نامهٔ انسان‌شناسی
دورهٔ اول، شمارهٔ اول
بهار و تابستان ۱۳۸۱، صص.۴۵-۷۵

سنگ نگاره‌های ارسباران (سونگون)*

جلال‌الدین رفیع‌فر**

چکیده

صخره‌های منقوش را شاید بتوان به‌عنوان قدیم‌ترین جلوه‌های هنری جامعه انسانی درنظرگرفت. سابقهٔ این هنر را بیش از ۳۰ هزار سال تخمین می‌زنند. این هنر در ایران نیز سابقه طولانی دارد. درمقالهٔ حاضر محور اصلی معرفی و مطالعهٔ این هنر در بخشی از سرزمین وسیع ایران (ارسباران- سونگون) می‌باشد. درمنطقهٔ مورد نظر صدها تصویر به‌صورت حکاکی و نقاشی برروی صخره‌ها و پناهگاه‌های زیرسنگی شناسایی و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. این نقوش نه‌تنها از نظرتنوع (نقوش حیوانی- انسانی- نمادین و...) بلکه از نظر قدمت نیز اهمیت به‌سزایی دارند. مطالعه مردم‌شناختی این نقوش اطلاعات بسیار قابل توجهی دربارهٔ وضعیت و محدودهٔ حوزه‌های فرهنگی و هم‌چنین روابط وچگونگی اشاعه فرهنگ را در زمان‌های بسیار دور(پیش از تاریخ) در چهار راه قفقاز- آناتولی- زاگرس وفلات مرکزی ایران در اختیار پژوهش‌گران قرار می‌دهد.

کلید واژگان : آناتولی، ارسباران، انسان‌شناسی باستان‌شناختی، زاگرس، سلتی، سنگ‌نگاره، قفقاز، میتوگرام، نقوش‌انسانی، نقوش‌حیوانی، هیتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* مقاله حاضر حاصل پژوهش جدید در باب شناخت این هنر و فرهنگ مقطعی از تاریخ این منطقه از ایران می‌باشد که طی سال‌های ۷۹-۱۳۸۰ با بودجه معاونت پژوهشی دانشگاه تهران و با همکاری خانم کلاله کاوه (کارشناس ارشد باستان‌شناسی)، آقای جواد قندگر (رئیس موزه آذربایجان) و آقای مرتضی ادیبی (کارشناس تحقیقاتی مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران) به انجام رسیده‌است. در این‌جا لازم است از همکاری بسیار صمیمانه خانم انت یاغچیان (مترجم زبان ارمنی) و هم‌چنین خانم فاطمه نوده‌فراهانی (طراح) سپاس‌گزاری شود.

** دانشیار، دانشکده علوم‌اجتماعی دانشگاه تهران jrafifar@chamran.ut.ac.ir

مقدمه

هنر صخره‌ای یک هنر جهانی است که در بین هنرهای شناخته شده دیگر نه‌تنها بیشترین قدمت را دارد بلکه جایگاه ویژه‌ای نیز به خود اختصاص داده‌است. این هنر توانسته است اولین جلوه‌های شناخته شده از حساسیت هنری و زیباشناختی اجداد دور انسان را در بسیاری از نقاط جهان به نمایش گذارد.

این هنر هم‌چنین یکی از رایج‌ترین شیوه‌های بیان فرهنگ انسان است و به همین دلیل مطالعهٔ آن مورد توجه انسان‌شناسان می‌باشد.

آثار بسیار متنوع و فوق‌العاده جالبی از این هنر در سراسر ایران شناسایی شده‌است، اما به نظر می‌رسد نمونه‌های به‌دست‌آمده از منطقهٔ آذربایجان (حوزه ارس) دارای اهمیت ویژه‌ای باشند، زیرا این منطقه ازگذشته‌های دور نقش یک چهارراه ارتباطی بین مناطق شمالی (اوراسیا)، غربی (اناتولی) و هم‌چنین سواحل شرقی دریای مدیترانه (لذات) و بالاخره جنوبی (زاگرس) را داشته است، از این رو منطقه آذربایجان را باید از معدود مناطقی به‌شمار آورد که می‌تواند اطلاعات بسیار با ارزشی در اختیار پژوهش‌گرانی که به دنبال شناخت سرچشمه‌های تولید و تحولات فرهنگ وهم‌چنین گسترش و اشاعهٔ آن هستند قراردهد.

منطقه مورد مطالعهٔ ما در این مقاله، محدودهٔ معینی در شمال آذربایجان است (ورزقان، سونگون). موضوع اصلی در این مقاله معرفی و بررسی نقوش حکاکی و نقاشی شده‌ای است که غالباً در مناطق کوهستانی بر روی صخره‌ها، دیواره و سقف پناهگاه‌های طبیعی از زمان‌های بسیار دور به جای مانده‌اند.این نقوش غالباً به تصاویرحیواناتی خاص، انسان و هم‌چنین علایم نشانه‌ای تعلق دارند که در مجموعه‌های کاملاً مجزا از یکدیگر درسطح منطقهٔ مورد مطالعه پراکنده هستند. پراکندگی این مجموعه‌ها، ظاهراً تنها به مناطقی از آذربایجان ایران محدود نمی‌شود زیرا نمونه‌های مشابه این سنگ‌نگاره‌ها در حوزه قفقاز (ارمنستان، جمهوری آذربایجان، گرجستان و...) وحتی در آن سوی دریای مازندران نیز گزارش شده‌اند که خود می‌تواند به اهمیت مطالعهٔ این آثار بیافزاید.

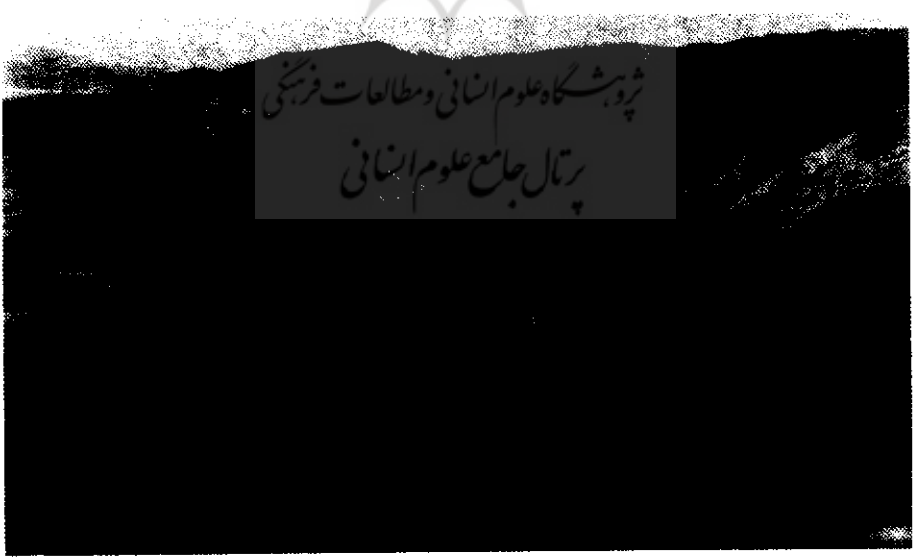
فرضیهٔ اصلی در این پژوهش نشأت گرفته از همین مشابهت‌های تعجب‌انگیز و بدون تردید معنی‌داری است که در مضامین هنری سرتاسر منطقه مورد اشاره دیده می‌شوند. تنها فرضیهٔ ما عبارت است از حضور چشم‌گیر هنر صخره‌ای با مضامین مشخص و قراردادی در سرتاسر منطقه آذربایجان و قفقازکه با توجه به مشابهت‌ها، می‌توانند محدودهٔ یک حوزه فرهنگی مهم در دوران معینی از تاریخ منطقه را ترسیم نمایند. این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌های باستان‌شناسی و مردم‌شناسی انجام شده است و بخش مهمی از اطلاعات ارائه شده حاصل تحقیقات میدانی است که گروه تحقیق در دو سال اخیر در منطقه انجام داده‌اند.

محدوده جغرافیایی

مجموعهٔ آثاری که در این مقاله مورد مطالعه قرار می‌گیرند، تماماً در بخش ورزقان (۹۰ کیلومتری شمال غربی تبریز) قراردارند. در گوشهٔ شمال غربی این دشت وسیع در نزدیکی معادن مس سونگون و بر روی صخره‌های کوه قوشاداش با سه مجموعهٔ بسیار نفیس از هنر صخره‌ای روبه‌رو هستیم. برای دسترسی به این آثار می‌باید ابتدا از طریق جاده آسفالتهٔ ورزقان- سونگون (معروف به جاده معدن مس سونگون) ادامه مسیر داد و پس از پیمودن حدود بیست کیلومتر از جاده آسفالته، یک راه فرعی (خاکی) به سمت چپ جدا می‌شود که از طریق این راه پر پیچ وخم پس از پیمودن حدود هشت کیلومتر ابتدا به اوبهٔ حاج بیتا... گنجه‌ای، از عشایر طایفه گنجعلی‌لو می‌رسیم که آلاچیق‌های زیبایشان در سمت راست جاده به خوبی دیده می‌شود و سپس بعد از طی حدود یک کیلومتر به محل استقرار اوبه ارسلان قاسمیاز طایفه حاج‌علیلو می‌رسیم. از این قسمت به بعد دیگر راه ماشین‌رو وجود ندارد و بقیه راه تا رسیدن به سنگ‌نگاره‌های مورد نظر در دامنه کوه قوشاداش حدود۲ کیلومتر است که باید با پای پیاده طی‌شود.

سنگ‌نگاره‌های منطقه سونگون عمدتاً در بخش جنوبی قوشاداش قرار دارند. این آثار که به صورت نقوش کنده‌کاری و نقاشی‌شده هستند، در لابه‌لای تخته سنگ‌ها و هم‌چنین پناهگاه‌های صخره‌ای طبیعی قابل شناسایی می‌باشند(عکس شمارهٔ ۱).

عکس شمارهٔ ۱: محل قرارگرفتن سنگ‌نگاره‌ها در صخره‌های مرکز کوه قوشاداش



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این محل‌ها غالباً به‌صورت سرپناه زیرسنگی هستند که وسعت زیادی ندارند و بعضی از آن‌ها حتی به سختی امکان نشستن ۵ تا ٦ نفر برای در امان‌بودن از ریزش باران و برف را دارا هستند.

وضعیت پراکندگی نقوش در قوشاداش

در این محل دست‌کم سه مجموعهٔ منقوش که به فاصله کمی از یکدیگر قرار دارند قابل شناسایی می‌باشند که عبارت‌اند از:

۱- پناهگاه اصلی: این پناهگاه صخره‌ای در دامنه جنوبی کوه قوشاداش واقع شده و به صورت یک فرورفتگی طبیعی در داخل کوه قابل مشاهده است. این پناهگاه بزرگ‌ترین و شاید مهم‌ترین آثار هنری منطقه را دارا می‌باشد(عکس شمارهٔ ۲).

عکس شمارهٔ ۲: پناهگاه صخره‌ای منقوش به تصاویرحیوانی، انسانی و نمادین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سطح نسبتاً مسطح کف این پناهگاه به حدود ۳۰ مترمربع می‌رسد اما سطح دیواره‌ها، سقف و صخره‌های چسبیده به آن که دارای آثار هنری می‌باشند چیزی بالغ بر ۵۰ مترمربع را تشکیل می‌دهد. این پناهگاه می‌تواند برای استقرار موقت یک یا دو خانوار کم‌جمعیت محل بسیار مناسبی در نظر گرفته شود.

این محل برای بیتوته کردن موقت شکارچیان بزکوهی و احتمالاً حیوانات دیگر نیز بسیار مناسب است، زیرا کاملاً مشرف به دره وسیعی است که از درون آن می‌توان به‌خوبی بخش عظیمی از این دره را زیر نظر داشت.

