بررسی و تحلیل نگاره‌های نمادین (مطالعه موردی: سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی)[1]

سارا صادقی [2]
حمیدرضا قربانی [3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۹

چکیده

انسان ابتدایی با به تصویر درآوردن باورهایش و بهره از محیط زندگی خود، نقوشی را بر دیوار غارها و صخره‌ها نقش کردند. این نقوش، روشی برای انتقال پیام و افکار و وسیله‌ای برای بیان آرزوها و ترس‌های بشر بوده‌اند. به همین دلیل سنگ‌نگاره‌ها از قدیمی‌ترین آثار هنری یافت‌شده در جهان هستند که اطلاعات فراوانی در خصوص زندگی و آداب و رسوم نیاکان ما را بیان می‌کنند. آفرینندگان این هنر، حکاکی‌ها و نقاشی‌هایی را -که بیانگر باورها و عقاید و اسطوره‌های آنان بوده- بر روی این صخره‌ها نقر کرده‌اند؛ اما، امروزه در میان ما نیستند که از خلاقان این هنر بپرسیم، هدفشان از خلق این آثار چه بوده است؟ بنابراین، هدف این پژوهش بر مبنای شناسایی تعدادی از نقوش شاخص در استان خراسان جنوبی و مطالعه تطبیقی با دیگر آثار نمادین یافته شده در ایران است؛ که تا حدی، به معنای نمادین این نقوش -که از اسرار و رازهای انسان‌های قبل از ما بوده‌اند- دست‌یافته‌ایم. این نوشتار از روش تحلیل و تطبیق محتوا بهره برده و داده‌های آن از شیوه بررسی میدانی و مطالعات کتاب‌خانه‌ای گردآوری شده است؛ یافته‌های نمادین ما در استان خراسان جنوبی از چهارده محوطه بوده؛ که شامل نقش دایره، چلیپا، نعل اسب، دست، یین و یانگ، حصیرمانند، تله‌مانند، بُته جُقه و تعدادی نقش کمیاب هستند. نتایج نشان می‌دهد: این نقوش، برخاسته از عقاید و باورهای آیینی حکاکان است. لذا، قابل ذکر است که این نقوش از لحاظ تکنیک و تکنولوژی، با دیگر نقوش یافت‌شده از سنگ‌نگاره‌های ایران و خارج از ایران، قابل مقایسه و مورد تطبیق هستند.

واژگان کلیدی: نقوش صخره‌ای، نگاره نمادین، گاه‌نگاری نسبی، خراسان جنوبی

1. DOI: 10.22051/jjh.2019.22759.1373

۲. دانشجوی دکتری باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول. sara_sadeghi809@yahoo.com
۳. استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده هنر دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. ghorbani.hr@birjand.ac.ir

مقدمه

هنر صخره‌ای[1] در مفهوم امروزی، فقط در برگیرنده نگاره‌هایی است که نقش‌مایه‌های عمده آن، تصاویر کوچک و گاه مینیاتوری حیوان، اشکال، نمادها، گیاهان و انسان، به صورت تک‌نگاره یا در صحنه‌ها و مجالس شکار، نبرد، رقص و مراسم اجتماعی و آیینی بوده و تکنیک اجرایی این نقوش به شیوه کنده‌نگاره بوده است(رضایی و جودی، ۱۳۸۹: ۳؛ URL1). یکی از این نقوش، نمادها هستند که بنا به گفته هال، نماد در هنر، در سطوح مختلف و بر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی -که الهام‌بخش هنرمند است- عمل می‌کند(هال، ۱۳۹۰: ۱۴). نماد عبارت از هرچیزی که بتوان با آن، به‌طور معنی‌داری چیزی را معرفی کرد(رابرتسون، ۱۳۷۱: ۸۰). غالب نقوش برجای‌مانده از ایران باستان نیز بر باورها، عادات، عقاید دینی و اساطیر مبتنی بوده و رابطه معناداری مابین نمادها و اعتقادات و رسوم مذهبی وجود داشته است(بهنود، افضل‌طوسی و موسوی‌لر، ۱۳۹۵: ۳۰). انسان‌ها از ابتدای پیدایش هنر به معنای رایج آن در حدود ۴۰-۵۰ هزار سال پیش، بر اساس فرایندهای ذهنی خاصی عمل کرده‌اند که آن‌ها را به ابداع ارتباطات، نمادها، عناصر انتزاعی واداشته است که حتی امروز هم یکی از خصلت‌های جهان‌شمول ویژه انسان‌ها را تشکیل می‌دهد(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۳ و ۱۶). امروزه، نقوش صخره‌ای[2] با قدمتی که دارای طیف گسترده‌ای است، از دوره پارینه‌سنگی تا دوره معاصر را شامل می‌گردد. با توجه به اهمیت روشن شدن محتوا، معنا و قدمت این داده‌های فرهنگی، از جنبه‌های مختلف نظیر باستان‌شناختی، مردم‌شناختی، هنر، نشانه‌شناختی مورد پژوهش قرار می‌گیرند(بیک‌محمدی، جانجان و بیک‌محمدی، ۱۳۹۱: ۱۲۲). لذا، در این پژوهش به بررسی نقوش نمادین سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی در پی دست‌یافتن به پرسش‌های زیر صورت گرفته است:

۱. این نگاره‌ها توسط چه کسانی ایجاد شده‌اند؟
۲. این نقوش در چه دوره‌ای ایجادشده است؟
۳. هدف از به تصویر کشیده چنین نقوشی چه بوده است؟

فرضیات پژوهش، حاکی از این است که، شغل اصلی نگارگران شکارگری بوده و در حاشیه و به‌ضرورت، در فواصل نسبتا زیاد، به این کار دست می‌زده‌اند. در تاریخ‌گذاری نگاره‌های نمادین استان خراسان جنوبی، براساس دسته‌بندی و بررسی تطبیقی، تاریخ‌نگاری پیشنهادی را به شرح زیر می‌توان برشمرد: دیرینگی نگاره‌های یین و یانگ و صلیب شکسته به دوران پیش از تاریخ برمی‌گردد و نقش‌های بته‌جقه متعلق به دوران اسلامی است. لذا، قابل ذکر است، تعدادی از نگاره‌ها دارای کتیبه‌های متعلق به دوران اشکانی، ساسانی و اسلامی هستند. براین اساس، این نکته را می‌توان گفت که برای دیرینگی نگاره‌ها، باید به دیگر نقوش حک‌شده بر صخره‌ها نیز توجه کرد. نگارگر، نقوش را در عین سادگی و بدون هیچ تزیینی ایجادکرده است؛ که بیانگر این نکته است: علی‌رغم زندگی کوچ‌نشینی، شکارورزی و یا دامداریشان، این نمادها برخاسته از اعتقاد و آیین ذهن ناخودآگاه آنان بوده است. در این مقاله سعی شده است، هدف اصلی را بر مبنای بررسی و مطالعه نگاره‌های نمادین قرار داده و سپس، با بررسی تطبیقی با دیگر نقاط به گاه‌نگاری نسبی منسجمی در ارتباط با نگاره‌های صخره‌ای نمادین قرار گیرد.

روش تحقیق

روش پژوهش به دو روش میدانی و کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته است. ابتدا، در روش میدانی محوطه‌ها مورد شناسایی واقع گردید. سپس، از تمام نقوش، از جهات مختلف هم محوطه و هم تمامی نقوش عکس‌برداری صورت گرفت. سپس، با استفاده از نرم‌افزار Corel طراحی نقوش انجام گرفت. در روش کتاب‌خانه‌ای، تمام نقوش نمادین مورد بررسی، مطالعه و با دیگر نقوش یافت‌شده در سایر نقاط ایران مورد تطبیق قرار گرفته است. سپس، به تحلیل عوامل موثر بر شکل‌گیری نقوش در مناطق خاص که در این زمینه وارد مقوله مردم‌شناسی و مردم‌نگاری شده و در نهایت، گاه‌نگاری پیشنهادی برای هر یک از محوطه‌ها ارائه شده است؛ در این زمینه، از مطالعات کتاب‌خانه‌ای شامل بررسی اسناد، متون تاریخی و پیشینه مطالعات انجام شده نیز استفاده شده است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

مطالعات سنگ‌نگاره‌ها از دو جهت دارای اهمیت فراوان است؛ ۱) پراکندگی و شمار این نقوش و نگاره‌ها در تمامی نقاط دنیا؛ ۲) ارتباط مستقیم این نقوش با زندگی مردمان در گذشته که حاکی و بیانگر این مهم است: این نقوش برخاسته از عقاید و تفکرات و باورهای آیینی حکاکان است. لذا، در مطالعات صخره‌نگاره‌های

ایران، تنها به بررسی و معرفی این نگاره‌ها پرداخته شده است و قابل ذکر است، در میان این نقوش، تنها نقوش حیوانی مورد تحلیل واقع شده است؛ و نقوش نمادین ناشناخته مانده است. لذا، ثبت و مطالعه نقوش نمادین در استان خراسان جنوبی در تکمیل مطالعات هنر صخره‌ای ایران، از این جهت که قابل مقایسه با دیگر نقاط کشور است، از اهمیت فراوانی برخوردار است؛ از این‌رو، این پژوهش، گام مهمی در شناخت نوع تفکرات و بیان عقاید زندگی جوامع مردمان گذشته این منطقه با نقوش کشف شده برداشته است.

