بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت

فاطمه جانبازی[1]

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۰۱
تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۲۷

چکیده

انسان در مسیر خلق می‌تواند دریافت‌هایش را برای بیان منظورهایش ترکیب یا تجزیه کند. نگرش نمادین به مخلوقات باعث شده است که هنرمندان ضمن رعایت جنبهٔ واقع‌گرایی در نمادها، در آثار خود از نمادهای طبیعی نیز بهره ببرند؛ به‌طوری که متناسب با نیاز و نیات تصویر و محتوای مورد نظر، انواع نمادها با الهام از طبیعت و ویژگی‌هایی نزدیک به جهان مادی خلق و استفاده شدند. آثار منقوش، به‌عنوان نمادی از هنر ماندگار، همواره در دوران مختلف و در فرهنگ‌های بسیار، از گذشته تا اکنون مطرح بوده‌اند. در تمدن جیرفت نیز نقوش قابل بررسی بسیاری وجود دارد. با توجه به اینکه این نقوش شکل‌های متفاوت و متعدد دارند، این فرضیه‌ها مطرح می‌شود که پیدایش نقوش حیوانی تمدن جیرفت با محیط زندگی ساکنان آن تمدن پیوند دارد، محصول انگیزهٔ آدمی در ثبت و انتقال دریافت‌ها و منبعث از طبیعت است و از سوی دیگر، تجسم پاره‌ای از باورها و اساطیر آن قوم است. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، فنون مشاهده و مطالعات کتابخانه‌ای کوشیدیم چگونگی تصویرگری نقوش حیوانی در تمدن جیرفت را بشناسیم.

واژگان کلیدی: تمدن جیرفت، نقوش حیوانی، نماد، اسطوره.

مقدمه

آدمی از طریق درک جهان پیرامون خود می‌تواند چیزی بیافریند. هنگامی‌که چیزی ساخته می‌شود (چه محصولی مادی و صنعتی باشد چه فرآورده‌ای فرهنگی- هنری و حتی ایده و نظریه)، در دریافت‌های انسان ریشه دارد؛ اما نمودهایی که انسان به‌وجود می‌آورد، همواره بازنماییِ[1] واقعیت

۱.مدرس دانشگاه مازندران، گروه صنایع دستی. fjanbazy@yahoo.com

عینی نیستند. عمل آدمی نیز چنانکه بنیان نظری ریگل[۲] برآن استوار است، لزوماً تقلیدی نیست؛ بلکه دوری از واقع‌گرایی و گرایش نداشتن هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکیدش بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. نمادگرایی به‌عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا، توجه هنرمندان ایرانی را به خود جلب کرده است. هنرمند ایرانی در فضایی نمادین به آفرینش می‌پردازد؛ بنابراین، گاهی به شیوهٔ کاملاً مجرد و انتزاعی، گاه ملهم از واقعیت و گاهی با اغراق در ویژگی‌های واقعی و زمانی با ترکیب ویژگی‌های مختلف، نقوش خاصی را با عملکردهای متفاوت می‌آفرینند.

در این پژوهش، به‌دنبال پاسخگویی به این پرسش هستیم که نقوش حیوانی تمدن جیرفت محصول چه رویدادی هستند و بر چه اساسی خلق شده‌اند. هدف ما شناخت نمادهای استفاده‌شده به‌عنوان یکی از شیوه‌های بیان تصویری در آثار سنگ صابونی تمدن جیرفت است که در این بین، نقوش حیوانی را بررسی کرده‌ایم. نقوش به‌عنوان عنصر اصلی تزئینی، بیانگر مفاهیمی چون اعتقادات، باورها، اندیشه‌ها، تمایلات، آرزوها و نشان‌دهندهٔ اصول، فنون و مهارت‌های هنری هستند. در این روند، انسان در گام نخست مشاهدات را بازنمایی و سپس در برخی رویدادهای مشاهده‌شده از طریق واقع‌نمایی و اسطوره‌سازی تغییراتی ایجاد کرده است. موقعیت خاص جغرافیایی منطقهٔ جیرفت و قرارگیری آن در مسیر ارتباطی فرهنگ‌ها و تمدن‌های بزرگ شرق باستان به شکل‌گیری یک حوزهٔ فرهنگی مهم و غنی در منطقهٔ جیرفت منجر شده که از اوایل هزارهٔ سوم پیش از میلاد بخش مهمی از نیازها را تأمین می‌کرد. در جریان کاوش‌های باستان‌شناسی و حفاری گورها در این منطقه، نمونه‌های بسیاری از آثار سنگی و سفالی به‌دست آمده است که شامل نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و هندسی هستند. تفسیر و تحلیل حقیقی این تصاویر تا زمانی‌که مدارک بیشتری (به‌ویژه مدارک کتبی) از این تمدن کشف نشده، ممکن نیست؛ با این حال، برپایهٔ تصاویر کشف‌شده، شالودهٔ دانش ما از ویژگی‌های این تمدن شکل می‌گیرد و به همین دلیل، بررسی آن‌ها بسیار اهمیت دارد.

کلیاتی دربارهٔ جیرفت

شهرستان جیرفت در جنوب استان کرمان قرار دارد و به دو ناحیهٔ کوهستانی و پست جلگه‌ای تقسیم می‌شود. این منطقه استعداد فوق‌العاده‌ای برای کشاورزی دارد. قالی و گلیم مهم‌ترین صنایع دستی جیرفت به‌شمار می‌روند و بافت آن‌ها در میان ایلات و عشایر رواج دارد.

«ویژگی‌های خاص اقلیمی و زیست‌محیطی در این منطقه ازجمله کوه‌های بلند و دشت‌های حاصلخیز، به‌ویژه از اوایل هزارهٔ سوم ق.م به بعد، باعث شکل‌گیری یکی از مهم‌ترین حوزه‌های فرهنگی و کانون‌های مهم اقتصادی- صنعتی در شرق باستان شده است [...] از سوی دیگر، این حوزه توانسته درارتباط مستمر با فرهنگ‌ها و تمدن‌های بین‌النهرین، ایلام و مناطق شرقی فلات ایران، دستاوردهای فرهنگی و اقتصادی مهمی را به فرهنگ و تمدن دنیای باستان ارائه کند» (علیداد سلیمانی، ۱۳۷۸: ۲۰).

