نقوش انسانی در حال شخم‌زنی، چرای دام و مراسمی آیینی (نیایش و شکرگزاری) در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: Karimi, 2014: 132.

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه و بررسی میدانی بازشناسی رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان*

سارا صادقی** حمیدرضا قربانی*** منیژه هادیان دهکردی**** اردشیر جوانمردزاده*****

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۶/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱
صفحه ۱۰۹ تا ۱۳۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

سنگ‌نگاره، بازنمایشی تصویری از فرهنگ، اندیشه و برهم‌کنش‌های گوناگون انسانی-محیطی در عرصه‌ی زیست‌بوم است. این هنر از منظر تاریخی، از رایج‌ترین شیوه‌های بیان و انتقال پیام جوامع بوده که در قاب‌ها و دیوار پوش‌های سنگی-صخره‌ای بازتاب یافته و به‌مثابه رسانه، از پیش‌ازتاریخ تاکنون تولید و بازتولید می‌شدند. فراوانی و گوناگونی سنگ‌نگاره‌ها در اغلب مناطق فلات ایران بر تلاش بیشتر به‌منظور مطالعه آن‌ها تأکید دارد؛ بنابراین، شایسته توجه است زیرا اغلب سنگ‌نگاره‌ها، در زمان‌های گذشته و عموماً توسط افراد، گروه‌ها و در جوامع نانویسا تولید می‌شدند. با توجه به ایجاد سنگ‌نگاره‌ها در موقعیت‌های سنگی-صخره‌ای، استان اصفهان از مناطق ویژه در ارائه این نوع باز نمایش‌های هنری به شیوه رنگین نگاره است. از این منظر، تاکنون جایگاه اصفهان در مطالعات باستان‌شناسی هنر کمتر شناخته‌شده است؛ بنابراین سنگ‌نگاره‌های کوه دمبه در محدوده‌ی شهر اصفهان مورد پژوهش قرار گرفت. از آنجاکه سن سنجی‌های دقیق در تعیین زمان ایجاد سنگ‌نگاره‌ها وجود ندارد؛ **هدف** این مقاله به بازشناسی و ادراک موضوعی نقشمایه‌ها و صحنه‌های روایی و تجزیه‌وتحلیل آزمایشگاهی رنگین‌نگاره‌های این مجموعه اختصاص‌یافته‌است. در راستای این اهداف، **سؤالات** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان دربرگیرنده چه نوع نقوشی هستند؟ ۲. شیوه و یا سبک ترسیم رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان چگونه است؟ ۳. عناصر تشکیل‌دهنده رنگدانه مورداستفاده در خلق نقوش رنگی کوه دمبه اصفهان کدام‌اند؟ ٤. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان در چه دوره‌ای ایجادشده‌اند؟ ٥. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان با کدام مناطق ایران و چه نوع داده‌های فرهنگی قابل‌مقایسه و بررسی هستند؟ **روش تحقیق** در این پژوهش به روش کیفی و کمی و مبتنی بر گردآوری اطلاعات به شیوه کار میدانی، آزمایشگاهی و اسنادی است. **نتایج** پژوهش، درمجموع چهل‌ویک نقشمایه شناسایی شد. آن‌ها به شیوه فیگوراتیو و شبح گونه در سبک‌های طبیعت‌گرایانه، واقع‌گرایانه و انتزاعی صحنه‌هایی از فعالیت‌های گوناگون معیشتی فردی و گروهی را نمایش می‌دهند. بر مبنای مطالعات آزمایشگاهی رنگ استفاده‌شده در ایجاد عناصر نقشی ترکیبی از اکسید آهن و کلسیت است. به نظر می‌رسد سنگ‌نگاره‌ها توسط فرد یا گروهی مشغول یا آشنا با راهبردهای معیشتی کوچگری رمه‌داری، زراعت و صنایع‌دستی ایجادشده باشند.

واژگان کلیدی

سنگ‌نگاره، کوه دمبه اصفهان، گاه نگاری، رنگدانه، شیوه‌های ترسیم.

*این مقاله برگرفته از فرصت مطالعاتی مقطع دکتری باستان شناسی با **گرایش پیش از تاریخ**، به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه هنر اصفهان است

** دانشجوی دکترا باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (**نویسنده مسئول**)
Email: sara_sadeghi809@yahoo.com
*** استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران Email: hr.ghorbani@aui.ac.ir
**** عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران Email: m_hadian@yahoo.com
***** دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
Email:ardeshir.javanmard@gmail.com

مقدمه

به عقیده بسیاری از پژوهشگران، هنر صخره‌ای نمونه بارز یک هنر جهانی است که قدمت آن به اعماق تاریخ بشر بازمی‌گردد و اغلب این هنر را جزو مهم‌ترین شاخه‌های هنرهای تجسمی تلقی کرده‌اند که نخستین جلوه‌های شناخته‌شده از حس زیباشناختی و طبع هنری اجداد انسان را در نقاط مختلف دنیا به نمایش می‌گذارد. سنگ‌نگاره‌ها، شاخه‌ای از هنر صخره‌ای در بسیاری از جوامع، فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، به‌عنوان ابزاری برای بیان و اعتقادات، آیین‌ها و مذاهب یک فرهنگ به کار گرفته‌شده‌اند. تاکنون تعداد قابل‌توجهی از این آثار در آسیا، آفریقا، اروپا، آمریکا و حتی استرالیا کشف و معرفی‌شده‌اند. در این میان، این مکان‌ها شامل برخی از بزرگ‌ترین آثار هنری در جهان هستند که از منظر فرهنگی، تصاویر زیبایی‌شناختی و معنوی قدرتمندی را در خود جای‌داده‌اند. در این هنر، جنبه‌هایی از مراسم، اعتقادات و تاریخ در شکلی بصری ثبت‌شده که یادآور مهارت‌های هنری و سیستم اعتقادی پیچیده مردمان در عصر باستان است. آن‌ها شواهدی از هزاران سال تعامل فرهنگی بومیان یک منطقه با یکدیگر، با سایر موجودات و محیط اطرافشان هستند و قرارگیری‌شان در مناظر سنگی، به انسان‌ها اجازه می‌دهد تا اطلاعات را از نسلی به نسل دیگر منتقل کنند. با استفاده از این تصاویر، تجربه و دانش بشر در بین افراد، گروها و حتی نسل‌های مختلف می‌توان مورد ارزیابی قرار گیرد.

پژوهشگران برای روشن کردن محتوا، معنا و قدمت این آثار، آن‌ها را از جنبه‌های مختلف، نظیر باستان‌شناسی، مردم‌شناسی، هنر، نشانه‌شناسی، تاریخ، جامعه‌شناسی، نمادشناسی، اسطوره و تاریخ فرهنگ موردپژوهش قرار می‌دهند. یکی از مهم‌ترین حوزه‌های فرهنگی شناخته‌شده در باستان‌شناسی ایران، ناحیهٔ زاگرس است. استان اصفهان به‌عنوان بخشی از زاگرس جایگاه ویژه‌ای در مطالعات باستان‌شناسی کشور دارد. شواهد باستان‌شناسی گویای آن است که دست‌کم از ادوار پیش‌ازتاریخ تا دوران تاریخی و اسلامی، اصفهان محل سکونت بوده است. این شهر در دوران تاریخی (هخامنشی و ساسانی) محل تقاطع راه‌های عمده و اقامتگاه سلطنتی پادشاهان بوده است و در دوران اسلامی به یکی از شهرهای تأثیرگذار در فرهنگ و هنر اسلامی تبدل شد. درواقع یکی از عوامل استقرار انسان از قدیمی‌ترین دوران در این منطقه، شرایط مساعد طبیعی بوده است؛ بنابراین شرایط مساعد طبیعی و پیشینه تاریخی اصفهان در ادوار مختلف گنجینه مهمی را برای مطالعات باستان‌شناسی فراهم می‌کند.

در این راستا به یکی از مهم‌ترین داده‌های فرهنگی برجای‌مانده در این استان یعنی رنگین نگاره‌ها پرداخته‌شده است. چراکه این نقوش، در بررسی و مطالعه روند تطور شیوه‌های هنری فن و مهارت نگارگری، به انگیزه‌ها و ایده‌های نگارگر از آفرینش نقوش و درنهایت دستیابی به تفاسیر نزدیک به واقعیت از دوران قبل از تاریخ تا دوران معاصر پی برد. در مطالعات هنر صخره‌ای منطقه زاگرس آنچه مشهود است، بیش از همه آثار مناطق همدان، کردستان، لرستان موردتوجه قرارگرفته و آثار صخره‌ای استان اصفهان بسیار ناشناخته باقی‌مانده‌اند. با توجه به آسیب‌های انسانی و طبیعی وارده بر این آثار فرهنگی، لزوم بررسی روش‌مند بر پایه مطالعات علمی با هدف شناسایی، ثبت و ضبط این آثار فرهنگی، ضروری احساس می‌شود؛ بر همین اساس، ضرورت ثبت و مطالعه هنر صخره‌ای استان اصفهان در تکمیل نقشه باستان‌شناسی کشور و مطالعات هنر صخره‌ای، از اهمیت فراوانی برخوردار است.

زیرساخت‌های فرهنگی و تاریخی این استان چنان بکر و غنی است که به محققین اجازه می‌دهد در هر زمینه‌ای به‌ویژه از رویکرد باستان‌شناسی به بررسی و مطالعه پرداخته و نتایج ارزشمندی به دست آورند. علاوه بر دیگر داده‌های باستان‌شناسی اعم از (سفال، بناها و غیره)، نشانه‌های دیگری همچون نقش و نگارهایی که بر روی صخره‌ها برجای‌مانده، از منظر باستان‌شناسی و تطابق و تعامل فرهنگی- هنری اقوام باستانی ساکن در این محوطه‌ها با مناطق مجاور، قابل‌تأمل و درخور توجه ویژه‌ای است که بر لزوم و اهمیت جایگاه باستان‌شناسی هنر صخره‌ای در این قسمت از ایران اشاره دارد.

لذا در این پژوهش با فرض این‌که نگرش‌های اعتقادی مردم منطقه در شیوه ترسیم و طراحی نقوش تأثیر شایانی داشته و تمام نگاره‌ها دارای مفهوم و معنی هستند که متأثر از یک الگوی خاص ذهنی نگارگر می‌باشد، به بررسی و معرفی نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخته‌شده است. **هدف** این پژوهش بررسی و معرفی نقوش رنگی کوه دمبه اصفهان، نمادشناسی و تحلیل مفاهیم این نقوش و گاه‌نگاری نسبی آن است. **سوالات** پژوهش عبارت است از: ۱. رنگین نگاره‌های کوه‌دمبه اصفهان دربرگیرندهٔ چه‌نوع نقوشی هستند؟ ۲. شیوه و یا سبک ترسیم رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان چگونه است؟ ۳. عناصر تشکیل‌دهندهٔ رنگدانه مورداستفاده در خلق نقوش رنگی کوه دمبه اصفهان کدام‌اند؟ ۴. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان در چه دوره‌ای ایجادشده‌اند؟ ۵. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان با کدام مناطق ایران و چه نوع داده‌های فرهنگی قابل‌مقایسه و بررسی هستند؟

ضرورت و اهمیت این پژوهش در این است که رنگین نگاره‌های این منطقه ازنظر انجام مطالعات تاریخ هنر، باستان‌شناسی و مطالعات انسان‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا این آثار با زندگی عامه مردمان در جوامع گذشته و این‌که جنبه‌های عمومی از زندگی مردمان عادی جوامع کهن را بازگو می‌کند حائز اهمیت است. با در نظر گرفتن پیشینه غنی فرهنگی و تاریخی استان اصفهان و وجود مکان‌های گوناگونی که این نقوش در آن‌ها

ایجادشده‌اند؛ تاکنون گزارشی از نقوش رنگی در این استان ارائه و معرفی نشده است. با در نظر گرفتن این موضوع و نشان دادن ارتباطات فرهنگی درون منطقه‌ای و برون منطقه‌ای، معرفی این نقوش واجد اهمیت خاصی است. از سوی دیگر، تحلیل هنری و سبک‌شناسی این آثار یکی دیگر از جنبه‌های با اهمیت در این مطالعه است که با تشکیل یک سیستم اطلاعاتی روش‌مند و با هدف شناسایی، ثبت و ضبط این آثار، تهیه و تکمیل نقشه پراکنش سنگ‌نگاره‌ها در سراسر کشور و انتشار این یافته‌ها را در نشریات علمی جهت اطلاع دانش‌پژوهان ضروری می‌نماید.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی و با رویکرد باستان‌شناسی و انسان‌شناسی انجام‌شده است. ابزارهای تحقیق در پژوهش پیش‌رو به‌صورت کتابخانه‌ای، بررسی میدانی و کارهای آزمایشگاهی است.

مرحله‌ی اول کار، بررسی‌های میدانی و استخراج اطلاعات موجود است. این اطلاعات شامل استفاده از بایگانی اداری سازمان میراث فرهنگی، استفاده از نقشه‌های رقومی، شناسایی موقعیت جغرافیایی سنگ‌نگاره با استفاده از دستگاه GPS، عکس‌برداری از زوایای مختلف و به‌صورت کلی از محوطه، نوع نقوش (تقسیم‌بندی نقوش: انسانی، حیوانی، نمادین، ابزارآلات)، فن (ابزارهای حک نقوش) به‌کاررفته، گونه شناسی (صحنه‌های روایی)، سبک‌شناسی نقوش (ساده یا واقع‌گرایانه) و استفاده از اطلاعات بومیان محلی است. طی بررسی‌های میدانی نمونه‌برداری از نقوش رنگی نیز صورت می‌گیرد. به‌منظور حداقل مداخله و آسیب به آثار، نمونه‌برداری ترجیحاً از قسمت‌هایی که نقوش آسیب‌دیده‌اند انجام می‌شود. برای شناسایی و انجام مطالعات آزمایشگاهی سنگ زمینه نقوش از قطعات جداشده از دل سنگ نیز جمع‌آوری می‌شود. در مرحله دوم نمونه‌ها برای تجزیه‌وتحلیل به آزمایشگاه ارسال می‌شود.

مرحله سوم شامل انتقال داده‌ها به رایانه و انجام کارهای آماری و گرافیکی است. در مرحله چهارم به توصیف نقوش و نگاره‌ها از منظر (بازنمایی، فن، آسیب) و در مرحله پنجم به درک معنایی و مفهومی و تحلیل عوامل مؤثر بر شکل‌گیری نقوش در مناطق خاص که در این زمینه وارد مقوله مردم‌شناسی و مردم‌نگاری می‌شویم و در مرحله ششم بعد از بررسی نتایج کاوش نمونه‌ها بین پوشش گیاهی و اقلیم، منطقه موردبررسی قرار می‌گیرد. در مرحله هفتم برای انجام گاه نگاری نمونه‌های یافت‌شده از مطالعات کتابخانه‌ای شامل بررسی اسناد، متون تاریخی و پیشینه مطالعات انجام‌شده نیز استفاده می‌شود. در مرحله آخر بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از مراحل بالا به تفسیر باستان‌شناختی و انسان‌شناختی نقوش پرداخته می‌شود.

جامعه و نمونه آماری، روش نمونه‌گیری

جامعه آماری شامل محوطه باستانی کوه دمبه اصفهان است که بالغبر ۴۱ نقش دارد(جدول ۱). روش نمونه‌برداری در حالت کلی به‌صورت اتفاقی و از نقوش رنگی (قرمز) نمونه‌هایی جمع‌آوری‌شده‌است. برای شناسایی رنگدانه‌های به‌کاررفته در رنگین نگاره‌های استان اصفهان از روش‌های دستگاهی SEM-EDS و واکاوی پتروگرافی استفاده‌شده است. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات کیفی بر پایه تحلیل محتوی، نمادشناسی و مقایسه است که ابتدا اطلاعات گردآوری، طبقه‌بندی (ازلحاظ نوع نقش) شده و در مرحله بعد نقوش از منظر نمادشناسی مورد تحلیل محتوایی قرارگرفته و درنهایت به مقایسه داده‌ها می‌پردازیم.

پیشینه تحقیق

مطالعات صخره نگاره‌ها به دو دلیل اهمیت دارد؛ اول، پراکندگی و شمار آن‌ها در اغلب مناطق جهان و دوم، ارتباط نزدیک بسیاری از این آثار با زندگی عامه مردمان در جوامع گذشته و این‌که جنبه‌های عمومی از زندگی مردمان عادی جوامع کهن را بازگو می‌کند. بااین‌وجود تنها در تعداد معدودی از تحقیقات به بحث فرهنگ و معیشت خالقان این هنر پرداخته‌شده است و در اغلب پژوهش‌ها تنها به توصیف و معرفی محوطه اکتفا شده است. تاکنون مطالعاتی درباره هنر صخره‌ای در ایران صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: اولین پژوهش‌ها در ایران توسط مک بورنی در سال ۱۳۴۸ صورت گرفته که منطقهٔ کوهدشت را برای به دست آوردن نقش‌های پیش‌ازتاریخ موردبررسی قرار داده است. بورنی در سال ۱۳۴۸ مقاله‌ای با عنوان «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای کوهدشت لرستان برای تعیین تاریخ نقش‌های پیش‌ازتاریخی ناحیه لرستان» در شماره سه نشریه باستان‌شناسی و هنر ایران منتشر کرد. او در این مقاله نقوش این محوطه را که شامل نقش اسب، بز کوهی و سوارکاران بود، معرفی و شناساند. بورنی به بحث مهم و اصلی یعنی بحث نمادشناسی و انسان‌شناسی نقوش نپرداخت و به همین موارد اکتفا کرد. در مقاله‌ای با عنوان: « Neglected aspects of Luristan art.Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen » نوشته کلرگاف مید که در نشریه «Annuaire de la Société Néerlando-iranienne» دوره ۵ در سال ۱۹۷۰ منتشر شد؛ محوطه‌های میرملاس و برداسپی موردبررسی قرار گرفت و درباره نقوش حیوانی و انسانی این دو محوطه گزارشی تهیه شد که صرفاً بر اساس معرفی نقوش بوده است. حمید ایزدپناه در سال ۱۳۴۸ در دو مقاله با عنوان: «نقاشی‌های پیش‌ازتاریخ در غارهای لرستان» و «نقاشی‌های غار دوشه» که در نشریه باستان‌شناسی و هنر ایران، دوره ۳

جدول ۱. نقوش به‌دست‌آمده از رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان، مأخذ: نگارندگان.

ردیف	نوع نقش	نوع نگاره	تعداد	طرح نگاره‌ها	کیفی (ازلحاظ موضوع)	کمی (ازلحاظ تعداد نقش)
۱	جانوری	بز	۱۱		×	×
		اسب	۲		×	–
		الاغ	۲		×	–
۲	انسانی	در دامداری، کشاورزی، سوارکاری، شکار، رقص	۱۶		×	×
۳	ابزارآلات	خیش، یوغ، چوب‌دستی، کمان	۱۱		×	×

و ۴ منتشر شد؛ علاوه بر معرفی و بررسی این محوطه پا را فراتر نهاد و به گاه نگاری این آثار نیز پرداخت. ایزدپناه در مورد گاه نگاری نقوش نوشته «نقوش میرملاس قدیمی‌تر از دوره نئولتیک (حداکثر شش تا هفت هزار سال) نیست و در سایر نقاط ازنظر سبک نیز طبقه‌بندی به عمل نیامده و احتمالاً ممکن است مربوط به دوره‌ای جدیدتر باشد.» ازاین‌رو تاریخ‌گذاری نقوش توسط ایزدپناه صرفاً بر اساس آثار فرهنگی و حفاری‌های صورت گرفته و داده‌های فرهنگی به‌دست‌آمده از این محوطه‌ها بوده است که به نظر چندان قابل استناد نیست؛ زیرا این امکان وجود دارد که این داده‌های فرهنگی متعلق به زمان‌های بسیار دورتر از ترسیم نقوش باشند. گاراژیان و همکارانش، محوطه‌های کشف‌شده همیان ۱ و ۲ را موردبررسی قرار دادند و یافته‌های خود را سال ۱۳۸۰ در قالب مقاله‌ای با عنوان «سنگ‌نگاره‌های تازه کشف‌شده همیان»، در شماره ۲، مجله انسان‌شناسی منتشر کردند؛ آن‌ها این محوطه‌ها و دیرینگی این نقوش را به دورهٔ آهن و تعدادی نقوش دیگر را به دورهٔ اسلامی نسبت دادند. در سال ۲۰۰۳، اوت (ott) و همکارانش به مقاله‌ای با عنوان «Art rupestre de I oust iranien. West Iranian Rock Art» پرداختند و نتایج کار خود را در شماره ۳۷ نشریه INORA (International Newsletter on Pock Art) منتشر کردند. کریمی در سال ۲۰۱۴ در مقاله‌ای با عنوان «Rock Paintings of Kuh-e-Donbeh in Esfahan, Central Iran» که در شماره ۳ در نشریه Art منتشر گردید، نقوش صخره‌ای کوه دمبه اصفهان را مورد بررسی قرار داد. او در این مقاله نقوش این محوطه را که شامل نقش‌های حیوانی، انسانی و ابزارآلات بود، مورد معرفی قرار داد و دیرینگی نقوش را به دوره آهن نسبت داد.