پیشینه پژوهش

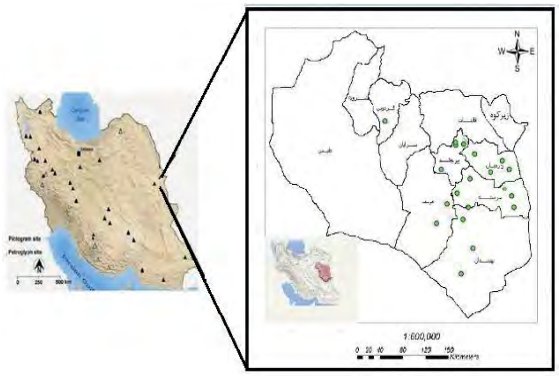
پیشینه و آغاز پژوهش‌های نقوش صخره‌ای ایران توسط پژوهش‌گران ایتالیایی صورت گرفته است. در سال ۱۹۵۸ میلادی، زمانی که گروهی از زمین‌شناسان ایتالیایی جهت کشف و استخراج مواد معدنی در منطقه بلوچستان مشغول به‌کار بودند، تعدادی نقوش صخره‌ای در منطقه گزو کشف کردند (Dessau, 1960: 33). این کشفیات را می‌توان نخستین پژوهش در مورد نقوش صخره‌ای ایران دانست(محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶: ۱۹). در سال ۱۹۶۹ میلادی، بورنی(۱۳۴۸). در «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای کوهدشت لرستان برای تعیین تاریخ نقش‌های پیش از تاریخی ناحیه لرستان»، کار خود را از اولین گزارش‌های مقدماتی درباره نقوش صخره‌ای ایران می‌داند. صراف و بشاش(۱۳۶۶)، در «گزارش بررسی نقوش حجاری شده کمر نبشته تویسرکان»، نقوش صخره‌ای کمرنبشته تویسرکان را مورد بررسی و مطالعه قرار دادند و نقوش آن را شامل نقوش حیوانی، انسانی، هندسی و غیره معرفی کردند. فرهادی (۱۳۷۴ و ۱۳۷۶)، در مقاله‌های «موزه‌هایی در باد: معرفی مجموعه عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافته تیمره»، و «معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در سیرجان و شهربابک کرمان» به بررسی و معرفی سنگ‌نگاره‌های این محوطه‌ها پرداخت؛ هم‌چنین، فرهادی(۱۳۷۷)، مجموعه نقوش منطقه تیمره(بخش‌هایی از استان قم و مرکزی در مرکز کشور) را -که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده- به صورت کتابی جامع و کامل به نام «موزه‌هایی در باد، رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر: گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخره‌ای تیمره»، منتشر کرده است. رفیع‌فر(۱۳۸۴)، در کتاب «سنگ‌نگاره‌های ارسباران»، به تشریح نقوش صخره‌ای هوراند(لقان) کلیبر پرداخت. ناصری-فرد(۱۳۸۶ و ۱۳۸۸)، در کتاب «موزه‌های سنگی، هنرهای صخره‌ای(سنگ‌نگاره‌های ایران)» به بررسی و معرفی سنگ‌نگاره‌های ایران پرداخت و کتاب «سنگ-نگاره‌های ایران» را منتشر کرد. بیک‌محمدی و همکاران (۱۳۹۱)، مقاله «معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره های نویافته مجموعه B، ارگِس سفلی (ملایر-همدان)» نوشتند و در بحث گاه‌نگاری نقوش این محوطه ذکر کردند: به روش مقایسه‌ای و نشانه شناختی با سایر آثار شناسایی شده از نگاره‌های سنگی و هم‌چنین، با توجه به الگوهای استقراری منطقه مورد بحث و نشانه‌شناسی در بین نگارهای ارگِس سفلی با رعایت شرط و احتیاط بسیار، می‌توان سنگ‌نگاره‌های ارگِس را به دوران تاریخی اشکانی و بعد از آن منسوب کرد(همان: ۱۳۹). آیتی‌زاده(۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با نام «بررسی سنگ‌نگاره‌های باستانی اسبقتهٔ یزد»، به بررسی نقوش انسانی، حیوانی و ابزاری، نمادین و گیاهی این محوطه پرداخت. پژوهش‌های شاخص صورت گرفته در استان خراسان جنوبی و مطالعات باستان‌شناسی پیرامون سنگ‌نگاره‌ها و قرائت کتیبه‌های اشکانی کال‌جنگال برای اولین بار توسط جمال رضایی و صادق کیا(۱۳۳۰)، گام‌هایی برداشته شد. «سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزارِ بیرجند» توسط لباف خانیکی و بشاش(۱۳۷۳) مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت که در مجموع نقوش و کتیبه‌های شناسایی شده ۳۰۷ مورد را در برمی‌گیرد. در رابطه با نقوش نمادین سنگ‌نگاره‌ها در ایران، محققین و پژوهشگران ایرانی چون اسدی، خانی‌پور و قاسمی، قسیمی و .... به‌طور جسته و گریخته مطالبی را نگاشته‌اند. جامع-ترین تحقیقات در زمینه نقوش نمادین توسط لباف‌خانیکی و بشاش در سنگ‌نگاره لاخ مزار بیرجند - که به‌صورت تک‌محوطه‌ای بوده- انجام گرفته است. قربانی(۱۳۹۲)، در کتاب «گزارش بررسی و مطالعه باستان‌شناسی و انسان‌شناختی نقوش صخره-ای(سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی)»، برای اولین‌بار، جامع‌ترین طرح پژوهشی روشمند استان خراسان جنوبی را انجام داد. قابل ذکر است که، صادقی و همکاران(۱۳۹۴)، در مقاله «نمادشناسی نگاره چلیپا بر روی سنگ نگاره‌های شرق ایران» به بررسی نقوش نمادین چلیپا در استان خراسان جنوبی به صورت تک‌نگاره پرداخته‌اند؛ هم‌چنین، قربانی و صادقی(۱۳۹۵)، در کتاب «سنگ‌نگاره‌های شرق

مرکزی ایران» به معرفی نقوش کشف‌شده از سنگ-نگاره‌های استان خراسان جنوبی پرداخته‌اند.

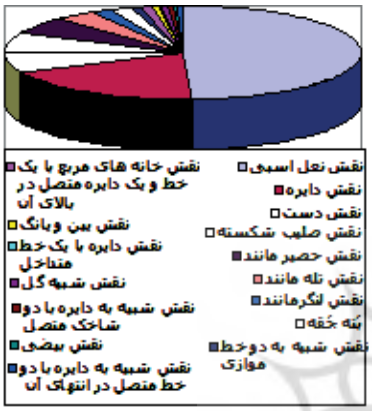
لذا، این پژوهش، با هدف شناسایی نقوش نمادین در صخره‌نگارهای استان خراسان جنوبی و تطبیق این آثار با دیگر نقاط در محدوده ایران و نشانه‌شناسی این نقوش صورت گرفته است.

محدوده مورد پژوهش

استان خراسان جنوبی از شمال، به خراسان رضوی و از شرق، به طول حدود ۳۳۱ کیلومتر دارای مرز مشترک با کشور افغانستان بوده و از غرب، به استان یزد و از جنوب، به استان‌های سیستان و بلوچستان و کرمان محدود می‌باشد. از لحاظ وضعیت ارتفاعات، ارتفاعات خراسان جنوبی امتداد شمالی- جنوبی دارند(ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۵۲). اقلیم استان خراسان جنوبی در اکثر بخش‌ها، خشک و بیابانی است. قلت ریزش‌های جوی و توزیع فصلی بارش -که عمدتا، در زمستان نازل می‌شود- با تابستان‌های گرم و خشک - که ناشی از تاثیر پر فشار حاره‌ای در لایه‌های میانی جو است- از مهم‌ترین ویژگی‌های اقلیمی استان می-باشد. این وضعیت در تابستان، باعث تابش شدید خورشید و گرمای زیاد در سطح زمین می-گردد(تاجریزی و آرزومندان، ۱۳۹۰: ۶۰). از نظر قومی، استان خراسان شامل کردها، بلوچ‌ها، تیموری‌ها، ترک‌ها، بربرها، اعراب و یهودیان و کولی‌ها می‌باشد. اجتماع قومی خراسان بسیار پیچیده است؛ و پارس‌های این منطقه در شرایطی بسیار نامطلوب به‌سر می‌برند. این ولایت، کاملا، آن جایگاه مهم را که در ابتدا، پایگاه تمدن ایرانی به‌شمار می‌رفت، از دست داده است و کم و بیش روستاییان پارسی خالص، تدریجا، به سمت کویر مرکزی در مسیر غرب و جنوب رانده می‌شوند(ایوانف، ۱۳۸۸: ۶۰). در منطقه جغرافیایی این پژوهش(نقشه ۱)، یعنی منطقه خراسان جنوبی، از مجموع بیست منطقه، چهارده محوطه دارای نقوش نمادین کشف شده است؛ در این چهارده محوطه، ده‌ها نقش حیوانی، ابزار، نمادین و کتیبه نقر شده که در این پژوهش، به نقوش نمادین موجود بر کنده‌نگاره‌های این استان پرداخته شده است. مکان‌های شاخص که حاوی نقوش موجود هستند، سنگ‌نگاره بیژائم، تَنگل اُستاد، دامدامه، ماخونیک، رامَنگان ۱، خزان، لاخِ دُلدُل، آسو، کافرکوه، لاخِ چَمنزار، کوه گردکوچک، نَخلِستان، کالِ حُسینا و چاه چشمه هستند(نقشه ۱).



نقشه ۱. نحوه پراکنش سنگ‌نگاره‌ها در استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۲۵۹).



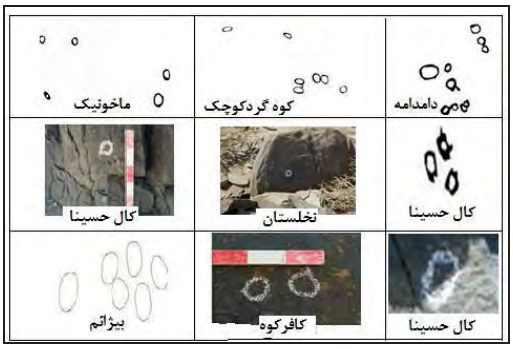
مودار ۱. درصد نقوش هندسی(نمادین) به‌دست آمده از سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(نگارندگان، ۱۳۹۴)

معرفی نقوش نمادین در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی

در استان خراسان جنوبی مجموعا ۲۱۰ نقش نمادین یافت شد. نقوش یافت‌شده، عبارتند از: ۱) دایره؛ ۲) دست؛ ۳) صلیب شکسته؛ ۴) نعل اسبی؛ ۵) بین و یانگ؛ ۶) بُته جُقه؛ ۷) دایره با یک نقطه داخل آن؛ ۸) حصیرمانند؛ ۹) لنگرمانند؛ ۱۰) نقوش کمیاب. بیش‌ترین تعداد از نقوش نمادین را نقش نعل اسبی و سپس، نقش دایره به خود اختصاص داده است(نمودار ۱)؛ هرکدام از این نقوش، معانی و مفاهیم زندگی نیاکان ما را در بر دارند؛ در ادامه پژوهش، به بررسی و مطالعه نقوش و معانی آن‌ها در گذشته، پرداخته می‌شود.

۱. نقش دایره

در استان خراسان جنوبی، این دسته از نقوش، نقش-های هندسی را شامل می‌شوند که آن‌ها را با علایم و نشانه‌ها، باید به‌صورت یک‌جا به‌کار ببریم؛ زیرا اکثر آن‌ها، نقوشی نمادین هستند و تعداد آن‌ها ۴۰ عدد است(تصویر ۱).



تصویر ۱- نقوش دایره مانند در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۴۲).

به‌گفته هال، دایره نماد کمال نیز هست(نوغانی، ۱۳۹۱: ۳۹). در کهن‌ترین تصاویر خورشیدخدایان، هاله تقدس ظاهر می‌شود که به شکل قرص است. هاله یا به صورت قرص ساده یا پرتوهای نوری در می‌آید که از سر آن‌ها ساطع است(هال، ۱۳۹۰: ۲۲۱). آناتی، از نقش دایره به‌عنوان نماد زنانگی یاد می‌کند(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۵). در ایران، هم‌چون بین‌النهرین، توجه به خورشید و خدایان خورشید مورد توجه بود. در آیین مهر و بعدها در آیین زرتشت، مهر(میترا) خدای‌خورشید و نماینده خورشید بود(شناخت ادیان۲، ۱۳۸۰: ۱۲-۱۳). دایره مانند کره، نمادی است برای کیهان و آسمان‌ها و خدای متعال در شرق و غرب. دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیت دارد. دوره رنسانس، با توجه به شکل دایره، آن را به خداوند تشبیه می‌کردند(هال، ۱۳۹۰: ۹). چشم‌گیرترین و شگفت‌انگیزترین جنبه فرهنگ اجتماعات دیرینه سنگی جدید، نقش‌آفرینی هنرمندان و شکارگران است. اینان، نقش‌هایی دایره‌وار در سنگ یا عاج می‌تراشیدند(چایلد، ۱۳۵۲: ۸۲). نشانه‌هایی از این نقوش را بر نقوش صخره‌ای سونگون(رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۶۵)، شهریری(قلعه ارجق)(هورشید، ۱۳۸۶: ۸۳)، محوطه چلمبر(ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۳) و تیمره(فرهادی، ۱۳۷۴: ۵۵)، می‌توان دید(جدول ۱). نقوش دایره در استان خراسان جنوبی در اندازه‌های مختلف ترسیم شده‌اند که در برخی از محوطه‌ها، به‌صورت تکی و مجزا و در محوطه‌های دیگر، به‌صورت ترکیبی و مجموعه‌ای نقر شده‌اند؛ و سبک و تکنیک این نقوش به شیوه پتروگلیف(کنده-کاری) است که بسیار ساده و به دور از هرگونه تزیینی بر روی صخره‌های این استان حک شده‌اند.

