دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران، سال ششم، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، ص ۱۵۳ تا ۱۸۸
نوع مقاله: پژوهشی doi.org/10.22054/qjik.2021.59214.1254

جستاری معناکاوانه در نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت (هزاره سوم ق.م)

رضا صحت منش* ، **زهرا اسفندیاری مهنی****

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۰

چکیده

ظروف کلوریتی و نقش‌مایه‌های آن‌ها مهم‌ترین عنصر نانوشتاری تمدن حوزه فرهنگی هلیل‌رود هستند. خوانش نقوشِ ظروف راه ورود به دنیای اندیشه و باورهای مردم ساکن این حوزه فرهنگی است. بیشترین پژوهش‌های حوزه ظروف و نقوش تمدن جیرفت در زمینه نقوش جانوری است و در این میان سایر نقوش چندان توجه جامعه علمی را برنینگیخته است. بنابراین مسئله اصلی، خوانش و بررسی نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود در هزاره سوم ق.م است. پژوهش پیش رو در چارچوب نظریه مقدس و نامقدس به نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود پرداخته و سؤال اصلی پژوهش این است که: نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت دارای چه بار و معنایِ مقدس‌گونه‌ای بودند؟ پژوهش حاضر با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای و میدانی فراهم گردیده و به روش توصیفی – تحلیلی به بررسی نقوش گیاهی حوزهٔ هلیل‌رود به‌عنوان عاملی مهم در بازیابی فرهنگ و آئین‌های باستانی ایران پرداخته است. بامطالعه کتابخانه‌ای بر روی ۱۷۱ ظرف کلوریتی مشخص گردید ۲۰/۵۸ درصد ظروف دارای نقش‌مایه گیاهی هستند و از این منظر در جایگاه دوم بعد از نقوش جانوری قرار دارند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقوش گیاهی تنها جنبهٔ تزئینی صرف ندارند بلکه بیان‌کننده مفاهیمی در مورد هستی و جهان‌بینی پدیدآورندگان آن‌ها می‌باشند. نقوش از سویی با زندگی ساکنان این منطقه و پوشش گیاهی موجود در این حوزهٔ جغرافیایی و فرهنگی ارتباط دارند و از سویی دیگر انعکاس‌دهنده و بازگوکننده باورها، تفکرات و اساطیر رایج در بین مردم این منطقه می‌باشند.

* استادیار تاریخ دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران. (نویسنده مسئول). rsm.hist@gmail.com
** دانشجوی دکتری تاریخ دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. esfandiyari_z@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: *جیرفت، حوزه فرهنگی هلیل‌رود، نظریه مقدس، نقوش گیاهی، ظروف کلریتی.*

مقدمه

ظروف به‌دست‌آمده از تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت را از زوایای گوناگون می‌توان بررسی نمود و تا زمان کشف و خوانش زبان نوشتاری تمدن جیرفت این دیدگاه می‌تواند معتبر باشد. در زمینه قدمت، زمان تولید، تجارت تمدن جیرفت و ارتباط آن با سایر تمدن‌های باستانی به‌اندازه کافی مدرک و شاهد تاریخی وجود دارد و از طریق آزمایش‌های باستان‌شناسی و باستان‌سنجی می‌توان این موارد را بررسی نمود. موضوع تمدن جیرفت آنجا مهم تلقی خواهد شد که بحث باورها، ذهنیات، رسوم و ادبیات یا به عبارت دقیق‌تر بحث میراث ناملموس و فرهنگ غیرمادی جیرفت به میان آید. مهم‌ترین عناصر راه‌یابی به ذهنیات و باورهای مردم حوزه فرهنگی هلیل‌رود در دوره پیش‌ازتاریخ، مجموعه آثار به‌دست‌آمده از این حوزه فرهنگی است. در میان این مجموعه آثار، ظروف کلوریتی و نقش‌مایه‌های آن‌ها مهم‌ترین منبع نانوشتاری تمدن جیرفت هستند. سنگ کلریت یا سنگ صابون، به دلیل داشتن تالک سنگی نرم است و برای نقش نمودن اشکال گوناگون مناسب است (شیخ‌بیکلو اسلام، ۱۳۹۴: ۱). بر همین اساس بیشترین پژوهش‌های حوزه تمدن جیرفت، پژوهش‌هایی است که ظروف و نقوش حوزه فرهنگی هلیل‌رود را بررسی نموده‌اند. ادبیات و پیشینه تمدن جیرفت مملو از این نوع پژوهش‌هاست که اغلب آن‌ها به مطالعه نقوش جانوری پرداخته‌اند. در این زمینه پژوهش‌هایی چون مجید زاده (۱۳۸۲)، «جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق»، آقاعباسی (۱۳۸۸)، «نسبت نقش‌مایه‌های نویافته جیرفت با نمونه‌هایی از اسطوره‌های ایرانی»، پرو و مجید زاده (۲۰۰۵)، iconographied es vasese t objets ån chlorite de Jiroft (Iran) Pale orient)، جانبازی (۱۳۹۱)، «بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت»، آجورلو و سعید (۱۳۹۲)، «بررسی منشأ نقش‌مایهٔ عقرب در هنر عصر مفرغ فلات ایران»، رفیع فر و ملک (۱۳۹۲)، «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره

سوم قبل از میلاد»، عباسی (۱۳۹۲)، «نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه‌بندی آن‌ها»، باصفا و رضایی (۲۰۱۴)، A Comparative Study of Chlorite Vessels Iconography, Discovered from HalilRud Basin.، جانبازی (۱۳۹۴)، «بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت»، مرادی (۱۳۹۴)، «منشأ نقش مار در مواد فرهنگی هزاره سوم پیش از میلاد جنوب شرق ایران؛ نشانه‌ای از ارتباط با عیلام و میان رودان»، حسین‌آبادی (۱۳۹۵)، «بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت»، صحت منش (۱۳۹۸)، «خوانِش توتمی نقوش جانوری تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت (هزاره سوم ق.م)»، و پژوهش‌های دیگری از این دست قابل‌ذکر هستند. این میزان توجه به نقوش جانوری و اساطیری به‌منزله غفلت از دیگر نقوش بخصوص نقوش گیاهی است که در جای خود از مهم‌ترین نقوش تمدن حوزه فرهنگی هلیل‌رود جیرفت هستند.

مطالعه و تحلیل نقوش گیاهی آثار مکشوف حوزه هلیل‌رود و شناخت ویژگی‌های آن‌ها تا حدودی موجب آگاهی از تفکر، اعتقادات و باورها، اسطوره‌ها و فرهنگ ساکنان بومی این منطقه در هزاره سوم قبل از میلاد می‌شود. بنابراین هدف پژوهش حاضر بررسی و معرفی آثار و نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت با تکیه بر اشیاء کشف‌شده و به‌دست‌آمده از این تمدن در پرتو نظریه مقدس و نامقدس است و به دنبال پاسخی برای این پرسش است که: نقوش گیاهی تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت بیانگر چه معانی و مفاهیمی می‌باشند؟ نقوش گیاهی که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرند عبارت‌اند از: نخلستان و نخل، درخت زندگی، درخت سرو، صحنه مرغزار (علفزار و گیاهان) و گل نیلوفر.

روش پژوهش: پژوهش پیش رو مطالعه میان‌رشته‌ای است و حوزه تاریخ، مردم‌شناسی و باستان‌شناسی را در برمی‌گیرد. بر این اساس داده‌های پژوهش با ابزار میدانی و کتابخانه‌ای فراهم گردید و در چارچوب نظریه مقدس و نامقدس به موضوع پرداخته‌شده است. جامعه آماری متشکل از ۱۷۱ ظرف، ۱۲۲ ظرف آن در کتاب

جیرفت، کهن‌ترین تمدن شرق (مجید زاده، ۱۳۸۲)، و ۴۹ ظرف آن در گنجینه آثار جیرفت (پیران، ۱۳۹۲)، مورد بررسی قرار گرفت. ظروف مورد نظر اساس پژوهش پیش رو را تشکیل داده‌اند.

پیشینه پژوهش: پیرامون نقوش بازیافتهٔ حوزه فرهنگی هلیل‌رود پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. ازجمله این تحقیقات می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت نوشته زهرا حسین‌آبادی (۱۳۹۵)، بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت از فاطمه جانبازی (۱۳۹۴)، منشأ نقش مار در مواد فرهنگی هزاره سوم پیش از میلاد جنوب شرق ایران؛ نشانه‌ای از ارتباط با عیلام و میان‌رودان تألیف حسین مرادی (۱۳۹۴) و نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه‌بندی آن‌ها از علی عباسی (۱۳۹۲) و... اشاره کرد. همان‌طور که ملاحظه می‌گردد این تحقیقات در حوزه نقوش جانوری صورت گرفته است. اما در میان آن دسته از پژوهش‌هایی که اشاره‌ای به نقوش گیاهی نموده‌اند، باصفا و رضایی (۲۰۱۴)، جایگاه صحنه‌های گیاهی را در میان نقوش جیرفت، ۱۲ درصد ذکر کرده‌اند و به توضیح مختصری پیرامون آن‌ها بسنده نموده‌اند. صحت منش (۱۳۹۷)، نیز فراوانی صحنه‌های گیاهی را در میان نقوش جیرفت ۱۲/۶۷ درصد دانسته است.

به نظر می‌رسد نقوش گیاهی نیازمند بررسی دقیق‌تری باشد تا ارزش و ماهیت نقش آن‌ها در میان نقوش جیرفت آشکار گردد. بنابراین نوشتار قصد شناخت نقوش گیاهی حوزه هلیل‌رود را دارد و به دنبال بیان معانی و مفاهیم این دسته از نقوش در چارچوب نظریه مقدس است.