افشاری و باشتنی در مقاله «نقوش رنگ تازه کشف‌شده هومیان و جایگاه آن در زندگی کوچ روهای کوهدشت لرستان» که سال ۱۳۹۹ در شماره ۲۴ و ۲۵ نشریه باستان پژوه منتشر شد محوطه‌هایی از رنگین نگاره‌های کوهدشت را موردبررسی قرار داده‌اند. گفتنی است بیشتر این پژوهش‌ها یا به‌صورت تک محوطه‌ای و یا توصیفی بوده و تحلیل خاصی در مورد سبک و فن و یا گاه نگاری محوطه‌ها بر اساس مراجعه به داده‌های باستان‌شناسی انجام‌نشده است. در سال ۱۴۰۰ صادقی و همکارانش در

مقاله‌ای با عنوان «ردپای شمنیسم در هنر صخره‌ای غرب ایران؛ (مطالعه‌ی موردی: سنگ‌نگاره‌های نویافته زرینه کردستان)» که در نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی در شماره ۳۴ منتشر شد، نقوش زرینه را موردبررسی و شناسایی قرار داده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد از میان صحنه‌های نقوش نویافته منطقه موردمطالعه، نقوشی مانند انسان‌های در حال رقص، بز کوهی در حالت عروج، نقوش انسانی در حال تازیانه زدن با هدف تسلط بر روح، شکار و نقش‌مایه‌های هندسی مانند چرخ، بازتاب و نمودهایی از شمن‌گرایی اولیه در سنگ‌نگاره‌های زرینه وجود دارد. ازجمله کتاب‌های منتشره در این استان درباره هنر صخره‌ای می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: علیرضا فرزین در سال ۱۳۷۲، در کتابی با عنوان «لرستان درگذر تاریخ» که توسط انتشارات وزارت امور خارجه در استان لرستان به چاپ رسیده مناطقی همچون غار دوشه، برداسبی، میرملاس، همیان و چالگه‌شله را که همه آن‌ها در محوطه‌های صخره‌ای کوهدشت قرار دارند شناسایی و معرفی کرده است. از کتاب‌های شاخصی که در حوزه سنگ‌نگاره‌ها منتشرشده به‌ویژه درباره تحلیل فرهنگ و عقاید مردمان گذشته می‌توان به این موارد اشاره کرد: قربانی و صادقی در کتابی با عنوان «سنگ‌نگاره‌های شرق مرکزی ایران» که توسط انتشارات چهار درخت بیرجند به چاپ رسید؛ مناطق صخره‌ای خراسان جنوبی را معرفی و از منظر انسان‌شناسی و باستان‌شناسی موردبررسی قرار دادند. رفیع‌فر در کتابی با عنوان «سنگ‌نگاره‌های ارسباران» که توسط پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری تهران منتشر شد با جستجو در مناطق شمال غرب ایران به بررسی گاه نگاری این محوطه‌ها و نمادشناسی این آثار پرداخت. صادقی و رحیمی در سال ۱۳۹۹ در کتابی با عنوان «فنجان نماهای ایران (استان کردستان)» که توسط نشر آیندگان تهران منتشر شد؛ آثار فرهنگی این منطقه را موردبررسی و معرفی قرار دادند. آن‌ها نتایج کار خود را این‌گونه بیان کردند که این آثار بیشتر در ارتباط با فرهنگ و عقاید مردمان گذشته بوده که ارتباط مستقیمی با باورهای معنوی آنان داشته است. در این سه کتاب تحلیل‌های باستان‌شناسی و از همه مهم‌تر انسان‌شناسی در اولویت بوده است. تعدادی دیگر از تحقیقات این نقوش را یادگار نویسی نامیده‌اند ازجمله محمدی‌قصریانی در مقاله‌ای با عنوان «ریشه‌یابی در سنت امروزین یادگاری نوشتن در سنگ‌نگاره‌های ایران» در سال ۱۳۹۴ در نشریه پیام باستان‌شناس در شماره ۲۴ این نشریه منتشر شد، وحدتی در کتاب خود با عنوان «بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)» در سال ۱۳۸۹ که توسط انتشارات اداره کل میراث فرهنگی و صنایع‌دستی و گردشگری استان خراسان شمالی منتشر شد و بیک‌محمدی و همکارانش در مقاله‌ای با عنوان «معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه‌ی Bارگِس سفلی (ملایر- همدان)» در سال ۱۳۹۱ در نشریه نامه‌ی باستان‌شناسی در شماره ۲ منتشر شد: تمام این پژوهشگران معتقدند که این نقوش اغلب نقوشی امروزی هستند و آن‌ها را غالباً به نام نقاشی‌های چوپانی می‌خوانند. تصوری که امروزه از نقوش صخره‌ای در میان عوام وجود دارد این است که این نقوش را چوپانان، کتیرازن‌ها از سر بیکاری و مشغول چرای دام ترسیم کرده‌اند؛ اما شواهد بسیاری ازجمله خالی بودن صحنه‌ها از تصاویری همچون صحنه‌ای شیردوشی، لباس چوپانی، زنگوله و تصاویری مربوط به زندگی امروزی و خلق تصاویری خاص با ابزارهای مخصوص در مراسم‌ها و آیین‌های مختلف، جدید بودن نقوش را رد می‌کند.

معرفی سنگ‌نگاره‌های کوه دمبه اصفهان

رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان در جنوب غربی شهرستان اصفهان و در مرکز ایران قرار دارند. این کوه در ورودی شهر اصفهان و در سمت جنوبی زاینده‌رود بر روی کوهی کم ارتفاع قرار دارد(نقشه ۱). دامنه کوه دمبه به‌طور تقریبی هزارجریب است. به نقل از یکی از ساکنین قدیمی دمبه، حدود ۵۰ سال پیش مردم در آنجا سکونت داشتند و دهقانان در اراضی مالکان بزرگ مشغول به کشاورزی بوده‌اند. خانه‌ها نیز مانند بسیاری از روستاها از خشت و گل ساخته‌شده و اتاق‌ها دارای طاق چشمه‌ای هستند. حیاط خانه‌ها وسیع بوده و دارای اصطبل و انبار بوده‌اند. در اطراف این کوه آثار و بقایای دوره ساسانی قرارگرفته است که شامل آتشگاه و صفه است. درواقع سه عارضه طبیعی یعنی کوه سفید در جنوب شرقی، کوه دمبه در غرب و کوه آتشگاه در شمال شرقی نسبت به یکدیگر قرارگرفته‌اند. علت نام‌گذاری این کوه با نام دمبه به معنی ادامه‌دهنده یا ادامه‌دار بودن کوه‌ها پشت سرهم است.

دشت اصفهان در حوزه موردبررسی پس از تحولات تکتونیکی و زمین‌شناسی در دوران چهارم زمین‌شناسی از آبرفت‌های نواحی اطراف و رسوب‌های حمل شده به‌وسیله رودخانه زاینده‌رود پرشده بود و این شهر نیز روی همین آبرفت‌ها شکل‌گرفته و شرایط مناسب دشت، وجود رودخانه زاینده‌رود و خاک‌های حاصلخیز پیرامون آن، همگی شرایط مناسبی را به وجود آورده است تا این منطقه را به یکی از کانون‌های قدیمی تمدن مبدل سازد. ارتفاعات اطراف این کوه‌ها متعلق به دوران دوم زمین‌شناسی است که سنگ‌هایی را از جنس آهک در بردارد. به دلیل وجود خاک‌های حاصلخیز در حواشی رودخانه و در پیرامون بلافصل آن، بیشه‌زارها، باغ‌ها و زمین‌های زراعی وسیعی به وجود آمده است که اراضی این منطقه بخشی از آن را به خود اختصاص داده است(رضایی، ۱۳۹۳: ۹۶). کوه دمبه با

مختصات جغرافیایی طول جغرافیایی و عرض جغرافیایی، با ارتفاع ۹۱۷ متر از سطح آب‌های آزاد واقع‌شده است. نقوش بر روی صخره‌هایی به مساحت تقریبی ۱۰۰ × ۱۰۰ متر، در ۲ مجموعه تحت عنوان A و B قرار دارند(تصویر ۱). مجموعه A روی صخره‌ای با ارتفاع ۱۵ متر و عرض ۴ متر قرارگرفته که دارای ۲۳ نقشمایه است و مجموعه B دارای ۲ تخته‌سنگ است که تخته‌سنگ اول با مساحت (۹۰ × ۸۰ سانتی‌متر) و تخته‌سنگ دوم (۵۰ × ۱۲۰ سانتی‌متر) و ۱۸ نقشمایه دارد. پوشش گیاهی این منطقه پوشیده از بوته‌های گون و خارهای کوهی و آویشن است. درمجموع از دو محوطه با نام A و B با فاصله تقریبی ۵۰ متر از همدیگر، تعداد ۴۱ نقشمایه شناسایی شد که شامل نقوش متنوعی از اشکال حیوانی، انسانی و نقوش مربوط به ابزارآلات هستند(تصویر ۱).

توصیف رنگین نگاره‌ها

در نگاهی کلی، نگاره‌ها اغلب به‌صورت متمرکز بر وجوه مختلف صخره‌ها (عمدتاً بر سطوح مرکزی) ایجادشده‌اند. نمای غالب نگاره‌ها رو به جنوب و جنوب شرق و سطوح منقوش صخره‌ها بیشتر در وضعیت عمودی قرار دارند(تصویر ۲). با توجه به جنس صخره‌ها (سنگ‌های آهکی) سطوح سنگ‌ها، گاه نقش‌ها براثر آسیب‌های طبیعی (قطعه‌قطعه شدن و شکسته شدن سنگ، رویش گل‌سنگ‌ها و هوازدگی براثر سرما و گرمای محیط) و آسیب‌های انسانی (از بین بردن نقوش یا الگوبرداری از سایر نقوش و کشیدن نقش بر روی آثار قبلی) از بین رفته‌اند. موضوعات نقوش اغلب شامل صحنه‌های شکار، روایتی (کشاورزی و دامداری) است که از منظر گونه شناسی به نقوش انسانی، جانوری (اهلی)، اشیا و ابزارآلات قابل‌تقسیم است. روش ایجاد نقوش تماماً به‌صورت نقاشی و به سبک واقع‌گرایانه ایجادشده است. نقوش اغلب به‌صورت تمام‌رخ (نقوش انسانی) و تعداد محدودی نیم‌رخ (نقوش حیوانی) به تصویر کشیده شده‌اند. نگاره‌ها احتمالاً از ابزاری مانند قلم‌مو، علف نی یا شیء نوک‌تیز که حالت قلم‌مو را داشته و با رنگدانه‌های طبیعی همچون اکسید آهن (گل اخرا)؛ بر بدنه صخره نقوش را ترسیم کرده‌اند. به‌طورکلی در رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان ۴۱ نقش شناسایی‌شده که به سه دسته به شرح زیر تقسیم می‌شوند؛ دراین‌بین نقش انسانی بیش‌تر از سایر نقوش تکرار شده است (نمودار ۱) و بیش از ۴۲ درصد از مجموع نقوش را در این محوطه شامل می‌شود:

۱. نقشمایه‌های حیوانی: (بز کوهی، اسب و الاغ)
۲. نقشمایه‌های انسانی: (انسان‌هایی در حال شخم زدن زمین، در حال چرای دام، در حالت‌های نشسته، سوارکاری و در حال انجام حرکاتی مانند رقص، انسان کماندار)
۳. نقشمایه‌های ابزارآلات: (چوب‌دستی، خیش یا گاوآهن، یوغ و کمان).

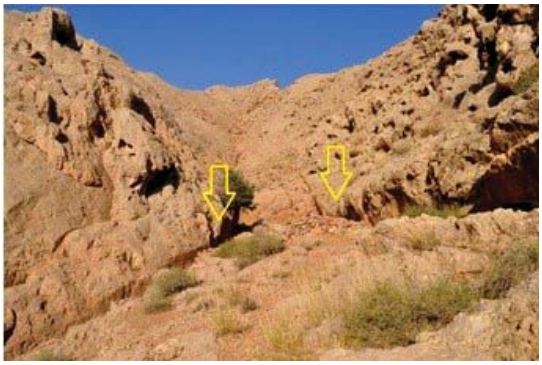
نقشه ۱. موقعیت سنگ‌نگاره‌های کوه دمبه اصفهان، مأخذ: Karimi, 2014: 128.

نقوش حیوانی

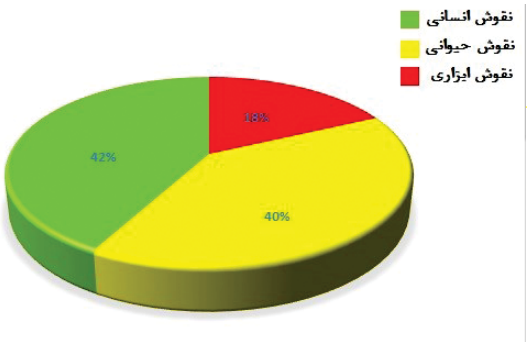
نقوش جانوری ازجمله نقش‌هایی است که به‌طور مسلط و مکرر در بسیاری از تمدن‌های باستانی ازجمله ایران مشاهده‌شده است. فیلسوف شهیر کاسیرر بر این اعتقاد است که در سیر پرستش بشر ابتدایی، شاهد آنیم که در مرحله‌ای بشر، جانوران را مقدس شمرده و می‌پرستیده است، مانند پرستش انواع پدیده‌ها و چیزهایی که در محیط پیرامونش با آن‌ها روبرو می‌شد و کاسیرر از آن‌ها به‌عنوان خدایان لحظه‌ای یاد می‌کند و به‌مرور این پرستش به‌سوی خدایان کارکردی (بر اساس منافع و کارکردشان در زندگی) سوق می‌یابد(کاسیرر، ۱۹۲۵: ۷۵-۷۶). درنهایت جانوران بر اساس استفاده بشر از گوشت، پوست، استخوان و به‌طورکلی منافع بسیارشان و از سویی ترس از درنده‌خویی یا صفات مرگ‌بار آن‌ها، مقدس شمرده‌شده، پرستش می‌شدند و شکلی جادویی و به عبارتی دارای قدرت‌های الهی شدند، اما در این امتداد بشر با درک بیشتر از خویش، در ابتدا خود را در شکل و قالب جانوران و سپس جانشین آنان می‌کند(فریزر، ۱۸۹۰: ۱۲۰). نقوش حیوانی در کوه دمبه اصفهان شامل ۱۵ نقش است. از آن جمله، بز کوهی، اسب و الاغ از حیواناتی هستند که نقوش آن‌ها مشاهده‌شده است. ویژگی‌های شکلی نقوش حیوانی کوه دمبه به‌صورت واقع‌گرایانه و هنرمندانه؛ همراه با نمایش جزییات است. در ادامه به بررسی و معرفی نقش‌های حیوانی یافت شده در این محوطه می‌پردازیم.

نقش بز

نقش بز در گروه جانورانی است که در طول تاریخ هنر، از دوران پیش‌ازتاریخ، به شکل‌ها و ترکیب‌های گوناگون بر



تصویر ۱. موقعیت سنگ‌نگاره‌های A و B کوه دمبه اصفهان، مأخذ: نگارندگان.

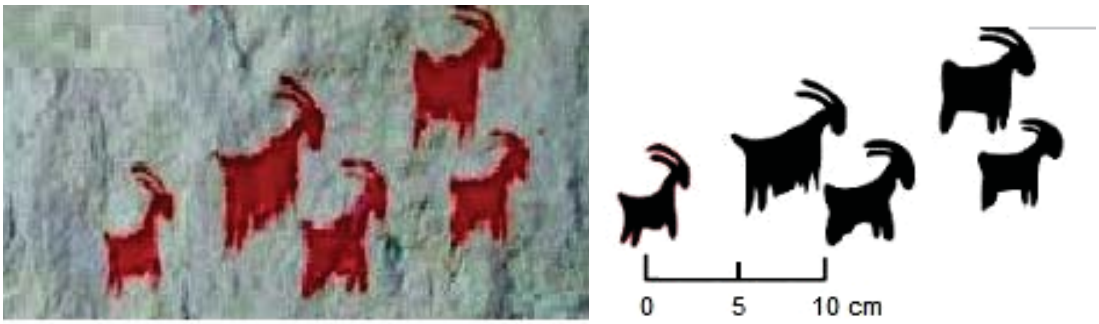


نمودار ۱. درصد نقوش به‌دست‌آمده از رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان، مأخذ: نگارندگان.

آثار کهن، نقش بسته است. در کوه دمبه ۱۱ نقش متعلق به بزهای کوهی با شاخ‌های هلالی کوتاه در حال حرکت است که عمدتاً در چراگاه به‌صورت دسته‌جمعی ترسیم‌شده و ازاین‌رو، نوعی پویایی و تحرک خاصی به بیننده القا می‌کنند(تصویر ۳). در مصاحبه با افراد بومی منطقه در مورد این نوع بزها یک دیدگاه را بیان کردند که این نگاره شبیه به بزهایی است که در مناطق اصفهان، چهارمحال بختیاری، یزد و کرمان می‌زیسته‌اند، ولی اکنون از تعداد آن‌ها کاسته شده و امروزه تنها در بخشی از اصفهان این نوع بز پرورش داده می‌شود. طی مصاحبه‌ای که با یکی از پژوهشگران بومی در این منطقه صورت گرفت این نوع بز که از قدیم‌الایام در اصفهان بوده بیشتر جمعیت این دام به‌صورت گله‌ای و با روش نیمه یکجانشینی پرورش داده‌شده است (مصاحبه شخصی: ع. م). توده ژنتیک امروزی این بز اغلب به رنگ سیاه با موهای بلند است که از موهای آن برای بافت سیاه‌چادر استفاده می‌شود. این بز حیوانی چابک و زرنگ با جثه‌ای کوچک است که با سر مثلثی شکل و عموماً شاخ در هر دو جنس نر و ماده (کم‌تر) ملاحظه می‌شود و پاها تقریباً کوتاه و باریک می‌باشد. ازاین‌رو بر اساس مطالعه تطبیقی و بررسی میدانی نقش بزهای کوهی کوه دمبه اصفهان، مشابه بزهایی است که امروزه در مناطقی از استان اصفهان پرورش داده می‌شود(تصویر ۴).

