Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۶ || سال پنجم || تابستان ۱۴۰۰ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

بررسی و تحلیل گونه‌شناختی سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ باوکی، شهرستان ازنا

سارا صادقی[I]
سعید رحیمی[II]
بهروز افخمی[III]
اسماعیل همتی‌ازندریانی[IV]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۰۰ - ۱۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.5.16.175

چکیده

صخره‌های منقوش، شاید قدیمی‌ترین آثار به‌جامانده از انسان‌های پیش‌ازتاریخ باشند. قبل از این‌که خط به‌وجود بیاید، بشر نقاشی می‌کشیده است. این هنر در ایران و به‌خصوص در غرب کشور (لرستان) سابقه‌ای بسیار کهن دارد. این مقاله به بررسی نقوش صخره‌ای نویافتهٔ روستای باوکی، شهرستان ازنا در لرستان می‌پردازد. تاکنون هیچ‌گونه اقداماتی جهت ثبت این محوطه صورت نگرفته است؛ لذا ثبت و مطالعهٔ صخره‌نگاره‌های باوکی، در تکمیل نقشهٔ باستان‌شناسی کشور و مطالعات صخره‌ای از اهمیت فراوانی برخوردار است، به‌ویژه این نقوش دارای تنوع نقش و موضوعاتی روایی است که متفاوت‌تر از سبک نقش‌های انسانی و یا حیوانی دیگر صخره‌نگاره‌های ایران است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتنداز: نقوش باوکی دربرگیرندهٔ چه نقش‌هایی است، و سبک و شیوهٔ طراحی نقوش چگونه است؟ این نقوش قابل‌مقایسه با چه مناطقی است؟ هدف از ایجاد نقوش چه بوده است؟ سنگ‌نگاره‌های باوکی به چه دورهٔ تاریخی تعلق دارند؟ روش پژوهش این مقاله بدین‌صورت است؛ ابتدا با بررسی پیمایشی منطقهٔ ازنا و سنگ‌نگاره‌های آن، شناسایی و مورد عکس‌برداری و مستندنگاری، و سپس تمام نقوش با نرم‌افزار Corel مورد طراحی قرار گرفت. با استفاده از روش کتابخانه‌ای به تطبیق نقوش و مردم‌شناسی و گاهنگاری محوطهٔ نویافته پرداخته شد. نتایج پژوهش نشانگر این است که تعداد نگاره‌های باوکی ۷۴ نقش است که برروی صخره‌های به‌هم‌پیوسته و دربرگیرندهٔ نقوش: انسانی، حیوانی، هندسی، گیاهی و ابزارآلات است. نگاره‌ها بسیار ساده و انتزاعی و تعداد محدودی واقع‌گرایانه ایجاد شده‌اند. با توجه به بررسی‌های انجام‌گرفته می‌توان گفت که نقوش این محوطه ازنظر کمّی و کیفی قابل‌مقایسه با نقوش صخره‌ای مناطق مختلف ایران، مانند: کنده‌نگاره‌های تیمره (خمین)، سونگون (ارسباران)، زرینه (قروه) و در خارج از کشور با قوبوستان (آذربایجان)، گغاما (ارمنستان) هستند. با توجه به اطلاعات به‌دست‌آمده از نقوش و آثار سفالی به‌دست‌آمده از محوطه و اطراف آن، بررسی استقرارهای اطراف محوطه و مقایسهٔ نقوش با سایر محوطه‌های تاریخ‌گذاری‌شده در ایران، سبک نقوش، و سایر داده‌های تاریخی با شرط رعایت احتیاط قدمت نقوش مربوط به عصرآهن می‌باشد.

کلیدواژگان: سنگ‌نگاره، نقش‌مایه، عصرآهن، باوکی.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Sara_sadeghi809@yahoo.com
II. دانشجوی کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران.
III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران.
IV. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

مقدمه

یکی از قدیمی‌ترین سنت‌های هنری زنده در دنیا که طی هزاران سال تداوم‌یافته، هنر نقوش صخره‌ای است که به‌نظر می‌رسد سطوح سنگی اولین بستر ماندگاری بوده‌اند که انسان برای ثبت آثار هنری خود انتخاب کرده است (قسیمی، ۱۳۹۹: ۲۵). برای هنر صخره‌ای[1] یا آن‌چه بیشتر در دنیا به‌عنوان هنر صخره‌ای شناخته شده، تعریف ثابتی وجود ندارد؛ به‌طوری‌که می‌توان تمام نقوش، نمادها و یا عوارضی را که انسان با اهداف گوناگون روی سطح سنگ ایجاد کرده، هنر صخره‌ای نامید. هنر صخره‌ای سه حالت دارد؛ یا حاصل یک فرآیند افزایش است، یعنی انسان برای خلق اثر به سطح سنگ، مادهٔ رنگی را اضافه می‌کند که آن‌را «نقاشی صخره‌ای» می‌دانند؛ یا این‌که یک فرآیند کاهشی است؛ یعنی بخش‌هایی از سطح سنگ برداشته می‌شود که به آن «پتروگلیف» یا «کنده‌کاری» اطلاق می‌شود؛ و یا این‌که به عوارض و برجستگی‌های سطوح سنگی طبیعی که به‌نحوی به‌دست انسان تغییر یافته، «ژئوگلیف» گفته می‌شود (همان: ۲۶). این هنر که تقریباً در تمام نقاط جهان یافت می‌شود، گنجینه‌ای از اطلاعات ارزشمند دربارهٔ روند رشد فکری بشر است. صخره‌نگاره‌ها، هنر صخره‌ای و یا به مفهوم رایج و متداول در میان باستان‌شناسان «باستان‌شناسی هنر صخره‌ای[2]» ازجمله شواهد فوق‌العاده مهم در حوزهٔ مطالعات باستان‌شناختی، رشته‌ها و دانش‌های خویشاوند دیگر است. در بیش از ۱۲۰ کشور جهان، گروه‌های انسانی نمونه‌هایی از نقاشی یا کنده‌کاری صخره‌ای از خود به‌جا گذاشته‌اند (آناتی، ۱۳۷۷: ۱۰). موضوعات سنگ‌نگاره‌ها متأثر از شرایط جغرافیایی، فرهنگی، زیست‌محیطی هر منطقه هستند. امروزه نقوش صخره‌ای با قدمتی که دارای طیف گسترده‌ای است، از دورهٔ پارینه‌سنگی تا دورهٔ معاصر را شامل می‌شود (رضایی و جودی، ۱۳۸۹). درواقع سنگ‌نگاره‌ها از مستندترین مدارک در نمایش مفاهیم باستان‌شناسی اجتماعی (مانند پیوندهای فرهنگی و روش‌های زیستی و...) فرهنگی، سیاسی و اقتصادی(؟) محسوب می‌شوند (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۶). تا سال ۱۹۶۷ م. (۱۳۴۵ هـ.ش.) نقوش صخره‌ای نه‌تنها در ازنا، بلکه در تمام ایران کم‌اهمیت تلقی شده‌اند و تنها در گزارشاتی که باستان‌شناسان به آن می‌پرداختند، اشاراتی جزئی و گذرا به آن‌ها می‌شده است. اما از آن‌زمان تاکنون مطالعات زیادی انجام گرفته و گزارشات فراوانی درخصوص نقوش صخره‌ای در نقاط مختلف کشور ایران ارائه شده است. وسیع‌ترین منطقه از سنگ‌نگاره‌ها در ایران مربوط به سنگ‌نگاره‌های تیمره، بین خمین و گلپایگان است (فرهادی، ۱۳۷۷: ۶۵). زیرساخت‌های فرهنگی و تاریخی این استان چنان بکر و غنی است که به محققین اجازه می‌دهد در هر زمینه‌ای خصوصاً از رویکرد باستان‌شناسی به بررسی و مطالعه پرداخته و نتایج ارزشمندی به‌دست آورند؛ علاوه‌بر دیگر داده‌های باستان‌شناسی (اعم‌از: سفال، بناها و...)، نشانه‌های دیگری هم‌چون نقش و نگارهایی که برروی صخره‌ها برجای مانده، از منظر باستان‌شناسی و تطابق و تعامل فرهنگی-هنری اقوام باستانی ساکن در این محوطه‌ها با مناطق مجاورش، قابل‌تأمل و درخور توجه ویژه‌ای است که بر لزوم و اهمیت جایگاه باستان‌شناسی هنر صخره‌ای در این قسمت از ایران اشاره دارد. اهداف اصلی پژوهش شامل: معرفی و بررسی نقوش سنگ‌نگاره باوکی، طبقه‌بندی نقوش براساس نوع و سبک نگاره‌ها، بررسی تطبیقی و تشابه‌ای نقوش با دیگر نقاط ایران و خارج ایران، گاهنگاری پیشنهادی براساس شواهد گاهنگاری نسبی نقوش موجود است.

پرسش‌های پژوهش: در این‌راستا نگارندگان در این پژوهش سعی در پاسخ‌گویی به پرسش‌های پیش‌رو را دارند: ۱. نقوش باوکی دربرگیرندهٔ چه نوع نقوشی هستند؟ ۲. سنگ‌نگاره‌های باوکی قابل‌مقایسه با چه مناطقی است؟ ۳. هدف از ایجاد نقوش چه بوده است؟ ۴. سنگ‌نگاره‌های باوکی به چه دورهٔ تاریخی تعلق دارند؟

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

روش پژوهش: پژوهش پیش‌رو به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده است؛ ابتدا به‌صورت میدانی، با استفاده از GPS موقعیت محوطه ثبت می‌شود، سپس تمام تخته‌سنگ‌ها عکاسی شده و در مرحلهٔ بعد، مستندنگاری دقیق محوطه، شامل: مردم‌شناسی، مصاحبه با مردمان محلی، جمع‌آوری داده‌های فرهنگی (سفال)، و بررسی تپه‌های باستانی در اطراف محوطهٔ موردنظر انجام شد. در روش کتابخانه‌ای ابتدا نقش‌ها برای شیوهٔ بازنمایی‌شان با استفاده از نرم‌افزار Corel طراحی شده و سپس، طرح‌ها مورد تجزیه و تحلیل و با دیگر نقوش صخره‌ای و داده‌های فرهنگی دیگر مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

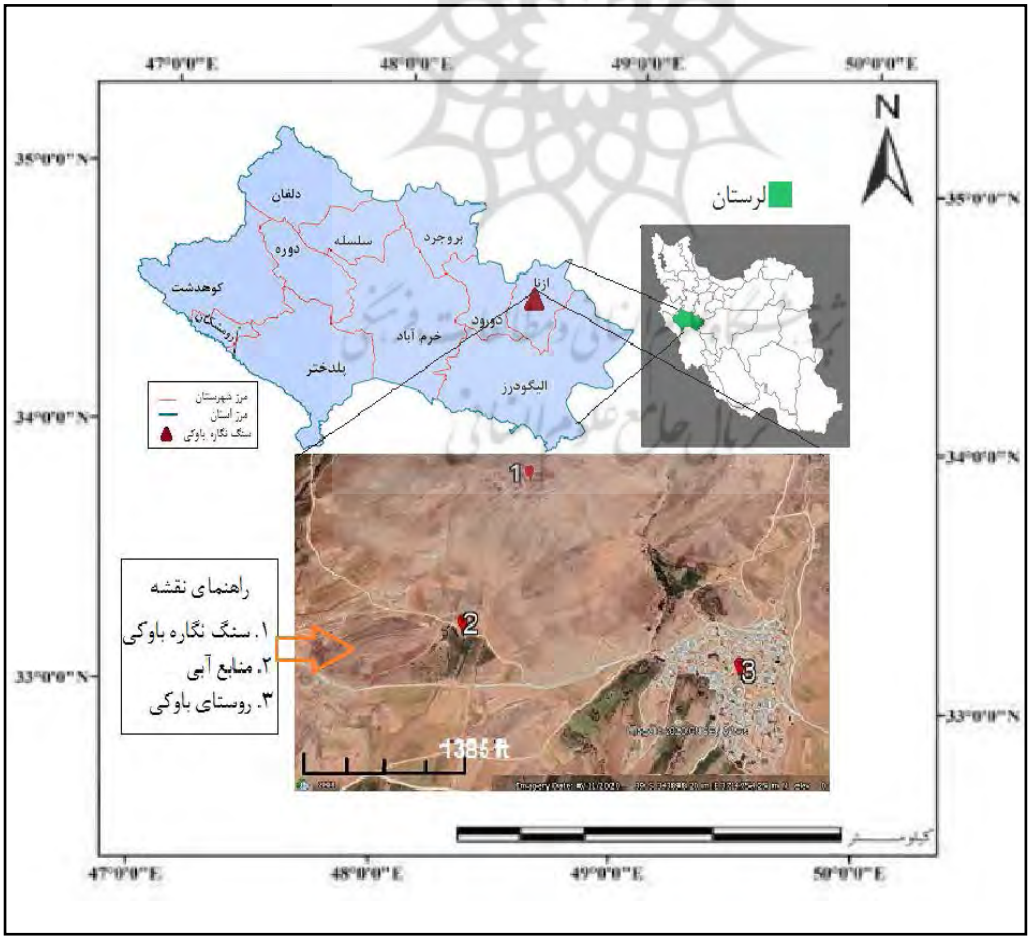
شناسایی و بررسی هنر صخره‌ای طی چند دههٔ اخیر پیشرفت‌های زیادی داشته و در این‌راستا باعث انتشار گزارش و پژوهش‌های زیادی در ایران شده است. اولین پژوهش‌ها در استان لرستان توسط «مک بورنی» در سال ۱۳۴۸ هـ.ش.، بوده که منطقهٔ کوهدشت را برای به‌دست آوردن نقش‌های پیش‌ازتاریخی مورد بررسی قرار داده است (بورنی، ۱۳۴۸). بیشترین پژوهش‌ها در زمینهٔ هنر صخره‌ای در استان لرستان توسط «حمید ایزدپناه» بوده که در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۶۳ هـ.ش. (ایزدپناه، ۱۳۴۸الف؛ ۱۳۴۸ب؛ ۱۳۶۳) صورت گرفته است. در سال ۱۳۷۲ هـ.ش.، «علیرضا فرزین» مناطقی هم‌چون: غار دوشه، برداسبی، میرملاس، همیان و چالگه‌شله را که همگی این محوطه‌های صخره‌ای در کوهدشت واقع شده‌اند، معرفی کرده و مورد شناسایی قرار داده است (فرزین، ۱۳۷۲). «کلرگاف مید» در سال ۱۹۷۰ م.، از میرملاس و برداسبپی گزارش تهیه کرد (Goff, 1970). در سال ۱۳۷۹ هـ.ش.، «عادلی»، سنگ‌نگاره‌های هومیان جدید را کشف کرد (عادلی، ۱۳۷۹) و هم‌چنین «گاراژیان» و همکارانش محوطه‌های شناسایی‌شدهٔ همیان ۱ و ۲ را در قالب مقاله‌ای در سال ۱۳۸۰ هـ.ش.، مورد بررسی قرار دادند که دیرینگی این نقوش را به عصرآهن و تعدادی نقوش دیگر را که بیانگر روایت واقعه‌ای تاریخی بودند به دوران اسلامی نسبت داده‌اند (گاراژیان و همکاران، ۱۳۸۰). «فرهادی» در سال ۱۳۷۴ هـ.ش.، درراستای رساله‌اش با عنوان: «بررسی غارنگاره‌های پیش‌ازتاریخ در لرستان (هومیان، میرملاس و دوشه)» نقاشی‌های این سه محوطه را بررسی و معرفی کرده است (فرهادی، ۱۳۷۴). پژوهش‌هایی توسط «وحدتی‌نسب» و همکاران (Vahdati Nasab et al., 2008) و «اُته» و همکاران (Ott et al, 2003)، و در سال ۱۳۹۹ هـ.ش.، نیز توسط «افشاری» و «باشتنی»، محوطه‌هایی از رنگین‌نگاره‌های کوهدشت را مورد بررسی قرار دادند (افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹) که بیشتر این پژوهش‌ها به‌صورت تک‌محوطه‌ای بوده است. یکی از کامل‌ترین پژوهش‌ها در ایران توسط «مرتضی فرهادی» صورت‌گرفته که پژوهش خود را در کتابی با نام موزه‌هایی در باد منتشر کرده است (فرهادی، ۱۳۷۷). در سال ۱۳۹۴ هـ.ش.، «سبزی» و همکارش تعدادی از محوطه‌های بروجرد را مورد بررسی قرار دادند که تاریخ‌نگاری نسبی محوطه‌های مورد بررسی را به دوران نوسنگی تا معاصر نسبت دادند (سبزی و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۹: ۱۰۹). قابل‌ذکر است که محوطه‌های بررسی‌شده در استان لرستان بیشتر به‌صورت تک‌محوطه‌ای و در حول رنگین‌نگاره‌های این استان صورت گرفته است؛ لذا با توجه به اهمیت این نقوش، هم رنگین‌نگاره و کنده‌نگاره‌ها و وجود بیش از ده‌ها نقش شاخص برای گاهنگاری در این استان، ضرورت وجود چنین طرح‌هایی را هم در قالب پژوهش مردم‌شناختی و هم در قالب باستان‌شناختی در اولویت طرح‌های پژوهشی، گوش‌زد می‌کند.