چارچوب نظری؛ مقدس و نامقدس

مفاهیم مقدس و نامقدس، در بین اقوام و ملت‌ها از قدیمی‌ترین ایام همواره یکی از متداول‌ترین مفاهیم کاربردی در زندگی آن‌ها بوده است. تجلی این مقدسات در برخی

از عناصر طبیعت به‌خصوص، آسمان و زمین، ماه و ستارگان، آب‌وآتش، گیاه و به‌ویژه درختان و برخی از حیوانات بوده است. با توجه به قداستی که این عناصر نزد انسان‌ها داشتند، نقش قابل‌توجهی درصحنهٔ روابط اجتماعی و فرهنگی داشتند: «احترام به سنگ، آیین برای درخت فی‌نفسه نیست. درخت مقدس، سنگ مقدس، به‌عنوان سنگ یا درخت مورد پرستش واقع نشده‌اند؛ آن‌ها دقیقاً به سبب این‌که از امر مقدس همسری هستند، به دلیل این‌که آن‌ها چیزی نشان می‌دهند که دیگر سنگ یا درخت نیستند، بلکه به‌طورکلی مقدس هستند، مورد پرستش واقع‌شده‌اند» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۳). برای کسانی که دارای تجربه‌ای مذهبی هستند تمام طبیعت دارای استعداد آشکارسازی خود به‌منزلهٔ قدوست کیهانی است. کیهان در کلیت خود می‌تواند به‌صورت مقدس درآید. انسان جوامع باستانی تا سرحد ممکن به زندگی در مقدس یا در جوار اشیای تقدیس شده، تمایل داشت این میل کاملاً فهم‌پذیر است، زیرا برای انسان‌های نخستین، همچنان برای انسان جوامع پیش از عصر جدید، مقدس، درنهایت با واقعیت برابر است. مقدس با هستی اشباع‌شده، قدرت مقدس به معنای واقعیت و درعین‌حال تداوم و سودمند بودن است. تقارن مقدس – نامقدس غالباً به‌منزلهٔ تضادی میان واقع و غیرواقع یا واقع و کاذب بیان‌شده است (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۳). قبایل انسانی ممکن بود با یک حیوان و جانور و یا با یک گیاه، سنگ، رود و جسم آسمانی پیوستگی ایجاد نمایند (آزادگان، ۱۳۷۲: ۳۱؛ اسمارت، ۱۳۹۴: ۶۰). تقدس گیاهان و جانوران از آنجا ناشی می‌شد که گیاهان و جانوران را به‌طور فوق‌العاده در زندگانی بشر مؤثر می‌دانستند. هر چیزی که بشر آن را به‌کاربرده، حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد. تقریباً جانور یا گیاه عمده‌ای نیست که در طول تاریخ، از قداست بهره‌مند نبوده باشد (ناس، ۱۳۷۵: ۲۱؛ الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲).

برای انسان مذهبی، طبیعت هرگز فقط «طبیعی» نیست؛ طبیعت همیشه دارای ارزش مذهبی است. جهان اشباع‌شده از تقدس است. خدایان کیفیات مختلف تقدس را در هر ساختاری از جهان و پدیده‌های کیهانی متجلی ساختند. جهان به‌گونه‌ای

آشکارشده که انسان مذهبی چون به آن بیندیشد، کیفیات بسیاری از تقدس را در آن کشف می‌کند، و براثر آن، کیفیات حیات را نیز درمی‌یابد (الیاده، ۸۹:۱۳۷۵).

نقوش گیاهی حوزهٔ هلیل رود

در پژوهشی که پیش‌ازاین پیرامون نقوش تمدن جیرفت صورت گرفته است، نقوش گیاهی را در دو دسته طبقه‌بندی شامل نخل و گل‌ها (روزت[1]) طبقه‌بندی نموده‌اند. تکراری‌ترین نقش گیاهی نیز نقش نخل ذکرشده است (Basafa, Rezaei, 2014: 199). در پژوهش پیش رو جامعه آماری با فراوانی ۱۷۱ ظرف کلوریتی مورد بررسی قرار گرفت. این آمار بدین گونه بودند که ۱۲۲ ظرف در کتاب جیرفت؛ کهن‌ترین تمدن شرق، و ۴۹ ظرف در گنجینه آثار جیرفت بررسی شدند. در اثر اول ۲۷ ظرف با نقش گیاهی، و در اثر دوم نیز ۸ ظرف دارای نقش گیاهی بودند. بدین ترتیب ۳۵ ظرف گیاهی در میان ۱۷۱ ظرف شناسایی گردید و به عبارتی در میان همه ظروف کلریتی در این جامعه آماری، ۲۰/۵۸ درصد ظروف دارای نقش‌مایه گیاهی هستند. تفاوت جامعه آماری پژوهش اخیر با پژوهش صحت منش (۱۳۹۷: ۶۰)، در این است که در جامعه آماری اخیر گیاهان بیشتری نسبت به پژوهش سابق شناسایی شد و نسبت نقوش گیاهی به سایر نقوش نیز افزایش داشت. در این بررسی تکیه اصلی بر شمارش نقوش گیاهی بود و دلیل اصلی آن توجه پژوهشگران بر نقوش جانوری و بررسی‌های اساطیری و داستانی این دسته از نقوش بود. در نوشتار حاضر توجه به نقوش جانوری کنار گذاشته شد و تمرکز معطوف به ظروف کلوریتی و از آن میان نقوش گیاهی بود. بنابراین ظروف مرمری و پیکرک‌های به‌دست‌آمده از تمدن جیرفت محاسبه نگردید. تنها نقش گل لوتوس به دلیل گیاهی بودن در میان نقوش گیاهی محاسبه گردید. در این بررسی مشخص گردید نقوش گیاهی این حوزهٔ فرهنگی را می‌توان در دو دسته نقوشی که

1. Rosette

مابه‌ازای بیرونی دارند و نقوش گیاهی که مابه‌ازای بیرونی ندارند، جای داد. نقوش طبیعی همان نقوشی را در برمی‌گیرد که مابه‌ازای بیرونی دارند و شامل درخت نخل و نخلستان، گل نیلوفر یا لوتوس[1]، سرو و درخت زیتون است. درختی که به‌عنوان شبه زیتون آورده شده است، در بعضی نقوش همراه با بز به‌کاررفته و در زیرمجموعه درخت زندگی بررسی‌شده است. نقوشی که انتزاعی هستند و مابه‌ازای بیرونی ندارند تحت عنوان درخت زندگی مورد بررسی قرار گرفتند (بنگرید به: پیران: ۱۳۹۲؛ مجید زاده: ۱۳۸۲).

جدول ۱- فراوانی نقوش گیاهی و انواع آن بر روی ظروف حوزه فرهنگی جیرفت

نقوشی که مابه ازای بیرونی دارند				نقوشی که مابه‌ازای بیرونی ندارند	
نخل	نیلوفر	سرو	شبه زیتون	نقش درخت همراه با گاو	نقش درخت همراه با بز
۱۲	۳	۲	۶	۲	۹

تقدس درختان در فرهنگ‌های باستانی

در متون میان‌رودان تأکید شده است که حکومت‌هایی در شرق و جنوب شرق ایران با نظام مرکزی وجود داشته است. این حکومت‌ها با میان‌رودان در ارتباط بودند. در زمان صلح مبادلات کالایی با میان‌رودان داشتند و در هنگام تهاجمات نظامی میان‌رودان، قسمتی از نیازهای نظامی حکومت‌های این منطقه را تأمین می‌نمودند. در میان حکومت‌های جنوب شرق ایران دو حکومت آراتا[2] و مرهشی[3]، سرزمین‌هایی با منابع طلا، سنگ لاجورد، سنگ صابون، عقیق و غله فراوان بودند. به‌احتمال بسیار زیاد هر دو این سرزمین‌ها همه یا بخشی از فرهنگ جیرفت یا حوزه هلیل‌رود را تشکیل داده بودند. منطقه جیرفت از یک‌سو با مراکز تجاری- سیاسی محلی- منطقه‌ای مانند تپه

1. Lotus
2. Arta
3. Marhashi

یحیی، شهداد، شهر سوخته، تپه حصار و از سوی دیگر با مراکز فرا منطقه‌ای مانند باختر، مرگیانا (مرو)، موندیگاگ در آسیای میانه، بلوچستان، حاشیه جنوبی خلیج‌فارس و بین‌النهرین قابل‌مقایسه است (پیران و حصاری، ۱۳۸۴: ۱۹). پژوهشگران با توجه به کشفیاتی که قبلاً در بین‌النهرین و نیز در تپه یحیی کرمان صورت گرفته بود عموماً بر این باور بودند که بازه زمانی تولید ظروف کلریتی در هزاره سوم ق.م بوده است. ظروف کلریتی بسیاری در بین‌النهرین متعلق به تمدن آکدی بود یا از سرزمین‌های دیگری به آنجا منتقل‌شده بود (Potts, 1994: 225-232). با کشف تمدن جیرفت منشأ و زمان تولید ظروف در هزاره سوم ق.م اثبات شد. بنابراین یافته‌های حوزه فرهنگی هلیل‌رود اعم از نقوش جانوری و گیاهی مشابهت‌های بسیاری با نمونه‌های مکشوف از تمدن‌های هم‌جوار و فرا منطقه‌ای بخصوص دو تمدن ایلامی و بین‌النهرین دارد. ازاین‌رو برای بازنمایی و توضیح نقوش، یافته‌ها و آثار ایلامی و میان‌رودانی کارگشا هستند.

درختان از زمان‌های قدیم مورد احترام بودند. آن‌ها نمودی از مادری بزرگ بودند که کار پرورش‌دهندگی پناه دهندگی را انجام می‌داد. آن‌ها به‌عنوان نمونه‌های بارز طبیعی دوره ابدی زندگی، مرگ و خود زمان هستند که گذر خود را در حلقه‌های سالانه مشخص می‌سازند. درختان ریشه در خاک دنیا دارند اما به‌سوی آسمان می‌روند و با آسمان‌ها، زمین، آب‌های بارور ساز پیوند دارند و نمادی از جهان و آفرینش هستند (میتفورد، ۱۳۹۴: ۹۷). این نوع ارتباط زمینی – آسمانی گیاهان البته تقدس‌گونه بود. در تمدن سومری «کی»،[1] واژه‌ای بود که برای «زمین» به کار می‌رفت و گاهی به‌عنوان یک الهه و طرف مؤنثان[2] یا «آسمان»، به وی شخصیت داده می‌شد. در برخی گزارش‌های سومریان با کی جفت‌گیری می‌کند تا گیاهان متنوعی را تولید کنند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۸۷).

1. Ki
2. An

تقدس و احترام به درختان در نزد امت‌های بدوی جهان عمومیت داشت و حتی در بیشتر تمدن‌های پیشرفته غالباً آثار آن دیده می‌شود. در نواحی شمال اروپا هیزم‌شکنان وقتی درختی را قطع می‌کنند در برابر آن ایستاده و زیر لب دعای عفو و غفران می‌خوانند به‌علاوه برای درختان در قبایل بدوی یک قوه و روح عظیمی قائل بودند (بی ناس، ۱۳۷۰: ۲۰). بعضی از درختان بزرگ بلوط و سایه‌دار نیز محترم بودند. باور داشتند که بعضی از درختان پاسخ‌های غیبی می‌شنوند. شکستن شاخه درختان مقدس حرمت تابویی داشت و این عقیده رایج بود که فرد خاطی یا به مرگ ناگهانی می‌میرد یا یکی از اعضای بدنش فلج می‌شود (فریزر، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۵۲). موجودات خرد، از جمله گیاهان و گل‌ها، دارای تأثیرات روانی بر انسان‌ها بودند و می‌توانستند سرچشمه آفرینش‌های هنری، ادبی یا معنایی باشند. این نوع تأثیرات نیز به خصلت‌ها و روان انسان‌ها بستگی داشت (فرهادی، ۱۳۹۲: ۱۴). در اساطیر آفرینش جهان، پس از حملهٔ اهریمن و به هم خوردن آرامش جهان، باران به‌فرمان اورمزد و به عمل ایزد تیشتر چنان بارید که دریایی بزرگ پدیدار شد. در این دریا دو درخت مهم وجود داشت؛ درخت همه تخمه که اصل و رویش همهٔ درخت‌های جهان از اوست و درخت هوم سفید که اکسیر جاودانگی را از او می‌گیرند (دادور و بوبان، ۱۳۸۶: ۱۱۶). بنابراین می‌توان گفت که، در ریشه‌ها و بن‌مایه‌های فرهنگی بسیاری از اقوام متمدن جهان نوعی گیاه‌تباری و اعتقاد به مقدس بودن درختان و گیاهان، وجود داشته است. «درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا، یا درواقع، خود خدا می‌پرستیدند. همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود. در درهٔ نیل، مراسم بسیاری مربوط به درخت وجود داشت: ارواح درختان، غالباً مادینه بودند. بر طبق یک روایت، بعضی از خدایان، در درون درختی آفریده می‌شدند که از آن بیرون می‌آمدند، درست مانند پروانه‌ای که از شفیرهٔ خود بیرون می‌آید. بدین ترتیب، رع[1]

1. Ra

(خورشید- خدای مصری)، از درخت انجیر مصری تولد یافت. پرستش درخت انجیر هندی، کهن‌تر از آیین بودائی بود و از درختان تشریفاتی هند باستان بود، که در هنر بودائی نفوذ کرد. از درختان مقدس، نزد یونانیان باستان درخت بلوط است که برای زئوس، مقدس شمرده می‌شد. تصویر درختی که در دو سوی آن، مریدان، خواه انسانی خواه جانوری قرار داشت، یک نماد باروری بین‌النهرینی بود، که با تغییرات معنوی چندی، به‌سوی غرب مهاجرت کرد. محور جهانی یا [درخت کیهانی] را بابلی‌ها و اقوام اروپایی می‌شناختند و در اساطیر هندویی وجود داشت و در آیین بودائی اقتباس شد و به‌صورت بخشی از نمادگرایی استوپا درآمد» (هال، ۱۳۹۳: ۲۸۵).

استعدادهای ذاتی و ساختار نمادین درخت موجب گردیده تا در ادبیات و فرهنگ اقوام گوناگون، انبوهی از راز و رمزها پدیدار شود. ژان شوالیه، پس از مطالعهٔ مفاهیم گوناگون مرتبط با این موضوع اظهار می‌دارد که درخت به دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به‌سوی آسمان، ... مظهر قائمیت است. از سوی دیگر درخت نمادی است که وضعیت دوره‌ای تغییرات کیهانی را نشان می‌دهد، به‌خصوص برگ‌ها نشانهٔ مرگ و باززایی هستند؛ و این‌که درختان هرساله برهنه از برگ می‌شوند و دوباره برگ‌ها را بر می‌پوشند، یادآور این دور است. به‌علاوه درخت سه سطح جهان را به هم مرتبط می‌کند: زیرزمین را باریشه‌اش که در عمق می‌کاود، و ریشه‌ها مدام فروتر می‌روند، و رویهٔ زمین را با ساقه‌اش و شاخه‌های پایین‌تر و ارتفاعات را با شاخه‌های بالایی و نوکش که به‌وسیلهٔ نور آسمان به بالا کشیده می‌شود. خزندگان میان ریشه‌هایش می‌خزند؛ پرندگان در میان شاخ و برگش می‌پرند؛ درخت جهان سفلی را با جهان اعلی پیوند می‌دهد. و تمام چهارعنصر را جمع می‌آورد: آب در شیرهٔ نباتی‌اش جریان دارد؛ خاک از طریق ریشه‌اش مخلوط می‌شود، هوا از برگ‌هایش تغذیه می‌کند؛ آتش از اصطکاکش به دست می‌آید (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۸۸-۱۸۷). شاید این عوامل و ویژگی‌ها باعث شده است که، در فرهنگ‌های اقوام و ملت‌های کهن جهان درخت نمادی از هستی، زندگی، باروری و زایش، باشد.

در تاریخ اساطیری ایران نیز درخت حرمت ویژه‌ای داشت و نخستین نیای انسان بود. در اساطیر زرتشتی، گیاه چهارمین آفریده مادی در آفرینش جهان است و به روایت بُندَهِشن، نخستین گیاه بر میانه زمین روییده شد. این گیاه همه گونه نیروی گیاهان را در سرشت خود داشت و آب‌وآتش به یاری گیاه، هستی یافت. در آیین زرتشت انس آن‌ها و درختان به‌مثابه برادران هستند و به یاری هم به مفهوم درست زندگی دست می‌یابند. در اوستا درخت خود قانون است، به این مفهوم زندگی یک درخت در هماهنگی کامل با نیروها و قوانین طبیعت است (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۱-۴۶۰؛ رضی، ۱۳۸۲: ۵۷). بر همین اساس در کتاب اوستا همه آنچه در مرزوبوم ایران است ازجمله آب‌ها، زمین و گیاه ستوده شده و درخت برسم و گیاه دوم به شهریاران، امشاسپندان و آب‌های نیک و به همهٔ آفرینش پیشکش شده است (دوستخواه، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۵۸-۵۴۵). بهار معتقد است که ستون‌ها (ازجمله ستون‌های تخت جمشید) از پایه تا جانور سرستون، مظهر برکت مقدس الهی و ستون‌ها خود نماد درختان است (بهار، ۱۳۷۶: ۱۸۰).

درختان و گیاهان در تمدن حوزه هلیل‌رود نیز به‌احتمال‌زیاد، جایگاه بسیار مهم و مقدسی داشته‌اند. طیف وسیعی از ظروف و اشیاء به‌دست‌آمده از این منطقه منقوش به تصاویر گیاهان و درختان به‌ویژه درخت خرماست. در بعضی از نقوش به‌دست‌آمده از این حوزهٔ جغرافیایی نقش درخت و حیوان با هم حک‌شده است.

نخلستان (درخت خرما)

یکی از مهم‌ترین تصاویری که به فراوانی در آثار کشف‌شدهٔ حوزهٔ فرهنگی هلیل‌رود دیده می‌شود تصویر نخلستان هست که، در زمرهٔ نقش‌مایه‌های گیاهی قرار می‌گیرد. تصاویر نخل و نخلستان به‌صورت نقش برجسته بر روی ظروف کشف‌شده منطقه باستانی جیرفت حک شده‌اند. این تصاویر بر روی ظروف مختلف اعم از شکل گیلاس، تُنگ‌های کوچک مخروطی، ظروف استوانه‌ای که جنس غالب آن‌ها از سنگ کلوریتی هست، وجود دارد.

عکس ۱- تصویر چهار نخل با طرح ریسمانی بر روی تنگ مخروطی (مجید زاده، ۱۳۸۲: ۱۱۰، ۱۲۸-۱۲۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس ۲- حیوانات و گیاهان: (Madjidzadeh; Perrot, 2005: 133)

بخش مهمی از تقدس درخت از جمله نخل را باید در ارتباط دوسویه آن با زمین دریافت. نه‌تنها درختان که هر موجودی که با زمین در ارتباط است و از زمین می‌روید مقدس است. در میان مقدس‌ترین این نمونه‌ها باید به آب و درخت اشاره نمود. آبی که از دل زمین می‌جوشد و درختی که از زمین جان می‌گیرد، مقدس هستند. زمین توانایی پایان‌ناپذیری در بر دادن، بار گرفتن و زاییدن داشت: «زمین مادر است، یعنی اشکال زنده می‌زاید، بدین وجه که آن‌ها را از ذات خود می‌آفریند و وجود می‌بخشد. زمین زنده است، نخست بدین علت که بارور است، هر چه از زمین پدید می‌آید، جان دارد و هر چه به زمین بازمی‌گردد دوباره جان می‌یابد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۴۸). زمین تا اندازه‌ای الوهیت و تقدس داشت که در میان برخی اقوام از جمله سرخ‌پوستان سفارش شده بود که زمین را بیل نزنند، زیرا زخمگین کردن و بریدن اندام‌ها و دریدن و خراشیدن مادر همه ما آدمیان، با کارهای کشاورزی گناه است (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۴۲). ارتباط با زمین از نوع نقش نمودن نخل‌ها بر ظروف کلریتی حوزه هلیل‌رود آشکار است. تقریباً همه نخل‌ها همراه با ریشه نقش شده‌اند و ریشه وابستگی درخت را به زمین نشان می‌دهد (تصویر ۱ و ۲). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نخل‌های منقوش بر ظروف جیرفت این است که تقریباً همه نخل‌ها بارور هستند و به همراه خوشه‌های خرما نقش شده‌اند (شکل ۱، شکل ۲). همراهی ریشه با خوشه را در نخل، می‌توان به ارتباط زمین با زایندگی نسبت داد. ریشه با زمین ارتباط دارد و خوشه زایندگی و ثمر ارتباط با زمین است.

در رابطه با گیاهان و از جمله نخل می‌توان به یک مثلث بر روی ظروف دست یافت. مثلث: درخت- حیوان- انسان. رابطه سه‌گانه انسان، حیوان- درخت. در این رابطه جای انسان بر روی ظروف همراه با نخل خالی است و انسان در این رابطه در جایگاه آفریننده نقش واقع‌شده که نقوش را به وجود آورده است. البته در همه نقوش ذهنیات انسان وجود دارد. نخل معمولاً همراه با حیوان و بیشتر از همه همراه با شیر به‌کاررفته است و در مرحله بعد از شیر، کرکس قرار دارد که گاهی به زیر افتاده است (تصویر ۳ و ۴).

عکس ۳- شیر و نخل به همراه گاو فروافتاده و کرکس.

منبع: (Madjidzadeh; Perrot, 2005: 138)

عکس ۴- شیر و نخل، مبارزه شیرها به همراه کرکس.

منبع: (Madjidzadeh; Perrot, 2005: 138)

چنان‌که ذکر شد جای انسان همراه با نخل بر روی ظروف گیاهی خالی است. به‌جای انسان، حیوانات درنده و اهلی از جمله شیر و گاو قرار گرفته‌اند. اگرچه انسان در نقش غایب است اما به نظر می‌رسد حیوانات موردعلاقه او جای انسان را پر کرده‌اند. بر اساس نقوش ظروف، شیر، از جمله حیوانات مورد علاقه انسان است. در نقش‌های ترکیبی انسان و حیوان، یا انسان و جانور، انسان تنها با سه موجود یعنی با

پلنگ، عقرب و شیر نقش ترکیبی به وجود آورده‌اند. این میزان توجه به حیوانات خاص حاکی از احترام و تقدس این نوع جانداران است (تصویر ۵ و ۶). (بنگرید به: صحت منش، ۱۳۹۷: ۷۴-۵۵).

عکس ۵- انسان با دم و پنجه شیر.

منبع: (Madjidzadeh; Perrot, 2005: 143)

عکس ۶- انسان با نیم‌تنه گاو و پنجه شیر.

منبع: (Madjidzadeh; Perrot, 2005: 141)

چنانچه نخل همراه با انسان به کار می‌رفت ارزش تغذیه‌ای آن کاملاً مشهود بود. بدون وجود انسان در نقش نخل، اگرچه از ارزش تغذیه‌ای آن نمی‌کاهد اما هنگامی‌که

نخل همراه با حیوان به کار رفته است، باید به دنبال معنای دیگری برای آن بود. شاید بتوان به جهت اهمیت نخل در زندگی انسان و نوع رابطه انسان با شیر در ظروف که بخشی از نقوش انسان- حیوان را تشکیل می‌دهند، شیر را محافظ نخل دانست. شیر نماد قدرت و برتری بود. درخت نخل هم بر اساس آنچه میتفورد نوشته است در فرهنگ‌های مصری و عربی درخت حیات بود. نخل همچنین علامتی خورشیدی بود که با باروری و پیروزی ارتباط داشت. در سنت یونانی –رومی، برگ‌های نخل برای خوشامدگویی به فاتحان در جنگ یا وقایع مسابقه‌ای به کار می‌رفتند (میتفورد، ۱۳۹۴: ۹۵). شیردال یا موجودات عجیب‌الخلقه، نگاهبان و پاسدار راه رستگاری و نجات‌اند و چنانچه همراه با درخت و ازجمله درخت زندگی نقش بندند از درخت یا رمز آن درخت مراقبت و حراست می‌کنند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۸۰). همچنین به نظر می‌رسد که احترام به درخت و به‌خصوص درخت نخل برای مردم حوزه فرهنگی هلیل‌رود از نوع احترام به درختِ زندگی در میان‌رودان باشد. زیرا در منطقهٔ میان‌رودان برخی درختان به دلیل طول عمر و زیبایی، سودمند و مقدس هستند. ازجملهٔ این درختان می‌توان به درخت سدر، تاک، انار و نخل اشاره کرد. همچون حوزهٔ فرهنگی هلیل‌رود، درخت نخل در میان‌رودان نیز غالباً بین دو محافظ باهیبت شیر ترسیم‌شده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۱).

علاوه بر آن خوشه‌های خرما نماد حاصلخیزی در مصر و میان‌رودان به شمار می‌آمد. بعضی از نخستین تصویرهای درخت مقدس، ظاهراً نخل را نشان می‌دهند. بر روی شئ دیگری که به کیف شبیه است و از جنس سنگ کلوریتی ساخته شده است، طرح سه نخل در یک‌سو و طرح بوریا در سوی دیگر مشاهده می‌شود.

عکس ۷- تصویر نخل و در سوی دیگر آن بوریا بر روی یک شیء کلوریتی مکشوفه از حوزه هلیل رود (مجید زاده،۱۲۸:۱۳۸۲).

به نظر می‌رسد که بوریا همان حصیر هست که با برگ درخت خرما درست می‌شود و امروزه نیز در حوزه فرهنگی هلیل‌رود جیرفت بافته می‌شود و تولید و فروش آن منبع درآمد برخی از مردمان این ناحیه است و کاربردهای گوناگونی نیز دارا می‌باشد. ذکر این نکته قابل‌تأمل است که مُنَقش بودن ۱۲ ظرف از میان ۳۵ ظرف جامعه آماری به درخت نخل، و نوع به تصویر کشیدن آن، می‌تواند گویای این واقعیت باشد که نخل درختی مقدس در ایران و نزد ساکنان این حوزهٔ فرهنگی بود.

درخت زندگی (درخت مقدس)

یکی دیگر از تصاویری که، جایگاه مهمی در میان نقش‌مایه‌های موجود در آثار مکشوفهٔ جیرفت دارد، نقش‌مایهٔ درخت زندگی است. این درخت از الگوهای کهن و بن‌مایه‌هایی است که، در ادیان، فرهنگ‌ها و اسطوره‌های مختلف جهان، به اشکال مختلف آمده است. از میان اشیاء حوزه فرهنگی هلیل‌رود که در کتاب جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق اثر یوسف مجید زاده آورده شده است حدود ۱۷ قلمشی صحنهٔ

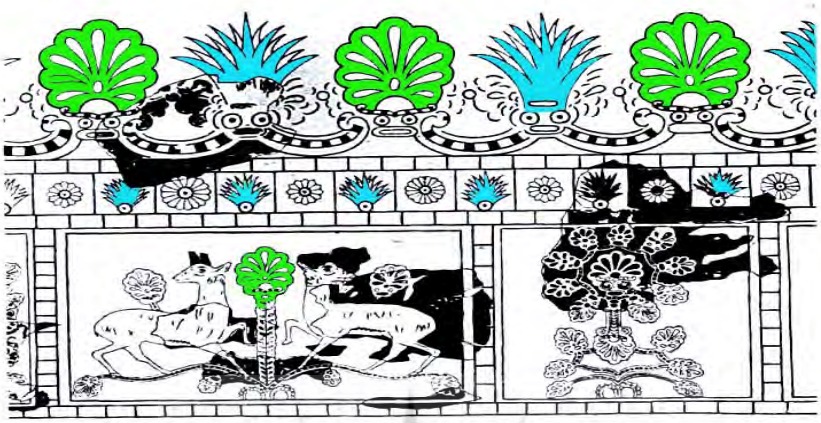
مرغزار می‌باشد که به شکل نقش برجسته و به‌صورت گیاهان، علفزار، چمنزار می‌باشند. از این ۱۷ قلمشی با نقش‌مایهٔ زمین ۹ ظرف از آن‌ها ازلحاظ مشخصات ظاهری مثل قطر و بلندی و ... با یکدیگر متفاوت می‌باشند. جنس تمام آن‌ها از سنگ کلوریتی است (مجید زاده، ۱۳۸۲: ۳۶-۱۹). تصاویر منقور حیوانات گیاه‌خوار مانند بز، دارای چشم سنگ‌نشانده می‌باشند. همچنین، تصاویر منقور درختان میوه که این حیوانات در حال چریدن، خوردن و یا استراحت در میان آن‌ها هستند، نیز سنگ نشانی شده‌اند و میوهٔ این درختان مرصع است.

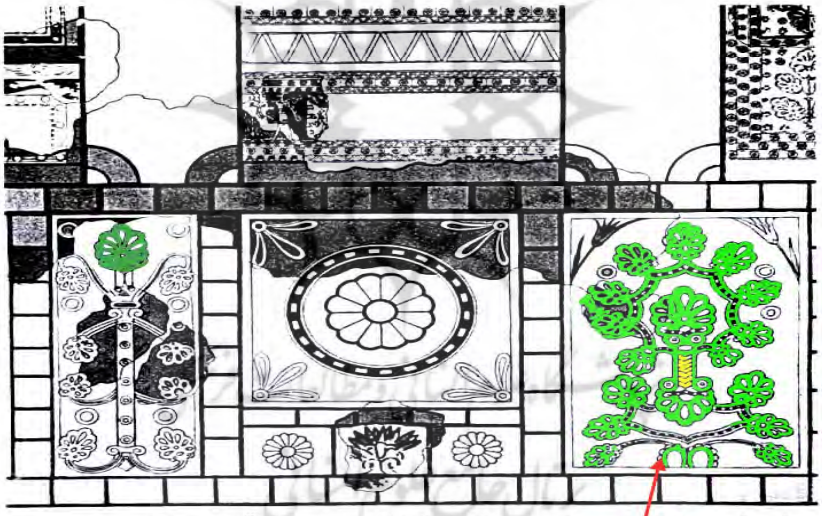
نمونه این نقش، خصوصاً در هنرهای تزیینی و رمزی بین‌النهرین از سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد، همچنین در تمدن ایلام و در ایران زمان ساسانی به کار رفته بود. در اساطیر کهن [درخت مقدس] نیز با همان مفهوم و محتوا، و برابر با [درخت زندگی] آمده است (آقا عباسی، ۱۳۸۹: ۲۳۶). این درخت در دنیای باستان با شکل خاصی همراه نبوده و به‌صورت‌های متفاوتی بر روی آثار هنری ظاهرشده بود. معمولاً درخت زندگی میان تصاویر دو راهب و کاهن، یا دو جانور افسانه‌ای (شیر دال، بز وحشی، شیر و...) قرار دارد که نگهبانانش به شمار می‌روند و رمز نیروی مقدس و بیمناک محسوب می‌شود (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۱). درخت مقدس به‌صورت نمونه‌های بین‌النهرینی، یک سرو، یک تاک یا انار و غالب اوقات یک نخل و گاهی ترکیبی بیشتر از یک عنصر نشان داده‌شده است. این شکل به‌طور گسترده‌ای بر روی یادمان‌های آشوری از سدهٔ دهم پیش از میلاد به بعد، نشان داده و به‌تدریج، نقش‌پردازی و به‌صورت استادانه‌ای ساخته می‌شد. دو گونهٔ عمده از آن یافت شده است: درختی که در دو سوی آن جانورانی وجود دارد که در مقابل هم ایستاده‌اند؛ یا در دو سوی آن، نقش‌های انسانی یا نیمه انسانی به چشم می‌خورد و آنان، مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند. درختی که در دو سوی آن، جانوران و نقوشی با این اشکال قرار داشت، از بین‌النهرین وارد آثار ایرانی و بعد از آن وارد هندوستان و آثار بودایی شد (هال، ۱۳۹۳: ۲۹۰). برای درختان کیهانی مانند درخت همیشه‌سبز بی خزان، در ادیان و ملت‌های

مختلف ازجمله بین‌النهرین و هند و ایران، نمادهایی ازجمله حیات، جاودانگی، معرفت و جوانی گزارش می‌دهند (الیاده، ۱۳۷۵:۱۱۰).

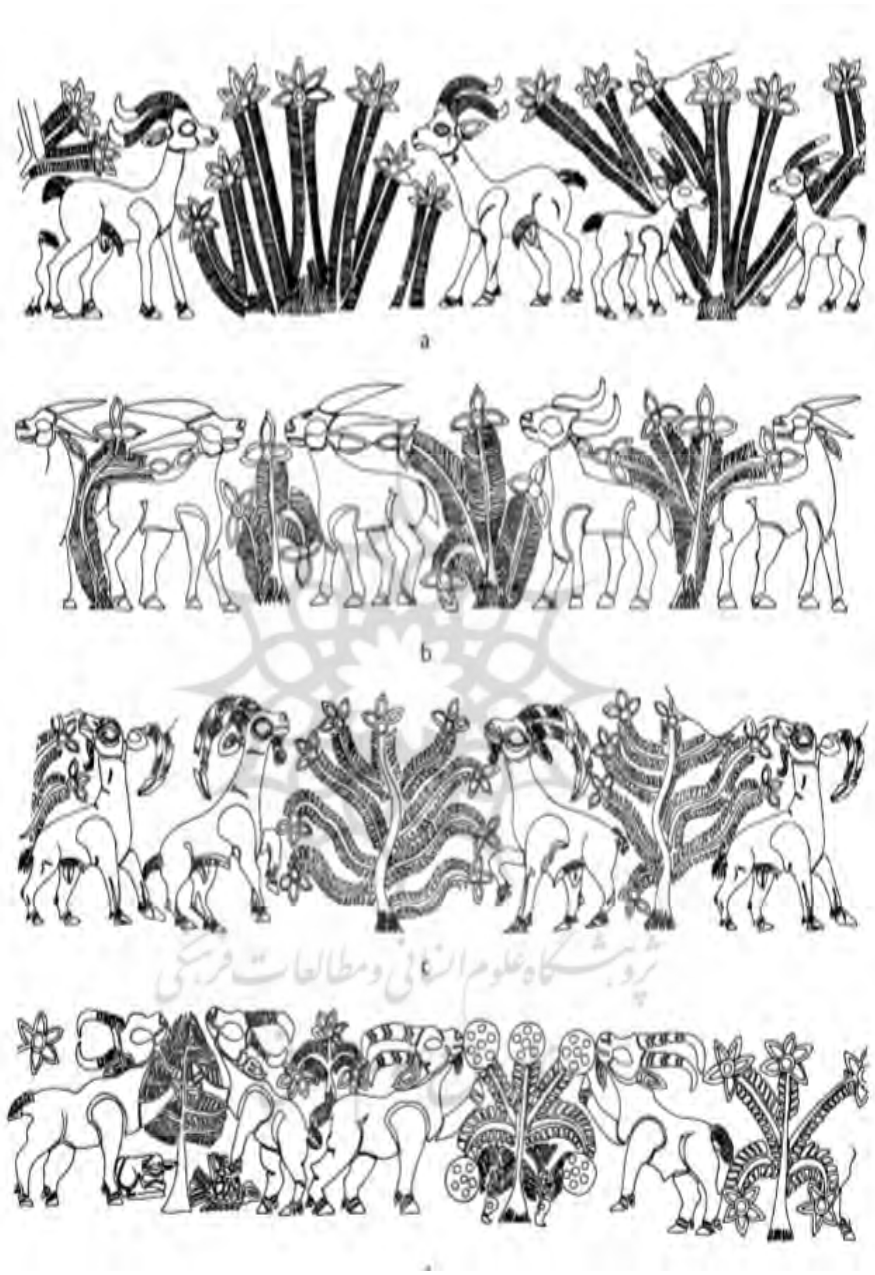
عکس ۸- تصویر درخت زندگی که در دو سوی آن دو بز کوهی قرار دارند (پیران،۱۳۹۲:۴۵)

اثر مهرهای استوانه‌ای کاسی، قرن چهاردهم ق‌م





عکس ۹ و ۱۰- درخت زندگی در بین‌النهرین (مجید زاده، ۱۳۸۰: ۱۴۳، ۱۶۷)



عکس ۱۱- صحنه‌هایی از گیاهان و حیوانات

(Madjidzadeh; Perrot, 2005: 134)

چنان‌که در بالا ذکر شد در ظروف جیرفت بیشتر رابطه حیوان با گیاهان نقش شده است و انسان کمتر در این رابطه جای گرفته است. به نظر می‌رسد رابطه حیوان با گیاه بیشتر تغذیه‌ای است. گیاه او را سیر می‌کند. این حالت یا به‌صورت طبیعی نشان داده‌شده یعنی گیاه در اندازه طبیعی خود است، یا این‌که این رابطه به‌صورت رابطه‌ای اغراق‌شده تصویر شده است. به‌نوعی که حیوانات اهلی به‌اندازه یک درخت به تصویر کشیده شده‌اند که در این صورت اهمیت بیشتر یکی از این دو عنصر را در زندگی این مردم نشان می‌دهد (عباسی، ۱۳۹۲: ۱۲۲).

بزرگی بز و کوچکی درخت این دلالت معنایی را القا می‌کند: هر دو کنشگر برای این مردم با اهمیت هستند، ولی حیوان اهلی اهمیت بیشتری دارد. وانگهی، گفته‌پرداز تصاویر کرکس‌ها را زیر پای این بزها ترسیم کرده است! شاید این درخت دلالت معنایی فرازمینی دارد! ژان دانیل فورست[1] عقیده دارد که درون‌مایه درخت الهی، درون‌مایه‌ای است که در تمدن‌های قبل از جیرفت وجود داشته است. با خوردن این درخت، حیوان به جوهر الهی دست پیدا می‌کند و در ادامه انسان با خوردن شیر این حیوان یا گوشت آن به همان جوهره می‌رسد (عباسی، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

برای بررسی نقوش گیاهان و رستنی‌ها به‌استثنای نخل، می‌توان بیش از نقش بر انسان به‌عنوان آفریننده نقش متمرکز بود. آنچه که در ذهن انسان به‌عنوان کنشگر اصلی این داستان می‌گذشته است، می‌تواند نشانی از تمایلات او باشد. انسان برزیگری که آب، خاک، گیاه و حیوان زندگی او را تأمین می‌کردند و عناصر اصلی تداوم زندگی مادی او بودند. این عناصر به دلیل کارکرد مثبت در زندگی انسان ساکن هلیل‌رود، در ذهن او تقدس یافتند. بنا بر نظرات الیاده در مراسم و فنون کشاورزی انسان مداخله مستقیم دارد؛ زندگی نباتات و قداست رستنی‌ها، برای برزیگر، امری برونی نیست، بلکه وی در آن‌ها انباز است، و تصرف می‌کند و از آن‌ها التماس‌ها و تقاضاها دارد. در نظر

1. Jean Daniel Forest

انسان ابتدایی، کشاورزی، چنان‌که هر فعالیت اساسی دیگر، تنها فنی از فنون دنیوی نیست بلکه چون به زندگی مربوط می‌شود، و به نمو شگرف این زندگی که در دانه‌ها و شیار کشتزار و باران و فرشتگان یا ارواح موکل نباتات هست، نظر دارد، پیش از هر چیز امری آیینی است (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۱۳). صرف‌نظر از همه اعمال مذهبی در هنگام کاشت و برداشت محصول، نظیر مراسم قربانی، نذورات، جشن‌ها و اعمال جادویی که انسان حوزه فرهنگی هلیل‌رود انجام می‌داد و ما از آن بی‌خبریم، وفور صحنه‌های مرغزار و رستنی‌ها بر ظروف حاکی از دوره‌های وفور نعمت، مهربانی طبیعت، بارندگی کافی و زایندگی زمین است. ازاین‌رو به نظر می‌رسد انسان به شکرانه آن، سبزینگی زمین و خرمیِ حیوانات را در مرغزار بر روی نقوش آفریده است. بنابراین در نقوش گیاهی و در نقش‌هایی که تنها حیوان و گیاه نقش بسته است، نمی‌توان جای انسان را خالی دید. بلکه انسان به‌عنوان خالق نقش، باورها و آموزه‌های خود را در نقش متجلی ساخته است. از این منظر می‌توان از نقوش گیاهی تفسیری آیینی و مقدس ارائه نمود.

درخت سرو

همچنین از درختان دیگری که درصحنهٔ مرغزار منقوش بر آثار جیرفت وجود دارند، می‌توان به درخت سرو اشاره کرد که این همان درخت زندگی نزد ایرانیان است و به علّت آن‌که در تمام فصول سال، برگ‌هایش سبز است، درخت زندگی (جاودانگی) نامیده شده است. تصویر بز درصحنهٔ مرغزار منقوش بر آثار جیرفت، در حال خوردن درخت سرو، کنده‌کاری‌شده است. شاید هنرمند می‌خواسته میل به جاودانگی در این حیوان ملی ایرانی را با خوردن درخت زندگی، نشان دهد. درخت همراه با بز نمادی از باروری است که بر ظروف مکشوفه از سیلک نیز دیده می‌شود (آقا عباسی، ۱۳۸۹: ۲۲۸).

عکس ۱۲- تصویر درخت سرو منقوش بر آثار حوزۀ هلیل رود (مجید زاده ۱۳۸۲:۶۵).

درخت سرو رمز جاودانگی و نامیرایی است، به برکت عمر طولانی و همیشه‌سبز بودن در میان بسیاری از اقوام درخت زندگی نام گرفته و در بین درختان جنبۀ اساطیری قدرتمندی دارد. نیز ازآنجاکه خورشید نماد بزرگ حیات دوباره و جاودانگی است، مقارنه سرو و خورشید از کهن‌الگوهای آغازین اساطیری است (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۶۳، ۱۶۵). جیمز هال می‌نویسد: «مانند دیگر درختان همیشه‌بهار، نماد جاودانگی یعنی حیات پس از مرگ است و از اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاورمیانه، هندوستان و چین و همچنین اروپای مسیحی یافت می‌شود و از این لحاظ مربوط به امور تدفینی بود که بدن را پس از فساد حفظ می‌کرد و چون آن را قطع می‌کردند. می‌مرد و شاخ و برگ سیاه آن، نماد مرگ به شمار می‌آمد.» (هال، ۱۳۹۳: ۲۹۳). بر روی یادمان‌های مربوط به میترا (مهر)، هفت سرو دلالت بر هفت‌سیاره دارد، که روح در سفر خود به‌سوی آسمان، از آن‌ها می‌گذارد (همان: ۲۹۳). نقش درخت سرو را به‌عنوان نماد جاودانی، شاید بتوان در دسته درخت – رمز زندگی قرار داد و عین سرچشمه بی‌مرگی دانست و آن را نماد حیات بی‌مرگ برشمرد. درخت در تجربه مذهبی بشر نمودگار قدرتی است. درخت [و از جمله درخت سرو] به‌حکم قدرتش و آنچه که متجلی می‌سازد (و برتر از درخت است) موضوعی مقدس و مذهبی می‌شود.

ازاین‌رو نمی‌توان از کیش درخت‌پرستی و عبادت درخت، به معنای حقیقی یاد کرد. چون هرگز درختی فقط به خاطر خود درخت پرستیده نشده، بلکه همواره به خاطر آنچه به وساطت درخت مکشوف می‌شده و برای معنایی که درخت متضمن آن بوده و بر آن دلالت می‌کرده، مسجود و معبود بوده است (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۶۲-۲۶۱). این معنی، همه درختانی را که سبز می‌شوند و پا می‌گیرند، در برمی‌گیرد. درختانی که سبزینگی خود را بارها از دست می‌دهند و دوباره سبز می‌شوند. این تکرار بی‌پایان به معنی تکرار عالم هم هست و از این منظر به درخت معنی و تقدس می‌بخشد. در این معنی درختان همیشه‌سبز می‌توانند جایگاه والاتری داشته باشند. سرو از این دسته درختان است. بر روی صحنه‌های گیاهی که از تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت به‌دست‌آمده است، درخت سرو همراه با بز ترسیم‌شده است (تصویر ۹)، در شمایل‌نگاری بین‌النهرین معمولاً بزسانان، ستارگان، پرندگان و ماران، درخت را در میان گرفته‌اند و هریک از این نشانه‌ها معنای کیهان‌شناختی مشخصی دارد و معنا و ارزش کیهان‌شناختی درخت را تصریح و تکمیل می‌کند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۶۵).

گل نیلوفر

برخی از مهرها و الواح مکشوفه در جیرفت مدوّر و منقوش به نقش‌مایهٔ گل می‌باشند. ازجمله این مهرها یک مهر مسطح از جنس سنگ لاجورد است که تصویر روزت[1] (گل نیلوفر) بر روی آن نقش شده است. این گل به‌صورت گل‌های پنج پر بر ظروف و دیگر آثار سنگی خاکستری (کلریت) که به سنگ کلوریتی معروف‌اند، در منطقهٔ جیرفت یافت شده است. گل‌های پنج پر به‌صورت نقش‌مایه‌های تزیینی بر سطح ظروف سنگی به همراه نقش‌مایه‌های مارپیچ قرارگرفته‌اند. در درون تزیینات مارپیچ و همچنین گل‌ها حفره‌هایی وجود دارند که جواهرات یا سنگ‌های قیمتی، در تزیینات جواهرنشان

1. Rosette

به‌کاربرده می‌شدند. نیلوفر به شکل گل شش‌پر نیز بر روی آثار جیرفت وجود دارد. از جمله بر روی کوزه‌ای کوچک از جنس سنگ کلوریتی دو ردیف گل شش‌پر وجود دارد و شبیه خورشید است. در نقش‌مایه‌های نویافتهٔ حوزهٔ فرهنگی هلیل‌رود گل هشت‌پر نیز یافت شده است. این گل که همان نقش‌مایهٔ روزت است، بر هر دو روی یک مهر مسطح از جنس سنگ لاجورد قرار دارد. این شکل حتی در تمدن‌های غربی به شکل پنجرهٔ کلیساها با شیشه‌بندی منقوش و رنگی (ویترا) کاربرد دارد (آقا عباسی، ۱۳۸۹: ۲۴۲). همچنین بر روی آثار جیرفت نقش‌مایه گل چندپر به همراه هلال وجود دارد، که این می‌تواند نماد خورشید و ماه باشد. این نقش‌مایه در رام‌کننده جانوران بر روی تنگ مخروطی بلند به چشم می‌خورد. در سفال‌های به‌دست‌آمده از نقاط مختلف ایران متعلق به هزارهٔ سوم پیش از میلاد، از جمله تپه سیلک کاشان، نیز می‌توان نقش‌های لوتوس را مشاهده نمود. استفاده از این نقش، نشانی از اهمیت اساطیری گل نیلوفر دارد. همچنین در طرح‌هایی از سفال‌های مکشوفه از تپه سیلک، نقش بزهای کوهی با شاخ‌های دایره مشاهده می‌شود که در میان دایره آن، چند گل چندپر و نقش [خورشید] وجود دارد. همه این سفال‌ها که در آن‌ها گل نیلوفر نقش بسته است، به هزاره سوم پیش از میلاد تعلق دارند» (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۶). این گل از راه فلسطین و سوریه و نیز از راه ارتباط میان میتانی‌ها با مصری‌ها به شمال بین‌النهرین و سپس به آشور و بعدها در دوران هخامنشیان در نقوش برجسته تخت جمشید ظاهر شد. گل نیلوفر در هنر میان‌رودان و به‌طور مشخص در آثار و بناهای آشور میانه و آشور جدید به کار رفته است. این گل به شکل لوتوس و چند پر در نقاشی دیواری کاخ‌ها، در ستون معبد الهه ایشتار، و در نقش برجسته کاخ آشورنصیرپال دوم به کار رفته است (کلانتری و سالمی قصری، ۱۳۹۵: ۱۱۱، ۱۰۹). گل نیلوفر، هم در اسطوره و هنر مصری و هم هندی، گلبرگ‌های آن در حال شکفتگی، یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد. همچنین، نماد هالهٔ تقدس است، بدین گونه که هالهٔ تقدس، به‌صورت دایره‌ای ساده یا گل نیلوفر در نهایت شکوفندگی است» (هال، ۱۳۹۳: ۳۰۹).

عکس ۱۳- نقش روزت (گل نیلوفر) در دو سوی یک مهر مسطح مکشوفه از حوزه هلیل‌رود (مجید زاده،۱۳۸۲:۱۷۴).

گل نیلوفر آبی (لوتوس و روزت) در ایران باستان نیز از اهمیت خاصی برخوردار بود. این گل با نام‌های (نیلوفر آبی، لوتوس یا سوسن شرقی) نیز شناخته می‌شود و در اغلب تمدن‌های شرقی به‌عنوان نماد همگانی مطرح گردیده است. گل نیلوفر چند ویژگی دارد که آن را از نگاه کنشگران حوزه فرهنگی هلیل‌رود در زمره اشکال مقدس قرار داده بود: «ریشه در خاک، و ساقه در آب دارد و روی آن به‌طرف خورشید است». (گیرشمن، ۱۳۶۸: ۱۰۵). «هرروز با طلوع خورشید باز و با غروب آن بسته می‌شود. همچنین، شکل ظاهری‌اش شبیه خورشید است»(یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۲۹). از سوی دیگر شکل آن دایره مانند است که هم به خورشید شبیه است و هم می‌تواند از سایر جنبه‌های تقدس دایره بهره‌مند باشد. بنابراین گل نیلوفر آبی دربردارندهٔ مربع مقدسی است. مربع: آب، خاک، خورشید و دایره. به نظر می‌رسد کنشگر انسانی برای نقش نمودن آب، خاک و خورشید بر روی ظروف به همراه این گل، با محدودیت مواجه بوده است. این عناصر در عالم واقعیت همراه گل نیلوفر آبی هستند و نمی‌توان آن‌ها را از گل نیلوفر جدا دانست. ازاین‌رو می‌توان آن‌ها را در نقش مستتر دانست. در واقع گل نیلوفر آبی به‌تنهایی نمی‌تواند مفهوم تقدس را منتقل نماید و تقدس را از آب، خاک و خورشید اخذ می‌نماید.

در ایران باستان گل نیلوفر آبی را گل آناهیتا نیز به شمار آوردند. ناهید تصور مادینه زایش و باروری بود که ریشه در آب مقدس داشت، بنابراین گلی مقدس بود (کلانتری و سالمی قمصری، ۱۳۹۵: ۱۰۹). آناهیتا ایزد بانوی آب بود که در نقوش برجسته به‌صورت زنی جوان حجاری شده است و نخستین بار در کتیبه‌های هخامنشی دیده شد. گیاهان و به‌طور خاص درخت همراه با آب، دو عنصر مقدسی هستند که از مظاهر آناهیتا بودند و در ارتباط با پاکی، باروری و رشد و فراوانی در جهان هستی قرار دارند. کلمه اوروراِ[1] و اورویت[2] در اوستا به معنای گیاه آمده و اسم جنس است که به گیاهان، رستنی‌ها و درخت‌ها گفته‌شده است. در سانسکریت همین کلمه با معنی درخت و با اوروِرا یکی است. عموماً اوروِرا برای گیاهان و روئیدنی‌های نیک و سودمند در مزدیسنا (ستایش اهورامزدا) سزاوار نیایش و درود است (پورداوود، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

ازآنجاکه خورشید در کانون آئین مهر و میترائیسم است، و گل نیلوفر نیز رو به‌سوی آسمان دارد، پیوندی میان گل نیلوفر و آئین مهر برقرار شد. درصحنه زایش مهر، او از درون غنچه نیلوفر متولد گردیده است. درصحنه‌هایی که زایش مهر را نشان می‌دهد، آن چیزی که مانند میوهٔ کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید، همان غنچه نیلوفر است. در دین زرتشتی نیز گل نیلوفر سمبل اهورامزداست. سمبل انسانیِ اهورامزدا نیم‌تنه مردی است که شاخه‌ای از گل لوتوس را در میان انگشتان خود گرفته است. در روایات کهن ایران، گل آبی نیلوفر (لوتوس) را جای نگهداری تخمه یا فرّ زرتشت، که در آب نگه‌داری می‌شد، می‌دانستند و ازاین‌رو نیلوفر با آیین مهر پیوستگی نزدیک می‌یابد (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۹-۲۷؛ مقدم، ۱۳۵۱: ۶۴؛ یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۲۹).

دایره نیز از منظر روانشناسی نماد خود است و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطه انسان با طبیعت. خواه این نماد در پرستش خورشید نزد مردمان بدوی باشد یا در ادیان نوین، در اسطوره‌ها باشد و یا در خواب‌ها، در شکل

1. Aurvara
2. Oravit

ماندالاهای ترسیم شده به‌وسیلهٔ کاهنان تبتی گنجانده باشد، یا الهام‌بخش نقشه شهرها باشد و یا در کرهٔ نخستین اخترشناسان، به هر رو همواره بیانگر مهم‌ترین جنبه‌های زندگی یعنی وحدت و تمامیت آن بوده است (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۶۵) به همین دلیل این گل «نماد نجابت، رشد معنوی، کمال و چرخهٔ تولد و رشد انسان است». (گیرشمن، ۱۳۶۸: ۱۰۵).

عکس ۱۴- دو ردیف گل نیلوفر شش پر بر روی کوزه (مجید زاده، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

علیرغم تقدس درخت، گیاه، آب و سایر عناصر مقدس، در تفسیر نقوش و نمادها باید به این نکته از منظر یونگ توجه داشت که تنها انسان و فرد است که واقعیت دارد و نباید زیاد از انسان دور و وارد حوزه انتزاع شد. بنابراین در میان ظروف و نقوش آنچه که بسیار اهمیت دارد آفریننده آن‌ها یعنی انسان ساکن حوزه فرهنگی هلیل‌رود است. نقوش و نمادهای باستانی می‌توانسته آگاهانه یا بر اساس ناخودآگاه پدید آمده باشند. یونگ بر این عقیده بود که افکار، احساسات و نگرش‌های انسانی ناشی از دو سرچشمه است: خودآگاه و ناخودآگاه. بسیاری از کنش‌ها و دریافت‌ها و شناخت انسان

بدوی و حتی متمدن ناشی از خودآگاه شخصیت اوست. اما بخش مهمی هم از ادراکات و آفرینش‌های هنری و نمادهای ساخته بشر تحت تأثیر جنبه‌های روانی و ناشناخته‌ای قرار دارد که در زندگی او رخ‌داده، آن‌ها را تجربه کرده اما به آستانهٔ خودآگاهی نرسیده و به آن‌ها به‌صورت خودآگاه دسترسی ندارد (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۴–۱۵). بنابراین انسان در خلق نمادها از جمله نقوش، اعم از نقوش گیاهی یا جانوری، می‌توانسته است بر اساس ناخودآگاه عمل کند یا به‌گونه‌ای ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر دهد تا حالتی مذهبی یا هنری به خود بگیرند (یونگ، ۱۳۹۳: ۷۴، ۱۱۷، ۳۵۲). در پایان این نکته گفتنی است که گل نیلوفر یا لوتوس، در میان تمامی تمدن‌ها، گیاه زندگی، حیات، زایش و آفرینندگی بود. از نوع تصویر کردن، شکل و فرم این گل می‌توان پی به ریشه و اصالت آسمانی و مقدس گونه آن برد. در باورهای انسانی مترادف با ظهور و تجلی صور در این عالم بود (کلانتری و سالمی قمصری، ۱۳۹۵: ۱۱۳).

نتیجه‌گیری

تصاویر و نشانه‌ها، غالباً رفتار، تفکرات، باورها و شرایط حاکم بر محیط جغرافیایی را که افراد در آن می‌زیند، بازگو می‌کنند. کشف معنای تصاویر و نشانه‌ها به‌سادگی و بدون بررسی‌های عمیق میسر نیست. انسان از طریق نقش نمودن گیاهان بر ظروف قصد گرامیداشت درختان و گیاهان را داشت که برای زندگی و تداوم حیات او ضروری بودند. در حوزه فرهنگی هلیل‌رود در هزاره سوم ق.م که از آن با عنوان فرهنگ جیرفت نام می‌برند، ظروف منقوش بسیاری از جنس کلریت کشف شده است که فراوان‌ترین نقش‌مایه‌های آن‌ها را نقوش جانوری و گیاهی تشکیل می‌دهند. بر این اساس نقوش گیاهی حوزه فرهنگی هلیل‌رود متعلق به هزاره سوم ق.م در چارچوب نظریه مقدس و نامقدس، مورد بررسی قرار گرفتند. جامعه آماری متشکل از ۱۷۱ ظرف کلوریتی مشخص گردید که از آن میان ۲۰/۵۸ درصد ظروف دارای نقش‌مایه گیاهی

هستند. بر روی ظروف نیز تثلیث انسان- گیاه- حیوان، رابطه معناداری را به وجود آورده است. این رابطه معنادار چه به‌صورت رابطه انسان- درخت (یا گیاه)، یا رابطه حیوان- درخت (یا گیاه)، چه مبتنی بر رابطه تغذیه‌ای یا غیر تغذیه‌ای باشد، رابطه مقدس‌گونه‌ای است. یکی از دلایل این تقدس‌گونگی ناشی از سبزینگی زمین و وفور نعمت است که انسان ساکن جیرفت به شکرانه آن صحنه‌های فراوانی از گیاهان و حیوانات خرم را بر ظروف جیرفت منقوش نمود. دلیل دیگر تقدس درختان ناشی از زمین است که مادر زاینده و پرورنده انسان، درختان یا گیاهان است. هرچند زبان نوشتاری حوزه هلیل‌رود کشف نشده است اما این نقوش به‌منزله زبان نانوشتاری قابل تفسیر است. کشف و فهم تقدس درختان و گیاهان صرفاً به دلیل درخت یا گیاه بودن نیست، هرچند سبزینگی و رشد گیاهان عوامل مهمی در تقدس هستند؛ همراهی آشکار یا پنهان درختان و گیاهان منقوش بر ظروف با عناصر مقدسی چون آب، زمین، خورشید و حیوانات مقدس، بخشی از تقدس این عناصر را جذب می‌کند و جنبه تقدس آن‌ها را اعتلا می‌بخشد. علاوه بر آن درخت و نمایش آن می‌تواند به‌عنوان نمادی از هر امر مقدسی به کار رود. هر امری اعم از زندگی، حیات و تداوم آن، جاودانی، آسمانی پنداشتن و غیره. بنابراین نقش نمودن حیوانات و گیاهان بر روی ظروف صرفاً جنبه طبیعت‌گرایانه آن‌ها نیست بلکه این نقوش دلالت بر امری فرا طبیعی است و با رمز و معنای فراتری از آنچه هست، ارتباط دارد و به‌جای آن‌ها نشانده شده است.

کلام پایانی این‌که اندیشه کنشگران انسانی حوزه فرهنگی هلیل‌رود در خلق نقوش الزاماً مشابه آنچه در فرهنگ‌های دیگر می‌اندیشیدند، نیست؛ بلکه اندیشه آنان می‌تواند دربردارنده تجربه متفاوت زندگی اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی آنان باشد اما هر چه هست، خالی از بار تقدس‌گونه نیست. ازاین‌رو تفسیر و کشف معنای نقوش گیاهی منقور و مصوّر بر روی اشیای بازیافته حوزهٔ فرهنگی هلیل‌رود جیرفت، بدون در نظر گرفتن سرچشمه‌های فکریِ محلی و جغرافیایی کنشگران انسانی آن‌ها ناممکن است.

منابع

- آجورلو، بهرام و سعید، اسماء .(۱۳۹۲)، «بررسی منشأ نقش‌مایهٔ عقرب در هنر عصر مفرغ فلات ایران»، ***پژوهش‌های ایران‌شناسی***، سال سوم، شماره ۱: ۱-۲۱.
- آزادگان، جمشید. (۱۳۷۲)، ***ادیان ابتدائی- تحقیق در توتمیسم***، تهران: میراث ملل با همکاری موسسه فرهنگی حنفا.
- آقا عباسی، زهرا. (۱۳۸۹)، ***نقش‌مایه‌های نویافته حوزه هلیل‌رود***، کرمان: دانشگاه شهید باهنر، چاپ اول.
- _____ . (۱۳۸۸)، «نسبت نقش‌مایه‌های نویافته جیرفت با نمونه‌هایی از اسطوره‌های ایرانی»، ***مطالعات ایرانی***. شماره ۱۶: ۲۱-۳۴.
- اسمارت، نینیان. (۱۳۸۹)، ***تجربه دینی بشر***، ترجمه: مرتضی گودرزی، جلد اول، تهران: سمت، چاپ ششم.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷)، ***اسطوره، بیان نمادین***، تهران: سروش.
- الیاده، میرچا .(۱۳۷۲)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش، چاپ چهارم.
- -_____ (۱۳۷۵)، ***مقدس و نامقدس***، ترجمه: نصرالله زنگویی، تهران: سروش، چاپ اول.
- _____ .(۱۳۸۶) ، ***چشم‌اندازهای اسطوره***، ترجمه: جلال ستاری، تهران: توس.
- بلک، جرمی و گرین، آنتونی. (۱۳۸۳)، ***فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان***، ترجمه: پیمان متین، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶)، ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران: آگاه.
- پوپ، آرتور و فیلیس، اکرمن. (۱۳۸۷)، ***سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز***، ترجمه: سیروس پرهام و گروه مترجمان، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۸۰)، ***اوستا***، تهران: اساطیر، چاپ اول.
- پیران، صدیقه و حصاری، مرتضی .(۱۳۸۴)، ***کاتالوگ نمایشگاه فرهنگ حاشیه هلیل‌رود و جیرفت***. تهران: موزه ملی ایران.

- پیران، صدیقه .(۱۳۹۲)، ***آثار گنجینه جیرفت***، به کوشش صدیقه پیران. با گزارش یوسف مجید زاده زیر نظر داریوش اکبرزاده، تهران: پازینه.
- جانبازی، فاطمه. (۱۳۹۴)، «بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت»، **جلوه هنر**، دوره ۷، شماره ۱: ۶۲-۴۹.
- حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده. (۱۳۹۳)، «بررسی نقش‌مایهٔ گل لوتوس در هنر مصر»، **جلوه هنر**، شماره ۲۲:۱۱-۴۰.
- حسین‌آبادی، زهرا . (۱۳۹۵)، «بررسی نقوش جانوری و جانوران ترکیبی در آثار سنگی تمدن جیرفت»، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، شماره ۶۵: ۹-۲۱.
- دادور، ابوالقاسم، و بوبان، نگار. (۱۳۸۶)، «عناصر اسطوره‌ای در منظومه درخت آسوری، چرا پیروزی از آن درخت بز است و نه خرما؟»، ***هنرهای زیبا***، شماره ۳۲: ۱۰۹-۱۱۸.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵)، ***اوستا***. پژوهش جلیل دوستخواه. ج ۲. تهران: نشر مروارید. چاپ دهم.
- رفیع فر، جلال‌الدین و ملک، مهران .(۱۳۹۲) ، «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد»، ***نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران***، شماره ۴، دوره سوم: ۷-۳۶.
- شمس، امیر .(۱۳۷۹)، «نگاهی به نشانه‌ها و نمادها در ایران باستان»، ***فصلنامه هنرهای تجسمی***. ، شماره ۸، تهران: مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۸)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمه: سودابه فضایلی، جلد اول، تهران: جیحون.
- شیخ‌بیکلو اسلام، بابک. (۱۳۹۴)، «*تفاوت کاربرد ظروف و اشیای سنگ صابونی در ایران و میان‌رودان در هزاره سوم ق.م*»، ***مجموعه مقالات دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران***: ۱-۲۱.
- صحت منش، رضا. (۱۳۹۸)، «خوانش توتمی نقوش جانوری خوانِش توتمی نقوش جانوری تمدن حوزه هلیل‌رود جیرفت (هزاره سوم ق.م)»، ***پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران***، شماره ۲۰، دوره نهم: ۵۵-۷۴.
- عباسی، علی. (۱۳۹۲)، «*نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری جیرفت و طبقه‌بندی آن‌ها*»، در: ***مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی باستان‌شناسی حوزهٔ هلیل‌رود: جنوب***

شرق ایران: جیرفت، به کوشش یوسف مجید زاده و محمدرضا میری، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، چاپ اول.

- فروید، زیگموند. (۱۳۹۰)، ***توتم و تابو***، ترجمه: محمدعلی خنجی، تهران: کتابخانه طهوری.
- فرهادی، مرتضی. (۱۳۹۲)، «گلخوشناسی گونه‌ای گل حسرت جوغاسم (جی‌غال اسمک، پیشوک، پغوک،...)». ***فصلنامه علوم اجتماعی***. دوره ۲۰، شماره ۶۳: ۱-۳۳.
- فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۳)، ***شاخهٔ زرین، پژوهشی در جادو و دین***، ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- کریمی،سعید. (۱۳۸۱)، «نمادهای آیینی»، ***کتاب ماه هنر***،شماره ۴۷ و ۴۸، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- کلانتری، محمدمهدی و سالمی قمصری، زهرا. (۱۳۹۵)، مطالعه تطبیقی نقش گل نیلوفر در کاخ تیل برسیپ و کاخ تخت جمشید دوران هخامنشی، ***بوم***، شماره ۶-۵: ۱۰۸-۱۱۳.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۶۸)، ***ایران از آغاز تا اسلام***، ترجمه: محمد معین، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۷)، «*پروژهٔ باستان‌شناختی حوزهٔ هلیل‌رود: کشفی افسانه‌ای*»، در: ***مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل***، به کوشش یوسف مجید زاده،کرمان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کرمان، چاپ اول.
- _____ . (۱۳۸۲)، ***جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.
- _____ . (۱۳۸۰)، ***تاریخ و تمدن بین‌النهرین؛ هنر و معماری***. جلد ۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.
- مرادی، حسین. (۱۳۹۴)، «منشأ نقش مار در مواد فرهنگی هزاره سوم پیش از میلاد جنوب شرق ایران؛ نشانه‌ای از ارتباط با عیلام و میان‌رودان». ***مطالعات باستان‌شناسی ایران***، دوره ۷، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۲ : ۱۳۱-۱۴۵.

- مقدم، محمد. (۱۳۵۱)، «نفوذ فرهنگ و تمدن ایران باستان در کشورهای شبه‌قاره»، ***فرهنگ ایران باستان***، ش ۳.
- میتفورد، میراندا بوروس. (۱۳۹۴)، ***دائره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها***، ترجمه: معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان، چاپ اول.
- ناس، جان بی .(۱۳۷۵)، ***تاریخ جامع ادیان***، ترجمه: علی‌اصغر حکمت، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.
- هال، جیمز .(۱۳۹۳)، ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ دوم.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه: باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵)، ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ انتشارات سروش.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۳)، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: جامی، چاپ نهم.

- Basafa, Hassan, Mohammad Hosein Rezaei (2014). A Comparative Study of Chlorite Vessels Iconography, Discovered from HalilRud Basin. ***Sociology and Anthropology*** 2(5). 196-200.
- Perrot J. et Y. Majidzadeh (2005). iconographied es vasese t objets ån chlorite de Jiroft (Iran). ***Paleorient***. Vol. 31/2. D. 123-152.
- Potts, T.F. (1994). ***Mesopotamia and east: An archaeological and historicalstudy of foreign relations ca****. 3400 – 2000 B.C*, Oxford: Oxford University Press.