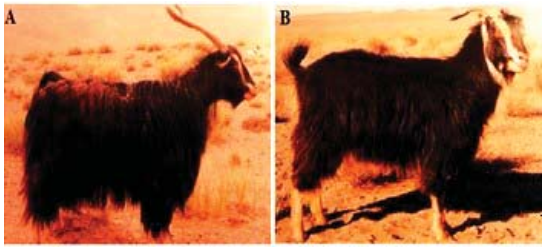
به نظر می‌رسد در روزگار قدیم و در این حوزه باستانی (کوه دمبه اصفهان) این‌گونه بز یکی از منابع گذران زندگی مردمان این منطقه بوده و در حال پرورش این نوع بز اصفهانی بوده‌اند. ازنظر ایستایی و پویایی تعداد زیادی از نقوش حیوانی به بز کوهی تعلق دارد که به سمت راست درحرکت هستند. در ترسیم کالبدشناسی (آناتومی) حیوان، بدن به‌صورت کشیده و یا کوتاه‌تر از حد معمول است. نقش شاخ‌ها به‌صورت کوتاه و بلند، هلالی و صاف به سمت بالا و دمی کوتاه به سمت بالا دیده می‌شوند. در تصویر ۵ یک نقش جالبی از یک بز کوهی دیده می‌شود که به چوب بسته‌شده و بر روی شانه‌های دو نقش انسانی حمل می‌شود. ازلحاظ سبکی نقش واقع‌گرایانه و بسیار هنرمندانه ایجادشده است و جهت‌نمای نگاره‌ها به سمت

تصویر ۲. نمایی نزدیک از نقش‌مایه‌ها در محوطه کوه دمبه اصفهان، مأخذ: Karimi, 2014: 125-130.



تصویر ۳. نقش بزها به‌صورت دسته‌جمعی در چراگاه در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصویر سمت چپ Karimi، ۲۰۱٤: ۱۳۲. طرح سمت راست: نگارندگان.

راست است. نقوش انسانی در این صحنه بسیار جالب ترسیم‌شده است. به نظر می‌رسد در حال یک مراسم آیینی باشند که نوع حرکت دست‌ها و پاهای آن‌ها حرکت و پویایی را می‌توان مشاهده کرد(تصویر ۵). نقش بز کوهی در دوران مختلف نمادهای گوناگونی را به خود اختصاص داده است به‌طوری‌که زمانی که ماه پرستش می‌شده، نماد ماه و روزگار دیگر نماد خورشید است و این شاید در زمانی بوده است که بشر به زندگی کشاورزی گرایش پیداکرده است و دریافت که خورشید سبب باروری زمین و پرورش گیاهان و موجب گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان است(دورانت، ۱۳۷۰: ۷۳). در بعضی از لهجه‌های محلی بز تنها ماده گوسفندی بی دنبهٔ مو دار است که نر آن تیشتر نام دارد. تیشتر نام خدایی است که با باران ارتباط دارد و در بندهشن آمده است که تیشتر همان تیر= عطارد است(آموزگار، ۱۳۸۶: ۲۲). به‌طورکلی نقش بز کوهی سابقه‌ای دیرینه در هنر ایران دارد و بر روی نقوش صخره‌ای زیادی مانند بروجرد (سبزی و همتی‌ازندریانی، ۱۳۹۹: ۹۷-۹۸)، سراوان (حسین‌آبادی و صفورا، ۱۳۹۹: ۶۹)، زه‌کلوت جازموریان (شیخ‌اکبری و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰۲-۲۰۳)، یازلی‌چای، گندم‌کوه و زاغرم (نوراللهی، ۱۳۹۵: ۱۰۰)، کوچری گلپایگان (عرب و هورشید، ۱۳۹۶: ۱۳۰-۱۳۲) و علاوه بر این بر روی مفرغ‌ها، مجسمه‌های مختلف، اشیاء سفالی مورداستفاده قرارگرفته است؛ ازنظر نوع نقش نگاره بز سانان مشابه بز سانانی است که در یک مقیاس وسیعی در نقاط مختلف فلات ایران و آسیای مرکزی شناسایی‌شده است. بز کوهی در کوه دمبه اصفهان می‌تواند حاکی از اهمیت ویژه‌ای باشد که این حیوان برای مردم منطقه داشته و فراوانی این حیوان نشان از اهمیت آن در شیوه معیشت و هم‌چنین ساختار اعتقادی آنان دارد. درواقع ماهیت نقش بز کوهی در داده‌های فرهنگی ایران نشان از دو دلیل مذهبی و غیرمذهبی دارد؛ اما با توجه به نوع نگاره‌ها و بررسی دیگر نقوش در کوه دمبه دلیل غیرمذهبی بیشتر صدق

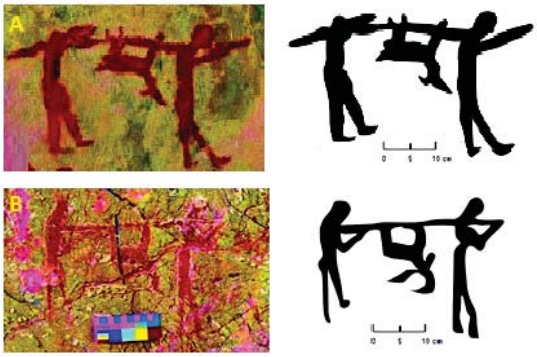


تصویر ۴. نقش بز در اردستانی اصفهان A: بز نر؛ B: بز ماده، مأخذ:نگارندگان.

می‌کند. درواقع مردمان باستان به دلیل فراوانی نقوش بز و طبق شرایط اقلیمی و زیست‌محیطی به ترسیم نگاره پرداخته‌اند. چون این حیوان به‌عنوان یکی از مواد غذایی گوشتی مورداستفاده بوده و از پوست و چرم آن استفاده می‌کردند و آدمیان از آن بهره‌مند می‌شده‌اند؛ بنابراین نقش آن را روی دیواره‌های صخره‌ای به دلایل کاربرد زیبایی‌شناختی، تغذیه، پوشاک و غیره می‌کشیدند.

نقش اسب و سوارکار

اسب در متون اوستایی در کنار گاو و گوسفند ازجمله جانورانی است که برای ایزدان و امشاسپندان قربانی می‌شود. بنا به روایات ایرانی بسیاری از پادشاهان اساطیری ایران برای ناهید الهه آب‌ها، اسب قربانی می‌کردند(بهار، ۱۳۷۸: ۲۴۹). دونگاره حیوانی به تصویر کشیده شده در کوه دمبه متعلق به نقش اسب است که هر دو با سوار ترسیم‌شده‌اند. در هر دو تصویر اسب واقع‌گرایانه و در حال حرکت به سمت راست هستند(تصویر ۶). به‌طورکلی نقش اسب با سوار و بدون سوار در تمام سنگ‌نگاره‌های ایران همچون آسو (قربانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۵)، جربت (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۹)، سرخه‌لیزه ۴ (شیدرنگ، ۱۳۸۶: ۶۰)، مرتاش (قسیمی، ۱۳۸۶: ۷۶)، زرینه (صادقی و فیضی، ۱۴۰۰: ۴۹۵)، یافت شده است. اسب در اندیشه ایرانیان،



تصویر ۵. نقش انسانی در دو صحنه A و B در حال حمل بز کوهی بر روی شانه‌های‌شان در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصویر سمت چپ Karimi, 2014: 127-128 . طرح سمت راست: نگارندگان.

تصویر ۶. نقش اسب در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: همان.

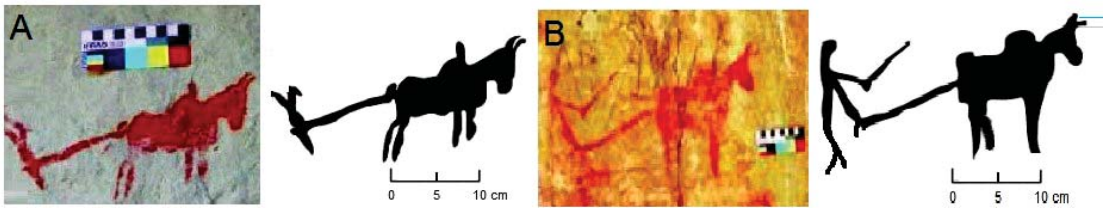
ویژگی اهورایی داشته و در اسطوره‌ها به یاری آن‌ها پرداخته است. هم‌چنین خلقت اسب به‌منزله کمال بخشی به شخصیت‌های اسطوره‌ای و قهرمانان بوده است. نخستین بار هند و اروپاییان این حیوان را رام کردند و برای حمل وسایل و ارابه‌های خود به کاربردند (جعفردهقی، ۱۳۸۲: ۵۴)؛ و علاوه بر این در جنگ‌ها و مأموریت‌های مهم از این حیوان استفاده می‌شد(ذاکری، ۱۳۸۴: ۱۵۴).

در شیوه زندگی آریاییان که مردمی نیمه صحراگرد و دامدار بودن، اسب جایگاه ویژه‌ای داشته، آن‌ها اسب را اهلی کرده و با شخم، کشاورزی و دامداری آشنایی داشتند، خانواده و مایملک خود را در ارابه چهارچرخه سرپوشیده‌ای قرار می‌دادند که بعضاً گاهی با اسب کشیده می‌شد و همیشه آماده جنگ‌وگریز بودند. اینان در جشن‌های خود به‌ویژه در جشن‌هایی که در زندگی کشاورزان و دامداران اهمیت داشت و همین‌طور در موقع بیماری‌ها و آفات طبیعی، نشخوارکنندگان و حتی اسب را که بسیار عزیز می‌شمردند، قربانی می‌کردند. این موضوع در «ودا» ذکرشده است و در اوستا نیز به قربانی‌ها اشاره‌شده است که یادآور آریاییان در ایرانویج است(تاج‌بخش، ۱۳۷۲: ۸۶-۱۰۶). در اواخر هزاره سوم تا هزاره اول ق.م یافتن مقادیر متنابهی از ابزارآلات مربوط به اسب ازجمله زین و یراق اسب، لگام، نشانه‌های مشابه سر اسب در مقابر لرستان حاکی از اهمیت اسب در زندگی مردم این منطقه است(دیاکونف، ۱۳۵۷: ۱۷۰-۱۷۱). سنت نمایش مردان اسب‌سوار حتی تا زمان‌های اخیر نیز ادامه یافته و می‌توان چنین عناصری را در نقوش سنگ‌قبرهای اواخر سده نوزدهم در بیستون و در هنر عشایری نیز مشاهده کرد. ارتباط نزدیک این حیوان با زندگی انسان‌ها، به‌ویژه مردمان روستایی و عشایر که از مزایای آن بهره‌مند بودند سبب شده که در کوه دمبه اصفهان و درصحنه‌های مرتبط با زندگی روستایی و به‌ویژه معیشتی همراه با کشاورزی، دامداری و نیز نیمه یکجانشینی این نقش بسیار موردتوجه قرار گیرد. درنهایت می‌توان گفت که نقش اسب بر روی رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان با حضور این حیوان در اقلیم آب و هوایی آن منطقه مرتبط است، چراکه وضعیت اقلیمی این حوزه به‌گونه‌ای است که امکان زیست بز، میش و حیواناتی ازاین‌دست آسان‌تر است و این منطقه به دلیل حوزهٔ جغرافیایی مناسب‌تر درگذشته مأمن مناسبی برای حضور این حیوانات بوده است.

نقش الاغ

از نمونه دیگر نقوش حیوانی در کوه دمبه اصفهان می‌توان به نقش الاغ اشاره کرد که در دو صحنه مجزا به‌صورت نیم‌رخ و به سمت راست به تصویر کشیده شده‌اند. نگاره الاغ به یک گاوآهن متصل و در حال شخم زدن زمین است(تصویر ۷: A). صحنه بعدی نیز به همین شیوه نقش انسانی با یک چوب در حال هدایت حیوان ترسیم‌شده است(تصویر ۷: B). نقش الاغ به حالت نیم‌رخ با دو گوش کوتاه به سمت بالا و با حجم و توپر کشیده شده است. درواقع الاغ به‌واسطه قدرت و نیروی جسمانی بالایی که در بارکشی دارد برای اموری مانند تجارت، کشاورزی و کار حائز اهمیت بود.

سبک ترسیم نقوش حیوانی به‌صورت واقع‌گرایانه و هنرمندانه بوده تا جایی که حتی در حرکات پاها و مجزا نشان دادن شاخ و پاها و نوع موی بدن حیوانات و نزدیک کردن نقوش به واقعیت تلاش بسیاری شده است. نقوش بامهارت خاصی ایجادشده‌اند و تمام نقوش از قانون عمق میدان برخوردارند. درنهایت می‌توان گفت نقوش حیوانی

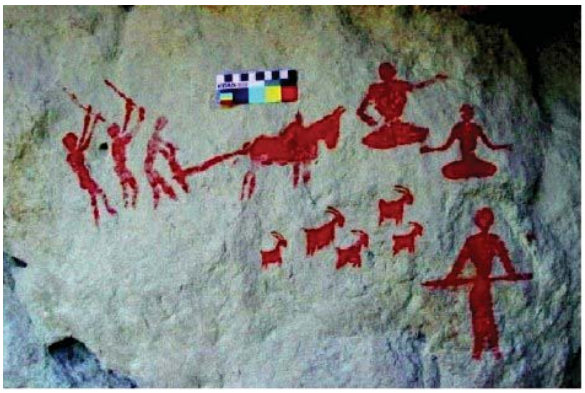


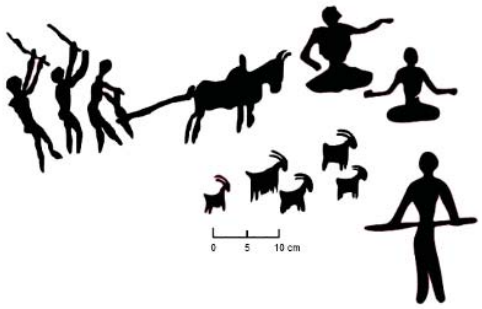
۷. نقش الاغ متصل به گاوآهن در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصاویر سمت چپ Karimi, 2014: 132 . طرح‌های سمت راست: نگارندگان.

در کوه دمبه اصفهان از منظر نوع جانور شبیه به سایر مناطق ایران ازجمله تیمره (فرهادی، ۱۳۷۴: ۲۱-۲۲)، سنگ‌نگاره‌های کردستان (صادقی، ۱۳۹۸: ۵۲-۱۰۲)، شرق ایران (قربانی و صادقی، ۱۳۹۲: ۷۸-۹۲)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۸-۹۲) سراوان (حیدری، ۱۳۸۲: ۶-۴۵) است اما ازنظر سبک و شیوه ترسیم و نیز محتوا و مضمون با سایر نقوش ایران متفاوت و به تعبیری، منحصربه‌فرد هستند.

نقشمایه‌های انسانی

نقش انسانی در نگاره‌های کوه دمبه، بیشترین فراوانی را ازنظر تعداد نقش داراست. در بین نگاره‌ها تعداد ۱۶ نقش انسانی شناسایی‌شده که به‌طورکلی انسان‌ها به‌صورت جمعی و در چند گروه با موضوعات مختلف تقسیم‌بندی شده است. اغلب نقوش به‌صورت تمام‌رخ و در حالات مختلفی همچون نقش انسانی با کمان، در حال سوارکاری، به‌صورت ایستاده و دست‌ها از هم باز و نشسته کمر و در چرای دام و در حال رقص هستند. برخی از تصاویر صحنه‌هایی از شکار را نشان می‌دهند و دسته‌ای دیگر روایت‌گر همکاری در فعالیت‌های کشاورزی و دامداری است. دریکی از صحنه‌ها دو نقش انسانی را می‌بینیم که از روبرو و به‌صورت تمام‌رخ ترسیم‌شده و با پوششی ویژه نشسته‌اند که انگار در حالت نیایش و یا انجام یک مراسم خاص هستند. (Karimi, 2014: 129-132). مشابه چنین نقشی تاکنون در هیچ جایی یافت نشده است. درصحنه بعدی تعدادی از افراد در حال شخم‌زنی زمین هستند که یک نقش انسانی گاوآهن متصل به الاغ را در دست نگه‌داشته و دو نفر بعدی که در پشت سر او قرارگرفته‌اند در حال بالا بردن چوب‌دستی‌شان برای به حرکت درآوردن حیوان هستند(تصویر ۸). یک نگاره انسانی دیگر در همین صحنه نقش چوپانی است که از روبرو ترسیم‌شده و چوب‌دستی در دستانش قرارگرفته و در حال چرای دام است (Karimi, 2014: 131). (تصویر ۸). نکته جالب در این صحنه نوع پویایی نگاره‌ها است که در نوع خود منحصربه‌فرد می‌باشد. درواقع نقش خیش شکل غیر رمزی بسیاری از خدایان کهن کشاورزی و درنتیجه، نماد آنان است. خیش برای اولین بار روی مهرهای استوانه‌ای کهن دیده می‌شود و در نقوش برجسته بین‌النهرینی تا سده هفتم پیش از میلاد، تکرار می‌شود(هال، ۱۳۹۰: ۱۳۹). گیرشمن سابقه استفاده از خیش را به قبل از هزاره چهارم می‌رساند و آن را عاملی در راستای ترقی سریع دهکده و توسعه کشاورزی و پذیرفتن طرز کارکرد اجتماعی و یاری‌گرفتن از همسایگان برای هموار کردن زمین و آبیاری می‌داند(گیرشمن، ۱۳۷۴: ۱۶-۱۹). درحالی‌که رالف لینتون اختراع خیش را به‌طور تقریب در دنیای قدیم در فاصله زمانی بین ۵۰۰۰ تا ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد (تمدن نوسنگی) در منطقه آسیای جنوب غربی می‌داند و اضافه می‌کند که باید به‌حق «خاور کهن‌سال» نامیده شود که کشاورزان آن هنوز هم به همان نحوه اجداد نوسنگی خود زندگی می‌کنند. در ابتدای دوران نوسنگی مزارع با بیلچه‌های سنگی و چوبک‌های حفاری شخم می‌شد. بعداً خیش چوبی که توسط مردان یا گاوان نر کشیده می‌شد مورد استعمال قرار گرفت(لینتون، ۱۳۸۸: ۲۱۵-۲۱۶). نقش صحنه شخم‌زنی را می‌توان بر روی لوحه‌های آشوری متعلق به ۷۲۲ ق.م (وولف، ۱۳۷۲: ۲۳۹)، مهرهای دوره هخامنشی (۵۵۹ تا ۲۳۰ ق.م) (پورکریم، ۱۳۵۴: ۳۵)، پیکرک مفرغی خیش با دو رأس گاو و یوغ در حفاری‌های مارلیک استان گیلان متعلق به هزاره اول ق.م (نگهبان، ۱۳۵۱: تصویر ۱۴)، قطعه سفال مهر زده معمورین با نقش گاوآهن (Sarkhosh Curtis and Simpson, 1997, p.143 fig. 7)، قطعه سفال مهر زده تپه گلستان (علی بیگی و خسروی، ۱۳۷۹: ۱۰۰)، همچنین در سنگ‌نگاره‌هایی همچون تیمره (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶: ۷۸)، زردالک شازند و سایمالی تاش قرقیزستان (فرامکلین، ۱۳۷۰: ۵۱) مشاهده کرد با این تفاوت که در کوه دمبه یک حیوان به خیش بسته‌شده اما در سایر سنگ‌نگاره‌ها دو حیوان ترسیم‌شده است. صحنه دیگری دقیقاً مشابه این در کوه دمبه وجود دارد که تنها یک نگاره انسانی پشت سر الاغ قرارگرفته و در حال به حرکت درآوردن حیوانی برای شخم زدن زمین است. درصحنه بعدی دو سوارکار مشاهده می‌شود که در حال سوارکاری هستند و به‌صورت واقع‌گرایانه به سمت راست درحرکت‌اند(تصویر ۹). درصحنه آخر نقش یک کماندار و تعدادی انسان دیده





تصویر ۸. نقوش انسانی در حال شخم‌زنی، چرای دام و مراسمی آیینی (نیایش و شکرگزاری) در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصویر سمت چپ Karimi, 2014: 132 . طرح سمت راست: نگارندگان

می‌شود که عازم شکار یا قربانی کردن یک بز کوهی‌اند و درحالی‌که بز را روی شانه‌های‌شان قرار داده‌اند در حالتی شبیه به رقص یا شادمانی از این صحنه هستند (Karimi, 2014: 127-129) (تصویر ۱۰). نقش‌های انسانی در حال رقص در حالت‌های مختلف دست‌ها به بالا، دست‌ها از هم باز و تماماً از روبه‌رو ترسیم‌شده است. آیین فعالیت مرکب جسمی و ذهنی است که می‌تواند هم مقدس باشد و هم نامقدس(اینسول، ۱۳۹۲: ۳۴). رقص آیینی به مجموعه حرکات موزونی گفته می‌شود که در بستر فرهنگ، تاریخ و ادبیات آن سرزمین پرورش و توسعه‌یافته است. رقص در ایران باستان دست‌کم از هزاره ششم ق.م، آغاز می‌شود(طاهری، ۱۳۹۱: ۴۱). نمونه‌های بی‌شماری از این رقصندگان روی سفال‌های چغامیش، سیلک، چشمه‌علی، تل باکون و غیره دیده می‌شود(همان: ۴۹). انسان‌های نخستین با حرکت‌های مخصوص بدن وضعیت اجرام آسمانی و موجودات مختلف را تقلید می‌کردند و در نیایش‌های‌شان برای به دست آوردن توجه و لطف خدایان پایکوبی می‌کردند. بسیاری از قبیله‌های سرخ‌پوست برای بارش باران و به دست آوردن محصول خوب رقص آیینی اجرا می‌کردند؛ بنابراین بسیاری از کارها ازجمله به دست آوردن شکاری کلان، گردآوری محصول، نیایش خدایان و غیره با پایکوبی همراه بوده است(فروزنده، ۱۳۸۸: ۱۷۹). تمام نقوش انسانی در کوه دمبه اصفهان با سبک طبیعت‌گرایانه به تصویر کشیده شده‌اند. ازنظر کالبدشناسی، شکل پاها و دست‌ها غالباً جدا و ایستایی در این صحنه‌ها معنی‌دار بوده و تماماً حالت حرکت را به بیننده القا می‌کنند. مشابه نقوش کوه دمبه اصفهان با ترکیب‌بندی خاص (نقوش انسانی، حیوانی، ابزارآلات) در چنین حالت‌های خاصی و نوع پویایی نقوش، در هیچ جایی تاکنون یافت نشده و به نظر می‌رسد که نشانگر آداب‌ورسوم و معیشتی خاص بوده است.