شمایل‌نگاری فراوان جیرفت به این دلیل که حامل پیامی و به‌وجودآورندهٔ نوعی زبان غیرنوشتاری است، اهمیت بسیاری دارد.

«این بازنمودها تاحدودی می‌تواند تصاویری از موضوع‌های مورد علاقهٔ مردم، مانند اشتغالات ذهنی آن‌ها، طرز تفکرشان، عادات و رسومشان و حس زیبایی‌شناختی‌شان را القا کند. صحنه‌ها و موضوعاتی که برروی ظروف حکاکی می‌شدند از چشم‌اندازهای فلات ایران، معماری، گیاهان، جانوران، تخیلات و اعتقادات مردمان این منطقه به‌عاریه گرفته می‌شده

است» (پرو، ۱۳۸۷: ۲۸۹).

«ازمیان حدود هزار قلم شی بازیافتی، درحدود سیصد قلم را ظروف سنگی تزئین‌شده با نقوش برجسته و گاه کنده برای ترصیع تشکیل می‌دهد که نقش‌مایه‌های تزئینی آن‌ها را انواع خاصی از جانوران، موجودات هیولایی و افسانه‌ای، انسان و نیز گونه‌های چندی از گیاهان و نمای باروی دور شهرها دربر می‌گیرد؛ اشیای کوچک گوناگون از سنگ لاجورد، مانند مهرهای مسطح و استوانه‌ای با نقش‌مایه‌های انسان، شیر با سر انسان، عقاب و نقوش هندسی همراه با پیکرک‌های انسان و جانور» (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۲- ۳).

در ظروف جیرفت تقریباً تمام چشم‌ها، اعم از چشم انسان یا جانور، سنگ‌نشانی شده است. در این سنگ‌نشانی‌ها چشم‌ها در جانوران وحشی و گوشتخوار (عقاب، مار، پلنگ و شیر) گرد و در جانوران اهلی و گیاهخوار (بز کوهی، گاو و همچنین انسان) بیضی است. «سنگی که در چشم‌ها نشانده شده از جنس مرمر یا آهکی سفید یا فیروزه است. در نمونه‌هایی، سفیدی چشم پلنگ‌ها از سنگی به رنگ اخرا و سیاهی با فیروزه کار شده است» (همان، ۳). شاید قرار داشتن سنگ‌های قیمتی در برخی قسمت‌های بدن و یا لباس و داشتن گردنبندی با آویزی از فیروزه به‌شکل هندسی جنبهٔ تزئینی یا جادویی داشت و به‌عنوان طلسم محافظت از انسان در رام کردن و مسلط شدن بر مارها و سرنگون کردن پلنگ‌ها به‌کار می‌رفت؛ زیرا این کار هنوز هم درمیان مردمان منطقهٔ جیرفت انجام می‌شود.

بررسی انگیزه‌های خلق نقوش در تصویرگری

در حوزهٔ بررسی نقوش، به درک روشنی از انگیزه‌ها و اهداف انسان‌هایی نیاز داریم که با نقش‌پردازی روی آثار به بیانگری پرداخته‌اند. اینکه هدف از ترسیم نقوش را فقط تفنن و یا تصادف بدانیم، توجیه‌پذیر نیست. ازدیدگاه هنری، این سؤال مطرح می‌شود که انسان با تکیه‌بر چه تصور و پیشینهٔ مهارتی این نقوش را خلق کرده است.

«در کویر و مناطق بیابانی راز و رمزهایی نهفته است. یکی از پیامدهای آن سازگاری است. این سازگاری را کلاً درمورد جانوران و گیاهان و حتی درمورد انسان‌ها می‌توان دید. حال پرسش این است که اصولاً مجموعهٔ این زیستمندان مناطق بیابانی و کویری درطی اعصار و قرون به چه شیوه‌ها و شگردهایی خودشان را با این شرایط سخت محیطی منطبق کردند و چگونه زیستند که پنج‌هزار سال به‌رغم تمام مسائل و مصایبی که داشتند پایدار ماندند. آیا محیط را با خودشان وفق دادند یا خودشان را با محیط سازگار کردند. این برمی‌گردد به پیشینهٔ تاریخی و به یک مقدار مفاهیم ذهن که انسان‌ها در این مناطق با آن‌ها خو گرفتند و زیست کردند» (بهار، ۱۳۷۷: ۲۵۹).

گیدنز درمورد جوامع نخستین می‌نویسد: «بعضی مؤلفان، به‌ویژه کسانی که از زیست‌شناسی اجتماعی تأثیر پذیرفته‌اند، تفوق شکار در این جوامع را درارتباط با کشش‌های غریزی عام انسان، نسبت‌به جنگ پنداشته‌اند؛ اما درواقع جوامع شکارگر و گردآورندهٔ خوراک اکثراً غیرجنگجو به‌نظر می‌رسند. وسایلی که برای شکار مورد استفاده قرار می‌گیرند، به‌ندرت به‌عنوان سلاح علیه انسان‌های دیگر به‌کار برده می‌شوند [...] شکارگران و گردآورندگان خوراک صرفاً اقوامی ابتدایی نیستند و مطالعهٔ فرهنگ‌های آن‌ها به ما امکان می‌دهد بهتر درک کنیم که برخی از نمادهای ما از ویژگی‌های طبیعی در زندگی انسان بسیار فاصله دارند» (گیدنز، ۱۳۷۶: ۷۱).

