایین این مجموعه قرار دارد که بدن آن به لحاظ بصری بسیار چالاک و چابک است و دهان آن باز است و دم آن به سمت بالا و اندکی انحنا دارد. پاهای جلوی آن در یک راستا قرار دارند درحالی که پاهای عقب آن یکی جلوتر و دیگری عقب‌تر است و به نظر می‌رسد که درحال حرکت یا پرش است. نمونه مشابه این نقش در سنگ‌نگاره دشت توس وجود دارد. از نمونه‌های مشابه نقش شیر در جنوب کرمان می‌توان به نقوش متنوع شیر روی ظروف سنگی جیرفت اشاره کرد؛ با این تفاوت که در طراحی یال و دم شیرها و همچنین بافت ترسیمی آن‌ها دقت بیشتری صورت گرفته است (شکل۷).

نقش	طرح	نقش مشابه	
		ظرف سنگی جیرفت(مجیدزاده، ۱۳۸۳)	نقش شیر به‌صورت خلاصه‌شده در دشت توس (بختیاری،۱۳۸۸)

شکل۷. نقش شیر در تنگ موردان

۴-۱-۴. عقرب

عقرب در باورهای برخی از ملل، گاه جانوری سودمند است. از جمله در تبت تصویر کژدم را روی کاغذ می‌کشیدند و آن را در حکم تعویذ برای از بین بردن زیان دیوان می‌خوردند. مصریان نیز همچون مردمان تبت از تعویذهای با تصاویر کژدم استفاده می‌کردند (هال ،۱۳۸۳، ۸۲). در حالت کلی عقرب به واسطهٔ نیش کشنده‌اش با مفاهیمی چون مرگ و زندگی در ارتباط است. عقرب را می‌توان نماد هرآنچه که مظهر مرگ و رستاخیز و بی‌اندامی و اتحاد دوباره است، دانست (کوپر، ۱۳۷۹). در متون و عقاید مردم ایران باستان عقرب موجودی زیانکار به شمار می‌رود. واژه عقرب در اوستا به‌صورت خرفستر آمده است (یشت‌ها، ۱۳۷۷). در بین‌النهرین کژدم –خدایان در آغاز نسبتی با خورشید داشتند و نگهبانان جایگاه برآمدن خورشید بودند. در نیمه اول هزاره سوم پیش‌از میلاد این خدایان را روی مهرهای استوانه‌ای شکل تصویر می‌کردند و بعدها در تندیس‌های آشوری، آن‌ها را به گونه‌ای نشان می‌دادند که بخشی از آن‌ها به‌صورت بدن انسان بود و نگهبانان پرستشگاه‌ها و خدایان مقیم در آن پرستشگاه‌ها به شمار می‌آمدند (هال، ۱۳۸۰). در دوره اشکانی نیز از نقش عقرب بر روی اشیاء استفاده شده است. برای مثال می‌توان به مهری از جنس عقیق قهوه‌ای با نقش عقرب اشاره کرد که از تپه کشت دامغان به دست آمده است (شریفی، ۱۳۹۸، ۱۵۷).

از منظر توصیف آیکونوگرافی، نقش عقرب یک مورد روی این صخره کار شده و طراحی آناتومی آن بسیار رئالیستی است، به گونه‌ای که بر فرم خمیده دم کژدم شاخک‌ها و نیش عقرب تأکید زیادی شده است و پاهای آن را طراحی نکرده است. با توجه به شرایط محیطی و جغرافیایی از دیرباز تاکنون، گونه‌های مختلفی از عقرب در جنوب کرمان به‌خصوص مناطق جیرفت و فاریاب وجود داشته که در بعضی نمونه‌ها به خصوص عقرب‌های سیاه و زرد بسیار زهرآگین وکشنده هستند. به‌نظر می‌رسد که عقرب‌های موجود در محیط الهام بخش انسان‌های صخره‌نگار آن دوران بوده‌اند؛ لذا جهت طلسم این موجودات زیانکار و رهایی از نیش زهرآگین آن‌ها سعی کرده‌اند، تصاویر این جانور را روی صخره‌ها نقر کنند. نقش عقرب در هنر صخره‌نگاری به لحاظ آیینی و اساطیری نقشی ارزشمند وکمیاب است و طبق بررسی‌های نگارندگان در سایر محوطه‌های هنر صخره‌ای این نقش وجود ندارد. در صخره‌نگاری‌های تنگ موردان تصویر عقرب در حدفاصل

بزها قرار دارد به گونه‌ای که دم آن درکنار تصاویر هلال ماه قرار دارد. قرار گرفتن این دو تصویر درکنار هم به لحاظ مفاهیم اساطیری بیانگر نوعی تضاد است. عقرب به‌عنوان موجود زیانکار نمادی از نابودی و خشکسالی است و هلال ماه بیانگر باران و آب است. از نمونه‌های مشابه این نقش می‌توان به نقش عقرب در آثار جیرفت و شهداد در استان کرمان، همچنین مناطق همجوار سیستان و بلوچستان بر روی ظروف سفالی اشاره کرد که به‌صورت منفرد یا در ترکیب با انسان و حیوان و یا به‌صورت یک نماد تکرار شونده روی سطح ظروف کار شده است (شکل۸).

نقش	طرح	نمونه مشابه	
		ظرف سنگی جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۳)	نقش عقرب در شهداد (جانبازی، ۱۳۹۱)

شکل۸. نقش عقرب در تنگ موردان

۵-۱-۴. شتر

شتر در شمار دام‌هایی است که درحدود سه هزار سال پیش‌از میلاد بین ترکستان و منچوری اهلی شده است (دیگار، ۱۳۸۵). از آن پس همواره یار و مددکار بشر بوده است؛ اما برخی مدارک تاریخی دیرینگی پیدایش آن را به چهار هزارسال پیش‌از میلاد می‌رسانند (حکیمی، ۱۳۷۴). از این رو در میان گونه‌های متعدد حیوانات، شتر سودمندترین و مفیدترین و پس‌از اسب و سگ اهلی‌ترین و بردبارترین جانوری است که بشر آن را شناخته و به کار گرفته است (مصطفوی، ۱۳۷۷). شواهد تاریخی مختلف و نمونه‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که حداقل از هزاره چهارم قبل‌از میلاد دو نوع شتر دوکوهانه (معروف به شتر باکتریایی و شتر یک کوهانه) در مناطق مختلف آسیا از جمله ایران وجود داشته است. در متون زرتشتی به صراحت از شتر به عنوان تجلی بهرام یاد شده است و بررسی سابقهٔ ارتباطی شتر با ایزدان مختلف نشان می‌دهد که شتر همواره با ایزد جنگاوری مرتبط بوده است. بازنمایی ایزدان جنگاوری (آرسو، رودا و رشف) که سوار بر حیوان شتر هستند بیانگر ارتباط بین ایزد جنگاوری و شتر بوده است. (مصباح و شاهرخ، ۱۴۰۰، ۴۴).