موقعیت جغرافیایی

روستای باوکی بین شهرستان دورود و ازنا قرار دارد و جز منطقهٔ سیاسی ازنا است. برای رسیدن به سنگ‌نگاره‌های باوکی از ازنا به‌سمت دورود حرکت کرده و پس از ۱۰ کیلومتر به‌سمت زرنان و

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

بعد باوکی می‌رویم. نگاره‌های روستای باوکی در یک کیلومتری غرب روستا برروی کوه پیرجلیل قرار دارند. موقعیت آب‌وهوای روستای باوکی سرد و کوهستانی است. این روستا به‌دلیل مجاورت با کوه اشترانکوه (بلندترین کوه استان)، زمستان‌های بسیار سرد دارد. شغل اهالی روستای باوکی کشاورزی و دامداری است. بیشترین محصولات کشاورزی منطقه، گندم و جو، و دام‌هایشان گوسفند، بز و گاو است. این منطقه در قدیم‌الایام، یک منطقهٔ یکجانشین بوده و هیچ نوع ییلاق، قشلاق، ایل و کوچی در آن صورت نگرفته است. زبان اهالی منطقه، لری ثلاثی (سیلاخوری) بوده است و در دوره‌های اخیر کُردهای سنقر به این منطقه تبعید شدند؛ امروزه گویش‌شان در میان مردمان منطقه ادغام شده و به زبان سیلاخوری صحبت می‌کنند. از مهم‌ترین تپه‌های استقراری روستا می‌توان از تپه ورآسیاب نام‌برد که قدمت آن مربوط به دورهٔ هخامنشی تا دوران اسلامی است. این تپه در سال ۱۳۸۶ هـ.ش.، با شمارهٔ ۲۱۱۳۹ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. در ارتفاع حدود ۶۰۰ متری کوه، صخره‌های به‌هم پیوسته بزرگی وجود دارد که نگاره‌ها روی این سنگ‌ها نقش شده‌اند. نام این کوه پیرجلیل است و حدود ۷۰۰ متر ارتفاع دارد. در بالای کوه قبری وجود دارد که مورد احترام اهالی روستا است. در سال‌های اخیر این قبر مورد حفاری و دستبردِ حفاران غیرمجاز قرار گرفته است. جنس صخره‌های کوه، آهکی ماسه‌ای و رنگ صخره‌ها قهوه‌ای است. مختصات: "۶۸/۳۲ و ۳۰ و ۴۹ طول جغرافیایی و مختصات: "۸۶/۲۱ و ۵۵ و ۳۳ عرض جغرافیایی در ارتفاع ۲۲۴۶ متری از سطح آب‌های آزاد واقع شده است. مساحت محوطهٔ منقوش به‌طول حدود ۳۰ متر و عرض حدود ۵ متر وسعت دارد.



نقشهٔ ۱. موقعیت سنگ‌نگاره‌های باوکی در استان لرستان (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

توصیف نقوش

با توجه به سبک نقوش، گونه‌شناسی، دسته‌بندی و فرسایش یکسان آن‌ها می‌توان گفت که نگاره‌ها در یک مرحلهٔ زمانی نقش گردیده‌اند. مجموعهٔ نقوش باوکی برروی ۵ قسمت از صخره‌های به‌هم‌پیوسته ایجاد گردیده که ۷۴ نقش را در خود جای داده است. نمای هر ۵ اثر رو به‌سمت جنوب است (تصویر ۱). متداول‌ترین روش در ایجاد سنگ‌نگاره‌های باوکی به سبک کنده‌نگاری است و عمق نقوش تقریباً ۴ میلی‌متر است و سبک ایجاد نقوش مورد مطالعه اکثراً به سبک انتزاعی بر پایهٔ ساده کردن تصاویر حیوانی و انسانی بوده است. درمیان نقوش، ۴ نقش واقع‌گرایانه ترسیم شده که شامل سه نقش بز کوهی و گوزن است که نسبت به سایر نقش‌ها در اندازه‌های بزرگ‌تری ایجاد شده‌اند. ابزار به‌کاررفته برای ایجاد نقش‌اندازی به‌دلیل ظرافت بالای نقوش با قلم فلزی (ابزار نوک‌تیز) ایجاد شده‌اند. ایجاد نقش به‌وسیلهٔ سنگ‌ها خطای قابل‌مشاهده و واضحی دارد و در این سه نقش‌مایهٔ بز کوهی حتی کوچک‌ترین خطا و بی‌نظمی در نقوش دیده نمی‌شود و امکان ایجاد آن با ابزار سنگی تقریباً غیرممکن است. نقش‌مایه‌های مجموعهٔ باوکی عبارتنداز:

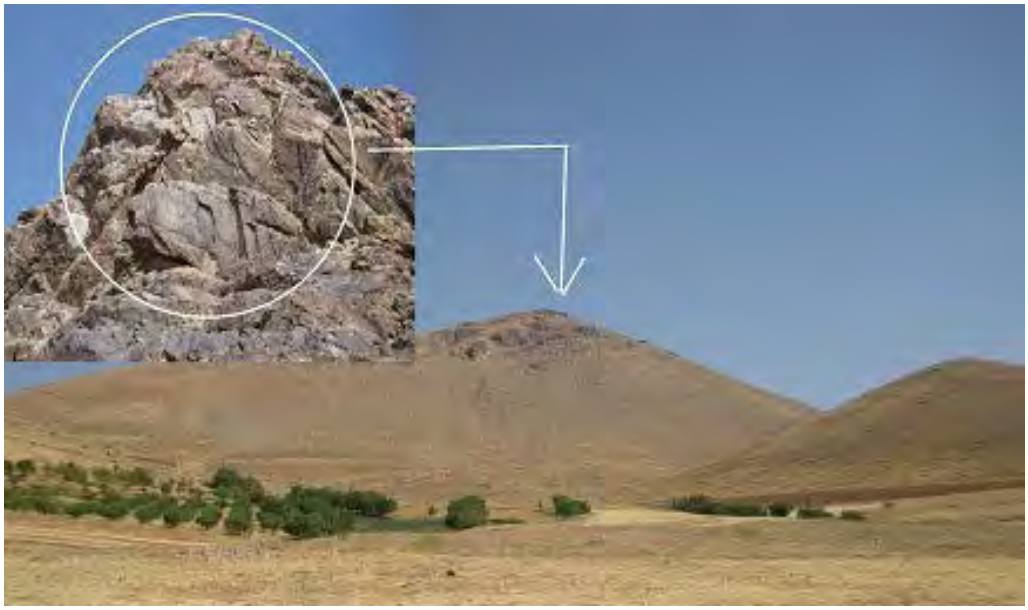
۱- نقش‌مایه‌های حیوانی (بزکوهی، گوزن، سگ، پلنگ، اسب، نامعلوم)، ۶۱٪.
۲- نقش‌مایه‌های انسانی (در حال رقص، در حال شکار، سوار بر اسب)، ۲۶٪.
۳- نقش‌مایه‌های نمادین (چلیپا، چرخ)، ۵/۲٪.
۴- نقش‌مایه‌های گیاهی (درخت)، ۲/۶٪.
۵- نقش‌مایه‌های ابزارآلات (تیروکمان و چوب‌دستی و گرز)، ۵/۲٪ از کل مجموعه را به خود اختصاص داده است (نمودار ۱).

نقوش حیوانی

در نگاره‌های حیوانی باوکی تنوع جالبی در سبک کار و گونه‌های جانوری وجود دارد. نقوش دربرگیرندهٔ حیواناتی مانند: بز، اسب، پلنگ، سگ، گوزن و تعدادی حیوان نامعلوم است. نقش بزها در حالت‌های مختلفی ترسیم شده است که دربرگیرندهٔ نقش بزها در حال چرا، شکار، به‌صورت

نمودار ۱. درصد نقوش سنگ‌نگاره‌های باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022



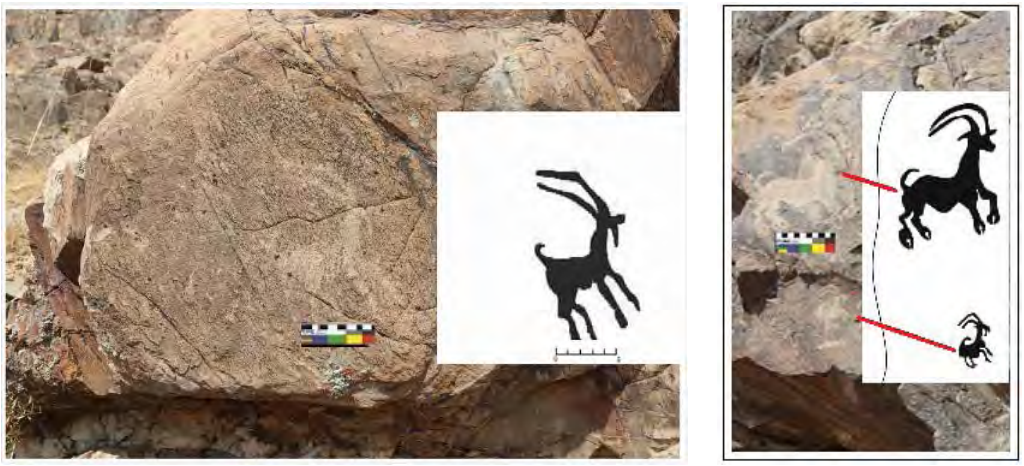
تصویر ۱. موقعیت سنگ‌نگاره‌های باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

منفرد و به دو سبک واقع‌گرایانه و انتزاعی است. در کل، سبک و شیوهٔ حک نقوش حیوانی در سنگ‌نگاره‌های باوکی به‌صورت انتزاعی و فاقد ژرف‌نمایی بوده و در موارد اندکی استفاده از ژرف‌نمایی مخصوصاً در نمایش شاخ‌ها و حرکت پاهای نقوش حیوانی به‌چشم می‌خورد. تمام نقوش حیوانی به‌صورت نیم‌رخ نمایش داده شده‌اند.