نقش ابزارآلات

نقشمایه‌های ابزارآلات در کوه دمبه صرفاً نقوشی همچون کمان، چوب‌دستی و یوغ و خیش است.

یوغ

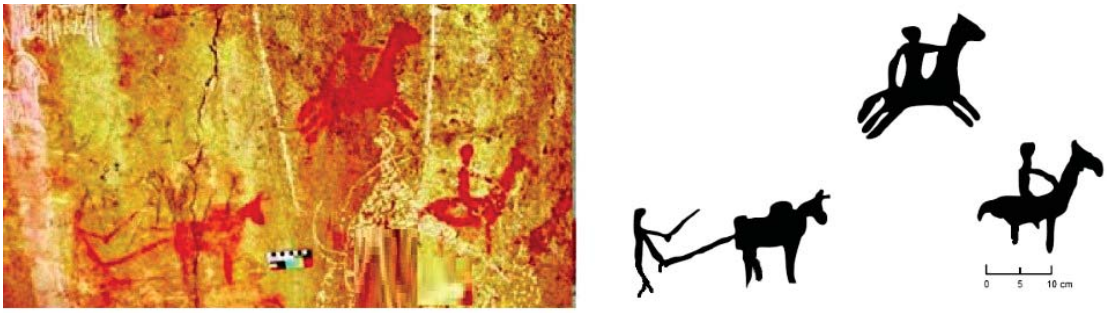
یکی از ابزارهای گاوآهن است که روی گردن گاو قرارگرفته است. این لغت امروز هم در برخی از نواحی ایران معمول است: چو بر گردن نباشد گاو را جفت / به گاوآهن که داند خاک را سفت(دهخدا، ۱۳۵۰: ذیل جفت). البته جفت در بیتی از سنایی به سبب پیوستگی یوغ با خیش یا گاوآهن به معنی گاوآهن به‌کاررفته است:

برزگر رفت و نان و دوغ ببرد
ماله و جفت و داس و یوغ ببرد
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۴).

بارتولمه، یوغ را از ریشه اوستایی yaog در معنی اسب را به گردونه بستن می‌داند (Bartholimae, 1994: 1228-1229). پورداود، یوغ را از ریشه یوج به معنی پیوستن، جفت شدن، یکی و یگانه شدن و جفت کردن می‌داند(پورداود، ۱۳۸۱: ۳۲۹). همچنین یوخت (yüxta) در بند ۹ هات ۴۹ یسنا را اسم مفعول از یوج به معنی بستن و به هم پیوستن دانسته است که در این معنی به شکل یوخ نیز کاربرد داشته است(همان: ۹۱-۹۲). در کوه دمبه اصفهان دو صحنه وجود دارد که یوغ به گردن حیوان (الاغ) نهاده شده و در حال شخم زمین است(تصاویر ۸ و ۹).

کمان

نگاره کمان یکی دیگر از صحنه‌های مربوط به ابزارآلات است. در این صحنه در دست یکی از شکارچیان به تصویر کشیده شده، نقشی کمان مانند (تصویر ۱۰) وجود



تصویر ۹. نقوش انسانی در حال شخم‌زنی و سوارکاری در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصویر سمت چپ Karimi, 2014: 131. طرح سمت راست: نگارندگان

دارد. نزدیک به ۹۰ درصد از موضوع سنگ‌نگاره‌های نقش انسانی در ایران، همراه با تیر و کمان است که یک حیوان را اعم از وحشی و یا اهلی نشانه گرفته، ازجمله سنگ‌نگاره‌های زرینه قروه کردستان (صادقی و فیضی، ۱۴۰۰: ۴۹۵)، دشت توس (بختیاری‌شهری، ۱۳۸۸: ۳۸)، ازندریان ملایر (محمدی‌فر، ازندریانی، ۱۳۹۳: ۲۳۸)، کنده نگاره‌های شرق ایران (صادقی و قربانی، ۱۳۹۷: ۱۰۰). درواقع با ابداع سلاحی ارتجاعی همچون تیر و کمان که از یک‌سو باعث افزایش فاصل، بین شکار و شکارچی شده و از سوی دیگر میزان دقت در نشانه‌روی و اصابت تیر به هدف را بیشتر می‌کرد (عسکری‌خانقاه و کمالی، ۱۳۷۸: ۱۷۶)، تحول شگرفی در اقتصاد شکارگری ایجاد شد. آثار این تحول در عمل به شکل وفور سر پیکان‌ها در بین یافته‌های باستان‌شناسی و ترسیم نقش کماندار در هنر پیش‌ازتاریخی، به‌ویژه پس از دوره مس و سنگ و مفرغ قابل‌مشاهده است. قدیمی‌ترین تصاویر شناخته‌شده تیر و کمان در ایران روی دو قطعه سفال دوره مس و سنگ از شوش و تپه جوی (در موزه لوور) شناسایی‌شده که مرد کمانداری را به تصویر کشیده است (Zutterman, 2003: 123).

باوجوداین به دلیل اهمیت و رواج گستره کمان در دوره مفرغ، نقش کماندار در بسیاری از هنرهای تصویری و تجسمی از قبیل نقش روی مهرها، مسکوکات، پیکرسازی و غیره دیده می‌شود. کمان در اوستا، ثنور یا ثنون خوانده‌شده است. ثنج که در اوستا جدا گاه بسیار به‌کاررفته، بنیاد این واژه و به معنای 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، گسترده نمادگرایی کمان، از عمل خلاق شروع‌شده تا به جستجوی کمال می‌رسد و کاری شاهانه است؛ درعین‌حال کار شکارگران و تمرینی روحی به شمار می‌رود و نماد سرنوشت را با خود دارد. کمان در همه‌جا سلاحی شاهانه است. تیر برای جنگیدن با دشمن است و ازنظر آیینی، برای مبارزه با حیوان تمثیلی بوده؛ بنابراین نماد دانش و آگاهی است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۰۰-۶۰۴). موضوع شکارگری در دوره‌های پیش‌ازتاریخ و وابسته بودن زندگی و جوامع اولیه به این فعالیت، مهم‌ترین تأثیر خود را بر روی ساختار سیاسی در دوره‌های تاریخی گذاشته است. شیوه‌های جنگی به دلیل 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 بر روی آثار هنری گوناگون دوران خود از این مهارت یادکرده‌اند(محمدیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۶)، مهم‌ترین نقوش دوره‌ای پیش‌ازتاریخ شامل گروه‌های اسب‌سوار و مناظر جنگ و جدال و شکار حیوانات با تیر و کمان هستند. ازاین‌رو، در نقوش صخره‌ای دوران پیش‌ازتاریخ، «کمان»، سهم عمده‌ای در میان سایر نقوش دارد. این فرآیند، در دوره‌های عیلام، ماد، هخامنشیان، پارت‌ها و ساسانیان قابل‌تأمل است.

خیش یا گاوآهن

درواقع نقش خیش شکل غیر رمزی بسیاری از خدایان کهن کشاورزی و درنتیجه، نماد آنان است. خیش برای اولین بار روی مهرهای استوانه‌ای کهن دیده می‌شود و در نقوش برجسته بین‌النهرینی تا سده هفتم پیش از میلاد، تکرار می‌شود(هال، ۱۳۹۰: ۱۳۹). گیرشمن سابقه استفاده از خیش را به قبل از هزاره چهارم می‌رساند و آن را عاملی در راستای ترقی سریع دهکده و توسعه کشاورزی و پذیرفتن طرز کارکرد اجتماعی و یاری‌گرفتن از همسایگان برای هموار کردن زمین و آبیاری می‌داند(گیرشمن، ۱۳۷۴: ۱۶-۱۹). درحالی‌که رالف لینتون اختراع خیش را به‌طور تقریب در دنیای قدیم در فاصله زمانی بین ۵۰۰۰ تا

۳۵۰۰ سال قبل از میلاد (تمدن نوسنگی) در منطقه آسیای جنوب غربی می‌داند و اضافه می‌کند که باید به‌حق «خاور کهن‌سال» نامیده شود که کشاورزان آن هنوز هم به همان شیوه اجداد نوسنگی خود زندگی می‌کنند. در ابتدای دوران نوسنگی مزارع با بیلچه‌های سنگی و چوبک‌های حفاری شخم می‌شد. بعداً خیش چوبی که توسط مردان یا گاوان نر کشیده می‌شد مورد استعمال قرار گرفت(لینتون، ۱۳۸۸: ۲۱۵-۲۱۶).نقش صحنه شخم‌زنی را می‌توان روی لوحه‌های آشوری متعلق به ۷۲۲ ق.م (وولف، ۱۳۷۲: ۲۳۹)، مهرهای دوره هخامنشی (۵۵۹ تا ۲۳۰ ق.م) (پورکریم، ۱۳۵۴: ۳۵)، پیکرک مفرغی خیش با دو رأس گاو و یوغ در حفاری‌های مارلیک استان گیلان متعلق به هزاره اول ق.م (نگهبان، ۱۳۵۱، تصویر ۱۴)، قطعه سفال مهر زده معمورین با نقش گاوآهن (Sarkhosh Curtis and Simpson, 1997: p.143 fig. 7)، قطعه سفال مهر زده تپه گلستان (علی بیگی و خسروی، ۱۳۷۹: ۱۰۰) و نیز در سنگ‌نگاره‌هایی مانند تیمره (ناصری‌فرد، ۱۳۸۶: ۷۸)، زردالک شازند، سایمالی تاش قرقیزستان (فرامکلین، ۱۳۷۰: ۵۱)، مشاهده کرد با این تفاوت که در کوه دمبه یک حیوان به خیش بسته‌شده اما در سایر سنگ‌نگاره‌ها دو حیوان ترسیم‌شده است. صحنه دیگری دقیقاً مشابه این در کوه دمبه وجود دارد که تنها یک نگاره انسانی پشت سر الاغ قرارگرفته و در حال به حرکت درآوردن حیوان برای شخم زدن زمین است. نقش ابزاری دیگر یافت شده در کوه دمبه اصفهان ابزارآلات کشاورزی همچون گاوآهن یا خیش که در دو صحنه (تصاویر ۸ و ۹) ترسیم‌شده‌اند. نقش چوب‌دستی ابزارآلات مخصوص چوپانان و کشاورزان است که در تصویر ۸ می‌توانیم مشاهده کنیم. مشابه چنین ابزاری را در سنگ‌نگاره ارگس B (بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۵) و سنگ‌نگاره آسو (صادقی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲) یافت شده است.

گونه شناسی و تحلیل نقوش

به‌منظور دستیابی به ماتریسی قابل‌تحلیل از گونه‌های نقوش رنگی، نخست جدولی کمی و کیفی که دربرگیرنده اطلاعات کاملی از نوع تک‌نگاره، تک مجموعه و یا گروه مجموعه تهیه و سپس گونه‌های نقوش کوه دمبه، به گروه‌های انسانی با زیرمجموعه و ماهیت نقش، جانوری با زیرمجموعه و ماهیت نقش، گونه‌های ابزاری با ماهیت نقش تقسیم شد. آنگاه از منظر کیفی، شامل موضوعات نقش، شیوه اجزا و سبک نقش، حالات نقش و مفاهیم آن موردبررسی و تحلیل قرار گرفت. نتایج حاصل از جدول مورداشاره به شرح زیر قابل تبیین است:

همان‌گونه که در بخش معرفی محوطه اشاره شد، در روند بررسی‌های میدانی کوه دمبه اصفهان، ۴۱ نقش شناسایی شد. از منظر گونه شناسی کمی (جدول ۲)، گونه انسانی با ۱۱ نقش، بیشترین تعداد را دارند. سپس نقش بز در مرحله دوم قرار دارد. درواقع هر سه نقش حیوانی دربرگیرنده گونه‌های اهلی هستند که در گاه نگاری نسبی نقوش بسیار حائز اهمیت است. اغلب نقوش در ارتباط با مفاهیمی همچون کشاورزی و دامداری هستند. نقش‌هایی انسانی نیز تماماً به‌صورت مجموعه‌ای واقع‌گرایانه تصویر شده‌اند.

از منظر کیفی، ۲۳ نقش با بیشترین فراوانی، موضوع روایی دارند و ۱۸ نقش هم دربرگیرنده صحنه‌های شکار و سوارکاری است. نقوش مورداشاره با ۴۱ نقش به شیوه نقاشی و تماماً از سبک واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه برای ایجاد نقوش استفاده‌شده است.

نقوش از منظر ترسیمی

هنر صخره‌ای از منظر زیبایی‌شناسی و شیوه ترسیم نقوش به دو صورت است؛ یا به طریق خلاصه و استیلیزه و یا واقع‌گرایانه.

۱. سبک خلاصه و استیلیزه‌شده: نقوش با یک خط افقی نشان داده‌شده و دیگر اعضای حیوان با خطوط موَرب به آن متصل شده است.

۲. سبک واقع‌گرایانه: تمام جزییات نقوش (حالت چهره، جهش و جست‌وخیز حیوان و حتی عضلات بدن) نشان داده‌شده است.

نقوش جانوری و انسانی در کوه دمبه اصفهان تماماً به سبک واقع‌گرایانه خلق‌شده است. نگارگر در ترسیم نقوش دقت و ظرافت بسیاری اعمال کرده و به‌خوبی توانسته نوع حرکت و جهش حیوانات و انسان‌ها را در حالت‌های رقص، نیایش و شکار نشان دهد. در مورد زیبایی‌شناسی نقش‌ها نگارگر سعی کرده است ویژگی‌ها و خصوصیات هر نقش را در تصویرش بگنجاند و درمجموع چنانکه بایدوشاید به‌خوبی توانسته، اشکال را زیبا و منظم بیافریند. ازاین‌رو با بررسی انجام‌شده می‌توان پی برد که اغلب نقوشی که در مناطق دیگر به سبک استیلیزه و ساده ایجادشده‌اند، مربوط به دوران پیش‌ازتاریخ تعلق دارد و قدمت و دیرینگی نقوش به سبک واقع‌گرایانه تعلق به دوران تاریخی و اسلامی دارد. بیان این نکته ضروری است که هرچه از زمان اختراع خط می‌گذرد نقوش استیلیزه کاسته شده و بیشتر به سبک واقع‌گرا نزدیک می‌شوند. در مورد سبک ترسیمی و بازنمایی نقوش شاید بتوان دسته‌بندی زیر را برای آن در نظر گرفت:

۱. دوران سنگ: ترسیم اشکالی بدین گونه به اعتقاد باستان‌شناسان از دوره فرهنگی سولوتره‌ای آغاز گردیده و تا آخر دوره فرهنگی ماگدالینن ادامه داشته است. در این دوره تصویر زن معمولاً با تکیه‌بر خصلت زایش او رسم شده و درمجموع تصاویر مرد بیشتر از زن بوده است. نقاشی پیکر انسان جنبه استعاری داشته به‌طوری‌که امروزه تمامی مفاهیم آن مشخص نیست. تصویر انسان‌هایی (مرد) که وارونه از درخت آویزان شده و به گردآوری عسل

جدول ۲. جدول کیفی و کمی رنگین نگاره‌های اصفهان، مأخذ: همان.

ردیف	نوع نقش	نوع نگاره	تعداد	گونه شناسی جهت	گونه شناسی سبک نقش	صحنه‌های روایی	صحنه شکار	نماد	ماهیت نقش در کوه دمبه اصفهان
۱	جانوری	بز	۱۱	نیم‌رخ به چپ	واقع‌گرایانه	×	×	باروری، رحمت، طلب باران و نمادی از ماه	دامداری
		اسب	۲	نیم‌رخ به چپ	واقع‌گرایانه	–	×	شجاعت، سرعت، قدرت	سوارکاری
		الاغ	۲	نیم‌رخ به چپ	واقع‌گرایانه	×	–	نماد فقر، شکیبایی، باربری	کشاورزی
۲	انسانی	در دامداری، کشاورزی، سوارکاری، شکار، رقص	۱۶	اکثراً تمام‌رخ و از روبرو و تعدادی نیم‌رخ به سمت راست	واقع‌گرایانه	×	×	آیینی	دامداری، کشاورزی، سوارکاری، شکار ورزی، رقص، نیایش
۳	ابزارآلات	خیش، یوغ، چوب‌دستی، کمان	۱۱	–	واقع‌گرایانه	×	–	خیش: نماد خدایان کهن کشاورزی	کشاورزی، دامداری، شکار
						×	–	یوغ: نماد نگهدارنده و جفت کردن	
						×	×	چوب‌دستی: نماد حامی و نشانه‌ای برای گله‌داری	
						×	×	کمان: صفت خدایان جنگ و قهرمانان و انداختن زه به کمان آزمایش دلیری بود	

مشغول شده است. نقوش گیاهی بسیار ساده و استیلیزه و غیره.

۲. دوران پیش‌ازتاریخ: علائم و نشانه‌ها و اشکالی مانند نقوش گیاهی را که در هیأت‌های شاخه‌های کوتاه رسم شده‌اند؛ زیرا نمونه‌هایی با همان شکل و شمایل زینت‌بخش ظروف سفالی پیش‌ازتاریخ بوده که در تپه حصار دامغان، تپه سیلک کاشان، تپه گیان نهاوند، تپه ابلیس کرمان و شوش کشف‌شده‌اند. نقش دست‌ها، نقش صلیب شکسته، نقش بین و یانگ، نقش بز کوهی و غیره.

۳. دوران تاریخی: نیزهٔ سه شاخ که در دوران اشکانیان حضور فراوانی دارد، پوشش اشکانی، کتیبه‌ها و غیره.

۴. دوران اسلامی: زائده‌هایی قلب مانند که بر روی نقشمایه‌های ظروف سفالی نقاشی شده‌اند، تصاویر پرندگان مانند طاووس، کتیبه‌های عربی و فارسی شامل اسامی خدا، محمد (ص) و ائمه اطهار (ع) و غیره.