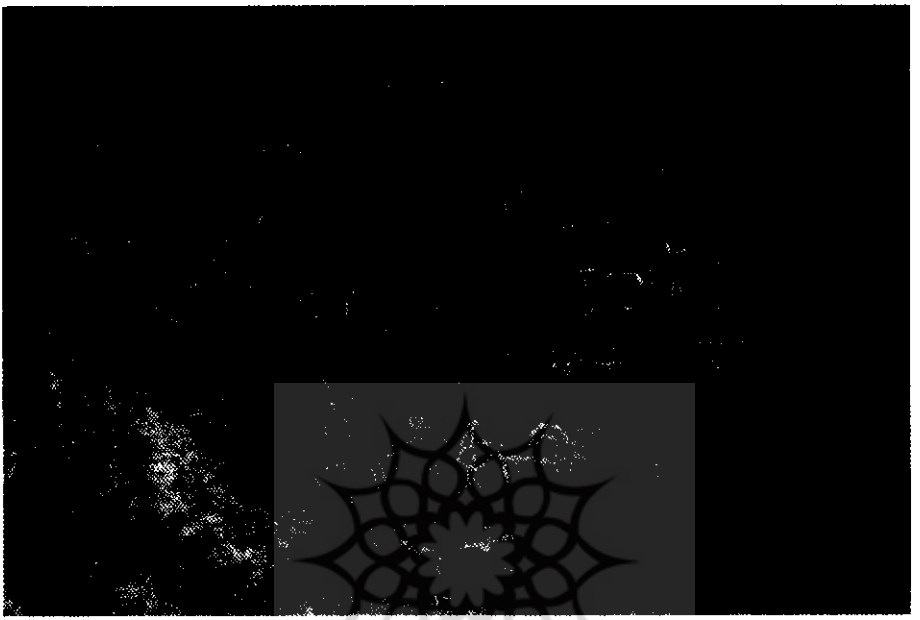
سرتاسر دیواره، سقف و حتی صخره‌های مجاور این محل به وسیله تعداد بسیار زیادی نقوش تزیین شده‌اند. تعداد این نقوش در بعضی از قسمت‌ها آنقدر زیاد و به‌هم‌فشرده است که تشخیص و تفکیک آن‌ها از یکدیگر کار ساده‌ای نیست. حجم نسبتاً زیادی از این نقوش در اثر گذشت زمان دچار فرسایش شدید شده و تشخیص آن‌ها کار مشکلی است و تنها می‌توان بقایای فرسودهٔ بعضی از آن‌ها را آن‌هم به صورت کم‌رنگ مشاهده نمود. به همین دلیل امکان شمارش دقیق سنگ‌نگاره‌ها کار نسبتاً دشواری است.

با این وصف گروه تحقیق موفق شد حدود ۲۰۰ نقش که وضعیت نسبتاً روشن‌تری داشتند را شناسایی و شمارش نماید. این تعداد نقش بر روی سطحی حدود ۵۰ مترمربع ایجاد شده‌اند. تعداد قابل توجه دیگری نقش بر روی همین دیواره دیده می‌شوند که به‌علت فرسودگی زیاد به‌راحتی قابل تشخیص نیستند(عکس شمارهٔ ۳).

۲- در فاصله چند ده متری از پناهگاه اصلی، سر پناه صخره‌ای دیگری وجود دارد که از نظر وسعت بسیار کوچکتر از نمونه قبلی است.تعداد نقوش این پناهگاه در مقایسه با پناهگاه اصلی نیز بسیار کمتر است و تنها نقوش قابل تشخیص آن تعداد اندکی نقوش انسانی است(عکس شمارهٔ ٤).

پرتال جامع علوم انسانی

عکس شمارهٔ ۳ : بخشی از پناهگاه اصلی سونگون

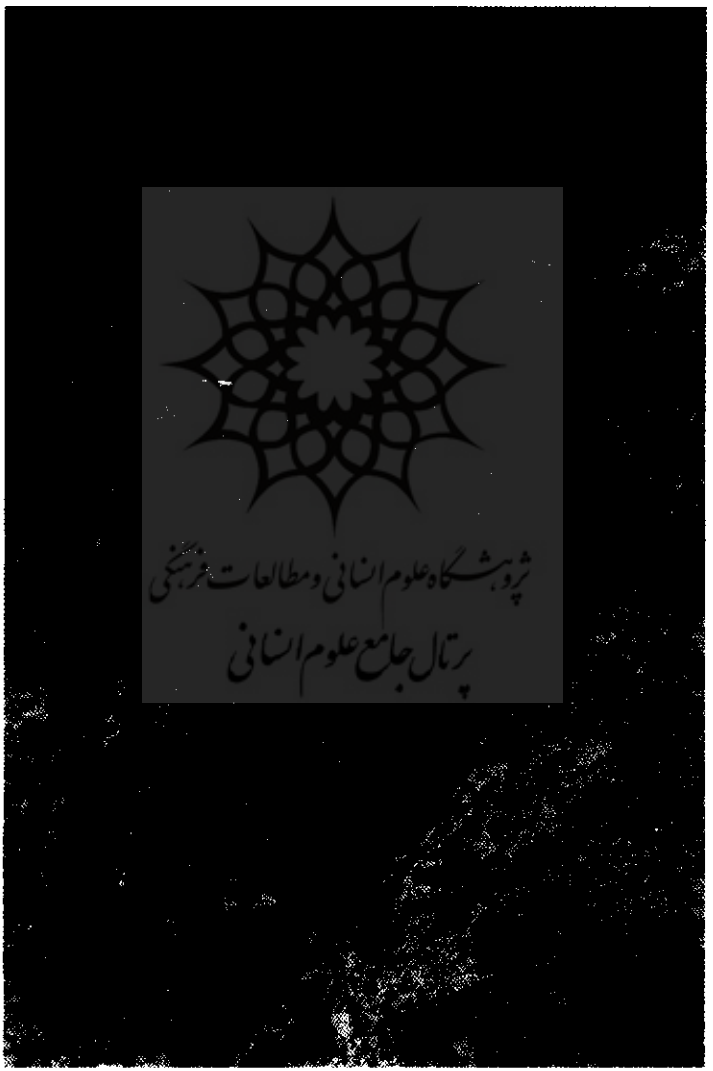


عکس شمارهٔ ٤ : پناهگاه کوچک سونگون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

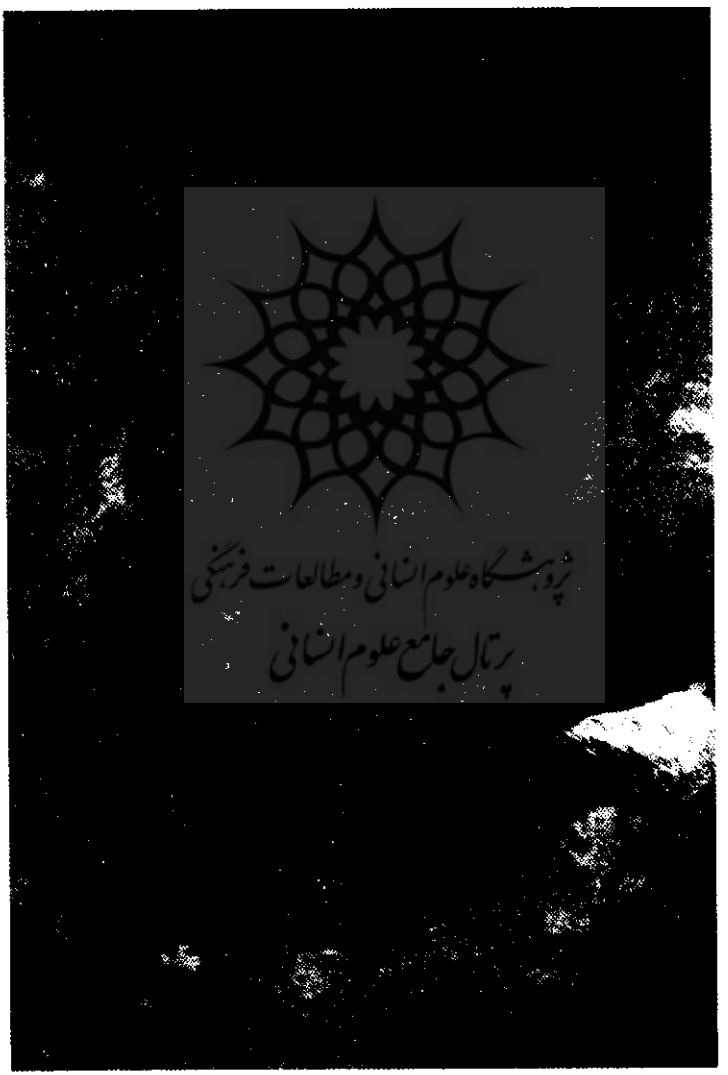
درست در بیرون و مقابل این پناهگاه تعدادی سوراخ‌های به‌ظاهر مصنوعی مدورسنگی (پیاله مانند) نسبتاً عمیق (حدود۱٤ عدد و با عمق بین ۲۰ تا ۳۵ سانتی‌متر) مشاهده‌گردید که بـه صورت تنورمانند ولی بسیار کوچک‌تر از آن می‌باشند. قطر دهانهٔ آن‌ها به‌زحمت از ۳۰سانتی‌متر تجاوز می‌کند(عکس شمارهٔ ۵).

عکس شمارهٔ ۵ : حفره‌های سنگی مقابل پناهگاه سونگون


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- مجموعه سوم در ابتدای ورود به صخره‌های منقوش قرار دارد. این مجموعه از سه فرورفتگی طبیعی نسبتاً کوچک طاقچه‌مانند (در حالت سه طبقه) تشکیل شده است و در داخل هر یک از آن‌ها نقوش انسانی وحیوانی به صورت کنده‌کاری، مشاهده می‌گردد(عکس شمارهٔ ٦).

عکس شمارهٔ ٦ : مجموعه فرورفتگی‌های طاقچه مانند


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شرح تصاویر

۱- **نقوش حیوانی:**

این دسته از نقوش بر حسب مشاهدات انجام شده، تنها چهار نوع حیوان را نشان می‌دهد.

الف- نقش بزکوهی که با درصد بسیار بالایی نسبت به نقوش سایر حیوانات در رأس جدول قرار می‌گیرد. (از کل نقوش حیوانی قابل تشخیص شمارش شده حدود نزدیک به ۱۰۰ تصویر به این حیوان تعلق داشته است که تماماً به صورت کنده‌کاری بوده‌اند)

ب- نقش گوزن که تعدادش فوق‌العاده کمتر از نمونه پیشین می‌باشد (تنها شش‌مورد که یک‌مورد آن به‌صورت نقاشی و بقیه به‌صورت کنده‌کاری بوده‌اند)

پ- نقش شبیه به مار که به صورت مار پیچ‌درپیچ در لابه‌لای نقوش پناهگاه اصلی به طرف پایین درحرکت است.

ت- نقش شبیه به غزال با شاخ‌های کوتاه هلالی‌شکل از دیگر نقوشی است که دراین مجموعه، جلب توجه می‌کند. (شمارش تعداد دقیق این دسته از نقوش به‌دلیل فرسایش میسرنشد. ولی حدود ده نقش از این حیوان در پناهگاه اصلی شناسایی شده‌اند).