۱. بزسانان: درمجموع، ۳۶ نقش از نقش‌های کل محوطه به این حیوان تعلق دارد. نقش‌های این حیوان با دو سبک واقع‌گرایانه و انتزاعی به‌وجود آمده‌اند و ازلحاظ ریخت‌شناسی دارای تنوع زیادی هستند. نقوش واقع‌گرایانه تعدادشان ۳ نقش است. ۲ نقش در تابلوی شمارهٔ ۱ (پرنقش‌ترین تابلوی مجموعه)، (تصویر ۲) و ۱ نقش در تابلوی شمارهٔ ۵ (تصویر ۳). هر سه نقش بسیار هنرمندانه است و تمام آناتومی حیوان (شامل: بدن، پاها، سم‌ها، سروگردن، موهای بین دو دست و زیر شکم و شاخ‌ها) به زیبایی به‌تصویر کشیده شده‌اند. شاخ‌های هر سه حیوان بلند و به‌صورت موازی، دُم‌ها برگشته رو به بالا، و جهت هر سه رو به راست است. بزرگ‌ترین نقش حدود ۳۰ سانتی‌متر و کوچک‌ترین آن حدود ۱۵ سانتی‌متر طول دارد (تصویر ۲). عمق نگاره‌ها به‌دلیل عمر زیادشان هم‌سطح بستر اصلی شده، ژرف‌نمایی در تابلوی شمارهٔ ۱ به‌خوبی به نمایش درآمده است. تعداد زیادی از نقش این حیوان بر سنگ‌نگاره‌ها و سفال‌های ایران نشان از باورها و اساطیر اقوام گذشته است؛ در ایران باستان نماد آب‌خواهی، زایندگی، فراوانی، نعمت و محافظت است (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۸۰). بزکوهی[۳] در هنر مفرغ لرستان به صورت‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته شده است (آنیتاکه و صادق، ۱۳۷۸) و تصویر آن در هنر ماد و هخامنشی دیده می‌شود (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۰). بزکوهی در لرستان نماد خورشید و گاهی نماد باران است و از نخستین جانورانی است که یازده‌هزار سال پیش در کوهپایه‌های زاگرس به‌دست انسان اهلی گردیده است (Zeder, 2008: 12). در تمدن لرستان هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد، نیز پیکرک‌های بز کوهی به‌فراوانی دیده شده است (افضل‌طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۶۰). از آنجایی‌که در هنگام پا گرفتن هنر لرستان، بز هنوز پیش‌رو گله‌ها و از مهم‌ترین جانوران هم‌زیست با انسان در این منطقه بود، حضورش در بن‌مایه‌های هنری شگفت نمی‌نماید.

- **نقوش بزکوهی به‌سبک انتزاعی:** ۳۱ نقش بز کوهی به‌سبک انتزاعی در تابلوهای ۱ (تصویر

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

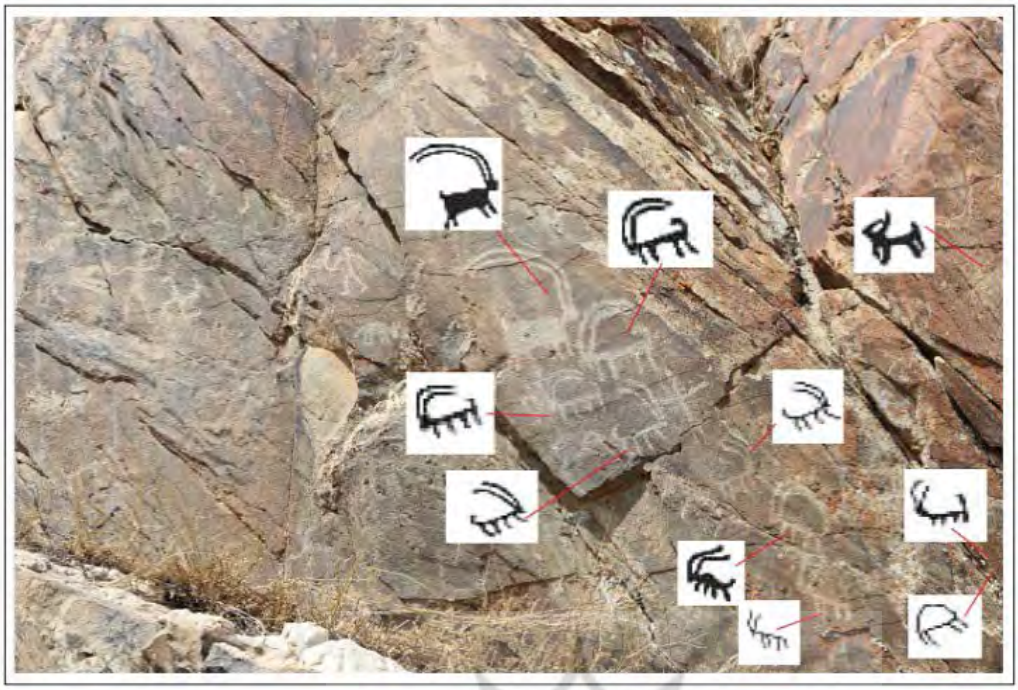


تصویر ۲. نقش بزهای کوهی به‌سبک واقع‌گرایانه در تخته‌سنگ شمارهٔ ۱ (نگارندگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۳. نقش بزکوهی به‌شکل واقع‌گریانه در تخته‌سنگ شمارهٔ ۵ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

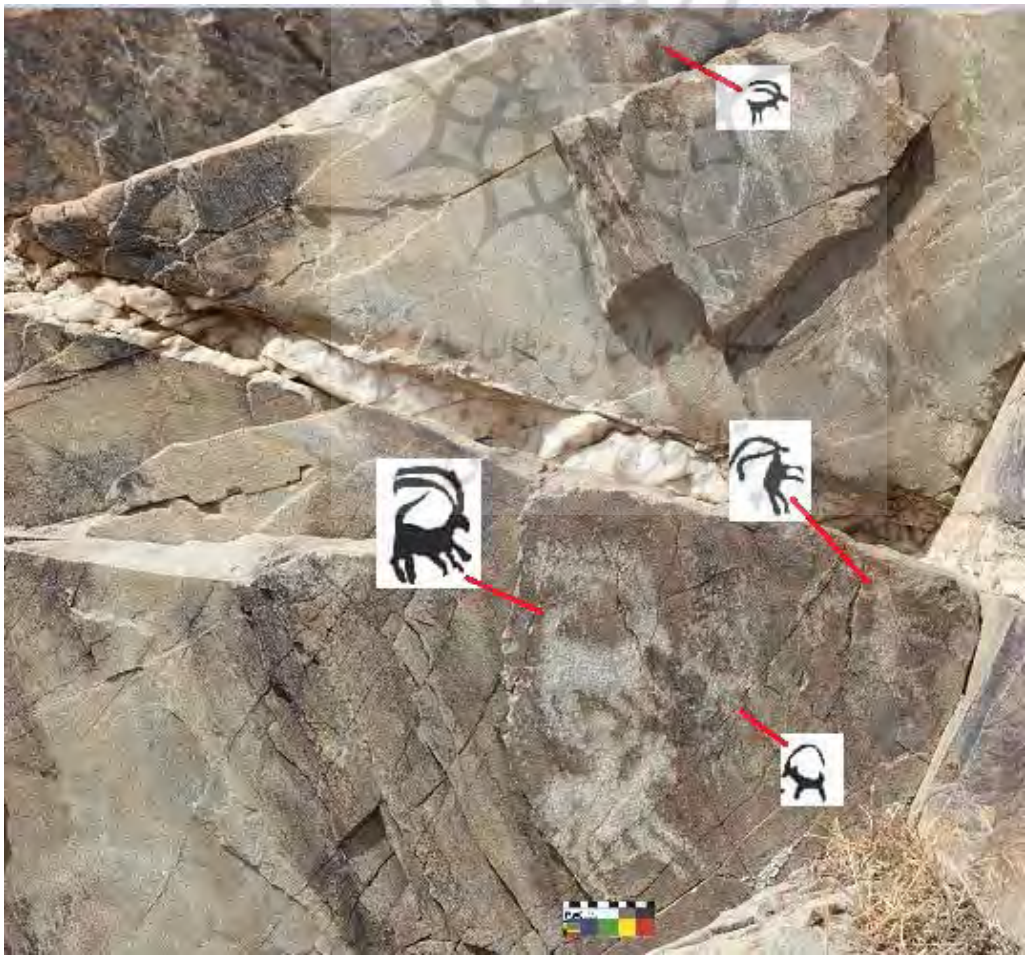
۴) و ۲ (تصویر ۵)، ۳ (تصویر ۶) و ۴ (تصویر ۷) وجود دارد. شاخ‌هایشان از اندازهٔ کوچک تا بسیار بلند (اغراق‌آمیز) متغیر است. اندام بیشتر بزها به‌صورت خطوط ساده است، به‌جز نقش دو بز در تابلوی شمارهٔ ۱ و نقش یک بز در تابلوی شمارهٔ ۳ که با بدنی مستطیلی خلق شده‌اند. دُم تمام بزهای کوهی برگشته رو به بالا و متمایل به جلو است. اندازهٔ کوچک‌ترین نقش ۱۰ سانتی‌متر و بزرگ‌ترین آن ۲۵ سانتی‌متر است. اکثر نقوش در حالت متحرک و بیشترشان رو به‌سمت راست (شرق) دارند و ژرف‌نمایی در تمامی تابلوها به نمایش درآمده است (تصویر ۴). نقوش بزهای باوکی را ازلحاظ نوع حالت ترسیم و نوع موضوعات آن می‌توان با نقش‌های تیمره (جمالی، ۱۳۹۴: ۲۶۹؛

تصویر ۴. نقوش بزهای کوهی به‌سبک انتزاعی، تابلو شمارهٔ ۱ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

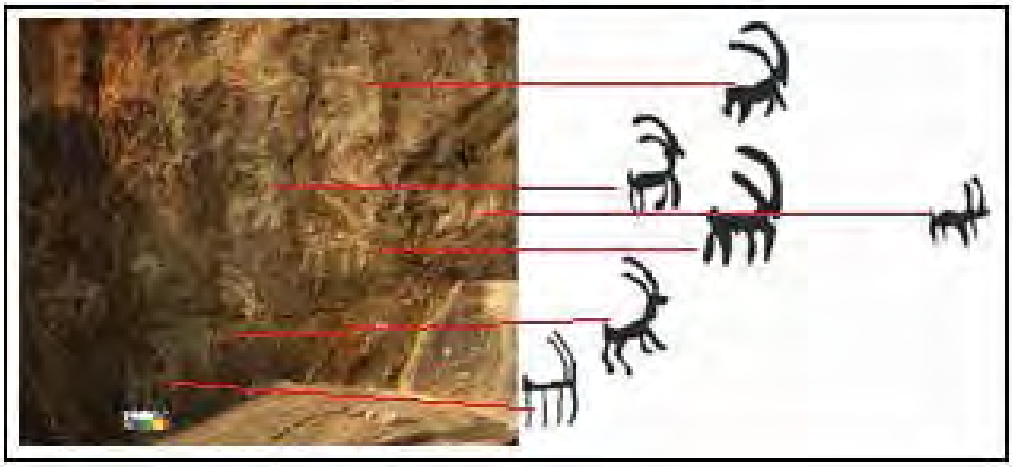


تصویر ۵. نقوش بزهای کوهی به‌سبک انتزاعی، تابلو شمارهٔ ۲ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



تصویر ۶. نقوش بزهای کوهی به‌سبک انتزاعی، تابلو شمارهٔ ۳ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022



تصویر ۷. نقش بزهای انتزاعی در تخته‌سنگ شمارهٔ ۴ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

ناصری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۳۰؛ فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۱) و نقوش کردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۷۸)، سونگون (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۸) مقایسه کرد.

۲. گوزن: از نمونهٔ دیگر نقش حیوانی باید به دو گوزن اشاره کرد که به‌حالت نیم‌رخ با شاخ‌های بلند و اغراق‌آمیز ترسیم شده‌اند. گوزن‌ها برخلاف سایر نقوش حیوانی به‌صورت واقعی فرم آناتومی بدن را به‌معرض نمایش می‌گذارند و در ترسیم آن‌ها جزئیات بدن و ایجاد عمق و حجم تماماً رعایت شده است. درمجموع، دو نقش (۳٪) به این حیوان تعلق دارد و برروی تابلوی شمارهٔ ۱ نقش شده‌اند. نقش شاخ‌های یکی از گوزن‌ها بسیار بزرگ و اغراق‌آمیز است. جهت نمای این حیوان به‌سمت راست است که حالت پاهای او نوع حرکت را به بیننده القا می‌کند. گوزن را نمادی از تعالی نیز دانسته‌اند؛ گوزن نماد نیک‌اندیشی است که با شرق، طلوع، نور، پاکی، تولد دوباره، باروری و معنویت مرتبط است (سرلو، ۱۳۸۸: ۶۶۳-۶۶۲). شاخ‌های آن نماد خورشید بود (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۵: ۸۹) و اغراق در نمایش شاخ‌ها نشانهٔ گله‌داری و کشاورزی است. شاخ‌ها خود به شاخه‌های درخت تبدیل شده‌اند؛ یعنی هم‌زمان جامعه هم کشاورز و هم گله‌دار است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). گوزن‌های مجموعهٔ باوکی بدون دُم نقش شده‌اند و یکی از نقش‌ها، پاهایش ناتمام مانده که ابعاد هر دو نقش حدود ۲۵ سانتی‌متر است (تصویر ۸). صحنهٔ نمایش گوزن‌های

تصویر ۸. نقش گوزن در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

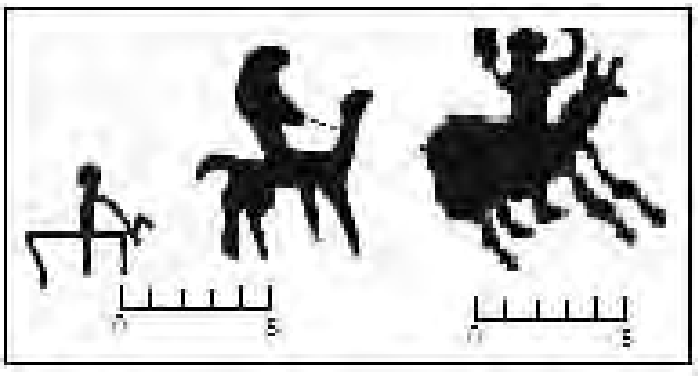
[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

ترسیم‌شده با شاخ‌های اغراق‌آمیز با سنگ‌نگاره‌های استان کردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۱۲۰) و ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱) قابل بررسی و مقایسه است.