درنهایت با توجه به این نوع دسته‌بندی کلی، نقوش کوه دمبه اصفهان به سبک واقع‌گرایانه و سه‌بعدی ایجادشده‌اند که در دوران عصر آهن و نزدیک به دوران تاریخ بوده است. در مورد حجم‌پردازی تصاویر، برای کشیدن فیگورهای انسانی و حیوانی و ادوات تنوع رنگی (تنالیته) وجود دارد و به حجم فیگورها پرداخته‌شده است. درباره ترکیب‌بندی نقوش نیز می‌توان دریافت که از ترکیب‌بندی منسجمی برخوردار است؛ یعنی نقاش تمام عناصر بصری را در نقطه‌ای به‌صورت متمرکز قرار داده است. مورد بعدی در ترسیم نقوش عمق نمایی است که درصحنه‌های روایی در کوه دمبه اصفهان به علت این‌که تجمع نقوش وجود

تصویر ۱۰. نقوش انسانی در حال شکار یا قربانی کردن به‌صورت دسته‌جمعی و در حال رقص و شادمانی در رنگین نگاره کوه دمبه اصفهان، مأخذ: تصویر سمت چپ Karimi, 2014: 127 . طرح سمت راست: نگارندگان

دارد مشخصاً با تغییر اندازه روبه‌رو هستیم؛ درنتیجه می‌توان گفت به‌واسطه این تغییر اندازه، نوعی عمق میدان در تصویر قابل‌مشاهده است.

تفسیر نقوش

به‌بیان‌دیگر، با بررسی نشانه‌شناسی و تحلیل نگاره‌های رنگی کوه دمبه اصفهان می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که اغلب نقوش با کشاورزی، (Karimi, 2014: 130-133)، دامداری و شکار (تفریح) در ارتباط هستند. نگاره‌های کوه دمبه در حوزه‌ای قرارگرفته است که قابلیت کشت فراوانی دارد. نقوش اغلب با ابزار و حالت‌های مختلفی دیده می‌شوند که نوعی از فرهنگ و آیین را به خاطر می‌آورد.

هم‌زمان با بررسی باستان‌شناسی منطقه، مطالعات باستان‌شناسی اقوام نیز در دستور کار قرار داده شد. در اطراف این منطقه زمین‌های زراعی بسیاری وجود دارد که با توجه به آب‌وهوای مناسب آن درگذشته، اقتصاد تمام مردم آنجا بر پایه دامپروری و کشاورزی بوده و تمامی دام‌های‌شان را گله‌های بز تشکیل می‌داد. عده‌ای از مردم روستا فقط دامپرور بودند اما امروزه این شیوه زندگی به علت برخی از مسائل اقتصادی و اجتماعی کمرنگ شده است. درواقع وجود نقش دامدار و بز در کوه دمبه اصفهان و فرضیه دامداری در منطقه نشان از اهمیت این حیوان در آن دوران دارد. درنهایت با بررسی نقوش، تطبیق و هم‌پوشانی آن با زندگی ساکنان منطقه در حوزه موردمطالعه به شناخت الگوی معیشتی ساکنان کوه دمبه اصفهان دست یافته و به‌این‌ترتیب بخشی از ناشناخته ماندن مفهوم ایجاد این نقوش در آن دوره روشن شد.

به‌هرروی چنین به نظر می‌رسد که صحنه‌های روزمره در نقوش رنگی بیانگر نوعی فعالیت و در موارد خاص، نشان از شکلی از پیام در فرایند انتقال اطلاعات محسوب می‌گردد. به‌طورکلی، در زاگرس، شیوه معیشت گله‌داری با کشاورزی همراه بوده است. ادغام این دو شیوه معیشتی مکمل زندگی نیمه یکجانشینی در حوزه مطالعاتی بوده است. با توجه به این موضوع، باید گفت اصطلاح صحیح‌تر برای نامیدن عشایر «گله‌دار کشاورز» و یا «گله‌دار کشاورز نیمه کوچ‌نشین» است؛ زیرا محدودیتی در وسعت و انواع منابع طبیعی دشت‌های میان‌کوهی، انگیزه‌ای برای مردمان قبایل باستان این مناطق بود تا بنیان سیاسی و اقتصادی خود را بر پایه دامداری و کوچ‌نشینی، گسترش دهند؛ بنابراین نباید تصور کرد که در این مناطق گله‌داران به‌صورت جدا از کشاورزان قرار داشتند؛ زیرا تنوع کافی در منطقه زاگرس اجازه ترکیب این فعالیت‌های معیشتی را می‌داد.

بررسی وضعیت آب و از همه مهم‌تر وجود چشمه‌های فصلی حتی امروزه، در نزدیک رنگین نگاره‌های حوزه موردمطالعه، تأییدکننده فرضیه اقتصاد معیشتی ترکیبی (کشاورز و دامدار) مردمان منطقه است.

امانوئل آناتی درباره موضوع هنر یافت شده از صخره‌ها، نظر جالبی دارد. او می‌گوید که پنج دسته کلی از هنر را می‌توان برحسب سبک و محتوی مشخص کرد که عبارت‌اند از:

۱. شکارگران اولیه: در هنر رایج در میان شکارگرانی که هنوز با تیر و کمان آشنا نبودند، نشانه‌ها و شکل‌ها با هم ترکیب‌شده‌اند بی‌آنکه به معنای دقیق کلمه صحنه‌ای ایجادشده باشد. این آثار عمدتاً از زنجیره‌های منطقی و پیوندهای استعاری تشکیل‌شده است.

۲. گردآورندگان اولیه: هنر رایج در میان مردمی که اقتصادشان عمدتاً مبتنی بود بر گردآوری میوه‌های وحشی، شکل صحنه‌هایی ساده اما استعاری را به خود می‌گیرد که جهانی فراواقعی را تصویر می‌کند.

۳. شکارگران متأخر: هنر رایج در میان شکارگرانی که استفاده از تیر و کمان را بلد بودند، از صحنه‌هایی داستان گونه و توصیفی تشکیل می‌شود و عمدتاً شکار و حوادث اجتماع را تصویر می‌کند.

۴. شبانان و گله‌داران: همان‌طور از تصاویر موجود درمی‌یابیم هنر رایج در میان مردمی که فعالیت اقتصادی عمده‌شان پرورش دام بود، بر تصویرگری حیوانات اهلی و صحنه‌هایی از زندگی خانوادگی متمرکز بود.

۵. اقتصاد پیچیده: هنر رایج در میان مردمی که به فعالیت‌های اقتصادی متنوعی از جمله کشاورزی و دامداری دست می‌زنند عمدتاً از صحنه‌های اساطیری و نوشته‌هایی مرکب از نشانه‌ها و الگوها تشکیل می‌شود(آناتی، ۱۳۸۳:۱۵).

انسان پیش‌ازتاریخ تقریباً هنرش حول سه محور اصلی دور می‌زند: مسائل جنسی، غذا، قلمرو(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۰). اگر این نظر آناتی را بپذیریم و آن را با نقش‌هایی که حول محور (شکار،

دامپروری و کشاورزی) که بر روی صخره‌ها می‌کشیدند، ارتباط دهیم به‌گونه‌ای سؤال پژوهش در اینجا پاسخ داده می‌شود که نقاشی‌های رنگی کوه دمبه، ارتباط مستقیمی با اقتصاد و راهبرد معیشتی‌شان دارد. سنگ‌نگاره‌های زرینه، با توجه به تنوع و فراوانی نقوش در آن‌ها، سبک زندگی و آئین مردمان زرینه را نشان می‌دهد. تصادفی و چوپانی بودن این نقوش با توجه به فن، سبک نقوش، مهارت در حک تعدادی از نقش‌ها، موضوع نقوش، ترکیب نقوش (انسانی، حیوانی و ابزارآلات) به نظر درست نمی‌رسد.

نمادشناسی نگاره‌های کوه دمبه

با بررسی رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان درخواهیم یافت که هرکدام از نقوش به‌تنهایی مفهوم ندارند بلکه برای درک معنی و ماهیت این نگاره‌ها باید آن را در ارتباط با سایر نقوش موردبررسی قرار داد. لذا بر این اساس می‌توان گفت که:

۱.نقوش به‌دست‌آمده شامل بز، اسب و الاغ است که در ارتباط مستقیمی با گونه‌های حیوانی و جانوری در منطقه و تمام نقوش جانوری بومی منطقه است.

۲. تنوع نگاره بز کوهی و تداومش در آثار و داده‌های فرهنگی به‌ویژه در سنگ‌نگاره‌ها به دو دلیل مذهبی و غیرمذهبی است که در رنگین نگاره‌های کوه دمبه بیشتر دلیل غیرمذهبی مدنظر خالق هنر بوده است.

۳. در مورد سبک و شیوه ارائه نقوش از منظر بازنمایی هنری (زیبایی‌شناسی) سبک به‌کاررفته در تمام این آثار به‌صورت واقع‌گرایانه بوده و تمام نقوش از سبکی طبیعت‌گرایانه برخوردار است.

۴. اغلب نقوش انسانی در حالت‌های مختلف (در رقص، سوارکاری، چرا، شکار، کشاورزی) به‌صورت تمام‌رخ و محدود به‌صورت نیم‌رخ بوده و نقوش حیوانی تمام نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند.

۵. در مورد نشانه‌شناسی و مفهوم نقوش منتخب می‌توان گفت از نوع تصویرنگار و دارای مفهوم بالایی بوده و نیز در ارتباط مستقیم با اعتقادات فرهنگی و شرایط زیست‌محیطی بودند.

۶. تمام نقوش دارای جنبه روایت‌گری هستند و بخش‌هایی از زندگی را نشان می‌دهند.

۷. در مورد حجم‌پردازی نقوش درمی‌یابیم که تمام نقوش از این نظر هیچ تفاوتی با هم ندارند و همه آن‌ها با تنوع رنگی نقاشی شده‌اند. درنتیجه در این نقوش حجم‌پردازی دیده نمی‌شود و رنگ‌ها به‌صورت تخت روی دیواره سنگی ترسیم‌شده‌اند.

۸. تمام نقوش از تناسبات دقیقی تبعیت کرده‌اند. نقش بزها در کنار نقوش انسانی کوچک‌تر و نقوش حیوانی نیز در کنار سایر نگاره‌ها دارای تناسبات دقیقی هستند.

۹. در مورد ترکیب‌بندی می‌توان گفت که نقوش سوارکار در حال تاختن اسب، نقوش بزها در حال حرکت، دست‌های انسان‌ها در حال بالا بردن و رقص از ترکیب‌بندی پویایی برخوردار است و در هیچ‌یک از نقوش ایستایی معنایی ندارد.

۱۰.نقوش کوه دمبه بر پایه ذهنیتی کاملاً رئالیستی با موضوعاتی که زندگی روزمره آن انسان‌ها را شکل می‌داده به وجود آمده و تماماً جنبه روایت‌گری دارد.

تصویر ۱۱. نقش انسانی ایجادشده با رنگ قرمز بر روی دیواره سنگی در کوه دمبه اصفهان، مأخذ: Karimi, 2014:127.

شیوه ایجاد رنگین نگاره‌های کوه دمبه

هنرمندی که اثر هنری می‌آفریند در حقیقت ادراک خاص خود را به کمک عناصر محسوس و عینی تجسم می‌بخشد. به خاطر تحقق بخشیدن به این هدف، جهان تمام عناصر بی‌شمار خود را در برابر هنرمند به نمایش گذاشته است تا او از آن میان آنچه را موردنظرش است برگزیند؛ اما این انتخاب نمی‌تواند تصادفی باشد، هر ماده یا عنصر طبیعت واجد مقدار معینی توانایی و یا ناتوانی است و این بسته به نبوغ هنرمند است که موادی را برای اثر خود برگزیند که رساننده ادراک خاص او از جهان باشد. هنرمند مسلماً از چگونگی جنس مواد یا عناصری که برای هدف هنرش شایسته هستند به‌خوبی آگاه است و قدرت آن‌ها را ازنظر فنی به نیکویی می‌داند و طریق استفاده از آن‌ها را به بهترین نحو اطلاع دارد(وزیری، ۱۳۷۷: ۲۹). بنابراین شیوه‌های ایجاد نقوش صخره‌ای یکی از موضوعات مهم در پژوهش‌های این حوزه محسوب می‌شود تا به‌وسیله آن به اطلاعاتی نظیر فنون ایجاد نقوش و همچنین ابزار استفاده‌شده و مهارت نگارگر در ایجاد نقوش پی ببریم. نقوش کوه دمبه اصفهان به شیوه نقاشی ایجادشده است. در مورد ابزار طراحی در نقاشی‌های محوطه با توجه به طبیعت‌گرایانه بودن نقوش و رسم جزییات نقوش و نزدیک

کردن نگاره‌ها به واقعیت به نظر می‌رسد که با قسمت بالای نی یا هر گیاه دیگر که آن را رشته‌رشته می‌کردند تا حالت قلم‌مو پیدا کند و سپس نقوش را بر دیواره سنگی رسم می‌کردن (تصویر ۱۱).

مطالعه میکروسکوپی و تجزیه عنصری نمونهٔ رنگین نگاره

به‌منظور شناسایی نمونه سنگ بستر و رنگدانه‌های بکار رفته در نقوش رنگین نگاره موردمطالعه، از روش‌های پتروگرافی و میکروسکوپ الکترونی مجهز به آنالیزگر (FE-SEM-EDS) استفاده شد. نمونه سنگ موردمطالعه یک رسوب آهکی است که حاوی مقادیر فراوان ترکیبات آهن‌دار همراه با کانی کلسیت است. در این نمونه کانی کلسیت به‌صورت درشت بلور و از نوع اسپارایتی می‌باشد. نتایج تجزیه عنصری رنگدانه‌های قرمزرنگ یا اخرایی (تصویر ۱۳) در سه‌نقطه روی نمونه مورداشاره در جدول ۲ خلاصه‌شده است. همان‌طور که نتایج نشان می‌دهد دونقطه ۱ و ۲ درصد بالایی از عنصر آهن (Fe) دارند که مربوط به ترکیب اکسید آهن یا کانی هماتیت است. این ترکیب رنگ قرمز اخرایی دارد. علاوه بر این عناصر آلومینیم (Al)، سیلیسیم (Si)، منیزیم (Mg) و پتاسیم (K) نیز در سه‌نقطه مورد تجزیه دیده می‌شود که معمولاً در ترکیبات رسی هستند. این ترکیبات همراه با هماتیت از اجزای تشکیل‌دهنده رنگدانه اخرا هستند.

هدف از ایجاد نگاره‌ها

اهداف کلی و دلایل اصلی ایجاد هنر صخره‌ای را می‌توان در قالب چند رویکرد تشریح کرد: ۱. ذوق و زیبایی‌شناسی ۲. ثبت وقایع و بیان اطلاعات و رویدادها ۳. اهداف مذهبی (جادوگرانه، یا رهایی از شر و دستیابی به خیر) ۴. غیرمذهبی (معیشت و زندگی روزمره).

عده‌ای معتقدند این نقوش، نوعی نقوش چوپانی بوده که یک چوپان و یا یک کتیرازن آن را از روی تفنن و بی‌کاری و یا در هنگامی‌که منتظر چرای گله بوده، ایجاد کرده است. درعین‌حال نقاشی‌های عامیانه این صحنه‌ها نشانگر آن است که شغل اصلی آن‌ها نگارگری و یا شغل‌هایی همچون جادوگری باستانی و غیره نبوده است. اگرچه در میان این نقوش و با توجه به وسایل و امکانات آن زمان، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود که اگر شغل اصلی این نقاشان نگارگری می‌بود، به خاطر ممارست در کار، این افراد را به نگارگران ماهرتری تبدیل کرده و شیوه 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 کوه دمبه اصفهان موضوع اصلی نگاره‌ها در ارتباط با مراسم آیینی و معیشتی (رقص، چراگاه، شکار) است. رقص در دوران باستان، در هنگام گردآوری محصولات کشاورزی (Karimi, 2014: 122-133). و یا برای افزایش محصولات و غیره اجرا می‌شده است. شبیه چنین نقش‌هایی را امروزه نه‌تنها در میان داده‌های فرهنگی (سفال‌ها) به‌دست‌آمده از گذشته می‌توانیم ببینیم، بلکه در میان 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 زاگرس نشین شده است. این رقص نشانگر انسانی است که به شکرانه کسب موفقیت‌ها و استفاده از نعمت‌های خداوندی، خوشحالی خود را به نمایش 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 است. شاخ‌ها به شاخه‌های درخت تبدل شده‌اند، یعنی هم‌زمان هم کشاورز و هم گله‌دار بوده است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۸۱) و ارتباط نقوش را با فرضیه نیمه یکجانشین بودن تأیید می‌کند.

نقوش دیگری همچون خیش، یوغ، نقش چوپانان و چوب‌دستی‌شان و ارتباطش با سایر داده‌های فرهنگی در هزاره‌های قبل علاوه بر نشان دادن وجه نمادین این آثار، بر جنبه غیرمذهبی آن تأکید می‌کند (ازجمله کاربرد نقش بز: شیر و گوشت بز از خوراک‌های بنیادی انسان‌ها در ادوار مختلف تاریخی به شمار می‌رود. انسان‌ها همچنین از فضولات آن برای پخت غذا، گرم کردن خانه و از پوست برای تولید پوشاک و نگه‌داری مواد غذایی (روغن و ماست) و از استخوانش برای ساخت برخی ابزارها استفاده می‌کردند). از همه مهم‌تر با بررسی میدانی در اطراف محوطه موردپژوهش ازجمله وضعیت آب و وجود چشمه‌های فصلی نزدیک رنگین نگاره‌های فرضیه اقتصاد معیشتی ترکیبی (کشاورز و دامدار) مردمان منطقه تائید می‌شود.

گاه نگاری محوطه کوه دمبه

امروزه مطالعات آزمایشگاهی نقش بسیار پررنگی در گاه نگاری دقیق نقوش ایفا می‌کنند. نمونه بارز آن، نقش نویافته‌ای است که اخیراً در جنوب شرق آسیا یافت شد و به کمک مطالعات آزمایشگاهی، دیرینگی آن به انتهای پارینه‌سنگی جدید رسید. باستان‌شناسان استرالیایی و اندونزیایی با روش سن سنجی سری اورانیوم، قدمت قدیمی‌ترین نقاشی آیینی جهان را مشخص کردند. این نتایج نشان می‌دهد که نقاشی غار لینگ در کشور اندونزی قدمتی حداقل بین ۳۹ تا ۴۴ هزار سال دارند و تاکنون قدیمی‌ترین نقوش

فیگوارتیو جهان به شمار می‌روند. این نقاشی، تصویری از صحنه شکار را نشان می‌دهد که در آن انسان‌هایی با ویژگی‌های حیوانی در حال شکار حیواناتی مانند خوک و بوفالو هستند (Aubert et al، ۲۰۱۸: ۲۵۵). با توجه به این‌که در ایران امکانات کافی آزمایشگاهی برای بررسی آثار نقوش صخره‌ای وجود ندارد و هزینه گاه نگاری مطلق در کشورهای خارجی بسیار زیاد است، ناگزیر باید به گاه نگاری نسبی روی آورد که متأسفانه همین کار نیز بر پایه شواهد اصولی انجام نمی‌شود؛ بنابراین دانسته‌های اندک ما درباره‌ای نقوش صخره‌ای ایران بیشتر توصیفی و گاه نگاری آن‌ها به‌صورت نسبی و بر پایه شواهد مبهم سبک‌شناسی، فنی و یا مواد فرهنگی است؛ درنتیجه، به دلیل 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 نیز می‌باشد(ویالو، ۱۳۷۷: ۲۲).

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، از طریق مشاهده علائم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد و با نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مذکور (به‌عنوان‌مثال مفرغ‌ها، نقوش حیوانی و انسانی روی سفالینه‌ها، نقوش هندسی در آثار و بقایای فرهنگی برجای‌مانده از گذشته)، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها در نظر گرفت.

رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان مجموعه‌ای از نقوش کاملاً مرتبط به هم را نشان می‌دهد که در کنار هم یک تابلویی از اقتصاد معیشتی منطقه را بازگو می‌کند. هنرمند در ترسیم این نقوش یک صحنه نمایشی خاصی، شیوه نگارگری یکسان و ابزار و مواد واحدی بکار گرفته که درمجموع نشانگر این مهم است که تمام نقوش به دست یک هنرمند و در یک بازه زمانی هم‌زمان ایجادشده است. یکی از نقوشی که در گاه نگاری نسبی بسیار حائز اهمیت است، نگاره اسب است؛ مک بورنی تصویر انسان سوارکار در حال شکار را برای هزاره دوم قبل از میلاد دانسته (بورنی، ۱۳۴۸: ۱۴) و اولین سند مکتوب از وجود اسب اهلی نوشته‌ای است به خط میخی به زبان میتانی از بغازکو (پتریای باستانی در آسیای کوچک) و متعلق به سده چهاردهم قبل از میلاد که نخستین اسب نامه به شمار می‌رود و در آن شیوه رام ساختن و تربیت اسب و توشه دادن و تیمار داشتن توصیف‌شده است(شهبازی، ۱۳۷۶: ۲۹). حیوانی است که برای تعقیب و صید شکار در آن زمان بسیار کارآمد است و این حیوان در خاورمیانه، مصر و هندوستان، پس از حملات طوایف آریایی از استپ‌های شمالی، در دومین هزاره‌ی ق. م شناخته شد(هال، ۱۳۹۰: ۲۴). یکی دیگر از نقوش حیوانی موردبحث در کوه دمبه نقش الاغ است جان آلدن معتقد است که در ۳۵۰۰ قبل از میلاد در خاورمیانه اهلی‌شده است (Alden، ۲۰۱۵: ۹۹۷).

نقش بعدی که برای گاه نگاری نقوش حائز اهمیت است تیر و کمان است. بر اساس داده‌های باستان‌شناسی «کلیه گروه‌های دیرینه‌سنگی جدید... وسایل مکانیکی ساده‌ای از قبیل کمان، نیزه‌انداز و غیره را اختراع کردند». شاید کمان نخستین دستگاه مکانیکی باشد که فکر انسان به وجود آورده است. اختراع کمان چنان تأثیری در زندگی آدمی داشته که مورگان در طبقه‌بندی تاریخ بشر خود، بر اساس پیشرفت تکنولوژی، معتقد است دوره پایانی توحش با اختراع تیر و کمان آغازشده است. تأثیر تیر و کمان بر دوره توحش با تأثیر آهن بر دوره بربریت و تأثیر جنگ‌افزارهای آتشین بر دوره تمدن برابری می‌کند (فرهادی، ۱۳۷۴: ۳۸ و ۳۹). ازنظر گاه نگاری و باوجود شاخصی چون تیر و کمان و به‌ویژه اسب‌سواران را پژوهشگران از هزاره دوم ق.م و ورود مهاجران کوچ رو و سواره سکایی و آریایی به ایران قدیم‌تر نمی‌دانند(گاراژیان و دیگران، ۱۳۸۰: ۹۶).

روسو معتقد است تمدن جهان اهلی کردن اسب و نیز اختراع لگام، مهمیز، گاوآهن، یوغ را مدیون آسیای جنوب غربی است که بزرگ‌ترین نقش را در تاریخ تحول وسایط کشش و نقلیه زمینی ایفا کرد. در این میان، نقشی ویژه برای ایران قائل‌اند؛ زیرا مهد نژادهایی از سواران بی‌مانند همچون آشوریان و پارسیان بوده است(روسو، ۱۳۴۶: ۱۱۸-۱۱۹).

یکی از امتیازهای اهلی کردن حیوانات استفاده از نیروی آن‌ها برای کشیدن خیش بود (وایت، ۱۳۷۹: ۷۷-۷۸). فقط اختراع گاوآهن و وجود نیروی جانوران اهلی، مانند گاو و بعدها اسب به انسان امکان داد تا مزارع گسترده‌ای را شخم بزند و پایه‌های واقعی کشاورزی پرسود را بنا کند(لانگ، بی‌تا: ۲۰۷). لانگ ضمن اشاره به کاربرد گاوآهن در کشاورزی در میان اقوام هند و اروپایی، نوشته است قدیم‌ترین گاوآهن کشف‌شده به هزاره سوم ق. م تعلق دارد(همان: ۲۹۷-۲۹۸). سندی مهم نیز درباره خیش از اوایل هزاره اول ق.م وجود دارد و آن پیکرک مفرغی خیش با دو رأس گاو و یوغ به‌دست‌آمده از حفاری‌های مارلیک در اراضی رحمت‌آباد رودبار گیلان است. این سند نشان می‌دهد که شیوه شخم زدن زمین با خیش و دو گاو، بسیار کهن بوده است. البته خیش را بنا بر اقتضا، به یک جفت یا تنها به یک قاطر، مادیان، الاغ و یا شتر می‌بسته‌اند و حتی ناچار آن را یک انسان نیز می‌کشیده است(پورکریم، ۱۳۵۴: ۲-۲۸). به نظر می‌رسد خیش در هزاره دوم ق. م هم‌زمان با عصر آهن رواج پیداکرده و هم‌زمان با آن نیز یوغ اختراع و این یوغ می‌توانست هم چوبی و هم فلزی باشد.

نکته قابل‌توجه در تاریخ‌گذاری رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان حضور علائم حیوانی و ابزارآلات است که بر اساس تطبیق با داده‌های فرهنگی متعلق به دوره‌های عصر

آهن، تاریخی فراتر از هزاره دوم ق.م را در برنمی‌گیرند. فرسایش و محو شدن نقوش که هم‌سطح با تخته‌سنگ شده، جدید و متعلق به دوران معاصر بودن را در رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان رد می‌کند. درواقع بازه زمانی عصر آهن که نیمه دوم هزاره دوم تا اواسط هزاره اول ق.م را در برمی‌گیرد، از دیدگاه باستان‌شناسی و تکامل فرهنگ‌ها نقش مهمی در باستان‌شناسی ایران دارد. از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل‌مقایسه‌اند؛ یعنی با محوطه‌هایی همچون ارسباران در آذربایجان شرقی، ازنا (باوکی) در لرستان صرفاً ازنظر نوع نقش‌ها (و نه ماهیت نقوش) در یک بازه زمانی قرار می‌گیرند (Karimi, 2014: 129-133).

نقاشی‌های کوه دمبه اصفهان در منطقه‌ای به تصویر کشیده‌اند که مسیرهای آبی فصلی است (Karimi, 2014: 120). به عقیده نگارندگان وجود و یا ترسم چنین هنری در این محیط را باید در فرهنگ و معیشت زندگی مردمان آن منطقه جستجو کرد. ازآنجاکه طبق بررسی‌های انجام‌گرفته تمامی روستاهای اطراف حوزه موردمطالعه دارای پیشینه یکجانشینی هستند و مضامین نقوش کوه دمبه (شامل فعالیت گروهی از انسان‌ها که با خود حیواناتی اهلی و ابزارهای خاص دارند) شباهت بسیاری با فرهنگ و معیشت اقتصادی مردمان امروزی این منطقه دارند، می‌توان احتمال داد نقوش توسط مردمی با فرهنگ نیمه یکجانشینی و با اقتصادی متشکل از دامداری و کشاورزی و برگرفته از تصویر زندگی آنان ترسیم‌شده است.

جدول ۳. مقایسه تطبیقی رنگین نگاره‌های استان اصفهان با سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا در استان لرستان، سونگون ارسباران در استان آذربایجان شرقی، زرینه قروه در استان کردستان مأخذ: همان.

نام محوطه	طرح نگاره	اشتراکات	افتراقات	سبک ترسیم	ماهیت نقوش	گاه نگاری نسبی	مآخذ
۱. کوه دمبه در اصفهان		بز، اسب و سوارکار، انسان کماندار، نقوش انسانی در حال رقص نمادین	خیش یا گاوآهن، انسان‌های در حالت نشسته، حیوان شکار شده	واقع‌گرایانه	نقوش با راهبردهای معیشتی، کشاورزی، رمه‌داری	هزاره دوم ق.م.	مآخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱
۲. باوکی ازنا در لرستان		بز، اسب و سوارکار، انسان کماندار، نقوش انسانی در حال رقص نمادین	بزهایی با شاخ‌های بزرگ و متفاوت، نقوش گیاهی، نقوش انسانی در حال رقص با حالت‌های متفاوت	استیلیزه و خلاصه‌شده	نقوش با راهبردهای معیشتی، رمه‌داری، شکارگری	هزاره اول ق.م.	مآخذ: صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۹۲-۱۹۱.
۳. سونگون ارسباران در آذربایجان شرقی		بز، انسان کماندار، نقوش انسان‌های در حال رقص نمادین	انسان‌های دوقلو (زن و مرد)، انسان‌هایی در حال کمان افکندن، مار، گوزن	استیلیزه و خلاصه‌شده	نقوش آیینی (شمنیسم)	هزاره اول ق.م.	مأخذ: رفیع‌فر، ۱۳۸٤: ۱۵۱
٤. زرینه قروه در کردستان		بز، اسب و سوارکار، انسان کماندار، نقوش انسانی در حال رقص نمادین	نقوش هندسی، نقوش انسانی در حال کمان افکندن، نقوش حیوانی با پاهای پیچ‌خورده، نقش پلنگ	استیلیزه و خلاصه‌شده	نقوش آیینی (شمنیسم)	هزاره دوم ق.م.	مأخذ: صادقی و همکاران، ۱٤۰۰: ٦٥

تطبیق نقوش با سایر مناطق

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، از طریق مشاهدهٔ علائم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مورداشاره، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها (به‌عنوان‌مثال مفرغ‌ها، نقوش حیوانی و انسانی روی سفالینه‌ها، نقوش هندسی در آثار و بقایای فرهنگی برجای‌مانده از گذشته) در نظر گرفت. از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل‌مقایسه‌اند؛ البته ذکر این نکته حائز اهمیت است که این نقوش صرفاً ازنظر نوع نقش موردبررسی هستند و از منظر ماهیت قابل‌مقایسه نیستند؛ یعنی با محوطه‌هایی مانند سونگون (ارسباران)، باوکی (ازنا)، چلمبر، خره‌هنجیران (مهاباد)، تیمره (مرکزی)، جربت (خراسان شمالی)، بروجرد (لرستان) قابل‌مقایسه هستند. در بین محوطه‌های بیان‌شده، سه محوطه باوکی، سونگون و زرینه بیشترین شباهت را با محوطه موردبررسی ما دارند (جدول ۳: طرح ۱). نقوشی همچون نقش بز، نقوش انسانی در حال چرا و دامداری، کمان، اسب، موردبررسی هستند و در تمام این محوطه‌ها قابل‌مشاهده‌اند. به‌عنوان‌مثال در سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا نقش‌های انسانی را می‌توانیم مشاهده کنیم که در حالت‌های مختلفی همچون سوارکاری، رقص و یا چرا ایجادشده‌اند که نشان‌دهندهٔ نوع فرهنگ مردمان منطقه بوده است (صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: (جدول ۳: طرح ۲). در سنگ‌نگاره سونگون نقوشی مشاهده می‌شود که انسان‌هایی در حال رقص، در چرا و نقوش بز کوهی (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۲۲) (جدول ۳: طرح ۳) و در حالت‌های مختلف به تصویر کشیده شده‌اند، در زرینه قروه در کردستان، نقوش انسان‌هایی در حال سوارکاری، رقص، کماندار را می‌توان مشاهده کرد که ازنظر نوع نقش قابل‌مقایسه و بررسی هستند (صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۵) (جدول ۳: طرح ۴).

نتیجه

استان اصفهان ازنظر گستردگی جغرافیایی و قرار گرفتن در منطقه زاگرس دارای سنگ‌نگاره‌های بسیاری در مناطق مختلف است که نشان از شرایط اقلیمی و جغرافیایی مناسب برای دامداری و زندگی نیمه یکجانشینی (ییلاق + قشلاق) انسان‌ها درگذشته‌های بسیار دور دارد. اغلب این آثار در مسیرهای کوهستانی و مسیر رودخانه‌های فصلی و منابع آبی دیگر مانند چشمه‌ها که نقش بسیار حیاتی در زندگی انسان آن دوران داشته، ترسیم‌شده‌است. وجود اقلیم مناسب و نزدیکی به سرچشمه‌های آب و سایر عوامل محیطی که نشان از مناسب بودن محوطه کوه دمبه و مناطق اطراف رنگین نگاره‌ها برای زیستگاه بشر دارد، می‌تواند دلیلی تعیین‌کننده و مهم در توجیه جایگاه فرهنگی و تاریخی رنگین نگاره‌های منطقه موردپژوهش، داشته باشد. رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان یکی از شاخص‌ترین رنگین نگاره‌های یافت شده در زاگرس ایران است و سبک هنری متفاوتی نسبت به سایر نقوش یافت شده در ایران به نمایش می‌گذارد. در یک طبقه‌بندی کلی در کوه دمبه اصفهان، ۴۱ نقش مورد شناسایی قرار گرفت. این نگاره‌ها در ۳ گروه اصلی ۱. نقوش انسانی ۲. نقوش حیوانی ۳. نقوش ابزاری قابل‌تقسیم هستند. از دید نگاره‌شناسی، در بین مجموعه رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان به‌وضوح یک سبک خاصی وجود دارد. نقوش کاملاً به حالت واقع‌گرایانه و طبیعت‌گرایانه اجراشده‌اند. ازاین‌رو با توجه به این نوع سبک خاص هنری (طبیعت‌گرایی، سه بعد سازی)، شاید تااندازه‌ای بتوان از فرضیه چوپانی بودن نقوش فراتر رفت و هدف ایجادکنندگان این نقوش را مشخص کرد. در تمام موارد اصول و قواعد عمق میدان به‌خوبی موردتوجه قرارگرفته و هنرمند در خلق تصویر حتی از نمایش کوچک‌ترین جزییات و حرکات هم دریغ نکرده است. نزدیک به ۹۰ درصد نقوش انسانی به شیوه تمام‌رخ و تمام نقوش حیوانی به سبک نیم‌رخ ترسیم‌شده‌است. در طراحی نقوش، بزها دارای کالبُدشناسی حرفه‌ای یا متمایل به حالت‌های رئالیستی دارند. در نمایش سر، همیشه دو شاخ ترسیم‌شده است. بیشترین تصاویری که در میان نقوش رنگی کوه دمبه اصفهان دیده می‌شود، تصاویر حیوانات اهلی، اسب، بز و الاغ هستند. نقش اسب‌ها به‌صورت نیم‌رخ تصویر شده و تماماً درصحنه‌های روایی دربرگیرنده سوارکاری بوده است. نقش‌های انسانی نیز اغلب به‌صورت تمام‌رخ درصحنه‌های روایی دربرگیرنده چراگاه، شکار، رقص و سوارکاری و غیره است. در دوران باستان زمان

گردآوری محصول کشاورزی و یا طلب باران رقص آیینی انجام می‌شد ازاین‌رو در این حوزه هنگام شکار، رقص آیینی انجام می‌دادند که درواقع برای شکرگزاری حین شکار حیوان بوده است. با توجه به نوع اقلیم منطقه، بز بیشترین استفاده دامی در زندگی روزمره مردمان ساکن در همان حوزه را دارد. در مورد رنگدانه اصلی تشکیل‌دهنده نقوش این استان می‌توان گفت که نتایج تجزیه عنصری رنگدانه‌های قرمزرنگ یا اخرایی نشانگر این است که درصد بالایی از عنصر آهن (Fe) دارند که مربوط به ترکیب اکسید آهن یا کانی هماتیت است. این ترکیب رنگ قرمز اخرایی دارد. علاوه بر این عناصر آلومینیم (Al)، سیلیسیم (Si)، منیزیم (Mg) و پتاسیم (K) نیز در سه‌نقطه مورد تجزیه دیده می‌شود که معمولاً در ترکیبات رسی وجود دارند. این ترکیبات همراه با هماتیت از اجزای تشکیل‌دهنده رنگدانه اخرا هستند که بر روی صخره‌های از جنس آهک ایجادشده‌اند. صحنه‌های نقاشی شده کوه دمبه اصفهان، روایتگر صحنه‌های زندگی دامداری و کشاورزی و شکار (تفریحی) است. درواقع هنرمند نقاش، تصویری کاملاً طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه بر اساس فعالیت‌های جاری زندگی مردم در محیط پیرامون خود رسم کرده که نشانگر شیوه غالب معیشت در جامعه آن زمان است. یکی از نکات قابل‌تأمل، موقعیت قرارگیری این نقوش در منطقه‌ای با اقلیم مناسب و با چشمه‌ای فصلی است که زمینه مناسبی برای زندگی کشاورزی و دامداری (نیمه یکجانشینی) داشته است. اقلیم و آب مناسب در این منطقه و پوشش گیاهی مناسب باعث شده اقتصاد معیشتی در این منطقه جایگاه ویژه‌ای یابد و تقریباً محوطه‌های اطراف این آثار به این نوع معاش وابسته باشند. به‌احتمال‌زیاد، از گذشته‌های دور نیز این نظام معیشتی در این اقلیم غالب بوده و رنگین نگاره‌های کوه دمبه به دست جمعیت‌های نیمه کوچ‌نشین ایجادشده است. درمجموع، به نظر می‌رسد رنگین‌نگاره‌های کوه دمبه اصفهان بر اساس شیوه ترسیم نقوش، الگوهای نقشی، ترسیم صحنه‌های کشاورزی (خیش، شخم زدن و غیره) دامداری (نقش چوپانان و بز سانان)، شکار (رقص آیینی)، ابزار آلاتی همچون (تیر و کمان، یوغ و گاوآهن) بر اساس نوع استفاده (گاه نگاری تطبیقی = نسبی) با سایر داده‌های فرهنگی و اهلی شدن نقوش، در دوره عصر آهن به دست جمعیت‌های نیمه یکجانشین ایجادشده‌اند. با بررسی‌های انجام‌گرفته می‌توان پی برد که نقوش موردنظر، از منظر نوع نقش (صرفاً نقش بلکه ماهیت نقش) با اغلب نقاط ایران ازجمله کنده نگاره‌های سونگون (ارسباران)، باوکی (ازنا)، تیمره (خمین)، جربت، خره هنجیران مهاباد، چلمبر و غرب ایران قابل‌مقایسه است. نکته دیگر در تاریخ‌گذاری رنگین نگاره‌های کوه دمبه اصفهان حضور علائم حیوانی و ابزار آلات است که بر اساس تطبیق با داده‌های فرهنگی متعلق به دوره‌های عصر آهن (نقش اسب، خیش، تیر و کمان و یوغ)، تاریخی فراتر از هزاره دوم ق.م را در برنمی‌گیرند. مبنای گاه نگاری نگاره‌های کوه دمبه اصفهان ازنظر ریخت‌شناسی با دیگر سنگ‌نگاره‌ها و داده‌های فرهنگی، ابزارهای تاریخ‌گذاری است. ازاین‌رو این محوطه با توجه به نقوش حیوانی و ابزار آلات یافت شده در میان نقوش و با رعایت احتیاط و شرط، تاریخی فراتر از عصر آهن را در برندارد و متعلق به هزاره‌های اول و دوم پیش از میلاد به بعد است.