جدول ۱. بررسی تطبیقی نقش دایره در سنگ‌نگاره‌های ایران(نگارندگان، ۱۳۹۷).

عکس شماره ۱. نقش دایره در پناهگاه سونگون (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۶۵).	
عکس شماره ۲. نقش دایره در نقوش شهریری (قلعه ارجق) (هورشید، ۱۳۸۶: ۸۳).	
عکس شماره ۳. نقش دایره در محوطه چلمبر (ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۳).	
عکس شماره ۴. نقش دایره در سنگ‌نگاره‌های تیمره (فرهادی، ۱۳۷۴: ۵۵).	

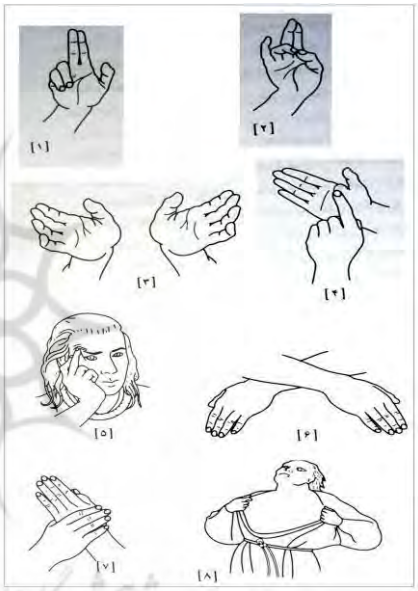
۲. نقش دست

مورد بعدی، نقش دست که تعداد آن ۱۵ مورد است. با توجه به این‌که نقش دست و انسان از دوران پارینه‌سنگی تا حال حاضر کشیده می‌شود؛ شاید بتوان گفت، اولین اثر واقع‌گرای انسان، طرح دست خودش است. چون این هنرمندان راست‌دست بوده‌اند و قلم مو و وسیله دیگری را با این دست خود نگه می‌داشتند، دست چپ را بر صخره گذاشته و دور آن را می‌کشیدند(اسدی، ۱۳۸۶: ۶۶). معروف‌ترین این نقوش نمادین در غار گرگس، در کوه‌های پیرنه در جنوب‌غربی فرانسه واقع شده است. در میان علایم دیگر، علامت‌های وجود دارد که معمولا، در غرب نشان داده می‌شود. دست یا دست‌های بالا برده و گشوده و کف دست به طرف خارج، حاکی از قبول است. بالا بردن دست راست به تنهایی، حمایت را می‌رساند؛ وضع دست‌ها به هنگام نیایش، چندین شکل داشت. دست‌های به یک‌دیگر حلقه شده، خاص پرستندگان بین‌النهرینی از اواخر هزاره چهارم تا اوایل هزاره سوم پیش از میلاد به بعد بود. این وضع تقریبا همیشه، بر روی تندیس‌های کوچک نذری دیده می‌شود. طلسم-های بین‌النهرینی به‌صورت دستی گشاده یا مچی گره کرده، دارنده آن را از چشم زخم محفوظ می‌داشت (هال، ۱۳۹۰: ۲۲۶ و ۲۴۴)(تصویر ۲). این نقش در استان خراسان جنوبی اکثرا، دست چپ بوده و تنها دو مورد نقش دست راست نقر شده است؛ شاید باتوجه به این مهم، پی برد که فرد حکاک، راست دست بوده است و با توجه به مکان -که در بلندی نقر شده- و عمق و بزرگی دست، نقش را در بسیار از موارد، فرد بزرگ‌سالی کنده است(تصویر ۳). نمونه‌هایی از این نقش را می‌توان در غار کرفتو(لحافیان، ۱۳۸۹-۱۳۹۰:

۸۵)، غار گرگس در فرانسه(رفیع‌فر، ۱۳۸۱: ۹۲)، شهرستان بَستَک (اسدی، ۱۳۸۶: ۶۹)، هزارسم افغانستان و لاخ مَزار بیرجند (لباف‌خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۲۶ و ۵۰)، ناحیه کارناورن گورخ (استرالیا) (بدناریک، ۱۳۷۷: ۹) و در دیگر نقاط جهان (ناصری فرد، ۱۳۸۸: ۷۵)، می‌توان دید(جدول ۲). نقش دست را علاوه بر سنگ‌نگاره‌ها، می‌توان بر روی صنایع دستی استان کردستان از جمله فرشی، که متعلق به ۱۰۰ سال پیش در منطقه سارال کردستان است، می‌توان دید(صادقی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳)(تصویر ۴). اکثر این محوطه‌ها، نه‌تنها، در گذشته مکان‌های مقدس محسوب می‌شدند، بلکه امروزه از مکان‌های زیارتی هستند.

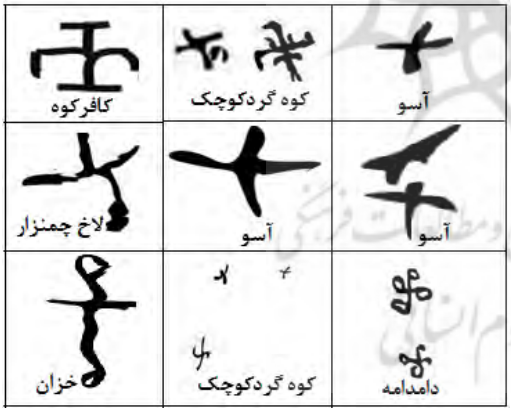
جدول ۲. بررسی تطبیقی نقش دست در سنگ‌نگاره‌های ایران و خارج از مرزهای ایران(صادقی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴).

نام محوطه	تصویر	نام محوطه	تصویر
تصویر ۱. نقش دست در کلیسای یونانی (هال، ۱۳۹۰: ۲۲۶).		تصویر ۵. نقش دست در لاخ مزار بیرجند (لباف خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۵۰).	
تصویر ۲. نقش دست در غار کرفتو (قسیمی، ۱۳۹۲: ۵).		تصویر۶. نقش دست در کارناورن گورج، کوئینزلد (استرالیا) (بدناریک، ۱۳۷۷: ۹).	
تصویر ۳. نقش دست در غار گرگس در فرانسه (رفیع‌فر، ۱۳۸۱: ۹۲).		تصویر ۷. نقش دست در سنگ‌نگاره کال حسینا (خراسان جنوبی) (قربانی، ۱۳۹۲: ۱۶۴).	
تصویر ۴. نقش دست در هزارسم در افغانستان (لباف‌خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۲۶)		تصویر ۸. نقش دست در سنگ‌نگاره شهرستان بستک (اسدی، ۱۳۸۶: ۶۹)	



تصویر ۲- نقش نمادین دست(هال، ۱۳۹۰: ۲۲۷).

تصویر ۴- نقش پنجه دست بر روی فرش(لحافیان، ۱۳۹۳: ۲۶).



تصویر ۵- نقش چلیپا در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۶۷)

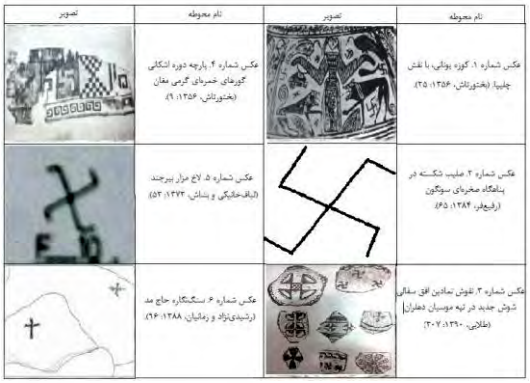
تصویر ۳- نقش نمادین دست در سنگ‌نگاره‌خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۶۴).

۳. نقش صلیب شکسته

مشخص‌ترین نوع و نشانه در میان کنده نگاره‌های این استان نقش صلیب شکسته(اسواستیکا)۳ است که تعداد آن ۱۴ عدد است(تصویر ۵). نخستین نمونه این نقش در خوزستان دیده شده و به ۵ هزار سال پیش از میلاد تعلق داشته است(لباف خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۲۷). این نماد، نمادی باستانی و بسیار گسترده است که به عقیده برخی از دانشمندان در اصل، نماینده

خورشید بوده و مسیر آن‌را از طریق آسمان نشان می-داده است. بنابه گفته بعضی‌ها، این علامت، حاکی از چرخ گردونه خورشید- خدا بوده، و از این رو، دارای بعضی نمادهای خورشیدی مانند روشنایی، حاصل‌خیزی و به ویژه خوشبختی است(هال، ۱۳۹۰: ۵).

جدول ۳. بررسی نقش صلیب شکسته در داده‌های فرهنگی ایران و خارج از مرزهای ایران(نگارندگان، ۱۳۹۵).



نشانه‌هایی از نقوش را علاوه بر این‌که در مناطق خارج از ایران کشف شده(جدول ۳، عکس ۱)، به وفور، بر روی داده‌های فرهنگی ماقبل تاریخ و تاریخی اعم از سفال، پارچه، سکه‌های یونانی، صخره‌های سونگون و لاخ مزار بیرجند و محوطه مزرعه حاج مد می‌توان مشاهده کرد(جدول ۳، عکس‌های ۲- ۶). نقوش نمادین صلیب شکسته اکثرا، به‌صورت تکی، و تنها در محوطه کوه‌گردکوچک و دامدامه به‌صورت مجموعه‌ای نقر شده‌اند. از نظر ریخت شناسی نقش در محوطه دامدامه در انتهای هریک از خطوط، دوایری نقر شده است. در محوطه کوه‌گردکوچک نیز در روی هر کدام از خطوطش زوائدی نقر شده است؛ اما در کل، نقوش شبیه‌هم هستند و با نگاهی تطبیقی با دیگر نقوش و دیگر داده‌های فرهنگی، می‌توان معنای نمادین را یکی دانست. لذا، بر اساس پژوهشی که در سال ۱۳۹۴ در زمینه نمادشناسی نگاره چلیپا در استان خراسان جنوبی صورت گرفت، نتایجی حاصل گردید که در جدول ۴، به اختصار آمده است.

جدول ۴. نمادشناسی نگاره چلیپا بر روی سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(صادقی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۴).

معنای نمادین چلیپا در سنگ‌نگاره‌های شرق ایران	
۱. سنگ‌نگاره آسو	مظهر تکاپو و گرما و کهکشان، زمین و آسمان است.
۲. کالِ حُسینا	نمادی از آسمان، خورشید و ستارگان است.
۳. سنگ‌نگاره کوه گرد کوچک	نمادی از خورشد و خدای روشنی است.
۴. سنگ‌نگاره کافرکوه	نماد عناصر چهارگانه، چرخش آفرینش، خورشید دانست
۵. سنگ‌نگاره دامدامه	نمایانگر پرستش خورشید و آیین نیایش بوده است
۶. سنگ‌نگاره لاخ چمنزار	نمادی از خورشید و تأثیراتش بر عوامل طبیعی است
۷. سنگ‌نگاره خزان	دارای مفاهیم رمزی بوده بوده است.

۴. نقش نعل اسب

این نقش در این پژوهش به دو شکل تعبیر شده است: الف) به شکل نعل اسب؛ ب) به شکل هلال ماه. در خصوص هر کدام از این دو تعبیر، تفاسیری ذکر شده است:

الف) نعل اسب: نماد حفاظت دوره قرون وسطی است و آن را از آن‌زمان، روی درب بسیاری از بناها می‌گذارند و به عنوان حرز و تعویذ نیز به کار می‌رود. اصل و منشا آن نامعلوم است. محبوبیت آن، به‌عنوان نماد خوشبختی، تکاملی تازه است(هال، ۱۳۹۰: ۱۸۸).

ب) هلال ماه: در وادی نمادپردازی ایرانیان، ماه را با حاصل‌خیزی و رویش گیاهان و درختان مرتبط می‌پنداشتند و آن را عطیه‌ای از عالم غیب به حساب می‌آوردند؛ به این منظور، آن را در بالاترین قسمت(در مرکز سنگ‌نگاره) به تصویر می‌کشند. هم‌چنین ماه را عطاکننده باران محسوب می‌کردند(سلطان کاشفی، ۱۳۹۱: ۳۵).

تصویر ۶- نقش نمادین نعل اسبی در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۷۰).

تعداد ۱۰۳ عدد نقش نعل اسبی که از نظر ریخت-شناسی، نقش موردنظر در هر چهار جهت نقر شده و از نظر سبکی به روش پتروگلیف نقر شده است؛ که در برخی محوطه‌ها، به‌صورت تکی و گاه، به‌صورت گروه مجموعه‌ای و همراه با دیگر نقوش و به‌صورت تلفیقی حک شده است؛ با نگاهی به نقوش، می‌توان مشاهده کرد که برخی از نعل‌ها، داخلشان نقطه‌ای نقر شده است که ما در این پژوهش، این را هم زیرمجموعه نقوش نعل‌اسب قرار داده‌ایم؛ باتوجه به تعبیرهای ذکر شده نمادی از خوشبختی است(تصویر ۶). در خصوص تفاسیر ذکر شده در بالا، می‌توان این نقوش را هم به مورد الف -که معنای خوشبختی را می‌رساند- ربط داد و هم به مورد ب -که معنای هلال ماه و عطاکننده باران است- تعبیر کرد. مواردی از این نقش را می‌توان در سنگ‌نگاره‌های محمدآباد(گشک)، مرودشت(خانی-پور و قاسمی، ۱۳۹۲: ۳۹)(تصویر ۷) و بهترین نمونه برای مقایسه این نقش را می‌توان در پرتغال، اولیوریا

دوپرادس(رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۶۸) مشاهده کرد(تصویر ۷).

تصویر ۷- نقش نمادین نعل اسبی(نگارندگان، ۱۳۹۷).

۵. نقش یین و یانگ

یکی دیگر از علامت‌هایی که بر سنگ‌نگاره‌های این استان کشف شد، نگاره‌ای است که به صورت دو نیم-دایره است؛ که سر یکی در شکم دیگری قرار گرفته است. تنها نقش مورد بحث در سنگ‌نگاره چاه چشمه بر روی تخته‌سنگی بزرگ در بین مجموعه‌ای از نقوش حیوانی نقر شده است(جدول ۵، عکس ۱). این نقش، بنا به گفته لباف خانیکی و بشاش، رمز حیات نام گرفته است؛ در فرهنگ چین باستان به سمبل فلسفه «یین و یانگ» شهرت داشته و نمود و حیات و آفرینش بوده است. در آیین دائوگرایی و کنفوسیوس-گرایی نیز یین و یانگ نمادی از زمین و آسمان به‌شمار می‌روند(لباف خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۲۷- ۲۸). نقش نمادین مورد نظر، قابل مقایسه است با سنگ‌نگاره لاخ مزار بیرجند (همان: ۵۳) (جدول۵، عکس‌های ۲ و ۳).

جدول ۵. بررسی نگاره یین و یانگ بر روی سنگ‌نگاره‌های ایران(نگارندگان، ۱۳۹۷).

نام محوطه	تصویر
عکس شماره ۱. چاه چشمه در استان خراسان جنوبی (قربانی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).	
عکس شماره ۲. لاخ مزار بیرجند (لباف‌خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۵۳).	
عکس شماره ۳. یین و یانگ چین که رمز آفرینش در مرکز آن است (لباف‌خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳: ۲۷).	

۶. نقش بُته جُقه

از رایج‌ترین نقوش نمادین ایران، نگاره‌ای است که آن را بُته می‌نامیم. این نقش -که پیشینه آن، تا به روزگاران دور گذشته می‌رسد- و رد پایش درتمامی هنرهای ایران از جمله قالی، تذهیب، مینیاتور، تزیینات معماری، سفال و ... دیده می‌شود؛ در مسیر تطور خود، موجبات ابهام بسیاری شده و بدین‌گونه، مفسران را به تاویل‌های جالب و گاه، عجیب واداشته است. گروهی این نقش را شبیه درخت سرو، همان درخت همیشه سبزی، که صفت آزادی و آزادگی را به آن نسبت داده‌اند، دانسته و گروهی، بُته را برگرفته از درخت گز -که از جهاتی شبیه به درخت سرو است- و از درختان گرمسیری -که هم در کویر و هم در کناره رودخانه‌ها رشد می‌کند- می‌دانند. سیروس پرهام نقش بُته جُقه را برگرفته از سرو مقدس می‌داند(زارع‌پناه و پورمند، ۱۳۸۸: ۹۳). نماد بُته جُقه به جز در بافته‌های سنتی ما، به عنوان اِلمانی از حضور ایران و ایرانی در طراحی‌های گرافیک نمود و قابلیت‌های بسیاری برای بیان این مفهوم یافته است(عطروش، ۱۳۸۶: ۱۳). لذا، در فرهنگ ایران، سرو، نشان اهورامزدا و نیلوفر، نماد آناهیتا است بنابراین، کاشت درخت سرو و دایر کردن پردیس(فردوس) مقدس بوده است(پرهام و آزادی، ۱۳۶۴: ۱۲۴). به وفور، در نقاشی‌ها و پارچه‌های عصر صفوی بُته جُقه را در زیورآلات و تاج‌ها و لباس‌های فاخر دوره قاجاریه می‌بینیم(جدول ۶)؛ که در میان نگاره‌های استان خراسان جنوبی، تنها در دو محوطه چاه چشمه و کوه‌گردکوچک -که در این محوطه به صورت گروهی نقر شده است- می‌توان مشاهده کرد(تصویر ۸).

تصویر ۸- نقش نمادین بُته جُقه در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۷۳).

جدول ۶. بررسی نقش سرو و بُته جُقه در داده‌های فرهنگی ایران(نگارندگان، ۱۳۹۵).

نام محوطه	تصویر	نام محوطه	تصویر
عکس شماره ۱. درخت سرو (نگارندگان، ۱۳۹۴).		عکس شماره ۲. نقش برجسته سرو یا کاج در تخت جمشید (ذوبار و همکاران، ۱۳۹۴:۱۱۱).	
عکس شماره ۳. جقه نادری (ذوبار و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱۲).		عکس شماره ۴. پارچه اصیل پوشش زنان استان خراسان جنوبی با نقش بته جقه (پایدارفرد و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۴۲	

۷ . نقش شبیه به دایره با یک نقطه داخل آن

یکی از نگاره‌های استان خراسان جنوبی، حضور نقشی نمادینی است که به‌صورت ترکیبی(انسان و حیوان) و هم تکی -که تعدادشان ۸ عدد است- که باعث خلق فرضیاتی شد؛ البته، با توجه به روش تطبیق با سایر نقوش. نقشی شبیه به دایره با یک نقطه در داخل آن؟ در نقش مورد بحث، نگاره حیوانی در سنگ‌نگاره لاخِ چمنزار داخل دایره نقر شده است؛ در سنگ‌نگاره چاه-چشمه، بزکوهی با توجه به پاهایش حرکت را نشان می‌دهد و در حال فرار است؛ در نگاره کوه گردکوچک، نقش انسانی -که از روبه‌رو نمایش داده شده است- در حال مناظره یک صحنه، شاید به دام افتادن نقش حیوانی -که در کنار نقش نمادین حک شده است- - باشد.

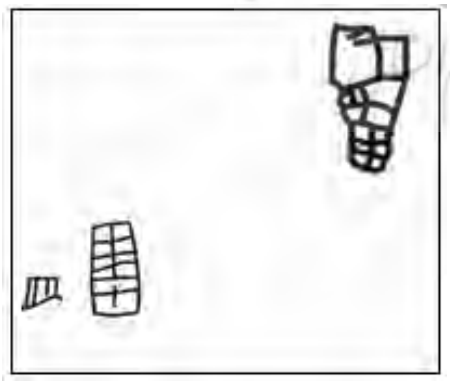
از فرضیات نگارندگان در خصوص این نقش، شبیه بود این نقش به تله است؛ که این مهم، تنها در حد یک فرضیه است و نیازمند بررسی‌های بیش‌تری است(تصویر ۹). نمونه‌هایی از این نقش در محوطه چلمبر(ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۹) مشاهده شده است(تصویر ۱۰).

تصویر ۹- نقش نمادین تله‌مانند در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(نگارندگان، ۱۳۹۵).

تصویر ۱۰- نقش نمادین تله‌مانند در محوطه چلمبر(ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶: ۳۹).

۸. نقوش حصیرمانند

قابل‌توجه‌ترین نقش در محدوده مورد پژوهش، نقوشی شبیه به خانه‌های مربع که نمی‌توانسته تصادفی باشد؛ زیرا در اکثر مناطقِ بررسی و مخصوصا در سنگ‌نگاره چاه‌چشمه به‌صورت فراوان به آن برخوردیم، که نشان‌دهنده نماد و ارتباط فرهنگی صورت‌گرفته بین این مناطق است(تصویر ۱۱). یکی از فرضیاتی که نگارندگان در خصوص این نقوش دارند، شباهت این نقوش به نگاره‌های موجود بر روی سفال-های کشف شده در نقاط مختلف می‌باشد. در یکی از سفال‌ها بدن دراز مار به صورت تار و پود پارچه یا حصیر به‌گونه‌ای ترسیم کرده‌اند که از آن، طرح زیبایی به‌دست آمده است؛ مهری که از شوش به‌دست آمده و قدمتش ۳۰۰۰-۳۲۰۰ ق.م. است. مار یکی از نقش-مایه‌های اصلی تصویرسازی بر روی مهرهای استوانه‌ای و نقش‌برجسته‌های ایلامی را تشکیل می‌دهد. به نظر می‌رسد که نقش مار به عنوان تخت‌خدا، مختص ایلامی‌ها باشد(مهرآفرین، ۱۳۷۵: ۲۴۵)(جدول ۷، عکس ۱). در کال حسینا، این نقوش به‌وفور یافت شده است. نکته‌ای برای اثبات این نقش با نقوش موجود بر روی سفال‌های نقاط مختلف و ارتباط برقرار کردن این دو داده، نقش مار است. پس، تنها نقش مورد نظری که می‌تواند بر نمادین بودن نقوش خانه‌های مربع دلالت کند، همین نقوش سفالی است(جدول۷، عکس ۲). از نمونه‌های دیگر می‌توان به نقوش شهریری(هورشید، ۱۳۸۶: ۸۴)، و تنگ تادوان و تنگ تیهویی(فاضل، ۱۳۸۹: ۷۵) اشاره کرد(جدول ۷، عکس‌های ۳ و ۴).



تصویر ۱۱-نقوش حصیرمانند در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۷۵).

جدول ۷. بررسی تطبیقی نقش دست در سنگ‌نگاره‌های ایران و خارج از مرزهای ایران(نگارندگان، ۱۳۹۵).

نام محوطه	تصویر	نام محوطه	تصویر
عکس شماره ۱. طرح حصیری (مهرافرین، ۱۳۷۵: ۳۲۰)		عکس شماره ۳. نقوش هندسی در شهربری (قلعه ارجق) (پورشند، ۱۳۸۴: ۸۴)	
عکس شماره ۲. نقوش هندسی در سفال‌های تل گپ (امیری، ۱۳۷۲: ۲۲۸)		عکس شماره ۴. نقوش هندسی در سنگ تادوان و سنگ تیهویی (استان فارس) (فاضل، ۱۳۸۹: ۷۵)	

۹. نقش لنگرمانند

یکی از نقوش نمادین و قابل توجه، ۴ نگاره شبیه به علامت فلش یا لنگر است که ۳ مورد آن در چاه چشمه یافت شده است و مورد بعدی در کافرکوه، به صورت تک‌خطی و به سبک کنده‌کاری بر روی تخته‌سنگ‌های این استان حک شده است؛ تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، چنین نقشی در سایر ایران مشاهده نشده است(تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲- نقش لنگرمانند در سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی(قربانی، ۱۳۹۲: ۱۷۷).

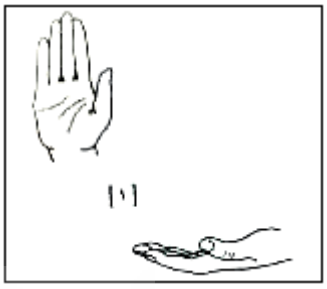
۱۰. نقوش کمیاب

علاوه بر نقوشی که به آن پرداخته شد، نقوش دیگری نیز یافت شده است که از لحاظ تعداد کم هستند و در هیچ منطقه دیگری، شبیه به آن‌ها یافت نشده است؛ هم‌چون نقش شبیه به علامت مثبت با یک دایره متصل بالای آن، نقشی شبیه به گل، نقشی شبیه به دو خط موازی، نقشی شبیه به یک دایره با دو شاخک متصل در بالای آن و نقشی بیضی و یک دایره با دو خط متداخل هستند.

تفسیر کارکرد نگاره‌ها

پژوهشگران با توجه به نقوش نمایش داده شده، محل نمایش نگاره‌ها، تکنیک و تکنولوژی و بررسی تطبیقی این آثار با دیگر نقوش و تشابه نسبی، درصدد به دست آوردن تفسیری درست از این آثار هستند. به عنوان مثال، پژوهشگران نقوش صخره‌ای آفریقای جنوبی بر این باورند که اغلب آثار صخره‌ای این مناطق، در جاهایی مقدس و با اهمیت آیینی واقع شده‌اند و نقوش آن مربوط به آیین شمنیسم۴ بوده‌اند؛ بنابراین، در تفسیر کارکرد و هدف ایجاد نقوش صخره‌ای باید تمام جنبه‌ها را درنظرگرفت. نقوش هندسی و نمادین در صخره‌های استان خراسان جنوبی از لحاظ معنایی دارای ارزش و پیچیدگی زیادی هستند. نقش پنجه دست، چلیپا، دایره، یین و یانگ، بُته جُقه، نعل اسب، حصیرمانند، لنگرمانند، شبیه به دایره با یک نقطه داخل آن، دایره با دو خط متداخل و تعدادی نقوش کمیاب از جمله نقوشی هستند که در شرق ایران یافت شده‌اند. نقش چلیپا به زندگی ابتدایی بشر مربوط می‌شود. انسان ابتدایی برای حفظ جان خود در برابر ارواح خبیثه، این نشان را روی جامه و تزیینات زندگی خویش نقش می‌کرد(یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۸۷). نگاره صلیب، به‌عنوان نمادی از خورشید، به برخی از نمادهای خورشیدی هم‌چون روشنایی، حاصل‌خیزی و خوشبختی اشاره دارد(هال، ۱۳۹۰: ۵). در خصوص نقش پنجه این بحث مطرح است: الگوهای مشت‌های گره کرده را بر روی دیوارهای قصرهای سلطنتی نو-آشوری: نمرود، نینوا، آشور متعلق به سده نهم پیش از میلاد) قرار می‌دادند. خدایان هندوی، صفات بسیاری را غالبا، از طریق دین التقاطی به‌دست می‌آوردند. مسئله ارائه این صفات بدین طریق انجام می‌گرفت که، برای خدا، بازوان و دست‌های متعددی درست می‌کردند که آن‌ها دربردارنده این صفات باشند؛ و این ابتکار نسبتا نادری پیش از سده نهم یا دهم بود. دست راست بودا، که اشاره بر تعلیم یا حمایت دارد، ممکن است نماد چرخ قانون را بر روی کف دست نشان دهد(همان: ۲۴۴- ۲۴۶). هنگامی که یکی از خدایان دست راست خود را بالا می‌برد، مریدان خود را از حمایت برخوردار می‌سازد و ترس را دور می‌کند. حرکات مشابهی در تصاویر اهورامزدای ایرانی و امپراتوران متاخر روم و در هنر پیشین عیسوی، مربوط به عیسی و حواریون و پیامبران دیده می‌شود(تصویر ۱۳). شباهت چنین نقشی به نقش پنجه دست در استان خراسان جنوبی، به‌وفور یافت شده است. نقش بُته‌جقه یکی از رایج‌ترین نگاره‌های ایرانی است. این نگاره، به‌صورت‌های متفاوت درآمده است، که متداول-ترین صورت آن به «بته‌جقه‌ای» معروف است. تقریبا، محقق است که بته در اصل سرو بوده که تارک آن از باد خم شده است. سرو منزلتی خاص دارد. به‌عنوان درخت مقدس و یک مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای نمادی از خرمی، همیشه بهاری و نیز مردانگی

است(پرهام و آزادی، ۱۳۶۴: ۲۰۷). نقش یین و یانگ، رمز حیات نام گرفته است؛ هال، در مورد این نقش اشاره می‌کند که یین بر مونث، زمین، تاریکی، ماه و انفعال دلالت دارد و یانگ حاکی از نر، آسمان، روشنی، خورشید و عامل فعال در طبیعت و مانند آن‌ها بود(همان: ۱۸). از دیگر نقوش یافت‌شده در این استان، نعل اسب- که نماد خوشبختی و تکاملی تازه است- و تعدادی نقوش دیگر، که جزو نقش‌های کمیاب هستند.



تصویر ۱۳- نقش دست: آبهایا- مودرا(هال، ۱۳۹۰: ۲۷۰).

سازندگان نقوش

در برخورد با نقوش و تصاویر صخره‌ای این پرسش، همیشه به‌وجود می‌آید که سازندگان و نقش‌کنندگان این نگاره‌ها چه کسانی بوده‌اند. عده‌ای معتقدند که این نقوش، نوعی نقوش چوپانی بوده که یک چوپان و یا یک کتیرازن آن را از روی تفنن و بی‌کاری و یا در هنگامی که منتظر چرای گله بوده، آن را ایجاد کرده است؛ در عین حال، نقاشی‌های عامیانه این صحنه‌ها، نشانگر آن است که شغل اصلی آن‌ها، نگارگری و یا شغل‌هایی هم‌چون جادوگری باستانی و غیره نبوده است. اگر چه در میان این نقوش و با توجه به وسایل و امکانات آن زمان، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود؛ که اگر شغل اصلی این نقاشان، نگارگری می‌بود، به خاطر ممارست در کار، این افراد را به نگارگران ماهرتری تبدیل کرده و شیوه کار آن‌ها را در سبکی تکامل می‌بخشید و آن‌ها فرصت و مجال بیش‌تری برای انجام کارهای زمان‌گیرتر داشته و می توانسته‌اند تصاویر بزرگ‌تر و ماهرانه‌تری را ترسیم کنند(فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۰۰). این سنگ‌نگاره‌ها نشان می‌دهد که شغل اصلی نگارگران، شکارگری بوده و در حاشیه و به‌ضرورت، در فواصل نسبتا زیاد و بی‌هیچ قصدی، برای تفنن به این کار دست می‌زده‌اند. کوچک بودن نگاره‌ها، کنده شدن آن‌ها بر روی هم و البته در فواصل زمانی بسیار زیاد، وسایل به‌کارگرفته‌شده ساده، استفاده از محل‌های به‌کار گرفته‌شده طبیعی و به‌ویژه، حک این نگاره‌ها در جایگاه‌های پراهمیت برای شکار و آبگاه و آبشخورها وگذرگاه‌های شکار، همگی نشان میدهد که تصویرگر قصد به رخ کشیدن مهارت نگارگری و البته مجال فراوان برای این کار نداشته و نقوش غالبا، هنگام احساس ضرورت و یا در مواقع خاص به‌وسیله شکارگران و در مدت کوتاهی، خلق شده است.

برای شناسایی به وجودآورندگان سنگ‌نگاره‌های این استان، می‌توان به وجود نقوش متنوع از جمله صحنه شکار و همچنین وجود تصاویر متعدد بز کوهی -که به عنوان اهداف اصلی شکار می‌باشند- اشاره نمود.

ذکر این نکته ضروری است که این منطقه در دوره های بعد و خصوصا در دوران اسلامی، یکی از توقف‌گاه های موقت کاروانیان و مسافران مسیر کرمان و جنوب ایران بوده که به سمت شرق و شمال خراسان رهسپار بوده‌اند و در این دوره نیز نقوشی توسط کاروانیان بر روی این سنگ‌نگاره‌ها ترسیم شده است. ارتباط و پیوستگی قوی میان نقوش اورامان با ییلاق‌های قدیمی فراموش‌شده و مسیرهای کوچ‌نشینان برقرار است(قسیمی، ۱۳۸۶: ۷۹). وجود نقش‌های اولیه و اجرای آن‌ها بر روی یک‌دیگر و نیز وجود کتیبه‌های متاخر حاکی از آن است که تصویرسازی بر روی این سنگ با ارزش از گذشته‌های دور تا سال‌ها بعد استمرار داشته است و هریک زبان حال سازندگان آن است. که بیان توصیف زیبای دکتر فرهادی در این رابطه خالی از لطف نیست: «به درستی سنگ‌نگاره‌ها بیش از ابزارهای سنگی و استخوانی، گذشته آدمیان را برای ما بازگو می‌کنند. این عکس‌های ماقبل تاریخی، آدمیان را با ابزارهایش، هیئت و شمایل و ژست‌هایش، شکارها و و شکارگاهایش یک‌جا نمایش می‌دهند»(همان: ۱۵۳).