۳. اسب: یکی از نقش‌های حیوانی باوکی، نگارهٔ اسب است. درمجموع سه نگاره متعلق به این حیوان وجود دارد که به‌صورت نیم‌رخ ترسیم شده است. برای نمایش این دسته از نقوش از حداقل خطوط استفاده شده، و به‌صورت انتزاعی ارائه شده است. نقوش تماماً به‌صورت نیم‌رخ و جهت‌شان به‌سمت راست است (تصویر ۹). این حیوان در هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد، در استپ‌های روسیه اهلی می‌شود و در هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد، در ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد. کاسی‌ها (بومیان لرستان) در حدود ۱۸۰۰ پ.م.، الههٔ پرورش اسب به‌نام «میریزیر» را می‌پرستیدند (هال، ۱۳۹۷: ۲۵). اسب به‌دست ایرانیان وارد بین‌النهرین می‌شود (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵). اسب مظهر پاکی، نجابت، پایداری، آزادی، نیرومندی و سرعت است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸). اسب همان حیوان چهارپا است که به هوشمندی و فراست معروف است و از روزگار کهن در اساطیر ملل مورد توجه بوده است. آریایی‌ها به داشتن اسب مشهورند و پهلوانان پارتی اسب‌سوارانی خبره بوده‌اند (سجادی‌راد و سجادی‌راد، ۱۳۹۲: ۱۰۵). در افسانه‌های هنر اروپایی از اسب به‌عنوان نشان ویژهٔ ایزدان آفتاب، ماه و باد سخن رفته است (رحیم‌پور، ۱۳۹۴: ۲۴). نمونه‌های مشابه با نقش اسب در نگاره‌های باوکی را می‌توان در آثار صخره‌ای کردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۱۷۲) و ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱) مشاهده کرد.

۴. سگ: از این حیوان در کل مجموعه فقط یک نقش و برروی تابلوی شمارهٔ ۲ قرار دارد. گونهٔ نقش سگ را می‌توان به‌واسطهٔ نوعِ گوش، دُم و بدن کشیدهٔ آن شناسایی کرد که اغلب دارای دُمِ کشیده و گوش‌های تیز به‌سمت بالا هستند. سگ با خطوط ساده و بدون جزئیات و حجم بدن نشان داده شده که به‌سبک انتزاعی ترسیم شده است. فرم آناتومی دُم و گوش‌های تیزشده‌اش به‌مفهوم آماده بودنش برای حمله است. این نقش قابل‌مقایسه با نقوش تیمره (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۲۵)، رنگین‌نگاره‌های لرستان (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۲۸۷) است (تصویر ۱۰). براساس شواهد باستانی سگ حداقل از ۱۴،۰۰۰ سال پیش همراه انسان بوده است. اولین گونهٔ اهلی‌شدهٔ سگ، در منطقهٔ خاورمیانه حدود ۱۲،۰۰۰ سال پیش وجود داشته که بسیار به فعالیت شکار انسان کمک می‌کرده است (Alves et al., 2018: 155). در ایران از محوطه‌های دورهٔ فراپارینه‌سنگی در مازندران، شامل: غارهای کمربند و کمیشان، علی‌تپه بقایای علف‌خورانی مثل: گاووحشی، آهو، گراز و گوشتخوارانی مانند: گربه‌سانان و سگ‌سانان نیز یافت شده است (بیگلری و عبدی، ۱۳۹۳: ۲۲). سگ نماد نگهبان، مراقب، نماد وفاداری، همراه و پیام‌آور خدایان بی‌شماری از تمدن‌هاست (هال، ۱۳۹۷: ۵۲). سگ نماد پاسبانی و حمایت، نگهبانی و وفاداری، صداقت، همراهی و فداکاری است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۹).



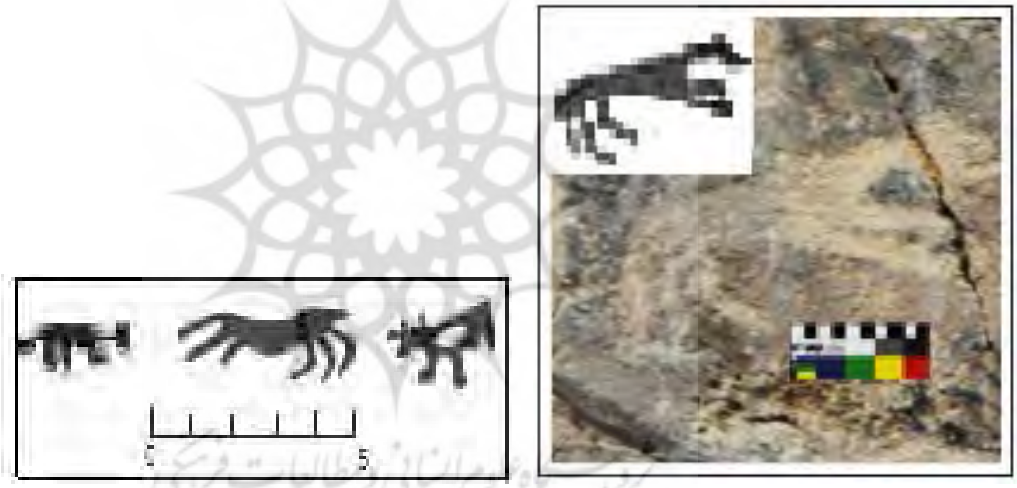
تصویر ۹. سمت راست: نقش اسب در سنگ‌نگارهٔ باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

تصویر ۱۰. سمت چپ: نقش سگ در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

۵. پلنگ: فقط یک نقش از این حیوان و در تابلوی شمارهٔ ۲ قرار دارد. سبک ایجادش انتزاعی و دُمش رو به پایین است (تصویر ۱۱). این حیوان گونه‌ای گربه‌سان است که در حال‌حاضر در بخش‌هایی از سمنان (پارک توران و کویر) و در طبس (نایبندان) و غیره زندگی می‌کند. نگاره‌هایی از این حیوان برروی سفال‌های پیش‌ازتاریخ و بر سنگ‌نگاره‌های تیمره دیده می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه در مورد یوزپلنگ، این است که در دوره‌های قبل به‌همراه باز شکاری برای شکار در خدمت انسان بوده است. این صحنه‌ها را می‌توان برروی سنگ‌نگاره‌های تیمره (عباس‌آباد، کوچری، ماکوله، حاجیله، غرقاب)، (جمالی، ۱۳۹۴: ۳۴۹)مشاهده کرد. شباهت چنین نقشی را می‌توان با نقوش موجود در سنگ‌نگاره‌های تیمره که نقوش زیادی از پلنگ و گونه‌های نزدیک به آن در این سنگ‌نگاره‌ها به‌چشم می‌خورد که غالباً کاملاً انتزاعی و گاه نیز طبیعی و واقع‌گرا طراحی شده‌اند (فرهادی، ۱۳۷۴: ۲۳)، این گونه نقش را در سنگ‌نگاره‌های دشت توس (بختیاری‌شهری، ۱۳۸۸: ۳۷) و در نقوش صخره‌ای کوه‌رشم در دامغان (روستایی، ۱۳۸۶: ۹۳) می‌توان مشاهده کرد.

۶. حیوانات نامعلوم: ۴٪ درمجموع سه نقش حیوانات غیرقابل تشخیص هستند که دو نقش در تابلوی شمارهٔ ۱ و یک نقش در تابلوی شمارهٔ ۲ ایجاد شده که یک حیوان گوشت‌خوار است (تصویر ۱۲).



شکل ۱۱. نقش پلنگ در باوکی (نگارنگان، ۱۳۹۹).

تصویر ۱۲. نقش حیوانات نامعلوم در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

نقوش گیاهی

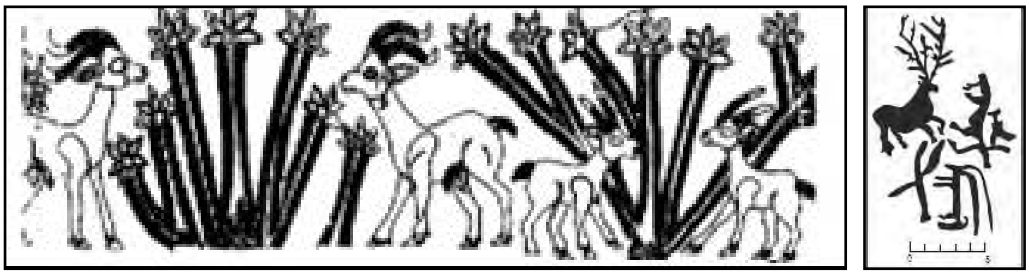
همان‌طورکه در تصویر ۱۳ می‌بینیم، دو نقش گیاهی منطقهٔ باوکی به درختی شبیه هستند که از دیرباز قداست داشته‌اند. اندازهٔ این نقوش که بر تابلوی شمارهٔ ۱ نقش شده‌اند، ۲۰ سانتی‌متر است و مکمل دو نقش حیوانی (بزکوهی و گوزن) هستند؛ یک بز در حال خوردن برگ یکی از درختان و یک گوزن در جلو درخت دیگر قرار گرفته است (تصویر ۱۳). درخت به‌دلیل توان بی‌نهایت‌شدن، تصویری است از هستی. درخت دارای نیروهای قدسی است؛ چون عمودی می‌روید، سبز می‌شود، سپس برگ‌هایش را از دست می‌دهد و بار دیگر آن‌ها را به‌دست می‌آورد، و این بدان‌معناست که درخت بازیگر نمایش رستاخیز است؛ می‌میرد و به زندگی بازمی‌گردد.

درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا یا خود خدا می‌پرستیدند (هال، ۱۳۹۷: ۲۸۵). برخی از اندیشمندان نقش بز در کنار درخت آسوریک را نشان‌دهندهٔ دین زرتشت به‌شمار می‌آورند (دانشمند، ۱۳۸۳: ۲۴). در اساطیر اولیه، درخت نماد کیهان و رمز آفرینش بوده است

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

(بوکور، ۱۳۷۳: ۹). نقش درخت زندگی را درمیان داده‌های فرهنگی جیرفت در تصویر ۱۴ می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۱۴). در منابع ادبی باستانی و آثار قدما نیز موضوعاتی مثل درخت زندگی و درخت مقدس قابل مشاهده است که همگی تقدس درخت را در زمان‌های مختلف ثابت می‌کند.



تصویر ۱۳. سمت راست: نقش گیاهی در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۱۴. سمت چپ: انگارهٔ درخت زندگی در جیرفت (بصیری و صرفی، ۱۳۸۴: ۴۷).

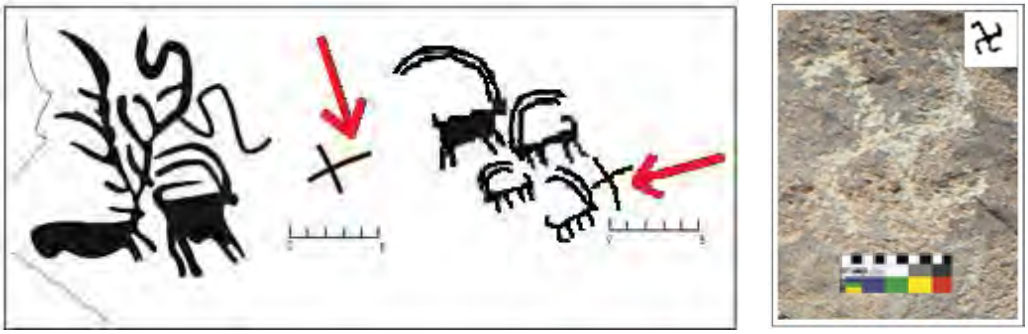
نقوش نمادین

نگاره‌های نمادین در این منطقه درمجموع ۵/۲٪ و چهار نقش در کل مجموعه را به خود اختصاص داده که هریک نشان‌دهندهٔ نوع نگاه و تفکر انسان گذشته است. در تابلوی شمارهٔ ۱، سه نقش از چلیپا و در تابلوی شمارهٔ ۲ یک نقش چرخ دیده می‌شود. به احتمال زیاد هر چهار نقش، نماد چلیپا هستند که به اشکال مختلف ایجاد شده‌اند.