همواره طبیعت و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن الگو و منبع الهام هنرمندان بوده و چگونگی ارتباط عمیق و گستردهٔ انسان با طبیعت و نتایج حاصل از آن، نوع نگرش و جهان‌بینی او را رقم زده است. انسان جهان

پیرامون خود را به دلایلی دستکاری کرده و می‌کند؛ بنابراین، هر شی یا تصویر آفریده‌شده به‌دست آدمی از یک نیت سرچشمه می‌گیرد که ممکن است به‌دلیل رفع نیازهای حیاتی و یا نیازهای عاطفی و معنوی، حاصل رویکرد شناختی باشد.

«شرایط و مقتضیات جغرافیایی، تاریخی، اقتصادی، خانوادگی، اعتقادی، زبانی، سنتی و هنری هر جامعه‌ای باعث می‌شود که فرهنگ آن جامعه درعین حال که فرهنگ و جامعه را مرزبندی می‌نماید، توجه به این شرایط و مقتضیات دارد که دستاوردها و اندیشه‌ها به مرزبندی‌هایی چون فرهنگ جهانی، فرهنگ آسیایی، فرهنگ ایرانی و بالاخره فرهنگ کرمانی متمایز می‌گردد» (روح‌الامینی، ۱۳۶۸: ۱۵).

«اعتقادات دینی و باورهای قومی یکی از ویژگی‌های هر حوزهٔ فرهنگی و یکی از معرف‌های هویت فرهنگی است و در مواردی، شاخص هویت فرهنگی محسوب می‌شود. هرچند تغییرات و تحولات دینی استان کرمان درطی تاریخ، جدا از تاریخ کلی تحولات دینی جامعهٔ ایرانی نیست، مقتضیات جغرافیایی و حوادث تاریخی و وضعیت روحی و احساسی مردم کرمان به ایجاد ویژگی برای اعتقادات و اجرای مناسک دینی کمک کرده است» (همان، ۱۵۵).

به این ترتیب، انسان در هر شرایطی، نماد و اسطوره‌هایی فراخور شیوهٔ زیست خود برای انتقال پیام درونی‌اش برگزیده است و هنگامی‌که از خود و پیرامونش فراتر رفت، برای نیروهای طبیعی نیز نمادها و ویژگی‌هایی را درنظر گرفت. توجه انسان همواره برای دست یافتن به موضوع آفرینندگی و خلق اثر بر پیرامون و محیط اطراف، باورها و نگرش‌های آیینی و تخیلات متکی است. اسطوره‌ها بستر مناسبی برای پرورش و پیدایش نمادها هستند. در «فرهنگ اساطیر» آمده است:

«اسطوره به‌عنوان جلوه‌ای از فرهنگ با خلاقیت قومی رابطه‌ای مستقیم دارد و اینجا، خلاقیت نوعی آفرینش هنری است. هنر و اسطوره خاستگاه و غایت یکسان دارند؛ مانند دو روی سکه. نقطهٔ فاصلهٔ بین این دو یکی نحوهٔ ارائه و به‌اصطلاح ظرف بیان آن دو است و دیگر اینکه پدیدآورندهٔ اسطوره، خلاقیت جمعی است و بیان کنندهٔ اعتقاد قومی و قبیله‌ای؛ ولی عامل خلق اثر هنری عموماً آفرینش فردی است؛ اما هردوی این‌ها درغایت به جامعه و فرهنگ تعلق دارند» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷).

«بن‌مایهٔ اصلی اسطوره‌ها یکسانند و همواره یکسان بوده‌اند؛ ازاین‌رو، انسان بدون نوشتار برای یافتن نحوهٔ تفاهم و توافق با طبیعت، اسطوره‌های خاص خود را می‌یابد. اسطوره‌هایی که با جامعه‌ای که با آن پیوند خورده عجین هستند و رجوع آن‌ها نیز به همان محدودهٔ اجتماعی است؛ چراکه هر نظام اسطوره‌ای در جامعه‌ای معین و در محدوده‌ای بسته رشد کرده است و پس از آن وارد عرصهٔ برخورد و رابطهٔ متقابل شده، سپس با اسطوره‌های دیگر درهم آمیخته و اسطوره‌های پیچیده‌تری را می‌آفرینند» (کمبل، ۱۳۷۷: ۳۴).

اسطوره‌ها آئینه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند. آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند، اسطوره‌ها سخن می‌گویند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به زمان حال می‌آورند و افکار بلند و منطق گستردهٔ مردمان ناشناخته، ولی اندیشمند را در دسترس ما قرار می‌دهند. «اسطورهٔ هنری نوعی روایت خودانگیخته است که در آن واقعیت‌های روانی -به‌ویژه بیم‌ها و امیدها- به زبان تخیلی ملموس و بیشتر درقالب دراماتیک به بیان درمی‌آید» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۶).

اسطوره عبارت است از «روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طور کلی جهان شناختی که یک قوم برای تفسیر خود از هستی به‌کار می‌بندد؛ اسطوره

سرگذشتی راست و مقدس است که زمانی ازلی رخ داده و به‌گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد یا ازمیان خواهد رفت و درنهایت، اسطوره به‌شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است. باورهای دینی انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌شود و بعدها در زمان‌های متأخرتر، به‌گونهٔ ادیان شکل می‌گیرد. پس اسطوره به یک عبارت، دین و دانش انسان نخستین و داشته‌های معنوی است؛ دانشی که بیشتر جنبهٔ شهودی و نمادین دارد و از قوانین علمی ادوار بعد به‌دور است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۲۵).

اسطوره‌ها در ایران با همه تأثیراتی که از تمدن‌های هم‌جوار پذیرفته‌اند، همواره با سمت‌وسویی ایرانی و ویژگی‌های خاص بومی رشد یافته‌اند و این اصل را حتی در حفظ نقش‌مایه‌ها و نمادهای اسطوره‌هایش از یاد نبرده‌اند. «اسطوره‌ها و افسانه‌های ایران بازتاب استمرار یک سنت قدیمی در فرهنگ و زبان این ناحیهٔ جغرافیایی پهناور است که در فراسوی ایران کنونی گسترش یافته است» (سرخوش، ۱۳۸۳: ۹۹).