مشخصات

اندازه این نقوش زیاد بزرگ نیستند. بزرگ‌ترین گوزن تصویر شده حدود ۳۰×۳٤ سانتی‌متر طول دارد. اندازه بزهای کوهی کمی از غزال‌ها بزرگ‌تر است. البته این بزرگی بیشتر مربوط به‌طول شاخ‌هایشان می‌باشد که بلندتر وکشیده‌تر است. اندازهٔ طول نقوش اخیر به‌ندرت از بیست سانتی‌متر تجاوز می‌کند. اندازهٔ متوسط آن‌ها ۱٤×۱۹ سانتی‌متر است.

سبک: تنها، خطوط ساده هستند که حیوانات و نوع آن‌ها را مشخص کرده و نمایش داده‌اند. هیچ اثری از نقوش سه‌بعدی در این مجموعه به‌چشم نمی‌خورد این نقوش با حداقل خطوط و در ساده‌ترین و گویاترین شکل‌ممکن و با مهارتی قابل توجه تصویر شده‌اند. در موارد اندکی استفاده از قانون پرسپکتیو مخصوصاً در نمایش شاخ‌ها به‌چشم می‌خورد. اکثر این حیوانات به‌صورت نیم‌رخ نمایش داده شده‌اند. تمامی بزها شاخ‌های کمانی و بلندتر از اندازهٔ واقعی دارند. در موارد بسیاری شاخ‌هایشان به صورت هلال ماه و تا دم‌شان که به‌صورت کوتاه و به‌طرف بالا نمایش داده شده است، ادامه یافته است.

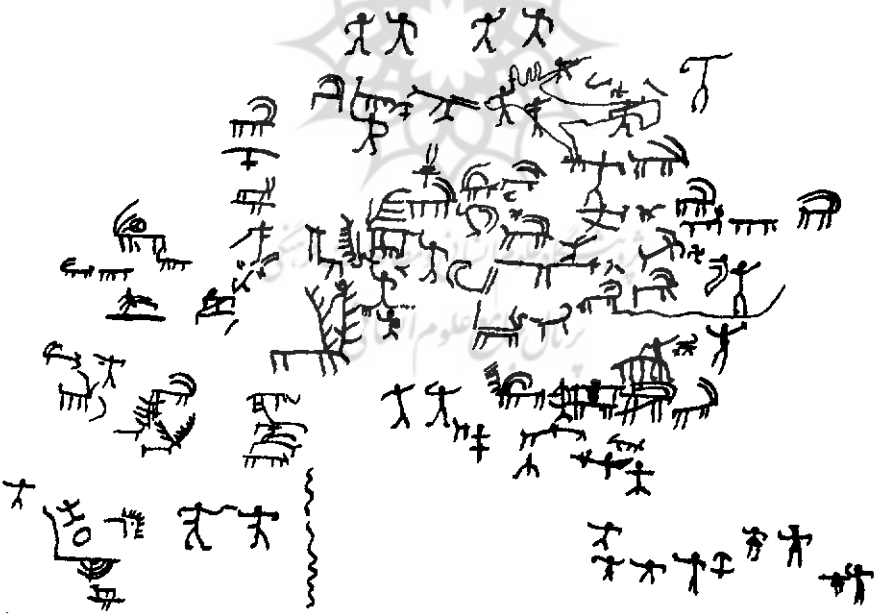
شاید بتوان گفت تنها تفاوتی که بین نقش بز کوهی و غزال در این مجموعه می‌توان یافت در اندازه و حالت شاخ‌هاست که در بزکوهی بلندتر و با قوس نسبتاً کامل‌تری تا انتهای بدن حیوان ادامه یافته‌است، درحالی‌که شاخ‌های غزال‌ها هم کوتاه‌تر است و هم قوس کمتری دارد و غالباً انتهایش تا قبل از رسیدن به کمرحیوان پایان یافته است.

نقش گوزن هم‌مانند نمونه‌های قبلی فقط از نیم‌رخ نمایش داده شده است. تنها وجه تمایز آن از دو نمونه اخیر حالت شاخ‌هاست که به صورت دو شاخ اصلی و نسبتاً بلندی است

که یکی به‌صورت عمودی و دیگری به‌صورت تقریباً مایل از ناحیه نزدیک به‌سر به‌طرف بالا جدا شده‌اند و برروی هر یک از شاخ‌ها خطوط کوتاه‌تر تقریباً افقی که معمولاً از یک‌طرف شاخ اصلی جدا شده‌اند، نمایش داده شده است. به‌طور متوسط تعداد شاخ‌های کوتاه (شاخک) که از هر شاخ‌اصلی خارج شده‌اند پنج عدد است.

تصویر گوزن همان‌طوری‌که قبلاً نیز اشاره‌گردید، در یک مورد هم به صورت نقاشی دراین مجموعه مشاهده می‌گردد. اندازه نمونه اخیر از سایر نقوش به مراتب بزرگتراست و سبک آن‌هم با سایر نقوش تفاوت دارد. (تلاش برای نمایش حجم‌ها در این نقش قابل توجه است) این نقش با وجود این‌که در حالت نیم‌رخ نمایش داده‌شده ولی شاخ‌ها، بدن و سر با نمونه‌های حکاکی‌شده تفاوت محسوس دارند و حالت شاخ‌ها دارای پرسپکتیو قابل قبولی است. اما این‌که آیا این نقش با گل‌اخرا تصویر شده‌است و دیگر این‌که آیا درمیان این همه نقوش حکاکی چرا تنها یک تصویر نقاشی وجود دارد، به بررسی‌های بیشتری نیاز دارد(طرح شمارهٔ ۱).

طرح شمارهٔ ۱ : وضعیت قرار گرفتن نقوش پناهگاه اصلی



حالت‌ها :

الف- در تصاویر حیوانی سونگون نکته بسیار قابل توجه حالت سکون حیوانات است که در اکثر موارد چنین حالتی رعایت شده است. نقوشی که حیوانات را در حالت تحرک نشان داده‌اند در این مجموعه بسیار کمیاب‌اند و شاید از انگشتان یک دست نیز تجاوز نکنند. البته شاید علت اصلی ارایه تصاویر در این حالت آشنا نبودن هنرمند با فنون پیشرفته‌تر بوده‌باشد!؟

ب- حالت دومی که تقریباً درتمامی نقوش حیوانی سونگون مشاهده می‌گردد حالت نیم‌رخ است. اکثر نمونه‌ها جهت قرار گرفتن‌شان متوجه یک طرف است، یعنی اکثراً درجهت مشترکی نیز ایستاده‌اند و بیشتر به‌صورت دنبال هم نمایش داده شده‌اند. بعضی از نقوش حیوانی (بزکوهی) در حالت رودررو نیز قراردارند.

۲- نقوش انسانی:

این‌دسته از نقوش ازنظر تعداد نسبت به نقوش حیوانی دراقلیت هستند. بیش از ۶۰ نقش مربوط به‌انسان به صورت کاملاً مشخص درمجموعه مورد نظر شمارش شده‌اند.

سبک: سبک بکار رفته در این دسته از نقوش نیز همان سبکی است که در تصاویر حیوانی مشاهده می‌گردد. یعنی به صورت بسیار ساده با حداقل خطوط و هم‌چنان بدون نمایش حجم ارایه شده‌اند.

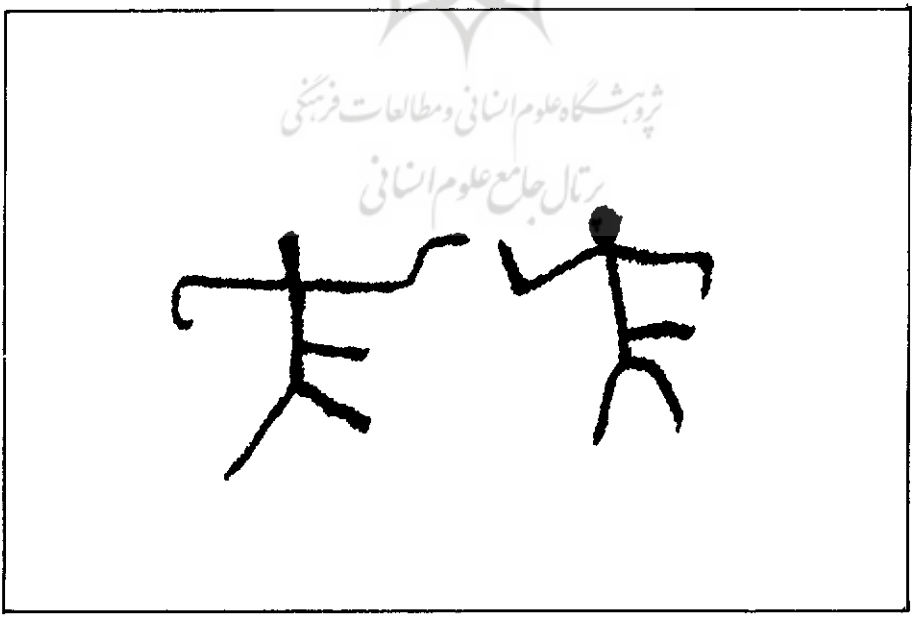
تشخیص جنسیت آن‌ها به صورت مطمئن کار ساده‌ای نیست زیرا هیچ‌یک از عناصر طبیعی مشخص کنندهٔ جنسیت در آن‌ها مشاهده نمی‌شود ولی علایمی که به نوع لباس و تجهیزات آن‌ها مربوط می‌شود تا حدودی می‌توانند مشخص‌کنندهٔ نوع جنسیت‌شان نیز باشد.

الف- نقوش‌مردان: تعداد آن‌ها بسیار بیشتر از نقوش زنان است. تعدادی از این‌دسته تصاویر چیزی شبیه به یک زایده که از ناحیه پشت کمر آن‌ها خارج شده است را نشان می‌دهد(طرح شمارهٔ ۲).

برای نمایش این‌دسته از نقوش ازحداقل خطوط استفاده‌شده، سروتنه آن‌ها نسبتاً کوچک است و شکل پاها غالباً به صورت هشت (۸) می‌باشد. اندازهٔ طول این نقوش به‌طور متوسط حدود بیست سانتی‌متر است. هیچ نشانه‌ای از نوع لباس بر روی این نقوش مشاهده نمی‌شود.

ب-نقوش زنان: تعداد آن‌ها به مراتب کمتر از دسته قبل است (حدود بیست نقش) مشخصهٔ اصلی آن‌ها تن‌پوش آن‌هاست که به صورت یک لباس زنانه با دامن کاملاً مشخص قابل تشخیص است وهیچ اثری از زائدهٔ خنجر مانند به کمرندارند. مشخصهٔ دیگرآن‌ها سرهای بزرگ‌تراست که شاید نشانگر موهای بلندشان باشد. (به عکس شمارهٔ ٤ مراجعه شود) پاهای این‌دسته ازنقوش برخلاف دسته‌قبل غالباً به صورت موازی ترسیم شده‌اند.

طرح شمارهٔ ۲ : دومرد با زایده کمری



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وضعیت قرار گرفتن :

دربین نقوش انسانی حالت‌های ارایه شده نیز قابل طبقه‌بندی هستند:
الف- تصاویر منفرد: انسان‌هایی که به‌صورت منفرد در سرتاسر صحنه نمایش داده شده‌اند. این دسته از نقوش نه‌تنها غالباً مرد هستند، بلکه عمدتاً در حالت ایستاده و درحالتی که یک دست خود را به طرف بالابرده‌اند در لابه‌لای نقش‌های حیوانی پراکنده هستند. در نقوش مردان نیز گاهی به‌حالتی برمی‌خوریم که شبیه به محاصره‌کردن یک حیوان و همراهی‌کردن آن است. نمونهٔ مشخص آن نقش چهار مردی است که در چهار طرف نقش گوزن نقاشی شده قرار دارند و یا این‌که نقوش مردان منفردی که در کنار بزهای کوهی در تمام صحنه‌ها دیده می‌شوند. حالت‌های نقوش انسان‌های منفرد را در پناهگاه اصلی سونگون می‌توانیم به طور کلی به سه دسته تقسیم کنیم:

- درحالت تمام‌رخ، با هر دو دست به طرف بالا (حداقل ده نمونه)
- حالت تمام‌رخ، یک دست به طرف بالا و یک دست به طرف پایین (حداقل سی نمونه)
- حالت تمام‌رخ بدن و نیم‌رخ‌صورت که این حالت به علت نامشخص بودن وضعیت سر تنها در تعداد اندکی از نقوش قابل تشخیص است.

