گمانه‌ها و چون‌وچراهایی بر دیدگری[1]های نقوش صخره‌ای تیمره[2]

دکتر مرتضی فرهادی*

چکیده

این نوشته پس از اشاره‌ای که به نقوش و نمادهای نویافتهٔ تیمره و مضامین این نقوش دارد، می‌کوشد به پرسش‌های بسیاری که در ذهن بینندهٔ این نقوش یا خوانندگان چنین گزارش‌هایی برانگیخته می‌شود، بپردازد. در کل، آدمی از چه زمانی و برای چه و چگونه به هنرورزی، از جمله نقاشی و کنده‌کاری روی سنگ پرداخته است؟

نگارگران نقوش صخره‌ای تیمره چه کسانی بوده‌اند؟ آیا این تصور غالب که این نقوش کار چوپانان، کاروانیان، رهگذران و کتیرازنان است، درست است؟ چرا تنها در مناطق جغرافیایی خاصی همچون کناره‌ها و سرشاخه‌های اعلای رودخانه‌های منطقه به این نگارگری‌ها برمی‌خوریم؟ و مهم‌تر آن که برای چه منظوری این همه نقوش جانوران و آدمی را بر سنگ نقر کرده‌اند؟ آیا هدف از چنین نگارگری‌هایی ارضای نیازهای زیباشناسانه و تفنن و بازی یا مسائلی جدی و خطیر بوده است؟

چرا نقش جانوران اهلی و گیاهان تا این اندازه نسبت جانوران وحشی اندک است؟ چرا گاه بارها این نقوش روی یکدیگر حک شده‌اند؟ و سرانجام این که زمان و هنگام چنین نگارگری‌هایی کی بوده است؟ و به جز راه‌های مقایسه‌ای و تخمین از طریق قراین، چه

---

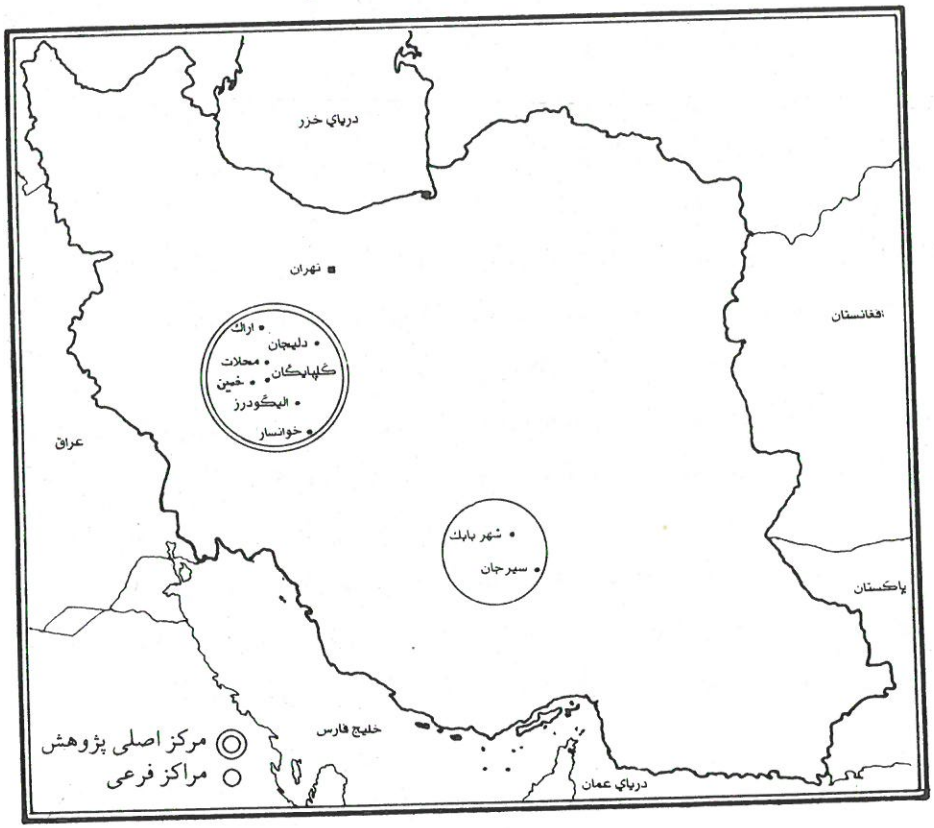
* عضو هیئت علمی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی

راه‌های دقیق‌تر و مستقل‌تری برای زمان‌سنجی این نگاره‌ها می‌توان یافت؟

مقدمه

نگارنده در پنج سال گذشته توانسته است مجموعهٔ عظیمی از نقوش صخره‌ای را در مناطقی وسیع از تیمرهٔ تاریخی و همچنین شش نقطه در استان کرمان کشف کند. نقوش صخره‌ای تیمره از نظر تعداد و گستره، بزرگ‌ترین مجموعه‌های نقوش صخره‌ای است که تاکنون در ایران کشف شده است. این نقوش که در پهنهٔ وسیعی در محدودهٔ چند شهرستان و مرز سه استان پراکنده‌اند، برپایهٔ دیدگری‌ها و تخمین نگارنده شامل بیش از ۲۵۰۰۰ تا ۳۰۰۰۰ نگاره و نماد هستند (نک به: نقشه شماره یک).

نقشه شمارهٔ یک ـ تیمرهٔ تاریخی

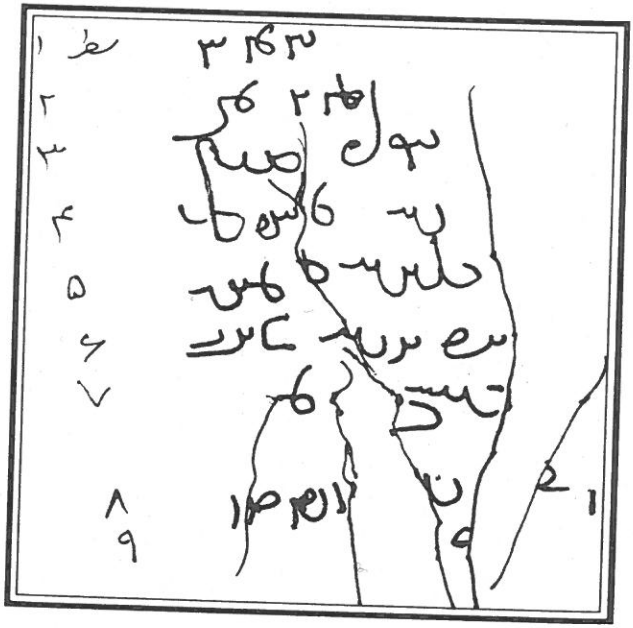


بیشترین این حکاکی‌ها مربوط به نقش بز و میش کوهی و پس از آن، درندگانی همچون شیر و پلنگ و گرگ و به نسبت، تعداد اندکی تصویر گوزن و آهو و گورخر و پرندگانی همچون کبک و هدهد و از حیوانات اهلی به جز اسب که تصاویر بیشتری از آن به چشم می‌خورد، تعداد انگشت‌شماری تصاویر گاو و شتر و سگ هستند.

از شکارابزارها، بیشترین فراوانی از آن تیروکمان است و به نسبت، تعداد کم‌تری کمند، نیزه، بومرنگ، چماق، مشتاسنگ (بوکس سنگی) و برخی ابزارهای ناشناخته و در یک مورد نیزهٔ دوشاخ (چنگک دوشاخ) و شمشیر به چشم می‌خورد.

در این نقوش، آدمیان بیش از همه در تلاش معاش و همکاری باهم در شکار و جنگ با جانوران درنده نشان داده شده‌اند. در چند مورد رقص آدمیان و انسان‌های بالدار و

تصویر شماره یک ـ کتیبهٔ پهلوی تنگ غرقاب



کاشف: خانم پریا حسینی

استنساخ: استاد فریدون جنیدی

منبع: مرتضی فرهادی، «کتیبه‌های تنگ غرقاب گلپایگان»، **ناموارە**، ش ۹(۱۳۶۷).

شاخدار و شاخکدار و در یک مورد صحنه جنگ انسان با انسان و در یک صحنه زایش آدمی نشان داده شده است (فرهادی، ۱۳۷۴: ۱۳ ـ ۵۸).

افزون بر این، تعداد زیادی نمادهای تنها و همراه با نقوش جانوری و آدمی نیز دیده می‌شوند که احیاناً ممکن است نوعی خطوط پیش از هیروگلیف و خط عبارتی باشند (همان منبع، ۵۴ـ۵۸).

همچنین یک کتیبهٔ پهلوی، چند کتیبهٔ عربی و چند سنگ نبشتهٔ فارسی نیز در محل این نقوش مشاهد شده که تعدادی از آن‌ها در نوشته‌ای جداگانه معرفی شده‌اند(۳) (نک به: تصویر شمارهٔ ۱).

هویت نگارگران

پس از هر کشفی از نگارگری‌ها و حکاکی‌های انسان پیش از تاریخ در اروپا، افریقا و... این پرسش بنیادی بارها مطرح شده است که نگارگران یا حکاکان این آثار چه کسانی بوده‌اند؟ در چه زمانی می‌زیسته‌اند؟ و چرا به این نگارگری‌ها دست یازیده‌اند؟ ژاک ماکه هنگام توصیف حکاکی‌ها و نقاشی‌های صخره‌ای در جنوب افریقا، در فصل «تمدن کمان‌داری» در تمدن سیاهان می‌پرسد: «آفرینندگان این آثار که بعضی از آن‌ها کیفیتی والا دارند، چه کسانی بوده‌اند؟ در کجا این هنر را فراگرفته‌اند؟ و بالاخره این آثار به چه دوره‌ای مربوط می‌شود؟ این پرسش‌ها که از سده هجدهم مطرح بوده‌اند، هنوز هم به‌طور کامل جوابی نیافته‌اند» (ماکه، ۱۳۶۹ : ۴۶).

یک سال پیش نیز، پس از کشف تازه‌ترین غارنگاره‌ها در آوینیون (Avignon) فرانسه، ژان کلاتس (Jean Clottes) رایزن وزارت فرهنگ فرانسه و یکی از صاحب‌نظران برجسته هنر پیش از تاریخ با شعف اظهار داشت: «چه جای بکری»، «کاملاً دست‌نخورده است»، «هنری بس بزرگ است». وی همچنین قدیمی‌ترین پرسشی را که تاکنون کم‌ترین پاسخ را دریافت کرده است دوباره مطرح می‌کند: «کی و چگونه و مهم‌تر از همه چرا هموساپینس‌ها (Sapians) به هنر پرداخته‌اند؟» (Hughes , 1995 : 31 - 32).

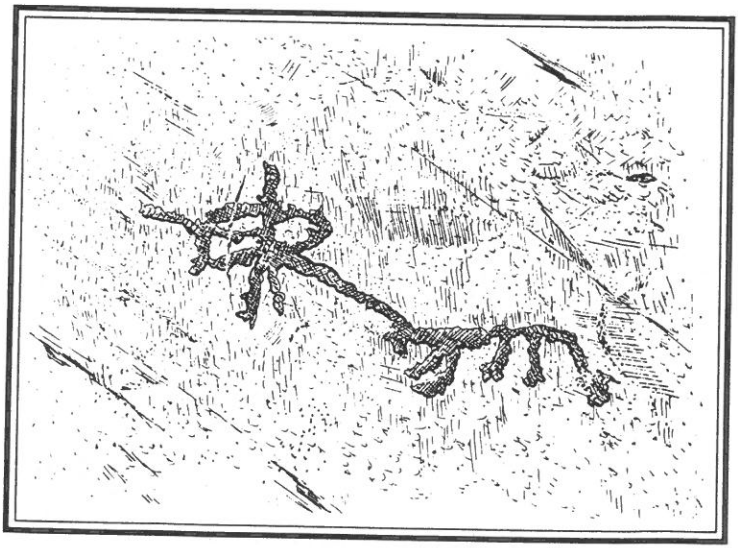
طبیعتاً ما نیز در اینجا کوشیده‌ایم به اندازهٔ توان ، برای تبیین حکاکی‌ها و سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ تیمره به پاسخ‌های این پرسش‌های تاریخی نزدیک شویم.

نگارگران چه کسانی بوده‌اند؟

این نگاره‌ها غالباً به نام نقاشی‌های چوپانی مشهورند. نگارنده نیز در ربع قرن قبل غالباً فکر می‌کرده که ممکن است همین دیروز یا یک ماه پیش چوپان یا کتیرازنی از سرتفنن، ساعات بیکاری خود را با کندن نقش بزی سپری کرده باشد.

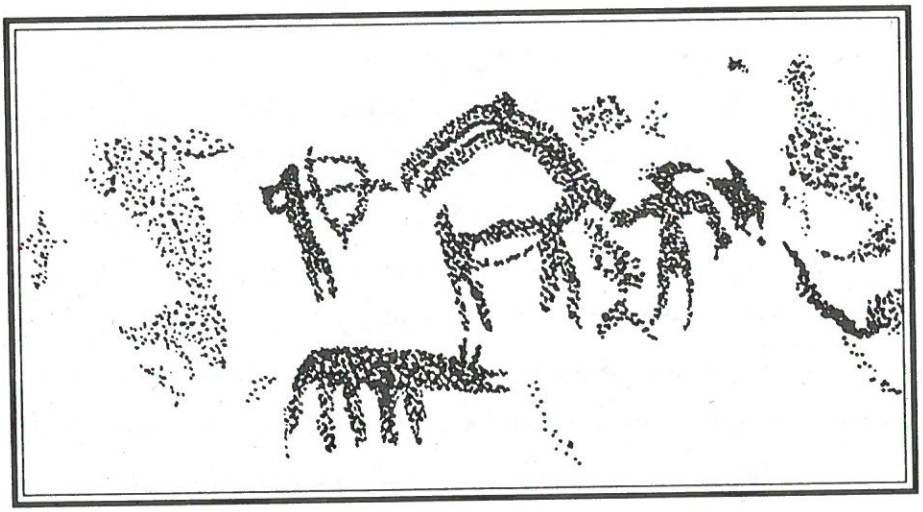
اما شواهد بسیاری که به آن‌ها خواهیم پرداخت و همچنین خالی بودن این صحنه‌ها از مناظری همچون شیردوشی، لباس چوپانی، آغل گوسفندان، زنگ، زنگوله، و درصد اندک جانوران اهلی همچون شتر و گاو و سگ و در عوض، وجود صحنه‌های فراوان شکار از قبیل تیر و کمان، کمند، جانوران وحشی و حال و حرکت جانور و انسان نسبت به یکدیگر، همچنین خالی بودن اغلب قریب به اتفاق این صحنه‌ها از هرگونه ساختمان و بزار تولید، کشت و کار، درخت و نبات و از این قبیل نشان می‌دهد که برعکس، نگارگران می‌باید به دور از هرگونه تولید دام و دانه و در پیوند بسیار با زندگی شکارگری بوده اشند (نک به : تصویر شمارهٔ ۲ ـ ۶).

تصویر شماره ۲ ـ نقش استیلیزه شکار پلنگ با نیزه



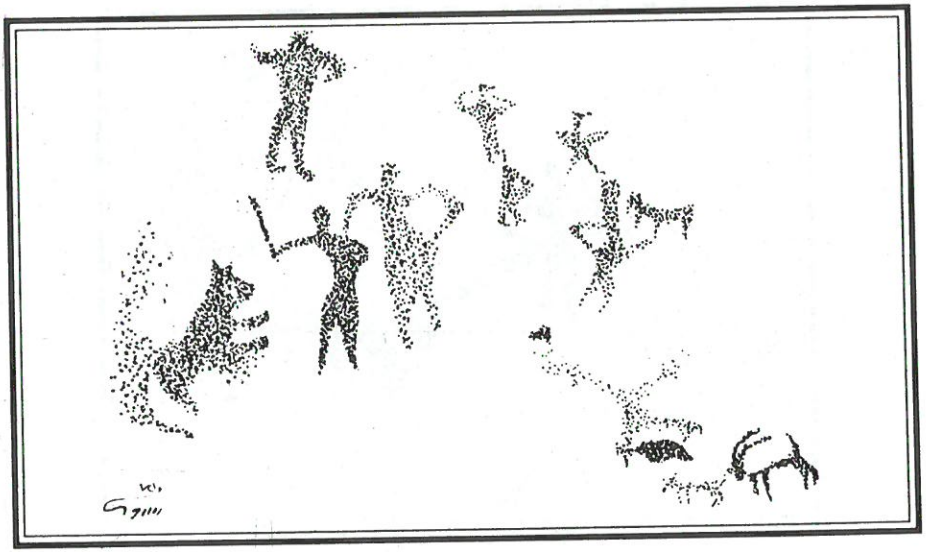
طراح: منصور رسولی

تصویر شماره ۳ ـ شکار جرگه با تیروکمان در سنگ نگاره‌های تیمره



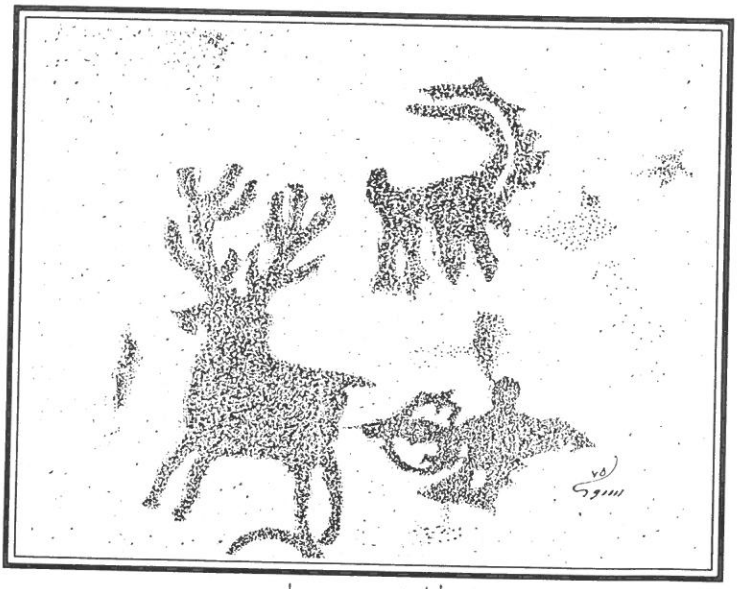
طراح: منصور رسولی

تصویر شماره ۴ ـ شکار جرگه با چماق در سنگ نگاره‌های تیمره



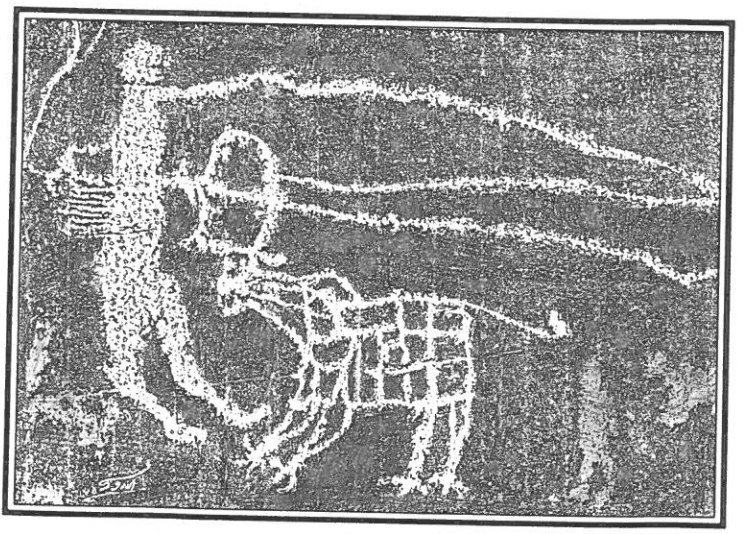
طراح: منصور رسولی

تصویر شماره ۵ ـ شکارگوزن در کنده‌کاریهای تیمره



طراح: منصور رسولی

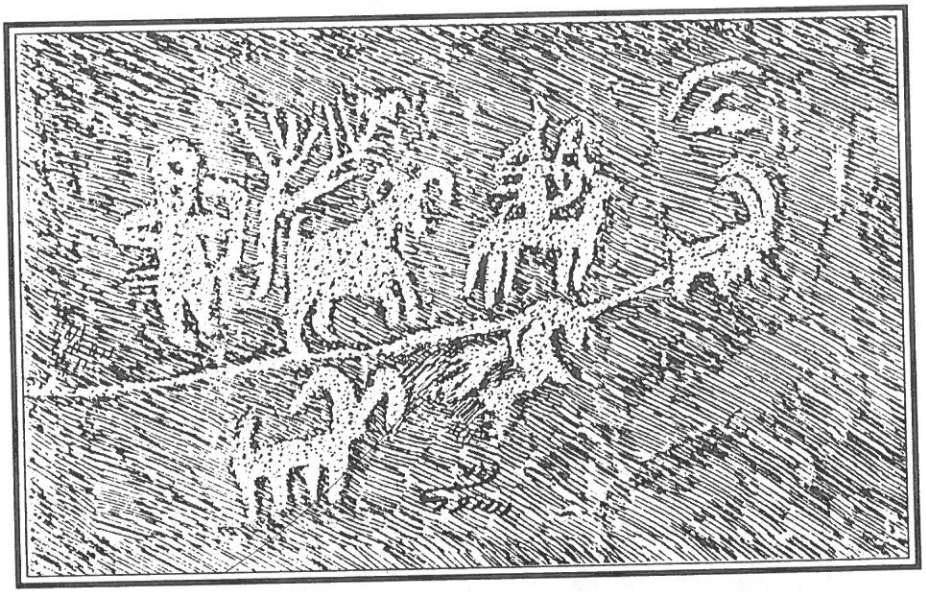
تصویر شماره ۶ ـ با ابزاری ناشناخته شبیه کمند در کنده‌کاریهای تیمره



طراح: منصور رسولی

از روی این تصاویر می‌توان تصور کرد که به‌رغم آنکه برخی از میوه‌ها و گیاهان نیز در زندگی این شکارچیان حضور داشته‌اند اما نقش آن‌ها به‌حدی نبوده که وارد تأملات و هنر نگارگری آن‌ها گردد. در تمام صحنه‌ها و علایم نمادین که تا این لحظه مشاهده گردیده است تنها در یک مورد احیاناً به گیاهی پیازدار در شاه‌نشین آشناخور برمی‌خوریم ـ احیاناً از این نظر که اگر نگاره را با ۱۸۰° چرخش در نظر بگیریم، آنچه که به شکل گیاهی پیازدار به چشم می‌آید همچون آدمکی که زانو بر زمین زده است به نظر می‌رسد ـ و تنها در یک مورد تصویر یک درخت در تپه‌های نزدیک بندقیدو که حکاکی جدیدتری به نظر می‌آید (نک به : تصویر شمارهٔ ۷).

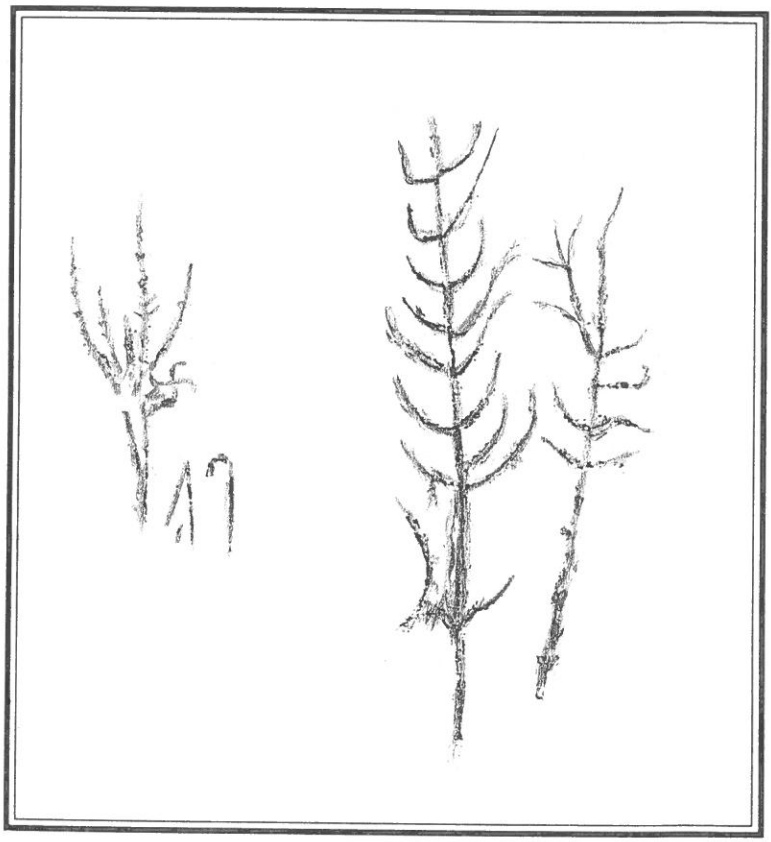
تصویر شماره ۷ ـ نقش کمیاب درخت در صحنه شکار



طراح: منصور رسولی

در حالی که سنگ‌نگاره‌هایی که نگارنده در تپهٔ «شاه فیروز» سیرجان یافته است، در حدود چهار درصدِ حکاکی‌ها، نگاره‌های گیاهی هستند (نک به: تصویر شمارهٔ ۸).

تصویر شماره ۸ ـ نقش سرو و دو نماد بر روی تپهٔ شاه فیروزیه حال



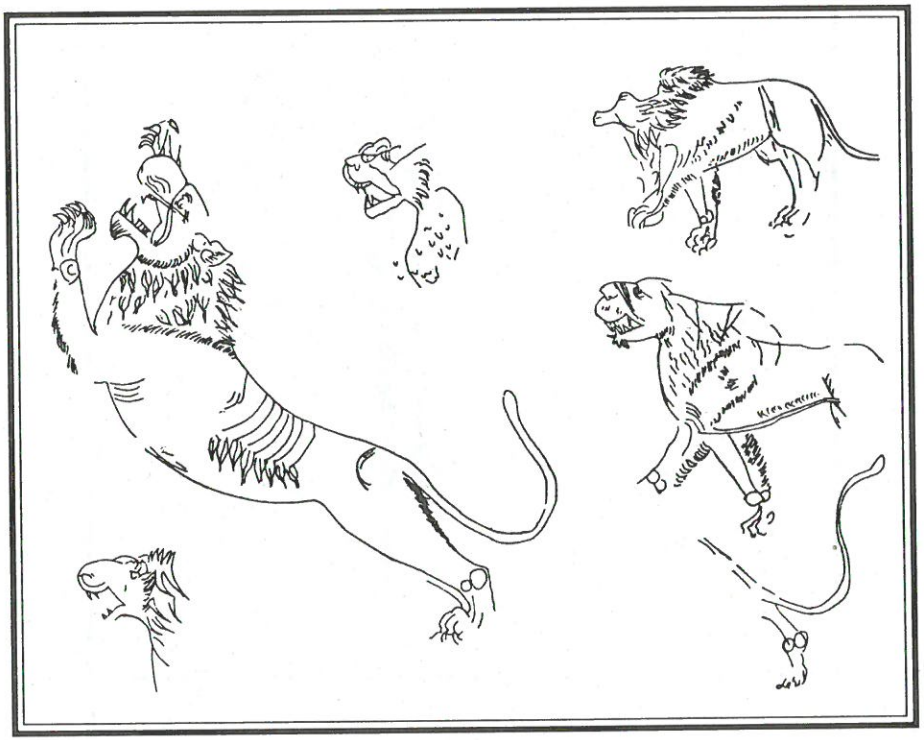
طرح از: نگارنده

حتی اگر در میان این همه نگارهٔ حکاکی‌شده، صحنه‌ای وجود داشته باشد که بتوان آن را در پیوند با زندگی دامداری یا کشاورزی دانست، حالتی استثنایی دارد و صحنه‌های شکار و مسایل مربوط به آن قاعده هستند. این امر نشان می‌دهد که برخلاف تصور غالب و تصور پیشین نگارنده، نقاشان و حکاکان غالب این صحنه‌ها جدا از چوپانان، کتیرازنان، ساربانان و از این قبیل بوده‌اند.

در عین حال نقاشی‌های عامیانه در این صحنه‌ها، نمایانگر آن است که شغل اصلی

آن‌ها نگارگری یا شغل‌هایی همچون جادوگری باستانی و غیره نبوده است. اگرچه در میان این نقوش، و با توجه به وسایل و امکانات آن زمان، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود.

تصویر شماره ۹ ـ نقوش شیر در لاخ‌مزار بیرجند[۱]



۱ ـ رجبعلی لباف خانیکی ـ رسول بشاش. **سلسله مقالات پژوهشی (سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند)**. تهران، ۱۳۷۳. سازمان میراث فرهنگی. ص۴۷

اگر شغل اصلی این نقاشان نگارگری می‌بود، به خاطر ممارست در کار، می‌بایست به نگارگران ماهرتری تبدیل می‌دشدند و شیوهٔ کار آن‌ها در هر سبکی تکامل می‌یافت، نظیر سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار بیرجند (خانیکی و بشاش ، ۱۳۷۴ : ۳۷) (نک به : تصویر شمارهٔ ۹). در ضمن اگر چنین بود، آن‌ها فرصت و مجال بیشتری برای به انجام رساندن

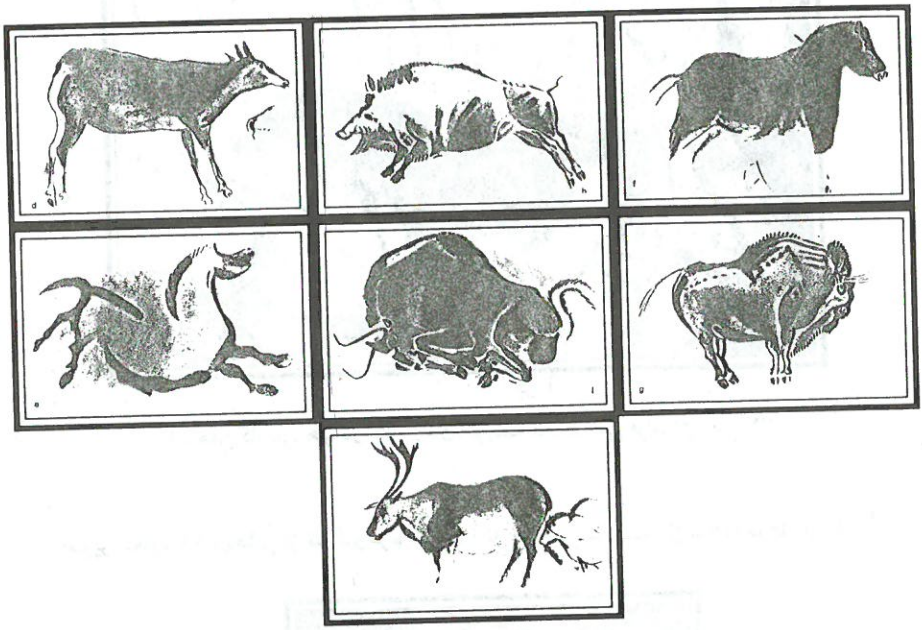
تصویر شماره ۱۰ ـ اسب چینی در سقف دالان محوری غار لاسکو[۱]

۱ ـ هلن گاردنر. هنر در گذر زمان. ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی. ص ۳۴

تصویر شماره ۱۱ ـ بخشی از تنه گاو مربوط به ۱۴ تا ۱۶ هزار سال پیش از میلاد، درغار لاسکو[۲]

2. Hugh Honour & John Fleming. *A world History of Art*. P. 24

تصویر شماره ۱۲ ـ تصاویری از غار آلتامیرا[1]



1. P.M. Grand. *Prenistoric art.* Milan, Italy. 1967. P.23

کارهای زمان‌گیرتری داشته و می‌توانسته‌اند تصاویر بزرگ‌تر و ماهرانه‌تری ترسیم کنند.

این حکاکی‌ها به همین دلیل از نقاشی‌های ماهرانه‌تر، بزرگ‌تر و با فراغ‌بال کشیده شدهٔ عصر دیرینه‌سنگی غارهای اروپا همچون غار لاسکو در فرانسه (مربوط به ۱۰ تا ۱۵ هزار سال پیش) (جنس، ۱۳۶۸ : ۱۳) (نک به : تصویر شمارهٔ ۱۰ و ۱۱) و پیش‌مرل (Pech-Merle) در جنوب غربی فرانسه (گوران، ۱۳۵۱: ۳۶) یا تصاویر مربوط به غارهای اسپانیا همچون غار آلتامیرا (جنس، ۱۳۶۸: ۱۲)، (نک به: تصویر شمارهٔ ۱۲). و غار کاوالاناس (گوران، ۱۳۵۱: ۳۸) و (Hughes, 1995: 3 - 39) و تصاویر نویافتهٔ غار شووه (Chavert) متمایز می‌شوند و همچنین برخی ازحکاکی‌های بسیار ماهرانه در صحرای آفریقا (Striedter, 1984: 87) ، (نک به : تصویر شمارهٔ ۱۳ و ۱۴).

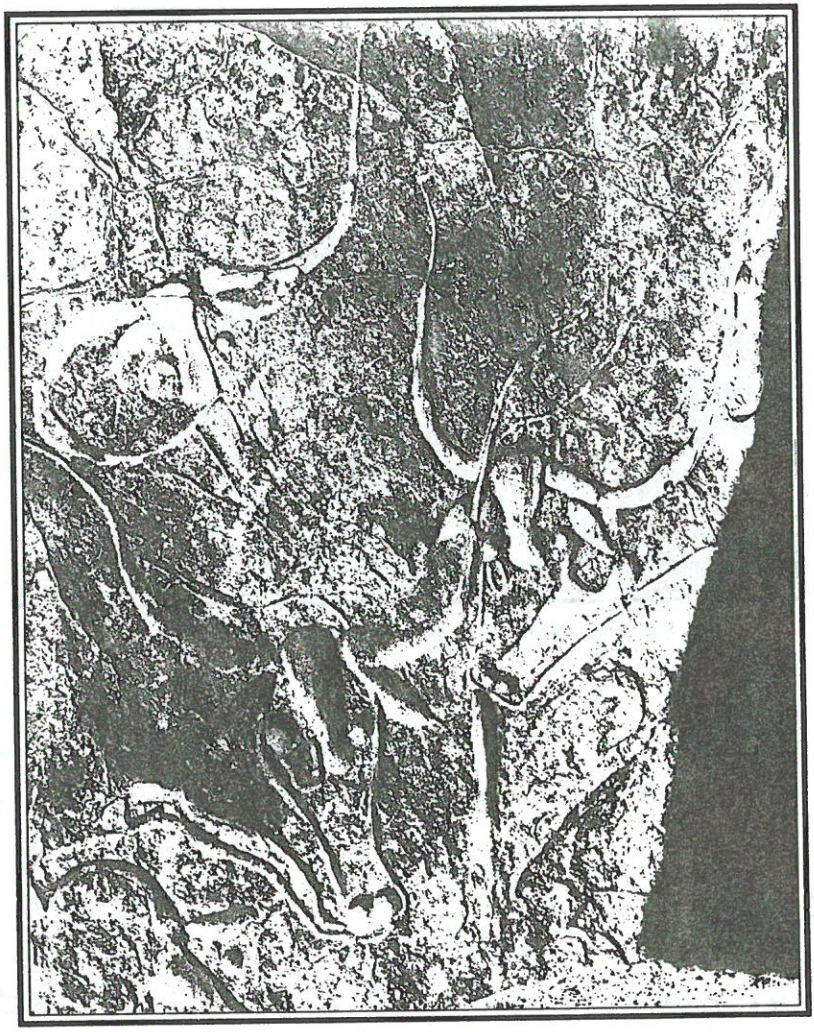
تصویر شماره ۱۳ ـ غزال خوابیده از دوران شکار در تین تیرت الجزایر[۱]

1. Karl Heinz Striedter. Felsbilder der Sàhàra. Frankfurt. 1984. P. 87.

این سنگ‌نگاره‌ها نشان می‌دهد که شغل اصلی نگارگران همانا شکارگری بوده، و در حاشیه و به ضرورت، در فواصل نسبتاً زیاد و بی‌هیچ قصدی برای تفنن، به این کار دست می‌زده‌اند. کوچک بودن نگاره‌ها، کنده‌شدن آن‌ها بر روی هم و البته در فواصل زمانی بسیار زیاد، وسایل به‌کارگرفته‌شدهٔ ساده، استفاده از محل‌های آمادهٔ طبیعی و به ویژه حک این نگاره‌ها در جایگاه‌های پراهمیت برای شکار و آبگاه‌ها و آبشخورها و گذرگاه‌های شکار، همگی نشان می‌دهد که قصد ایجاد زیبایی و بروز مهارت در نگارگری و مجال فراوان برای کار وجود نداشته و تنها در هنگام احساس ضرورت و در مواقع خاصی، به وسیله همان شکارگران، در مدت کوتاهی به انجام می‌رسیده است.

این سنگ‌نگاره‌ها در عوض با سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای «اِرنان» نیرِ یزد و سنگ‌نگاره‌های یافت‌شده در لرستان و کردستان و برخی از مناطق کرمان از یک گونه و در شرایط فرهنگی کم‌وبیش یکسانی به‌وجود آمده‌اند.

تصویر شماره ۱۴ ـ تصاویر گله گاو در تین تیرت الجزایر[۱]



1. Karl Heinz Striedter. Ibid. P.82.

ملاک انتخاب منطقه برای نگارگری

وجود این همه نگاره و علایم نمادین تنها در برخی دره‌ماهورهای تیمره و خالی بودن مناطق بسیار وسیع، چه در این منطقه، چه در سایر مناطق در ایران و جهان، این پرسش را

برمی‌انگیزد که چرا اینجا؟

مشاهده محل وجود این نگاره‌ها و همچنین بررسی مناطقی که عاری از چنین نگاره‌هایی هستند این پرتو را در ذهن می‌افکند، که وجود این نگاره‌ها نتیجهٔ فراهم آمدن عواملی گوناگون در یک‌جا بوده است که به آن‌ها خواهیم پرداخت.

الف) وجود شکارگاه

اولین شرط وجود زیستگاه‌های نسبتاً پرجمعیت برای شکارچیان ماقبل تاریخ، وجود شکارگاه‌های مناسب بوده است. این منطقه با وجود تغییرات اقلیمی در ده تا بیست هزار سال گذشته، هنوز هم یکی از شکارگاه‌های مهم و مشهور ایران است.

وجود دو شکارگاه مشهور «موته» در شرق و جنوب شرقی منطقه و شکارگاه پرآوازهٔ «لَته‌در» و «هفتادقله» در شمال که از شکارگاه‌های مورد پسند شاهان و شاهزادگان قاجار بوده نشان می‌دهد که این منطقه از دیرباز بهشت شکارچیان به‌شمار می‌آمده است.

ناصرالدین‌شاه و پسرش ظل‌السلطان در سفرنامه‌ها و خاطرات خود از این شکارگاه با شگفتی یاد کرده‌اند.

ظل‌السلطان که در دو جلد از سه جلد خاطراتش، کم‌وبیش دربارهٔ شکار و شکارگاه‌های معروف ایران سخن گفته است، دربارهٔ دو شکارگاه لته‌در و هفتادقله می‌نویسد:

«ناصرالدوله ما را به شکار «لته‌در» [برد] که بعد[ها] از شکارگاه‌های مخصوص من شد. من بیست بار زیادتر در ایاب و ذهاب طهران و از اصفهان مخصوصاً برای لته‌در به شکار آمده‌ام. شرح کوه‌هایش و جغرافیای آنجا و «هفتادقله» که **اول نمرهٔ شکارگاه‌های دنیاست** ـ که آنجا هم شاید سی مرتبه آمده باشم ـ خواهم نوشت» (مسعودمیرزا ظل‌السلطان، ۱۳۶۸: ۵۸۷).

«آنچه شکارگاه خودم در عمرم دیدم و گردش کردم، شکارگاهی بهتر از هفتادقله و لته‌در ندیدم. در صفحات فارس و لرستان و مازندران و گرگان شکارگاه‌های بسیارخوب ـ با شکارهای زیاد و جنگل‌های بزرگ [و] شکارگاه‌های ـ خوب خیلی دیده‌ام و شکارهای زیاد زده‌ام، اما سه شکارگاه

دیده‌ام که در عالم گمان [نمی‌کنم] به این خوبی شکارگاه باشد» (همان منبع، ۶۳۷).

«سفر دوم، بیش از سفر اول شکار داشت، خیال می‌کنی تخم شکار در این کوه [هفتادقله] کاشته بودند و شکار می‌رویید» (همان منبع، ۶۳۹).

«سنگ‌نوشته‌ای در بالای چشمهٔ چکاب وجود دارد مربوط به سال ۱۲۹۴ه.ق. که وقایع سفرهای شکار سلطان حمید ناصرالدوله در کوه‌های این منطقه را به‌صورت شعر درج نموده و بیانگر وضعیت ویژهٔ آن در گذشته است».* (شهرستان محلات، بی‌تا: ؟۱۸۹).

به‌خاطر ارزش زیستگاهی کوه‌های این منطقه، شورای عالی حفاظت محیط زیست در تاریخ ۱۳۵۲/۹/۳۰ این منطقه را حفاظت‌شده اعلام نمود. وسعت منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ هفتادقله ۸۲۱۲۵ هکتار و محیط آن ۱۴۰ کیلومتر است. ارتفاع کوه هفتادقله ۲۶۸۶ متر و کوه شاه‌برف سه هزار متر است (محتاط، ۱۳۶۸: ۶۶، ۶۹).

«دشت‌های این منطقه تا قبل از انقلاب از جملهٔ آهوخیزترین نقاط کشور به‌حساب می‌آمد. به‌طوری که به‌عنوان مثال در دشت‌های چال قدیر، قوچک، امان‌آباد، کارچان و سایر هموارهای این منطقه در سال ۱۳۵۶ بیش از پانصد رأس آهو می‌زیسته است، اگرچه در حال حاضر تعداد آهوان این منطقه تا حدود سی رأس قابل‌ذکر است ولی هنوز هم وضعیت بالقوه زیستگاهی این منطقه توان کافی برای افزایش تعداد این حیوان را دارد (شهرستان محلات، بی‌تا: ۱۸۹).

شکارگاه موته نیز امروزه حفاظت‌شده است. «بیش از نیمی از این منطقه در استان اصفهان و بیش از یک سوم از شمال آن در استان مرکزی واقع است که ارزش‌های زیستگاهی این منطقه و توجیه حفاظت از آن همانند منطقه هفتادقله است» (همان منبع، ۱۹۰).

«... پناهگاه حیات وحش موته در بدو امر دارای وسعتی برابر (با) ۳۴۹۴۰۰ هکتار بوده است، سپس مساحت آن به ۲۹۱۹۲۰ هکتار، ۲۲۲۰۰۰ و سرانجام ۲۰۰۰۰۰ هکتار کاهش داده شد...

منطقه موته در اصل زیستگاه آهو می‌باشد و دشت‌های وسیع آن در زمرهٔ بهترین

---

* تصویر این کتیبه در کتاب سیمای اراک ص۶۸ آمده است.

زیستگاهای آهوی ایرانی به حساب می‌آید. با این وصف در کوه‌های متعدد آن گوسفند و بز وحشی نیز وجود دارد. در ارتفاعات باختری موته قوچ و میش‌ها تماماً از نژاد دورگهٔ عراقی (اراکی) هستند (عیناً مانند هفتاد قله). قوچ و میش دورگهٔ عراقی از اختلاط دو نژاد قوچ و میش اصفهانی (O.o. isphahanica) وارمنی (O.o. gemelini) به وجود آمده است... علاوه بر گونه‌های بارز ذکر شده وجود پستاندارانی از قبیل گرگ، روباه، خرگوش، تشی و یوزپلنگ نیز از پناهگاه حیات وحش موته گزارش شده است» (سازمان حفاظت محیط زیست، راهنمای پستانداران ایران، ۱۳۵۵: ۵۸ و ۵۹).

ب) آبشخور و آبگاه

گرچه شکارگاه بدون آبگاه معنی ندارد، اما شرط چنین نگارستان‌هایی وجود آبگاه‌ها و آبشخورهای مناسب شکار اما به تعداد محدود است تا تردد شکار را در این آبشخورهای محدود، الزامی کند.

از آنجا که میزان آب در ایران نسبت به اروپا و بخش‌های پرباران جهان اندک است و هر چشمه و آبی نیز شرایط مناسب آبشخورشدن شکار را ندارد، لذا در بسیاری از مناطق ایران شکارچی همواره به دنبال شکار در پویش نبوده و در فصول یا دست‌کم در ماه‌های خاصی، شکار خود به پای خویش به سوی آبگاه‌ها و آبشخورهای مناسب و به‌عبارت دیگر به سوی شکارچی حرکت می‌کرده است. بدین ترتیب چنین آبشخورهایی، کمینگاه مناسب شکارچیان بوده است. از آنجاکه گذر شکار بر آب در همهٔ ساعات اتفاق نمی‌افتاده، پس شکارچیان می‌توانستند در مواقعی از شبانه‌روز در کمینگاه‌ها و پیرامون آن به فعالیت دیگر و از آن جمله نگارگری بپردازند.

وجود «کُلِه»های متعدد (کمینگاه‌های شکارچیان) در تنگ غرقاب-قیدو و دیگر مناطق نگاره‌دار منطقه، نشان می‌دهد که هنوز نیز پس از چند هزار سال نخجیرگران این روزگار-با امکانات بسیارشان-باز جایی را بهتر از محل شکار شکارچیان پیش از تاریخ نجسته‌اند.

تنگ پرنگارهٔ غرقاب-قیدو، خمین و گلپایگان، نمونه‌ای بارز از وجود چنین آبشخور مناسبی است. وجود آب دایمی رودخانهٔ گلپایگان در این محل، آبشخور مناسبی برای

شکارهای کوهی، به‌ویژه در فصول کم‌آب‌تر سال بوده است.

وجود «دو چشمه بزرگ در نزدیکی جنوب دره غرقاب که امروزه بخشی از آب زراعی دو روستای دیزجان و غرقاب گلپایگان را تأمین می‌کند، و این دو چشمه از جمله چشمه‌های همیشگی منطقه هستند که بنابر تجربه اهالی در بدترین شرایط بارندگی نیز به هیچ وجه خشک و حتی کم‌آب نمی‌شوند»،[۴] سبب شده است که از گذشته‌های دور و به‌ویژه در دورهٔ پیش از کشاورزی در بدترین شرایط آب‌وهوایی و خشک‌ترین فصل سال این رودخانه دارای آب نسبتاً فراوان باشد.

این مسئله در مورد مناطق دیگری که این سنگ‌نگاره‌ها در آن‌ها یافت شده‌اند صادق است. هم سنگ‌نگاره‌های دره ماهورهای فرنق ـ هاجیله، هم دره شاه‌نشین و برخی دره‌های موازی و شرقی آن و دره زرشکی باباقله، در بهار و اوایل تابستان دارای آب و بعضی مناطق این دره‌ها دارای چشمه‌های کوچک دایمی هستند.[۵]

جالب این که، بیشترین سنگ‌نگاره‌های کوه «ارنان» نیر (Nir) یزد نیز در صد تا سیصد متری دو چشمه کوچک اما دایمی جبهه شرقی کوه ارنان به نام‌های چشمه قدمگاه و چشمه شفا قرار گرفته‌اند.[۶]

در نزدیکی چشمه «وَزوان»[۷] (Vazvan) خورهه[۸] محلات نیز تعدادی از این سنگ‌نگاره‌ها دیده شده است.[۹]

نگاره‌های «کیوه‌سور» (کوه سرخ) عقربلو در بوکان مهاباد نیز در نزدیکی ساحل رودخانه زرینه‌رود و در منطقه‌ای پرآب حکاکی شده‌اند (پدرام ، ۱۳۷۳ : ۱۳۰). صخره لاخ‌مزار نیز چشمه پرآب و گوارایی داشته که از پای آن می‌جوشیده است (لباف خانیکی ـ بشاش: ۱۳۷۳ ، ۱ ـ ۱۰).

خلاف این قاعده تا این لحظه، «شاه فیروز» سیرجان است. اگرچه وجود چشمه‌ای در گذشته و پیش از حفر قنوات در این دشت بعید به نظر نمی‌رسد.

ج) گُدارگاه

وجود آبشخور و آبگاه برای جلب شکار هرچند بسیار اساسی است، اما هر آبگاهی گدارگاه (محل عبور و تردد شکار) نیست. شکار، محلی را برای آبگاه انتخاب می‌کند که

منیت طبیعی او را تأمین کند.

بنابر تجربه شکارچیان، شکار کوهی محلی را گدارگاه می‌گزینند که از آن‌جا راحت‌تر ز جای‌های دیگر بتواند خود را به کوه برساند.(۱۰) تنگ غرقاب از این نظر مثال خوبی است. این تنگ در واقع محل اتصال دنباله‌های دو کوه الوند و حاجی غار است. در سمت شمال آن، دشت خمین و در سمت جنوب آن، دشت گلپایگان واقع شده‌اند. لذا برای شکارهای بومی و مهاجر محل تردد مناسبی است.

کوه الوند، خود به کوه‌های اَنگشت لیس، دِز، شاه‌نشین و کوه آشناخور راه دارد و از سمت شمال شرقی کوه حاجی غار به شکارگاه موته و با بلندی‌های کوچکی به کوه‌ها و دره ماهورهای اطراف محلات و شکارگاه مشهور هفتادقله و لته‌در مرتبط است.

بنابر تجربه شکارچیان محلی، شکارهای این منطقه از دو نوع بومی و مهاجرند. شکارهای بومی قوچ، میش، بز، پازن (بز نر)، آهو و پلنگ هستند. جابه‌جایی شکارهای بومی در شرایط عادی بیشر از ده کیلومتر نیست، مگر در فصل جفت‌گیری و برای نرها. اما شکارهای مهاجر در اواسط پاییز از محل‌های خیلی سرد (کوه‌های غربی و جنوب غربی) به محل‌های گرم‌تر (کوه‌های شرقی و شمال شرقی) مهاجرت می‌کنند و اوایل اردیبهشت به منطقه سردسیر برمی‌گردند.(۱۱)

دره‌ماهورهای «فرنق-هاجیله» ، «خوار-هاجیله» و «آشناخور-هاجیله» نیز گذرگاه‌های مناسب شکار محسوب می‌شوند که کوه‌های دز، کلیشه، هفت‌سواران، انگشت لیس و الوند و بِلیتون (Beleytun) را به کوه‌های شاه‌نشین و کوه آشناخور (کوه کمربسته) متصل کرده، از سوی دیگر آن‌ها را به کوه سیاه تیر «در غرب» و کوه ویلو و کوهِ هنده، پیوند می‌دهند، به‌گونه‌ای که این پیوستگی تا ارتفاعات خوانسار در شرق و جنوب شرق ادامه می‌یابد.

د) برآفتاب و گرمگاه

در مورد دره غرقاب باید این مسئله را نیز افزود که این محل گرم‌ترین و کم‌ارتفاع‌ترین جای دشت گلپایگان است و برآفتاب خوبی در فصل زمستان به‌شمار می‌رود، زیرا برف آن سریع‌تر آب می‌شود و علف‌های آن زودتر از تمامی دشت گلپایگان و خوانسار سبز

می‌گردد.

در ۲۵ دی‌ماه ۱۳۷۲ که زمستان به نسبت گرم و بدون برف بوده، غنچهٔ برخی درختچه‌های «تَنگِس» (Tanges) نوعی اَرچن و بادام کوهی در این تنگه در حال بازشدن بودند. در همین دره نیز صخره‌ها و تپه‌های روبه مغرب (برآفتاب) پرنگاره‌تر از جبهه شرقی هستند. در دره زرشکی باباقله نیز نگاره‌ها در جبهه جنوبی (برآفتاب) حکاکی شده‌اند.

در ناحیه «ناتال» افریقا نیز این نقوش بر صخره‌های پناهگاه‌ها و به ویژه در دامنه‌های کوه، جایی که آفتاب‌گیر و خشک بوده و ضمناً از منابع آب آشامیدنی هم به‌دور نبوده‌اند، کشیده شده‌اند (ماکه، ۱۳۶۹: ۴۱).

ه) بومگاه

افزون بر لزوم آبگاه و گدارگاه، این سنگ‌نگاره‌ها طبعاً باید در محل‌های باشند که بومگاهی مناسب برای نگارگری داشته باشند. بومگاه مناسب به‌معنای وجود تخته‌سنگ‌های صاف در نزدیکی کمینگاه‌ها و آبگاه‌ها و گدارگاه‌های شکار است.

این تخته‌سنگ‌ها افزون بر صافی باید از جنسی باشند که اولاً به آسانی و با استفاده از سنگ‌های محکم‌تر قابل حکاکی باشند و ثانیاً رنگ رویین سنگ با رنگ لایه زیرین متفاوت باشد تا نقش روی آن نمایان‌تر گردد.

درگویش محلی به این تخته‌سنگ‌های غالباً آهکی و رسوبی که درکنار چشمه‌ها و در مسیر دره‌ها و آبرفت‌ها از خاک بیرون زده‌اند «اَردووال» (Arduval) گویند.

افزون بر ویژگی‌های یادشده، این تخته‌سنگ‌ها باید در مناطق نسبتاً خشک و دور از رویش گلسنگ‌ها باشند. زیرا وجود گلسنگ‌ها، سنگ‌ها را قبل از نگارگری برای کار نامناسب و بعد از آن نیز پس از چندی نگاره‌ها را فرسوده و محو خواهد کرد. صخره‌های جبهه شرقی تنگ غرقاب این مسئله را به‌خوبی نمایش می‌دهند.

و) دیدگاه فرهنگی

علاوه بر لزوم وجود شکارگاه، آبگاه، گدارگاه و بومگاه، برای آفرینش چنین

سنگ‌نگاره‌هایی آن هم به‌تعداد بسیار و در جای‌های گوناگون و با سبک و سیاق یکسان، به دیدگاهی واحد در میان شکارچیان نیز نیازمند است.

منظور ما از دیدگاه، منظری است که انسان ابتدایی از آن منظر هم به جهان، هم به خود نگاه می‌کرده است. حاصل این دیدگاه، آیین‌ها و باورهایی بوده است که در فرهنگ شکارگری به آن‌ها عمل می‌شده؛ شیوه‌هایی که برای تسلط بر واقعیت در کنار به‌کارگیری دانش‌ها و فن‌آوری‌ها به آن‌ها دست می‌یازیده‌اند. دیدگاهی که این نگارگری‌ها همچون شکار، جزو جدایی‌ناپذیر آن به‌شمار می‌آیند و در صفحات بعد به آن اشاره خواهیم کرد.

اگر مفروضات ما از شرایط آفرینش این نگاره‌ها و ماندگاری آن‌ها درست باشد پس می‌توان امیدوار بود که افزون بر جبهه‌هایی که نگارنده تاکنون به آن‌ها دست یافته است، در بسیاری از دره‌ماهورها، آبگاه‌ها و کوهپایه‌های پیرامون دشت‌های خمین، گلپایگان، شازند، ازنا، الیگودرز، اراک و محلات و سرشاخه‌های رودخانه خمین و گلپایگان، نگاره‌های بیشتری وجود داشته باشد. برای اطمینان از این امر همچنین ضروری است در مناطق پیرامون کوهپایه‌های هفتادقله و لته‌در و برخی سرشاخه‌های پایین‌تر از رودهای یادشده (رودخاه انار بار و لعل‌بار) و شاخهٔ سرشاخه‌های رودخانهٔ خورهه به جستجوی چنین نگاره‌هایی دست زد که به سفرهای اکتشافی بیشتری نیازمند است.

هدف‌های نگارگری

راستی، چه ضرورتی نقش این همه نگاره را که در عین حال بازماندهٔ هزاران نقش فرسایش‌یافته و کهن‌تر نیز هستند، سبب شده است؟

فشرده آن که، باستان‌شناسان، مردم‌شناسان و تاریخ‌نویسان هنر، هنر دورهٔ ماقبل تاریخ را به راه‌های گوناگون تفسیر کرده‌اند. هنگام کشف این آثار عقیده برآن بود که ذوق زیبایی‌شناختی به‌صورت بسیار تکامل‌یافته‌ای در آن‌ها وجود دارد.

بعدها نظریه استفاده جادوگرانه از این هنر برای رفع شر و به‌خاطر تسهیل شکار یا تکثیر جانوران اعتبار یافت و تا مدت‌ها رواج داشت.

اخیراً مکتب پروفسور لوروا-گوران، این هنر را چون بیانی از دوگانگی نر و ماده تعبیر کرده که در آن برخی از جانوران نماینده جوهر «نری» و برخی دیگر نماینده جوهر

«مادگی» هستند (بورد، ۱۳۵۱: ۲۱) و (Honour & Fleming, 1991: 26).

تحلیل دیگر از این نقاشی‌ها، نگاه به آن‌ها به‌عنوان موجودات اساطیری و توتم گروه‌ها و اقوام دیرینه‌سنگی است (جنسن، ۱۳۶۳: ۱۱).

ما به دلایلی که در چند صفحه گذشته ـ ذیل عناوین «نگارگران چه کسانی بوده‌اند؟» و «ملاک انتخاب منطقه برای نگارگری» ـ برشمرده‌ایم، راهی جز پذیرش نظریه دوم راحداقل در مورد این نگاره‌ها ـ نداریم. چنین به نظر می‌رسد که در مواردی، همچون کمیابی شکار یا هنگام شکارهای بزرگ که همراه با هجوم شکار برای عبور از گدار (مهاجرت‌های فصلی) بوده، یا زمان آب‌شدن برف‌ها در مناطق گرم‌تر و آفتاب‌گیر ـ مانند تنگ غرقاب ـ و هجوم شکارهای بومی برای چرای «خشکار» (Xoškâr) [بوته‌ها و علف‌های خشک بیابان] و غیره، شکارچیان یا به‌نیت افزایش و زایش شکار، یا افزایش جرأت و جسارت خویش در مقابله با جانوران درنده همانند شیر، ببر، پلنگ و یوزپلنگ یا به‌نیت موفقیت در شکار، به چنین نگارگری‌هایی می‌پرداخته‌اند.

«جالب‌توجه‌ترین آثار هنری پارینه‌سنگی تصویرهایی از جانوران است که بر سطح دیواره‌های سنگی غارها [یا صخره‌ها] نقر، یا نقاشی، یا پیکرتراشی شده است» (جانسون وجانسون، ۱۳۵۱: ۱۰ ـ ۱۱).

بزرگ‌ترین نگرانی مردم این بود که «چگونه و از چه راه غذای کافی به‌دست بیاورند. این مردم هنوز راه و روش نگهداری گله و کشت و زرع را نمی‌دانستند و ازاین‌رو تمام همّ خود را صرف شکار حیوانات می‌نمودند و اگر در شکار موفقیتی حاصل نمی‌کردند، ناچار گرفتار گرسنگی می‌شدند» (همان منبع: ۱۲).

در غار لاسکو واقع در فرانسه «تمام حیوانات درهم و برهم و بدون نظم و ترتیب قرار گرفته‌اند و هرگاه شما نقش آن‌ها را یکی یکی از دیگران جدا کنید، می‌توانید آن‌ها را بخوبی از یکدیگر تمیز دهید» (Honour & Felming, 1991: 26) همچنین به‌نظر اول در سقف غار سه برادر (Trois Frères) «چیزی جز گرهی کور از خطوط دیده نمی‌شود. و تنها با بازبینی و تدقیق در آن، حیوانات مختلف از آن بیرون می‌آید. خطوط اسب‌ها، گاومیش‌ها و آهوان در یکدیگر توهم درهم برهمی را به‌وجود آورده است. چنین خطوطی در حجاری‌های موجود بر روی سنگ‌های کوچک نیز دیده می‌شود» (همان منبع، ۱۳).

«حال باید دید که چرا مرد غارنشین نقاشی‌های خویش را با کشیدن تصویری بر تصویر دیگر ضایع کرده است؟ دلیل آن این است که او آن‌ها را به‌منظور تزیین رسم نکرده است. حتی اگر این تصاویر بدین‌گونه درهم و برهم نبود باز ما به عقیده خویش باقی می‌ماندیم زیرا غارهایی که حاوی این تصاویرند کاملاً تاریک هستند، و ورود به آن‌ها نیز به‌سختی صورت می‌گیرد.

اگر منظور غارنشین از نقاشی روی دیوار فقط تزیین بود آن‌ها را نزدیک در ورودی رسم می‌کرد تا هر کس بتواند از دیدن آن‌ها لذت ببرد، در حالی که می‌بینیم این تصاویر طوری در خفا و دور از چشم قرار گرفته که دیدن آن‌ها مشکل بوده است» (جنسن، ۱۳۶۳: ۱۲).

به‌نظر می‌رسد ایجاد این نقش‌ها بخشی از آیین جادویی بوده که به منظور تأمین شکاری موفقیت‌آمیز اجرا می‌شده است. این استنباط نه تنها مبتنی بر آن است که تصویرها همواره در محلی مخفی نقاشی می‌شده و نیز در آن‌ها خطوطی معرف پیکان‌ها و نیزه‌ها رسم می‌شده که معمولاً نوکشان روبه جانوران هدف‌گیری شده است، بلکه همچنین از آن جهت است که تصویر جانوران به‌طرزی غریب و نامنظم بر روی یکدیگر نقش شده است. توضیح این که ظاهراً در نظر انسان عصر پارینه‌سنگی، میان تصویر و واقعیت تفاوت بارزی وجود نداشت، چنان که با ساختن تصویر یک جانور قصد می‌کردند که خود آن جانور را به تصاحب درآورند و با کشتن آن تصویر یقین حاصل می‌کردند که روح زندگی جانور را کشته‌اند» (همان منبع، ۱۲).

«شاید بتوان چنین تعبیر کرد که نقاشی‌های درون غار عصر ماگدالنی نتیجه نهایی تکاملی تدریجی بوده است که ابتدا چون جادوی ساده‌ای برای کشتار، آن هم در زمانی که شکار بزرگ فراوان بوده، آغاز شد. ولی بعدها که جانوران قابل‌شکار کمیاب شدند هدف آن تغییر کرد... پس در مورد تصویرهای دو غار «آلتامیرا» و «لاسکو» به احتمال قوی می‌توان گفت که هدف «آفریدن» بوده است، نه «کشتن» به‌نیت آن که ذخیرهٔ شکار افزایش یابد» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۵).

«... آفریدن تصویر، فی‌نفسه، شکلی از جادو بوده و شکارگر با ترسیم و رنگ‌آمیزی تصویر یک جانور، روح او را در چهارچوب محبس یک خط کناری تثبیت و مهار

می‌کرد... مراسمی که در مقابل تصاویر نقاشی‌شده اجرا می‌شد، احتمالاً برای مساعد کردن بخت شکارگر با وی بوده است. در همان حال، انسان دورهٔ پیش از تاریخ، نگران نگهداری ذخیره غذایی خویش بوده است و نقاشی‌های بسیاری که از جانوران حامله برجامانده نشان می‌دهد که این ستون‌های جانوران نقاشی‌شده می‌توانند به‌طور جادویی موجب تضمین بقای رمه‌های جانوران واقعی شوند» (همان منبع، ۳۵).

گرچه تئوری‌های موجود درباره هنر پیش از تاریخ، بیشتر برخاسته از تحلیل سنگ‌نگاره‌های غارهای اروپایی است، اما مشاهدات و تأملات ما درباره نگاره‌های صخره‌ای ایران و به‌ویژه منطقه، این نظریه را تأیید می‌کند.

حک و نقر این تصاویر در گدارگاه‌ها، آبگاه‌ها و شکارگاه و کشیدن نقاشی‌ها جدید روی نقش‌های رنگ‌پریدهٔ کهن‌تر و همچنین محتوای غالب نگاره‌ها، نقش جانوران یا صحنه‌های شکار همان طور که قبلاً اشاره شد گویای آن است که این نقوش برخلاف نظر رایج، اولاً توسط شکارگران کشیده شده است و ثانیاً بیانگر آروزها و تمایلات آن‌ها برای زایش و افزایش شکار در شکارگاه‌ها، موفقیت در شکار و جسارت‌آفرینی در نبرد با درندگان بوده است.

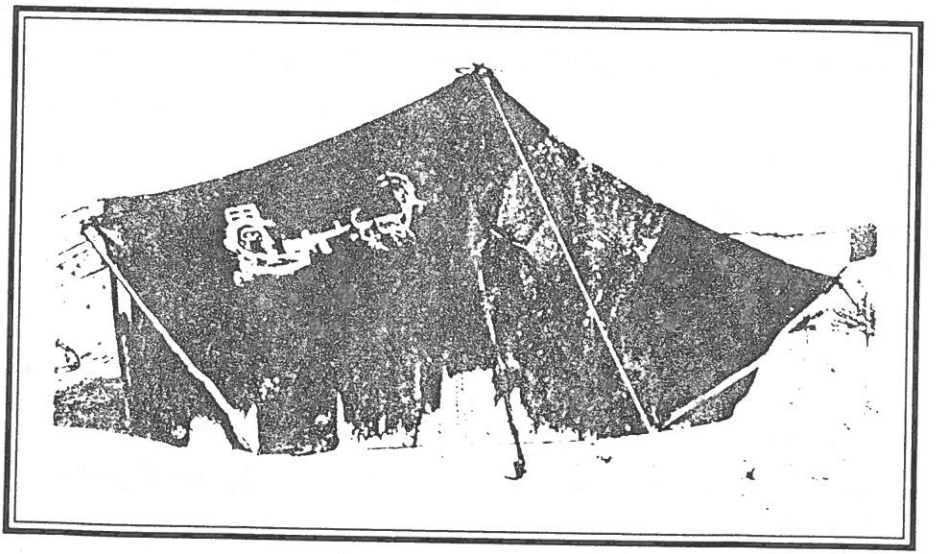
از آنجا که نقش‌ها در طول قرن‌ها و هزاره‌ها به‌خاطر اکسیده‌شدن و هوازدگی رنگ می‌باخته‌اند برای اثربخشی بیشتر روی صخره‌ها و نقوش، اشکال تازه‌ای را حک می‌کرده یا حکاکی‌های قدیمی را از نو بازآفرینی و آشکار می‌کرده‌اند. زیرا سنگ‌های منطقه از جنسی هستند که سطح تیره و اکسیدشدهٔ رویین که به آمیزه‌ای از رنگ‌های قهوه‌ای، آبی، بنفش و قهوه‌ای تیره درآمده‌اند با یک خراش سطحی، بطن سفیدرنگ آن‌ها آشکار می‌شده و بدین ترتیب نگارگران به جادوی نهفته در نقش‌ها جان دوباره می‌داده‌اند. این نوسازی و نوکردن نقش‌ها همچون «روشن کردن آتشی بر خاکستر کف آتشگاه تکرار می‌شده است» (Honour & Felming 1991: 26).

بی‌شک در مناطقی که شرایط نگارگری بدین منظور وجود نداشته است یا همراه با آن، از خالکوبی و ساختن مجسمه‌هایی گِلی یا چوبین، انجام حرکات و رقص‌ها و نمایش‌های جادویی، سایه‌بازی و همچنین خواندن ترانه‌های جادویی که همه آن‌ها دارای اهداف واحدی بوده‌اند استفاده می‌شده است.

بنابر «اصل بقایای» تایلر[۱۲]، بازمانده و بقایای چنین رفتارهایی هنوز هم در فرهنگ عامیانه ایران و جهان به‌وفور قابل‌مشاهده است. یعنی هدف اولیهٔ اجرای رفتارهایی که امروزه انجام می‌شود، در طول قرون و هزاره‌ها فراموش شده است، همچون سبزه‌انداختن نوروزی ایرانیان که امروزه شاید به‌درستی معنی نخستین آن دانسته نباشد. اما در گذشته‌های دور برای سرمشق دادن و تشویق و فراخوانی بهار و کمک به سبز و خرم شدن دانه‌ها و کشتزارها و درختان صورت می‌گرفته است.

گاه نیز این رفتارها تقریباً به همان منظور هزاران سال پیش و به‌صورت زنده و نه به‌صورت پوسته جیرجیرکی آن قابل‌مشاهده‌اند. برای نمونه جادوی تقلیدی (Imitative Magic) را به آن شکل که فرایزر طبقه‌بندی کرده است (قضائی، ۱۳۵۶: ۱۶۰ - ۱۶۵) ـ شبیه به نگارگری شکارچیان ماقبل تاریخ ـ هنوز در میان بسیاری از اقوام ابتدایی و متمدن می‌توان یافت.

تصویر شماره ۱۹ ـ بقایای نگارگری سحرآمیز مربوط به شکار در باختران[۱]



۱ ـ محمد جزمی، علی اصغر شریعت زاده، اصغر کریمی و محمد میرشکرائی. **هنرهای بومی درصنایع دستی باختران**. تهران، ۱۳۶۴. مرکز مردم شناسی. ص ۲۰۶.

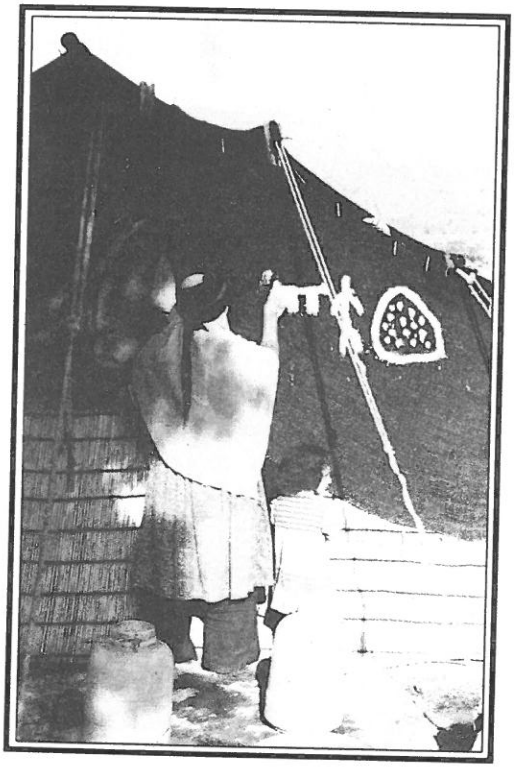
«آرونتا» (Arunta)های استرالیایی و سایر گردآورندگان خوراک امروزی نیز برای ازدیاد نسل و تکثیر شترمرغ و «وی‌چتی» [(Witchetty) نوعی کرم حشرات که بومیان از آن به‌عنوان خوراک استفاده می‌کنند] و سایر جانوران یا گیاهان خوردنی، آیین پایکوبی یا مراسم خاص دیگری برپا می‌کنند. اینان هیچ خوش ندارند که آن‌ها را در مقایسه با انسان‌های «پاپوآن» (Papuan) [گینه جدید] که «تولیدکنندگان خوراک»اند و به کشت نوعی سیب‌زمینی می‌پردازند، «گردآورندگان خوراک» لقب دهیم. آرونتاها معتقدند که برگزاری آیین جادویی آنان همان قدر برای ابقای نسل شترمرغ و سایر حیوانات ضروری و مؤثر است که زحمات انسان بزرگر در شخم زمین و وجین گیاه» (چایلد، ۱۳۵۲: ۸۵).

نمونه جادوی تقلیدی را در میان عشایر و روستاییان ایران، به‌ویژه در مراسم افتتاحیه برخی از اعمال اقتصادی نیز می‌توان مشاهده نمود. برای مثال هنوز در میان عشایر کرمان نظیر برخی طوایف ایل افشار در اطراف سیرجان و «خَبر» بافت، در هنگام تولید نخستین کشک سال، زن خانواده عشایری که تهیه فرآورده‌های شیری را نیز برعهده دارد، با نخستین کشکِ تازهٔ سال نو روی «لَتَفِ» (Lataf) [لته و قواره بافته‌شده از موی بز] «پلاس» (Plâs) [سیاه چادر] شکلِ آغل گوسفندان، چوپان، سگ و توبره چوپانی را به امید افزایش گوسفندان و فراوانی کشک، که خود نشانه فراوانی شیر و روغن است نقاشی می‌کند (نک به: تصاویر ۱۵ تا ۱۸).

برخی از مراسم مربوط به باران‌خواهی در ایران، رفتاری از این نوع جادو است، همچون ریختن آب «گل گیشنیزو» (Gol Gešnizu) و پاشیدن آب به گروه کودکان باران‌خواه و ریختن ریگ و دانه جو و گندم با آب بر روی سیاه چادرها. «این آب و افزوده‌ها باید طوری روی پلاس (سیاه چادر) ریخته شود تا کسانی که در پلاس هستند، در لحظه اول گمان کنند که دارد باران می‌بارد» (فرهادی، ۱۳۶۴: ۲۵ ـ۳).

در مراسم «سده سوزان» در میان ایلات و عشایر سیرجان و در اول چله کوچک و پایان چله بزرگ مقداری از آتش سده را در زیر خاک چال می‌کردند و به قول خودشان «ستاره آتشی را خاک می‌کردند»، به این امید که زمین را به گرم شدن تشویق و وادار کنند و در ضمن مقداری از آتش سده را به ییلاق خود پرتاب می‌کردند، تا گرما را به آن سوی نیز هدایت کرده باشند (فرهادی، ۱۳۶۹: ۱۹۷).

تصویر شماره ۱۵ ـ نگارگری سحرآمیز



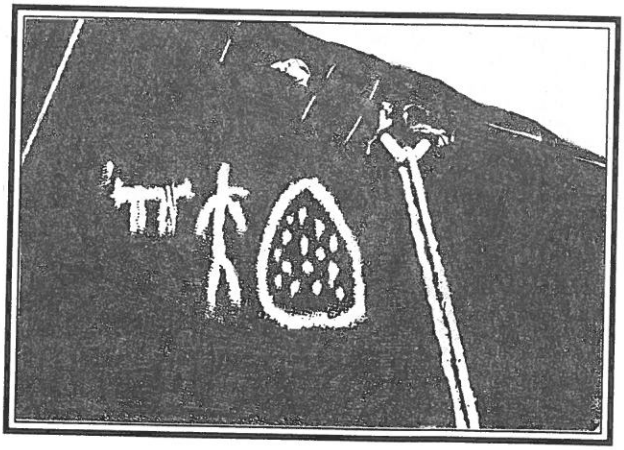
محل: «ایشوم ـ Eyšum» جمعه از ایل افشار سیرجان.

عکاس: مرتضی فرهادی.

تاریخ: ۱۳۶۴.

شرح: نگارگری بر روی سیاه چادر به نیت افزایش گله و میزان شیر و فرآورده‌های لبنی در هنگام تهیه نخستین کشک سال.

تصویر شماره ۱۶ ـ نگارهٔ سحرآمیز

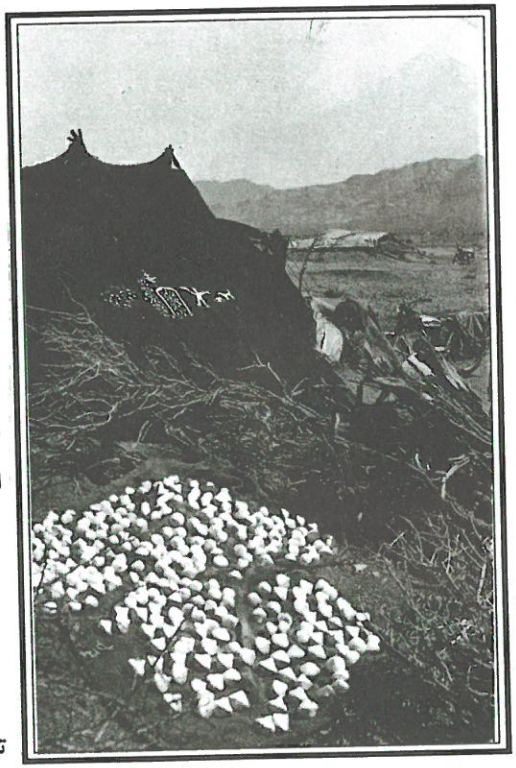


محل: ایشوم جمعه از ایل افشار سیرجان.

عکاس: مرتضی فرهادی.

شرح: طرح آغل گوسفندان چوپان و سگ گله بر سیاه چادر.

تصویر شماره ۱۷ ـ نگارگری سحرآمیز



محل: قشلاق باغ نصر. ایشومی از طایفه کودکی، ایل قرائی.
عکاس: مرتضی فرهادی.
تاریخ: نوروز ۱۳۶۴.
شرح: بقایای نگارگری سحرآمیز در هنگام تهیه اولین کشک سال.

تصویر شماره ۱۸ ـ نگاره‌های سحر آمیز از نزدیک

محل: قشلاق باغ نصر سیرجان.
عکاس: مرتضی فرهادی.
تاریخ: نوروز ۱۳۶۴.
شرح: طرح آغل گوسفندان، گله چوپان، توبرهٔ چوپانی و سگ گله و بر بالای همه نقش نمادین چلیپا و چهارخال .

زمان نگاره‌ها

کارل پوپر گفته است: «شناخت با مشاهده آغاز نمی‌شود، بلکه با مسئله آغاز می‌شود و هر مسئله به وسیله کشف این نکته پدید می‌آید که در پنداشته‌های ما چیزی نابسامان است.» (رفیع پور، ۱۳۶۰: ۶۶)[۱۳]

اما جالب این که در روند این کار، خلق مسئله و کشف این نابسامانی خود از افزودن یک مشاهده بر مشاهده‌های پیشین حاصل آمده است.

واقعیت این است که نگارنده همان طور که اشاره شد به دلایلی با برخی از این سنگ‌نگاره‌ها در حدود سی سال قبل بین راه مالرو روستایِ فرنقِ خمین و روستای هاجیله که در آن روزگار جزو شهرستان الیگودرز و اکنون جزو شهرستان گلپایگان است، آشنا شده اما یک لحظه نیز در نونگار بودن آن‌ها شک نکرده بود. انگار همین دیروز یک چوپان یا کتیرازن از سر بیکاری یا تفنّن، با کوبیدن سنگی بر صخره‌ها این طرح‌های ابتدایی را به انجام رسانده است.

به‌ویژه هنگامی که می‌دید برخی از نوآموزان هوشمند او نیز در روستای کوهپایه‌ای هاجیله، هنوز پا در کلاس درس نگذاشته تقریباً می‌توانند شبیه این تصاویر را بر کاغذ نقاشی کنند یا همچون فضل‌الله گنجی با دستانی کوچک و لرزان از گِل کنار چشمه به‌سرعتی حیرت‌آور، بُز گلین کوچکی بسازند، بی‌آن که حتی ریش آن را فراموش کنند! بیشتر به این فرضیه معتقد می‌شد؛ غافل از این که ممکن است چنین مهارت‌هایی[۱۴] از خُرده‌فرهنگی ناشی شده باشد که نسل اندر نسل تا به امروز از نیاکان شکارگر و دامدار به ارث رسیده و در متن و بطن آن روستای کوچک اما زیبنده برای شکارگری و دامداری برجای مانده است.

مسئله دیگری که «فرضیه‌های زمینه‌ای»* و ذهنیت نقد ناشده مرا درباره این سنگ‌نگاره‌ها شکل می‌داد این بود که می‌اندیشیدم چنین خراش‌های نسبتاً سطحی بر

---

* دربارهٔ فرضیه‌های کلی و زمینه‌ای نک به:
آلوین گولدنر، بحران جامعه‌شناسی غرب، ترجمهٔ فریدهٔ ممتاز، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۸هـ، ۴۷-۵۹.

سنگ‌های آهکی پس از چندی در اثر باد و باران فرسوده می‌شود و رنگ سپید آن‌ها در مجاورت هوا و عوامل جوی تیره و همرنگ با متن می‌گردد.

اما یافت شدن کتیبه‌ای پهلوی و کتیبه‌های عربی در کنار برخی از این سنگ‌نگاره‌ها، یکباره سبب آشکار شدن خطاهای ذهنی و فرضیه‌های زمینه‌ای من شد و توجه ازدست‌رفتهٔ مرا دوباره به این نقوش بازگرداند. البته در این بازنگری پیوسته قراین دیگری بر کهن بودن و بسیار کهن بودن برخی از این نگاره‌ها افزوده شده است.

تصویر شماره ۱۹ ـ کتیبهٔ پهلوی تنگ غرقاب

کاشف: خانم پریا حسینی

منبع: مرتضی فرهادی «کتیبه‌های تنگ غرقاب گلپایگان». ناموارہ. ش ۹(۱۳۶۷).ص

همچنین وجود این سنگ‌نبشته‌ها نشان داد که مقاومت این نقش‌ها در برابر شرایط جوی تا چه اندازه بوده است و در ضمن مشخص کرد که اکسید شدن رنگ سفیدی که در

اثر حکاکی در این سنگ‌ها به‌وجود می‌آید تنها در طی هزاره‌های بسیار امکان‌پذیر است به‌گونه‌ای که رنگ تصویر دوباره به رنگ متن و رویه سنگ درآید. لذا، سایه‌روشن‌ها و طیف رنگ این نگاره‌ها می‌تواند به‌طور نسبی نو یا کهنه بودن نقش‌ها را نمایان سازد.

چه در تنگ غرقاب، چه در دره ماهورهای خوار، هاجیله، باباقله و شاه‌نشین آشناخور و ... سنگ‌نگاره‌هایی وجود داشتند که به زحمت دیده می‌شدند و آثار فرسایش و تغییر رنگ در آن‌ها چنان بود که عکس‌برداری از آن‌ها نیز بی‌نتیجه به نظر می‌رسید.

در دره ماهورهای هاجیله ـ خوار، نگاره‌هایی یافت شد که رنگ نقوش آن‌ها کاملاً به رنگ تیره صخره‌ها بازگشته بود و تنها عمق و آثار ضربه‌ها سبب می‌شد که نقوش به چشم بیایند. می‌توان گفت این نقوش همرنگ‌شده با متن و همچنین فرسوده، جزو کهن‌ترین نقوش ماقبل تاریخی منطقه هستند.

اما این پرسش هنوز به‌قوت خود باقی می‌ماند که منظور از کهن و کهن‌تر و کهن‌ترین به شکل مطلق و دقیق آن چیست؟ پاسخ به این پرسش اساسی به دو دلیل عمده بسیار مشکل است. نخست آن که این حکاکی‌ها غالباً در همه جا، سنتی هستند که از کهن‌ترین ایام هنرورزی آدمی تا روزگار ما ادامه یافته‌اند؛ مهم‌تر آن که متأسفانه هنوز راه‌های فنی دقیق و مستقیمی برای تعیین سن این آثار به‌دست نیامده است.

«... در حقیقت سن اکثر آن‌ها به‌صورت حدسی و نظری تعیین می‌شود. ولی پراکندگی آن‌ها دلیل بر این است که این آثار از لحاظ تکنیک و وسیلهٔ به‌کارگرفته شده، در اکثر نواحی دنیا با هم قابل‌مقایسه‌اند و مربوط به دوران ماقبل تاریخ هستند. این موضوع نیز مسلم است که در بعضی نواحی، این قسم کار هنری تا زمان‌های نسبتاً تازه مصراً ادامه یافته است» (آپچان ودیگران، ۱۳۴۸: ۶۰).

با این‌همه، جدای از مقایسه‌های کلی و میزان هوازدگی و اکسیده‌شدن سطح حکاکی‌شدهٔ نقوش، قراین دیگری نیز وجود دارند که می‌توانند به‌طور نسبی عمر این نگاره‌ها را نسبت به هم معلوم کنند ـ گرچه آشکارسازی سن مطلق آن‌ها کار باستان‌شناسان است ـ همچون جنگ‌ابزارهایی که در این نگاره‌ها نموده شده‌اند. برای مثال در این ابزارها بوکس‌سنگی و چماق احتمالاً کهن‌ترین و شمشیر جدیدترین جنگ‌ابزار هستند. همچنین است جنگ‌افزارهایی مانند تیر و کمان و نیزه و کمند، و

ابزارهایی همچون زین، لگام و غیره. وجود جانوران اهلی در این نگاره‌ها همچون اسب، سگ و شتر که کم‌وبیش زمان اهلی شدن آن‌ها مشخص است می‌تواند در تعیین حداکثر عمر برخی از این نقوش راهنما باشد؛ هرچند که همیشه احتمال عقب‌رفتن این تاریخ‌ها با کشفیات جدیدتر وجود دارد. برای مثال از اهلی شدن سگ ۱۰۰۰۰ سال و از اهلی شدن اسب و شتر دوکوهانه ۵۰۰۰ سال می‌گذرد (امان اللهی بهاروند، ۱۳۶۰: ۳۲) (نک به جدول شمارهٔ ۱).

جدول ۱ ـ تاریخ و محل اهلی‌شدن حیوانات[۱]

نوع حیوان	زمان اهلی‌شدن	محل اهلی‌شدن
میش	۱۱۰۰۰	عراق: زاوی چمی ـ شیندر
سگ	۱۰۰۰۰	امریکا: ایالت آیداهو
بز	۹۵۰۰	ایران: لرستان و خوزستان
خوک	۹۰۰۰	ترکیه: کیونو
خوک هندی	۸۰۰۰	پرو
گاو	۷۵۰۰	یونان، ترکیه
لاما	۵۵۰۰	پرو: ارتفاعات آند
الاغ	۵۰۰۰	مصر: درهٔ رود نیل
اسب	۵۰۰۰	آسیای مرکزی
شتر یک‌کوهان	۵۰۰۰	عربستان
شتر دوکوهان	۵۰۰۰	جنوب روسیه
گاومیش	۴۵۰۰	پاکستان، هندوستان
گوزن	۳۵۰۰	روسیه: یازیریک و سیبریه

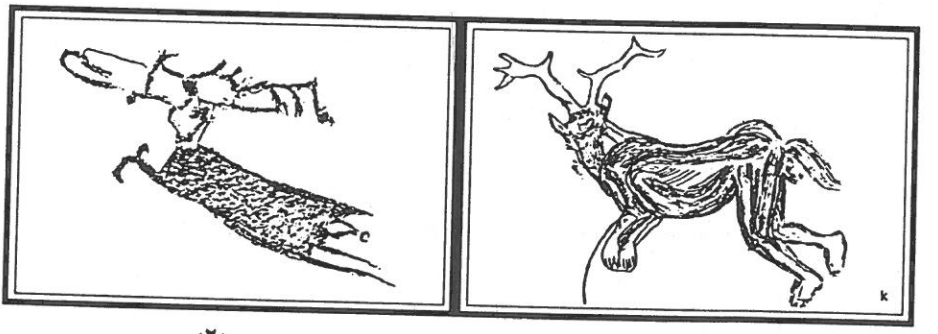
۱ ـ سکندر امان الهی بهاروند. **کوچ نشینی در ایران**. ص ۳۲.

ملاک دیگر برای تخمین قدمت نسبی سنگ‌نگاره‌ها قاعدتاً باید سبک سنگ‌نگاره‌ها باشد. اما باستان‌شناسان و پژوهندگان جامعه‌شناسی و تاریخ هنر در این باره که آیا سبک

ستیلیزه (خلاصه و ساده) کهن‌تر است یا سبک‌های واقع‌گرا هنوز به نتیجه‌ای قطعی نرسیده‌اند.(۱۵)

با این همه مقایسه این نقوش با نقوش حک‌شده بر روی ابزارهایی که در کاوش‌های باستان‌شناسی در مناطق دیگر ایران به‌دست آمده‌اند و همچنین مقایسه این نقوش با سایر نقوش صخره‌ای چه در ایران، چه در مناطق دیگر جهان می‌تواند راهگشا باشد. همانند مقایسه شبح گوزن تنگ قیدو با گوزن جادوگر غار سه برادر که بر پایهٔ آن می‌توان سن گوزن شبح مانند تنگ غرقاب ـ قیدو را حدود ۱۵۰۰۰ ـ ۱۰۰۰۰ سال پیش از میلاد تخمین زد (نک به تصویر شمارهٔ ۲۰).

تصویر شماره ۲۰ ـ مقایسهٔ دو سنگ‌نگاره ما قبل تاریخی اردو قاره



(۲) (۱)

۱ ـ نقش گوزن ـ جادوگر غار تروا ـ فرر (Trois - Frére) در:

P.M. Grand. *PREHISTORIC ART (paleolithic painting)* and sculpture. I Taly, Milan, 1967. P. 23.

۲ ـ نقش غیر عادی و شبح مانند یک گوزن در تیمره

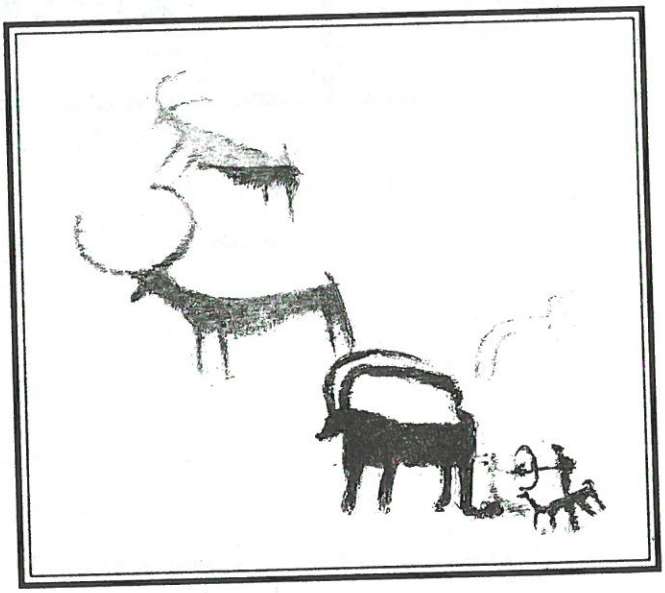
طرح از: نگارنده

اما راه جالب‌تر برای تعیین سن نسبی و تغییرات یا عدم تغییرات مضامین و سبک‌هایی که در طی چندین هزار سال اتفاق افتاده، بررسی نقوشی است که در این مناطق و در طول دوره‌های مختلف بر روی هم حک شده‌اند.

باید توجه داشت نگاره‌های موجود در یک تخته‌سنگ، اعم از آن که روی هم حک شده باشند یا در کنار هم، ممکن است متعلق به دوره‌های متفاوت باشند. برای مثال، روی همان تخته‌سنگی که سواری را با لباس عصر ساسانی می‌بینیم تصاویر دیگری از آدمیان پیاده، سواره، کمان‌انداز و کمندانداز و جانورانی چونان گرگ، پلنگ و بزکوهی به سبک‌های متفاوت دیده می‌شوند که به احتمال قوی همه آن‌ها از یک دوره نیستند.

گاهی نیز روی همان تصاویر قبلی جهت روشن شدن رنگ آن‌ها دوباره کار شده است، برای مثال در تابلویی حداقل تصاویری از سه دوره، احیاناً با فاصله‌های چندهزارساله به وضوح قابل‌مشاهده است. در پایین و تقریباً در میانه این تابلو، اسب‌سواری کمان‌کشیده، ناشیانه و استیلیزه تصویر شده است. سمت راست این سوار و کمی بالاتر از آن تصویر بزکوهی است که نسبت به اسب‌سوار بسیار بزرگ است و به نظر می‌رسد که یک پای وی در دامی گرفتار آمده است، که به‌لحاظ روشنی رنگ، تازه‌ترین نقوش این تابلو به‌نظر می‌رسد (نک به تصویر شمارهٔ ۲۱).

طرح شماره ۲۱ ـ نوسازی و پررنگ کردن طرح‌های قدیمی



در بالا و سمت راست این بزکوهی، تصویر کمیابی شبیه یک گاو با شاخ‌هایی از نوع گاوهای سیستانی به‌چشم می‌خورد، اما دم کوتاه و بالاآمدهٔ آن به دم گوزن یا بز مانند است که رنگ آن تیره‌تر از تصاویر پایین‌تر است. تیرگی و اختلاف در میزان اکسیده‌شدن رنگ تصاویر حک‌شده، نمایانگر طی زمانی بیش از یک تا چند هزار سال است.

اما جالب‌تر، این که تصویر بزکوهی دیگر که بر بالای این گاو حک شده است به طرز فاحشی دورنگ است؛ به‌طوری که بخشی از تنه و پاهای وی روشن‌تر و بقیه دست‌ها و شاخ‌ها، سر، بخش بالای شانه، تنه و دم به رنگ کاملاً تیره‌تری است. این امر نشان می‌دهد که تصویر گاو و نیمه این تصویر پس از مدت‌های طولانی دوباره بازسازی شده‌اند، و بازسازی تصویر بز به‌دلیلی ناتمام مانده است.

دقت در رنگ بخش قدیمی این تصویر نشان می‌دهد که تصاویر دیگر با همین رنگ در نقاط دیگر تابلو وجود داشته است که جای برخی از این حکاکی‌ها کاملاً فرسوده شده است. احتمالاً نگارگران می‌خواسته‌اند بدین طریق به اثرات این نقوش تداوم ببخشند. به هر حال از این واقعیت می‌توان ملاک‌هایی برای تعیین سن نسبی نگاره‌های هم‌سبک و هم‌رنگ در دیگر تابلوها و نگاره‌ها به دست آورد (نک به همان تصویر).

کار دیگری که برای تخمین دقیق‌تر زمان هر گروه از این نگاره‌ها و کم و کیف زندگی و فرهنگ این شکارچیان می‌شود انجام داد، کاوش‌های باستان‌شناسی در زیستگاه‌های نزدیک به همین سنگ‌نگاره‌ها است. با تأسف بسیار باید گفت که نوع مخرب و نامطلوب این امر از مدت‌ها قبل به بدترین شکل وشیوه‌ای توسط دزدان عتیقه شروع شده، به‌طوری که تنها در بالای تپه‌ای پایین‌تر از چم‌اسبه آثار حدود چهل گور شکافته قابل مشاهده است. عجیب آن که در کنار رودخانه و در میان تپه‌ها و صخره‌های صعب‌العبور ردّ بولدوزر و عملیات بولدوزری نیز مشاهده شده است!

به‌هرحال به‌نظر می‌رسد تخمین دقیق زمان این نگاره‌ها به کاوش‌ها و مطالعات بیشتری نیازمند است و کار پی‌گیری از سوی ادارهٔ باستان‌شناسی و سازمان میراث فرهنگی را می‌طلبد. طبیعتاً در این راه صاحب این قلم نیز آماده است تا فرضیه‌ها و تجربه‌های خویش را درباره محل‌های مناسب چنین کاوش‌هایی در اختیار باستان‌شناسی ایران قرار دهد.

در پایان گفتنی است شاید کار مشترک باستان‌شناسان، سنگ‌شناسان و فیزیک‌دانان، سبب‌سازِ اختراعِ شیوه مطمئن و نوینی شود، تا از طریق اندازه‌گیری میزان اکسیده‌شدن و هوازدگی بخش‌های حکاکی شده، راهی برای تعیین دقیق و مستقیم تاریخ و زمان حکاکی این سنگ‌نگاره‌ها به‌دست آید.(*)

پی‌نوشت

* با سپاس از استاد گرامی جناب آقای دکتر **جلال الدین رفیع‌فر** که باصرف وقت و راهنمائی‌های سودمند و دقیق، نگارنده را یاری داده و افزون بر این بابزرگواری در معرفی این کار کوشیدانند. عمرشان دراز باد.

۱ ـ در روستاهای اراک و خمین، به مشاهدهٔ دقیق «دید» و به مشاهده‌گر و کارشناس «دیدگر» گویند. نیز ادراک دقیق و تخمین پدیده‌ها مانند تخمین محصول باغ یا کشت قبل از رسیدن و برداشت محصول را «دیدگری» می‌نامند.

۲ ـ «تیمره» کهن‌ترین نام منطقه است که در کتاب تاریخ قم مربوط به حدود ۱۰۳۵ سال قبل و کتاب تاریخ پیامبران و شاهان حمزهٔ اصفهانی مربوط به حدود ۱۰۵۵ سال قبل نام برده شده است. این منطقه امروزه شامل شهرستان‌های خمین، گلپایگان، خوانسار، محلات و دلیجان می‌شود.

۳ ـ مرتضی فرهادی، «گزارش سنگ‌نبشته‌های تنگ غرقاب گلپایگان»، ناموارهٔ دکتر محمود افشار، جلد نهم، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۵.

۴ ـ مندم (مصاحبه نگارنده در محل)، برگهٔ ۳۲۳۱.

۵ ـ مدم (مشاهده در محل).

۶ ـ مومندم (مشاهده و مصاحبه نگارنده در محل).

۷ ـ درباره این چشمه عجیب خورهه، نک به مرتضی فرهادی، «شهرستان محلات کانونی تاریخی با جاذبه‌های بسیار در پیرامون اراک»، راه دانش، شماره۱و۲، بهار و تابستان ۱۳۷۳، ۵۳ـ۹۱.

۸ ـ درباره خورهه همچنین نک به :

Ali Hakemi, "The excavation of Khurha", *EAST and WEST*, vol. 40, Nos. 1-4, December 1990, pp 11-41.

و ترجمهٔ آن:

● علی حاکمی، «حفاریهای خورهه»، ترجمهٔ غلامحسن رسولی. راه دانش، ش ۳ و ۴ (پاییز و زمستان ۱۳۷۴).

۹ ـ مصاحبه با آقای مهدی رهبر، دومین کاوشگر ایرانی خورهه.

۱۰ ـ مصاحبه با آقای ایرج کاویانی، شکارچی هوشمند باغبادرانی که برای شکار بارها به این مناطق آمده است، برگهٔ ۳۲۳۴.

۱۱ ـ همان منبع، برگه‌های ۳۲۳۴و۳۲۳۵.

۱۲ ـ نک به: ه.ر.هیس، تاریخ مردم‌شناسی، ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۰: ۱۰۳ و ۱۰۶.

۱۳ ـ کندوکاوها و پنداشته‌ها، ۶۶، نقل به اختصار.

۱۴ ـ از آنجا که این مجسمه‌سازی و نقاشی برای من که علاقه و اندک تبحری در کار نقاشی داشتم، حیرت‌انگیز بود، نمایشگاه کوچکی از این مجسمه‌های گلی و کوچک و نقاشی‌های آن‌ها از دام و دد در گوشه‌ای از کلاس

و طاقچه‌های آن به‌پاکرده بودم.

۱۵ ـ در این باره نک به: آرنولد هاورز، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمهٔ امین مؤید، تهران، انتشارات چاپخش، ۱۳۵۷: ۱ ـ ۴.

منابع

ـ آپچان، ادوارد م. وینگرت، پل س. و گاستون مالر، جین. تاریخ هنری جهان، جزوه یکم (بحث در کلیات و هنر ماقبل تاریخ)، ترجمهٔ هوشمند ویژه. تهران: انتشارات دانشجو، ۱۳۴۸.

ـ امان‌الهی بهاروند، سکندر. کوچ‌نشینی در ایران. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰.

ـ بورد، فرانسوا. «زندگی روزانهٔ عصر حجر». پیام یونسکو، ش۳۷و۳۸، شهریور و مهر ۱۳۵۱.

ـ خرمی، محمد، شریعت زاده، علی اصغر. کریمی، اصغر و میرشکرائی، محمد. هنرهای بومی در صنایع دستی باختران. تهران: مرکز مردم شناسی، ۱۳۶۴.

ـ پدارم، محمود. تمدن مهاباد (مجموعهٔ آثار باستانی از قلعهٔ دم دم تا تخت سلیمان). تهران: نشر هور، ۱۳۷۲

ـ جانسون، ه. و.، جانسون، دوراجین. داستان نقاشی. ترجمهٔ فرح خواجه‌نوری. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. ۱۳۵۱.

ـ جنسن ه. و. تاریخ هنر (پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده‌دم تاریخ تا زمان حاضر). ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۳.

ـ چایلد، گوردن. انسان خود را می‌سازد. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک و محمد هل‌اتانی. تهران: انتشارات جیبی، ۱۳۵۲.

ـ حسن بن محمد قمی، تاریخ قم. ترجمهٔ حسن بن علی بن حسن عبدالملک قمی. به تصحیح و تحشیهٔ جلال‌الدین تهرانی. تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۱.

ـ حمزة بن حسن اصفهانی، تاریخ پیامبران و شاهان. ترجمهٔ جعفر ستار. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.

ـ رفیع‌پور، فرامرز. کندوکاوها و پنداشته‌ها. تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۰.

ـ روح‌الامینی، محمود. «صدای چکش». نامهٔ علوم اجتماعی. جلد دوم، ش۲، تابستان

ـ شهرستان محلات. اداره ارشاد اسلامی محلات (پکی پی).
ـ راهنمای پستانداران ایران. تهران: سازمان حفاظت محیط زیست، ۱۳۵۵.
ـ ظل‌السلطان، مسعودمیرزا. سرگذشت مسعودی. به اهتمام حسین خدیوجم. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸.
ـ فرهادی، مرتضی. «باران‌خواهی در میان عشایر و روستائیان سیرجان و بافت». آینده. ش ۱ـ۳، فروردین ـ خرداد ۱۳۶۴.
ـ فرهادی، مرتضی. «تقویم آب و هوایی در میان عشایر و روستائیان سیرجان و بافت و میمند شهر بابک». نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. ش ۲ـ۳، زمستان ۱۳۶۹ و بهار ۱۳۷۰.
ـ فرهادی، مرتضی. «شهرستان محلات، کانونی فرهنگی با جاذبه‌های بسیار در پیرامون اراک»، فصلنامه راه دانش. ش ۱و۲، بهار و تابستان ۱۳۷۴، اداره کل ارشاد اسلامی اراک.
ـ فرهادی، مرتضی. «گزارش سنگ‌نبشته‌های تنگ غرقاب گلپایگان»، ناموارهٔ دکتر محمود افشار. جلد نهم، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۵.
ـ فرهادی، مرتضی. «موزه‌هایی در باد: معرفی مجموعهٔ عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافته تیمره»، فصلنامهٔ علوم اجتماعی. ش ۷و۸، پاییز و زمستان ۱۳۷۴.
ـ قاجار، ناصرالدین‌شاه. سفرنامهٔ عراق عجم. تهران: انتشارات تیراژه، ۱۳۶۲.
ـ قضائی، یوسف. بنیان‌های اجتماعی دین. تهران: انتشارات چاپار، ۱۳۵۶.
ـ گاردنر، هلن. هنر در گذر زمان. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. باتجدید نظر هورست دلاکرو و ریچارد ج. تنسی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۵.
ـ گوران، آندره لوروا. «چگونه هنر بر غارها پرتو افکند»، پیام یونسکو. ش ۳۷و۳۸، شهریور ۱۳۵۱.
ـ گوران ، لوروا. دانسته‌ها و ندانسته‌های تاریخ بشر. ترجمهٔ نورالدین فرهیخته. تهران: انتشارات پویش، بی‌تا.
ـ گولدنر، آلوین. بحران جامعه‌شناسی غرب. ترجمهٔ فریدهٔ ممتاز. تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۸.
ـ لباف خانیکی، رجب‌علی و بشاش، رسول. سلسله مقالات پژوهشی ۱ (سنگ‌نگاره لاخ مزار

بیرجند). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.
ـ ماکه، ژاک. تمدن سیاهان (تاریخ، فنون، هنرها، جوامع). ترجمهٔ اسدالله علوی. تهران: معاونت فرهنگی آستان قدس، ۱۳۶۹.
ـ محتاط، محمدرضا. سیمای اراک. تهران: نشر آگه، ۱۳۶۸.
ـ هاوزر، آرنولد. تاریخ اجتماعی هنر. ترجمهٔ امینی مؤید. تهران: انتشارات چاپخش، ۱۳۵۷.
ـ هیس، ه. ر. تاریخ مردم‌شناسی. ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری. تهران: انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۰.
— Hakemi. Ali, "The Excavation of Khurha", *East and West.* vol.40, Nos. 1-4, December 1990.
— Honour, Hugh & Felming, John. *A World History of Art.* 1991.
— Hughes, Robert. "Behod The Stone age", *TIME.* No. 6, February 13, 1995.
— Hunter, D. and Whitten. *Encyclopedia of Anthropology.* New York: Harper & Row, 1976.
— Grand, P.M. *Prenistoric art (Paleolithic Painting and sculpture.* Italy, Milan: 1967.
— Striedter, Karl Heinz. *Felsbilder der Sàhàra.* Prestelverlage, München. Frankfurt 1984.