مفاهیم نقوش حیوانی در آثار جیرفت

«در بسیاری از ترکیب‌های همگن و هماهنگ جیرفتی، نوعی هماهنگی در ترکیب عناصر و نشانه‌ها وجود دارد که گویی دارای چند ضرباهنگ همراه، همساز و همنوا است» (درخشانی، ۱۳۸۶: ۵۲). بی‌شک، برخی از نقش‌مایه‌های جیرفت مفاهیمی اسطوره‌ای دارند و برخی از این بازنمودها این فرض را تأیید می‌کنند. تقریباً تمامی ظروف از گورها به‌دست آمده‌اند. شاید این اشیا بخشی از آیین تدفین هستند و نقش‌مایه‌های منقور بر ظروف دربردارندهٔ مفاهیمی برای زندگی پس از مرگ هستند. ژان پرو، باستان‌شناس برجستهٔ فرانسوی، درمورد نقوش اساطیری می‌گوید:

«[...] جالب است که حتی در آن دوران، یعنی هزارهٔ سوم پیش از میلاد نیز مردم این ناحیه الوهیت را نه با صور انسانی، بلکه به‌شکل موجوداتی برتر از انسان به تصویر کشیده‌اند که موجودات ترکیبی، جانوران با دوسر و یا نقوش انسان‌های شاخدار نمونه‌هایی از آن‌ها هستند. در تمام تصاویر، نیروهای خیر و شر و خنثی به‌وضوح قابل شناسایی است. در مواردی، قدرتی برتر از قدرت انسان معمولی هم در این تصاویر دیده شده است که خود را به‌شکل انسان حیوان‌نما نشان می‌دهد. در این اسطوره، انسان نیرو و قدرت حیوانی را که معرف آن است در اختیار دارد. انسان گاونما می‌تواند با پلنگ دربیفتد. به‌نظر می‌رسد سلسله‌ای از قوای فراطبیعی وجود دارد و در رأس آن‌ها، انسانی شیرنما که تنها او قادر به ازبین بردن شر است» (پرو، ۱۳۸۶: ۷۴).

«اهمیت نقوش جیرفت که با گستردگی و ظرافت بیشتری در آثار دیده می‌شود، در این است که شاید بتوان گفت سازندگان بعضی از آن‌ها در دوران باستان سعی کرده‌اند محیط طبیعی خود را به تصویر بکشند و به این ترتیب، به‌نوعی محیط زیست طبیعی خود را در دوران باستان نشان بدهند. آن‌ها با نقش کردن جانوران برروی انواع سنگ‌ها، علاوه‌بر مهارت و هنرمندی خود، هدف‌های دیگری هم دنبال می‌کردند» (شادجو، ۱۳۸۶: ۳۷).

«کشیدن یک نقش در دوران باستان می‌تواند معنای مختلفی را دربر بگیرد، مثل جادو و طلسم، ترس از حیوان، نیاز انسان به آن و یا اینکه آن حیوان در یکی از قصه‌ها و اساطیر مهم آن تمدن وجود داشته باشد [...] تمامی نقوش جیرفت (حیوانی، گیاهی و نباتی) منحصر به همان منطقه است و زمانی می‌توانیم بگوییم این نقوش متعلق به جیرفت نیست که به نقوشی برنخوریم که در منطقه وجود نداشته باشد. در هنر جیرفت چیزی جز جیرفت دیده نمی‌شود؛ مثلاً مضمون عقرب که بر دیگر تمثال‌های ظروف جیرفت برتری دارد. این امر ممکن است

به‌خاطر محیط طبیعی حاره‌ای بیابانی منطقه باشد؛ زیرا اطراف کرمان مشرف به کویر لوت است و این خود نشان می‌دهد که هنر جیرفت کاملاً قائم‌بالذات است، نه‌تنها از جایی متأثر نبوده، بر مناطق همجوار نیز تأثیرگذاشته است» (پیران و حصاری، ۱۳۸۴: ۳۷).

در ظروف یافت‌شده در جیرفت نیز نیروهای خیر، شر و خنثی به‌وضوح قابل شناسایی هستند که نشان همهٔ دووجهی‌گری‌ها، نیکی‌ها، جدل‌ها، کوشش‌ها، حرکت‌ها و پیشرفت‌ها به‌شمار می‌روند. در اینجا، دوگانگی نشانگر تقابل‌هایی چون روز و شب، جهان پایین و بالا، زندگی و مرگ و خیر و شر است. «جنگ یا نبرد مظهر فرآیند فروپاشی و بازسازی، ازمیان برداشتن بی‌نظمی و برقراری نظم پس از آشفتگی آغازین، کشمکش بین خیر و شر، ستیز معنوی بین حق و باطل و در فطرت انسان دستیابی به وحدت است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۰۵). «نقوش انسانی زمانی‌که با سر حیوان و بدن انسان دیده می‌شوند، نشان از باورهای مذهبی دارند. به‌نظر می‌رسد هدف از ترسیم این نقوش ترجمانی از افکار، آداب، رسوم و فرهنگ عامه باشد که هنرمند با اندیشه‌ها و باورها و افسانه‌های زندگی، خود و همنوع خود را به تصویر می‌کشد» (کیانی، ۱۳۷۹: ۶۷).

«در زندگی سنتی و به‌ویژه زندگی عشایری، این طبیعی است که رفتار چارپایان با یکدیگر و فواید و برتری‌های هریک با دیگری سنجیده شوند و این رفتارشناسی و سنجش در فرهنگ عشایری این مناطق به‌شکل گفت‌وگوی نام‌ها و به‌ویژه مسابقهٔ آن‌ها با یکدیگر تجلی کند. این داستان‌ها درکل می‌توانند نشانگر قبایلی با رمه‌های متفاوت و همچنین رقابت و چشم‌وهم‌چشمی و شیوهٔ دامداری و بسیاری مسائل دیگر باشند» (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۱۲). این مسئله در نبرد برخی حیوانات دیده می‌شود؛ بنابراین، در درجهٔ اول باید مفاهیم نمادین نقوش حیوانی را بررسی کنیم و سپس معنا و محتوای اساطیری آن‌ها را دریابیم که بیشتر مبتنی‌بر حدس و نظر از روی مفاهیم مربوط به هریک است.