شتر در افسانه‌های قرون وسطایی نمونه اعتدال و میانه‌روی و به‌سبب استعدادش در حرکت طی چندین روز بدون آنکه آب بیاشامد نمونه فروتنی است؛ زیرا بر طبق رسالات مربوط به حیوانات شتر بر زمین زانو می‌زند تا بار را بر او حمل کنند (هال، ۱۳۸۰). درحال‌حاضر علی‌رغم خشکسالی‌های مداوم در منطقه، گله‌های شتر در مناطق مختلف فاریاب، قلعه‌گنج، منوجان پرورش داده می‌شود. از این رو دارای ارزش و اهمیت فوق‌العاده از دیرباز تاکنون بوده و به همین دلیل در نزد مردم منطقه از جایگاه خاصی برخوردار است. چرا که نماد مقاومت در شرایط آب‌وهوای سخت بوده و حضور این حیوان در منطقه به نوعی با آداب و رسوم مردم درهم‌آمیخته است. در سنگ‌نگاره‌های تنگه موردان تنها یک مورد تصویر شتر وجود دارد که دارای گردنی کشیده و کوهانی مثلثی‌شکل است. پاهای آن بسیار کشیده و سم‌های آن قابل تشخیص است. حالت کلی آن به‌صورت نیم‌رخ است. این تصویر شبیه نقوش شتر در سنگ‌نگاره‌های شهر گشت سراوان است (شکل۱۰).

نقش	طرح	نمونه مشابه
		نقش شتر بر سنگ‌نگاره گشت سراوان (حسین‌بر و همکاران، ۱۴۰۱)

شکل ۱۰. نقش شتر تنگ موردان

۶-۱-۴. ماهی

ماهی ازجمله نمادهایی است که جایگاه ویژه‌ای در افسانه‌ها، ادبیات و اساطیر ملل مختلف دارد. در لغتنامه دهخدا درمورد ماهی آمده است که ماهی ترجمه سمک‌وحوت، حیوانی که در آب زیست دارد و دارای ستون فقرات است و به زبان تازی، حوت نامیده می‌شود. در اوستا مسیه، در پهلوی ماهیک، در هندی باستان مستید، در کردی ماسی در بلوچی ماهی، ماهیگ، در لری موسی، در گیلکی موهی، در مازندران و تالشی مویی، در گبری موسو در اورامانی ماس نامیده می‌شود (دهخدا، ۱۳۵۲). در لهجه عامیانه مردم جنوب کرمان به‌خصوص مناطق فاریاب و کهنوج به ماهی، «ماهیگ» می‌گویند که به‌نظر می‌رسد ریشه در زبان پهلوی دارد. طبق یافته‌های باستان‌شناسی اولین تصاویر ماهی از دوره پارینه‌سنگی به همراه چرخه زندگی و هزارتوی مرگ به روی یک تندیس و تصویر یک یا دو ماهی برروی قسمت‌های مختلفی از کاتاکمپ‌های رُم حک شده است (مختاریان و سرامی، ۱۳۶۳، ۷۱). ماهی به طور گسترده با خرد معنوی، باروری و تجدید حیات پیوند دارد و شنای آزادانه آن در آب‌ها حکایت از هماهنگی و سعادت معنوی دارد (میتفورد، ۱۳۹۴، ۶۸). در اساطیر ایران در اوستا دو ماهی از سوی اهورامزدا به نگهبانی گیاه گوکرن گماشته شدند. گوکرن گیاهی است اساطیری که در ته دریای فراخکرد می‌روید، بی‌مرگی می‌آورد و در بازسازی جهان یا فرشگرد به کار خواهد آمد. اهریمن برای از بین بردن هوم سپید، وزغی در دریای فراخکرد به وجود آورده و در مقابل اورمزد دو ماهی مینوی را مأمور نگهبانی آن کرده است (آموزگار، ۱۳۸۷). در آثار آیین مهر، مهر را به‌صورت کودکی به روی نیلوفر آبی و درحال بیرون آمدن از آب با دو ماهی دلفین تصویر می‌کنند (حصوری، ۱۳۸۶). نمونه‌هایی از طلسم ماهی با نوشتارهای رمزی در آثار دوره اسلامی نیز وجود دارد. ماهی نماد پاکی و روان است. طلسمگران به کسانی که طالب رونق بیشتر درکسب کارهایشان هستند و یا مشکلی بر سر راه دارند، همراه داشتن طلسم ماهی را توصیه می‌کنند (تناولی، ۱۳۸۷، ۹۰). ماهی در باورهای ساکنان جنوب کرمان پیشینه زیادی دارد و این نقش روی اغلب دست‌بافت‌ها، سفال‌ها، آثار مناطق هم‌جوار نظیر شهداد و شهر سوخته وجود دارد. به‌طور کلی طرح‌ها یا الهام‌گرفته از طبیعت هستند یا زاده خلاقیت هنری انسان که هر چیزی را در ذهنش تصور می‌شده، روی سطح صخره یا سفال اجرا می‌کرده است. نقوش صخره‌ای تنگ موردان برگرفته از محیط طبیعی تنگه و حیات وحش آن بوده و نکته جالب توجه این است که اغلب نقوش جانوری و انسانی هستند و علی‌رغم تنوع درختان و گیاهان بومی نظیر نخل، نی، انجیر، پسته وحشی و غیره .... هیچ تصویری از آن‌ها روی صخره‌ها وجود ندارد. یکی‌از نقوش قابل توجه در تنگه موردان نقش ماهی است که حدفاصل تصاویر بزها قراردارند. در این بوم سنگی، تصویر سه ماهی در ابعاد مختلف کار شده که تصویر ماهیِ وسط نسبتاً بزرگ و حالت تمام‌رخ دارد؛ اما دو ماهی دیگر به‌صورت نیم‌رخ هستند (شکل۱۱). ماهی از نمادهای حیوانی است که از زمان‌های قدیم تا به امروز ازلحاظ فرم بصری و جنبه‌های اعتقادی همواره مورد توجه هنرمندان و صخره‌نگارها بوده است. در بررسی‌ها نقوش صخره‌ای تنگ