تاریخ‌نگاری پیشنهادی نگاره‌ها

تاریخ‌گذاری سنگ‌نگاره‌ها به مراتب دشوارتر از تاریخ-گذاری آثار باستانی است؛ علت آن، نخست آن‌که، این حکاکی‌ها در اغلب موارد سنتی هستند -که از کهن-ترین ایام هنرورزی آدمی تا روزگار ما ادامه یافته‌اند- و مهم‌تر آن‌که، متاسفانه هنوز، راه‌های فنی دقیق و مستقیمی برای تعیین سن این آثار به‌دست نیامده است(حصارنوی، ۱۳۸۱: ۱۸۶). برای تاریخ‌گذاری نسبی سنگ‌نگاره‌ها از راه‌های زیر، می‌توان بهره برد: ۱) بررسی و تحقیق در نوع حیوانات وحشی و اهلی با استفاده از تاریخ اهلی شدن حیوانات؛ ۲) نوع ابزارآلات

شکار و چوپانی نظیر تیر و کمان و تفنگ و نیزه؛ ۳) نوع پوشش و لباس نگاره‌های انسانی، سبک هنری آن-ها، نحوه عمق حجاری، کهنگی و جدید بودن اثر نگاره‌ها بر روی صخره، کتیبه و نوشتار و غیره. در خصوص کتیبه‌های تاریخی در دوران ساگارتیان برخی از منابع خصوصا در کتاب پاژ، آقای لباف خانیکی محوطه تَنگل اُستاد را با توجه به نقوشی مثل کمنداندازی -که از خصوصیات ویژه ساگارتیان بوده- و با توجه به شباهت این نقش به سنگ‌نگاره لاخ معدن در منطقه خوسف بیرجند این محوطه را مربوط به دوران ساگارتی دانسته‌اند. ساگارتیان، اقوامی پارسی-نژاد بودند از اهالی ساتراپ چهاردهم هخامنشی یا «درنگیان» که از جنبه زبان‌شناسی با توجه به واژه «اسگرتیا» -که سنگ‌شکن و غارنشین معنی می‌دهد- برخی از آن‌ها چادرنشین و برخی بدوی بودند؛ که نژادشان پارسی و جنگجویان ماهر بودند و در کمنداندازی شهرت داشتند(لباف‌خانیکی، ۱۳۷۳: ۸۱ - ۸۲). اما در طی زمان و بر اثر آسیب‌های طبیعی و محیطی و تخریب سنگ، متاسفانه این نقش از بین رفته و تنها دلیل ما به وجود این قوم در این منطقه، متونی است که در زمان نوشتن آن‌ها، نقش ذکر شده سالم بوده است.

در تاریخ‌گذاری نگاره‌های نمادین استان خراسان جنوبی، براساس دسته‌بندی -که توسط پژوهشگران صورت گرفته است- و شباهت و بررسی تطبیقی این نگاره‌ها، تاریخ‌نگاری پیشنهادی نقوش صخره‌ای نمادین را به شرح زیر می‌توان برشمرد که دیرینگی نقوش براساس نگاره‌های یین و یانگ، صلیب شکسته و غیره، به دوران پیش از تاریخ برمی‌گردد و تعدادی از نقوش هم‌چون بته جقه متعلق به دوران اسلامی است. لذا، قابل ذکر است که تعدادی از نگاره‌ها دارای کتیبه‌های متعلق به دوران اشکانی، ساسانی و اسلامی هستند. براین اساس این نکته را می‌توان گفت که برای دیرینگی نگاره‌ها باید به دیگر نقوش حک‌شده بر صخره‌ها نیز توجه کرد.

نتیجه‌گیری

در استان خراسان جنوبی مجموعا ۲۱۰ نقش نمادین و هندسی یافت شد که هرکدام نمادی از یک معنی خاص هستند. در واقع، نگاره‌های نمادین، زبانی مشترک هستند که ارزش‌ها و باورهای اعتقادی انسان-های اعصار پیشین را به تصویر می‌کشند. در هنرنمایی سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی، نگارگر، نقوش را در عین سادگی و بدون هیچ تزیینی ایجادکرده است که بیانگر این نکته است که، علی‌رغم زندگی کوچ‌نشینی، شکارورزی و یا دامداری، برخاسته از نوعی اعتقاد و آیین ذهن ناخودآگاه نگارگر بوده است. نقوش نقر شده به سبک پتروگلیف هستند که هم به‌صورت تکی و هم گروهی کنده شده‌اند. نقوش شاخصی دربرگیرنده نقش دایره، دست، صلیب شکسته، یین و یانگ، بُته جُقه، نقوش حصیرمانند، نقوش نعل اسبی یا هلال ماه، نقوش بیضی، تله‌مانند است. گاهنگاری نقوش بر اساس نوع نگاره‌های نمادین متعلق به دوران پیش از تاریخ(نقش صلیب شکسته، یین و یانگ) تا دوران اسلامی(بته جقه) است. رمزنگاری این مردمان در ایجاد نقوش کاملا نمایان است و با این آثار، سخنانی را از نیازهای خود آشکار کردند. رمزگشایی این آثار با بررسی دقیق از نیازهای اولیه، آیین‌های اولیه، اساطیر و گمانه‌زنی‌های باستانی امکان‌پذیر است. این نقوش که جزو مکان‌های مقدس شمرده می‌شوند، کاربردی طلسم‌گونه داشتند و برای پرستش خدایان طبیعی به کار می‌رفتند؛ ترسیم این نقوش، اعتقادات انسان و نیازهای او را نشان می‌دهد؛ او برای مصون ماندن از بلایای طبیعی تمهیداتی می‌اندیشیده که یکی از آن‌ها، توسل به این نگاره‌ها بوده است.

پی‌نوشت

[1] Rock Art.

[۲] نقوش صخره‌ای در جهان به سه دسته تقسیم شده‌اند؛ این تقسیم‌بندی به آثار ایران هم قابل تعمیم است: ۱) پیکتوگراف pictograph(رنگ‌نگاره)، شامل نقاشی، طراحی، اندود رنگ و ...؛ ۲) پتروگلیف petroglyph(کنده‌نگاره)، آنچه که از طریق کندن، شکاف دادن، نقر، سابیدن، خراشیدن یا خرد کردن نمادین سنگ، از درون سنگ بریده شده‌است؛ ۳) ژئوگلیف zheoglyph: پدیده‌ها و برجستگی‌های طبیعی زمین، که به نحوی، به دست انسان تغییر یافته و مورد استفاده برداشت‌های ذهنی او قرار گرفته‌است؛ اعم از هنر یا آیین و یا قوانین و آداب اجتماعی و گروهی(کریمی، ۱۳۸۶: ۲۱).

[3] Swastika.

[4] Shamanism.

منابع

آناتی، امانوئل(۱۳۷۷). نوشتن بر دیوار، ترجمه محمد اسکندری، ***پیام یونسکو***، سال بیست و نهم، شماره ۳۳۵، ۱۰-۱۶.

آیتی‌زاده، آنیسا(۱۳۹۳). بررسی سنگ‌نگاره‌های باستانی اسبقهٔ یزد، ***جلوه هنر***، دوره، ۶، شماره ۱۲، ۸۱-۹۵.

ابراهیمی، افسانه(۱۳۹۰). ***سال‌نامه آماری استان خراسان جنوبی***، بیرجند: استانداری خراسان جنوبی، معاونت برنامه‌ریزی، دفتر آمار و اطلاعات.

اسدی، علی(۱۳۸۶). اشکفت آهو؛ پناهگاهی صخره‌ای در شهرستان بَستَک(هرمزگان)، ***باستان‌پژوهی***، دوره جدید، سال دوم، شماره ۳، ۶۵- ۷۰.

امیری، مصیب(۱۳۷۲). ***بررسی باستان‌شناسی پیش از تاریخ جلگه مرودشت***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

ایوانف، ولادیمیر(۱۳۸۸). ملاحظاتی در باب قوم‌شناسی خراسان، ترجمه علی آرامجو و علی قادری اردکانی، ***فرهنگ خراسان جنوبی***، سال چهارم، شماره ۱و ۲، ۳۷ -۶۱.

بختورتاش، نصرت‌الله(۱۳۵۶). ***گردونه خورشید یا گردونه مهر***، تهران: موسسه مطبوعاتی عطائی.

بدناریک، رابرت جی(۱۳۷۷). نخستین جنبش‌های آفرینش، ترجمه علی مستشاری. ***پیام یونسکو***، سال بیست و نهم، شماره ۳۳۵، ۴-۹.

بهنود، مهسا؛ افضل‌طوسی، عفت‌السادات و موسوی‌لر، اشرف-السادات(۱۳۹۵). بررسی سیر تاریخی تحول نقش بزکوهی در دوره ساسانیان، ***جلوه هنر،*** دوره ۸، شماره ۱۶، ۲۹-۴۲.
بورنی، مک(۱۳۴۸). گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای کوهدشت لرستان برای تعیین تاریخ نقش‌های پیش از تاریخی ناحیه لرستان، ترجمه ذبیح‌الله رحمتیان، ***باستان شناسی و هنر ایران،*** شماره ۳، ۱۴-۱۶.
بیک‌محمدی، خلیل‌الله؛ جانجان، محسن و بیک‌محمدی، نسرین(۱۳۹۱). معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه B ارگِس سفلی(ملایر- همدان)، ***نامه باستان‌شناسی،*** دوره دوم، شماره ۲، ۱۲۱-۱۴۰.
پایدارفرد، آرزو؛ نامورمطلق، بهمن و محجوبی، فاطمه(۱۳۹۴). طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی، ***مطالعات ملی،*** سال شانزدهم، شماره ۴، ۱۳۳-۱۵۰.
پرهام، سیروس و آزادی، سیاوش(۱۳۶۴). ***دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس،*** تهران: امیرکبیر.
تاجریزی، الهام و آرزومندان، راضیه(۱۳۹۰). ویژگی‌های اقلیمی خراسان جنوبی و بهره‌گیری از انرژی‌های تجدیدپذیر در معماری همساز با اقلیم، ***مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان،*** سال ششم، شماره ۱، ۵۲-۷۳.
چایلد، گوردن(۱۳۵۲). ***انسان خود را می‌سازد،*** ترجمه احمد کریمی حکّاک و محمّد هل اتایی، تهران: انتشارات جیبی.
حصارنوی، علیرضا(۱۳۸۱). سنگ‌نگاره‌های دره گنج شهرستان تفت، ***اثر،*** شماره ۳۵، ۱۸۰- ۱۸۶.
خانی‌پور، مرتضی و قاسمی، زینب(۱۳۹۲). معرفی سنگ‌نگاره‌های نویافته محمدآباد(گشک)، مرودشت، ***اولین همایش ملی باستان شناسی ایران، دانشگاه بیرجند،*** ۴۵-۵۵.
ذویار، حامد؛ وحدتی، مهنوش و مکی‌نژاد، مهدی(۱۳۹۴). معانی نمادین نقش‌مایه بته جقه، ***کیمیای هنر،*** سال چهارم، شماره ۱۵، ۹۹-۱۱۳.
رابرتسون، یان(۱۳۷۱). ***درآمدی بر جامعه،*** ترجمه حسین بهروان، مشهد: آستان قدس رضوی.
رشیدی‌نژاد، مسعود و زمانیان، مهدی(۱۳۸۸). بررسی سنگ‌نگاره‌های نویافته مزرعه حاج مَد و درّه مرادبیک همدان، ***پیام باستان‌شناس،*** سال ششم، شماره ۱۱، ۸۹-۹۶.
رضایی، جمال و کیا، صادق(۱۳۳۰). ***گزارش نوشته‌ها و پیکرهای کال جنگال،*** تهران: انجمن ایرانویج.
رضایی، مهدی و جودی، خیرالنساء(۱۳۸۹). اشکفت‌نگاره‌های هلوش؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاهنگاری، ***انسان‌شناسی و فرهنگ(URL1).***
رفیع‌فر، جلال‌الدین(۱۳۸۱). ***پیدایش و تحول هنر،*** تهران: برگ زیتون.
رفیع‌فر، جلال‌الدین(۱۳۸۴). ***سنگ‌نگاره‌های ارسباران،*** تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
زارع‌پناه، فهیمه و پورمند، حسنعلی(۱۳۸۸). بازنمود باورداشت‌های مردم یزد در نقش نمادین سرو، ***نامه هنرهای تجسمی و کاربردی،*** سال دوم، شماره ۴، ۸۳-۹۷.
سلطان‌کاشفی، جلال‌الدین(۱۳۹۱). جایگاه قدسی«آب» در نقش‌برجسته و تندیسه‌های طاق‌بستان، ***جلوه هنر،*** شماره ۸، ۲۹-۴۱.
شناخت ادیان ۲، واحد تدریس کتب درسی قم(۱۳۸۰). قم: سازمان حوزه‌ها و مدارس علمیه خارج از کشور.
صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا و هاشمی‌زرج آباد، حسن(۱۳۹۴). نمادشناسی نگاره چلیپا بر روی سنگ‌نگاره‌های شرق ایران، ***دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران،*** مشهد، ۷۲-۸۰.
صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا و هاشمی‌زرج آباد، حسن(۱۳۹۵). بررسی نقوش نمادین پنجه دست در سنگ‌نگاره‌های ایران (مطالعه موردی: غار کرفتو)، ***اولین همایش ملی غار کرفتو،*** *کردستان*، منتشر نشده.
صراف، محمدرحیم و بشاش، رسول(۱۳۶۶). ***گزارش بررسی نقوش حجاری شده کمر نبشته نویسرکان،*** تهران: مرکز اسناد میراث فرهنگی کشور.
طلایی، حسن(۱۳۹۰). ***هشت هزار سال سفال ایران،*** تهران: سمت.
عطروش، طاهره(۱۳۸۶). بُته جُقه؛ اصالت ایرانی در طراحی و گرافیک، ***گرافیک و چاپ،*** شماره ۱، ۱۲-۱۳.
فاضل، لیلا(۱۳۹۰). تنگ تادوان و تنگ تیهویی، نویافته‌هایی از هنر صخره‌ای در استان فارس، ***پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس،*** سال دوم و سوم، شماره ۴ و ۵، ۶۹-۷۸ .
فرهادی، مرتضی(۱۳۷۴). موزه‌هایی در باد: معرفی مجموعه عظیم سنگ-نگاره‌های نویافته تیمره، ***علوم اجتماعی،*** شماره ۷ و ۸، ۱۳-۶۱.
فرهادی، مرتضی(۱۳۷۶). معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در سیرجان و شهربابک کرمان، ***میراث فرهنگی،*** شماره ۱۷، ۱۲-۱۹.
فرهادی، مرتضی(۱۳۷۷). ***موزه‌هایی در باد، رساله‌ای در باب مردم-شناسی هنر: گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخره‌ای تیمره،*** تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
قربانی، حمیدرضا(۱۳۹۲). ***گزارش بررسی و مطالعه باستان‌شناسی و انسان‌شناختی نقوش صخره‌ای(سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی)،*** بیرجند: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی.
قربانی، حمیدرضا و صادقی، سارا(۱۳۹۵). ***سنگ‌نگاره های شرق مرکزی ایران.*** بیرجند: چهار درخت.
قسیمی، طاهر(۱۳۸۶). گزارش بررسی نقوش صخره‌ای اورامان، ***باستان پژوهی،*** سال دوم، شماره ۳، ۷۱-۸۰.
کریمی، فریبا(۱۳۸۶). نگرشی نو به کنده‌نگاره‌های صخره‌ای ایران، ***باستان پژوهی،*** سال دوم، شماره ۳، ۲۰-۳۴.
لباف‌خانیکی، رجبعلی و بشاش، رسول(۱۳۷۳). ***سنگ‌نگاره‌های لاخ-مزار بیرجند، سلسله مقالات پژوهشی،*** تهران: انجمن آثار ملی.
لحافیان، جمال(۱۳۹۰). فنجان‌نماها در هنر صخره‌ای کردستان، ***پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس،*** سال دوم و سوم، شماره ۴ و ۵، ۷۹-۸۸.
لحافیان، جمال(۱۳۹۳). پناهگاه و نقوش صخره‌ای نویافته در ارتفاعات غار کرفتو، ***گاهنامه تخصصی داخلی میراث کرد،*** سال اول، شماره ۲، ۲۴- ۲۷.
محمدی‌قصریان، سیروان و نادری، رحمت(۱۳۸۶). بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای خره هنجیران(مهاباد)، ***باستان پژوهی،*** سال دوم، شماره ۳، ۶۱-۶۴.
ملاصالحی، حکمت‌اله؛ سعیدپور، محمد؛ مؤمنی، آتوسا و بهرام‌زاده، محمد(۱۳۸۶). باستان‌شناسی صخره‌نگاره‌های جنوب کوهستان استان قزوین، ***باستان پژوهی،*** سال دوم، شماره ۳، ۳۵-۴۹.
مهرآفرین، رضا(۱۳۷۵). ***بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش دوران تاریخی،*** تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
ناصری فرد، محمد(۱۳۸۸). ***سنگ‌نگاره‌های ایران،*** تهران: خمین.
ناصری‌فرد، محمد(۱۳۸۶). ***موزه‌های سنگی، هنرهای صخره‌ای (سنگ‌نگاره‌های ایران)،*** تهران: نوای دانش.
نوغانی، سمیه(۱۳۹۱). بررسی نشانه‌های تصویری «لوح زن ریسنده» متعلق به دوران ایلام جدید، ***نگره،*** شماره ۲۳، ۳۰-۴۱.
هال، جیمز(۱۳۹۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب،*** ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
هورشید، شقایق(۱۳۸۶). معرفی نقوش صخره‌ای شهریری(قلعه ارجق)، ***باستان پژوهی،*** سال دوم، شماره ۳، ۸۱-۸۴.
یاحقی، جعفر(۱۳۶۹). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی،*** تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش.

References

Amiri, M. (1994). ***Prehistoric Archaeological Survey in the Marvdasht Plain,*** Tehran: Tarbiat Modares University (Text in Persian).
Anati, E. (1998). The Writing on the wall: 40.000 years of Homo intellectualis, ***Payam-e UNESCO,*** Primeval Art: Rock Painting and Engraving, ***The UNESCO Courier,*** 29(335), 10-16 (Text in Persian).
Asadi, A. (2008). Eshkaft-e Aahou; a Rock Shelter in Bastak District, Hormozgan, ***Pazhohesh-Ha-Ye Bastanshenasi Iran,*** 2(3), 65-70 (Text in Persian).
Atroush, T. (2007). Boteh Jaghe; Persian Originality in Design and Graphic, ***Graphic va Chap,*** 1, 12-13 (Text in Persian).
Ayatizadeh, A. (2015). (2014). Studying Petroglyphs of Asbaqth of Yazd, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 6(2), 81-95. doi:10.22051/jjh.2014.56 (Text in Persian).

Lahafian, J. (2014). New Discovered Rock Shelter and Rock Art in the Highlands of Karaftou Cave, ***Gahnameh Takhasosi Dakheli Mirase Kord,*** 1(2), 24-27 (Text in Persian).
Mehrafarin, R. (1996). ***The Civilization Marks of Animal Motives on Elamite Cylindrical Seals,*** Tehran: Tarbiat Modares University (Text in Persian).
Mollasalehi, H.A.; Saeidpour, M.; Momeni, A. and Bahramzadeh, M. (2007). Archaeology of the Rock Engravings in Mountainous Region South of Qazvin, ***Bastanpazhuhi,*** 2(3), 35-45 (Text in Persian).
Naseri Fard, M. (2009). ***The Rock Arts in Iran,*** Tehran. Khomein (Text in Persian).
Naseri Fard, M. (2007). ***The Stone Museums, Rock Arts (Iran Rock Arts),*** Tehran. Nava-ye Danesh (Text in Persian).
Noghani, S. (2012). The Study of Pictorial Signs of the "Weaving Lady" Tablet from New-Elamite Period, ***Negareh Journal,*** 7(23), 31-42 (Text in Persian).
Parham, C., Azadi, S. (1985). ***Tribal and Village Rugs from Fars,*** Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
Paydarfard, A., Namvar Motlagh, B., Mahjubi, F. (2015). National Costume Design Inspired by the Traditional Clothing of South Khorasan, ***National Studies,*** 16(64), 133-150 (Text in Persian).
Rafifar, J. A. (2002). ***The Origin of Art and its Development,*** Tehran: Barg-e Zeytoun Publication (Text in Persian).
Rafifar, J. A. (2005). ***Rock Carvings Art in Arasbaran,*** Tehran: Sazman-e Miras-e Farhangi (Text in Persian).
RashidNezhad, M and Zamanian, M. (2009). A Survey of the Newfound Rock Arts of Hajmad Farm and Morad bayk Valley, Hamadan, ***Payam-e Bastanshenas,*** 6(11), 89-96 (Text in Persian).
Recognition of Religions 2. (2001). Qom: Sazmane Hoze-Ha va Madares-E Elmiyeh Kharej az Keshvar (Text in Persian).
Rezaei, J. & Kia, S. (1951). ***Report of the Inscription and Figures of Kal-e Jangal,*** Tehran: Iranvij Association (Text in Persian).
Rezaei, M. and Judi, K. (2010). Eshkaft Negareha-ye Heloush; Description, Interpretation, and Chronology, ***In Anthropology and Culture*** (Retrieved from: http://anthropology.ir/article/7819 (1398/10/14).
Robertson, I. (1992). ***Society: A Brief Introduction***, Translated by Hosein Behravan, Mashhad: Astan Quds Razavi (Text in Persian).
Sadeghi, S؛ Ghorbani, H.R. and Hashemi-Zarj Abad, H. (2015). Symbolism of the Cross on the Rock Arts of East of Iran, ***2nd Iranian National Archaeological Conference,*** Mashhad, 72-80 (Text in Persian).
Sadeghi, S؛ Ghorbani, H.R. and Hashemi-Zarj Abad, H. (2016). The study of symbolic hand-painted Motives in Iran's Rock Art (Case Study: Karaftu Cave), ***First National Conference of Karaftu Cave: Kordistan,*** (Text in Persian).
Sarraf, M. and Bashash, R. (1987). ***The Report of Rock Carvings Art from Kamar Nabeshte, Tuyserkan,*** Tehran: Center for the Cultural Heritage Evidences (Text in Persian).
Soltanashefi, J. (2013). Water Sacred Position in the Paintings and Status of Tagh-e Bostan, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** *4(2), 29-41. doi: 10.22051/jjh.2014.29* (Text in Persian).
Tajrizi, E. and Arzomandan, R. (2011). *Southern Khorasan Climate Features and Using Renewable Energies in Consistent Architecture with the Climate*. ***Motaleat-e-Farhangi Ejtemaei Khorasan,*** 6(1), 52-73 (Text in Persian).
Talai, H. (2011). ***Eight Thousand Years of Iran Pottery,*** Tehran: The Organization for Researching and Composing University Textbooks in the Humanities (SAMT) (Text in Persian).
Yahaghi, M.J. (1990). ***A Dictionary of Myths and Narrative Symbols in Persian Literature,*** Institute for Humanities and Cultural Studies. Soroush (Text in Persian).
Zare Panah, F. & Pourmand, H.A. (2019). Disclosure of the Beliefs of Yazd Citizenry in the Symbolic Role of Cypress, ***Journal of Visual and Applied Arts***, 2(4), 83-97 (Text in Persian).
Zoyavar, H.,Vahdati, M., Malinejad, M. (2015). Symbolic Meanings of Persian Paisley (Bote Jeghe), ***Kimiya-ye-Honar,*** 4(15), 99-113 (Text in Persian).