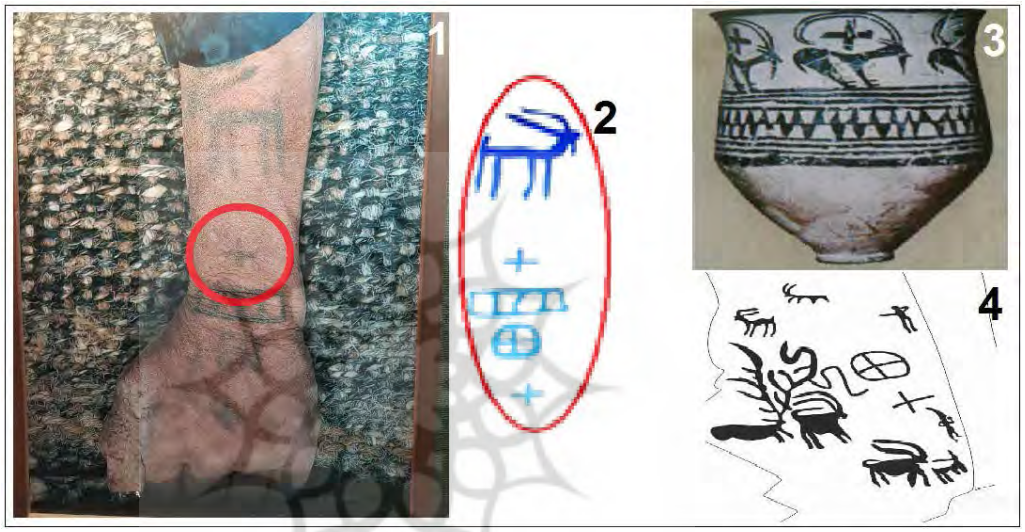
۱. چلیپا: این نقش در تابلوی شمارهٔ ۲، پشت‌سر یک نقش انسانی است که گربه‌سانی را به‌بند کشیده و درحال‌زدن حیوان با چماق است (تصویر ۱۵). نمونهٔ این چلیپا را می‌توان برروی سفال‌های پیش‌ازتاریخ (Bernbeck et al., 2020: Fig 11)، در سنگ‌نگاره‌های تیمره (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۲۵)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۸) خراسان (صادقی، ۱۳۹۳: ۹۲) مشاهده کرد. علاوه‌بر چلیپا، دو نقش صلیب در مجموعه وجود دارد و این نقوش احتمالاً شکل ساده شدهٔ چلیپا هستند. این نقش احتمالاً شکل ساده‌شدهٔ نماد چلیپا است و دو نقش از این نماد در مجموعه وجود دارد. یک نقش در تابلوی شمارهٔ ۱ در زیر نماد چرخ و نقش دیگر در تابلوی شمارهٔ ۲ روبه‌روی یک بزکوهی قرار دارد (تصویر ۱۶). قدیمی‌ترین نقش سفالی قابل‌مقایسه با این نماد، سفال سیلک کاشان مربوط به ۴۰۰۰ پ.م.، است. امروزه برروی دستان زنان بختیاری این نقش به‌حالت خال‌کوبی دیده می‌شود (تصویر ۱۷). از ۶۰۰۰هزار سال پیش تا امروز این نگاره هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهد. به صلیبی که اضلاع آن مساوی است، چلیپا می‌گویند (قائم، ۱۳۸۸: ۳۴). این نماد در تاریخ کهن فرهنگ‌های ایران، هند، هیتی‌ها، سلتی‌ها و یونانی‌ها به‌چشم می‌خورد. در آیین مهرپرستی این نماد را گردونهٔ مهر (خورشید) می‌نامند که آمیزش چهار عنصر آب، باد، خاک، آتش است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵). نماد صلیب شکسته در ایران بر ظروف بازمانده از هزاره‌های پیشین و در معماری سده‌های قبل همواره دیده می‌شود؛ ازجمله بر دهانهٔ پاره‌ای از خمره‌های سفالینی که اجساد مرده‌ها را در آن دفن می‌کرده‌اند. حتی بسیاری از بناهای ایرانی ساخته‌شده در دوران اسلامی با این نقش تزئین شده‌اند (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۵۹).

۲. چرخ: این نقش در قسمت راست تابلوی شمارهٔ ۱ قرار دارد (تصویر ۱۸). نمونهٔ این نقش نه‌تنها در ایران، بلکه در سایر سنگ‌نگاره‌های جهان دیده می‌شود. در ایران: زرینهٔ کردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۷۲)، مشکین‌شهر اردبیل (کاظمی، ۱۳۹۳: ۵۳)، تیمره (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۳۱۱)، گلپایگان (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۵۵)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۷) قابل مشاهده و مقایسه است. بنابر گفتهٔ برخی پژوهشگران، این علامت حاکی از چرخهٔ گردونهٔ خورشید- خدا بوده و از این‌رو

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

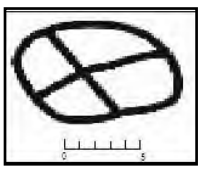


تصویر ۱۵. نقش سواستیکا در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۱۶. نقش صلیب در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).



تصویر ۱۷. الف. نقش چلیپا برروی دست زنان بختیاری در موزهٔ فلک‌الافلاک ب. طرح خال‌کوبی چلیپا، ج. سفال سیلک کاشان متعلق به ۳۰۰۰ پ.م. (طلایی، ۱۳۹۰: ۳۷۰)، د. طرح چلیپا در سنگ‌نگارهٔ باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

دارای بعضی نمادهای حاصل‌خیزی، روشنایی و به‌ویژه خوشبختی است. این نماد در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی اعم‌از: رُم، یونان، مصر و خاورمیانه و حتی چین هم دیده شده است و همگی به‌نوعی وابستگی به خورشید و یا خوشبختی داشته‌اند (هال، ۱۳۹۷: ۶).



تصویر ۱۸. نقش چرخ در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

نقوش ابزارآلات

۱. تیروکمان: در مجموعهٔ باوکی، نقوش ابزاری دربرگیرندهٔ نقوشی هم‌چون: تیروکمان، گرز، چوب‌دستی مشاهده می‌شود. درمجموع نقوش ابزارآلات ۵/۲ درصد از کل نقوش باوکی را به خود اختصاص داده است. موضوع اصلی بیشتر سنگ‌نگاره‌ها، صحنه‌های شکار است و مهم‌ترین ابزار شکار برروی سنگ‌نگاره‌ها تیروکمان است و در ۹۰٪ صحنه‌های شکار این ابزار را به‌کار می‌برده‌اند

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). در تابلو شمارهٔ ۱، یک نقش انسانی وجود دارد که تیروکمانی در درست دارد (تصویر ۱۹) که روایت انجام صحنه‌هایی مانند: شکار و یک صحنهٔ دیگر با چوب‌دستی (تصویر ۱۹)، نقوش انسانی (چوپانان) را تداعی می‌کند. نقوش ابزاری بسیار ساده و انتزاعی ترسیم شده‌اند و به‌روش کوبشی و انتزاعی صحنه‌هایی از شکار را به‌نمایش گذاشته‌اند. کمان در اوستا «ثنور» یا «ثنون» خوانده شده است. ثنج که در اوستا جداگاه بسیار به‌کار رفته، بنیاد این واژه و به‌معنای کشیدن است. تیر هم از «تیگر» پارسی باستان بوده که در اوستا«تیغر» است و نباید با نام چهارمین ماه سال و با نام سیزدهمین روز از ماه که تیر خوانده شود، اشتباه گرفت. این تیر از «تیشتریه» نام فرشته باران آمده است (پورداوود، ۱۳۴۶: ۲۹-۳۲). به تعبیری، کمان به معنای کشش و نماد مهر است و پیوندی خاص با شکار و جنگ دارد. در جوامعی با سلسله‌مراتب مذهبی، گستردهٔ نمادگرایی کمان، از عمل خلاق شروع شده تا به جستجوی کمال می‌رسد و کاری شاهانه است؛ در عین‌حال کار شکارگران و تمرینی روحی به‌شمار می‌رود و نماد سرنوشت را با خود دارد. کمان در همه‌جا سلاحی شاهانه است. تیر برای جنگیدن با دشمن است و ازنظر آئینی، برای مبارزه با حیوان تمثیلی بوده؛ بنابراین نماد دانش و آگاهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۰۰-۶۰۴). بحث شکارگری در دوره‌های پیش‌ازتاریخی و وابسته بودن زندگی و جوامع اولیه به این فعالیت، مهم‌ترین تأثیر خود را برروی ساختار سیاسی در دوره‌های تاریخی گذاشته است. شیوه‌های جنگی به‌دلیل استفاده از کمان و تیراندازی، نیازمند مهارت و توانایی ویژه‌ای در هدف‌گیری بودند؛ بنابراین در دوره‌های تاریخی، هر یک از پادشاهان به این ویژگی و توانایی خود می‌بالیده و برروی آثار هنری گوناگون دوران خود از این مهارت یاد کرده‌اند (محمدیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۶)، مهم‌ترین نقوش دوره‌ای پیش‌ازتاریخی شامل» گروه‌های اسب‌سوار و مناظر جنگ و جدال و شکار حیوانات با تیر و کمان هستند؛ ازین‌رو، در نقوش صخره‌ای دوران پیش‌ازتاریخ، «کمان»، سهم عمده‌ای درمیان سایر نقوش دارد. این فرآیند، در دوره‌های عیلام، ماد، هخامنشیان، پارت‌ها و ساسانیان قابل‌تأمل است.

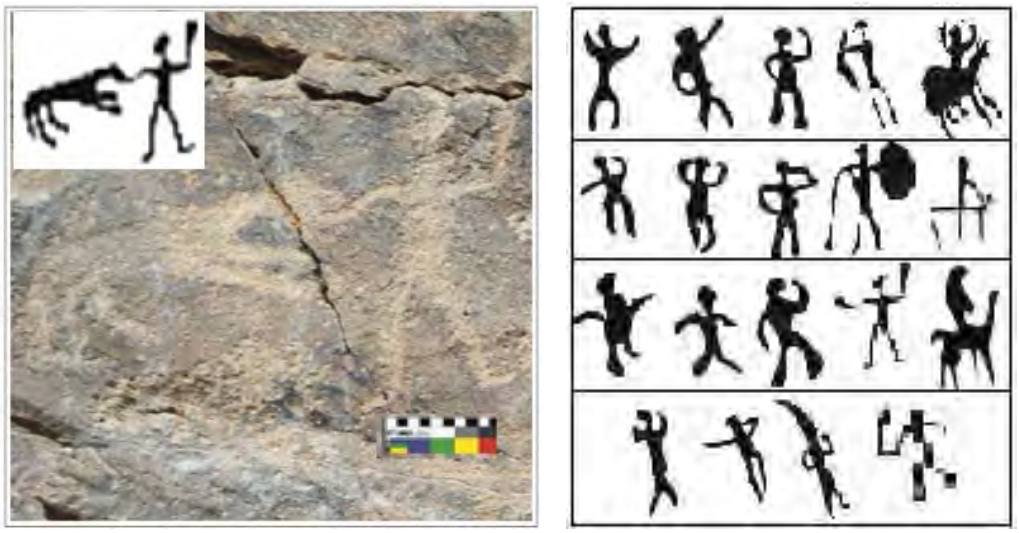
۲. گرز: نقش ابزاری دیگر در باوکی که بسیار انگشت‌شمار است و در هیچ‌جای دیگر یافت نشده است، نقشی گرزمانند است (تصویر ۱۹). براساس متون اوستا، گرز ابزار برگزیدهٔ خدایان و فرشتگان است و هم‌چنین ابزار یلان و پهلوانان مانند: «سام»، «فریدون» و «گرشاسب»، گرز است (پورداوود، ۱۳۴۵: ۱۹). گرز شاید یکی از کهن‌ترین ابزارهای جنگی جهان باشد؛ زیرا هر چوب نخست ابزاری بوده برای شکار یا پیکار، و همین پاره‌چوب پس از چندی با آهن و فولاد پوشش‌یافته و سلاحی کارساز و سهمگین می‌شود (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۸۹).

نقوش انسانی

نگاره‌های انسانی در باوکی در حدود ۲۶٪ و ۱۹ نگاره است. انسان‌ها به‌صورت تمام‌رخ و نیم‌رخ با خطوط توپر نقش شده‌اند. نگاره‌های انسانی باوکی شامل: موضوعات گوناگون ازجمله، در حال رقص آئینی، در حال شکار (سوار بر اسب، پیاده) (تصویر ۱۹)، در حال تنبیه (تصویر ۲۰) و به‌سبک انتزاعی ایجاد شده‌اند.

۱. نقوش انسانی در حال رقص: در ۶ مورد انسان‌هایی را می‌بینیم که بسیار ساده و انتزاعی نقش شده‌اند و اندازهٔ متوسط‌شان ۱۰ سانتی‌متر است (تصویر ۲۱). نقش‌های انسانی درحال رقص در حالت‌های مختلفِ دست‌ها به بالا، دست‌ها به کمر، دست‌ها از هم باز و تماماً از روبه‌رو ترسیم شده است. آئین فعالیت مرکب جسمی و ذهنی است که می‌تواند هم مقدس باشد و هم نامقدس (اینسول، ۱۳۹۲: ۳۴). رقص آئینی به مجموعهٔ حرکات موزونی گفته می‌شود که در بستر فرهنگ، تاریخ و ادبیات آن سرزمین پرورش و توسعه یافته است. رقص در ایران باستان دست‌کم از هزارهٔ

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022



تصویر ۱۹. نقش انسانی در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۲۰. نقوش انسانی و حیوانی باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

ششم پیش‌ازمیلاد، آغاز می‌شود (طاهری، ۱۳۹۱: ۴۱). نمونه‌های بی‌شماری از این رقصندگان برروی سفال‌های چغامیش، سیلک، چشمه‌علی، تل باکون و... دیده می‌شود (همان: ۴۹). انسان‌های نخستین با حرکت‌های مخصوص بدن وضعیت اجرام آسمانی و موجودات مختلف را تقلید می‌کردند و در نیایش‌هایشان برای به‌دست آوردن توجه و لطف خدایان پایکوبی می‌کردند. بسیاری از قبیله‌های سرخ‌پوست برای بارش باران و به‌دست آوردن محصول خوب رقص آئینی اجرا می‌کردند؛ بنابراین بسیاری از کارها ازجمله به‌دست آوردن شکاری کلان، گردآوری محصول، نیایش خدایان و... با پایکوبی همراه بوده است (فروزنده، ۱۳۸۸: ۱۷۹). نقوش انسانی باوکی را ازلحاظ نوع حالات ترسیم و نوع موضوعات آن می‌توان با نقوش انسانی سونگون ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱)، تیمره (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۱۸۵)، زرینه کردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۱۷۱) و گغاما در ارمنستان (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۵) مقایسه کرد (تصویر ۲۱).