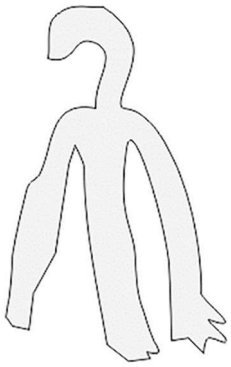
موردان نقش ماهی بعداز نقش بزها ازلحاظ فراوانی در رتبهٔ دوم قراردارد. شکل‌وفرم ماهی بیانگر این است که تصویر آن‌ها برگرفته از ماهی‌های کف رودخانه و برکه‌های اطراف بوده که گویا در گذشته نقش مهمی در تغذیه انسان‌ها در این دره داشته‌اند. این نقش قرابت زیادی با مسئله جریان زلال آب در این تنگه دارد. پیوستگی میان آب و ماهی سبب شده که ماهی ازهمان ابتدای تاریخ بشر نمادی مقدس به شمار آید. هنرمندان سپندینگی (تقدس آب) را با نماد ماهی بر کوزه‌ها و جام‌های سفالی نقش می‌زنند. نقشی که یادآور روزی‌وبرکت است و همچنین ماهی گاهی با نماد ایزدبانو آناهیتا به‌عنوان نشانی از برکت و باروری همراه شده است (نامورمطلق، ۱۳۹۴). اژدها، مار، صدف، دلفین، ماهی و غیره نشانه‌های آب هستند که در ژرفای اقیانوس پنهان‌اند و انباشته از نیروی قدسی اعماق، در دریاچه‌ها خوابیده‌اند یا از رودخانه‌ها می‌گذرند و این‌چنین موجب بارندگی و نمناکی و سرازیر شدن سیلاب می‌شوند. بنابراین باروری جهان در ید قدرت و حیطه اختیار آن‌ها است (الیاده ،۱۳۷۲، ۲۰۵۲۰۴). در باورهای عامیانه مردم جنوب کرمان مناطق جیرفت، کهنوج، فاریاب ماهی نماد ثروت و مقام است. چنان‌که در ضرب‌المثل‌ها می‌گویند: اگر در خواب ببینی مور و ماهی اگر با کس نگویی، پادشاهی: یعنی اگر شخصی در خواب مار یا ماهی ببیند نباید خواب خودش را برای کسی تعریف کند زیرا پادشاهی و مقام و منزلت در آینده از آن او خواهد بود.

نقش	طرح	نمونه مشابه
		(جانبازی، ۱۳۹۱)

شکل۱۱. نقش ماهی در تنگ موردان(نویسندگان، ۱۴۰۲)

۷-۱-۴. عقاب

از معانی سمبلیک عقاب می‌توان به آزادی، آسمان، ابر، پیام‌رسانی و حاصلخیزی اشاره کرد. در ایران پرنده منتقل‌کنندهٔ وحی و سروش نماینده عقل کل، تجسمی از آتش خورشید و صاعقه است (جابز، ۱۳۷۰، ۲۸). عقاب یک پرنده خورشیدی است که همواره در قله‌ای درخشان آشیانه دارد. در بلندای آسمان پرواز می‌کند و برخلاف مار، نماد آسمان و خورشید است. عقاب در توانایی سرآمد پرندگان است و نیز به‌دلیل شکوه و تقدس به شاه مرغان شهرت یافته است (نامجو و فروزانی ،۱۳۹۲، ۳۱). عقاب معانی سمبلیک نظیر شب، تفکر، خرد، بینایی، پیام‌رسانی دارد (جابز، ۱۳۷۶، ۳۶-۳۷). در ایران قدیم شاهین (عقاب) مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار می‌رفته و در افسانه‌های باستانی به‌عنوان مظهر آسمان نمود یافته است. در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری دارد. در دوره هخامنشی پرواز عقاب به فال نیک گرفته می‌شده و ازاین‌روی پرچمی زرین با نقش عقاب همواره در پیشاپیش سپاه هخامنشیان در اهتزاز بوده است. در هنر پارت و ساسانی عقاب نشانه خدای آفتاب (میترا) بوده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۱، ۱۱۰-۱۱۱). نقش عقاب در ابتدای تنگه موردان روی تحته سنگی خاکستری کار شده که بسیار انتزاعی و استلیزه است. به‌لحاظ ترکیب‌بندی در بالاترین نقطه تخته سنگ قرار دارد. دارای ساختار خطی بسیار ساده است، گویا برای انسان صخره‌نگار اهمیت زیادی داشته و ازطرفی حالت نشستن آن بر ارتفاعات کوهستان تداعی می‌کند و در پایین دست صخره، چندین بز طراحی شده که فراوانی گله‌های شکار را به نوعی نشان می‌دهد، به گونه‌ای که بدن این جانور از روبه‌رو و سر آن نیم‌رخ و جهت نگاهش به سمت چپ است. علاوه‌بر عقاب تصویر پرنده دیگری شبیه پرستو مشاهده می‌شود که درحال پرواز است. مشابه این نقش در آثار جیرفت نیز وجود دارد؛ با این تفاوت که آیکون عقاب در نقوش جیرفت با تزئینات فراوان ترصیع‌کاری شده است؛ اما در تنگ موردان بسیار انتزاعی و ساده است (شکل۱۲).

نقش	طرح	شکل مشابه
		ظرف سنگی جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۳)

شکل ۱۲. نقش عقاب در تنگ موردان (نویسندگان، ۱۴۰۲)

۸-۱-۴. سگ

نخستین حیوانی که پیش‌از دوره نوسنگی به دست انسان اهلی شده سگ است (Dayan, 1994, 633). به استناد شواهد باستان‌شناختی، سگ حداقل از ۱۴ هزار سال پیش همراه انسان بوده است. اولین‌گونه اهلی‌شدهٔ سگ در منطقه خاورمیانه حدود ۱۲ هزار سال پیش وجود داشته که بسیار در شکار به انسان کمک می‌کرده است (Alves et al., 2018, 155) نقش سگ در هنر پیش‌از تاریخ ایران فراوان است و قدیمی‌ترین نمونه‌های آن حدود هشت‌هزارسال قبل برروی سفالینه‌های منقوش تپه سبز دهلران و تپه چغامیش در خوزستان پیدا شده است (Hole & Wyllie, 2007, 175-176) همچنین صحنه شکار سگ روی نقوش مهرهای اواخر هزاره چهارم و اوایل هزاره سوم قبل‌از میلاد از غرب ایران تا میان‌رودان هم فراوان است که نمونه آن روی یک اثر مهر دوره جمدت نصر وجود دارد و در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود (Benzel et al., 2010). سگ یکی‌از حیواناتی است که در اساطیر و مذاهب برخی از ملل مورد احترام قرارگرفته و جنبه‌های نمادین یافته همچنین در دین زرتشتی و میان ایرانیان باستان ارزش جایگاه ویژه‌ای داشته است. به موجب اخبار قدیم و مورخان یونانی چون استرابو و هرودوت، میان کاسپی‌ها سگ از احترام و تقدس فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده و مقام حقوقی چون انسان داشته است (رضی، ۱۳۸۴). در نقوش تنگ موردان درکنار بزها تصویر حیوانی