منابع و مآخذ

ابونعیم اصفهانی، حافظ، ۱۳۷٦، ذکر اخبار اصفهان، ترجمه نورالله کسایی، تهران، سروش

اسدی، علی، ۱۳۸٦، اشکفت آهو؛ پناهگاهی صخره‌ای در شهرستان بَستَک (هرمزگان). مجله باستان پژوهی، دوره جدید، سال ۲، شماره ۳، صص ٦٥ – ۷۰

افشاری، حسن، ۱۳۹٦، مستند نگاری و بررسی کهن‌الگوهای نقوش رنگی پناهگاه صخره‌ای لاشکورگوییه در میمند کرمان در سال ۱۳۹٦. اولین کنفرانس باستان‌شناسی و تاریخ هنر، دانشگاه بابلسر

افشاری، حسن، باشتنی، مرضیه‌السادات، ۱۳۹۹، نقوش رنگ تازه کشف‌شده هومیان و جایگاه آن در زندگی کوچ روهای کوهدشت لرستان، نشریه باستان‌پژوه، سال ۱۹ و ۲۰، ش ۲٤ و ۲۵، صص ۱۰۲–۱۲۰.

ایرانی‌بهبهانی، هما؛ بهرنگ، بهرامی؛ فیروزه، آقا ابراهیمی سامانی و ساعتیان، رویا، ۱۳۸۹، شناسایی نقش

ساختارهای طبیعی در شکل‌گیری منظر فرهنگی سکونتگاه باستانی تخت سلیمان با استفاده از فناوری نوین دورسنجی، مجله محیط‌شناسی، سال ۳۶، شماره ٥٤، صص ۱۰۹-۱۲۰
ایزدپناه، حمید، ۱۳٤۸، نقاشی‌های پیش‌از تاریخ در غارهای لرستان، مجله باستان‌شناسی و هنر ایران، شماره ۳، صص ٦-۱۳
ایزدپناه، حمید، ۱۳٤۸، نقاشی‌های غار دوشه، باستان‌شناسی و هنر ایران، شماره ٤، صص ٥۳-٥۷
اینسول، تیمونی، ۱۳۹۲، باستان‌شناسی دین و آیین، ترجمه وحید عسکرپور، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه
آموزگار، ژاله، ۱۳۸٦، تاریخ اساطیری ایران. تهران، سمت
آناتی، امانوئل، ۱۳۷۷، نوشتن بر دیوار، ترجمه محمد اسکندری، مجله پیام یونسکو، سال ۲۹، شماره ۳۳٥، صص ۱۰-۱٦
آناتی، امانوئل، ۱۳۸۳، هنر صخره‌ای، ترجمه مهران هاشمی، کتاب ماه هنر، شماره ۷۱ و ۷۲، صص ۱۱۱-۱۱۸
بختیاری‌شهری، محمود، ۱۳۸۸، بررسی و مطالعهٔ سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ دشت توس، مطالعات باستان‌شناسی، شماره ۱، صص ۲۱- ٤٤
بورنی، مک، ۱۳٤۸، گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای کوه هدشت لرستان برای تعیین تاریخ نقش‌های پیش‌از تاریخی ناحیه لرستان، ترجمه ذبیح‌الله رحمتیان، مجله باستان‌شناسی و هنر ایران، شماره ۳، صص ۱٤-۱٦
بیک محمدی، خلیل‌الله؛ جانجان، محسن و بیک‌محمدی، نسرین، ۱۳۹۱، معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه‌ی Bارگِس سفلی (ملایر- همدان)، نامه‌ی باستان‌شناسی، دوره ۲، شماره ۲، صص ۱۲۱-۱٤۰
بیگلری، فریدون؛ مرادی بیستونی، علیرضا؛ جمشیدی، فریدون، ۱۳۸٦، گزارش بررسی نقوش غار چشمه سهراب (مرآوزا)، دینور کرمانشاه باستان پژوهی، دوره جدید، سال ۲، شماره ۳، صص ٥۰-٥٥
پورداود، ابراهیم، ۱۳۸۱، یادداشت‌های گات‌ها، تهران، انتشارات اساطیر
پورداوود، ابراهیم، ۱۳٤٥، زین ابزار، کمان و تیر (برگی از تاریخ سلاح در ایران)، مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، شماره ۷، صص ٤٥-۲۹
پورکریم، هوشنگ، ۱۳٤٥، جفت، واحد تولید سنتی کشاورزی در ایران، مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران، شماره ۲، پاییز، صص ۲۷- ۳۹
تاج‌بخش، حسن، ۱۳۷۲، تاریخ دامپزشکی و پزشکی در ایران، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
جعفری‌دهقی، محمود، ۱۳۸۲، اسطوره باران سازی در اساطیر ایران باستان، مطالعات ایرانی، سال ۲، شماره ٤، صص ٥۳-٦۰
حبیبی، منصوره، ۱۳۸۱، سیلک، نمادها و نشانه‌ها (نقوش جانوری و گیاهی)، مجلهٔ کتاب ماه هنر، شماره ٤۹ و ٥۰، صص ۱۲۰-۱۱۸
حسین‌آبادی، زهرا، صفورا، ژیلا، ۱۳۹۹، بنیان‌های نمادین و اعتقادی در نقوش سنگ‌نگاره‌های دره نگاران سراوان، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲٥، شماره ۲، تابستان، صص ٦٥-۷٤
حیدری، محمد، ۱۳۸۲، سنگ‌نگاره‌های سراوان، گاهنامه آوای باستان، سال ۲، شماره ۳، صص ۲-٤۸
دورانت، ویل، ۱۳۷۰، تاریخ تمدن، ترجمه احمد آرام مقدم، جلد اول، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی
دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳٥۰، لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
دیاکونف، ا.م، ۱۳٥۷، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، تهران، پیام
ذاکری، محسن، ۱۳۸٤، رمزهای اساطیری: اسب در اساطیر، کتاب ماه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۸٥-۸٦، صص ۱٥٤-۱٥۸
رشیدی‌نژاد، مسعود؛ دلفانی، مریم؛ مصطفی‌زاده، نرگس، ۱۳۸۸، معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم، پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال ۱، شماره ۲، صص ۱٦٦ – ۱۷٤
رضایی، منیره، ۱۳۹٤، امکان‌سنجی اجرای طرح اگریتوریسم در پارک طبیعی ناژوان اصفهان، پایان‌نامه

کارشناسی ارشد،اصفهان،دانشگاه‌هنر اصفهان
رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۸٤)، سنگ‌نگاره‌های ارسباران. پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری،تهران.
روسو، پی‌یر، ۱۳٤٦، تاریخ صنایع و اختراعات، ترجمه حسن صفاری، تهران، امیرکبیر
سبزی، موسی، همتی‌ازندریانی، اسماعیل، ۱۳۹۹، بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های بروجرد، استان لرستان، پژوهش‌های باستان‌شناسی، شماره ۲، دوره ۱۰، تابستان، صص ۹۱-۱۱۲
سنایی،مجدودبن‌آدم،۱۳۷٤،حدیقه‌الحقیقه‌وشریعه‌الطریقه،تصحیح‌مدرس‌رضوی،تهران،انتشارات‌دانشگاه‌تهران
شاپور شهبازی، علیرضا، ۱۳۷٦، اسب و سوارکاری در ایران باستان، نشریه باستان‌شناسی و تاریخ، سال ۱۱، ش ماره ۱ و ۲، پاییز، صص ۲۷-٤۰
شوالیه، ژان، گربران، آلن، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، ج ٤، تهران، جیهون
شیخ‌اکبری‌زاده، سمیرا؛ امیرحاجیلو، سعید و عرب، حسنعلی، ۱۳۹۲، مطالعه تفسیرگرایانه صخره نگاره‌های نویافته زه‌کلوت جازموریان، مطالعات ایرانی، سال ۱۲، شماره ۲٤، پاییز و زمستان، صص ۱۹۵-۲۱۵
شیدرنگ، سونیا، ۱۳۸٦، نقوش صخره‌ای میوله؛ نویافته‌هایی در شمال کرمانشاه، مجله باستان پژوهی، دوره جدید، سال ۲، شماره ۳، صص ۵۵ - ٦٤
صادقی، سارا، ۱۳۹۸، بررسی و مطالعه روشمند و علمی باستان‌شناختی-انسان‌شناختی نگارکندهای استان کردستان (جهت دستیابی به نقش شاخص برای گاه‌نگاری)، اداره‌کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان: منتشرنشده
صادقی، سارا، جوانمردزاده، اردشیر، فیضی، فرزاد و رحیمی، سعید، ۱٤۰۰، ردپای شمنیسم در هنر صخره‌ای غرب ایران؛ (مطالعه‌ی موردی: سنگ‌نگاره‌های نویافته زرینه کردستان)، نشریه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱٤، شماره ۳٤، پیاپی ۳٤، زمستان، صص ٤۱-٦۵
صادقی، سارا، رحیمی، سعید، ۱۳۹۹، فنجان نماهای ایران (استان کردستان)، تهران، نشر آیندگان
صادقی، سارا، فیضی، فرزاد، ۱٤۰۰، نقش‌های نویافتهٔ سنگ‌نگاره‌های زرینه قروه در کردستان، دوره ٤۲، شماره ٤، زمستان، صص ٤۸۸ - ۵۰٤
صادقی، سارا، قربانی، حمیدرضا، ۱۳۹۷، بررسی نقوش انسانی در کنده‌نگاره‌های شرق ایران، فصلنامه مطالعات فرهنگی و اجتماعی خراسان، دوره ۱۲، شماره ٤، ش پیاپی ٤۸، تابستان، صص ۹۱-۱۲۲
صادقی، سارا؛ رحیمی، سعید؛ افخمی، بهروز؛ و همتی ازندریانی، اسماعیل، ۱٤۰۰، بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های نویافته باوکی، شهرستان ازنا، نشریه پارسه، شماره ۱٦، س ۵، تابستان، صص ۱۷۵-۲۰۰
صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا؛ و هاشمی زرج‌آباد، حسن، ۱۳۹٤، بررسی نقش‌مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند، فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، دوره ۹، شماره ۳، ش پیاپی ۳٦، تابستان، صص ۷۵-۹٦
طاهری، صدرالدین، ۱۳۹۱، رقص، بازی، نمایش، بررسی کنش‌های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دورهٔ ۳. شماره ٤۳، صص ٤۹-٤۱
عادلی، جلال، ۱۳۷۹، نقوش تازه کشف‌شده در همیان. میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان، گزارش منتشرنشده
عالی، ابوالفضل، ۱۳۹۲، هنر صخره‌ای در زنجان: بررسی نقاشی‌های صخره‌ای در زنجان: بررسی نقاشی‌های صخره‌ای آق داش ماه‌نشان. نشریه پیام باستان‌شناس، سال ۱۰، شماره ۱۹، بهار و تابستان، صص ۱۳۳-۱٤۹
عسکری‌خانقاه، اصغر، کمالی، محمدشریف، ۱۳۷۸، انسان‌شناسی عمومی، تهران، سمت
علی‌بیگی، سجاد، خسروی، شکوه، ۱۳۷۹، شواهدی از نهادهای اقتصادی- اجتماعی (؟) جوامع عصر آهن در

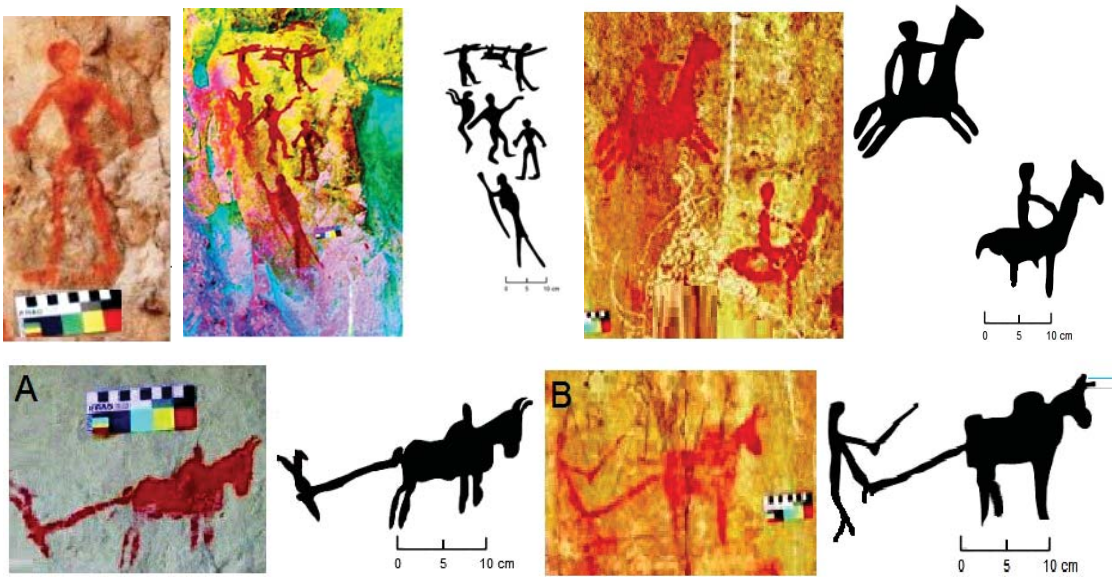
مرکز فلات ایران، مطالعات باستان‌شناسی، دوره ۱، شماره ۱، (پیاپی ۱)، بهار و تابستان، صص ۸۵-۱۰۸
فرامکین، گرگوار، ۱۳۷۰، باستان‌شناسی در آسیای مرکزی. ترجمه دکتر صادق ملک شهمیرزادی، تهران، انتشارات وزارت امور خارجه
فرزین، علیرضا، ۱۳۷۲، لرستان درگذر تاریخ، لرستان، انتشارات وزارت امور خارجه
فروزنده، محفوظ، ۱۳۸۸، پژوهشی در رقص‌های ایرانی از روزگاران باستان تا امروز، مجلهٔ فرهنگ مردم، شماره ۲۹ و ۳۰، صص ۲۰۰-۱۷۵
فرهادی، مرتضی، ۱۳۷٤، موزه‌هایی در باد، معرفی مجموعهٔ عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ تیمره، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۷ و ۸، صص ۱٦-٦۱
فرهادی، مرتضی، ۱۳۷۷، موزه‌هایی در باد، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی
فریزر، جیمز جرج، ۱۸۹۰، شاخه زرین پژوهشی در جادو و دین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، آگاه
قربانی، حمیدرضا، صادقی، سارا، ۱۳۹۵، سنگ‌نگاره‌های شرق مرکزی، بیرجند، نشر چهار درخت
قسیمی، طاهر، ۱۳۸٦، گزارش بررسی نقوش صخره‌ای اورامان، مجله باستان‌پژوهی، سال ۲، شماره ۳، صص ۷۱-۸۰
کاسیرر، ارنست، ۱۹۲۵، فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک، ترجمه یدالله موقن. تهران، هرمس
کلمان، هوار، ۱۳٦۳، ایران و تمدن ایرانی، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر
گاراژیان، عمران؛ عادلی، جلال؛ و پا پلی یزدی، لیلا، ۱۳۸۰، سنگ‌نگاره‌های تازه کشف‌شده همیان، مجله انسان‌شناسی، سال ۱، شماره ۲، صص ۸٤ — ۱۰۰
لانگ، یولیان، بی‌تا، سیر تکامل فرهنگ، ترجمه بیژن دانشور، تهران، گونتبرگ
لباف‌خانیکی، رجبعلی، بشاش، رسول، ۱۳۷۳، سنگ‌نگاره‌های لاخ‌مزار بیرجند، سلسله مقالات پژوهشی، تهران، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی
لینتون، رالف، ۱۳۸۸، سیر تمدن، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
محمدیان، فخرالدین؛ شریف‌کاظمی، خدیجه و مهرآفرین، رضا، ۱۳۹۸، بازتاب جایگاه نقش تیر و کمان در تاریخ و فرهنگ ایران. دو فصلنامه علمی پژوهش هنر، سال ۹، شماره ۱۷، صص ٤٦-۳۳
محمدی‌فر، یعقوب، همتی‌ازندریانی، اسماعیل، ۱۳۹۳، معرفی و تحلیل نقوش صخره‌ای ازندریان ملایر، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ٦٤، بهار، صص ۲۲۳-۲۵۲
محمدی‌قصریان، سیروان، نادری، رحمت، ۱۳۸٦، بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای خره هنجیران (مهاباد)، مجله باستان پژوهی، س ۲، شماره ۳، صص ٦۱-٦٤
محمدی‌قصریانی، سیروان، ۱۳۹٤، ریشه‌یابی در سنت امروزین یادگاری نوشتن در سنگ‌نگاره‌های ایران، پیام باستان‌شناس، سال ۱۲، شماره ۲٤، صص ۱۱۵-۱۲٤
مقصودی، مهران؛ فاضلی‌نشلی، حسن؛ عزیزی، قاسم؛ گیلمور، گوین و اشمیت، آرمین، ۱۳۹۱، نقش مخروطه‌افکنه‌ها در توزیع سکونت‌گاه‌های پیش‌از تاریخ از دیدگاه زمین‌باستان‌شناسی (مطالعه موردی: مخروطه‌افکنه جاجرود و حاجی عرب)، پژوهش‌های جغرافیای طبیعی، سال ٤٤، شماره ٤، صص ۱-۲۲
ملاصالحی، حکمت‌اله؛ سعیدپور، محمد؛ مؤمنی، آتوسا؛ و بهرام‌زاده، محمد، ۱۳۸٦، باستان‌شناسی صخره نگاره‌های جنوب کوهستان استان قزوین، مجله باستان پژوهی، سال ۲، شماره ۳، صص ۳۵-٤۹
مهرآفرین، رضا، ۱۳۷۵، بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش دوران تاریخی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس
ناصری فرد، محمد، ۱۳۸٦، موزه‌های سنگی، هنرهای صخره‌ای، اراک، انتشارات نوای دانش
نگهبان، عزت‌الله، ۱۳۵۱، مهرهای مارلیک، مجله مارلیک، شماره ۲، دانشگاه تهران، صص ۱-۳۱
نوراللهی، علی، ۱۳۹۵، سنگ‌نگاره‌های یازلی‌چای، گندم‌کوه و زاغرم، نشریه جستارها (دیار)، سال ۱، شماره ۱،

بهار، صص ۸۵- ۱۱۳
وایت،لسلی ا،۱۳۹۸،تکامل فرهنگ، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران، نشر نسل آفتاب
وحدتی، علی‌کبر، ۱۳۸۹، بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)، خراسان شمالی: انتشارات اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان خراسان شمالی
وحدتی، علی‌اکبر، ۱۳۸۹، بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی. بایگانی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان خراسان شمالی (منتشر نشده)
وزیری، علینقی، ۱۳۷۷، تاریخ عمومی هنرهای مصور، تهران، انتشارات هیرمند
وولف، هانس، ۱۳۷۲، صنایع‌دستی کهن ایران، ترجمه‌ی سیروس ابراهیم‌زاده، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
ویالو، دنی، ۱۳۷۷، تخیل پیش تاریخی، ترجمه علی مستشاری، مجله پیام یونسکو، سال ۲۹، شماره ۳۳۵، صص ۱۷-۲۱
هال، جیمز، ۱۳۹۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر

Alden, J, 2015, Reviews book Nomadism in Iran, Antiquity, No. 66, Published online, 6 Aug
Bartholimae, Chr, 1994, Altiranisches Worterbuch: Strassburg
Goff, C, 1970, Neglected aspects of Luristan art.Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen [Annuaire de la Société Néerlando-iranienne] 5, pp. 27-37
Karimi, E, 2014, The Rock Paintings of Kuh-e-Donbeh in Esfahan, Central Iran, Arts, Vol 3, pp. 118-134
Otte, M, Adeli, J, Remacle, L, 2003, Art rupestre de I oust iranien, West Iranian Rock Art, INORA (International Newsletter on Pock Art) 37, pp. 8-12
Sarkhosh Curtis, V. & Simpson, S. T. J, 1997, Archaeological News from Iran, IRAN, Vol XXXV, pp. 137-44
Zutterman, C, 2003, The bow in the ancient Near East, a re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid Empire. Iranica Antiqua. XXXVIII, pp. 119-165

A Field Study on Pictographs in Dombeh Mountain in Isfahan

Sara Sadeghi, PhD Candidate, Archaeological Department, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
Hamaid reza Ghorbani, Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.
Manijeh Hadian Dehkordi, Assistant professor of Research Center for Conservation of Cultural Relics, Tehran, Iran.
Ardeshir Javanmardzadeh, Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.
Received: 2022/09/021 Accepted: 2022/12/22



Pictographs are a visual representation of culture, mentality, and different human-environment interactions in an ecosystem. The art of pictography is historically one of the most common methods for societies to convey their meaning that has been featured on stone-rock panels and frames and they have been produced and reproduced like media from prehistory to contemporary times. The diversity and abundance of pictographs in most zones of the Iranian plateau highlight the fact that their pictographs need to be further studied. This is worth noting because most pictographs were made by illiterate individuals, groups, and communities in the past. Since pictographs were made in stone-rock environments, Isfahan province was a special place for this artistic representation. However, Isfahan has rarely been the subject of archaeological studies of art. Hence, the pictographs of Dombeh Mountain near Isfahan city are the subject of our study. Since there are no precise dating **method**s for determining when the pictographs were made, this study **aims** to recognize and thematically understand the motifs and narrative scenes and experimentally analyze the pictographs of Dombeh Mountain. The **research questions** aligned with our goals are: 1. what motifs are found in pictographs of Dombeh Mountain in Isfahan? 2. What is the drawing style of pictographs of Dombeh Mountain in Isfahan? 3. What are the constituent elements of pigments used in pictographs of Dombeh Mountain in Isfahan? 4. What period do pictographs of Dombeh Mountain in Isfahan belong to? And 5.What regions in Iran and cultural data can be compared to the pictographs of Dombeh Mountain in Isfahan? Regarding method, this is a qualitative and quantitative study by gathering data using field, experimental, and documentary research. The **results** indicate that almost 90% of the human motifs were in front view, and the animal motifs were all in profile. Goats were painted more professionally, similar to their real anatomy. There were always two horns on their heads. Human motifs are mostly in front view in

narrative scenes, including pastures, hunting, dancing, riding, etc. In ancient times, a ritual dance was performed during harvest or when praying for rain. In the study area, a ritual dance was performed during hunting as a thanksgiving ritual. Due to the regional climate, goats were mostly used as livestock by the local residents. Regarding the main pigment used in motifs of Isfahan, the result of analyzing red or ocher pigments indicates that they contain a high content of Fe, which is related to iron oxide or hematite mineral compounds, which is in red ocher. Furthermore, Al, Si, Mg, and K were identified in three analyzed sample points, which are usually found in clay compounds. These compounds, along with hematite, are the constituents of ocher pigment formed on limestone rocks. The painted scenes on Dombeh Mountain narrate ranching, farming, and recreational hunting. In fact, the painter painted a completely naturalist and realistic picture based on the everyday activities of the people living around him which indicates the dominant way of living at that time. Motifs of Dombeh Mountain in Isfahan are all created in a realistic style. The creators painted the pictographs with a lot of precision and elegance, and they were perfectly able to represent human and animal gestures and movements while dancing, praying, or hunting. From an aesthetic point of view, the creator has tried to include as many details and characteristics as possible in each pictograph. Another interesting point is that the pictographs are located in an area with a desirable climate and a seasonal spring, which made it a perfect location for a farming and ranching lifestyle (semi-sedentary). The climate, water, and vegetation of the area turned the subsistence economy into a proper choice of living in the area, and thus, almost all the areas surrounding the pictographs depended on this type of living. Most probably, this living system was dominant in the area in the distant past, and the pictographs were made by semi-nomadic communities. The investigations reveal that the pictographs are similar to other areas of Iran, such as the petroglyphs of Songon (Arsbaran), Bawki (Azna), Timreh (Khomein), Djerbat, Khore Hanjiran, Mahabad, Chalamber, and western Iran in terms of motifs (not the nature of the paintings). Regarding the dating of pictographs in Dombeh Mountain of Isfahan, animals and tools are noticeable. Comparing these motifs with the cultural information related to the Iron Age (e.g., horse, plow, bow, arrow, and yoke), the pictographs cannot date back to more than the 2nd millennium BC. Dating tools were used for the chronological analysis of pictographs in Dombeh Mountain of Isfahan in terms of morphological comparison to other petroglyphs and cultural information. Therefore, the pictographs can be cautiously dated back to the Iron Age, i.e., the 1st and the 2nd millennium BC, based on the animal motifs and the discovered tools.

Keywords: Pictograph, Dombeh Mountain of Isfahan, Chronology, Pigment, Representation Methods

References: Aali, Abolfazl, 2012, Rock Art in Zanjan: Review of Rock Paintings in Zanjan: Review of Aqdash Mahneshan Rock Paintings. Payam Bastan-Shanas magazine, p. 10, p. 19, spring and summer, pp. 133-149

AbuNaimIsfahani,Hafez,1997,ZikrAkhbarIsfahan,translatedbyNurullahKasaei,Soroush,Tehran

Adeli, Jalal, 2000, newly discovered motifs in Hemian. Cultural heritage, crafts and tourism of Lorestan province, unpublished report

Afshari, Hassan & Bashtani, Marzieh-Al-Sadat, 2019, the newly discovered color motifs of the Humian people and its place in the life of the Kohdasht hills of Lorestan. Bastan-Pajuh magazine, year 19 and 20, vol 24 and 25, pp. 102-120

Afshari, Hassan, 2018, Documenting and examining the ancient patterns of color motifs of the Lashkurguiye rock shelter in Maymand, Kerman in 2018. The first conference on archeology and art history, Babolsar University.

Alden, J, 2015, Reviews book Nomadism in Iran, Antiquity, No. 66, Published online, 6 Aug
Ali Beigi, Sajjad & Khosravi, Shekoweh, 1999, Evidences of the social-economic institutions (?) of the Iron Age societies in the center of the Iranian plateau, Archaeological Studies, Vol 1, Vol 1, (consecutive 1), Spring and Summer, pp. 85-108
Amoozgar, Jhaleh, 2006, Mythological history of Iran. Address, Tehran
Anati, Emmanuel, 1998, writing on the wall, translated by Mohammad Eskandari. Journal of UNESCO Message, Q 29, No. 335, pp. 10-16
Anati, Emmanuel, 2004, Rock Art, translated by Mehran Hashemi. Book of Art Month, No. 71 and 72, pp. 111-118
Asadi, Ali (2007), Ashkeft Aho; A rock shelter in Bastak city (Hormozgan). Archeology Journal, New Period, Year 2, Vol 3, pp. 65-70
Askari-Khanqa, Asghar & Kamali, Mohammad Sharif, 1378, general anthropology, Address, Tehran
Bakhtiari-Shahri, Mahmoud, 2008, investigation and study of new petroglyphs of Dasht Tos, Archaeological Studies, Vol 1, pp. 44-21
Bartholimae, Chr, 1994, Altiranisches Worterbuch: Strassburg
Behbahani Irani, Homa; Behrang, Bahrami; Firouzeh, Agha Ebrahimi Samani & Saatian, Roya, 2009, Identifying the role of natural structures in the formation of the cultural landscape of the ancient settlement of Takht Suleiman using modern remote sensing technology, Journal of Environmental Science, Vol 36, No. 54, pp. 109- 120
Beik-Mohammadi, Khalil-Allah; Janjan, Mohsen & Nasreen Bey-Mohammadi, 2013, introduction and analysis of new petroglyphs of collection B of Lower Arges (Malair-Hamadan)», Archeology Journal, Vol 2, pp. 121-140
Beik- Mohammadi, Khalilullah; Janjan, Mohsen and Beik-Mohammadi, Nasreen, 2013, introduction and analysis of new petroglyphs of the Lower Barges collection (Malair-Hamadan). Archeology Journal, Vol 2, Vol 2, pp. 121-140
Bigleri, Fereydon; Moradi Bistoni, Alireza & Jamshidi, Fereydoun, 2007, report on the investigation of the motifs of Cheshme Sohrab cave (Maravoza), Dinur, Kermanshah, Ancient Studies, New Period, Year 2, Vol 3, pp. 50-55
Burni, Mak, 1969, preliminary report on the investigation and excavation of the caves of Kohdasht region, translated by Dzibah Allah Rahmatian, Iranian Journal of Archeology and Art, vol 3, pp. 14-16
Cassirer, Ernst, 1925, The Philosophy of Symbolic Forms, translated by Yadullah Moqen. Hermes, Tehran
Chevalier, Jean, Gerbran, Alan, 2008, The Culture of Symbols, Translation of Sudaba Fadaeli, vol. 4. Jihoon, Tehran
Dehkhoda, Ali-Akbar, 1971, dictionary, Tehran University Press, Tehran
Diakoneff, A.M, 1978, History of Mad. Translated by Karim Keshavarz. Payam, Tehran
Durant, Will, 1991, History of Civilization, translated by Ahmad Aram Moghadam. first volume, Islamic Revolution Publications and Education, Tehran
Farhadi, Morteza, 1995, Museums in the wind, introducing the huge collection of innovative petroglyphs of Timre, Social Sciences Quarterly, No. 7 and 8, pp. 16-61
Farhadi, Morteza, 1998, Museums in the wind. Publications of Allameh Tabatabayi University, Tehran
Farozandeh, Mahfouz, 2008, a research on Iranian dances from ancient times to today, Farhang Mardom Magazine, Vol 29 and 30, pp. 175-200
Farzin, Alireza, 1993, Lorestan in the passage of history, Publications of the Ministry of Foreign Affairs, Lorestan

Framkin, Gregoire, 1991, Archeology in Central Asia, Translated by Dr. Sadegh Malek Shahmirzadi, Publications of the Ministry of Foreign Affairs, Tehran
Fraser, James George, 1890, The Golden Branch of Research in Magic and Religion, Translated by Kazem Firouzmand, Agha, Tehran
Garajian, Imran; Adeli, Jalal & Papli Yazdi, Leila, 2010, The newly discovered petroglyphs of Hamiyan. Journal of Anthropology, Vol. 1, No. 2, pp. 84-100
Gardhan, Ezatullah, 1972, Marlik Seals, Marlik Magazine, vol. 2, University of Tehran, pp. 1-31
Ghorbani, Hamidreza, Sadeghi, Sara, 2015, Petroglyphs of the Central East, Chahar Tree Publishing, Birjand
Goff, C, 1970, Neglected aspects of Luristan art.Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen [Annuaire de la Société Néerlando-iranienne] 5, pp 27-37
Habibi, Mansoureh, 2001, Silk, Symbols and Symbols (Animal and Plant Patterns), Kitab Mah Honar Magazine, Vol 49 and 50, pp. 118-120
Hall, James, 2011, Pictorial Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art, Translated by Ruqiyeh Behzadi. Contemporary culture, Tehran
Heydari, Mohammad, 2003, Saravan rock paintings, Gahnameh Avai Bastan, S. 2, Vol 3, pp. 2-48
Hossein-Abadi, Zahra, Safura, Xila, 2019, symbolic and religious foundations in the petroglyphs of the Saravan Valley sculptors, Fine Arts - Visual Arts, Vol 25, Issue 2, Summer, pp. 65-74
Insol, Timoni, 2012, Archeology of religion and ritual. Translated by Vahid Askarpour, Parse book translation and publishing company, Tehran
Izad Panah, Hamid, 1969, prehistoric paintings in the caves of Lorestan, Iranian Journal of Archeology and Art, vol 3, pp. 6-13
Izadpanah, Hamid, 1969, Doshe Cave Paintings. Archeology and Art of Iran, Vol 4, pp. 53-57
Jafari-Dehaghi, Mahmoud, 2012, The Myth of Rainmaking in Ancient Iranian Mythology, Iranian Studies, Vol 2, No. 4, pp. 53-60
Karimi,E,2014,TheRockPaintingsofKuh-e-DonbehinEsfahan,CentralIran,Arts,Vol3,pp.118-134
Kolman, Hovar, 1984, Iran and Iranian Civilization, translated by Hassan Anoushe. Amirkabir, Tehran
Labaf Khaniki, Rajab Ali & Bashash, Rasul, 1373, Lakh Mazar petroglyphs in Birjand, series of research articles, Tehran, publication series of National Art Association
Linton, Ralph, 2008, The Course of Civilization. Translated by Parviz Marzban. Scientific and Cultural Publishing Company, Tehran
Long, Julian, beta,The evolution of culture, Translated by Bijan Daneshvar, Guntberg, Tehran
Maqsodi, Mehran; Fazli-Nashli, Hassan; Azizi, Qasim; Gilmore, Gavin & Schmidt, Armin, 2011, The role of conifers in the distribution of prehistoric settlements from the point of view of geology and archeology (case study: Jajroud and Haji Arab conifers), Natural Geography Research, Q 44, Vol 4, pp. 1 -22
Mehrafarin, Reza, 1996, investigation of the cultural signs of animal motifs on the cylinder seals of Ilam. Master's thesis in archeology, historical period, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University
Mohammadian, Fakhreddin; Sharif-Kazemi, Khadijah & Mehrafarin, Reza, 2018, reflecting on the role of bow and arrow in the history and culture of Iran. Two scientific quarterly journals of art research. Q9. Vol 17, pp. 33-46
Mohammadi-Far, Yaqub, Hemti-Azandriani, Ismail, 2013, introduction and analysis of Azandrian

Melair rock carvings, Social Sciences Quarterly, Vol. 64, Spring, pp. 223-252.
Mohammadi-Qasrian, Sirvan, Naderi, Rahmat, 2006, investigation and study of the rock carvings of Khara Hanjiran (Mahabad), Journal of Ancient Research, Vol 2, No. 3, pp. 61-64
Mohammadi-Qasriani, Sirvan, 2014, rooting in the modern tradition of writing monuments in Iranian petroglyphs, Payam Bastan-Shanas, S. 12, No. 24, pp. 115-124
Mullah Salehi, Hekmat Elah; Saeedpour, Mohammad; Momeni, Atusa; and Bahramzadeh, Mohammad, 1386, Archeology of rock paintings in the southern mountains of Qazvin province, Journal of Archeology, Vol 2, No. 3, pp. 35-49
Naseri Fard, Mohammad, 2007, rock museums, rock art. Navai Danesh Publishing House, Arak
Noorollahi, Ali, 2015, Rock paintings of Yazlichai, Gandam-kouh and Zaghram, Jestarha (Diyar), S. 1, Vol 1, Spring, pp. 113-85 White, Leslie A, 2018, The Evolution of Culture, translated by Fariborz Majidi, Nosle Aftab Publication, Tehran
Otte, M, Adeli, J & Remacle, L, 2003, Art rupestre de I oust iranien. West Iranian Rock Art, INORA (International Newsletter on Pock Art) 37, pp 8-12
Pordavoud, Ebrahim, 1966, Saddle, Bow and Arrow (a leaf from the history of weapons in Iran). Journal of historical studies. Vol 7, pp. 29-45
Pordawood, Ibrahim, 2002, Notes of Ghats. Asatir Publishing House, Tehran
Pourkrim, Hoshang, 1975, Jaft, Traditional Agricultural Production Unit in Iran, Anthropology and Popular Culture of Iran, Vol 2, Autumn, pp. 27-39
Qasimi, Taher, 2006, report on the study of Oraman rock motifs. Journal of Archaeology, Year 2, Vol 3, pp. 71-80
Rafifar, Jalaluddin, 2005, Arasbaran petroglyphs, Institute of Anthropology, Cultural Heritage and Tourism Organization, Tehran
Rashidi-Nejad, Massoud; Delfani, Maryam & Sotafi Zadeh, Narges, 2008, Introducing the petroglyphs of Djerbat, Jajarm city, Modares Archaeological Researches, Vol 1, No. 2, pp. 166-174
Rezaei, Munireh, 2014, Feasibility of implementing an agritourism project in Najvan Natural Park, Isfahan, Master's thesis, Isfahan University of Arts, Isfahan
Rousseau, Pierre, 1967, History of Industries and Inventions, translated by Hassan Safari. Amir Kabir, Tehran
Sabzi, Musa, Hemti-Azandriani, Ismail, 2019, review and analysis of Borujerd petroglyphs, Lorestan province, Archaeological Researches, vol. 2, period 10, summer, pp. 91-112
Sadeghi, Sara & Faizi, Farzad, 2021, The new paintings of gold petroglyphs of Qorveh in Kurdistan, Volume 42, Vol 4, Winter, pp. 488-504
Sadeghi, Sara & Ghorbani, Hamidreza, 2017, Investigation of human motifs in the carvings of eastern Iran, Khorasan Cultural and Social Studies Quarterly, Vol 12, Vol 4, Vol 48, Summer, pp. 122-91
Sadeghi, Sara & Rahimi, Saeed, 2019, Cups of Iran (Kurdistan Province), Aindegan publishing house, Tehran
Sadeghi, Sara, 2018, a methodical and scientific archaeological-anthropological study of the inscriptions of Kurdistan province (to achieve an index role for chronology). General Department of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Kurdistan Province: Unpublished
Sadeghi, Sara, Jovanmardzadeh, Ardeshir, Faizi, Farzad & Rahimi, Saeed, 2021, traces of shamanism in the rock art of western Iran; (Case study: Kurdistan's gilded petroglyphs), Visual and Applied Arts Journal, Volume 14, Issue 34, Series 34, Winter, pp. 41-65

Sadeghi, Sara; Ghorbani, Hamidreza; and Hashmi-Zoraj-Abad, Hassan, 2014, investigation of Aso petroglyphs in Birjand city, Khorasan Social Cultural Studies Quarterly, Vol 9, Vol 3, Vol 36, Summer, pp. 75-96

Sanai, Majdod bin Adam, 1995, Hadiqa-al-Haqiqah and Sharia-al-Tariqah, corrected by Modares Razavi. Tehran University Press, Tehran

Sarhaddi, F, 2013, Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan-Baluchistan .Iran), Ancient Asia, 4,3, pp. 1.8

Sarkhosh Curtis, V. & Simpson, S. T. J, 1997, Archaeological News from Iran, IRAN, Vol XXXV, pp. 137-44

Shapourshehbazi, Alireza, 1376, Horses and Horsemen in Ancient Iran, Archeology and History Journal, Q. 11, Vol 1 and 2, Autumn, pp. 27-40

Sheikh Akbarizadeh, Samira; Amirhajilo, Saeed & Arab, Hassan Ali, 2013, an interpretive study of the new rock paintings of Zah-Klot Jazmurian, Iranian Studies, Vol 12, Vol 24, Autumn and Winter, pp. 195-215

Shidrang, Sonia, 1997, Meyole rock motifs; Novelties in the North of Kermanshah, Journal of Archaeology, New Period, Q2, Vol 3, pp. 55-64

Taheri, Sadr al-Din, 2011, dance, game, drama, investigation of dramatic actions in pre-Islamic works of Iran, Journal of Fine Arts - Dramatic Arts and Music, Vol 3. Vol. 43, pp. 49-41

Taj-Bakhsh, Hassan, 1993, history of veterinary medicine and medicine in Iran, Tehran University Press, Tehran

Vahdati, Ali Kabar, 2010, Stone canvases: report on the investigation of two rock art collections in North Khorasan province (Jerbat and Upper Nargeslavi), North Khorasan: Publications of the General Department of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of North Khorasan Province.

Vahdati, Ali-Akbar, 2009, Stone canvases: A report on the investigation of two rock art collections in North Khorasan province, Archives of the General Department of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of North Khorasan Province (unpublished)

Vaziri, Alinqi, 1998, General history of visual arts. Hirmand Publications, Tehran

Vialo, Danny, 1998, Prehistoric Imagination. Translated by Ali Mensheri. Journal of UNESCO Message, Q29, No. 335, pp. 17-21

Wolff, Hans, 1993, Ancient Handicrafts of Iran, translated by Siros Ebrahimzadeh. Scientific and Cultural Publications, Tehran

Zakari, Mohsen, 1969, Mythological Codes: Horse in Mythology, Book of the Month of Art, Ministries of Culture and Islamic Guidance, Vol 85-86, pp. 154-158

Zutterman, C, 2003, The bow in the ancient Near East, a re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid Empire. Iranica Antiqua. XXXVIII, pp. 119-165