۲. نقش انسانی با کلاه: در میان نقوش یک نقش انسان با کلاه وجود دارد که قابل‌مقایسه با نقش‌برجستهٔ داریوش اول در بیستون (نفر آخر سکونخ سکایی) (تصویر ۲۲)، و نقوش‌برجستهٔ

تصویر ۲۱. مقایسهٔ نقوش انسانی در حال رقص باوکی با دیگر مناطق (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

هدیـه‌آوران (سکاها) در تخت‌جمشـید (تصویـر ۲۳) اسـت. ۲. نقـوش انسـانی سـوار بـر اسـب: یکـی از برجسته‌ترین نقش‌هـای انسـانی در باوکی، نقـش انسـانی سـوار بـر اسـب اسـت کـه بـزی را در بـالای سرش نگه داشته است. ایـن نـوع نگاره از روبه‌رو ترسیم شده که روش خلق آن ساده، بدون جزئیات و انتزاعـی بـوده و بـرروی تابلـوی شمارهٔ ۳ ایجـاد شـده اسـت. آناتومـی بـدن حیـوان به‌صـورت انتزاعـی اسـت و در ترسـیم بـدن انسـان از عمـق و حجـم خبـری نیسـت (تصویـر ۲۴). نقـش سـوارکار باوکـی قابل‌قیـاس بـا نقـوش قوبوسـتان آذربایجـان (ورجاونـد، ۱۳۴۹: ۱۸) و مجسـمهٔ فلـزی کشف‌شـده در لرسـتان اسـت (گیرشـمن، ۱۳۴۶: ۱۱۵)، (تصویـر ۲۴).

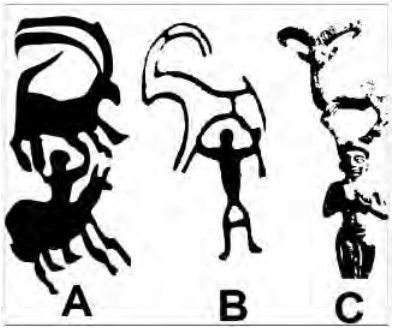
تصویر ۲۲. نقش سکایی در باوکی با نقش‌برجستهٔ بیستون (نگارندگان، ۱۳۹۹).

تصویر ۲۳. نقوش هدیه‌آورندگان سکایی در تخت‌جمشید (نگارندگان، ۱۳۹۹).

۳. نقش انسانی در حال شکار و کمان‌دار: در تابلوی شمارهٔ ۴ نقش دو انسان سوار بر اسب در حـال تعقیـب ۶ بزکوهـی هسـتند. جهـت تمامـی نقـوش رو بـه راسـت اسـت (تصویـر ۲۵). در تابلـوی شمارهٔ ۲ انسانی گربه‌سانی (پلنگ) را به‌بند کشیده و با چماقی در دست در حال زدن حیوان است. در پشت نقش انسانی نماد چلیپا قرار دارد و انسان دیگری با سلاح چوب‌دستی در دست، در حال آمدن به‌طرفشان است (تصویـر ۲۶). ایـن نقـوش قابل‌مقایسه با نقوش تیمره هستند و در دو محوطهٔ کوچـری و لادراز نقوشـی از یوزپلنـگ رام دیـده می‌شـود (جمالـی، ۱۳۹۴: ۳۴۹؛ ناصری‌فـرد، ۱۳۹۵: ۳۶۶). یـک نقش انسانی دیگر در ایـن محوطه وجـود دارد کـه با کمان بـوده و جهتـش به‌سمت چـپ اسـت (تصویـر ۲۷). تـا دوران قبـل از نوسـنگی (۱۰۰۰۰ سـال پیـش) انسـان‌ها اغلـب شـکارگر بوده‌انـد.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

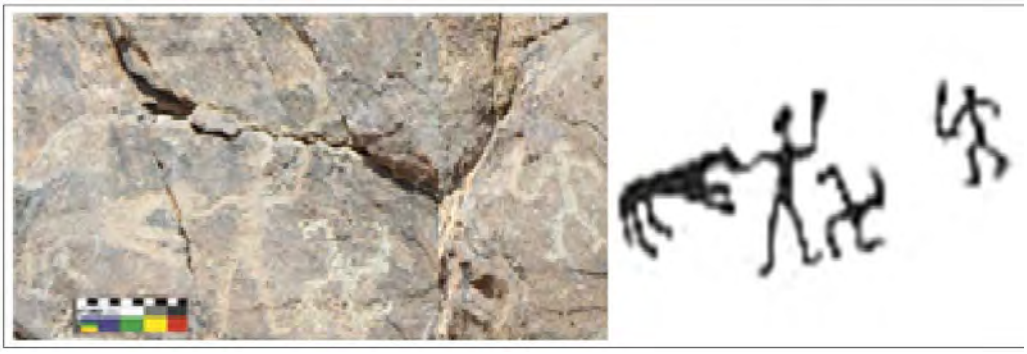
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022



تصویر ۲۴. الف. نقش اسب سوار در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹). ب. نقش قوبوستان آذربایجان (ورجاوند، ۱۳۴۹: ۱۸). ج. مجسمهٔ فلزی لرستان (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۱۵).

شواهد این امر را می‌توان بر نقوش دیوارهٔ غارها و بستر سنگ‌ها دید. شکار در دوران پیش‌ازتاریخ گاهی به‌وسیلهٔ تیروکمان بوده، و تاکنون مشخص نشده کدام قوم و چه زمانی این سلاح را اختراع کرده است. نقش انسانی دیگری نیز در این محوطه وجود دارد که درحال شکار است و دیگری انسانی است با شئ عجیبی در دست که هر دو نقش رو به چپ هستند؛ به‌طورکلی، مجموعهٔ سنگ‌نگاره‌های باوکی به‌خصوص تابلوی شمارهٔ ۱ قابل‌مقایسه با سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون) و زرینهٔ کردستان (قروه) است (تصویر ۲۸).

تصویر ۲۵. نقوش اسب سوار در حال شکار باوکی در تابلوی ۴ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

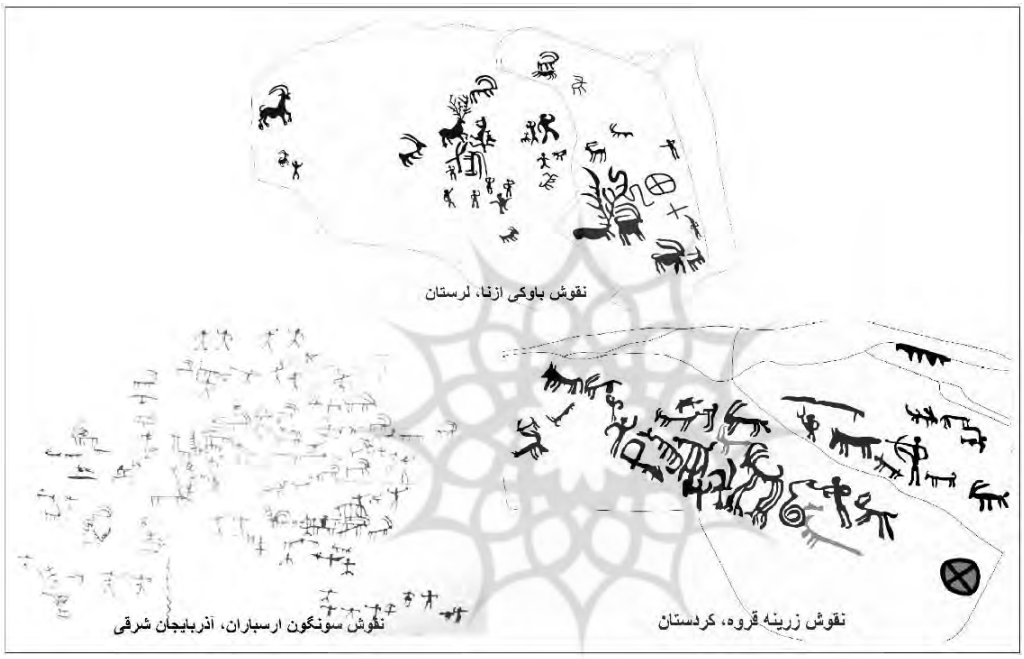


تصویر ۲۶. نقوش انسانی در حال شکار باوکی تابلوی ۲ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

تصویر ۲۷. نقش انسانی کمان‌دار در باوکی تابلوی ۳ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



تصویر ۲۸. مقایسهٔ نقوشِ سه محوطهٔ باوکی ازنا، زرینهٔ کردستان و سونگون ارسباران (نگارندگان، ۱۳۹۹).

ویژگی‌های شاخص سنگ‌نگاره‌های باوکی

۱. شیوهٔ کنده‌نگاره‌ها

درخصوص چگونگی ایجاد نقوش و نحوهٔ کنده‌کاری صخره‌ها اطلاعات چندانی در دست نیست، ولی با توجه به مطالعات زمین‌شناختی، نوع سنگ‌های هر منطقه زمینهٔ خاصی برای ایجاد نقش فراهم می‌کند و برای کنده‌کاری روی آن‌ها باید از شئ یا ابزاری با درجهٔ سختی بالاتر از بافت سنگ استفاده کرد. روش ایجاد نقوش براساس ژرفا، پهنا یا میزان سایش یا خراش سنگ تبیین پذیرند و شیوه‌های گوناگون ایجاد نقوش، اعم‌از: نقر، حک، خراش و سایش به این‌ترتیب آشکار می‌شود. این آثار عمدتاً با کوبش، سایش و خراش ایجاد شده‌اند (کریمی، ۱۳۸۶: ۲۰). با بررسی نقوش باوکی ازمنظر شیوه و فناوری نتایج پیشِ‌رو حاصل شد؛ به‌لحاظ شیوهٔ کار نقوش، از نوع پتروگلیف (کنده‌کاری) بوده و برای خلق آن‌ها از سطوح هموارتر صخره‌ها که موادشان متشکل از سنگ‌های سخت است بهره جسته‌اند. درمورد سبک و شیوهٔ ارائهٔ نقوش، سبک به‌کاررفته در اکثر این آثار به‌صورت ساده و تعدادی محدود واقع‌گرایانه بوده است که بیشترین آن‌ها از نوع تصویرنگارها و اندیشه‌نگارها بودند. با توجه به آثار به‌جای‌مانده، به احتمال زیاد از ابزارهای فلزی برای ایجاد

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

استفاده شده و با کشیدن چنین ابزاری برروی بستر اصلی سنگ (با روش چکشی برروی سطح عمودی) با عمق ۴ میلی‌متر ایجاد شده است. عمق و تفاوت رنگ و چگونگی فرسایش و ماندگاری نقوش ازجمله عواملی هستند که می‌توانند در تعیین قدمت و تقدم و تأخر ایجاد آن‌ها موردنظر قرار گیرند. عمق و رنگ نقوش حتی آن‌هایی که در صحنه‌های دیگر و در صخره‌ای دیگر ایجاد شده‌اند، تمام به یک روش فرسایش‌یافته و عمق فرسایش آن‌ها به یک اندازه است.

۲. هدف از ایجاد نگاره‌ها

در برخورد با نقوش و تصاویر صخره‌ای، این پرسش همیشه به‌وجود می‌آید که هدف از ایجاد نقوش چه بوده است؟ عده‌ای معتقدند که این نقوش نوعی نقوش چوپانی بوده که یک چوپان و یا یک کتیرازن آن‌را از روی تفنن و بی‌کاری و یا در هنگامی‌که منتظر چرای گله بوده، ایجاد کرده است. در عین‌حال نقاشی‌های عامیانهٔ این صحنه‌ها نشانگر آن است که شغل اصلی آن‌ها نگارگری و یا شغل‌هایی هم‌چون جادوگری باستانی و غیره نبوده است؛ اگرچه درمیان این نقوش و با توجه به وسایل و امکانات آن زمان، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود که اگر شغل اصلی این نقاشان نگارگری می‌بود، به‌خاطر ممارست در کار، این افراد را به نگارگران ماهرتری تبدیل کرده و شیوهٔ کار آن‌ها را در سبکی تکامل می‌بخشید و آن‌ها فرصت و مجال بیشتری برای انجام کارهای زمان‌گیرتر داشته و می‌توانستند تصاویر بزرگ‌تر و ماهرانه‌تری را ترسیم کنند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۰۰). با این تفاسیر در باوکی موضوع اصلی نگاره‌ها در ارتباط با مراسم آئینی و معیشتی (رقص، چراگاه، شکار) است. رقص در دوران باستان، در هنگام گردآوری محصولات کشاورزی و یا برای افزایش محصولات و غیره اجرا می‌شده است. شبیه چنین نقش‌هایی را امروزه نه‌تنها درمیان داده‌های فرهنگی (سفال‌ها) به‌دست‌آمده از گذشته می‌توان مشاهده کرد، بلکه درمیان جوامع امروزی هم نمونه‌هایی از این نقوش را به‌صورت آشکار و زنده می‌توان دید که شامل نقوش مردانی است که با سربندهای مختلف برای بزرگداشت در مراسم خاصی صورت گرفته است. این نوع رقص بسیار پرجنبش و پرتحرک است که باعث محبوبیت این نوع حرکات موزون در مناطق زاگرس‌نشین شده است. این رقص نشانگر انسانی است که به‌شکرانهٔ کسب موفقیت‌ها و استفاده از نعمت‌های خداوندی، خوشحالی خود را به‌نمایش گذاشته است. درنهایت می‌توان گفت مردمانی که این نقوش را ایجاد کرده‌اند انسان‌هایی یکجانشین بوده‌اند که کشاورزی مهم‌ترین شغل آن‌ها بوده است. نقش بزهای کوهی به‌صورت گروهی و تکی، نقوش گیاهی، شکار حیوانات، نقش ابزارآلات، نقش گوزن و شاخ‌هایش نشان کشاورزی و گله‌داری است. شاخ‌ها به شاخه‌های درخت تبدل شده‌اند، یعنی هم‌زمان هم کشاورز و هم گله‌دار بوده است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۸۱)، و تاریخ استقرارهای اطراف محوطه، ارتباط نقوش را با فرضیهٔ یکجانشین بودن تأیید می‌کند.