شبیه سگ مشاهده می‌شود که دلیلی بر اهلی کردن این جانور در نزد ساکنان این دره بوده است (شکل۱۴). نقش سگ را با توجه به اندام، فرم کوتاه گوش و بدن می‌توان شناسایی کرد. این نقش به لحاظ آناتومی شباهت زیادی به نقش سگ در سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا دارد و هر دو دارای دم رو به بالا هستند. درحال‌حاضر در مناطق روستایی و عشایری جنوب کرمان و فاریاب برای کشاورزان و دامداران سگ حیوانی مورد علاقه است و در حیاط بعضی از خانه‌های روستایی سگ نگهداری می‌شود.

نقش	طرح	نقش مشابه	
		نقش سگ در سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا(صادقی و همکاران، ۱۳۹۹)	نقش سگ در سنگ‌نگاره‌های دره نگاران سراوان(حسین آبادی و ژیلا ۱۳۹۹)

شکل۱۴. نقش سگ در تنگ موردان (نویسندگان، ۱۴۰۲)

۴-۲ اجرام سماوی

۴-۲-۱. ماه

اجرام سماوی پیشینه‌ای بسیار کهن در باورها و عقاید مردم جهان دارند. در عهد باستان به اجرام سماوی مرتبه خدایی می‌دادند؛ اما بعدها براین‌باور شدند که اجرام سماوی توسط فرشتگان رهبری و هدایت می‌شوند. به‌همین‌دلیل آن‌ها را محل ارواح و شخصیت‌های برجسته می‌دانستند (شوالیه، ۱۳۷۸، ۸۲). از زمان‌های کهن ماه با باران و خورشید با گرما و خشکی رابطه داشته است. براساس قدیمی‌ترین سفال‌های به دست آمده بز کوهی، گوزن و بعدها خرگوش از حیوانات متعلق به ماه هستند. بز کوهی با شاخ‌های بزرگ‌تر از اندازه معمول درست شبیه هلال ماه برروی سفال‌ها ترسیم می‌شده است، بعضاً فقط شاخ او نماد ماه بوده است. شاخ قوچ مظهر باروری و حاصلخیزی است که حاصلخیزی یکی‌از خصلت‌های ماه است. به‌طور کلی بز کوهی و جانوران شاخ‌دار دیگر روح جاودانه دارند و به احتمال قوی در آغاز میان شاخه‌های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بوده است (حاتم، ۱۳۷۴، ۳۷۱). ماه در اندیشه اساطیری اغلب اقوام جایگاه خاصی دارد. ارتباط ماه با آب نیز می‌تواند دلیل دیگری برای ارزشمندی این پدیده باشد. مطابق با باورهای اساطیری ماه خدای آب‌ها محسوب می‌شود و همچنین الهه حاصلخیزی و نگهبان محصولات است (ورمارزن، ۱۳۸۶، ۱۸۱). ماه در اساطیر ایران دربردارندهٔ تخمه گاو نخستین است. ایرانیان باستان نیز فروغ ماه را سبب رویش گیاهان می‌دانستند. در شاهنامه ماه از پدیده‌های طبیعی است و در نقش ایزد حضور می‌یابد. در بسیاری از داستان‌های شاهنامه به ایزد بودن این پدیده اشاره شده است (مددی و زارعی، ۱۳۹۴، ۴۲۴). تصویر ماه از تصاویر شاخص هنر صخره‌نگاری تنگ موردان است که مشابه آن در هنر صخره‌نگاری سایر مناطق وجود ندارد. تصویر ماه در صخره‌نگاری‌های تنگ موردان درکنار نقش عقرب کار شده و هلال آن کامل نیست. در این بوم سنگی تصویر دو ماه، یکی در بالا و یکی در پایین قرار دارد. از نمونه‌های مشابه این نقش می‌توان به تصویر ماه روی ظروف سنگی جیرفت اشاره کرد (شکل۹).

نقش	طرح	نمونه مشابه ظروف سنگی جیرفت
		ظرف‌سنگی جیرفت(مجیدزاده، ۱۳۸۳)

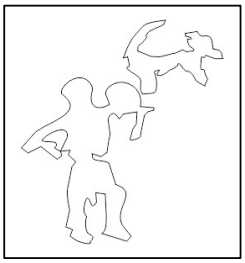
شکل ۹. نقش ماه در تنگ موردان (نویسندگان، ۱۴۰۲)

۳-۴ نقوش انسانی

۱-۳-۴. انسان شکارگر

در دوره پارینه‌سنگی به‌خصوص در سردترین قسمت‌های جهان، روند پیشرفت به‌سوی شکار و پیشرفت آلات و ابزار شکار بوده است. هوش مردم به آن‌ها اجازه ساخت ابزار را می‌داد تا در شکار حیوانات وحشی و درنده از آن‌ها به‌نحو بهتری استفاده کنند. این روند در دوره میان‌سنگی برعکس شد؛ زیرا شکار اهمیت خود را از دست داد و به‌جای آن جمع‌آوری گیاهان و منابع غذایی دریایی ارزش بیشتری پیدا کرد (عسکری‌خانقاه و شریف‌کمالی، ۱۳۸۰، ۱۸۵). موضوع شکار از نخستین نقش‌مایه‌ها و از فراوان‌ترین صحنه‌هایی است که در عصر یخبندان و پس‌از آن بر دیواره غارها و بدنه سفال‌ها به تصویر کشیده شده است. قدیمی‌ترین تصاویر شناخته‌شدهٔ تیروکمان در ایران برروی دو قطعه سفال دوره مس سنگ از شوش و تپه جویی که اکنون در موزه لوور است، شناسایی شده که مرد کمانداری را به تصویر کشیده است (Zutterman, 2003, 122-123).

صحنه‌های شکار نیز در غارهای هومیان، میرملاس (از توابع لرستان) دیده می‌شود که قدمت آن‌ها به دوران پارینه‌سنگی و نوسنگی می‌رسد (وثوق‌بابایی و همکاران، ۱۳۹۴، ۳۴). انسان از روزگار پیشین برای شکار و دفاع از خود از تیروکمان استفاده می‌کرده است. براساس داده‌های باستان‌شناسی کلیه گروه‌های پارینه‌سنگی جدید وسایل مکانیکی ساده ازقبیل کمان و نیزه‌انداز را اختراع کرده‌اند (چایلد، ۱۳۵۲). اختراع تیروکمان چنان تأثیری در زندگی آدمی داشته که مورگان در طبقه‌بندی تاریخ بشر خود براساس پیشرفت تکنولوژی معتقد است، دوره پایانی توحش با اختراع تیروکمان آغاز شده است (مورگان، ۱۳۷۱، ۶۲). این جنگ‌افزار تأثیر نیرومند و بزرگی بر جامعه دیرین گذشته داشته است. تأثیر تیروکمان بر دورهٔ توحش با تأثیر آهن بر دورهٔ بربریت و تأثیر جنگ‌افزارهای آتشین بر دوره تمدن برابری می‌کند(همان). کمان این امکان را به شکارچی می‌دهد که از دور به حیوان بسیار نیرومندتر از خود حمله کند و بدین‌ترتیب از مخاطرات یک برخورد رودررو بپرهیزد (دورشارتر، ۱۳۵۱). نقش انسان در سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان در حالت‌های مختلف کار شده است. تعداد نقوش انسانی نسبت به نگاره‌های حیوانی کمتر است. نقوش مذکور به‌صورت منفرد در میان دام‌ها و یا درحال شکار با تیروکمان مشاهده می‌شود. عموماً درحالت ایستاده و پاها غالباً جدا و به‌صورت حجم توپُر و بسیار ساده نقر شده‌اند. نقوش انسانی ابتدای تنگه بسیار ساده بوده و ساختار خطی دارند و روی تخته‌سنگ‌های خاکستری کار شده و هیچ‌گونه ابزاری در دست ندارند؛ اما در پناهگاه صخره‌ای انتهای تنگه، نقش انسان به‌لحاظ ساختار طراحی تکامل‌یافته و تصویر انسان شکارگر به‌صورت نیم‌رخ نقاشی شده که به سمت راست درحال حرکت است و درحال کشیدن زه‌کمان است. با توجه به شکل ظاهری و آناتومی، جنسیت آن مذکر است که نمونه‌های متعددی مشابه این نقوش در شاه‌فیروز سیرجان و میمند کرمان و همچنین دشت توس دیده می‌شود (شکل۱۳).

نقش	طرح	نمونه مشابه
		 طرح ۲۱. نقوش انسان کماندار در حال تیراندازی به سمت یک بز در دشت توس (مأخذ: بختیاری‌شهری، ۱۳۸۸: ۳۸). شکار بز کوهی، دره شاه فیروز، سیرجان (فرهادی،۱۳۷۷). نقوش انسان کماندار در حال تیراندازی در سنگ‌نگاره میمند کرمان (مأخذ: فرهادی، ۱۳۷۷).
		 تندیس انسانی ظرف سنگی جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۳)

شکل۱۳. نقش انسان شکارگر تنگ موردان (نویسندگان، ۱۴۰۲)

۵-بحث

روش آیکونوگرافی یکی‌از مهم‌ترین وکاربردی‌ترین روش‌های موجود در تحلیل و تفسیر تصاویر در تاریخ و پژوهش‌های هنری است که توسط اروین پانوفسکی به‌طور مدون ارائه شد. در واقع این روش مبتنی بر روح بینامتنی است و شیوهٔ دستیابی به تحلیل دقیق را استفاده از منابعی می‌داند که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از نظام فرهنگی دیگری با فرهنگ مورد نظر ارتباط می‌یابد (اسلامی‌راد، ۱۳۹۸، ۳). در تحلیل معناشناختی، آیکون با مفاهیمی همچون ادراک، تخیل، شباهت تصویر، محاکات همراه است آیکونْ تصویر حسیِ صرف یا عکس نیست؛ بلکه از پشتوانه ادراکی، فکری فرهنگی (نمادین) برخوردار است (پیراوی‌ونک، ۱۳۹۰، ۵۳). آیکونوگرافی و آیکونولوژی، از روش‌های مطالعاتی درحوزهٔ تاریخ هنر محسوب می‌شوند که جهت یافتن محتوا و دلالت معنایی تصویر، به تجزیه‌وتحلیل آن می‌پردازد. روش آیکونوگرافی شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری حاصل می‌شود (lash, 1996:98) و در پی آن آیکونولوژی که بر بنیان‌های حاصل از بررسی آیکونوگرافیک استوار است بسیار جامع و فراگیر بوده و به‌دنبال باورها و درک دنیای افکار و ارزش‌های فرهنگی آشکار در تصاویر است (altet, 2002, 24). پانوفسکی طی سه مرحله توصیف پیش آیکونو گرافیک، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونوگرافیک به بررسی تصویر می‌پردازد و این رهیافت گام‌به‌گام به شناسایی و تفکیک سه لایه معنایی اولیه، ثانویه و محتوایی می‌انجامد و با هدف دریافت پیام‌های پنهان در ورای عناصر ملموس اثر هنری به تحلیل و کشف و زوایای ناشناخته باورها اعتقادات و جهان‌بینی مستتر در عناصر تصویری مبادرت

می‌ورزد (عبدی، ۱۳۸۷). روند تحلیل نقوش در این مقاله از جزء به کل است. به گونه‌ای که ابتدا جزئیات و فرم نقوش توصیف و سپس به نظام معنایی نقوش براساس آیین‌ها و اسطوره‌ها پرداخته می‌شود. طبق بررسی‌های میدانی نگارندگان، مجموعه نقوش صخره‌ای تنگ موردان در فواصل زمانی متفاوت خلق شده‌اند. برخی نقوش قدیمی بر اثر فرسودگی، اکسید شدن، هوازدگی و عوامل انسانی به‌شدت آسیب دیده و به‌راحتی قابل بررسی نیستند. این مجموعه شامل نقوش جانوری، انسانی و ابزارآلات تقسیم می‌شوند.