گاو

گاو نمادی از «قدرت و نیروی تولیدمثل است. آن را با خورشید- خدایان و آسمان مربوط دانسته‌اند [...] با منابع نهایی باروری خدایان آفرینش یکی شناخته شده است» (هال، ۱۳۸۷: ۸۵). «نره‌گاو به‌عنوان حیوان و قربانی، نماد ازخودگذشتگی است» (همان، ۱۰۴).

«هنرمندان برای نشان دادن حاصلخیزی و فراوانی و برکت، معمولاً گاو و بعضی حیوانات پستاندار را به‌عنوان مظهر انتخاب می‌کردند. رمز و رازی که در پیدایش گیاه و موجودات زنده نهفته است، برای انسان منشأ توسل و توجه به تصورات گردیده است [...]؛ چون هر نوع نمایش و پیدایش، اعم از جوانه زدن، روییدن و نمو گیاه، تولد موجودات و نزول باران را مربوط به قدرت فوق تصوری در درون همان زایش می‌دانست و برای هر پدیده خدایی تصور می‌کرد. بعضی از خدایان ذهنی، ازقبیل گاو نر و ماده و مار را از آن جهت که مظهری از این قوای باطنی‌اند، برتر از سایر نیروها در زایش که اصل برکت و حاصلخیزی است، دانسته است» (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۱۵۷).

درمیان اقوام مختلف، «شاخ مظهر نیرو و قدرت بود، به‌ویژه شاخ‌های گاو نر و ماده و قوچ» (هال، ۱۳۸۷: ۵۷). در برخی از نقوش، تصویر انسان با شاخ دیده می‌شود. این نقش‌مایه‌ها با مارهایی مانند اژدها روی ظروف، نشان می‌دهند که نقش‌مایه‌ها در اساطیر آن دوران کاربرد داشتند و برای مردم، خدایان یاری‌رسان بودند (تصویر ۱).

عقرب

«برج عقرب، نماد مقاومت، جوش‌وخروش و مرگ

تصویر ۱: نقش انسان دیونما، موزهٔ جیرفت

است و همچنین نماد پویایی، سختی و نبرد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۳۰۲). معانی سمبلیک عقرب عبارت‌اند از: «آتش، اهانت، بدجنسی، پیوند زناشویی، تحقیر، درد و رنج، شرارت، شکنجه، شهوت، عذاب، موذی‌گری و ناسازگاری» (جابز، ۱۳۷۰: ۸۴).

تصویر ۲: تصویر عقرب روی ظرف سنگ صابون، موزهٔ جیرفت

بز

نمادی از «طبیعت مذکر، وفور نیروی حیات، انرژی آفریننده [...] و بز ماده نشان‌دهندهٔ نیروی تولیدمثل مؤنث و باروری و وفور است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۵۷). بز روزگاری به‌عنوان «تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو» پرستیده می‌شد و به‌طور کلی «نماد نیروی جنسی نر» بود (هال، ۱۳۸۷: ۳۵). «بز کوهی و جانوران شاخدار تمثیل افسانهٔ حیات و خوراک است» (کامبخش فرد، ۱۳۸۰: ۶۷). گاهی نماد «چابکی و گاه نشانهٔ اصرار خیره‌سرانه بر یک روش خاص فردی است» (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۱۶).

قوچ

یکی از شکل‌های جانوری است که به‌صورت «خدایان وابسته به زایش و باروری در خاورمیانه، یونان و مصر باستان مورد پرستش بودند [...] همراه با بز نر به‌عنوان یکی از دوازده شاخهٔ زمینی تقویم

چینی به‌کار می‌رود و نماد بازنشستگی سعادت‌آمیز است (هال، ۱۳۸۷: ۷۹).

تصویر ۳: نقش بز کوهی و قوچ روی جام، موزهٔ جیرفت

پلنگ

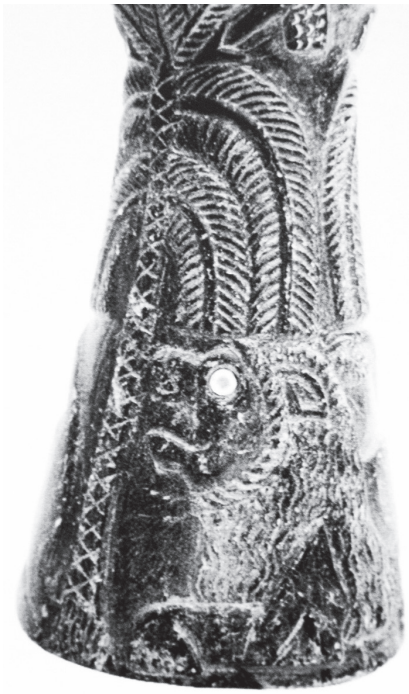
نمادی است از «بی‌رحمی، درنده‌خویی، تهاجم، تهور [...] از آنجا که خال‌های روی بدن پلنگ به چشم شباهت دارد، به نگهبان کبیر معروف شده است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۵). «مافدت[۳] الههٔ مصری که از او به‌عنوان نابودکنندهٔ مارها و کژدم‌ها استمداد می‌کردند، شکل پلنگ داشت» (هال، ۱۳۸۷: ۴۰).

تصویر ۴: پلنگ مرصع به سنگ‌های زینتی، موزهٔ جیرفت

شیر

«در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خورشید- خدا بود» (همان، ۶۱). شیران نیز نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و انسان‌های باستان تصور می‌کردند که درنده‌خویی آن‌ها موجب دور کردن تأثیرات زیان‌آور می‌شود.

«[از معانی سمبولیک این حیوان می‌توان] آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دزدی، دلاوری، روح زندگی، سبعیت، سلطان جانوران، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، فکر، قدرت الهی و نفس، گرمای خورشید، مراقبت، مواظبت، نیروی ابرانسانی و مادون انسان (الهی و حیوانی) را نام برد [...] این حیوان در باورهای قومی و اساطیری، نشانگر باروری زمین محسوب می‌شد [...] سر شیر به‌نشانهٔ مراقبت و هوشیاری و اندام پسین او مظهر قدرت است. ترسیم دم بلند برای شیر یا گربه‌سانان علامت اقتدار بیشتر است» (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۴- ۷۵).



تصویر ۵: نقش شیر روی جام، موزهٔ جیرفت

عقاب و شاهین

«وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن

است [...] عقاب و مار درحال نبرد [...] نماد کشمکش خدایان آسمان و زمین بود» (هال، ۱۳۸۷: ۶۸). «پرواز عقاب در ابرها می‌توانست با توفان سهمگین نیز مرتبط باشد» (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۱۴). دیدن عقابی که یک مار را میان چنگال‌هایش گرفته در مناطقی که این نوع پرندهٔ کوتاه‌پنجه و مار پیدا می‌شود، چندان غیرعادی نیست. این تصویر نماد «پیکار قدرت‌های آسمانی با قوای دوزخی و تضاد میان روز و شب، آسمان و زمین و خیر و شر است» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۵۸). شاهین نماد «جسارت، قدرت و دلیری بوده و با خدایان خورشید همراه است» (هال، ۱۳۸۷: ۶۸).

تصویر ۶: عقابی که مار را به چنگال گرفته است، موزهٔ جیرفت

مار

مار یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به‌شمار می‌رود. به‌نظر می‌رسید که «با پوست‌اندازی ادواری خود مانند خورشید، تجدید حیات می‌کند و نماد مرگ و تولد دوباره است [...] با وجود این، چون طبیعتاً وابسته به زمین بود، یک خدای زیرزمینی و دشمن خورشید- خدا به‌شمار می‌رفت و مانند کژدم می‌توانست موجب آسیب و مرگ شود» (همان، ۹۳). «مهرهای استوانه‌ای‌شکل متعلق به اواخر هزارهٔ چهارم ق.م در بین‌النهرین، یک جفت مار به‌هم‌پیچیده را نشان می‌دهند که ظاهراً دلالت بر جفتگیری دارد [...] این تصویر ظاهراً بدین مفهوم است که آن مخلوقات اساساً زمینی و یک منبع الهی باروری زمین بودند» (همان، ۹۵).

تصویر ۷: نقش دو مار به‌هم‌پیچیده، موزهٔ تبریز

«نزاع دو جانور نمایشگر قدرت‌های دوسوگرای مار، یعنی قوای سودمند و زیانبخش یا سعد و نحس است. دو مار به‌هم‌پیچیده در وهلهٔ نخست، نماد تعادل اضداد در دو قطب زندگانی و مرگند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۶۸). «[مار] در مصر، نگهبان و پاسبان پنداشته می‌شده است» (همان، ۴۶). این موجود مظهر «پرتوهای شمسی، خط سیر خورشید، آذرخش و قوهٔ آب‌ها و نشانهٔ همهٔ ایزدان رودخانه است. این حیوان نشان‌دهندهٔ معرفت، تلبیس، نیرو، زیرکی، حیله‌گری، تاریکی، شر، فساد و اغواگری است [...] نماد روحی است که در هرچیز نفوذ می‌کند و مظهر طبیعت درونی انسان و هوشیاری است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۳۰). نقش مار در منطقهٔ جیرفت به‌دلیل چند عامل مهم است. تأثیر اعتقادی این موجود، فراوانی طبیعی و خطرات این حیوان در منطقه، از عوامل مهم تصویر کردن آن در سطح ظروف هستند و حتی می‌توانیم بگوییم که «تصویر نمودن نقش موجوداتی چون مار و عقرب به‌جهت رفع شر یا جلب نظر این موجودات بوده است که ناچار از رویکردی روان‌شناسانه نسبت به موضوع است» (محمدی‌فر، ۱۳۸۳: ۸۴).

تصویر ۸: انسان با بدن شیر، درحال نابودی عقرب- انسان
(www.vitatrentina.it)

«انسان- شیر (تصویر ۸) نمادی از قدرت و پادشاهی و انسان- گاو نمادی از مفید بودن فرد برای خود و جامعهٔ خویش می‌باشد. به‌علاوه، این نوع تصویرها می‌تواند نمادی از تمامیت انسان و تجسمی از جسم و روح وی باشد» (صرفی، ۱۳۸۱: ۷۰).

«گاو- مرد معمولاً نگهبانی است که از مرکز یا گنج یا دروازه حفاظت می‌کند. شر را دور می‌راند و دافع شر است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰۱).

تصویر ۹: انسان- گاو مرصع با سنگهای زینتی
(http://antikforever.com)

عقرب- انسان یکی از نقش‌مایه‌های ترکیبی است که در تزئین ظروف سنگی جیرفت دیده می‌شود (تصویر ۱۰). «در اسطوره‌ای بودن آن تردیدی وجود ندارد؛ زیرا با این مخلوق در حماسهٔ اسطوره‌ای گیل‌گمش در نقش نگهبان دروازه‌های کوه‌های مشو، دروازه‌ای که برای ورود به شهر ظلمات می‌بایست از آن گذر کرد، مواجه می‌شویم» (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۷). انسان دوسر با پایین‌تنه‌ای شبیه پلنگ، یکی دیگر از موجودات ترکیبی است که معمولاً درحال نبرد تصویر می‌شود و نمادی از قدرت است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰ : عقرب- انسان با چشمانی مرصع، موزهٔ جیرفت

تصویر ۱۱: انسان دوسر مرصع با بدن پلنگ
(www.abovetopsecret)

جدول ۱: بررسی نقوش حیوانی ازلحاظ فرم و معنا

توضیحات	ویژگی‌های کالبدی نقوش حیوانی	اثر
تصویر انسانی که دو گاو رام‌کرده را نشان می‌دهد و ریسمان به پای گاو بسته شده است. بالای سر گاوها نمایی از کوه‌ها دیده می‌شود. مردی روبانی مانند رنگین‌کمان را حمل می‌کند. دربین شاخ‌های گاو نواری به کوه متصل شده که نماد سیل است و درمقابل کوه، خورشید و ماه قرار دارند که دلالت بر درخواست باران دارد.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۳) فرم بدن گاو کوهان‌دار از نمای نیم‌رخ که رئال است.	 جام سنگ صابونی مرصع (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۳)
انسان- شیر در درون فرمی دایره‌مانند نشسته که احتمالاً نشانی از خورشید است. شیر به‌طور نمادین، با خورشید ارتباط دارد.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۶۹) انسان با بدن شیر	 وسیلهٔ تزئینی با نقش ترکیبی منقور بر سنگ لاجورد (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۶۹)
در زیر درخت که احتمالاً درخت زندگی است دو عقاب وارونه قرار دارند که احتمالاً از الهه‌های مزاحم یا قربانیان درخت هستند. درمجموع، این تصویر پیوند زمین و آسمان را نشان می‌دهد.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۳۴) آناتومی بدن بز و عقاب با نوع حرکتشان که کاملاً واقع‌گرا است. از خطوط منحنی برای عمق و بعد بدن بز و نوع حرکت آن استفاده شده است.	 ظرف استوانه‌ای سنگ صابونی مرصع (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۳۴)
دو شیر، دو الهه یا رب‌النوع موکل بر درخت زندگی هستند یا شاید توتم‌های قبیله‌ای مردم و نمادی از قدرت به‌عنوان نگهبان باشند. گاو زیر درخت نماد قربانی برای خدای گیاهی یا درخت زندگی است که در اساطیر، قربانی کردن آن مانع خشم خدایان و برکت می‌شود. شاید این نقش نمادی از ایزد زمین (در اساطیر مصر) باشد. ممکن است شیری که گاو را می‌کشد «نماد آغاز کار کشاورزی پس از پایان سرما» (بیکرمن و دیگران، ۱۳۸۴: ۵۶)، «نبرد شاه با نیروهای مخالفی که زیر بار قدرت شاهانه نمی‌رفتند» (بویس، ۱۳۷۴: ۱۸۶) یا «پیروزی نیروی نیکی بر نیروی اهریمنی» (گریشمن، ۱۳۷۱: ۱۵۷) باشد.	 (مجیدزاده،۱۳۸۳: ۴۰) پوزه‌های دو شیر در دو طرف درخت و تصویر گاو وارونه پشت درخت قرار دارد که مطابق فرم واقعی بدنشان است. (نگارنده) شیرها درحال حمله به گاو هستند و با دمشان عقاب را نیز محاصره کرده‌اند. فرم بدن نیم‌رخ و واقع‌گرا است.	 جام سنگ صابونی (موزهٔ جیرفت) وسیله‌ای کیف‌مانند (موزهٔ تبریز)
پلنگ محل‌های دارای طعمه‌هایی نظیر بز، قوچ، کل و ... را به‌عنوان قلمرو برمی‌گزیند و اجازه نمی‌دهد که همسانش وارد قلمرویش شود. نبرد آن‌ها به نشانهٔ قدرت‌طلبی است. در اینجا، بز نشانهٔ وفور نیروی حیات و خوراک و عقاب به‌دلیل فرم سر، نگاه و بال‌هایش نشانهٔ ربودن طعمه است.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۶۰) نبرد دو پلنگ باهم، بز وارونه و عقاب که از روی فرم واقعی بدنشان تصویر شده است.	 جام سنگ صابونی (موزهٔ جیرفت)
نمادهای انسان- حیوان نشان می‌دهند که انسان می‌تواند خصوصیت هر بخش از بدن حیوانات دیگر را در خود ایجاد کند و به‌عنوان مخلوقی مقتدر بر زمین فرمانروایی کند. ممکن است وجود نقش عقرب در این اثر نمادی از تحقیر و موذی‌گری باشد.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۲) انسانی مچ‌بندبه‌پا و شال‌به‌کمر و انسانی دامن‌پوش با پنجه‌هایی شبیه به گربه‌سانان که پلنگان را از دم گرفته‌اند و تصویر اغراق‌آمیز عقرب. بدن انسان از روبه‌رو و سر، نیمرخ تصویر شده است. از خطوط مختلف منحنی و راست برای ایجاد بافت‌های مختلف استفاده شده است.	 جام سنگ صابونی مرصع با سنگ‌های زینتی (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۱۱)
پلنگ نماد بی‌رحمی و درنده‌خویی است. این نبرد ممکن است نبرد دو مورد نیک و بد یا صحنه‌ای طبیعی از نبرد دو حیوان باشد که هنرمندان جیرفتی آن را به تصویر کشیده‌اند.	 (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۸۰) بدن مارها و پلنگ‌ها مرصع با سنگ‌های زینتی است و آناتومی بدنشان واقع‌نما است.	 جام استوانه‌ای مرصع (مجیدزاده، ۱۳۸۳: ۸۰)

نتیجه

در نقوش آثار جیرفت، رشته‌های ارتباطی نمادها با واقعیت و طبیعت محسوس است. هنرمندان در مواردی با اغراق در ویژگی‌های طبیعی و ترکیب ویژگی‌های مختلف و در موارد دیگر تنها با نقش ساده‌شدهٔ فرم به نقوش نمادینی دست یافته‌اند که در پس ظاهر خویش، واقعیاتی را نشان می‌دهند. نقوش و نمادهای به‌کاررفته نمی‌تواند نگرش ساده و روزمرهٔ مردمان آن سرزمین باشد؛ بلکه علاوه‌بر جنبهٔ تزئینی، نماد و نشانه‌ای از باورها، اعتقادات، اسطوره‌های مردم و رویدادهای تاریخی و طبیعی آن دوران هستند و جنبه‌های فرهنگی، اساطیری، دینی، تزئینی و طبیعت‌پردازی هنری با هم آمیخته شده‌اند. این نقوش حیوانی با توجه به مفاهیم نمادین شناخته‌شده شامل انواع زیر می‌شوند: گاو (نمادی از برکت و حاصلخیزی)، بز، بزکوهی و قوچ (نمادی از باروری، نعمت و چابکی)، عقاب (نماد نیروی آسمان)، پلنگ (نماد درنده‌خویی)، عقرب (نماد حقارت و موذی‌گری)، مار (نماد زندگانی و مرگ)، شیر (نماد قدرت و نگهبان) و موجودات ترکیبی (انسان- عقرب، انسان- شیر، انسان- پلنگ و انسان- گاو) که در جیرفت فقط بیان‌کنندهٔ احساس عمیق انسان در اصرار برای تسلط بر موجودات دیگر و به‌دست آوردن ابعاد پهلوانی است. این تصاویر در ظروف جیرفت مظهر جنگ انسان با طبیعت سخت جنوب شرقی ایران هستند. در این نقوش، مفهوم ثنویت یا دوالیسم و ترکیبات دوتایی بسیار دیده می‌شود که نمایانگر شباهت‌های دوتایی و نیز دوگانی متضاد است. این تکرارهای دوتایی با جنسیت مشابه نشان‌دهندهٔ تأکید بر مفاهیم نمادینی همچون قدرت یا اهمیت دادن به آن‌ها است.

پی‌نوشت

1. Representation
2.Alois Riegl(۱۹۰۵ -۱۸۵۵) مورخ و هنرشناس استرالیایی
3. Mafdet

منابع

- بهار، مهرداد، (۱۳۷۷)، ***از اسطوره تا تاریخ***، چ ۲، نشر چشمه، تهران.
- بویس، مری، (۱۳۷۴)، ***تاریخ کیش زرتشت***، ج ۲، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، توس، تهران.
- بیکرمن و دیگران، (۱۳۸۴)، ***مجموعه مقالات علم در ایران و شرق باستان***، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، قطره، تهران.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۸)، ***دایره‌المعارف هنر***، فرهنگ معاصر، تهران.
- پیران، صدیقه و مرتضی حصاری، (۱۳۸۴)، ***کاتالوگ نماشگاه فرهنگ حاشیهٔ هلیل‌رود و جیرفت***، موزهٔ ملی ایران، تهران.

- پرو، ژان، (۱۳۸۷)، «تصویرشناسی جیرفت»، ***مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود- جیرفت***، انتشارات میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمان، صص ۲۸۷- ۲۹۳.
- گرترود، جابز، (۱۳۷۰)، ***سمبل‌ها***، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، مترجم، تهران.
- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری، (۱۳۸۵)، ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***، دانشگاه الزهرا، تهران.
- درخشانی، حبیب، (۱۳۸۶)، «فرادهش‌های جیرفتی، پرسش از نویافته‌های حاشیهٔ هلیل‌رود»، ***آیینهٔ خیال***، ش ۲، صص ۵۲- ۵۹.
- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۳)، ***رمزهای زنده‌جان***، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.
- روح‌الامینی، محمود، (۱۳۶۸)، ***زمینهٔ فرهنگ‌شناسی***، چ ۲، عطار، تهران.
- شادجو، سمیه،(۱۳۸۶) ، «تمدن آرتا»، ***فصلنامهٔ هنر***، ش۱۷۲ ، صص ۱۷۱- ۱۹۰.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۲)، ***فرهنگ نمادها، اساطیر، رسوم، ایما و اشاره و ...***، ترجمهٔ سودابه فضائلی، ج ۳، جیحون، تهران.
- صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، ***مقالات همایش تمدن حوزهٔ هلیل‌رود***. مرکز کرمان‌شناسی، کرمان.
- فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۷)، ***موزه‌های بازیافته***، مرکز کرمان‌شناسی،کرمان.
- کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۹)، ***پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران***، نسیم دانش، تهران.
- علیداد سلیمانی، نادر، (۱۳۸۷)، «مقدمه‌ای بر جغرافیای طبیعی و محیط زیست حوزهٔ هلیل‌رود»، ***مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود- جیرفت***، میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمان، کرمان.
- گریشمن، رمان، (۱۳۷۱)، ***هنر ایران (در دوران ماد و هخامنشی)***، ترجمهٔ عیسی بهنام، علمی فرهنگی، تهران.
- گیدنز، آنتونی، (۱۳۷۶)، ***جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، نشر نی، تهران.
- مجیدزاده، یوسف،(۱۳۸۳) ، ***جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق***، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- محمدی‌فر، یعقوب، (۱۳۸۳)، ***مطالعهٔ تطبیقی مار در تمدن ایلام با نقوش جام‌های سنگی تمدن جیرفت (چکیده مقالات همایش شناخت و معرفی تمدن حوزهٔ هلیل‌رود)***، انتشارات مرکز کرمان‌شناسی، کرمان.
- وارنر، رکس، (۱۳۸۶)، ***دانشنامهٔ اساطیر جهان***، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، اسطوره، تهران.
- کامبخش فرد، سیف‌الله، (۱۳۸۰)، ***سفال و سفالگری در ایران (از ابتدای دوران نوسنگی تا دوران معاصر)***، ققنوس، تهران.
- کمبل، جوزف، (۱۳۷۷)، ***قدرت اسطوره***، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران.
- کوپر، جی.سی، (۱۳۷۹)، ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.
- سرخوش کریتس، وستا، (۱۳۸۳)، ***اسطوره‌های ایرانی***، ترجمهٔ عباس مخبر، چ ۴، نشر مرکز، تهران.
- هال، جیمز، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹)، ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***، فرهنگ معاصر، تهران.
- http://antikforever.com/Perse/Divers/jiroft.htm
- http://www.vitatrentina.it/rivista/2011/anno_86_n_31/pag_16_cultura/jiroft_l_origine_della_civilta
- http://www.abovetopsecret.com/forum/thread944638/pg(setondnE)1