۳. نسبت نقوش با بسترهای محیطی و معیشتی

با بررسی نشان‌شناسی و تحلیل محتوایی نقوش صخره‌ای باوکی اغلب این نقوش با مراسم آئینی به‌عنوان معیشت در ارتباط هستند. ایجاد نقوشی مربوط با زندگی کشاورزی و حتی نقوش حیوانی و انسان‌ها احتمال ارتباط آن‌ها را با شیوهٔ یکجانشینی بیشتر می‌نماید؛ از سوی دیگر، این نگاره‌ها در حوزهٔ ازنا و زمین‌هایی با قابلیت کشت دائم قرار دارند. نیز نقش‌های انسانی با ابزار و دستان باز یا به کمر، حالت‌هایی از یک مراسم آئینی را به ذهن متبادر می‌کنند.

۴. تحلیل و نمادشناسی نگاره‌های باوکی

با بررسی سنگ‌نگاره‌های باوکی هرکدام از نقوش دارای مفهومی هستند و از همه مهم‌تر وجود

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

زیست‌گاه‌ها و تپه‌های باستانی مربوط به دوران مختلف و در حوالی سنگ‌نگاره‌ها می‌توانند عاملی مهم و تعیین‌کننده در توجیه جایگاه تاریخی و فرهنگی این نقوش و زمان ایجاد آن‌ها باشد؛ لذا برای این اساس می‌توان گفت که:

۱- درمورد نشانه‌شناسی و مفهوم نقوش منتخب از نوع تصویرنگارها و اندیشه‌نگارها و تعداد محدودی روان‌نگار بودند که دارای مفهوم بالایی بوده و در ارتباط مستقیمی با اعتقادات قومی-مذهبی، باورها و آداب و رسوم اجتماعی و شرایط زیست‌محیطی و پاره‌ای واقع‌نمایی‌ها بودند که ریشه در اسطوره‌ها و اعتقادات مردمان درمورد این حیوانات دارد.

۲- دلیل تنوع، فراوانی و تداوم نقش بزکوهی در ایران و حضورش در سنگ‌نگاره‌ها، اهمیت نمادین آن در دوران کهن است که از آن نمادی برای طلب باران و فراوانی ساخته و هم‌چون طلسمی درمیان نقوش از دیرباز پنهان و محفوظ مانده است. اشکال متنوع تداوم و تکرار این نقش در سنگ‌نگاره‌ها، سفالینه و هنر فلزکاری کهن و پایداری نقوش نشان از اهمیت آن در اعتقادات، زندگی و معاش مردمان گذشته داشته است.

۳- نقوش به‌دست‌آمده در منطقه شامل: اسب، پلنگ، سگ و گوزن است. گوناگونی نقوش در ارتباط مستقیمی با گونه‌های حیوانی در منطقه است.

۴- با نگاهی به نگاره‌های این استان می‌توان پی‌برد که برخی از نقوش حیوانی، بومی منطقه بوده، اما امروزه از نقوشی جانوری، مثلِ پلنگ در این منطقه خبری نیست؛ لذا از آنجاکه هنرمندان حکاک این نقوش، جز از روی مشاهدهٔ واقعیت نمی‌توانسته‌اند به نقر نقوش و یا نقاشی آن‌ها بپردازند؛ لذا شکی نیست که در دوران پیش از ما این حیوانات در این منطقه زیست داشته‌اند.

۵- بین شیوهٔ حک و موقعیت نقوش و تنوع نقش‌های موجود در سنگ‌نگاره‌های منطقهٔ مورد مطالعه ارتباط وجود دارد. به‌لحاظ شیوهٔ کار از نوع پتروگلیف (کنده‌کاری) بوده و برای خلق نقش‌ها از سطوح هموارتر صخره‌ها که موادشان متشکل از سنگ‌های سخت است بهره جسته‌اند.

۶- درمورد سبک و شیوهٔ ارائهٔ نقوش از منظر بازنمایی هنری (زیبایی‌شناسی) سبک به‌کاررفته در اکثر این آثار به‌صورت ساده و انتزاعی بوده و تنها ۴ مورد واقع‌گرایانه (حیوانی) نقر شده است.

۷- درخصوص ریخت‌شناسی نقوش حیوانی، خصوصاً ریخت‌شناسی نقش بزهای نقرشده در این استان می‌توان این‌چنین نتیجه گرفت؛ الف) نقش تمام بزها به‌صورت نیم‌رخ و هردو شاخ و تعدادی محدود تک‌شاخ نقر شده است. «هلن گاردنر» می‌گوید: تصاویر گاو و گوسفند در غار لاسکو و دیگر غارها... حکایت از وجود سنتی در نمایش شاخ‌های این جانوران دارد که ژرف‌نمایی پیچیده نامیده شده است؛ زیرا سرهای آن‌ها را به‌طور نیم‌رخ ولی شاخ‌هایشان را از زاویه‌ای -کمی متفاوت- می‌بینیم (گاردنر، ۱۳۶۵: ۳۶). ب) تعدادی از بزها شاخ‌هایشان کوتاه، و در برخی از محوطه‌ها تا انتهای دُمشان و به‌صورت کمانی نقر شده است. ج) برروی پشت و زیر شکم برخی از بزها زائده‌ای کوچک نقر شده است که شاید نماد نر بودن این نقش است. د) دُم بزها اکثراً کوتاه و برخی از بزها دُم‌شان به بالا و برخی دیگر از نقوش به پایین نقر شده است. دیگر نقوش از منظر (شاخ، دُم، جهت، گوش حیوانات و...) دارای اشتراکات زیادی هستند؛ و لذا برخی از نقوش در جزئیات اندک دارای تفاوت‌هایی جزئی می‌باشند.

۸. نقش‌های انسانی نیز در حالت‌های مختلف (در رقص و سواره و یا در حال نبرد) به‌صورت نیم‌رخ و تعدادی تمام‌رخ با سبک بسیار ساده ایجاد شده‌اند.

گاهنگاری محوطهٔ باوکی

گاهنگاری به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل نقوش صخره‌ای هم‌چنان مبهم و بی‌پاسخ مانده

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

است. برای تاریخ‌گذاری کنده‌نگاره‌ها از روش‌هایی چون:

۱- تعیین سن به‌وسیلهٔ رسوبات معدنی که برروی نقوش صخره‌ای تشکیل شده‌اند.

۲- تجزیهٔ مواد ریز آلی با استفاده از لیزر.

۳- اندازه‌گیری سرعت فرآیند کندشدن لبه‌های تیز نگاره‌ها.

۴- دسترسی به ابزارهایی که به‌وسیلهٔ آن‌ها نقوش را ایجاد کرده‌اند.

۵- روش مقایسه‌ای با آثار مشابه تاریخ‌دار (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

دانسته‌های اندک ما دربارهٔ نقوش صخره‌ای ایران بیشتر توصیفی، و گاهنگاری آن‌ها به‌صورت نسبی و بر پایهٔ شواهد مبهم سبک‌شناسی، فنی و یا مواد فرهنگی است. درنتیجه به‌دلیل نبود یک چارچوب زمانی مطمئن، دانش ما از توالی زمان و تغییرات سبکی این هنر در ایران بسیار اندک و ناچیز است. بیشتر پژوهشگران، هنرهای صخره‌ای را به مردمان پیش‌ازتاریخ نسبت می‌دهند؛ درحالی‌که مطالعات اخیر نشانگر این است که این نقوش اکثراً متعلق به دوره‌های تاریخی و حتی متأخرتر است. به‌طورکلی به‌نظر می‌رسد در بین انواع روش‌های نوین آزمایشگاهی که برای تعیین سن پیشنهاد شده، مطمئن‌ترین روش همان رویکرد سنتی مقایسه‌ای باشد (ویالو، ۱۳۷۷: ۲۲). در این رویکرد سنتی می‌توان از خود تصاویر و تطبیق آن با دیگر نقوش که درمیان داده‌های باستانی دیگر یافت شده است و رجوع به کتاب‌های تاریخی و قوم‌شناسی منطقه برای ارتباط این نقوش به یک بازهٔ زمانی تقریبی نسبی بهره جست.

همان‌طورکه پیش‌تر ذکر شد، ازطریق مشاهدهٔ علائم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد، نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مذکور، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها قائل شد. نکتهٔ قابل‌ذکر در تاریخ‌گذاری سنگ‌نگاره‌های باوکی حضور علائم نمادین، ابزارآلات و براساس تطبیق و الگوهای استقراریِ متعلق به دوره‌های عصرآهن است و تاریخی فراتر از عصرآهن را دربر ندارد و از همه مهم‌تر فرسایش و ساییدگی نقوش که هم‌سطح با تخته‌سنگ شده، معرف جدید و یا حتی متعلق به دوران معاصر بودن را در سنگ‌نگاره‌های باوکی نمی‌توان یافت؛ و از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل‌مقایسه‌اند؛ یعنی با محوطه‌هایی هم‌چون ارسباران در آذربایجان‌شرقی و زرینهٔ قروه، ازلحاظ تاریخی (نوع نقش‌ها) در یک بازهٔ زمانی قرار دارند. در بین محوطه‌های ذکرشده (قوبوستان) آذربایجان مورد تاریخ‌گذاری قرار گرفته که قدمت آن مربوط به هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد، عصرآهن III است. بزرگ‌ترین محوطهٔ استقراری باوکی به‌نام تپهٔ ورآسیاب است که به‌فاصلهٔ ۲ کیلومتری از سنگ‌نگاره‌های باوکی قرار گرفته و متعلق به دورهٔ هخامنشیان است که ادامهٔ عصرآهن III است و هم‌چنین سفال‌های یافت‌شده در کنار محوطهٔ باوکی که متعلق به عصرآهن هستند. با دلایلی که در بالا ذکر شد می‌توان قدمت محوطهٔ موردنظر را با شرط احتیاط به عصرآهن III پیشنهاد داد؛ از همه مهم‌تر به‌دلیل ظرافت نقوش ایجادشده، امکان ایجاد نقش‌ها با این ظرافت ازطریق شیوهٔ کوبشی (ابزارسنگی) تا حدی غیرممکن است، زیرا این شیوه خطای قابل مشاهده‌ای دارد. اما در این مجموعه، نقوش به‌صورت منظم و دقیق مشخص است که ازطریق ابزار نوک‌تیز مانند (قلم فلزی) ایجاد شده‌اند؛ به همین دلیل قدمت نقوش را می‌توان حداکثر به عصرآهن یا جدیدتر از آن رساند که از ۱۵۰۰ پ.م.، آغاز می‌شود و تا ۵۰۰ پ.م.، ادامه می‌یابد.

نتیجه‌گیری

بررسی و مطالعهٔ نگاره‌های یافت‌شده در محوطهٔ باوکی و مقایسهٔ آن با دیگر کنده‌نگاره‌های ایران و خارج ایران نشان از خاص بودن مفاهیم، موضوعات به‌کاررفته در این نگاره‌ها دارد. نقوش

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

سنگ‌نگاره باوکی، نقوش بسیار ساده و تعدادی محدود واقع‌گرایانه و بدون هیچ نوع تزئینی به‌نمایش درآمده است. این محوطه دربرگیرندهٔ ۷۴ نقش است که شامل: نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی، نمادین و ابزارآلات است که بیشترین نقوش، مربوط به حیوانات و انسان‌هاست. تمام نقوش حیوانی به‌صورت نیم‌رخ حک شده‌اند. متداول‌ترین روش در ایجاد سنگ‌نگاره‌های باوکی به‌سبک کنده‌نگاری است و عمق نقوش تقریباً ۴ میلی‌متر است و سبک ایجاد نقوش موردمطالعه اکثراً به‌سبک انتزاعی و بر پایهٔ ساده کردن تصاویر حیوانی و انسانی بوده است. بزها در حالت نیم‌رخ نشان داده شده‌اند و شاخ آن‌ها دارای انحنایی است که معمولاً به نیم‌دایره نمی‌رسد. اسب‌ها به‌صورت نیم‌رخ و بسیار ساده به تصویر کشیده شده‌اند که تماماً در صحنه‌هایی روایی دربرگیرندهٔ سوارکاری، شکار، رقص، چراگاه و... است. در دوران باستان در هنگام گردآوری محصولات کشاورزی و هم‌چنین طلب باران، رقص آئینی انجام می‌دادند و هم‌چنین شاخ گوزن‌ها که به‌حالت اغراق‌آمیز ایجاد شده، در نمادشناسی، نشانهٔ گله‌داری و کشاورزی است. درمورد نقوش حیوانی بز، هنوز هم نگه‌داری از حیوانات اهلی و به‌خصوص بز در زندگی مردم امروزه منطقه از اهمیت بسیاری برخوردار است و آن‌را برکت خانه و مونس تنهایی خود می‌دانند؛ و به‌عنوان مثال، یکی از این خانواده‌ها (فرشید عزیزی) نقل می‌کند که: «یک بز داریم که چند سالی هست در خانه از اون نگه‌داری می‌کنیم. چند سال پیش در یک مراسم قرار بود آن‌را قربانی کنیم، اما دخترم اجازه نداد و مریض شد و به‌همین دلیل ما هم این بز را نگه‌داشتیم و امروزه به‌عنوان یک حیوان مقدس در خانه از او مراقبت می‌کنیم» (تصویر ۲۹). همانند تفسیر آثار صخره‌ای، ابهامات زیادی نیز درمورد گاهنگاری این آثار وجود دارد. پژوهشگران اغلب از خودِ نقوشی که به تصویر کشیده شده به‌عنوان مدرک گاهنگاری استفاده کرده‌اند؛ ازجمله نقش‌هایی که بیشتر مورد سنجش قرار گرفته‌اند، نقش اسب و تیروکمان بوده که آن‌را مربوط به اواخر هزارهٔ دوم و هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد، می‌دانند. توجه به این نکته ضروری است که هر مجموعه‌ای که دارای نقش اسب و یا تیروکمان بوده، ضروتاً نمی‌تواند دال‌بر این باشد که قدمتش به دوران مذکور می‌رسد و نمی‌توان تنها این فرض را داشت که نهایت و حداکثر قدمت آن‌ها به این دوران تعلق داشته و نمی‌تواند از این تاریخ قدیمی‌تر باشد.