ازطرفی سنگ‌نگاره‌ها نمادهایی از زبان، خط، آداب و رسوم، اسطوره‌ها، ادبیات و ابزار تعیین قلمرو و پیشرفت پلکانی بشرند. درواقع سنگ‌نگاره‌ها علایم و نشانه‌های ارتباطی هستند، که ازطریق آن‌ها نیاکان ما توانستند زندگی کنند و دوام بیاورند. این نقوش، گنجینه‌هایی از تجربه‌های کهن هر دورهٔ زندگی انسان هستند که نسل‌به‌نسل تکمیل‌تر شده و انتقال یافته‌اند (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵، ۸). نقوش صخره‌ای حاوی پیام‌ها و روایت‌هایی است که بخش تاریک زندگی انسان پارینه‌سنگی تا دوران معاصر را با مطالعات باستان‌شناسی، مردم‌شناسی، نمادشناسی، زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی و غیره برای ما روشن خواهد کرد. در قسمت کوهستان‌های شرقی، مرکزی، جنوب و غرب ایران نیز گنجینه‌های عظیمی از آثار صخره‌ای قابل مشاهده است که دربرگیرندهٔ نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و انتزاعی است. نکته قابل توجه در ارتباط با نقوش هنر صخره این است که این نقوش با توجه به پراکندگی‌های گسترده که در نقاط مختلف جهان و ایران دارد، از جهت ریخت‌شناسی یا فرم و نیز محتوا و معنا دارای شباهت‌های یکسانی است (ملاصالحی، ۱۳۸۶، ۳۵). درمورد کارکرد و جایگاه نقوش صخره‌ای نظرات متفاوتی مطرح شده است «این هنر برحسب شرایط و کارهای مختلف جادویی برای شکار، باروری و فراوانی، شمنیسم، مراسم تکریم آموزش روایت‌های اسطوره‌ای به یاد ماندن رویدادهای حقیقی و کارهای مختلف ایجاد شده است (François d'Orgeix, 2010). انسان اولیه فکر می‌کرد با مصور کردن شکل یک حیوان روح آن را در استیلای خود قرار می‌دهد. چراکه بین روح و جسم تفاوت قائل بوده و تمام ماهیت و هویت یک حیوان را در مادیت او جستجو نمی‌کرد. به تعبیری اگر انسان اولیه تصویر جانوری را در اختیار می‌داشت، در حقیقت وجود واقعی آن جانور نیز تحت استیلای اراده آن فرد قرارمی‌گرفت (حسین‌آبادی و ژیلا، ۱۳۹۹، ۶۷). به‌طور کلی نقوش و نگاره‌های ایجاد شده بر صخره‌ها وسنگ‌ها را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱: پتروگلیف یا کنده‌نگار به معنی ایجاد تغییر در سنگ شامل بریدن کنده‌گری، حک و نقر، شکاف دادن، سایش‌ها و ساییدن خراشیدن یا خردکردن نمادین سنگ، تراشیدن و سوزنی‌های سیاه و غیره. ۲: پیکتوگراف یا رنگین‌نگاره به معنی افزودن هر نوع رنگ یا ماده به سنگ شامل طراحی و نقاشی با رنگ زغال دوده و غیره است.۳: ژئوگلیف شامل برجستگی‌ها و پدیده‌های طبیعی زمین که به‌نحوی به دست انسان تغییریافته و مورد استفاده برداشت‌های ذهنی او قرارگرفته است؛ اعم از هنر یا قوانین و آداب احتماعی وگروهی (ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶، ۴۰). سنگ‌نگاره‌های تنگ موردان از نوع پتروگلیف یا کنده‌نگاره هستند و از دو روش حکاکی با وسیله سختی نوک تیز و ضرب‌های چکشی یا کوبه‌ای برای ایجاد نگاره‌ها استفاده شده است. اگرچه روش اصلی در ایجاد این نگاره‌ها ضربه‌های چکشی و کوبه است؛ اما هم‌زمان با آن در برخی جاها از روش حکاکی نیز استفاده کرده‌اند.

۶-نتیجه‌گیری

بررسی معنایی و تحلیل آیکونوگرافی نقوش صخره‌ای تنگ موردان نشان می‌دهد که اغلب این نقوش می‌تواند در ارتباط با جامعه دامدار، کوچ‌رو شکارگر و متکی به فعالیت‌های دامداری باشد. بر همین اساس در نگاره‌ها شواهدی از کشت و زرع دیده نمی‌شود. از سوی دیگر طراحانْ، این نقوش را عموماً در حاشیهٔ رودخانه و مسیرهای چراگاه‌ها، ایجاد کرده‌اند که یکی‌از رویکردها و اهداف آن‌ها در این خصوص انتقال پیام به صورت انتزاعی برای سایر گروه‌های اجتماعی ساکن در این منطقه بوده است. این سنگ‌نگارها در واقع کارکرد یک رسانه ارتباطی داشته‌اند و از این طریق شاید قصد ارتباط با هم‌نوعان و یا آیندگان را داشته‌اند. بیشترین تصاویر مربوط به حیوانات و مسئلهٔ شکار است؛ زیرا انسانِ آن دوره، همواره سعی داشته مهم‌ترین دغدغه و فعالیت خود یعنی شکار و مسئله تداوم حیات را روی صخره‌ها به تصویر بکشد و با

برجسته‌کردن اندام نرینگی انسان در تصاویر انسان سعی کرده‌اند دلاوری، شکارگری و قدرت مردانگی خود را در شکار نشان دهند. در رابطه با مسئله شکار این استدلال وجود داشته که با حک‌کردن تصاویر سعی در تسخیر روح حیوان مورد نظر را داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد انگیزه اصلی ایجاد نقوش در تنگ موردان تنها ایجاد اثر هنری نبوده بلکه بیش از هر امر دیگری، ابزاری برای بیان اندیشه یک شخص و یا یک گروه بوده است. علاوه بر اندیشه‌نگاری مسائلی چون: رویدادهای محیطی و تعیین قلمرو در نقر این نقوش تأثیر داشته است.

فهرست منابع

- اسدی، علی (۱۳۸۶). اشکفت آهو، پناهگاهی صخره‌ای در شهرستان بستک. باستان‌پژوهی. سال دوم(۳)، ۷۰ - ۶۵.
- اسلامی‌راد، سعید (۱۳۹۸). مطالعه آیکونوگرافی نقشمایه‌های ترکیبی انسان حیوان با تأکید بر نقشمایه انسان عقرب. انسان‌شناسی و فرهنگ.۴۲-۱.
- ایزدپناه، حمید (۱۳۴۸). نقاشی‌های پیش از تاریخ در غارهای لرستان. باستان‌شناسی هنر ایران. شماره۳. ۱۴-۶.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷). تاریخ اساطیری ایران. انتشارات سمت.
- آناتی، امانوئل (۱۳۷۷). نوشتن بر دیوار. ترجمه محمد اسکندری. مجله پیام یونسکو، سال ۲۹(۳۳۵) ، ۱۶-۱۰.
- بختیاری‌شهری، محمود(۱۳۸۸). بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نویافته توس. مجله مطالعات باستان‌شناسی، دوره اول. شماره۱، ۲۱-۴۴.
- بورنی، مک (۱۳۴۸). گزارش مقدماتی بررسی و حفاری غارهای منطقه کوهدشت. باستان‌شناسی و هنر ایران، شماره ۳، ۱۶-۱۴.
- بیگ‌محمدی، خلیل‌الله، جانجان، محسن، و بیگ‌محمدی، نسرین(۱۳۹۱). معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعهB ارگس سفلی. نامه باستان‌شناسی، دوره ۲(۲)، ۱۴۰-۱۲۱.
- پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۹۰). تحلیل معناشناختی واژه آیکون. مجله علمی و پژوهشی متافیزیک، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. سال سوم (۱۱ و۱۲). ۵۸-۴۹.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۷). طلسم. گرافیک سنتی ایران. نشر بنگاه.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبل‌ها (بخش جانوران). ترجمه محمدرضا بقاپور. انتشارات اختران کتاب.
- جانبازی، فاطمه (۱۳۹۱). نقش‌مایه عقرب درآثار و تمدن‌های پیش از تاریخ ایران. فصلنامه جلوه هنر، شماره.۷، ۲۸-۱۵.
- چایلد، گوردون (۱۳۵۲). انسان خود را می‌سازد. ترجمه احمدکریمی حکاک و محمد هل اتائی. انتشارات جیبی.
- حاتم، غلامعلی(۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن. فصلنامه هنر، شماره ۲۸، ۴۲-۲۵.
- حسین‌آبادی، زهرا، و صفورا، ژیلا(۱۳۹۹). مقاله بنیان‌های نمادین و اعتقادی در سنگ‌نگاره‌های دره نگاران سراوان. نشریه هنرهای زیبا، ۲۵(۲)، ۷۴-۶۵. DOI: 10.22059/JFAVA.2020.260194.665980
- حسین‌بر، سالم، حسین‌آبادی، زهرا، و طاهری، علیرضا(۱۴۰۱). نقوش سنگ‌نگاره‌های دره کبوگان شهر گشت شهرستان سراوان. دانش‌های بومی ایران، ۹(۱۸)، ۲۷۵- ۲۹۵. DOI: 10.22054/QJIK.2023.72488.1355
- حصارنوری، علیرضا(۱۳۸۱). سنگ‌نگاره‌های دره گنج شهرستان تفت. فصلنامه اثر، ۲۴(۳۵)، ۱۸۶-۱۸۰.
- حصوری، علی (۱۳۸۶). مبانی طراحی سنتی در ایران. نشر چشمه.
- حکیمی، محمود (۱۳۷۴). شگفتی‌های جهان خلقت. انجام کتاب.
- دادور، ابوالقاسم، و منصوری، الهام(۱۳۸۱). درآمدی بر اسطوره‌های ایران و هند در عصر باستان. نشر کلهر.
- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۵۲). لغت‌نامه دهخدا. دانشگاه تهران.
- دیگار، ژان پی‌یر(۱۳۸۵). مردم‌شناسی انسان و حیوانات اهلی، انسان کدام حیوان را چرا چگونه کی و کجا اهلی کرد. مترجم اصغر کریمی. نشر افکار.
- رازانی، مهدی، و صدقی، یاسین(۱۳۹۸). تصویرسازی با نقش بز در سفالینه‌های عصر مفرغ جنوب شرق فلات ایران. فصلنامه علمی نگره. شماره۵۵ .۱۰۱ -۱۱۹. DOI:10.22070/NEGAREH.2020.3026
- رضایی، مهدی، و جودی، خیرالنسا(۱۳۸۹). تاریخچه مطالعات نقوش صخره‌ای لرستان. اشکفت‌نگاره‌های هلوش. معرفی، توصیف و تفسیر. قابل دسترس در درگاه اینترنتی به نشانی https://vista.ir/w/a/21/26g4s بازیابی شده دربهمن.۱۴۰۲.
- رضی، هاشم (۱۳۸۴). دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت. انتشارات سخن.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره‌های ارسباران. نامه انسان‌شناسی، ۱(۱)، ۴۵ - ۷۵.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین، و ملک، مهران (۱۳۹۲). آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۴(۳)، ۳۶-۷.
- شریفی، مهناز (۱۳۹۸). مناسبات منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای شمال‌شرق ایران در دوره اشکانی، بر اساس دومین فصل کاوش‌های باستان‌شناسی تپه کشت دشت دامغان. پژوهش‌های باستان‌شناسی، شماره۲۲، ۱۶۲-۱۴۳ doi: 10.22084/nbsh.2019.18328.1889

- شوالیه، ژان، و گربران، آلن(۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی. نشر جیحون.
- شیخ‌اکبری، سمیرا، امیرحاجلو، سعید، و عرب، حسنعلی(۱۳۹۲). مطالعهٔ تفسیرگرایانه صخره‌نگاره‌های نویافته زه‌کلوت جازموریان. مطالعات ایرانی، ۱۲(۲۴)، ۲۱۵- ۱۹۵.
- صادقی، سارا، رحیمی، سعید، افخمی، بهروز، و همتی ازندریانی، اسماعیل(۱۳۹۹). بررسی و تحلیل گونه‌شناختی سنگ‌نگاره‌های نو یافته باوکی ازنا. مجله مطالعات باستان‌شناسی پارسه. ۵(۱۶)، ۲۰۰-۱۷۵. DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175
- صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا و هاشمی‌زرج‌آباد، حسن(۱۳۹۴). نقوش انسانی در کنده‌نگاره‌های شرق ایران.مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان، ۱۲(۴۸)، ۱۸۳-۷.
- عبدی، ناهید (۱۳۸۷). تحلیل بررسی تحلیلی نگارگری ایران در مکاتب هرات و تبریز از منظر آیکونوگرافی. رساله دکترا پژوهش هنر. دانشگاه هنر تهران.
- عسکری خانقاه، اصغر، و شریف‌کمالی، محمد(۱۳۸۰). انسان‌شناسی عمومی. انتشارات سمت
- فرهادی، مرتضی(۱۳۷۶). معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در سیرجان و شهر بابک کرمان. مجله میراث‌فرهنگی، شماره۱۷، ۱۲-۱۹.
- فرهادی، مرتضی(۱۳۷۴). «موزه‌هایی در باد». معرفی مجموعه عظیم سنگ‌نگاره‌های تیمره. علوم اجتماعی، شماره۷-۸، ۶۱-۱۳.
- فرهادی، مرتضی(۱۳۷۷). موزه‌هایی در باد. انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی
- قسیمی، طاهر(۱۳۸۶). الف«اشاره‌ای به پیشینه پژوهش در نقوش صخره‌ای ایران». باستان‌پژوهی، ۳(۲)، ۲۰-۱۸.
- قسیمی، طاهر(۱۳۹۸). سیری بر هنر صخره‌ای. نشریه باستان‌شناسی، سال سوم(۲)، ۴۵-۲۸.
- کارنوی، آلبرت جوزف(۱۳۸۳). اساطیر ایرانی. ترجمه احمد طباطبایی. انتشارات علمی فرهنگی.
- کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. انتشارات فرشاد.
- لباف خانیکی، رجبعلی، و بشاش، رسول(۱۳۷۳). سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند. انتشارات میراث فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف(۱۳۸۳). جیرفت کهنترین تمدن شرق. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- محمدی قصریان، سیروان، و نادری، رحمت(۱۳۸۶). بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای فرهنگ ایران مهاباد. باستان‌پژوهی، سال دوم(۳)، ۶۴ - ۶۱.
- مختاریان، بهار و صرامی، عارفه(۱۳۶۳). تحلیل ساختاری دوگانگی نماد دو ماهی. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۴(۲۰)، ۸۸-۶۹.
- مددی، غلامحسین، و زارعی، فخری(۱۳۹۴). بررسی تطبیقی آسمان خورشید و ماه در اساطیر و نقش ایزدگونه آنها در شاهنامه. مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. ۴۳۵-۴۱۶.
- مصباح، بیتا، و شاهرخ، سارا(۱۴۰۰). نمادشناسی نقش‌مایه شتر در هنر دوره ساسانی (با تأکید بر ۵۵ نمونه آثار سر نمون). نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۶(۴)، ۴۵-۳۵.
- مصطفوی، علی‌اصغر(۱۳۷۷). «شتر». مجله مهر، شماره ۱۵، ۵-۱.
- ملاصالحی، حکمت‌الله، سعیدپور، محمد، مومنی، آتوسا،و بهرام‌زاده، محمد(۱۳۸۶). باستان‌شناسی صخره‌نگاری‌های جنوب کوهستان استان قزوین. مجله باستان‌پژوهی، سال دوم، شماره ۳، ۴۹ -۳۵.
- مورگان، لوییس هنری(۱۳۷۱). جامعه باستان. ترجمه محسن ثلاثی. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- میتفورد، میراندابوروس(۱۳۹۴). دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها. مترجمین معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. نشر سایان.
- ناصری‌فرد، محمد(۱۳۸۶). موزه‌های سنگی هنرهای صخره‌ای (سنگ‌نگاره‌های ایران). نشر نوای دانش.
- ناصری‌فرد، محمد (۱۳۹۵). سنگ‌نگاره‌های ایران زبان مشترک جهانی. انتشارات واصف لاهیجی.
- ناصری‌فرد، محمد(۱۳۸۸). سنگ‌نگارهای ایران. انتشارات خمین.
- نامجو، عباس و فروزانی، سید مهدی(۱۳۹۲). مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی. علم و فرهنگ، سال اول، ۴۲-۲۱.
- نامدار، زهره و بشکوفه، زینب(۱۳۹۳). بررسی سنگ‌نگاره‌های پیش از تاریخ هرمزگان. همایش ملی خلیج فارس، ۴۵۳-۴۳۵.
- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۴). فرهنگ مصور نمادهای ایرانی. نشر چشمه.
- وحدتی، علی‌اکبر(۱۳۸۹). «بوم‌های سنگی» در مجموعه هنر صخره‌ای استان خراسان شمالی «جربت و نرگسلوی علیا». اداره کل میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری خراسان شمالی.
- ورمارزن، مارتین (۱۳۸۶). آیین مهر. ترجمه بزرگ نادرزاد. نشر چشمه.
- هاشمی‌زرج‌آباد، حسن (۱۳۹۲). معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره های نویافته بخش شوسف نهبندان. فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، ۸.(۳۰)، ۱۹۴-۱۶۱.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. انتشارات فرهنگ معاصر.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. انتشارات سروش.

- Altet, X. B. (2002). *Introduction*.www.pur-Editions.f.
- Alves, Â. G. C.; Ribeiro, M. N.; Arandas, J. K. G. & Alves, R. R. N. (2018").Animal Domestication and Ethnozootechny". Ethnozoology, Academic Press. 151-165. doi:org/10.1016/B978-0-12-809913-1.00009-0
- Benzel, K. (2010). *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Dessau, G. (1960). Rock Engravings (Graffiti) from Iranian Bäluchistan, East and West, (*Text in Persian*), 11(1),. 258-266.
- Dayan, T. (1994). Early domesticated dogs of the Near East. Journal of *Archaeological Science*. 21. 619-632. doi:org/10.1006/jasc.1994.1062.
- Hole, F; and C Wyllie. (2007). The Oldest Depictions of Canines and a Possible Early Breed of Dog in Iran. Palė orient. 33. 175- 185. doi:org/10.3406/paleo.2007.5213.
- Jean-François, d'Orgeix. (2010). *Anthropology, a new look at physical, cultural and psychological developments*, translated by Jalaluddin Rafifar, first edition of Khajasteh, Tehran.
- Lash,W.F.(1996). *Iconography and iconology.in: The dictionaryof art*. New York:Macmillan.
- Zutterman, C. (2003). The bow in the ancient Near East, a re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid Empire. *Iranica Antiqua*. XXXVIII. 119-165. doi:10.2143/IA.38.0.137
- https://topomap.ir/?n=7180710735&l=ghy

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to Journal of Architecture and Urban Planning. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

بَرسم، معصومه و فاریابی، یوسف (۱۴۰۲). تحلیل آیکونوگرافی نقوش صخره‌ای تنگ موردان شهرستان فاریاب استان کرمان. *فصلنامه علمی اثر*، دوره ۴۴، شماره ۲ (۱۰۱): ۲۹۲-۳۱۱.

DOI: 10.22034/44.2.293

URL: https://athar.richt.ir/article-2-1645-fa.html