ب-تصاویرزوج: این دسته از نقوش نیز تعداد قابل ملاحظه‌ای دارند. نقوش این‌دسته نیز با استفاده از خطوط ساده و نازک و بدون هیچ‌گونه گرایش به نمایش سه‌بعدی ارایه شده‌اند.

حالت‌ها

الف-حالت تمام رخ که دراین حالت عمدتاً دو مرد در کنار یکدیگر (با فاصله نسبتاً کم) قرار گرفته‌اند. دست راست یکی از آن‌ها در مقابل دست چپ دیگری که هر دو به طرف بالا قرار داده شده و دو دست دیگر یعنی دست چپ یکی و دست راست دیگری که هر دو به طرف پایین قرار داده شده، ویژگی معنی‌داری به این دسته از نقوش داده است در نمونه‌هایی از آن‌ها و نه در همه، چیزی شبیه دم از پشت آن‌ها آویزان است. این دسته از نقوش به نظر نمی‌رسد که در ارتباط با شکار باشند زیرا غالباً در صحنه‌های کاملاً مجزا و بدون نقوش حیوانات ارایه شده‌اند و حتی در اکثر موارد خود به تنهایی یک صحنه مجزا را تشکیل داده‌اند. حداقل بیش از پنج نمونه از این نوع ترکیب در سونگون شمارش شده است که به جز یکی بقیه در پناهگاه اصلی هستند. این صحنه، در چهار مورد دربالاترین قسمت و در وسط صحنه قرار گرفته است که این خود نیز اهمیت ویژهٔ این ترکیب را می‌تواند نشان دهد.

به نظر می‌رسد مشخص‌ترین ویژگی این دسته از تصاویر، تمام‌رخ بودن کامل بدن و نیم‌رخ بودن تنها سر مردان است که در جهت مقابل یکدیگر تصویر شده‌اند. حالت و محل قرارگرفتن این دسته از تصاویر در مجموعه مورد نظر بیش از هرچیز به یک حالت آیینی خاص شباهت دارد که در جای خود مورد بحث قرار خواهدگرفت.

ب- تصاویر زوج زنان: این تصاویر هم در پناهگاه اصلی و هم در«پناهگاه کوچک» سونگون مشاهده می‌شوند ولی در پناهگاه کوچک که فقط تصاویر انسانی دارد همه تصاویر ظاهراً به زنان تعلق دارد و در پناهگاه اصلی نیز تصاویری که به زنان تعلق دارد تنها در قسمت راست پایین پناهگاه دیده می‌شوند، (چیزی نزدیک به ده نقش) تصاویر زنان پناهگاه کوچک تماماً به صورت زوج هستند که در حداقل چهار قسمت دیوارهٔ این پناهگاه به وضوح قابل رؤیت هستند. خطوط بکار رفته در این نقوش نیز همان خطوط باریک و ساده هستند، که بدون گرایش به حجم‌سازی ارایه شده‌اند. زن بودن این نقوش از لباسی که به تن دارند (دامن) مشخص گردیده‌است. تمامی این نقوش در حالت تمام رخ و به صورت زوج در کنار هم تصویر شده‌اند. دست‌های چپ‌شان به طرف بالا و دست‌های راست‌شان تماماً به طرف پایین است و در حالت کاملاً متحرک نمایش داده شده‌اند (رقص) این احتمال نیز وجود دارد که تعداد واقعی بسیار بیشتر از رقمی باشد که شمارش شده‌اند زیرا فرسایش زیاد نقوش امکان شناسایی دقیق بقیه را ازبین برده است.

اندازهٔ بلندی نقوش این دسته نیز تقریباً مانند سایر نقوش انسانی است و در غالب موارد کمتر از بیست سانتی‌متر است.

۳- نشانه‌ها

الف- سواستیکا: این علامت تنها به صورت حکاکی در مجموعهٔ پناهگاه اصلی مشاهده شده است. تعداد این تصویر حداقل سه نمونه بوده است. یکی از این نقوش در کنار نقش گوزن نقاشی شده و در بالای سر تصویر حکاکی شده مردی است که در کنار گوزن ایستاده و یک دست خود را به طرف بالا برده است.

تصویر دوم را در قسمت دیگری از صحنه اصلی در بین نقش یک بزکوهی و یک مرد می‌توان مشاهده نمود و بالاخره سومین نقش از این نوع در بالای صحنه اصلی در کنار یک دایره و در قسمت انتهایی شاخ یک بزکوهی قرار داده شده است. این احتمال نیز وجود دارد که تصاویر دیگری از این نوع درمجموعه وجود داشته باشد که به دلیل فرسایش ناشی از مرور زمان قابل تشخیص نیستند.

ب- تصویر دایره: تعداد این نقش نیز در کل مجموعه سونگون زیاد به نظر نمی‌رسد نمونه‌های مشخص آن پس از شمارش تنها چهار عدد بودند که در اندازه‌های مختلف ترسیم شده‌اند. یک نمونه آن به صورت کاملاً مجزا از نمونه‌های دیگر و با فاصله از آن‌ها مشاهده شد ولی سه نمونه دیگر در کنار یکدیگر قرار دارند و دو تا از آن‌ها به صورت به هم چسبیده ترسیم شده‌اند. نمونه‌های اخیر در کنار تصویر یک سواستیکا قرارگرفته و توسط چندین بزکوهی با شاخ‌های کاملاً کمانی و کشیده همراهی می‌شوند. نمونه منفرد این نقش بزرگتر از نمونه‌های دیگر است و در صحنه‌ای دیگر (زیر تصویرگوزن قرمز) و در کنار بقایای نقش یک گوزن و یک انسان در حالت پرش قرار گرفته است.

پ- علامت دیگری که در این مجموعه جلب توجه می‌کند نشانه‌ای است که به صورت **دو خط عمود متقاطع و تعدادی خطوط دایره‌ای شکل** (حداقل چهار عدد) که این دو خط عمود بر هم را قطع کرده‌اند.

ت-علامت شبیه به شاخ بزکوهی از مقابل این علامت تعدادش درحال حاضر زیاد نیست ولی احتمال این‌که نمونه‌های دیگر آن در اثر فرسایش قابل شناسایی نبوده باشند، بسیار است.

ث-این علامت هم از جمله علایم کمیاب در این مجموعه می‌باشد. محل قرارگرفتن آن بر روی پشت یک بزکوهی است که در گوشه بالایی سمت چپ صحنه اصلی قرارگرفته است(نگاه کنید به طرح شمارهٔ ۱).

نظری بر پدیده‌های مشابه در نواحی مختلف ایران

در باره گسترش چنین هنری در ایران بد نیست یادآوری شود که این هنر در مناطق وسیعی از کشور فعلی ایران و حتی برخی از همسایگان آن به‌خصوص همسایه‌های شمالی (قفقاز و آسیای میانه) به‌وفور شناسایی شده است.

۱- صرف نظر از منطقه ارسباران (منطقه مورد مطالعهٔ ما) مناطقی که آثار چنین هنری در ایران را نشان می‌دهند نسبتاً زیاد هستند و گسترش جغرافیایی فوق‌العاده چشم‌گیری دارند. در استان کردستان، در منطقه‌ای معروف به «خرهنجیران» واقع در۲۸ کیلومتری جنوب شهر مهاباد (پدرام، ۱۳۷۳: ۷۹) و هم‌چنین در ۲۰ کیلومتری جنوب شاهین‌دژ (حوزه بوکان) برروی صخره‌های کوهی به نام کیوه سور یا کوه سرخ واقع در۲۰۰ متری روستای عقربلو (همان) با آثار چنین هنری مواجه هستیم.

۲- در استان مرکزی گزارش‌های متعددی وجود دارد که در آن‌ها به تعداد قابل توجهی نقوش صخره‌ای اشاره شده است. این آثار در مناطقی از تیمره (تنگ غرقاب، قیدو قلعه اشنا خورو...) (فرهادی، ۱۳۷۷) و هم‌چنین در منطقه سوسن‌آباد (نزدیک اراک) شناسایی شده‌اند که مورد اخیر در گزارشی چاپ نشده توسط خسرو پوربخشنده (کارشناس ارشد میراث فرهنگی کشور) معرفی شده‌است(۱۳۷٦).

۳- در استان لرستان غارهایی با دیواره‌های منقوش (میرملاس، دوشه، هومیان، برده سپید و...) در دامنه کوه‌های شمال شهر کوهدشت شناسایی و گزارش شده‌اند. نقاشی‌های غار دوشه در این مجموعه به علت کمیت قابل توجه وکم‌نظیرش در ایران (۱۱۰ نقش) جایگاه ویژه‌ای در مجموعه‌های مشابه کسب کرده‌است(ایزدپناه، ۱۳٤۸: ٦-۱٤).

٤- استان یزد نیز از جمله استان‌های دیگری است که مجموعه‌های پراکنده‌ای از این دست را در خود حفظ کرده‌است. شناخته‌شده‌ترین این مجموعه‌ها در کوه ارنان واقع در۱۰۰ کیلومتری جنوب شرقی یزد قرار دارد. در این محل تعداد تخته‌سنگ‌های منقوش شناسایی‌شده حدود۲۷ قطعه است که در وسعتی حدود٤ کیلومترمربع، پراکنده‌اند.

(شهزادی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). در همین استان در بررسی‌های دیگری در حوالی روستایی به نام هِس بخته واقع در ۱۲۰ کیلومتری جنوب غرب یزد نزدیک روستای شواز آثار مشابه‌ای اخیراً شناسایی شده‌اند(رفیع‌فر، زیر چاپ).

۵- در شهرهایی چون سیرجان و شهر بابک نیز گزارش‌هایی از حضور چنین آثاری منتشر شده است. در این ناحیه در مناطقی چون تپه شاه فیروز واقع در۱۴کیلومتری جنوب شرقی سیرجان و هم‌چنین محل دیگری در ۴۰ کیلومتری جنوب غربی سیرجان(تل برنجو) و تنگ انجیری و بالاخره در شهر بابک نیز درمناطقی چون نازوئیه و حسین‌آباد نقوش صخره‌ای بسیاری شناسایی شده‌اند(فرهادی، ۱۳۷۷: ۳۳۸-۳۳۹).

۶- محمود روح‌الامینی نیز به وجود نقوش کنده‌کاری شده بر یک ستون سنگی در منطقه‌ای بین شهر بابک ومیمند اشاره کرده است که یک صحنه شکار را نشان می‌دهد (۱۳۷۰: ۲۴۰).

۷- در استان سمنان، در ۲۰۰ کیلومتری شمال شرق شاهرود در نزدیکی روستای فرومرد در محلی به نام دهان‌شیر بر روی یک تخته‌سنگ بزرگ نقوش حکاکی‌شده دوشیر به صورت کاملاً مشخص دیده می‌شوند. نقوش دیگری چون بزکوهی نیز در این مجموعه وجود دارد که به علت فرسایش زیاد، به زحمت قابل تشخیص می‌باشند.*

۸- نقوش بُستک (درنزدیکی بندرگناوه) و هم‌چنین سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار در نزدیکی بیرجند را نیز می‌توان به این مجموعه اضافه کرد. سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار اخیراً توسط گروهی ازکارشناسان میراث فرهنگی مورد مطالعه قرارگرفته‌اند(لباف‌خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آثار مشابه در همسایگی شمالی ایران

۱- **ارمنستان:** در این کشور کوچک بر روی صخره‌های کوه گغاما که در جنوب وجنوب‌غربی دریاچه سوان واقع است، سنگ‌نگاره‌های فراوانی دیده می‌شود که ظاهراً بیشترین شباهت‌ها را با مجموعه‌های شناخته شده در سونگون دارند(Martirossian 1981).

۲- **جمهوری آذربایجان:** از دیگر کشورهای همسایه شمالی ما در منطقه قفقاز است که مجموعه‌های ارزشمندی از هنرهای صخره‌ای در آن قابل مشاهده هستند. معروف‌ترین این مجموعه‌ها در محلی به نام قوبستان واقع در ۶۰ کیلومتری جنوب باکو می‌باشد. سنگ‌نگاره‌های

*این نقوش ابتدا توسط یکی از دانشجویان به نام آقای رمضانیان (کارشناس ارشد جمعیت شناسی) دانشکده علوم اجتماعی به نگارنده معرفی شدند (۱۳۷۸) وپس از آن آقای شهریار عدل نیز در بررسی‌هایی که در منطقه انجام داده بود این نقوش را شناسایی کرده و درسمینار ایران‌شناسی پاریس (۱۹۹۸) معرفی نمودند. (عکس این نقوش نیز دراختیارنگارنده می‌باشد).

قوبستان تعدادشان حدود ٤٠٠٠ گزارش شده است، که در مساحتی حدود ٣٥٠٠ هکتار پراکنده هستند. سنگ‌نگاره‌های این منطقه بر روی صخره‌های واقع در سه ناحیه به نام‌های بیوک‌داش، کچیک‌داش، و جن‌گیرداغ مشاهده گردیده‌اند. دکتر پرویز ورجاوند نیز در مقاله‌ای به مقایسه این نقش‌ها و نقوش پیش از تاریخی لرستان پرداخته است(١٣٤٩: ١٨-٢٩).

٣- در آسیای میانه صخره‌های منقوش بسیار فراوانند. معروف‌ترین آن‌ها محل باستانی سارمیش (ازبکستان)، چولپون‌آنا (قرقیزستان)، وتام‌گلی تاس (قزاقستان) می‌باشند، که‌همگی به قرون ششم تاچهارم پیش ازمیلاد تعلق داشته‌اند(Chenevière 2001: 62).

بررسی و ریشه‌یابی مضامین سنگ‌نگاره‌های سونگون

همان‌گونه که ملاحظه‌گردید، درسنگ‌نگاره‌های منطقه مورد مطالعه ما بیش از هر حیوانی نقش بزکوهی جلب توجه می‌کند. این نقش نه‌تنها از نظر کمی بیشترین تعداد را با فاصله زیاد نسبت به سایر نقوش حیوانی به خود اختصاص داده است، بلکه به دلیل اصولی که تقریباً در همه‌جا به دقت در نحوه نمایش آن رعایت شده‌است، حائزاهمیت می‌باشد. از جمله این اصول که بیش ازهر چیز جلب توجه می‌کند، شاخ‌های بلند و کمانی است که همیشه به صورت جفت و در اغلب موارد با بهره‌گیری از قانون پرسپکتیو ترسیم شده‌اند و دارای زیبایی خاصی می‌باشند. نمایش نیم‌رخ در حیوانات و هم‌چنین دوری گزینی از ارایه تصاویر سه‌بعدی از دیگر اصولی است که در اغلب قریب به اتفاق این نقوش رعایت شده‌اند. نکته قابل توجه دیگر حالت و یا حالات نمادین نقوش است که بدون شک قراردادی بوده‌اند. نکته دیگری که به نظر می‌رسد هنرمند را ملزم به نمایش آن کرده است حالات مختلفی است که در نقوش انسانی به روشنی قابل تشخیص هستند و مسئلهٔ دیگر شیوه قرارگرفتن نگاره‌ها در کنار یکدیگر است که با اندک تأملی می‌توان به وجود ترکیب‌های از قبل تعیین شده‌ای پی‌برد که این ترکیب‌ها، صحنه‌های اصلی را تشکیل می‌داده‌اند و غالباً نیز تکرار شده‌اند. شناسایی و تشخیص این ترکیب‌ها می‌تواند بدون شک یکی از ابزارهای اصلی آشکار نمودن اسرار و پیام‌های این تصاویر باشد. مشکل اصلی در این جا کامل نبودن و در مواردی نامشخص بودن بعضی از صحنه‌هاست که به علت قدمت زیاد و فرسایش تخریب شده و از بین رفته‌اند. این پدیده درهمه جا مشکل جدی برای این نوع مطالعات ایجاد می‌نماید. مسئله دیگر وجود این احتمال است که این تصاویر همه در یک دوره معین و هم‌زمان توسط فرد (یا افرادی) که در این کار نسبت به سایرین مهارت بیشتری داشته است، انجام شده باشد. این مورد اخیر می‌تواند یک‌دست بودن فنون به کاررفته و حتی سبک‌های مورد نظر را تا اندازه قابل توجهی تحت تاثیر قرار دهد و کار مطالعه ما را حساس‌تر نماید. بنابر این چنین به نظر می‌رسد که استناد و اتکاء به سبک و فنون شاید نتواند پاسخ‌های مورد نظر را به طور صحیح و کامل در اختیار قراردهد. در این جا ابتدا مطالعه مفهومی این نقوش را با یک بررسی تاریخی آغاز می‌کنیم:

تصاویر حیوانی

- **بزکوهی نر:** تعداد فوق‌العاده زیاد نقش این حیوان در تمامی مجموعه‌های منطقهٔ مورد مطالعه از یک طرف و سایر مجموعه‌ها (ایران و کشورهای همسایه و...) از طرف دیگر اهمیت بی‌چون و چرای این حیوان و جایگاه مهم آن را در باورها و اساطیر اقوام گذشته بیش از پیش نمایان می‌سازد. این حیوان یکی از قدیم‌ترین نمادهای شناخته شده در تاریخ بشری است. قدیم‌ترین تصویری که از این حیوان در جهان می‌شناسیم به دیواره‌های غارهای عصر پارینه‌سنگی جدید (۱۲۰۰۰ تا۳۵۰۰۰ سال پ) در اروپا مربوط می‌گردد که هم به صورت نقاشی و هم به صورت حکاکی ومجسمه و نقش برجسته به تعداد قابل توجه ارایه شده‌اند. (نگاه کنید به رفیع‌فر، ۱۳۸۱) تصویر این حیوان غالباً در مجموعه‌هایی که آندره لورواگوران آن‌ها را اسطوره نگاشت[1] نامیده است، در کنار حیوانات دیگر (گوزن، اسب، گاو و...) دیده می‌شوند(۱۳۷۰).

درایران قدیم‌ترین تصویری که از این حیوان در آثارهنری می‌شناسیم به اوایل دوره نوسنگی[2]تعلق دارد(۱۰۰۰۰پیش از میلاد).

در لایه‌های باستانی تپه گنج‌دره، تپه‌آسیاب و هم‌چنین تپه‌سراب در کرمانشاه مجسمه‌های گلی به دست آمده است که بدون شک بخشی از آن‌ها به بزکوهی شباهت دارند. (Eygun 1992; Broman Morales et Smith 1990) از اواخر این دوره نیز نقش این حیوان دیگر نه تنها به صورت واقع‌گرا و کامل بلکه به صورت مسبک با شاخ‌های قراردادی ابتدا بر روی سفالینه‌ها و سپس بر روی صخره‌های مختلف در سرتاسر ایران به‌وفور دیده می‌شود.(تمدن‌های زاغه، چشمه‌علی، اسماعیل‌آباد، سیلک، گیان، شوش و...).

بز در اساطیر ایران باستان نیز یکی از نمادهای مشخص آبادانی و فراوانی است و نماد آب نیز بوده است که وفور آب خود منشاء فراوانی و آبادانی است. بز از نمادهای ماه نیز می‌باشد و برروی مُهرها و ظروف دوره ساسانی به‌وفور نقش آن دیده می‌شود و تقریباً همیشه به عنوان نگهبان ماه در نظرگرفته شده است(صمدی، ۱۳۶۷: ۴۹).

بزکوهی از جمله حیواناتی است که تصویر آن درهنر ماد و هخامنشی و هم‌چنین هنر برنزهای لرستان به صورت‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است و به نظر می‌رسد در فرهنگ و هنر این دوره نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است. در لرستان نقش این حیوان برروی بت‌های کوچک فلزی در حالات مختلف و به صورت بسیار زیبا به نمایش در آمده است. تعداد قابل توجهی مجسمه متعلق به این حیوان را در قبرهای مربوط به هزاره اول پیش از میلاد پیدا کرده‌اند که یکی از زیباترین و جذاب‌ترین آن‌ها مجسمه‌ای است که از قبر زیویه

[1] Mythogramme
[2] Protoneolithic

به‌دست آمده‌است. این مجسمه بزی را در حالت نشسته نشان می‌دهد که به صورت بسیار هنرمندانه‌ای از طلا ساخته شده است(گ‌یرشمن، ۱۳٤٦: ۱۱۵).

نمونه دیگری که جایگاه اسطوره‌ای این حیوان را بهتر مشخص می‌کند، مجسمه‌ای است برنزی، که از لرستان بدست آمده و به قرن هشتم پیش از میلاد تعلق دارد. این مجسمه ترکیبی است از یک رب‌النوع برهنه که برروی سرش یک بزکوهی فوق‌العاده زیبا قرارگرفته است (همان :٤٠).

وضعیت قرار گرفتن مجسمه بز بر روی سر این رب‌النوع بدون شک نمایان‌گر جایگاه اسطوره‌ای بسیار مهم این حیوان است و بالاخره باید به تعداد بی‌شمار مجسمه‌های بزکوهی که در سرتاسر هزاره اول پیش از میلاد از تقریباً سرتاسر ایران در حالات و اندازه‌های مختلف پیدا شده‌اند نیز اشاره کرد.

بخش عظیمی از این مجسمه‌ها به صورت ریتون هستند* که از جنس فلزات مختلف (طلا، نقره، برنز و...) ساخته شده‌اند و به هزاره اول پیش از میلاد تعلق دارند. تعداد قابل توجهی از نمونه‌های اخیر به ویژه از شمال غرب ایران بدست آمده‌اند که به منطقه مورد مطالعهٔ ما بسیار نزدیک است. (همان منبع، ۳۲٤، ۳۲٦، ۳۲۸و...) تصویر دیگری که در منطقه مورد مطالعه ما در اغلب صحنه‌ها ولی با تعداد به مراتب کمتر از بز مشاهده می‌شود، نقش‌گوزن است. این نوع گوزن با آن شاخ‌های زیبا وپرپشت در ایران مرال نامیده می‌شود و محل زندگی‌اش بیشتر شمال ایران بوده است.

قدیم‌ترین نقوش مربوط به این حیوان در ایران نقاشی‌هایی هستند که بر روی ظروف سفالی پیش از تاریخ مشاهده می‌شوند. نقش گوزن را دست‌کم از هزاره چهارم پیش از میلاد بر روی سفالینه‌های فلات مرکزی ایران می‌توان به وضوح مشاهده نمود (تمدن سیلک III) (گیرشمن، ۱۳۷۹).

در دوره‌های متأخرتر نیز نقش این حیوان جایگاه ویژه خود را حفظ کرده‌است و ظاهراً در گذشته در میان طوایف سیبری نیز مورد پرستش بوده است، ولی این احتمال نیز وجود دارد که اعتقاد مربوط به انتقال روح متوفی به جهان دیگر و نگهبانی از آن توسط گوزن به طور کلی در اوراسیا (قفقاز) در سرتاسر هزاره اول پیش از میلاد همچنان متداول بوده است(تامارتالبوت، ۱۳۷۰: ۱۵٦).

باوجود کمیاب بودن تصویر این حیوان در سنگ‌نگاره‌های سونگون این حیوان بدون تردید می‌بایستی به عنوان یکی از عناصر اصلیِ تشکیل دهنده ترکیب صحنه‌ها به حساب آید، (شاید اسطوره مرگ و زندگی که زندگی آن بزکوهی و مرگ آن گوزن باشد؟!).

نکته دیگری که در منابع مکتوب جلب توجه می‌کند عبارت از آن است که در متون میخی اطلاعات قابل ملاحظه‌ای در مورد سنت‌های جاودانه خاورنزدیک و خاورمیانه در باره

*ریتون‌ها ظروفی هستند که ظاهراً از آن‌ها برای نوشیدن مایعات «مقدس» استفاده می‌شده است. شکل این ظروف غالباً به شکل یک حیوان مقدس بوده است (شیر، گاو، بزکوهی، گوزن، ...)

جایگاه نمادین حیوانات وجود دارد: گاوها، قوچ‌ها، گوزن‌های نر، که در متون میخی از هزاره اول پیش از میلاد به صورت‌های گوناگون از آن‌ها نام برده شده‌است، نمایندگان پدیده‌های مختلف و نمادهایی با مفاهیم مختلف هستند:

الف- بروج فلکی: حیواناتی مثل گاو[3]، قوچ (حُمُل[4]) و یا خورشید.

ب- خدایان: گاو خدای (آن[5])، خدای آسمان و برترین خدا در ایزدستان(پانتئون) سومری است. هم‌چنین او را به عداد[6] خدای طوفان نیز نسبت می‌دهند و همینطور به نانا[7] (خدای ماه). بز[8] (انکی) که خدای آب است (Schmandt-Besserat 1997) و هم‌چنین «میترا» به وسیله تصویر یک جفت گاو نر و نقش بزکوهی نمایش داده شده است.

پ- مردانگی= مردی: گاو و گوزن نر درافسانه‌ها و وردهای شای‌زیگا (Sha-Zi-Ga) برای تقویت‌کردن نیروی جنسی مورد استمداد قرار می‌گرفتند (همان).

متون میخی هم‌چنین از اهمیت فراوان حیوانات زنده و استفاده از آن‌ها در مراسم قربانی صحبت می‌کنند (همان منبع). در مورد مفاهیم مربوط به حیوانات در عصر مفرغ خیلی نمی‌توان بحث کرد، زیرا باستان‌شناسی در حال حاضر قادر نیست ریشه و قدمت این نمادها را تعیین نماید. ولی نباید فراموش کنیم که از همان زمانی که مدارک مکتوب در دست است، متون مربوط به مفاهیم کیهانی- آیینی به نمایش حیوانات شاخ‌دار خصوصاً گاو پرداخته‌اند. داده‌های باستان‌شناختی اشاره‌های فراوانی به استفاده آئینی از پیکرک‌های گلی حیوانی را تأیید می‌کند. در خاورمیانه بیش از هر چیز پیکرک‌های گلی از حیوانات شاخدار (بز، گوزن، گاو) تشکیل شده‌اند. مار از جمله حیوانات دیگری است که به‌ندرت در صحنه‌های سونگون مشاهده می‌شود. این حیوان علاوه برنماد رعد و برق در گذشته نماد آب نیز بوده است(صمدی، ١٣٦٧: ٤٨).

در سنگ‌نگاره‌های سونگون تصویر این حیوان را معمولاً در کنار تصویر دو مرد که در مقابل یکدیگر ایستاده‌اند ودست‌ها را در جهت مخالف یکدیگر بالا برده‌اند، مشاهده می‌کنیم. همین ترکیب را در سنگ‌نگاره‌های رشته کوه‌های گغاما در ارمنستان می‌توان مشاهده نمود. لازم به ذکر است که چنین ترکیبی را در نقاشی‌های دیواری خانه‌های اشرافی شهر باستانی پمپی(ایتالیا) نیز می‌توان مشاهده نمود(Guadagno, Carafa 1973:42).

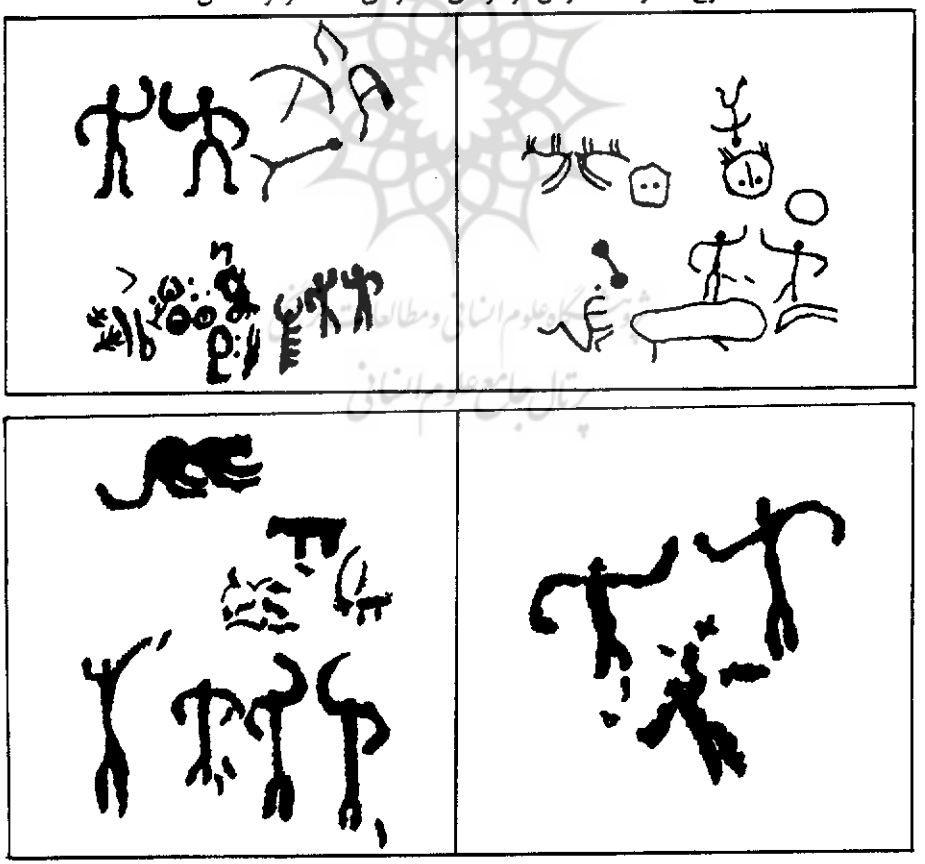
---

[3] Taurs
[4] Aries
[5] An
[6] Adad
[7] Nanna
[8] Enki

تصاویر انسانی

قبلاً راجع به ویژگی‌ها و شاخص‌های قراردادی این دسته از تصاویر در سونگون توضیحات کافی داده شده است. به نظر می‌رسد که یکی از ترکیب‌های کلیدی در مجموعه سونگون تصاویر انسانی در حالت‌های مختلف باشند. چنین ترکیب‌هایی چندین و چندبار در سونگون تکرار شده‌اند. محل قرار گرفتن آن‌ها غالباً در بالاترین قسمت و وسط صحنه می‌باشد که چنین قسمتی در صحنه شاید مهم‌ترین قسمت آن باشد که محل نشان دادن مهم‌ترین نقوش (احتمالاً نقوش خدایان) بوده است مارتیروسیان مردم‌شناس و باستان‌شناس ارمنستانی که موفق به کشف همین تصاویر در کوه‌های گغاما ارمنستان گردیده است، معتقد است این ترکیب معادل ترکیب معروف به جفت آغازین (آسمان- زمین) که در اساطیر قدیم آمده‌است می‌باشد (1981: 119)(طرح شمارهٔ۳).

طرح شمارهٔ ۳ : نقوش دوقلوهای صخره‌ای گغاما در ارمنستان



اصطلاح جفت خدایان آسمان و زمین که هسیود[9] از آن یاد کرده از جمله ترجیع‌بندهای اساطیر عالم است. به گفته میرچیا الیاده در بسیاری از اساطیر که آسمان نقش خدای برتر را داشته یا دارد زمین همسر وی بوده است و می‌دانیم که در باور مذهبی مردمان ابتدایی آسمان تقریباً همه جا هست و مشاهده می‌شود. الیاده درجای دیگری اضافه می‌کند که *مضمون جفت آغازین، آسمان- زمین* که مربوط به آفرینش کیهان است، در همه تمدن‌ها حتی در حوزه اقیانوسیه از اندونزی تا میکرونزی نیز یافت می‌شود. در اساطیر شرق باستان نیز این زوج نقش عمده‌ای در آفرینش جهان دارند برای نمونه:" *ملکه سرزمین‌ها* (الهه آریانا[10]) و یا شویش ایم که *خدای طوفان وکولاک نزد هیتی‌ها* بوده است." (الیاده، ۱۳۷۲: ۹-۲۳۸) در سونگون و هم‌چنین گغاما چنین ترکیبی به وضوح قابل مشاهده است.

ازطرف دیگر همان‌طوری که در تصاویر ملاحظه گردید، بعضی از این دو قلوها در سونگون دارای زائده‌ای در پشت خود هستند که شبیه به خنجری است که احتمالاً به کمر می‌بسته‌اند و شاید هم دنباله شال یا کمربندی است که به کمرمی‌بسته‌اند و از پشت آویزان می‌شده است از طرف دیگر نباید فراموش کنیم که به گفته تامار تالبوت، اقوام سکایی کت‌های دم‌دار می‌پوشیده‌اند(۱۳۷۰: ۱۸۷).

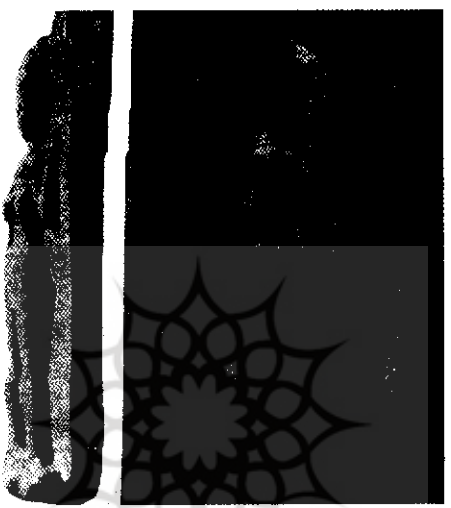
الیور گرنی در کتاب "هیتی‌ها" نقش برجسته‌ای را معرفی می‌کند که در قره‌تپه (ترکیه) شناسایی شده و به دوره هیتی‌ها تعلق داشته است. این نقش برجسته از دو قسمت تشکیل شده است: قسمت اول (بالایی) دقیقاً همین ترکیب دوقلوهای سونگون و گغاما را نشان می‌دهد که در حال ردوبدل کردن حلقه‌ای به یکدیگر می‌باشند. درقسمت دوم (پایینی) همین صحنه گروهی نوازنده و رقصنده را می‌توان مشاهده نمود (۱۳۷۱: ۲۹) جالب است که بدانیم در قسمت پایین پناهگاه سونگون نیز عده‌ای در حال "رقص" نشان داده‌شده‌اند(نگاه کنید به طرح شمارهٔ ۱).