تصویر ۲۹. بز مقدس در خانواده روستایی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

مبنای گاهنگاری نگاره‌های باوکی ازلحاظ ریخت‌شناسی با دیگر سنگ‌نگاره‌های ایران و سایر نقوش، ابزارهای قابل تاریخ‌گذاری، روش نقر سنگ و ابزار حکاکی این نوع نقش‌مایه‌ها بوده است؛ لذا این نقوش با توجه به نقوش حیوانی، ابزارآلات یافت‌شده و نوع کوبشی اثر برروی سنگ‌ها با رعایت احتیاط و شرط، تاریخی فراتر از عصرآهن را دربر ندارد و متعلق به هزاره‌های دوم پیش‌ازمیلاد، به‌بعد است. با بررسی‌های انجام‌گرفته می‌توان پی‌برد که نقوش موردنظر، از نظر کیفی و کمّی با

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

دیگر نقوش یافت‌شده در دیگر مناطق ایران کنده‌نگاره‌های تیمره (خمین)، سونگون (ارسباران)، زرینهٔ کردستان (قروه) و در خارج از کشور با قوبوستان (آذربایجان)، گغاما (ارمنستان) قابل بررسی و تحلیل هستند.

پی‌نوشت

1- Rock Art
2- The Archaeology of Rock Art
۳- بزکوهی برای اولین‌بار بر روی مهره‌های استوانه‌ای‌شکل بین‌النهرین متعلق‌به هزاره‌های چهارم و سوم پیش‌ازمیلاد دیده می‌شود (هال، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

کتابنامه

- افشاری، حسن؛ و باشتنی، مرضیه‌السادات، (۱۳۹۹). «نقوش رنگی تازه کشف‌شده هومیان و جایگاه آن در زندگی کوچ‌روهای کوهدشت لرستان». باستان‌پژوه، سال ۱۹ و ۲۰، شمارهٔ ۲۴ و ۲۵، صص: ۱۲۰-۱۰۲.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات؛ و حسن‌پور، مریم، (۱۳۹۱). «نقش نمادهای آئینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران». مطالعات ملی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱ (۴۹)، صص: ۱۶۱-۱۳۵.
- ایزدپناه، حمید، (۱۳۶۳). آثار باستانی و تاریخی لرستان. جلد ۱، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.
- ایزدپناه، حمید، (۱۳۴۸الف). «نقاشی‌های پیش‌ازتاریخ در غارهای لرستان». مجلهٔ باستان‌شناسی و هنر ایران. شمارهٔ ۳، صص: ۱۳-۶.
- ایزدپناه، حمید، (۱۳۴۸ب). «نقاشی‌های غار دوشه». باستان‌شناسی و هنر ایران، شمارهٔ ۴، صص: ۵۷-۵۳.
- اینسول، تیمونی، (۱۳۹۲). باستان‌شناسی دین و آیین. ترجمهٔ وحید عسکرپور، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- آناتی، امانوئل، (۱۳۷۷). «نوشتن بر دیوار». ترجمهٔ محمد اسکندری. نشریهٔ پیام یونسکو، سال ۲۹، شمارهٔ ۳۳۵، صص: ۱۶-۱۰.
- آنیتاکه، بهنام؛ و صادق، مینا، (۱۳۷۸). مفرغ‌های لرستان و صنایع فلزی اسلامی (مجموعهٔ موزهٔ خرم‌آباد). خرم‌آباد: موزهٔ خرم‌آباد.
- بختیاری‌شهری، محمود، (۱۳۸۸). «بررسی و مطالعهٔ سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ دشت توس». مطالعات باستان‌شناسی، شمارهٔ ۱، صص: ۴۴-۲۱.
- بصیری، محمدصادق؛ و صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۴). «نگاهی به محتوای اسطوره‌ای انگاره‌های درخت در تمدن جیرفت». مطالعات ایرانی، شمارهٔ ۸، صص: ۵۲-۳۱.
- بورنی، مک، (۱۳۴۸). «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای کوهدشت لرستان برای تعیین تاریخ نقش‌های پیش‌ازتاریخی ناحیه لرستان». ترجمهٔ ذبیح‌الله رحمتیان، مجلهٔ باستان‌شناسی و هنر ایران، شمارهٔ ۳، صص: ۱۶-۱۴.
- بوکور، مونیک‌دو، (۱۳۷۳). رمزهای زنده‌جان. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- بیگلری، فریدون؛ و عبدی، کامیار، (۱۳۹۳). نشانه‌هایی از دویست هزار سال همبودی انسان و جانوران در ایران. تهران: موزهٔ ملی ایران.
- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۴۵). «زین‌ابزار (برگی از تاریخ سلاح در ایران)». مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۱ و ۲، صص: ۱۸-۱۰.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۴۵). «زین ابزار، کمان و تیر (برگی از تاریخ سلاح در ایران)». مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۷، صص: ۴۵-۲۹.
- جمالی، محسن، (۱۳۹۴). سنگ‌نگاره‌های گلپایگان گذرگاه تاریخ. قم: انتشارات ائمه.
- جمعی از نویسندگان، (۱۳۹۵). فرهنگ‌نامهٔ حیات‌وحش ایران (مهره‌داران). تهران: نشر طلایی.
- حبیبی، منصوره، (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها (نقوش جانوری و گیاهی)». مجلهٔ کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۴۹ و ۵۰. صص: ۱۲۰-۱۱۸.
- دانشمند، پارسا، (۱۳۸۳). «یادداشت‌های آسوریک و پهلویک». مجلهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۵۱ و ۵۲، صص: ۴۴-۲۱.
- ذاکرین، میترا، (۱۳۹۰). «بررسی نقش خورشید در سفالینه‌های ایران». نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴۶، صص: ۳۴-۲۳.
- رحیم‌پور، شهدخت، (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه اسب از اسطوره تا تداوم نقش آن بر فرش». فصلنامهٔ نگارینه هنر اسلامی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۶، صص: ۳۶-۲۱.
- رشیدی‌نژاد، مسعود؛ دلفانی، میثم؛ و مصطفی‌زاده، نرگس، (۱۳۸۸). «معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم». پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال اول، شمارهٔ ۲، صص: ۱۷۴-۱۶۶.
- رضایی، مهدی؛ و جودی، خیرالنساء، (۱۳۸۹). «اشکفت‌نگاره‌های هلوش؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاهنگاری». [پیوسته] قابل دسترس در: تارنمای مجلهٔ علمی ترویجی انسان‌شناسی وفرهنگ: http://anthropology.ir/article/۷۸۱۹: تاریخ مراجعه به سایت ۱۳۹۴.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین، (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره‌های ارسباران. تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی.
- روستایی، کورش، (۱۳۸۶). «معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در کوه‌دختر رشم، دامغان». باستان‌پژوهی، سال ۲، شمارهٔ ۳، صص: ۹۴-۹۰.
- سبزی، موسی؛ و همتی‌ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های بروجرد استان لرستان». پژوهش‌های باستان‌شنایی ایران، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، صص: ۱۱۲-۹۱.
- سجادی‌راد، سیده‌صدیقه؛ و سجادی‌راد، سیدکریم، (۱۳۹۲). «بررسی و اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی». پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال ۹، شمارهٔ ۱۶، صص: ۱۲۸-۹۹.
- سرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضائلی، جلد ۴، تهران: جیهون.
- صادقی، سارا، (۱۳۹۳). «نگرشی نو به صخره‌نگاره‌های شرق ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، باستان‌شناسی دانشگاه بیرجند (منتشرنشده).
- صادقی، سارا، (۱۳۹۹). «بررسی و مطالعه روش‌مند و علمی باستان‌شناختی- انسان‌شناختی نگارکندهای استان کردستان، جهت دست‌یابی به نقش شاخص برای گاهنگاری»، سنندج: بایگانی میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان (منتشرنشده).
- طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۱). «رقص، بازی، نمایش، بررسی کنش‌های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴۳، صص: ۴۹-۴۱.
- عادلی، جلال، (۱۳۷۹). «نقوش تازه کشف‌شده در همیان». خرم‌آباد: بایگانی اداره کل میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان (منتشرنشده).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]
Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

- طلایی، حسن، (۱۳۹۰). هشت هزار سال سفال ایران. تهران: انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.
- فرزین، علیرضا، (۱۳۷۲). لرستان در گذر تاریخ. لرستان: سازمان میراث‌فرهنگی کشور، میراث‌فرهنگی لرستان.
- فروزنده، محفوظ، (۱۳۸۸). «پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز». مجلهٔ فرهنگ مردم، شمارهٔ ۲۹، صص: ۲۰۰-۱۷۵.
- فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۴). «موزه‌هایی در باد، معرفی مجموعهٔ عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ تیمره». فصلنامهٔ علوم اجتماعی، شمارهٔ ۷ و ۸، صص: ۶۱-۱۶.
- فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۷). موزه‌هایی در باد. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- قائم، گیسو، (۱۳۸۸). «پیام چلیپا بر سفالینه ایران». نشریهٔ صفّه، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۴۹، صص: ۴۶-۳۱.
- قسیمی، طاهر، (۱۳۹۹). «سیری بر هنر صخره‌ای». نشریهٔ باستان‌شناسی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۲، صص: ۴۸-۲۵.
- کاظمی، محمد، (۱۳۹۳). «بررسی نقوش صخره‌ای شمال‌غرب ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی (منتشرنشده).
- کریمی، فریبا، (۱۳۸۶). «نگرشی نو به کنده‌نگاره‌های صخره‌ای ایران بر مبنای مطالعات میدانی». مجلهٔ باستان‌پژوهی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، صص: ۳۴-۲۰.
- گاراژیان، عمران؛ عادلی، جلال؛ و پاپلی‌یزدی، لیلا، (۱۳۸۰). «سنگ‌نگاره‌های تازه کشف‌شده همیان». مجلهٔ انسان‌شناسی، سال اول، شمارهٔ ۲، صص: ۱۰۰-۸۴.
- گاردنر، هلن، (۱۳۶۵). هنر درگذر زمان. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تجدید نظر: هورست دلاکروا و ریچارد ج . تنسی، تهران: انتشارات آگاه.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۴۶). هنر ماد و هخامنشی. ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- محمدیان، فخرالدین؛ شریف‌کاظمی، خدیجه؛ و مهرآفرین، رضا، (۱۳۹۸). «بازتاب جایگاه نقش تیر و کمان در تاریخ و فرهنگ ایران». دو فصلنامهٔ علمی پژوهش هنر. سال ۹، شمارهٔ ۱۷، صص: ۴۶-۳۳.
- ناصری‌فرد، محمد، (۱۳۸۶). موزه‌های سنگی، هنرهای صخره‌ای. اراک: نوای دانش.
- ناصری‌فرد، محمد، (۱۳۹۵). سنگ‌نگاره‌های ایران زبان مشترک جهانی. قم: واصف لاهیجی.
- نورآقایی، آرش، (۱۳۸۷). عدد نماد اسطوره. تهران: نقد افکار.
- ورجاوند، پرویز، (۱۳۴۹). «معرفی نقوش پیش‌ازتاریخ قوبوستان و مقایسه آن با نقش‌های لرستان و سفالینه‌ها». مجلهٔ باستان‌شناسی و هنر ایران، شمارهٔ ۵، صص: ۳۰-۱۸.
- ویالو، دنی، (۱۳۷۷). «تخیل پیش تاریخی». ترجمهٔ علی مستشاری، مجلهٔ پیام یونسکو، سال ۲۹، شمارهٔ ۳۳۵، صص: ۱۷-۲۱.
- هال، جیمز، (۱۳۹۷). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- مصاحبه شفاهی با آقای «احمد عزیزی» در تاریخ ۱۳۹۹/۰۸/۱۵.

- Alves, Â. G. C.; Ribeiro, M. N.; Arandas, J. K. G. & Alves, R. R. N., (2018). "Animal Domestication and Ethnozootechny". *Ethnozoology*, Pp: 151-165, Academic Press.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.16.175]

Downloaded from journal.richt.ir at 13:36 IRST on Wednesday February 9th 2022

- Bernbeck, R.; Hessari, M.; Pollack, S.; Rol, N. & Akbari, H., (2020). "Sounding at Three Chalcolithic Sites in the Varamin Plain (2018)". *AMIT,* No. 49, Pp:75-49.

- Goff, C., (1970). "Neglected aspects of Luristan art. Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen". [*Annuaire de la Société Néerlando-iranienne*], No. 5, Pp: 27-37.

- Otte, M.; Adeli, J. & Remacle, L., (2003). "Art rupestre de I oust iranien. West Iranian Rock Art". *INORA (International Newsletter on Pock Art),* No. 37, Pp: 8-12.

- Vahdati Nasab, H.; Rezaei, M. H. & Naderi, R., (2008). "Helak, A Palaeolithic cave copmplex featuring rock art along the northern shore of Parishan Lake, Fars province, Iran". *Name-ye Pazhuheshgah, Journal of the Research Institute of I.C.H.T.O*, No. 22/23. Pp: 91–96.

- Zeder, M. A., (2008). "Domestication and early agri-culture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion, and impact". *PNAS*. August 19, 2008, No. 105 (33), Pp: 11597-11604; https://doi.org/10.1073/pnas.0801317105.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی