مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

مطالعهٔ تفسیرگرایانه صخره‌نگاره‌های نویافته زه‌کلوت جازموریان*

سمیرا شیخ‌اکبری‌زاده
کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی
دکتر سعید امیرحاجلو
استادیار باستان‌شناسی و رئیس بخش علوم انسانی دانشگاه جیرفت
دکتر حسنعلی عرب
استادیار باستان‌شناسی و معاون مالی و ادرای دانشگاه هنر شیراز

چکیده

صخره‌نگاره‌های دهستان زه‌کلوت (Zehkaloot) جازموریان در جنوب شرق استان کرمان در دو محل یکی در محلی به نام میردوست (Mirdoost) در حاشیه شرقی رودخانه آبگرم روی صخره‌ای در مسیر جاده امروزی و دیگری بر قطعه سنگی تیره در میان گورستان تاریخی سرتپه لک‌کوه (Sar Tappeh Lak Kooh) ایجاد شده‌اند. نگاره‌های این دو اثر به چهار گروه انسانی، جانوری، هندسی (اشکال سادهٔ نامشخص) و کتیبه تقسیم می‌شوند. این نگاره‌ها استیلیزه و نمادین هستند و بر اثر عوامل طبیعی (فرسایش) و انسانی آسیب دیده‌اند و روی برخی از نقش‌ها رسوب دیده می‌شود. این نگاره‌ها به روش‌های کوبه‌ای و حکاکی با شئ نوک تیز ایجاد شده‌اند. این دو محوطه در بررسی پیمایشی منطقه زه‌کلوت شناسایی، و صخره‌نگاره‌های نویافتهٔ آن پس از عکس‌برداری، با نرم‌افزار فتوشاپ طراحی شدند. در این پژوهش علاوه بر معرفی و گونه‌شناسی سنگ‌نگاره‌ها، به گاهنگاری آنها پرداخته شده است؛ همچنین برای تبیین جایگاه آنها و فرهنگ جوامع باستانی حوزهٔ هلیل‌رود و جازموریان در ایران، با نمونه‌های مناطق دیگر ایران مقایسه شده‌اند. در پایان، تلاش شده با رویکرد تفسیرگرایانه و نشانه‌شناختی، کارکرد و هدف احتمالی ایجادنگاره‌ها تبیین شود. داده‌ها از طریق بررسی میدانی نگارندگان و نیز به روش اسنادی گردآوری شده و سپس به روش استدلال استقرایی تحلیل شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: صخره‌نگاره‌ها، نقوش صخره‌ای زه‌کلوت، میردوست، سرتپه لک‌کوه، استیلیزه، نمادین.

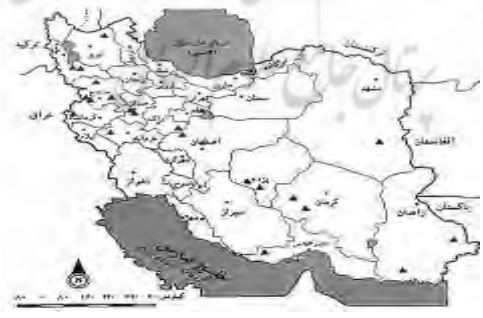
---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۶/۲

نشانی پست الکترونیک نویسنده: saeed.hajloo@gmail.com

۱- مقدمه

هنر نقوش صخره‌ای (Rock Art) در بسیاری از جوامع، فرهنگ‌ها و تمدّن‌ها به عنوان ابزاری برای بیان افکار و اعتقادات به کار گرفته شده است. مطالعهٔ این نقوش از دههٔ گذشته به تدریج در حال به دست آوردن جایگاهی در حوزهٔ مطالعات باستان‌شناسی ایران است. فراوانی و پراکندگی این آثار صخره‌ای در نواحی مختلف ایران (شمال شرق، غرب، فلات مرکزی، جنوب و جنوب شرق)، این موضوع را به شاخهٔ جدیدی از مطالعات باستان‌شناسی کشور تبدیل کرده است (نقشه۱)(قسیمی، ۱۳۸۶: ۷۱). هنر صخره‌ای در مفهوم امروزی، بیشتر دربرگیرندهٔ نگاره‌هایی است که نقشمایه‌های عمدهٔ آن، تصاویر کوچک و گاه مینیاتوری، جانوری، اشکال، گیاهان و انسان، به صورت تک‌نگاره یا در صحنه‌های شکار، نبرد و مراسم اجتماعی و آیینی است و اغلب به شیوهٔ کنده‌نگاره (Petroglyph) اجرا شده است (رضایی و جودی، ۱۳۸۹: ۳)؛ اما به طور کلّی، تمامی انواع کندن، ساییدن، خراشیدن، بریدن و خرد کردن را در بر می‌گیرد (کریمی، ۱۳۸۶: ۲۱). هنرصخره‌ای، هنری جهانی است که در بین هنرهای شناخته شدهٔ دیگر، نه تنها بیشترین قدمت را دارد که جایگاه ویژه‌ای نیز به خود اختصاص داده است. این هنر، نخستین جلوه‌های شناخته شده از حساسیت هنری و زیباشناختی اجداد دور انسان را در بسیاری از نقاط جهان با بیانی معنادار به معرض نمایش می‌گذارد (رفیع‌فر، ۱۳۸۱: ۴۶). این نقوش در سراسر جهان، علاوه بر تنوع محسوس و سبک دیرپا، از مشابهت و وحدت ریخت‌شناسی، محتوایی و معنایی برخوردار هستند (ملاصالحی و دیگران، ۱۳۸۶: ۳۵).



نقشه ۱). نقشه پراکندگی برخی از نقوش صخره‌ای معرفی‌شده ایران (قسیمی، ۱۳۸۶: ۷۳)

۱-۱- بیان مسأله

مطالعات صخره‌نگاره‌ها به دو دلیل اهمیت فراوان دارد؛ نخست، پراکندگی و شمار آنها در اغلب مناطق جهان و دوم، ارتباط نزدیک بسیاری از این آثار با زندگی عامهٔ مردمان در جوامع گذشته که آنها را در مقابل هنرهای فاخر و درباری قرار می‌دهد و جنبه‌های عمومی‌تری از زندگی مردمان عادی جوامع کهن را بازگو می‌کند. پرسش‌های اصلی در بررسی این نگاره‌ها به سازندگان، اهداف اجرای نگاره‌ها و پیام آنها باز می‌گردد.

در این مقاله، نقوش صخره‌ای نویافته زه‌کلوت رودبار در حوزه فرهنگی هلیل‌رود در جنوب استان کرمان معرفی و گونه‌شناسی شده و برای تبیین جایگاه این نگاره‌ها در میان صخره‌نگاره‌های ایران، به مقایسه آنها با برخی نمونه‌های دیگر ایران پرداخته شده است. در پایان، تلاش شده با رویکردی تفسیرگرایانه، کارکرد و هدف احتمالی ایجاد این نگاره‌ها تبیین شود. داده‌های مورد مطالعه از طریق بررسی میدانی نگارندگان در زه‌کلوت و نیز مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و سپس به روش استدلال استقرایی تحلیل شده‌اند.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

در مطالعات صخره‌نگاره‌های ایران، بیش از همه، آثار نواحی شمال شرق، مرکز، شمال غرب و غرب ایران مورد توجه قرار گرفته‌اند و آثار حوزه جنوب شرق ایران بسیار ناشناخته باقی مانده است. ثبت و مطالعهٔ صخره‌نگاره‌های جنوب کرمان، در تکمیل نقشه باستان‌شناسی کشور و مطالعات هنر صخره‌ای از اهمیت فراوانی برخوردار است؛ به ویژه آن‌که در برخی صخره‌نگاره‌های جنوب کرمان از جمله آثار زه‌کلوت، تفاوت‌های سبک‌شناختی بارزی با دیگر صخره‌نگاره‌های ایران دیده می‌شود؛ بنابراین، شناخت و تبیین ماهیت آنها، گام مهمی در شناخت پیشینهٔ فرهنگی غنی حوزه هلیل‌رود و جازموریان است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ صخره‌نگاره‌های حوزه‌های فرهنگی هلیل‌رود و جازموریان، اطلاعات کمی در دست است و مطالعات این نقوش به چند گزارش اندک، محدود است؛ از جمله نقوش صخره‌ای گزارش شده از استان کرمان می‌توان به نگاره‌های دهستان‌های اسماعیلی و زهمکان (Zehmakan) در جیرفت، سی‌سواک (Sisovak) و دیوان مراد در کهنوج، لاله-زار در بافت، سه‌کنج در ماهان، چهل‌ران در کرمان، تنگ حسین‌آباد و نازوییه در

شهربابک، شاه فیروز، پنجه‌علی، کوه تنبور، تنگ انجیر و تل‌برنجو در سیرجان اشاره کرد (فرهادی، ۱۳۷۶: ۱۲). در این گزارش‌ها تنها به معرفی این نگاره‌ها پرداخته شده است.

۲- بحث

۲-۱- موقعیت جغرافیایی زه‌کلوت

دهستان زه‌کلوت با طول جغرافیایی ˚۵۸´۳۵و عرض جغرافیایی ˚۲۷´۴۸و ارتفاع متوسط ۳۸۰ متر از سطح آب‌های آزاد در ۶۷ کیلومتری جنوب شرق اسلام‌آباد در جنوب کرمان قرار دارد (فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان شهرستان کهنوج، ۱۳۸۳: ۵۸). این شهرستان از شمال با شهرستان عنبرآباد کرمان، از جنوب با ایرانشهر سیستان، از شرق با بم و از غرب با کهنوج و قلعه‌گنج در کرمان هم‌مرز است (نقشه‌های ۲ و ۳) (ویژگی‌های استان کرمان از دیدگاه تقسیمات کشوری و جمعیتی سال، ۱۳۸۵: ۱۲۵). واژهٔ زه‌کلوت از دو واژهٔ زه و کلوت گرفته شده است. در اصطلاح محلی زه به معنی بالا بودن سطح آب و کلوت نوعی از درخت خرما است. علت نام‌گذاری آبادی، وجود دو عاملِ یاد شده است (فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان شهرستان کهنوج، ۱۳۸۳: ۴۹).

نقشه ۲.موقعیت استان کرمان در نقشه ایران (فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان، ۱۳۸۳)

نقشه ۳. موقعیت دهستان زه‌کلوت در استان کرمان (فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان، ۱۳۸۳)

۲-۲- بررسی باستان‌شناسی حوزهٔ زه‌کلوت و آثار شناسایی‌شده

بررسی میدانی باستان‌شناسی حوزهٔ زه‌کلوت جازموریان در زمستان ۱۳۹۱ به سرپرستی نگارندهٔ اول مقاله به انجام رسید و مطالعات تحلیلی آن در قالب پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده اول صورت گرفت. در این بررسی، در دو محل، نقوش صخره‌ای شناسایی شد. نخستین محل در فضاهای بین گورستان تاریخی سرتپهٔ لک‌کوه، روی صخره‌های تیره‌رنگ (تصویر۱) و دیگری بر چند صخرهٔ بزرگ در حاشیهٔ شرقی رودخانهٔ آبگرم در محلی به نام سنگ میردوست (تصاویر۲ و ۳) قرار دارد (عکس هوایی ۱و۲).

عکس هوایی ۱. سنگ میردوست (Google earth)

عکس هوایی ۲. سرتپه لک‌کوه (Google earth)

۲-۳- دسته‌بندی و گونه‌شناسی نگاره‌ها

به طور کلی نقوش نویافته زه‌کلوت را از نظر موضوع می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

الف) نگاره‌های انسانی: نقش انسان در حالات مختلف هم در نقوش سرتپه لک‌کوه و هم در نقوش سنگ میردوست ایجاد شده است. اگر چه تشخیص دقیق حالت و چگونگی نقش انسانی در برخی موارد (مانند نقوش سرتپه لک‌کوه، تصویر ۱) سخت است؛ اما با قدری تأمل، نقوش انسان با دست‌های باز (در مراسم آیینی؟ یا شکار؟)، انسان با تیر و کمان؟، انسان سوارکار و انسان با کلاه شاخ‌دار در حال حمله به موجودی ناشناخته در میان تصاویر قابل شناسایی است (تصویر۱، ۲ و ۳). حالت ایستادن و شیوهٔ نمایش نقوش انسانی در نگاره‌های زهکلوت، با دستان و پاهای باز، شباهت زیادی به نقوش انسانی در صخره‌نگاره‌های سراسر ایران از جمله سنگ‌نگاره‌های سراوان (Saravan) (حیدری، ۱۳۸۲: ۴۵-۶)، مجموعهٔ B ارگس سفلی (Arges) ملایر همدان (بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۲-۱۳۱)، نقوش جربت جاجرم (Jorbat of Jajarm) در خراسان شمالی (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۸)، رمه کوه (Rameh Kooh) نصرآباد در یزد و میمند در کرمان (کریمی، ۱۳۸۶: ۲۲) دارد.

ب) نگاره‌های جانوری: همچون دیگر نقوش صخره‌ای ایران، در سنگ میردوست و سرتپه لک‌کوه، نقوش جانوری به شیوهٔ خلاصه‌انگاری (Abstract) و استیلیزه ایجاد شده است؛ اما در فرم کلّی، تفاوت‌هایی را با نقوش جانوری در مناطق دیگر ایران نشان می‌دهد. نقش جانورانی در شکارگاه یا چراگاه مانند بز، گوزن، اسب و جانوری شبیه به الاغ یا گاو (؟) که به نظر می‌رسد افسار و طنابی به گردن دارد، نقوش جانوری این دو اثر را تشکیل می‌دهند (تصویر۲ و۳). در این میان، در یک مورد، نقش اسب به صورت مستقل و در دو مورد به همراه سوارکار ترسیم شده است و بز در دو مورد و جانوران دیگر مانند گوزن، الاغ (؟) یا گاو (؟) تنها در یک مورد ترسیم شده‌اند؛ در حالی که نقش غالب در صخره‌نگاره‌های مناطق دیگر ایران، انواعی از بز و قوچ است؛ به طور کلّی، نقوش جانوری در زه‌کلوت، از نظر فرم و موضوع با سایر نقوش ایران متفاوت و به تعبیری، منحصر به فرد هستند.

ج) نگاره‌های هندسی (ساده و نامشخص): در میان نقوش سرتپه و میردوست، شواهدی از اشکال ساده یا نامشخص هندسی نیز وجود دارد. ابتدایی‌ترین برداشت دربارهٔ این اشکال این است که نقوشی نمادین را نشان می‌دهند؛ مانند نقش دایره با نقطه‌ای در وسط و نقش چلیپا (تصویر۱ و ۲ و ۳). نمونه‌های مشابه با نقش چلیپا در نگاره‌های زه‌کلوت را می‌توان در آثار صخره‌ای جربت جاجرم (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۷۰)، نازوییه خبر در شهر بابک کرمان (فرهادی، ۱۳۷۶: ۱۷)و مجموعه B ارگس سفلی در ملایر (بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸) جستجو کرد.

د) خطوط و کتیبه‌ها: یادگاری‌های جدید روی سنگ میردوست که تاریخ‌های ۱۳۴۵، ۱۳۵۳، ۱۳۶۲، ۱۳۶۸ و اعداد دیگری مثل ۱۳۸، ۱۳ و واژهٔ «قادر» روی آن حک شده است (تصویر ۲)، چهارمین دسته از نگاره‌های زه‌کلوت را تشکیل می‌دهند. بر عکس نوشته شدن برخی اعداد مانند عدد سه زیر واژهٔ «قادر»، نشان‌دهندهٔ بی‌سوادی یا کم‌سوادی سازندهٔ آن است (تصویر ۲).

تصویر۱. سر تپه لک‌کوه زه‌کلوت با نقوش انسان و بز (عکاس دانشی)(طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

تصویر۲. سنگ میردوست زه‌کلوت با نقوش انسان سوارکار و پیاده، چلیپا، کتیبه (عکاس دانشی) (طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

تصویر۳. سنگ میردوست با نقوش اسب، گاو یا الاغ؟، گوزن، بز، انسان، دایره و حروف (عکاس دانشی)
(طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

نقوش انسانی و جانوری در این سنگ‌نگاره‌ها استیلیزه، خلاصه و مسبّک هستند (تصویر ۴). نقوش جانوری زه‌کلوت عمدتاً در حالت ایستا نشان داده شده‌اند و تحرک و پویایی کمی دارند. همچنین فرم ایستادن جانوران کاملاً مشابه است. فرم انسان‌ها با دست‌های باز نیز مشابه یکدیگر است و تفاوت چندانی در حالت آنها دیده نمی‌شود.

تصویر۴. نقوش انسانی محوطه سنگ میر دوست (طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

تصویر۵. نقوش الاغ یا گاو؟، گوزن و اسب با افسار؟ محوطه سنگ میر دوست (طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

از نظر وضعیت آسیب‌شناسی کلیه نقوش بر اثر عوامل طبیعی (فرسایش و شکاف) و انسانی به شدّت آسیب دیده‌اند.

اگر چه در نواحی دیگری از استان کرمان از جمله سی‌سواک و دیوان در کهنوج، تنگ انجیر، تنگ برنجو، تپه شاه‌فیروز، پنجه‌علی کوه تنبور در سیرجان، تنگ‌مردان و سکنج در ماهان، زهمکان و دهستان اسماعیلی جیرفت، لاله‌زار بافت و کوه‌های شهرک مس رفسنجان و قبرستان مغو در جنوب بردسیر، وجود نقوش صخره‌ای گزارش شده است (فرهادی، ۱۳۷۶: ۱۲)؛ اما به جز مواردی از نقوش انسانی و چلیپا، شباهت کمی میان نقوش زه‌کلوت با سایر نقوش کرمان وجود دارد و این موضوع، خاص و منحصربه‌فرد بودن نقوش زه‌کلوت را تأیید می‌کند.

۲-٤- نحوه ایجاد نگاره‌ها

ایجاد نقوش صخره‌ای در هر دوره با استفاده از امکانات موجود در محیط و بستر شکل‌گیری اثر بوده است؛ از همین‌رو، می‌توان فنون اجرایی نقوش صخره‌ای ایران را به طور کلّی در سه گروه دسته‌بندی کرد:

الف) نقّاشی با رنگ روی صخره‌ها.

ب) حکّاکی با یک ابزار سخت نوک تیز به دو شیوه:

ـ خطوط مستقیم: در این حالت از یک وسیله سخت نوک تیز (غالباً فلز) نقوش را نقر کرده‌اند.

ـ خطوط زیگزاکی و مواج: که برای ایجاد آن از انتقال حرکات رفت و برگشت نیم دور مچ دست به ابزار استفاده شده است.

ج) روش ضربه‌ای (چکشی یا کوبه‌ای) به دو شیوه:

ـ حک کردن: ضربات متوالی جسم سخت روی سطح صخره مجموعه نقطه‌هایی به وجود می‌آورد که در یک خط و ردیف‌اند و در مجموع تشکیل خطی را برای ترسیم اشکال می‌دهند.

ـ نقش کنده یا منفی: تنها به ایجاد خطوط با استفاده از ضربات چکشی اکتفا نشده؛ بلکه تمامی نقش بر زمینه سنگ به صورت گود و کنده (منفی در زمینه مثبت) دیده می‌شود (حیدری، ۱۳۸۲: ۳۹).

در دو اثر سرتپه لک‌کوه و سنگ میردوست از دو روش «حکاکی با وسیلهٔ سخت نوک تیز» و «ضربه‌ای چکشی یا کوبه‌ای» برای ایجاد نگاره‌ها استفاده شده است؛ اگرچه روش اصلی در ایجاد نگاره‌های سرتپه لک‌کوه، ضربه‌ای چکشی یا کوبه‌ای است؛ اما همزمان با آن از روش حکاکی نیز استفاده شده است (تصویر ۱). در نگاره‌های سنگ میردوست، بیشتر از روش حکاکی و به صورت محدودتر از روش کوبه‌ای استفاده شده است. تفاوت عمق نگاره‌ها، تفاوت میزان رسوب و تفاوت نوع خطوط، احتمال تعلّق نگاره‌های میردوست را به چند دوره زمانی و نه یک دوره بیشتر می‌نماید (تصاویر ۲ و ۳).

۲-۵- تفسیر کارکرد نگاره‌ها

در تفسیر هدف و کارکرد نقوش صخره‌ای، مدارک و شواهد موجود بسیار محدود هستند و اغلب تفاسیر، بر پایهٔ پیش فرض‌های شخصی و غیرمستند بوده‌اند؛ اما بر پایه چند مطالعه دقیق در برخی نمونه‌های نقوش صخره‌ای در دنیا، پژوهشگران بر این باورند که این آثار، تداعی کنندهٔ داستانی خاص هستند و با هدف و نیتی از قبل تعیین شده و در مکان‌های مشخص جغرافیایی ایجاد شده‌اند و شکل‌گیری آنها به صورت تصادفی یا کاملاً اتفاقی یا توسط چوپانان از سر گذراندن وقت نبوده است (محمدی قصریان، ۱۳۸۶: ۱۶)؛ به بیان دیگر، پژوهشگران با توجه به نقوش نمایش داده شده، محل نمایش آنها، فرهنگ بومی

مکان‌های حاوی نقوش و مقایسه با موارد مشابه در صدد به دست آوردن تفسیری درست از این آثار هستند. به عنوان نمونه، پژوهشگران نقوش صخره‌ای آفریقای جنوبی باور دارند که اغلب آثار صخره‌ای این مناطق، در جاهایی مقدّس و با اهمیت آیینی واقع شده‌اند و نقوش آن مربوط به آیین شمنیسم (Shamanism) بوده‌اند؛ بنابراین، در تفسیر کارکرد و هدف ایجاد نقوش صخره‌ای باید مکان شکل‌گیری نقش، اهمیت یا تمایز آن مکان نسبت به مکان‌های دیگر، نحوه ارتباط میان آن مکان با محوطه‌های استقراری، نوع نقوش، تعداد نگاره‌ها، روایت‌گری نقوش، ارتباط نقوش با فرهنگ بومی منطقه مورد توجه قرار گیرد (محمدی قصریان، ۱۳۸۶: ۱۶). به عنوان نمونه، در نقوش صخره‌ای حوزه جازموریان، در دو مورد نقش «بز» ترسیم شده است. به نظر می‌رسد حک کردن نقش بز بر صخره‌های زه‌کلوت با حضور این حیوان در اقلیم گرم و مرطوب حوزهٔ جازموریان مرتبط است؛ چراکه وضعیت اقلیمی این حوزه به گونه‌ای است که امکان زیست بز، از قوچ و میش، جانورانی از این دست آسان‌تر است و امروزه نیز، دام‌پروران این حوزه جغرافیایی بیشتر به پرورش بز اشتغال دارند. همچنین، این منطقه به دلیل فراوانیِ بز کوهی از دوران گذشته مورد توجه شکارگران و حاکمان بوده و برخی مناطق کوهستانی رودبار به عنوان شکارگاه و تفرّجگاه حکام معرفی شده است (درباره شکارگاه‌ها در جیرفت و رودبار بنگرید به: یعقوبی، ۱۳۴۲؛ مقدسی، ۱۳۸۵: ۶۸۸؛ اصطخری، ۱۳۴۷: ۶۶؛ ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۷۶-۷۵).

از سوی دیگر، بز به عنوان یکی از نخستین جانوران اهلی شده توسط انسان، علاوه بر وجود نوعی احترام نزد انسان آن دوره، یکی از مهم‌ترین منابع تأمین پروتئین موردنیاز انسان شمرده می‌شد و یکی از دغدغه‌های انسان گذشته، شکار و دستیابی به این حیوان ارزشمند بوده است (اتفاقی، ۱۳۹۲: ۲). بز به صورت استیلیزه و با پیامی نمادین در فرهنگ‌های مختلف به کار می‌رود. اغلب اقوام استپ‌های آسیا، بز کوهی را راهنمای ارواح می‌دانند. نوع وحشی آن با خدای حاصل‌خیزی در شوش مرتبط بوده است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۹۳). همچنین به عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گلّه‌های گاو، پرستش می‌شد و با خدای حاصل‌خیزی سومری به نام تموز (Tammuz) و نین‌گیرسو (Ningirsu) یکسان به شمار می‌آمد. در اساطیر هندو به عنوان یک حیوان ویژه قربانی، مَرکب خدای آگنی (Agni) بود (هال، ۱۳۸۷: ۳۵). در لرستان، بز حیوان خورشید و گاه نمادی از فرشتهٔ باران

بود؛ زیرا از زمان‌های کهن، ماه با باران و خورشید با خشکی و گرما رابطه داشته است و چون میان شاخ‌های خمیدهٔ بز کوهی و هلال ماه شباهتی وجود دارد، مردم باستان چنین اعتقاد داشته‌اند که شاخ‌های خمیده بز کوهی در نزول باران مؤثر است (پوربخشنده، ۱۳۸۶: ۴۹). در دوران تاریخی، تصاویر بز کوهی در گونه‌های مختلف به عنوان نمادهایی مانند نیرو و قدرت جنسی نر، طول عمر، برکت و اصالت به کار رفته است؛ همچنین نصب کلهٔ قوچ یا بز یا شاخ‌های آن برسر در خانه‌ها تا دوره‌های اخیر نیز متداول بوده است (کریمی، ۱۳۸۶: ۳۱).

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد وضعیت جغرافیایی حوزه جیرفت، زه‌کلوت رودبار و جازموریان بستر مناسبی را برای حضور انواع گوزن و آهو ایجاد کرده بود. در منابع مکتوب تاریخی، در توصیف شکارگاه‌های جیرفت و رودبار به این جانوران نیز اشاره شده است (مقدسی، ۱۳۸۵: ۶۸۸؛ ابن خردادبه، ۱۳۷۱: ۶۶؛ ابن حوقل، ۱۳۴۵: ۷۶–۷۵). به دلیل ویژگی‌های خاص گوزن، شکار آن توسط شاهان ساسانی نشانه قدرت و توانایی آنها محسوب می‌شد؛ به طور کلی، نقش این حیوان نمادی از آرامش، وقار، آگاهی، هوشیاری و پیروزی تاریکی بر روشنایی است؛ همچنین گوزن برای اقوام هندواروپایی آسیای مرکزی مقدس بود و غالباً در هنر آنها نشان داده می‌شد. گوزن، صورتی از خدای بین-النهرینِ آنو بود (هال، ۱۳۸۷: ۹۱) و به دلیل ارتباط فرهنگی بین‌النهرین و حوزه جیرفت به ویژه در هزاره سوم ق.م، می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که گوزن در نزد ساکنان حوزه فرهنگی هلیل‌رود (شامل جیرفت، رودبار تا جازموریان) نیز از اهمیت نمادین برخوردار بوده است.

نقش اسب با سوار و بدون سوار نیز در سه مورد در آثار زه‌کلوت به تصویر کشیده شده است. اسب در اندیشهٔ ایرانیان، ویژگی اهورایی داشته و در اسطوره‌ها به یاری آنها پرداخته است. همچنین خلقت اسب به منزلهٔ کمال بخشی به شخصیت‌های اسطوره‌ای و قهرمانان بوده است. نخستین بار هندواروپائیان این حیوان را رام کردند و برای حمل وسایل و ارّابه‌های خود به کار بردند (جعفری دهقی،۱۳۸۲: ۵۴). همچنین در جنگ‌ها و مأموریت‌های مهم از این حیوان استفاده می‌شد؛ به همین علت است که در نزد ایرانیان باستان، ارزش این حیوان نجیب شناخته شده و در پرورش و پرستاری آن کوشیده‌اند

(ذاکری، ۱۳۸۴: ۱۵۶). نقش اسب در زندگی مردمان تا حدّی بود که در ادبیات اوستایی، هر یک از ایزدان به نوعی با این حیوان سروکار داشتند. در جدال اهورامزدا با اهریمن، گردونه درخشان اهورامزدا را گروهی از اسبان سرخ می‌کشیده‌اند. گردونه ایزد میترا توسط چهار اسب تیزپای تک‌رنگ سفید و جاودانه و گردونه ایزد سروش به وسیله چهار اسب تیزرو درخشان با سُم‌های زرّین حمل می‌شده است (جعفری دهقی، ۱۳۸۲: ۵۵-۵۴). ایزدان ورثرغنه (Varsarghaneh: بهرام) و تیشتر (Tishtar) که به جنبش درآورندهٔ ابرها بودند، به شکل و هیبت اسبی سرخ رنگ و روشن و گاهی بالدار، در نبرد نیکی علیه شر و نور علیه تاریکی نمایان می‌شدند. اسب‌ها در آن دوران به درگاه ایزدان قربانی نیز می‌شدند. طبق یک قطعه اوستایی، یک اسبِ عالی، ارزشی معادل هشت گاو آبستن داشت. همچنین ارتباط نام‌های بسیاری از پهلوانان اساطیری با اسب، حکایت از ارزش و اهمیت این حیوان در عهد باستان دارد. به عنوان مثال سیاووش به معنی دارنده اسبی سیاه یا قهوه‌ای، گرشاسب در معنای دارنده اسب لاغر و گشنسب به معنای دارنده اسب نر بود (جعفری دهقی، ۱۳۸۲: ۵۶-۵۵). در دوران ساسانی، اسب همواره در کنار پادشاهان ترسیم می‌شد. ارتباط نزدیک این حیوان با زندگی انسان، در دوران اسلامی و حتی امروزه نیز موجب توجه و تکریم این حیوان بوده و به ویژه قبایل عشایری و روستایی به فراوانی از مزایای آن بهره‌مند بوده و هستند؛ به همین دلیل است که در محوطه‌های مرتبط با زندگی کوچ‌روی در زهکلوت رودبار، نقش این حیوان بسیار مورد توجه بوده است.

نقوش هندسی در نگاره‌های زه‌کلوت شامل دایره و چلیپا (صلیب) است (تصویر ۶) که از لحاظ معنایی دارای ارزش و پیچیدگی و تأویل‌پذیری زیادی است. چلیپا به زندگی ابتدایی زندگی بشر مربوط می‌شود. به نظر می‌رسد در جوامع آغازین، مردم به چلیپا چون مظهر آتش احترام می‌گذاشتند و علت آن، شکل صلیبی‌شکل دو چوبی بود که روی هم می‌ساییدند و با آن آتش می‌افروختند. تصویر دایره‌ای خورشید که پایان بخش شب و نویددهندهٔ روز بود، همچون آتش روشنی‌بخش با صلیب شبیه بود. انسان ابتدایی که در پرتو تجربهٔ خویش آتش را بازدارندهٔ قهر طبیعت و نگهدارندهٔ او در برابر جانوران وحشی می‌دید، نشان آن ـ صلیب ـ را نیز دارای نیروی مافوق طبیعی و معجزه‌آسا تصوّر می‌کرد و به تدریج، نماد صلیب به مظهر جادو و جلوهٔ خدایی مبدل گشت. انسان ابتدایی برای حفظ

جان خود در برابر ارواح خبیثه، این نشان را روی جامه و تزیینات زندگی خویش نقش می‌کرد (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۸۷). نگارهٔ صلیب به عنوان نشانی از خورشید، به برخی از نمادهای خورشیدی همچون روشنایی، حاصل‌خیزی و خوشبختی اشاره دارد (هال، ۱۳۸۷: ۵). دایره مظهر روح، روان و مبین ذات است و چون دارای آغاز و پایانی نیست، بر ابدیت دلالت دارد. دایره، نمادی برای کیهان و آسمان‌ها و خدای متعال در هنر شرق و غرب است. در ایران، میترا و اهورامزدا که خدایان خورشید بودند، با دایره‌ای دور سر آنها نمایش داده می‌شد (هال، ۱۳۸۷: ۹).

تصویر ۶. نگارهٔ چلیپا و دایره در سنگ میردوست (طراح شیخ‌اکبری‌زاده).

۲-٦- هدف از ایجاد نگاره‌ها

اهداف کلّی و دلایل اصلی ایجاد سنگ‌نگاره‌ها را می‌توان در قالب چند رویکرد تشریح کرد:

گاه در ایجاد این نوع نگاره‌ها، ذوق و زیبایی‌شناسی به صورت تکامل یافته وجود دارد. یعنی هنرمند سازندهٔ آن با هدف ایجاد یک اثر هنری و بسیار آگاهانه با ابزارهای موجود اثری برخواسته از دیدگاه‌های آن دوره را به وجودآورده است. اگر این فرضیه را بپذیریم، تجریدی و آبستره بودن آثار ناشی از ابزار است و نمی‌توان شیوه اجرای نگاره‌ها را به عنوان سبک هنری که توسط هنرمند انتخاب شده برای آن دوره در نظر گرفت؛ چراکه هنرمند، زمانی می‌تواند یک سبک هنری انتخاب کند که زمینه و ابزارها برای سبک‌های دیگر نیز وجود داشته باشد و آنگاه دست به انتخاب و اجرا بزند (اتفاقی، ۱۳۹۲: ۱۰).

یکی دیگر از اهداف ایجاد نگاره‌ها، ثبت وقایع و بیان اطلاعات و اخبار است که هنرمند یا شخص نگارنده به دلیل عدم برخورداری از خط و نوشته، رخدادها را با ترسیم نقوش بیان کرده و این امر تنها با امکانات و ابزار آن دوران و در قالب شیوه‌ای ابتدایی و به

صورت انتزاعی صورت گرفته است که در این حالت می‌توان گفت این نگاره‌ها کارکرد یک نوع خط تصویری داشته‌اند (اتفاقی، ۱۳۹۲: ۱۰).

افزون بر موارد فوق، فرضیه‌های دیگری نیز قابل بحث است؛ از جمله اینکه نقوش این دو محوطه می‌تواند با اهداف جادوگرانه و به نوعی رهایی از شر و دستیابی به خیر ایجاد شده باشد. زیرا بستر شکل‌گیری این آثار، جوامعی است که فرهنگ آنها به گواهی سالخوردگان و بومیان، پر از داستان‌ها، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و اعتقاداتی دست کم از هزاره سوم ق.م تا دوران اسلامی است و برخی از آنها جنبه محلی و برخی دیگر، جنبه فرامحلی داشته‌اند. همچنین فرضیهٔ دیگر اینکه علت ایجاد این نقوش، تسهیل شکار یا نوعی اعلام نیاز برای تکثیر و ازدیاد نسل جانوران بوده است.

۲-۷- سازندگان نگاره‌ها

گاه نقوش صخره‌ای نوعی نقوش چوپانی بوده‌اند که یک چوپان و یا کتیرازن از سر تفنّن و بیکاری و یا در هنگامی که مشغول چرای گلّه بوده، آن را ایجاد کرده است؛ در عین حال، نقاشی‌های عامیانه صحنه‌ها، نشانگر آن است که شغل اصلی آنها نگارگری نبوده است. اگرچه در میان نقوش صخره‌ای، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود که اگر شغل اصلی این نقاشان نگارگری بود، به دلیل ممارست در کار، به نگارگران ماهرتری تبدیل می‌شدند و شیوه کار آنها تکامل می‌یافت و فرصت و مجال بیشتری برای انجام کارهای زمان‌گیرتر داشته و می‌توانسته‌اند تصاویر بزرگ‌تر و ماهرانه‌تری ترسیم کنند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۰۰). به نظر می‌رسد نگاره‌های زه‌کلوت، بر اساس سبک و ویژگی‌های فنّی نقوش، توسط سازندگانی از طیف‌های مختلف ترسیم شده‌اند؛ زیرا این نگاره‌ها، از نقوشی ساده با کمترین جزییات تا نقوشی پرکارتر، نقوشی با خطوط ظریف یا قوی، نقوشی با عمق زیاد یا کم را در بر می‌گیرند.

۲-۸- تاریخ‌گذاری نگاره‌ها

تاریخ‌گذاری نقوش صخره‌ای کنده هنوز به عنوان مسأله‌ای دشوار باقی مانده است.اگرچه روش‌های جدیدی مانند نمونه‌برداری از آثار رسوبی انباشتی (desposits accumulated) سطح سنگ برای گاه‌نگاری رادیوکربن (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶: ۶۳) یا همان آزمایش پتینه‌های سطحی (Surface Patinehs) برای تعیین مدت زمان

سپری شده از تاریخ ایجاد نقش در برخی کشورها مورد استفاده قرار گرفته است. اما هنوز روشی قطعی به جز استناد به گونه‌شناسی نگاره‌ها و تاریخ‌گذاری‌های نسبی پیشنهاد نشده است (شیدرنگ، ۱۳۸۶: ۵۸). نگاره‌های سنگی شناسایی شده در ایران به لحاظ زمانی به سه دسته تقسیم می‌شود:

الف) دوران پیش از تاریخ: از جمله نگاره‌های شاخص این دوران تصاویر گیاهی، نگاره‌های دست، نقش دو نیم‌دایره و مشخص‌ترین نقش این زمان صلیب شکسته است که نمونه‌های آن را روی سفال‌های این دوران می‌توان مشاهده کرد. همچنین نقش بز تقریباً در بسیاری از مراکز فرهنگی آن دوران وجود داشته است. در دوره پیش از تاریخ، هر قوم بز کوهی را مظهر یکی از عوامل طبیعی سودبخش می‌دانست. در لرستان، بز کوهی مظهر خورشید و گاه فرشته باران می‌دانستند. در شوش و ایلام، بز کوهی سمبل فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها بود و در سومر نمایش‌دهنده خصیصه حیوانی خدای بزرگ بود (معصومی، ۱۳۴۹: ۲۷۰-۲۶۰).

ب) دوران تاریخی: نگاره‌های ویژه این دوره کتیبه‌ها و نگاره‌های تقریباً واقع‌گرایانه است. چنین نگاره‌هایی عمدتاً به واسطهٔ پیشرفت تکنیک‌ها و توانایی در اجرای آن شکل گرفته است (لباف خانیکی و بشاش کنزق، ۱۳۷۳: ۲۹)

ج) دوران اسلامی: بسیاری از نگاره‌های این دوران، دارای کتیبه و تاریخ هستند و در نگاره‌های فاقد کتیبه، تصاویر قابل مقایسه و منبع ارجاع در تعداد بالا و با فراوانی زیاد وجود دارد (اتفاقی، ۱۳۹۲: ۱۳).

همچنین برای تاریخ‌گذاری نسبی سنگ‌نگاره‌ها از راه‌های زیر می‌توان بهره برد:

بررسی و تحقیق در نوع جانوران (وحشی و اهلی با توجه به تاریخ اهلی شدن جانوران)، نوع ابزارها (شکار یا چوپانی مانند تیر و کمان و نیزه)، نوع پوشش و لباس نگاره‌های انسانی، سبک هنری آنها، نحوه و عمق حفاری،کهنگی و نو بودن اثر نگاره‌ها، کتیبه، نوشتار و .... (حصارنوی، ۱۳۸۲: ۱۸۶). برای مثال می‌توان به تاریخ اهلی شدن بز، یعنی ۹۵۰۰ سال قبل، گوزن در ۳۵۰۰ سال قبل، گاو در ۷۵۰۰ سال قبل، سگ در ۱۰۰۰۰ سال قبل و شتر در ۵۰۰۰ سال قبل اشاره کرد (امان‌اللّهی بهاروند، ۱۳۶۰: ۳۲).

در تاریخ‌گذاری نگاره‌های زه‌کلوت، به نظر پژوهشگرانی استناد شده است که ویژگی‌های نقوش صخره‌ای پیش از تاریخی و تاریخی را به شرح زیر برشمرده‌اند:

دستهٔ اول، نگاره‌های سواران و شکارچیان با تیر و کمان و صحنه‌های جنگ و جدال که احتمالاً به هزاره‌های سوم تا اول و عمدتاً دوران تاریخی تعلّق دارند.

دستهٔ دوم، نقوش خلاصه و ساده‌ترمانند انسان و جانوران مسبک که احتمالاً به دورانی کهن‌تر (عمدتاً هزاره پنجم و چهارم) تعلّق دارند (پوربخشنده، ۱۳۸۶: ۴۹).

همچنین نظریاتی درباره نقش اسب و انسان سوارکار وجود دارد که قدمت این نقوش را حداکثر به هزاره اول ق.م نسبت داده‌اند (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶: ۶۳). این بدین معنا است که تعلّق آنها به دوران جدیدتر نیز دور از ذهن نیست. با توجه به نقوش انسان با کلاه شاخدار در حال حمله به موجود ناشناخته، انسان سوارکار و اسب به عنوان نقوش غالب در نگاره‌های سرتپه لک‌کوه و سنگ میردوست احتمال تعلّق آنهابه دوران تاریخی بیشتر است.

از سوی دیگر، با توجه به فراوانی آثار دوران تاریخی در منطقه و شواهدی که از زندگی کوچ‌روی مبتنی بر شکار و دامداری در رودبار از دوران تاریخی به دست آمده (شیخ‌اکبری‌زاده، ۱۳۹۲) احتمال اینکه شمار بیشتری از نقوش رودبار به دوران تاریخی تعلّق داشته باشند بیشتر است.

۲-۹- نسبت نقوش صخره‌ای جازموریان با بسترهای محیطی و معیشتی

با وجود آغاز شهرنشینی در حوزه هلیل‌رود در هزاره سوم ق.م، یافته‌های باستان‌شناسی این حوزه نشان می‌دهد که شیوه زندگی مردمان از هزاره‌های پیش از تاریخ تا دوران اسلامی بیشتر از آنکه مبتنی بر شهرنشینی و یکجانشینی باشد، متکّی به شیوهٔ کوچ‌روی و استقرارهای موقت بوده است (شیخ‌اکبری‌زاده، ۱۳۹۲). این نظر، بر اساس شواهد فراوان از قبرستان‌ها و آثار سفالی در کنار شواهد محدود و کم از ساختارهای معماری قابل توجیه است؛ چنان‌که امروزه نیز پدیده «کوچروی مدرن» در حوزه فرهنگی هلیل‌رود تا جازموریان شکل گرفته و ساکنان این مناطق در فصول گرم سال از منازل خود در شهرها و روستاهای جیرفت و عنبرآباد و رودبار، به کوهستان‌های جبالبارز جنوبی و شمالی و بحرآسمان کوچ می‌کنند. با در نظر گرفتن این شیوه از معیشت در ادوار پیش از تاریخی تا اسلامی در

حوزه‌های هلیل‌رود و جازموریان، امکان تفسیر دقیق‌تری از چگونگی ارتباط میان نگاره-های صخره‌ای با زندگی جوامع انسانی به وجود خواهد آمد.

به بیان دیگر، بررسی نشانه‌شناسی و تحلیل محتوایی نقوش صخره‌ای جازموریان نشان می‌دهد اغلب این نقوش با شکارگری به عنوان شیوهٔ معیشت یا تفریح ـ و مراسم آیینی در ارتباط هستند. عدم ایجاد نقوشی از ابزار مربوط به زندگی کشاورزی احتمال ارتباط آنها با شیوهٔ معیشت کشاورزی را کمتر می‌نماید. از سوی دیگر، نگاره‌های صخره‌ای حوزه زه-کلوت در دامنهٔ کوه و زمین‌هایی سنگلاخی با قابلیت کشت کم قرار دارند. نقوش انسانی حوزه زه‌کلوت، عمدتاً بدون ابزار ویژه تصویر شده‌اند و اغلب با دستان باز یا دست به کمر یا به طرف بالا دیده می‌شوند که حالت‌هایی مانند رقص و یا نوعی مراسم آیینی را به ذهن متبادر می‌کنند.

۳- نتیجه‌گیری

موضوع غالب نقوش صخره‌ای دهستان زه‌کلوت رودبار در حوزه فرهنگی جازموریان، برگرفته از طبیعت پیرامون، زندگی روزمره، نگرش و اعتقادات جوامع ساکن در این حوزه است. برخی از این نقوش مانند سرتپهٔ لک‌کوه دارای فرسایش بیشتری هستند و احتمالاً قدمت بیشتری دارند و برخی دیگر با توجه به تازگی آثار کوبش و همچنین شیوهٔ اجرای نقش، به نظر جدیدتر و در مواردی معاصر هستند. این گویای تداوم سنت نقش‌کنده از دوران باستان تا امروز است. در نقوش کندهٔ سرتپه لک‌کوه، نقش انسان و چلیپا به چشم می‌خورد و انسان با دستان باز رو به بالاو ابزاری در دست، انسان سوارکار و انسان با کلاه شاخ‌دار در حال حمله به موجودی ناشناخته ترسیم شده است. این نقوش به شیوه کوبه‌ای ایجاد شده‌اند و احتمالاًبه هزارهٔ اول ق.م تعلّق دارند؛ به ویژه، نقش انسان با کلاه شاخ‌دار که احتمالاً به داستان یا اسطوره‌ای در دوران تاریخی اشاره دارد؛ اما نقوش کنده سنگ میردوست، آثار فرسایش و رسوب کمتری دارند و نقوش در صخرهٔ اول، شامل انسان سوارکار، انسان ایستاده با دستان باز، انسان با کمانی در دست، بز، گوزن، اسب و الاغ یا گاو؟ هستند. در صخره دوم، علاوه بر نقش انسان با کمان در دست، نقوشی از جانور،

چلیپا و کتیبه‌های معاصر ـ اعدادی مانند ۱۳۶۲، ۱۳۶۸، ۱۳۸ دیده می‌شود. این نقوش نیز به روش کوبشی ایجاد شده‌اند و احتمالاًبه دوران تاریخی، اسلامی و معاصر تعلّق دارند.

نگاره‌های صخره‌ای زهکلوت جازموریان جز در مواردی از نقوش انسانی و چلیپا، تفاوت زیادی در سبک و فرم با دیگر نقوش صخره‌ای ایران دارند.

یادداشت‌ها

۱.مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد سمیرا شیخ‌اکبری‌زاده با عنوان «بررسی باستان‌شناختی محوطه‌های زه‌کلوت جازموریان واقع در شهرستان رودبار» است که در سال ۱۳۹۲ به راهنمایی و مشاورهٔ سعید امیرحاجلو و حسنعلی عرب و با همراهی علی دانشی در بررسی میدانی به انجام رسیده است.

فهرست منابع

۱. ابن‌حوقل. (۱۳۴۵)، **صورة الارض**، ترجمه جعفر شعار، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۲. ابن‌خردادبه، عبیدالله بن عبدالله. (۱۳۷۱)، **مسالک و ممالک**، ترجمه سعید خاکرند، مقدمه آندره میکل، تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل ـ موسسه فرهنگی حنفاء.

۳. اتفاقی، هاشم. (۱۳۹۲)، «**سنگ‌نگاره‌های چاه چشمه فردوس**»، همایش ملی باستان‌شناسی ایران دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند.

۴. اصطخری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۴۷)، **مسالک و ممالک**، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۵. امان‌اللّهی بهاروند، سکندر. (۱۳۶۰)، کوچ‌نشینی در ایران، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۶. بیک‌محمدی، خلیل‌الله، محسن جانجان، نسرین بیک‌محمدی. (۱۳۹۱)، «**معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه B ارگس سفلی (ملایر ـ همدان)**»، مجله نامه باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا همدان، شماره دوم، دوره دوم، بهار و تابستان، صفحات ۱۴۰-۱۲۱.

۷. پوربخشنده، خسرو. (۱۳۸۶)، «**نگاهی به نقوش صخره‌ای فراهان (اراک)**»، باستان-پژوهی، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صفحات ۴۹-۴۶.

۸. جعفری دهقی، محمود. (۱۳۸۲)، «**اسطوره باران‌سازی در اساطیر ایران باستان**»، مجله مطالعات ایرانی، مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی، دانشگاه باهنر کرمان، سال دوم، شماره چهارم، صفحات ۶۰-۵۳.

۹. جیمز هال. (۱۳۸۷)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۰. حصارنوی، علیرضا. (۱۳۸۱)، «**سنگ‌نگاره‌های دره گنج شهرستان تفت**»، مجله اثر، پاییز، شماره ۳۵، صفحات ۱۸۶- ۱۸۰.

۱۱. حیدری، محمد. (۱۳۸۲)، «**سنگ‌نگاره‌های سراوان**»، گاهنامهٔ آوای باستان، سال دوم، شماره سوم، صفحات ۴۸-۲

۱۲. ذاکری، محسن. (۱۳۸۴)، «**رمزهای اساطیری: اسب در اساطیر**»، کتاب ماه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۸۶-۸۵، صفحات ۱۵۸-۱۵۴.

۱۳. رشیدی‌نژاد، مسعود، میثم دلفانی، نرگس مصطفی‌زاده. (۱۳۸۸)، «**سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم**»، مجله پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صفحات ۱۷۴-۱۶۶.

۱۴. رضایی م، جودی خ. (۱۳۸۹)، «**اشگفت نگاره‌های هلون؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاهنگاری**»، سایت مجله علمی ترویجی انسان‌شناسی و فرهنگ.
www.anthropology.ir.

۱۵. رفیع‌فر، جلال‌الدین. (۱۳۸۱)، «**سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون)**»، مجله علمی پژوهشی نامه انسان‌شناسی، دوره اول، شمارهٔ اول، بهار و تابستان، صفحات ۷۶-۴۵.

۱۶. ژان شوالیه، آلن گربران. (۱۳۷۹)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، ویراستار علیرضا سیداحمدیان، تهران: انتشارات جیحون.

۱۷. شیخ‌اکبری‌زاده، سمیرا. (۱۳۹۲)، «**بررسی باستان‌شناختی محوطه‌های زه‌کلوت جازموریان واقع در شهرستان رودبار**»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، به راهنمایی سعید امیرحاجلو، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کازرون (منتشر نشده).

۱۸. شیدرنگ، سونیا. (۱۳۸۶)، «**نقوش صخره‌ای میوله؛ نویافته‌هایی از شمال کردستان**»، باستان‌پژوهی، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صفحات: ۶۰-۵۵.

۱۹. فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۷)، **موزه‌هایی در باد، رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر: گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخرهای تیمره**، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۲۰. فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۶)، «**معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در سیرجان و شهربابک کرمان**»، مجله میراث فرهنگی، شماره ۱۷، بهار و تابستان، صفحات: ۱۹-۱۲.

۲۱. **فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های استان کرمان**، شهرستان کهنوج،(۱۳۸۳)، تهران: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.

۲۲. قسیمی، طاهر. (۱۳۸۶)، «**گزارش بررسی نقوش صخره‌ای در منطقهٔ اورامان**»، مجله باستان پژوهی، ویژه‌نامه هنر صخره‌ای، سال دوم، شماره ۳، بهار و تابستان، صفحات: ۸۰-۷۱.

۲۳. کریمی، فریبا. (۱۳۸۶)، «**نگرشی نو به کنده‌نگاره‌های صخره‌ای ایران بر مبنای مطالعات میدانی**»، مجله باستان‌پژوهی، سال دوم، شماره۳، بهار و تابستان، صفحات: ۳۴-۲۰.

۲۴. لباف خانیکی، رجبعلی، رسول بشاش کنزق. (۱۳۷۳)، «**لاخ مزار بیرجند**»، کتاب سلسله مقالات پژوهشی (باستان‌شناسی، کتیبه‌های کهن)، شماره ۲۵.

۲۵. محمدی قصریان، سیروان. (۱۳۸۶)، «**مطالعات نقوش صخره‌ای در ایران؛ مشکلات و راهکارها**»، مجله باستان‌پژوهی؛ ویژه نامه باستان‌شناسی و هنر صخره‌ای، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صفحات ۱۷-۱۵.

۲۶. محمدی قصریان، سیروان، رحمت نادری. (۱۳۸۶)، «**بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای خرّه هنجیران مهاباد**»، مجله باستان‌پژوهی، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صفحات: ۶۴-۶۱.

۲۷. معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۹)، «**نقش بز کوهی بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران**»، مجله بررسی‌های تاریخی، سال پنجم، شماره ۲۸، صفحات ۲۹۲-۲۵۵.

۲۸. مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد. (۱۳۸۵)، **احسن التقاسیم فی** معرفة **الاقالیم**، ترجمهٔ علینقی منزوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کومش.

۲۹. ملّاصالحی، حکمت‌الله، محمد سعیدپور، آتسا مؤمنی، محمد بهرام‌زاده. (۱۳۸۶)، «**باستان‌شناسی صخره‌نگاره‌های جنوب کوهستانی استان قزوین**»، باستان‌پژوهی، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان، صفحات: ۴۵-۳۵.

۳۰. **ویژگی‌های استان کرمان از دیدگاه تقسیمات کشوری و جمعیتی سال ۱۳۸۵**، معاونت برنامه‌ریزی استانداری کرمان، دفتر کل آمار و اطلاعات کرمان.

۳۱. یاحقی، جعفر. (۱۳۶۹)، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات داستانی**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش.

۳۲. یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب. (۱۳۴۲)، **البلدان**، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.