URLs:
URL1. http://anthropology.ir/article/7819(1398/10/14).

Bakhourtash, N. (1977). ***The Round of the Sun or the Mehr Round,*** Tehran: Ataei Press Institution (Text in Persian).
Bednarik, R.G. (1998). The First stirrings of Creation, ***Payam-e UNESCO, Primeval Art: Rock Painting and Engraving. The UNESCO Courier***, 29(335). 4-9 (Text in Persian).
Behnood, M., Afzal Tousi, E., Mousavi Lar, A. (2016). A Cross-Historical Investigation on Goat Motif Design Evolution (5000 B.C.-The Sassanids Empire), ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal,*** 8(2), 29-42. doi: 10.22051/jjh.2017.6252 (Text in Persian).
Bikmohammadi, K., Janjan, M., Bikmohammadi, N. (2013). Introduction and Analysis of New Found Petrography Motif of B Set of Sofla Arges (Malayer-Hamedan), ***Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,*** 2(2), 121-140 (Text in Persian).
Burney, M. (1969). Preliminary Report on Exploration and Excavation in Kohdasht Lorestan Caves for the Dating of Rock Arts in Lorestan Region, Translated by Zabihulullah Rahmatian, ***Bastan Shenasi Va Honar-e-Iran,*** 3, 14-16 (Text in Persian).
Childe, G. (1973). ***Man Makes Himself,*** Translated by Ahmad Karimi Hakkak and Mohammad Hel Ataeei, Jibi Publication (Text in Persian).
Dessau, G. (1960). Rock Engravings (Graffiti) from Iranian Bäluchistan, ***East and West***, 11(1), 258-266 (Text in Persian).
Ebrahimi, A. (2012). ***Statistical Yearbook of Southern Khorasan Province,*** Birjand: Southern Khorasan Governorate Publications, Planning Deputy, Office of Statistics and Information (Text in Persian).
Farhadi, M. (1997). Introduction of newfound rock Arts in Sirjan and Shahr-e Babak of Kerman, ***Cultural Heritage,*** 17, 12-19 (Text in Persian).
Farhadi, M. (1998). ***Museums in Wind, a Thesis on the Art Ethnology: A Report on the Rock Art Assemblages and Newfound Rock Symbols at Teymareh***, Tehran: Allameh Tababai University Press (Text in Persian).
Farhadi, M. (1999). Museums in Wind: Introducing the Vast New - Found Rock Engravings of Teymareh, ***Quarterly Journal of Social Sciences,*** 4(7 & 8), 13-61 (Text in Persian).
Fazel, L. (2011). Tang-e Teyhooee and Tang-e Tadovan Rock Shelter, Two New rock art Sites in the Province of Fars, ***Modares Archaeological Research,*** 4 & 5. 69-78 (Text in Persian).
Ghasimi, T. (2007). A Survey Report of the Ouraman Rock Engravings, ***Bastanpazhuhi,*** 2(3), 71-80 (Text in Persian).
Mohammadi Ghasirian, S. and Naderi, R. (2007). A Survey and Study of the Rock Engravings of Kharre Hanjiran, Mahabad, ***Bastanpazhuhi,*** 2(3), 61-64 (Text in Persian).
Ghorbani, H. R and Sadeghi, S. (2016). ***Rock Carvings Art in East Central of Iran; Documents, Inscriptions and Semiotics of Rock Carvings Art in Southern Khorasan Province,*** Birjand: Chahar Derakht (Text in Persian).
Ghorbani, H. R. (2013). ***A Report of Surveying and studying archaeological and Anthropological Rock Art (Southern Khorasan Rock Art). Department of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of South Khorasan***, Birjand: Southern Khorasan Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization (SKCHTO) (Text in Persian).
Hall, J. (2011). ***Illustrated Dictionary of Symbols In Eastern and Western Art,*** Translated by Roghayeh Behzadi, Tehran: Farhang-E-Moaser (Text in Persian).
Hesarnoi, A. (2003). Dare Ganj Rock Arts in Taft Township, ***Asar,*** 24(35). 180 – 186 (Text in Persian).
Hourshid, SH. (2007). Introducing Shariyeri Rock Engravings (Qaleh Arjaq), ***Bastanpazhuhi,*** 2(3). 81-84 (Text in Persian).
Ivanov, V. (2009). Considerasions on Ethnology of Khorasan, Translated By Ali Aramjou and Ali Ghaderi Ardakani, ***Motaleat-e-Farhangi Ejtemaei Khorasan,*** 4(1&2), 37-61 (Text in Persian).
Karimi, F. (2007). A New Insight into the Rock Engravings of Iran Based on Field Investigations, ***Bastanpazhuhi,*** 2(3), 20-34 (Text in Persian).
Khanipour, M. & Ghasemi, Z. (2013). Introduction of the New-Founded Rock Art of Mohammad Abad (Geshk), Marvdasht, ***The First National Iranian Archaeological Conference, University of Birjand,*** 45-55 (Text in Persian).
Labbaf Khaniki, R. A. and Bashash, R. (1994). ***Lakh-e Mazar Rock Art, Birjand***, Tehran: Society for the National Heritage of Iran (Text in Persian).
Lahafian, J. (2011). Cupules in Kurdistan Rock Arts, ***Modares Archaeological Research,*** (4 & 5), 79-88 (Text in Persian).

Exploring and Analyzing Symbolic Images (Case Study: Petroglyphs of South Khorasan Province)[1]

S. Sadeghi [2]
H. R. Ghorbani[3]

Received: 2018-10-25
Accepted: 2019-06-30

Abstract

The primitive man painted the wall of the caves and rocks by depicting his beliefs and taking advantage of their living environment. These motifs have been a way of conveying messages and thoughts and a means of expressing human dreams and fears. For this reason, sculptures are one of the oldest artifacts found in the world that tell a great deal about the life and customs of our ancestors. The creators of this art have painted these engravings and paintings that express their beliefs and beliefs and myths, but today we are not among the creators of these artworks to ask what their purpose was to create these works. Therefore, the purpose of this study is to identify a number of prominent motifs in South Khorasan province and to compare them with other symbolic artifacts found in Iran, which in part, have achieved the symbolic meaning of these motifs that came from the secrets of human beings before us. We have studies of carvings are of great importance in two ways: 1) The distribution and number of carvings and paintings throughout the world, 2) The direct connection of these motifs with the lives of the people of the past. Therefore, in the studies of petroglyph of Iran, only these paintings have been studied and introduced and it is noteworthy that among these motifs, only animal motifs have been analyzed. And the symbolic motifs remain still unknown. Therefore, recording and studying the symbolic motifs in Southern Khorasan province in completing the studies of petroglyphs of Iran is very important since it is comparable to other parts of the country. The beliefs of past peoples living in this region have been discovered with motifs. In the geographical area of this research, South Khorasan, out of the twenty areas, 14 sites have been discovered with symbolic motifs; the carvings on this province have been discussed. Indicative locations that contain the motifs are the Folklore: Bijayem, Tangel Estad, Dudameh, Makhunik, Ramangan 1, Khuzan, Daldel Lach, Aso, Kafar Kuh, Chaharmahal Lach, Mount Gerdokchak, Nakhlistan and Kal Hessina. The research method was library and field research. At first, the field method identified the areas. Then, all the landscapes were photographed in different directions. Then, the design of the motifs was done using Corel software. In the library method, all the symbolic motifs have been studied, studied and compared with other motifs found elsewhere in Iran. Then, an analysis of the factors influencing the formation of motifs in specific areas has been included in the field of anthropology and ethnography, and finally, a suggested chronology for each site has been included; a review of documents, historical texts, and backgrounds of studies was also used. A total of 210 symbolic and geometric patterns were found in South Khorasan Province, each representing a specific meaning. Symbolic paintings are, in fact, a common language that depicts the values and beliefs of people of ancient times. In the exponential art of stone carvings in the province, the painter has created the motifs with simplicity, without any ornament, indicating that, despite their settling, hunting or farming life, they came from some sort of unconscious belief and ritual. The inscriptions are petroglyph-style motifs, both individually and collectively. The existence of early roles and their execution on one another, as well as the later inscriptions, suggest that the depiction of this precious stone has continued from time immemorial to years later, and each language has its creators. Therefore, it is noteworthy that these motifs are comparable and comparable to other motifs found in and outside Iran. The cryptography of these people in the creation of the motifs is quite evident, and with these works they have revealed a word about their needs. Deciphering these works is possible by a careful examination of the ancient needs, early rituals, mythology and ancient speculation. Designed as sacred places, these motifs were spell-bound and used to worship natural gods; drawing them depicts man's beliefs and needs; he contemplates measures to protect against natural disasters, they have been resorting to these pictures.

Keywords: Petroglyphs, Symbolic Picture, Relative Chronology, South Khorasan.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2019.22759.1373
The present paper is the result of a research project entitled: "Report on Archaeological-Anthropological Study of Rock Patterns (Petroglyphs of South Khorasan Province)" accepted at Birjand University.

[2] Ph.D. Student of Archeology, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. (Corresponding Author) sara_sadeghi809@yahoo.com.
[3] Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran. ghorbani.hr@birjand.ac.ir.