تصویر مشابه دیگری از این دست را در بعضی از پرستش‌گاه‌های هیتیایی نیز می‌توان مشاهده نمود، مثلاً در نقش برجسته‌های پرستش‌گاه روباز یازیلی کایا واقع در۳ کیلومتری بغازکوی (کلمه ترکی به معنی صخره نوشته) با ترکیب‌های تقریباً مشابهی مواجه هستیم. (گرنی، ۱۳۷۱ :۱٤۱) این ترکیب در این محل مرتبط با اسطوره *خدا- هوا* به عنوان کشنده اژدهایی به نام ایلویا نکاس قلمداد شده است. (عکس شمارهٔ ۷)(همان : ۱۳۱) البته در سونگون نیز در یک مورد این ترکیب با نقش مار نیز همراه است که شاید نمادی از همان اژدها باشد (؟!) و بالاخره نمونه‌هایی که ترکیب‌های تقریباً نزدیک به مضامین صحنه‌های سونگون را نشان می‌دهند نیز در بخش‌هایی از اروپا شناسایی شده‌اند: یک پلاک نقره با تصویر احتمالاً زوجی شبیه به نمونه‌های سونگون از محلی به نام چیوارا (رومانی) به دست آمده است که با ظرافت

[9] Hesiode
[10] Arianna

بسیار ساخته شده است این اثـر بـه نظـر کونسـتانتین دیـاکوویچ متـأثر از هـنر هلنـی- سـلتی است(Daicoviciu 1969: 59)(عکس شمارهٔ ۸).

عکس شمارهٔ ۷ : نقوش معبد یازیلی‌کایا



عکس شمارهٔ ۸ : تصویر حکاکی شده برروی سینی نقره- رومانی

این اثر و نقاشی‌های دیواری پمپی شاید از معدود آثاری باشند که شباهت بسیار قابل توجهی به مضمون کلیدی سونگون دارند زیرا در این تصاویر نیز حالت دستها و همچنین زائده‌ای که از پشت آن خارج شده است(رومانی) شباهت زیادی به نقوش سونگون دارد(به طرح شماره ۲ مراجعه شود). از طرف دیگر ترکیب گوزن+ بزکوهی+ مار و انسان با شاخ‌های گوزن بر روی سر (معروف به خدای شاخ‌دار) که از ترکیب‌های سلتی است و عیناً بر روی یک سینی نقره از دانمارک مشاهده می‌شود (Clayton 1990: 56) و یا صحنه دیگری که ترکیبی است از یک انسان با شاخ گوزن بر روی سر که یک نوزاد شیرخوار را در بغل دارد و در دو طرف آن دو انسان (احتمالاً دو مرد) که هر یک دست‌های خود را به همان صورتی که در سونگون مشاهده می‌شود بالا برده‌اند و در زیر پای مرد وسط دو بزکوهی دیده می‌شوند (همان) این مجموعه به عنوان یکی از قدیمی‌ترین مجموعه‌های سلتی در نظر گرفته می‌شود که از فرانسه پیدا شده‌است (همان) و بالاخره نقش کاملاً مشابه دیگر با این ترکیب را در محل باستانی *تام گلی IV* در قزاقستان مشاهده می‌کنیم، در این محل در یک صحنه نسبتاً بزرگ دو زوج که کاملاً در حالت یاد شده در بالا قرار گرفته‌اند را می‌توان مشاهده نمود در این صحنه گروهی در حال "رقص" هستند که در کنار آن‌ها و با کمی فاصله ترکیب فوق مشاهده می‌گردد (Francfort 2000: 309)(طرح شمارهٔ ٤).

طرح شمارهٔ ٤ : نقوش صخره‌ای تام‌گلی- قزاقستان

تاریخ نگاری: از آن‌جا که هنر صخره‌ای به طور کلی و سنگ‌نگاره‌ها به طور اخص معمولاً در اکثر موارد رابطه مستقیمی با زمین و لایه‌های باستانی آن ندارند (مگر آن‌هایی که درون غارها دیده شوند، آن‌هم در صورتی که مشخص شود لایه‌های باستانی درون غار با آثار منقوش هم‌عصر می‌باشند) بنابر این سنگ‌نگاره‌هایی که در فضای باز و بر روی تخته‌سنگ‌های طبیعی پراکنده هستند به سادگی قابل تاریخ‌نگاری دقیق نیستند یکی از روش‌های معمول برای تعیین قدمت چنین آثاری دسترسی به ابزارهایی است که هنرمندان به کمک آن‌ها این نقوش را ایجاد کرده‌اند، که با تعیین قدمت این ابزارها شاید بتوان قدمت نقوش را نیز معین نمود که البته بدست آوردن چنین آثاری هم غالباً بدون کاوش‌های دقیق باستان‌شناختی امکان‌پذیر نیست. متاسفانه در مجموعه سونگون امکان چنین کاوش‌هایی وجود نداشته است. روش‌های دیگری که برای تاریخ‌نگاری چنین آثاری می‌توانستند مورد استفاده قرار گیرند مثل هر روش مقایسه‌ای که با آثار مشابه تاریخ‌دار صورت می‌گیرد یا بهره‌برداری از اسناد و مدارک مکتوب و یا استفاده از روش‌های تعیین قدمت رسوبات (موادی که روی خطوط کنده شده در اثر مرور زمان ایجاد می‌شوند) و یا بالاخره استفاده از شاخص‌هایی هستند که بر روی نقوش و یا در بین نقوش می‌توانند معرف زمان یا دوره معینی باشند (خط، لباس‌های مشخص و یا عناصری که از مواد معینی ساخته می‌شوند و می‌توانند تا حدودی تاریخ نسبی را نشان دهند، شمشیر فلزی و...).

در اینجا لازم است گفته شود که هیچ نوع نشانه‌ای که معرف جدید بودن و یا حتی معاصر بودن این آثار باشد تاکنون دیده نشده است. مطالعات مردم‌شناختی که در محل انجام شده هیچ‌گونه نشانه‌ای از این‌که این آثارتوسط افراد محلی ایجاد شده باشند یا اینکه شاید اجداد افراد ساکن در محل در ایجاد چنین نقوشی دست داشته‌اند را نشان نمی‌دهد. مطالعات میدانی که روی افراد محلی صورت گرفته (که سابقه سکونت نسبتاً طولانی در محل دارند) نشان داد که این آثار توسط افرادی ایجاد شده‌اند که هیچ‌گونه نشانه و آثاری از وجودشان در قرون اخیر وجود ندارد، از طرف دیگر نوع ابزاری که در ایجاد این نقوش به کار رفته در اکثر موارد از نوع ابزارهای سنگی و در مواردی هم فلزی بوده‌اند. جالب این‌جاست که بعضی از نقوش که مضمون مشابه‌ای را دارا می‌باشند گاهی با ابزار سنگی و گاهی با ابزارفلزی ایجاد شده‌اند.

نکته دیگری که می‌تواند به بسیاری از شبهاتی که در باره نحوه ایجاد این آثار توسط چوپانان ویا شکارچیانی که در کمین‌گاه‌های خود در انتظار عبور شکار ساعت‌ها منتظر می‌ماندند و برای سرگرمی و وقت‌گذرانی خود به خلق چنین آثاری می‌پرداختند خط بطلان بکشد، تکرار شدن ترکیب‌هایی است که در این آثار شناسایی و در مجموعه‌های دیگر نیز مشاهده شده‌اند مثلاً وجود نقش بزکوهی به عنوان حیوانی که بیشتر از همه مورد توجه بوده و بیشتر از همه تصویر شده‌است و یا نقوش دیگری مانند گوزن (مرال) و مار و هم‌چنین غیبت بی‌دلیل تصاویر حیوانات دیگری که با وجود فراوان بودن در طبیعت منطقه تصویری از آن‌ها مشاهده نمی‌شود (گرگ، خرس، نوعی یوزپلنگ، اسب، گاو، سگ، ...) و یا در بخش تصاویر

انسانی به‌طوری که ملاحظه گردید تصویر دوقلوها (خدایان !) و حالت خاصی که درنشان دادن آن‌ها رعایت گردیده هم در سونگون و همه در سنگ‌نگاره‌های کوه‌های گغاما (ارمنستان) و... عیناً تکرار می‌شود و در این ترکیب غالباً تصویر مار نیز در هر دو محل به وضوح مشاهده گردیده است که درباره سابقه و هویت اسطوره‌ای آن‌ها در بالا توضیحاتی بیان کردیم و هم‌چنین شواهد و نمونه‌های دیگری چون نقش سواستیکا و تکرار آن در مناطق مختلف تماماً نشان‌گر آن است که این تصاویر بیان کننده پیام‌های خاصی می‌باشند و یا به قول آندره لورواگوران *میتوگرام* یا اسطوره نگاشت هستند و برای خواندن آن پیام‌ها لازم است که با الفبا و یا رمزهای قراردادی آن‌ها آشنا باشیم. (۱۳۷۰: ۲۸۱) البته در این راستا مطالعه ما هم‌چنان ادامه خواهد یافت. نکته دیگری که در این جا می‌تواند بسیار مورد توجه قرار گیرد وجود سوراخ‌های مصنوعی (هاون مانند) در دل سنگ‌ها است که در تعداد چندتایی و در کنار هم و تماماً در مقابل این مکان‌های حاوی سنگ‌نگاره (به فاصله چند متری از آن‌ها) ایجاد شده‌اند، با وجود اینکه کارکردشان هنوز روشن نشده‌اند ولی نمونه‌های مشابه آن عیناً در مجموعه‌های مربوط به قوبستان مشاهده می‌گردد.

اما نقش مهمی که می‌تواند به عنوان یک عنصر شاخص که به دوره‌ای معین تعلق داشته در نظر گرفته شود، در این مجموعه نقش زائده‌ای است که از پشت کمر بعضی از مردان بیرون آمده است. این نقش در مناطق دیگری از جمله اروپای مرکزی (رومانی) نیز دیده شده است. نقش تعیین کننده دیگر تصاویر مربوط به دو قلوها می‌باشد که در مناطق دیگری (ترکیه، ارمنستان، قزاقستان و...) نیز دیده شده‌اند. نمونه‌های مشابه این صحنه(دوقلوها) هم در ترکیه (یازیلی گایا) و هم در قزاقستان (تام گلی IV) نیز به همین عصر یعنی هزارهٔ اول پیش از میلاد تعلق داشته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

۱- توجه به تفاوت اساسی نقوش سونگون با سایر مجموعه‌های شناخته شده ازاین دست در کشور فعلی ایران خود نیز می‌تواند یکی از شاخص‌های قابل تعمق باشد. ترکیب‌های صحنه‌های سونگون در حال حاضر با هیچ‌یک از ترکیب‌های نقوش صخره‌ای شناسایی شده در ایران شباهت کافی ندارد. در سونگون بر خلاف اکثر ترکیب‌های مجموعه‌های مناطق دیگر که مضامین اصلی‌شان در ابعاد بسیار وسیع تصویر اسب، سوار، تیروکمان (شکارگاه) و... بوده است ما هیچ‌گونه اثری از این مضامین مشاهده نمی‌کنیم.

۲- صحنه *دوقلوها* که در سونگون وجود دارد تنها در مجموعه‌های کوه‌های گغاما (ارمنستان) به طور واضح و کاملاً قابل مقایسه شناسایی شده است، حتی در مجموعه قوبستان نیز چنین ترکیبی مشاهده نشده که این امر خود می‌تواند تعجب انگیز باشد.

۳- شاخص دیگر حالت نقوش انسانی است. در سونگون نقوش انسانی در بیش از ۹۰ درصد موارد یک حالت خاص و معینی را نشان می‌دهند. (چه به‌صورت فردی و چه به‌صورت جمعی) و آن حالتی است که یک دست به طرف بالا و یک دست به طرف پایین قرار گرفته است. حتی در لابه‌لای نقوش حیوانات نیز نقوش انسانی منفرد و یا گروهی، تقریباً تمام‌شان در چنین حالتی نمایش داده شده‌اند. این پدیده باعث گردیده که به راحتی نتوانیم صحنه‌های سونگون را با وجود نقوش حیوانی فراوان خصوصاً حیواناتی چون بزکوهی، غزال و گوزن که در اکثر صحنه‌های شکاردر سنگ‌نگاره‌های مناطق دیگر ایران وجود دارد به صحنه یک شکارگاه نسبت داد.

٤- جدا بودن نقوش زنان از مردان قابل تأمل است. این نقوش در هر دو پناهگاه مجزا و با فاصله از یکدیگر قرار داده شده‌اند. نقوش دسته اول عمدتاً در یک پناهگاه کوچک‌تر دیده می‌شوند و به صورت زوج و بدون اینکه با هیچ تصویر دیگری (مثلاً حیوانی یا نمادین و یا...) همراهی شده باشند مشاهده می‌شوند در حالی‌که نقوش دسته دوم غالباً در پناهگاه اصلی و مجموعه سوم ارایه شده‌اند که با نقوش حیوانی و نقوش نمادین نیز همراه هستند. همان‌طور که ملاحظه گردید نقوش زنان نیز در پناهگاه اصلی وجود داشته ولی در قسمت پایینی و تقریباً به صورت جدا از نقوش دیگر نمایش داده شده‌اند.

۵- طبق شواهد و اسناد موجود این بخش از آذربایجان در هزاره اول پیش از میلاد بخشی از سرزمین اقوام اوراتویی بوده است. لذا احتمال این که این آثار به این اقوام تعلق داشته باشد نیز وجود دارد. ولی همان‌طور که اطلاع داریم مهم‌ترین مضمون (نقش مایه) در هنر اورارتو نقش شیر است که چنین نقشی نه تنها در سونگون بلکه در سنگ‌نگاره‌های گغاما (ارمنستان) نیز مشاهده نشده است. اما درمجموعه‌های قوبستان نقش شیر از جمله نقوشی است که در حالات مختلف در بین نقش‌مایه‌های آن محل مشاهده می‌شود! چنین پدیده‌ای می‌تواند یک‌بار دیگر مسئله قرابت اقوام ساکن در سونگون و گغاما را در هزاره اول پیش از میلاد مورد توجه بیشتر قرار دهد.

٦- نقش اسب در هنر ایران و منطقه آسیای میانه از جمله نقوشی است که در دوره‌های مختلف تاریخی دیده شده است این نقش نیز هم در سونگون و هم در گغاما غایب است.

۷- نقش گاو نیز از نقوش شناخته شدهٔ دیگر در هنر ایران باستان است. در این هنر گاو نشانه میترا است. این نقش نیز در سونگون و گغاما غایب است ولی باز در قوبستان وجود دارد.

۸- در قوبستان نقوش شکارچیان در حالت کمان کشی از جمله نقوش نسبتاً فراوان است (طرح شمارهٔ ۵) چنین نقشی با وجود اینکه در اکثر قریب به اتفاق سنگ‌نگاره‌های داخل کشورایران نیز دیده می‌شود اما در سونگون و گغاما هرگز مشاهده نشده است.

۹- در هنر ایران باستان ترکیب صحنه‌ها غالباً یک ترکیب سه‌تایی از سه نوع حیوان می‌باشد: حیوان علف‌خوار (که معمولاً گوزن است) یک حیوان گوشت‌خوار (که معمولاً شیر است)

و یک پرنده (که معمولاً طاووس است). (لوروا‌گوران ۱۳۷۰: ۲۹٤) چنین ترکیبی نیز در سونگون مشاهده نمی‌شود.

طرح شمارهٔ ۵ : جمهوری آذربایجان : قوبستان – جنگیرداغ. نقوش حکاکی شده بز کوهی – انسان وعلایم نشانه‌ای(Leroi – Gourhan 1987 : 298)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۰- به طور کلی شاید بتوان گفت که ترکیب بزکوهی+گوزن+ انسان و مار با توجه به شواهد بدست‌آمده در مناطقی که در بالا اشاره شد یک ترکیب تقریباً سلتی است. با کمال تعجب باید اذعان کنیم چنین ترکیبی در سونگون بیش از هر ترکیب دیگر جلب توجه می‌کند. از طرف دیگر همان‌طور که اشاره شد منطقه مورد مطالعه ما در هزاره اول پیش از میلاد علاوه بر اوراتوها سرزمین اقوام هیتی (هیتیایی) نیز بوده است ولی به دلایلی که در بالا اشاره شد، شاید بتوان موضوع اوراتویی بودن این نقوش را فعلاً منتفی تلقی نمود(؟!) اما ترکیب دو مرد با کت *دم‌دار* که یک دست خود را به طرف بالا و دست دیگر را به طرف پایین قرارداده‌اند از نقوش کلیدی سونگون و گغاما می‌باشد عیناً در پرستشگاه یازیلی کایا (بغاز کوی) مشاهده می‌گردد. این پرستشگاه را به اقوام هیتیایی نسبت می‌دهند. (Francfort 1970: 222) چنین نقش مایه‌ای در یازیلی کایا موضوع بحث‌های فراوانی بوده است ولی به نظر فرانکفورت این نقش در این پرستشگاه نقش یک ایزد هیتیایی است که در دروازه ورودی حجاری شده است و به ایزد دروازه پادشاهی معروف است(همان).

از جمله نمادهای دیگر هیتیایی در سونگون شاید نماد اسطوره‌ای *خدا- هوا* باشد (دوقلوها) که این اسطوره نیز در افسانه‌های هیتیایی بسیار مطرح شده است. در متون اسطوره‌ای مربوط به خدایان هیتیایی به متنی برمی‌خوریم که به «اسطوره کشتن اژدها» معروف است. این اسطوره نمونه‌ای مربوط به سال نو و از نوعی است که در داستان حماسی بابلی مربوط به آفرینش مشاهده می‌شود و مشابه آن را نیز در حکایات و داستان‌های مهیج سایر نقاط جهان می‌بینیم. *«ماهیت آن عبارت است از نبرد یک قهرمان آسمانی و مخالف او که معمولاً مظهر قوای بدی است.»*(گرنی، ۱۳۷۱: ۱۷۵) به نظر می‌رسد که مجموعه نقوش و صحنه‌های سونگون و گغاما قرابت‌هایی با این اسطوره را نیز نشان دهد که اگر واقعاً چنین باشد احتمال تعلق این آثار به اقوام هیتیایی بیشتر خواهد شد، لذا این احتمال نیز وجود دارد که منطقه سونگون و گغاما (در ارمنستان) در هزارهٔ اول پیش از میلاد بخشی از حوزه فرهنگی مربوط به اقوام هیتیایی را نیز تشکیل دهد! البته متأثر بودن هنر سونگون را از هنر هلنی- سلتی نیز نمی‌توان به راحتی به دست فراموشی سپرد.

منابع

- الیاده، میرچیا، ۱۳۷۲، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، سروش.
- ایزدپناه، حمید، ۱۳٤۸، " نقاشی‌های پیش از تاریخ در غارهای لرستان"، در، **مجله باستان‌شناسی و هنر**، شماره سوم، صص. ٦-١٤.
- پدرام، محمود، ۱۳۷۳، **تمدن مهاباد**، مجموعه آثار باستانی از قلعه دم‌دم تا تخت سلیمان، تهران، نشرهور.
- تامارتالبوت، رایس، ۱۳۷۰، **سکاها**، ترجمه رقیه‌بهزادی، چاپ اول، تهران، یزدان.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین، ۱۳۸۱، **پیدایش و تحول هنر**، تهران، برگ زیتون.
- روح‌الامینی، محمود، ۱۳۷۰، "شنیدن صدای چکش"، در، **نامه علوم اجتماعی**، دوره جدید، جلد دوم شماره دوم، صص. ۲۳۵-۲٤۲.
- شهرزادی، دینیار، ۱۳۷٦، "سنگ نگاره‌های کوه ارنان یزد"، در، **گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)**، مهرماه، سازمان میراث فرهنگی.
- صراف، محمدرحیم، ۱۳۷٦، " نقوش حکاکی شده دره دیوین الوند همدان"، در، **گزارش‌های باستان‌شناسی (۱)**، مهرماه، صص. ۳۰٤-۳۰۵، سازمان میراث فرهنگی.
- صمدی، مهرانگیز، ۱۳٦۷، **ماه در ایران، از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام**، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- فرهادی، مرتضی، ۱۳۷۷، **موزه‌هایی در باد**، رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر، (گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخره‌ای تیمره) چاپ اول، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی.
- گرنی، الیور، ۱۳۷۱، **هیتی‌ها**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران، موسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی پژوهش‌گاه.
- گیرشمن، رومن، ۱۳٤٦، **هنرماد و هخامنشی**، ترجمه عیسی بهنام، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــ، ۱۳۷۹، **سیلک کاشان**، ترجمه اصغر کریمی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- لباف خانیکی، رجب علی و بشاش، رسول، ۱۳۷۳، **سنگ نگاره لاخ مزار بیرجند**، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- لورواگوران، آندره، ۱۳۷۰، " تأملی بر هنر غارها "، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، در، **نامه‌علوم اجتماعی**، شماره دوم، دوره جدید تابستان، صص. ۲۸۱-۲۹٦.
- ورجاوند، پرویز، ۱۳٤۹، "معرفی نقوش پیش از تاریخ قوبوستان یا (گوبوستان) و مقایسه آن با نقش‌های لرستان و سفالینه‌ها "، در، **مجله باستان‌شناسی و هنر ایران**، شماره پنجم، صص. ۱۸-۳۰، بهار و تابستان.

- Broman – Morales, V. & Smith, P.E.L., 1990, "Figurines and other clay objects from Sarab and Coyonu", in, **O.I.C.** 25 , Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Chenevière, A., 2001, **Central Asia, the sons of Tamburlaine**, Paris, Barcelona, Marseilles, Vilo Publishing.
- Daicoviciu , C., 1969 "Trésors Archéologiques de la Transylvanie", in, **Archeologia**, no.28, Mai – Juin, pp : 58 – 67
- Eygun, G.,1992 "Les Figurines humaines et animales du Site Neolitique de Ganj Dareh(Iran)", in, **Paleorient**, Vol. 18/1.
- Frankfort, H., 1970, **The Art and Architecture of the Ancient Orient**, New Haven & Lodnon, Yale University Press.
- Francfort, H.P., 2000, "Central Asian Petroglythe : Between Indo – Iranian and Shamanistic.Interpretations", in, Chippindale, Chriptosher & Taçon, Paul S.E., (eds.), **The Archaeology of Rock – Art**, Cambridge, Cambridge University Press, pp.302 – 318.
- Guadagno, Giuseppe & Carafa, Rosa, 1973, "Pompeii the buried cities", in, **Library of Congress Catalog**, Card Number 72-96783, Venezia, Edizioni Storti.
- Glayton, Peter, 1990, **Great figurines of Mythology**, Leicester, Magan Books.
- Leroi – Gourhan, A., 1987, "Introduction à la peinture préhistorique", in, **Bulletin de la Société Préhistorique Française**, tome 84, no. 10 –12, pp. 291-301.
- Martirossian, H.A., 1981, **The Achaeological Monuments and Specimens of Armenia, the Rock – Carvings of the Ghegham Mountains**, Yerevan.

- Schmandt – Besserat, D., 1997, "Animal Symbols at Ain Ghazal", in, **Expedition**,Vol. 39, no. 1.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی