Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 42 | Issue 4 | Winter 2022

Newly Drawn Lithographic Maps of Kurdistan

Sara Sadeghi*, Farzad Feyzi

1. PhD Student, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2021/07/13;
Accepted: 2021/09/12;
Published Online 2022/01/15

10.30699/athar.42.4.488

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Sara Sadeghi
PhD Student, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran
Email:
Sara_sadeghi809@yahoo.com

ABSTRACT

Petroglyph is one of the arts whose sculpture has continued from the Paleolithic period to the present day. This art is found in almost all parts of the world. So far, a large number of rock motifs have been identified and introduced, a large part of which is located in the Central Zagros, especially in western Iran (Kurdistan Province). In this study, during archeological studies in 2019, newly discovered lithographs of Zarrineh in mountainous areas at a distance of 1.5 km west of Zarrineh village were examined. The research method in this article is fieldwork along with a historical-comparative-analytical approach. In the field section, the site in Kurdistan province has been studied. In the historical section, books, articles, and reports related to the subject are examined. The main research questions include: What designs do Zarrineh drawings contain? What are the themes of the golden motifs? What areas are Zarrineh lithographs comparable to? What is the relative chronology of the area? Zarrineh lithographic motifs include motifs in the form of collections of images of animals (horse, goat, leopard, camel), geometric (cross, wheel), tools (bow and arrow, bow, cane), and human figures. The paintings are stylized and volumetric and have been created on igneous rocks. The figures narrate scenes that are directly related to the thoughts and ideas of past peoples. Even in recent years, these motifs have shown the continuation of a long tradition. The motifs can be traced back to the Iron Age or later. The lithographs can be compared and analyzed in terms of style, technique, and variety of similarities with the regions within the Iranian plateau, especially Azerbaijan (Songun Arasbaran) and Lorestan (Bauki Azna). The study of these works in western Iran is important because these works are located in a region that has always been considered as a strategic passage between different ethnic groups from prehistoric times to Islamic periods.

Keywords: Lithograph, Motif, Symbolism, Kurdistan province, Zarrineh

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License whic permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Sadeghi, S., & Feyzi, F. (2022). Newly Drawn Lithographic Maps of Kurdistan. *Athar*, *42*(4), 488-504

مجلهٔ علمی اثر

شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۲ | شماره ۴ | زمستان ۱۴۰۰

مقالهٔ پژوهشی

نقش‌های نویافتهٔ سنگ‌نگاره‌های زرینهٔ قروه در کردستان

سارا صادقی *، **فرزاد فیضی**

دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۲

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱

انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۱۰/۲۵

نویسندهٔ مسئول:

سارا صادقی

دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

پست الکترونیک:

Sara_sadeghi809@yahoo.com

خلاصه

سنگ‌نگاره یا پتروگلیف، از جمله هنرهایی است که حجاری آن‌ها از دورهٔ پارینه‌سنگی تا عصر حاضر تداوم داشته است. این هنر تقریباً در بیش‌تر مناطق جهان مشاهده می‌شود. تاکنون شمار زیادی نقوش صخره‌ای شناسایی و معرفی شده که بخش زیادی از آن در زاگرس مرکزی به‌ویژه، غرب ایران (استان کردستان) قرار دارد. در این پژوهش، طی بررسی‌های باستان‌شناختی در سال ۲۰۱۹ سنگ‌نگاره‌های نویافتهٔ زرینه در ناحیه‌ای کوهستانی به فاصلهٔ ۱/۵ کیلومتری در غرب روستای زرینه مورد بررسی قرار گرفت. روش پژوهش در این مقاله، به‌صورت میدانی و با رویکرد تاریخی- تطبیقی- تحلیلی است. در بخش میدانی به بررسی سایت مورد نظر در استان کردستان پرداخته شده است. در بخش تاریخی، کتاب‌ها، مقاله‌ها و گزارشات مرتبط با موضوع مورد بررسی قرار گرفته‌اند. سؤالات اصلی پژوهش شامل: نگاره‌های زرینه، شامل چه نقوشی است؟ نقوش زرینه نماد چه موضوعاتی هستند؟ سنگ‌نگاره‌های زرینه قابل مقایسه با چه محوطه‌هایی است؟ گاهنگاری نسبی محوطه، متعلق به چه بازهٔ زمانی است؟ نقوش سنگ‌نگارهٔ زرینه در برگیرندهٔ نقش‌هایی است که به‌صورت مجموعه‌هایی از: تصاویر حیوانات (اسب، بزکوهی، پلنگ، شتر)، هندسی (چلیپا، چرخ)، ابزارآلات (تیر و کمان، کمند، چوبدستی) و نقوش انسانی است. نگاره‌ها به روش کوبشی و به سبک استیلیزه و مقداری حجمی روی سنگ‌هایی از جنس آذرین ایجاد شده‌اند. نقش‌ها روایتگر صحنه‌هایی روایی است که ارتباط مستقیمی با افکار و عقاید مردمان گذشته دارد. این نقوش حتی تا سال‌های اخیر نشان‌دهندهٔ تداوم یک سنت دیرین بوده است. قدمت نقوش را می‌توان حداکثر به عصر آهن یا جدیدتر از آن رساند. سنگ‌نگاره‌ها از نظر سبک، تکنیک، تنوع موضوع شباهت با مناطق داخل فلات ایران و به‌ویژه آذربایجان (سونگون ارسباران) و لرستان (باوکی ازنا) قابل مقایسه و تحلیل هستند. مطالعهٔ این آثار در غرب ایران، از آن جهت اهمیت دارد که این آثار در منطقه‌ای قرار گرفته‌اند که از دوره‌های پیش از تاریخ تا دوره‌های اسلامی همواره به‌عنوان یک گذرگاه راهبردی میان اقوام گوناگونی مورد توجه بوده است.

کلیدواژه‌ها: سنگ‌نگاره، نقش‌مایه، نمادشناسی، استان کردستان، زرینه

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

صادقی سارا، فیضی فرزاد. (۱۴۰۰). نقش های نویافته سنگ نگاره های زرینه قروه در کردستان. *فصلنامه علمی اثر*، ۴۲ (۴)، ۵۰۴-۴۸۸.

مقدمه

هنر صخره‌ای، از آنجا که در اعماق غارها یا در فضای باز یافت شده است، یکی از بارزترین مشخصه‌های تاریخ بشریت است (Soliavo, 1998). تمام نقوش، نمادها و یا عوارضی را که انسان با اهداف گوناگون روی سطح سنگ ایجاد کرده، هنر صخره‌ای نامیده می‌شود. هنر صخره‌ای سه حالت دارد: یا حاصل یک فرایند افزایش است، یعنی انسان برای خلق اثر به سطح سنگ، مادهٔ رنگی را اضافه می‌کند که آن را نقاشی صخره‌ای می‌دانند، یا اینکه یک فرایند کاهشی است؛ یعنی بخش‌هایی از سطح سنگ برداشته می‌شود که به آن پتروگلیف یا کنده‌کاری اطلاق می‌شود، و یا اینکه به عوارض و برجستگی‌های سطوح سنگی طبیعی که به‌نحوی به دست انسان تغییر یافته، ژئوگلیف گفته می‌شود (Qasimi, 2020). هنر صخره‌ای یا هنر پیش از تاریخی که تقریباً در تمام نقاط جهان یافت می‌شود، گنجینه‌ای از اطلاعات ارزشمند دربارهٔ روند رشد فکری بشر است (Bednarik, 1998). به عقیدهٔ بسیاری هنرهای صخره‌ای و به‌ویژه سنگ‌نگاره‌ها را به مردمان پیش از تاریخ نسبت می‌دهند؛ در حالی که مطالعات جدیدتر نشان می‌دهد، بسیاری از این نقوش به ادوار تاریخی و حتی دوره‌های متأخر تعلق دارند (Bednarik, 2003). به هر حال شواهد مردم‌نگاری نشان می‌دهد که این هنر پویا حتی امروزه نیز به پایان خود نرسیده و هم چنان به حیات خود ادامه ادارد و شاهد آن کتیبه‌های دوران اسلامی است که در اکثر نقاط ایران خصوصاً در شرق ایران یافت شده (Ghorbani & Sadeghi, 2020). در بررسی‌های باستان‌شناسی سال‌های اخیر کردستان، نقوش صخره‌ای زیادی من‌جمله (Qasimi, Lahafian, 2000, 2010-2011; 2007a, 2007b; Sadeghi et al., 2016) شناسایی گردیده است؛ این استان به‌دلیل اینکه در قسمت نوار غربی ایران از شمال تا جنوب، به‌مثابهٔ منطقهٔ راهبردی محسوب می‌شود و از طرفی دیگر قرارگیری آن در غربی‌ترین قسمت ایران و هم مرز بودن آن با عراق بر استراتژیک بودن منطقه، تأثیر بیش‌تری داشته است. در همین راستا در تاریخ ۲۰۱۹/۱۰/۰۷ در طی طرح پژوهشی با نام (بررسی و مطالعه روشمند و علمی باستان‌شناختی- انسان‌شناختی نگارکندهای استان کردستان جهت دستیابی به نقش شاخص برای گاهنگاری) با هدف دستیابی به یک نقش قدیمی جهت انجام گاهنگاری مطلق در استان کردستان، قروه را به سمت سنگ‌نگاره‌های زرینه در پیش گرفتیم. هدف این پژوهش بررسی و معرفی سنگ‌نگاره‌های زرینه در شهرستان قروه است که به روش تاریخی- تطبیقی- تحلیلی انجام شده است. در همین راستا، داده‌های یافت‌شده از بررسی میدانی را به همراه مطالعات کتابخانه‌ای مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت. این پژوهش در پی یافتن به سؤالات زیر است؟ ۱. نگاره‌های زرینه، شامل چه نقوشی است؟ ۲. نقوش زرینه، نمادگر چه موضوعاتی هستند؟ ۳. سنگ‌نگاره‌های زرینه قابل مقایسه با چه محوطه‌هایی است؟ ۴. گاهنگاری نسبی محوطه متعلق به چه بازهٔ زمانی است؟ نتایج نشانگر این است که نقوش دربرگیرندهٔ نقش‌های انسانی، حیوانی، نمادین و ابزارآلات است که ریشه و هدف ایجاد آنان را باید در فرهنگ‌های گذشته جستجو کرد. بررسی این نقوش درآمدی بر شناخت برخی از مفاهیم انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی است.

پیشینهٔ تحقیق

خوشبختانه بررسی و معرفی هنر صخره‌ای در ایران به‌ویژه در چند سال اخیر به پیشرفت‌های قابل‌توجهی رسیده است. اولین پژوهش‌ها در استان کردستان توسط جمال لحافیان صورت گرفته که منجر به شناسایی و معرفی گستردهٔ بیش از ده‌ها سایت هنر صخره‌ای، در مناطق مختلف این استان شده است. او در سال ۲۰۰۰ در مقاله‌ای با عنوان *"سنگ‌نگاره‌های پیش از تاریخ کردستان"* به بررسی و معرفی سایت‌هایی از این هنر صخره‌ای در غرب ایران پرداخت که تمرکز کارش بیش‌تر روی توصیف محوطه‌ها بوده است (Lahafian, 2000). در سال ۲۰۱۱-۲۰۱۰ در مقاله‌ای با عنوان *"فنجان‌نماها در هنر صخره‌ای کردستان"* به توصیف و معرفی تعدادی از

این آثار فرهنگی در این استان پرداخت (Lahafian, 2010-2011). طاهر قسیمی در راستای پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان "*بررسی و مطالعهٔ نقوش صخره‌ای در استان کردستان*" *به معرفی تعدادی از این نقوش در این استان* پرداخت (Qasimi, 2007b). در سال ۲۰۰۷ قسیمی، در مقاله‌ای با عنوان "*گزارش بررسی نقوش صخره‌ای اورامان*" که دربرگیرندهٔ محوطه‌هایی همچون (درکی، بندول، اورامان تخت و غیره) پرداخت (Qasimi, 2007b) و نتایج کار خود را به این صورت منتشر کرد که: "*این نقوش متعلق به کوچروها و عشایر منطقه بوده است*".

قسیمی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان "بررسی و مطلعه نقوش صخره‌ای غار کرفتو، شمال کردستان" به بررسی و مطالعه این نقوش، در شمال کردستان پرداختند و دیرینگی برخی از نقوش را به دوران سلوکی، اشکانی‌ها و ساسانی‌ها رساندند (Qasimi et al., 2013). صادقی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان "*بررسی نقوش نمادین پنجهٔ دست در سنگ‌نگارهای ایران (مطالعهٔ موردی: غار کرفتو)*" به بررسی نقش نمادین پنجه دست در این سایت مهم باستانی پرداختند و نتایج پژوهش خود را بدین صورت منتشر کردند که: "نقش پنجهٔ دست در غار کرفتو تقریباً دربرگیرندهٔ ۲۰ نقش است و تماماً به سبک پتروگلیف نقر شده‌اند. این نقش و نگاره قابل مقایسه است با نقوشی که روی سنگ‌نگاره‌های ایران و فراتر از مرزهای ایران یافت شده‌اند و در ارتباط تنگاتنگی با اندیشه و فکر مذهبی خالقان این هنر بوده است"(Sadeghi et al., 2016). قربانی و صادقی در مقاله‌ای با نام "*بررسی تطبیقی نگارهٔ بز کوهی در سنگ‌نگاره‌های شرق و غرب ایران (مطالعهٔ موردی: سربیشه و اورامان)*" به بررسی نگارهٔ بز کوهی در این دو منطقه از حیث نمادشناسی و زیبایی‌شناسی پرداختند. آن‌ها معتقد بودند که: "*دلیل تنوع، فراوانی و تداوم نقش بز کوهی در سربیشه و اورامان و حضورشان در سنگ‌نگاره‌ها، اهمیت نمادین آن در دوران کهن است که از آن نمادی برای طلب باران و فراوانی ساخته و همچون اسمی در میان نقوش از دیرباز پنهان و محفوظ مانده است*" (Ghorbani & Sadeghi, 2016). صادقی در قالب یک طرح پژوهشی با عنوان "*بررسی و مطالعهٔ روشمند و علمی باستان‌شناختی- انسان‌شناختی نگارکندهای استان کردستان (جهت دستیابی به نقش شاخص برای گاهنگاری)*" با هدف دستیابی به یک نقش قدیمی برای انجام گاهنگاری مطلق در استان کردستان، به بررسی و مطالعهٔ سنگ‌نگاره‌های کل استان کردستان پرداختند؛ از این رو با توجه به اهمیت چنین داده‌هایی و از همه مهم‌تر نقش چنین آثاری در مورد معیشت و آیین استان کردستان، هم از لحاظ مردم‌شناسی و هم باستان‌شناختی، ضرورت چنین پژوهش‌هایی در اولویت طرح‌های پژوهشی احساس می‌شود (Sadeghi, 2019). لذا پژوهش پیش‌رو به بررسی و معرفی سنگ‌نگاره‌های زرینه در شهرستان قروه (استان کردستان) پرداخته است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، به‌صورت میدانی و با رویکرد تاریخی- تطبیقی- تحلیلی است. در بخش میدانی به بررسی سایت مورد نظر در استان کردستان و شهرستان قروه پرداخته شده است. در بخش تاریخی، کتاب‌ها، مقاله‌ها و گزارشات مرتبط با موضوع مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در انتها به نمادشناسی نقوش و گاهنگاری محوطه پرداخته شده است.

یافته‌های پژوهش

برای شروع پژوهش، در روش میدانی با استفاده از اطلاعات بومیان محل، آرشیو اداری سازمان میراث‌فرهنگی، نقشه‌های رقومی و شناسایی محوطه از لحاظ (موقعیت جغرافیایی با استفاده از دستگاه GPS) نقطه‌یابی و ثبت گردید، سپس عکس‌برداری از جهات مختلف و به‌صورت کلی از محوطه صورت گرفت. در همان محل فرم‌هایی تحت عنوان "*نقوش صخره‌ای*" طراحی شده و برای ثبت اطلاعات بیش‌تر و مستندنگاری دقیق تکمیل شده و در انتها، انتقال داده‌ها به رایانه و انجام کارهای گرافیکی صورت گرفت. سپس تمام داده‌های میدانی با روش تطبیقی و تاریخی با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای مورد تحلیل واقع شد.

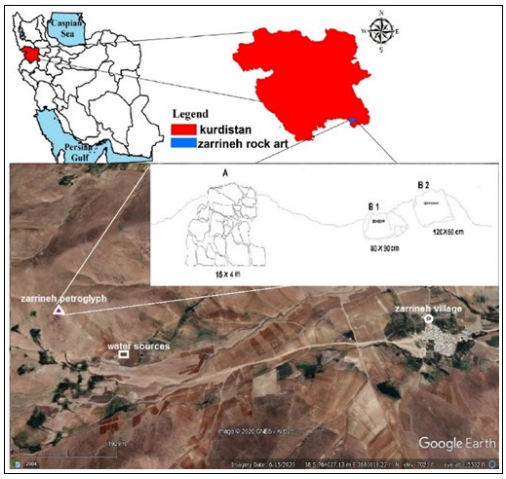
موقعیت جغرافیایی منطقهٔ موردمطالعه

منطقهٔ موردمطالعهٔ ما در این پژوهش در زاگرس مرکزی و در استان کردستان قرار گرفته است. جغرافیای ناحیهٔ موردمطالعه از زمان‌های قدیم الگوی اصلی راه‌های دسترسی به درون منطقه و نیز مسیرهای رفت‌وآمد در درون آن را تعیین نموده است (Henrickson, 1985). مطالعات و بررسی‌های جغرافیایی، باستان‌شناسی و مردم‌شناسی نشان می‌دهد که حداقل از عصر مفرغ تاکنون راه‌های ارتباطی متعددی درون حوزهٔ زاگرس مرکزی شکل گرفته است (Mazaheri & Haghighi, 2015)؛ یعنی با وجود سلسله‌ارتفاعات عظیم و متعددی که از دوران گذشته مورد استفاده گروه‌های انسانی بوده است، در شکل‌گیری مسیرهای ارتباطی، جغرافیای فیزیکی منطقه نقش اصلی را ایفا نموده است. شرایط کوهستانی منطقه و شکل ناهمواری‌ها، عبورومرور را به مسیرهای خاصی محدود نموده و موجب شده است که گروه‌های انسانی در امتداد مسیرهای خاصی حرکت نمایند؛ به طوری‌که فقط در برخی بریدگی‌ها و تنگه‌ها امکان عبورومرور وجود داشته است و کوچ‌نشینان این راه‌ها را شناسایی کرده و از آن‌ها استفاده کرده‌اند (Hojbari Nobari & Shisheh Gar 2007). در واقع، می‌توان گفت، مهم‌ترین عواملی که در شکل‌گیری مسیرهای ارتباطی منطقه‌ای و محلی حوزهٔ جغرافیایی زاگرس مرکزی نقش داشته‌اند، ارتفاعات منطقه و جهت جغرافیایی کشیدگی امتداد آن‌ها و نیز معابر و گذرگاه‌های آن‌ها بوده است. به نظر می‌رسد تغییرات چندانی در امتداد این مسیرهای رخ نداده است؛ زیرا همان‌طوری که بیان شد، امروزه نیز همین مسیرها مورد استفاده مردم منطقه به‌ویژه عشایر قرار می‌گیرند (Mazaheri & Haghighi, 2015). در بررسی‌های باستان‌شناسی اخیر در این محدوده داده‌های فرهنگی فراوانی اعم از: معماری، نقش‌برجسته‌ها، سفال‌ها، غارها، تپه‌های باستانی من‌جمله؛ فنجان‌نماهای این محدوده گواهی براین مدعاست. فنجان‌نماهای این محدوده با وجود تعدد آن در مناطقی هم‌چون دشت‌های روباز، زیستگاه‌های باستانی یافت شده‌اند. زاگرس مرکزی منطقه‌ای است که از جایگاه ویژه‌ای به‌عنوان یک گذرگاه ارتباطی حساس برخوردار بوده است، به‌نحوی با دست‌یابی به این منطقه، عملاً کنترل بخش عمده‌ای از جهان روزگاران در اختیار اقوام و حکومت‌ها قرار می‌گرفت (Mohammadi far, 2005). از ویژگی‌هایی اقلیمی منطقه، قله‌های برف‌پوش با دامنه‌های سردسیری و ییلاقی و مراتع سرسبز جنگلی و غیرجنگلی تا تپه ماهورها و جلگه‌های پست گرمسیری است. به‌طور کلی در ساختار اقتصاد منطقه، کشاورزی (به‌طور عمده، زراعت متکی بر کشت دیم) و دامداری سنتی و عشایری برجستگی بیش‌تری نسبت به سایر فعالیت‌ها دارد (Haj Yousefi, 2007). کوه‌های مرتفع این استان شامل: آربابا، آوالان و چل‌چه‌مه هستند و مهم‌ترین رشته‌کوه‌ها عبارتند از: شاهو (در تابستان هرقسمت آن محلی ییلاقی برای هوارهاست)، کوسالان و هورامان این ناهمواری‌ها به‌طور مستقیم و غیرمستقیم بر زندگی مردم منطقه تأثیر می‌گذارند. در ارتفاعات، باعث افزایش باران و سرازیر شدن رودها و تأمین آب مورد نیاز استان، در کوهپایه‌ها، دره‌ها و حاشیهٔ رودها به‌علت برخورداری از آب و هوای معتدل و منابع آبی، باعث استقرار سکونتگاه‌های دائمی در این نقاط شده است. خاک‌ها حاصل‌خیز در دشت‌ها شرایط مناسبی برای زراعت و باغداری و کشاورزی را فراهم کرده است.

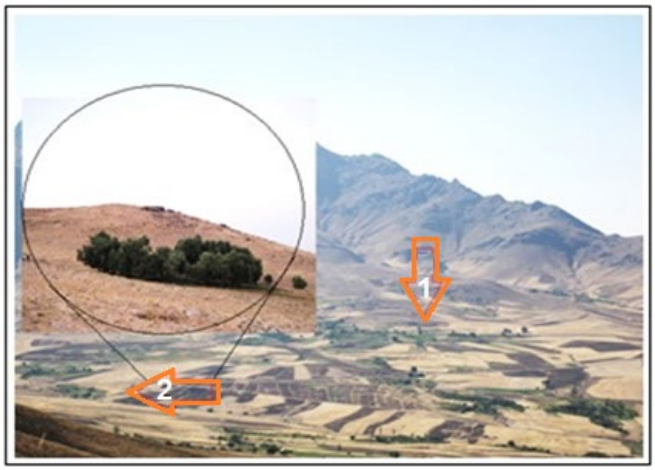
توصیف و شرح نقوش سنگ‌نگارهٔ زرینه

سنگ‌نگارهٔ زرینه در روستای زرینه از توابع دهستان چهاردولی غربی، بخش چهاردولی، شهر دزج در شهرستان قروه و در استان کردستان قرار دارد. مجموعهٔ نقوش صخره‌ای زرینه در ۱/۵ کیلومتری روستای زرینه قرار دارد. برای رسیدن به این سنگ‌نگاره ابتدا باید شهرستان دزج را پشت سرگذاشت تا به روستای صندوق‌آباد رسید و سپس وارد روستای زرینه شد (شکل ۱). این سنگ‌نگاره و موقعیت آن در دو نقطه A ,B ثبت شده است (شکل ۲). مختصات محوطه: "۴۳۲ و۸۹ و ۴۷ طول جغرافیایی و مختصات: " ۸۲۰ و ۰۱ و ۳۵ عرض جغرافیایی در ارتفاع ۲۲۵۹ متری از سطح آب‌های آزاد واقع شده است. مساحت بخش منقوش به طول ۱۰۰ متر و عرض حدود ۱۰۰ متر وسعت دارد. نقش‌مایه‌های سنگ‌نگارهٔ زرینه در ۵ دستهٔ

حیوانی، انسانی، هندسی، ابزارآلات و تعدادی نقش نامفهوم طبقه‌بندی شده است. نقش‌مایهٔ حیوانی بز کوهی در میان سایر نقوش بیش‌ترین درصد را به خود اختصاص داده است که قابل مقایسه با سایر محوطه‌های زاگرس مرکزی در ایران دارد (شکل ۳).

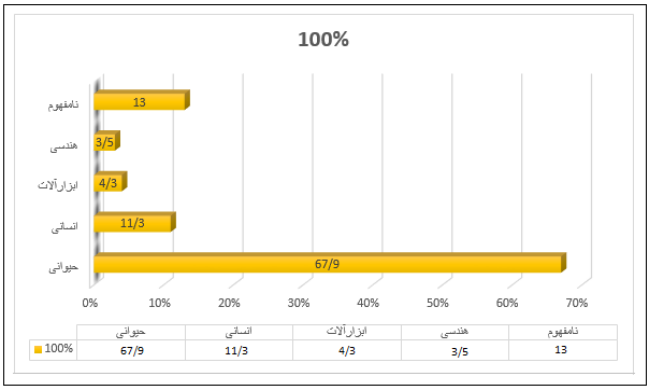


شکل ۱. موقعیت سنگ‌نگاره‌های زرینه، شهرستان قروه در نقشهٔ استان کردستان
منبع (نگارندگان، ۱۴۰۰).

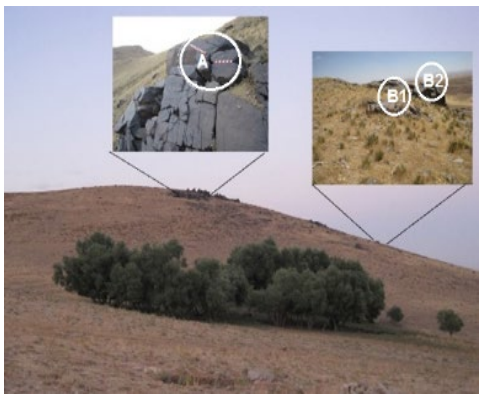


شکل ۲. موقعیت روستای زرینه (۱) تا سنگ‌نگاره‌های زرینه (۲)
منبع (نگارندگان، ۱۴۰۰).

سنگ‌نگارهٔ زرینه توسط نویسندگان در دو مجموعهٔ A و B نام‌گذاری شده است. مجموعهٔ A روی صخره‌ای با ارتفاع ۱۵ متر و عرض ۴ متر قرار گرفته که دارای ۵۲ نقش‌مایه است و مجموعهٔ B دارای ۲ تخته‌سنگ است، تخته‌سنگ اول با مساحت (۹۰ * ۸۰ سانتی‌متر)، ۲۲ نقش‌مایه و تخته‌سنگ دوم (۵۰ * ۱۲۰ سانتی‌متر) با ۴۱ نقش‌مایه. نقوش سنگ‌نگاره‌های زرینه روی صخره‌هایی قهوه‌ای‌رنگ از جنس آذرین ایجاد گردیده که به فاصلهٔ ۱۰۰متری با بستری کم‌آب، ولی دایمی و قدیمی واقع شده است (شکل ۴). پوشش گیاهی این منطقه، پوشیده از بوته‌های گون و خارهای کوهی و آویشن است که تسلط نسبی به زمین‌های کشاورزی دارد. در مجموع از دو محوطه با نام A ,B در بلندی با فاصلهٔ تقریبی ۵۰ متر از همدیگر، تعداد ۱۱۵ نقش‌مایه شناسایی شده و نقوش شامل اشکال حیوانی، انسانی، هندسی، ابزاری و نامفهوم هستند.



شکل ۳. درصد نقوش به‌دست‌آمده از نگاره‌های زرینه
منبع (نگارندگان، ۱۴۰۰).



شکل ۴. موقعیت سنگ‌نگاره‌های A ,B زرینه -
منبع (نگارندگان، ۱۳۹۸).

محوطهٔ A: متداول‌ترین روش در ایجاد سنگ‌نگاره‌های زرینه به سبک کنده‌نگاری است و عمق نقوش تقریباً ۳ میلی‌متر است و سبک ایجاد نقوش موردمطاله اکثراً به سبک استیلیزه، بر پایهٔ ساده کردن تصاویر حیوانی و انسانی بوده است. مجموع نقوش A به تعداد ۵۲ عدد نگاره است که در دو وجه سنگ‌نقر شده و حاوی نقوش با ترکیب‌بندی مضمونی است که بر سطحی با سنگ‌های قهوه‌ای پررنگ ایجاد شده است (شکل ۵). نگاره‌ها در مجموعهٔ A از نظر موضوعی عبارتند از: ۱. نقش‌مایه‌های حیوانی، ۲. انسانی، ۳. هندسی، ۴. ابزارآلات است.

شکل ۵. محوطهٔ A سنگ‌نگاره‌های زرینه
منبع (Sadeghi, 2019)

نقوش حیوانی: در نگاره‌های حیوانی تنوع جالبی در سبک کار و گونه‌های جانوری وجود دارد که به سبک استیلیزه نقر شده‌اند. تعداد زیادی از نقوش حیوانی به بز کوهی تعلق دارد و به حالت‌های مختلف ، به سمت راست و چپ در حرکت هستند. در ترسیم آناتومی حیوان، بدن به‌صورت کشیده و یا کوتاه‌تر از حد معمول است. نقش شاخ‌ها به‌صورت کوتاه و بلند، هلالی و صاف به سمت بالا دیده می‌شوند. بزرگ‌ترین نقوش حیوانی که نزدیک به ۳۷ سانتی‌متر طول دارد متعلق به نقش یک بز کوهی است این نقش با پاهای دراز و پیچ‌خورده و دم رو به سمت عقب برگشته در حال آماده شدن به سمت بالا است. سبک ترسیم نقش به‌صورت انتزاعی به تصویر کشیده شده است. نقش حیوانی از پلنگ نیز وجود دارد که نگارهٔ انسانی در پشت سرش حک شده و در حال تیراندازی با کمان به سمت اوست. نگارهٔ بعدی، نقش پلنگ است که از نظر فرم آناتومی دارای بدنی حجمی و گوش‌هایی به سمت بالاست و با دمی کوتاه به تصویر کشیده است (شکل ۶).

نقش‌مایه‌های انسانی: در نگاره‌های زرینه، حضور نقش انسانی محدود است. این نقوش از نظر تعداد نسبت به نقش حیوانی تعدادش کم‌تر است. در بین نگاره‌ها در محوطهٔ A، هفت نقش انسانی شناسایی شده که به‌طور کلی حالت‌های نقوش انسان‌های منفرد را به چند گروه با موضوعات مختلف تقسیم‌بندی کرده است. تمام نقوش به‌صورت تمام‌رخ هستند؛ در حالات مختلفی همچون در حال تیراندازی با کمان، در حال کمند افکندن، به‌صورت ایستاده و دست‌ها به کمر و نقش انسان‌های در حال رقص. در یکی از نگاره‌ها ،انسانی کلاهی شبیه به دو شاخ بر سردارد و نقش دوم نیز دستش را به کمر زده و دست دیگرش در بالای سرش قرار گرفته از روبه‌رو نمایش داده شده است. تمام نقوش انسانی در محوطهٔ A به سبک بسیار ساده و استیلیزه با حداقل خطوط به تصویر کشیده شده‌اند. از لحاظ آناتومی شکل پاها غالباً جدا با خطوط ساده و تماماً حالت حرکت را به بیننده القا می‌کنند (شکل ۶).

نقش‌مایه‌های هندسی: نقش‌های هندسی در زرینه، دربرگیرندهٔ ۳ نقش (چرخ، چلیپا و دایره) هستند. یکی از نگاره‌های هندسی شبیه به دایره‌ای است که یک نقطه در مرکز آن واقع شده است. رشیدی‌نژاد این نقش را نماد شمنیسمی می‌داند (Rashidi Nejad et al., 2009). نقش هندسی بعدی شبیه به دایره‌ای است با یک ضربدر در داخل آن، که در ایران به‌عنوان نماد چرخ شناخته شده است (Hall, 2001; Vahdati, 2010) (شکل ۶).

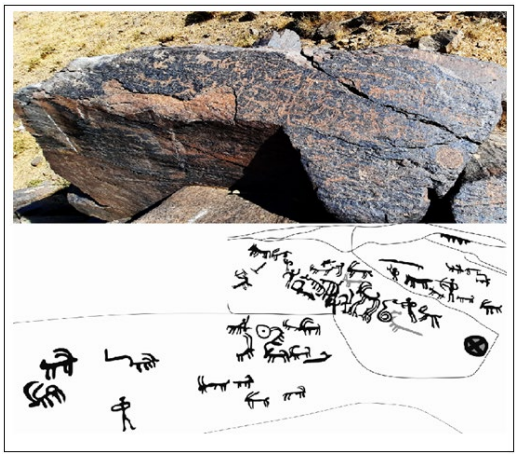
نقش ابزارآلات: نقش‌مایه‌های ابزارآلات در زرینه، شامل نقش‌هایی در حال تیراندازی به یک نقش حیوانی که روایت انجام صحنهٔ شکار را تداعی می‌کند. نقش بعدی، کمند افکندن انسانی از روبه‌رو به سمت نقش حیوانی است. قریب به ۹۰ درصد از موضوع سنگ‌نگاره‌های ایران نقش انسانی، همراه با تیر و کمان است که یک حیوان را اعم از وحشی و یا اهلی نشانه گرفته است (شکل ۶). در دوران پیش از تاریخ، انسان‌ها، بز را مظهر یکی از عوامل سودبخش طبیعت قلمداد

می‌کردند (Bakhtortash, 1977). نگاره‌های حیوانی در سنگ‌نگارهٔ زرینه قابل مقایسه با محوطه‌های خره هنجیران مهاباد (Mohammadi Qasrian & Naderi, 2007)، ازندریان ملایر همدان (Mohammadifar & Hemmati, 2014) ارگس همدان (Rashidi Nejad et al., 2009)، باوکی ازنا و سونگون ارسیاران است (Rafifar, 2005). از همه مهم‌تر ترکیب نقش‌های انسانی در حال رقص، حیوانی، هندسی و ابزارآلات در این مجموعه نیز قابل مقایسه با سنگ‌نگاره‌های ازنا لرستان و ارسباران دارد (Rafifar, 2005).

محوطهٔ B: این محوطه تقریباً ۵۰ متر با مجموعهٔ A فاصله دارد و در برگیرندهٔ ۶۲ نقش است که روی سطحی از سنگ‌های قهوه‌ای پررنگ ایجاد شده که تماماً به سبک استیلیزه نقر شده‌اند. محوطهٔ B دربرگیرندهٔ دو عدد تخته‌سنگ است که تنها در یک وجه‌سنگ نقوش ترکیبی ایجاد شده است. تخته‌سنگ اول دارای ۲۲ نگاره است که عمدتاً به صورت مجموعه‌ای و در ترکیب با هم بوده و از نظر موضوعی عبارتند از: ۱. نقش‌مایه‌های حیوانی، ۲. انسانی است.

نقش‌های حیوانی: شامل نقش‌های بزهای کوهی به سبک استیلیزه و در جهت‌های مختلف به سمت بالا، راست و چپ به تصویر کشیده شده‌اند. آناتومی بدن تمام بزها به سبک ساده و بدن به‌صورت کوتاه وکشیده، شاخ‌های بزها به‌صورت کوتاه و بلند، هلالی و صاف به سمت بالا به‌صورت نیم‌رخ به چشم می‌خورد. تمام بزها در حالت حرکت و ایستاده هستند. نقش حیوانی بعدی، نقش شتر است که به‌صورت تک‌کوهانه نقر و به‌صورت حجمی و استیلیزه به تصویر کشیده شده است (شکل ۷).

نقش‌های انسانی: نقش‌مایه‌های انسانی در محوطهٔ B دربرگیرنده شترسواری است که سوار بر شتر و افساری را به دست گرفته است. در این تخته‌سنگ یک نقش بسیار جالب وجود دارد که نگارهٔ انسانی با تنه و اندام کشیده، گردنی بلند و بدنی مستطیل‌شکل شبیه عکس‌های پرتوایکس است (شکل ۷). پرتو ایکس یک نوع تابش امواج الکترومغناطیس است و تصویربرداری با این اشعه، تصاویری از درون بدن انسان را درسایه‌های مختلف سیاه وسفید به ما می‌دهد. این نقش بیش‌تر شبیه به اسکلت انسان است.



شکل ۶. نقوش حیوانی، انسانی، هندسی و ابزاری سنگ‌نگاره زرینه محوطهٔ A
منبع (Sadeghi, 2019)

شکل ۷. نقوش حیوانی و انسانی در تخته‌سنگ اول زرینهٔ محوطهٔ B. منبع (Sadeghi, 2019)

تخته‌سنگ دوم: این مجموعه بر تخته‌سنگی عمودی با شیب ملایم با نقش‌هایی به رنگ قهوه‌ای ایجاد شده است. در مجموع ۴۲ نگاره یافت شده است که از نظر موضوعی دربرگیرندهٔ: ۱. نقش‌مایه‌های حیوانی، ۲. انسانی، ۳. ابزارآلات است (شکل ۸).

نقش‌های حیوانی که دربرگیرندهٔ نقش بزهای کوهی است، بسیار خلاصه شده و استیلیزه به روش کوبشی نقر شده‌اند. این مجموعه با این تعداد بز و نقوش انسانی به نظر می‌رسد که در حال به تصویر کشیدن صحنهٔ گله‌داری است. در یکی از تصویرها که در سمت جنوب شرق تخته‌سنگ ایجاد شده است. نگاره‌های حیوانی در سنگ‌نگاره زرینهٔ محوطهٔ B قابل مقایسه با محوطه‌های خرهٔ هنجیران مهاباد (Mohammadi Qasrian & Naderi, 2007)، ازندریان ملایر همدان (Mohammadifar & Hemmati, 2014)، ارگس همدان (Rashidi Nejad et al., 2009)، باوکی ازنا و سونگون ارسباران(Rafifar, 2005) است.

شکل ۸. نقوش حیوانی و انسانی و ابزاری: تخته‌سنگ دوم: محوطهٔ B سنگ‌نگارهٔ زرینه
منبع (نگارندگان، ۱۳۹۹).

ارتباط نقوش در ارتباط با منظر راهبرد معیشتی

امانوئل آناتی در خصوص بحث هنر یافت‌شده از صخره‌ها، نظر جالبی را ارائه داده است و می‌گوید که پنج دستهٔ کلی از هنر را می‌توان بر حسب سبک و محتوی مشخص کرد که عبارتند از:

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

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 شکارگانی که استفاده از تیر و کمان را بلد بودند، از صحنه‌هایی داستان‌گونه و توصیفی تشکیل می‌شود و عمدتاً شکار و حوادث اجتماع را تصویر می‌کند.

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

۵. اقتصاد پیچیده: هنر رایج در میان مردمی که به فعالیت‌هایی اقتصادی متنوعی، از جمله کشاورزی، دامداری دست می‌زنند عمدتاً از صحنه‌های اساطیری و نوشته‌هایی مرکب از نشانه‌ها و الگوها تشکیل می‌شود (Anati, 2004).

موضوع اصلی بیش‌تر سنگ‌نگاره‌های ایران صحنه‌های شکار است(Jamali, 2015) و مهم‌ترین ابزار شکار بر سنگ‌نگاره‌ها تیر و کمان است و ۹۰ درصد صحنه‌های شکار این ابزار را به کار می‌برده‌اند (Poor Davood, 1967). شکار یکی از شیوه‌های معیشتی بوده که انسان در بدو پیدایش با آن آشنا شده و در طی دوران‌های مختلف آن را کامل کرده است. شکار به‌دلایل مختلفی صورت می‌گرفته که یکی از دلایل آن تهیهٔ غذا بوده است. در میان شکارهای یافت‌شده در سنگ‌نگاره‌ها، نقش بز کوهی هدف تمام شکارگران بوده است. براساس مطالب بالا، به احتمال زیاد، بزکوهی از جمله حیواناتی بوده که مظهری از عناصر طبیعت به شمار می‌رفت؛ به‌گونه‌ای که ما در دوران پیش از تاریخ مجسمه‌هایی از این حیوان را مشاهده می‌کنیم که برای ستایش و پرستش ساخته شده اند؛ بنابراین می‌توانیم آن را نوعی «توتم» به شمار آوریم که میان عقاید مختلف این سرزمین رواج داشته است. بز کوهی در گذشته نماد و نشانی از فراوانی و مظهری از روییدنی ها بود. شکار بزکوهی در ایلام باستان، به این دلیل که آن را مظهر فراوانی می‌دانستند، به‌وسیلهٔ الهه‌ها یا سایر مردم عامی و عادی انجام می‌شد. در متون ایلامی، و نقش‌برجسته‌ها، مدارکی در مورد شکار بز کوهی و قربانی کردن آن برای خدایان دیده می‌شود. با استناد به نمونه‌های به‌دست‌آمده از مناطق مختلف ایران و آذربایجان، تصویر بز کوهی نشان‌دهندهٔ اهمیت فوق‌العاده این حیوان و هم‌چنین جایگاه مهم آن در باورها و اساطیر مردمان گذشته بوده است، لذا این نقش و اهمیت آن هم دارای بار مذهبی و هم غیرمذهبی بوده است (شکل ۹). در این جا یک نظریهٔ مدنظر مطرح است با نام: جادو و شکار؛ نظریهٔ جادو و شکار از نظریه‌هایی است که برای اولین بار توسط «سالومون ریناچ» در مقاله‌ای که در سال ۱۹۰۳ در مجلهٔ آنتروپولوژی به چاپ رسیده بود، مطرح گردید (Mansourzadeh, 2013). از نظر او هنر صخره‌ای یک هنر لوکس و سرگرمی نیست، بلکه طرز بیان یک مذهب ابتدایی است که با آداب جادویی به‌عنوان تنها امکان برای دسترسی و تأمین مواد غذایی روزانه مبادرت ورزیده است. در موافقت با این نظر، اکثر حیوانات نقاشی‌شده روی صخره‌ها همان‌هایی بوده‌اند که شکار می‌شده‌اند، مانند گوزن، گاو، بز کوهی و غیره. «اساس این نظریه بر رابطهٔ تصویر و شیئی استوار است. تصویر یک حیوان بر روی دیوار به‌واسطهٔ تصویر کشیدن، برای مثال قرار گرفتن تیرها در بدن حیوان با کشتن در واقعیت زندگی مساوی است» (Clottes & David Lewis, 1998). در واقع هنر در میان مردمان گذشته دربرگیرندهٔ نقش‌هایی زیاد در سنگ یا عاج با طرح و نگاره‌های شگفت‌انگیز، اما این نکته حایز اهمیت است که هنرمند هدفش از خلق این آثار کسب لذت بوده است؟ بدون تردید با نگاهی به نقوش داخل غارها این فرضیه رد می‌شود زیرا اعماق غارها جایی که هیچ بشری در آن نمی‌زیسته و حتی به‌طور تصادفی مسیرش به آن برنمی‌خورد، هدفی بالاتر به ذهن انسان خطور می‌کند و ارتباطی برقرار می‌کند، با یک انگیزهٔ مهم‌تر در ارتباط با معیشت. انسان پیش از تاریخی تقریباً هنرش بر حول سه محور اصلی دور می‌زند: مسایل جنسی، غذا، قلمرو (Anati, 1998). اگر این نظر آناتی را بپذیریم و آن را با نقش‌های شکارگرانی که بر صخره‌ها نقش بز کوهی را می‌کشیدند (این نقش که در تمام فرهنگ‌های آسیا علی‌الخصوص ایران، نمادی برای فراوانی بوده است) ارتباط دهیم به‌گونه‌ای سؤال پژوهش در این جا پاسخ داده می‌شود که احتمالاً نقوش کماندارانی که بز کوهی را نشانه گرفته‌اند، ارتباط مستقیمی با اقتصاد و راهبرد معیشتی‌شان دارد و هدف‌هایی هم‌چون به‌تسلط درآوردن روح جانور، فراوان شدن شکار، قربانی کردن حیوان در مراسمات آئینی، در ارتباط بوده و با شرط احتیاط سنگ‌نگاره‌های زرینه، با توجه به تنوع و فراوانی نقوش در آن‌ها، سبک زندگی و آئین مردمان زرینه را نشان می‌دهد. ذکر این نکته که هنوز در مناطق گوناگونی از ایران، بسیاری از مردم (کوچروها، شکارچیان، چوپانان و غیره) به ایجاد نشانه‌های بر سنگ و صخره‌ها دست می‌زنند که این نقوش حتی تا سال‌های اخیر نشان‌دهندهٔ تداوم یک سنت دیرین در ایجاد نقوش بوده است.

گاه‌نگاری محوطهٔ زرینه

گاه‌نگاری به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل نقوش صخره‌ای در جهان است که برای تاریخ‌گذاری‌شان از روش‌هایی چون:

۱- تعیین سن به‌وسیلهٔ رسوبات معدنی که روی نقوش صخره‌ای تشکیل شده‌اند.
۲- تجزیهٔ مواد ریز آلی با استفاده از لیزر
۳- اندازه‌گیری سرعت فرایند کندشدن لبه‌های تیز نگاره‌ها
۴- دسترسی به ابزارهایی که به‌وسیلهٔ آن‌ها نقوش را ایجاد کرده‌اند
۵- روش مقایسه‌ای با آثار مشابه تاریخ‌دار (Rafifar, 2005).

امروزه مطالعات آزمایشگاهی نقش بسیار پررنگی در گاهنگاری دقیق نقوش ایفا می‌کنند. نمونهٔ بارز آن، نقش نویافته‌ای است که اخیراً در جنوب‌شرق آسیا یافت شد و به مدد مطالعات آزمایشگاهی، دیرینگی آن به انتهای پارینهٔ سنگی جدید رسید. باستان‌شناسان استرالیایی و اندونزیایی با روش سن‌سنجی 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 صحنهٔ شکار را نشان می‌دهد که در آن انسان‌هایی با ویژگی‌های حیوانی در حال شکار حیواناتی چون خوک و بوفالو هستند (Aubert et al., 2018). با توجه به این‌که در ایران امکانات کافی آزمایشگاهی برای بررسی آثار نقوش صخره‌ای وجود ندارد و هزینه گاهنگاری مطلق در کشورهای خارجی بسیار زیاد است، ناگزیر باید به گاهنگاری نسبی روی آورد که متأسفانه همین کار نیز بر پایهٔ شواهد اصولی انجام نمی‌شود. بنابراین دانسته‌های اندک ما دربارهٔ نقوش صخره‌ای ایران بیش‌تر توصیفی، و گاه‌نگاری آن‌ها به‌صورت نسبی و برپایهٔ شواهد مبهم سبک‌شناسی، فنی و یا مواد فرهنگی است، در نتیجه، به‌دلیل نبود یک چارچوب زمانی مطمئن، دانش ما از توالی زمان و تغییرات سبکی این هنر در ایران بسیار اندک و ناچیز است. بیش‌تر پژوهشگران، هنرهای صخره‌ای را به مردمان پیش از تاریخ نسبت می‌دهند درحالی که مطالعات اخیر نشانگر این است که این نقوش اکثراً متعلق به دوره‌های تاریخی و حتی متأخرتر است (Vialo, 1998).

همان‌طورکه پیش‌تر ذکر شد، ازطریق مشاهدهٔ علائم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مذکور، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها (به‌عنوان مثال مفرغ‌ها، نقوش حیوانی و انسانی روی سفالینه‌ها، نقوش هندسی در آثار و بقایای فرهنگی برجای‌مانده از گذشته) قائل شد. نکتهٔ قابل‌ذکر در تاریخ‌گذاری سنگ‌نگاره‌های زرینه، حضور علائم نمادین، ابزارآلات و براساس تطبیق و الگوهای استقراریِ متعلق به دوره‌های عصرآهن است و تاریخی فراتر از عصرآهن را دربر ندارد و از همه مهم‌تر فرسایش و ساییدگی نقوش که هم‌سطح با تخته‌سنگ شده، معرف جدید و یا حتی متعلق به دوران معاصر بودن را در سنگ‌نگاره‌های زرینه نمی‌توان یافت. و از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل‌مقایسه‌اند؛ یعنی با محوطه‌هایی همچون قوبوستان در آذربایجان، ارسباران در آذربایجان‌شرقی، ازنا (باوکی) در لرستان از لحاظ نوع نقش‌ها در یک بازهٔ زمانی قرار دارند. در بین محوطه‌های ذکرشده (قوبوستان) آذربایجان مورد تاریخ‌گذاری قرار گرفته که قدمت آن مربوط به هزارهٔ اول ق.م. (Rafifar, 2005) تا عصرآهن III است. از همه مهم‌تر به‌دلیل ظرافت نقوش ایجاد شده، امکان ایجاد نقش‌ها با این ظرافت از طریق فن کوبشی (ابزار سنگی) تا حدی غیرممکن است؛ زیرا این فن خطای قابل مشاهده‌ای دارد؛ اما در این مجموعه نقوش به‌صورت منظم و دقیق مشخص است که از طریق ابزار نوک تیز مانند (قلم فلزی) ایجاد شده‌اند. به همین دلیل قدمت نقوش را می‌توان حداکثر به عصر آهن یا جدیدتر از آن رساند.

بحث

نقوش سنگ‌نگارهٔ زرینه از نوع نقش‌کنده یا پتروگلیف‌اند و تکنیک آن‌ها به‌صورت کوبشی است. نقوش بررسی‌شده بر سطحی عمودی و شیبدار حک شده است. جنس سنگ‌هایی که نقوش روی آن حک شده، از نوع آذرین و رُنگ سنگ‌ها نیز قهوه‌ای پررنگ است. در مورد وضعیت آسیب‌شناسی این

سنگ‌نگاره بیش‌تر فرسایش طبیعی به‌صورت تکه‌تکه شدن، شکستگی و ورقه‌ورقه شدن سنگ و عوارض انسانی هم به‌صورت الگوبرداری (محدود) از نقوش کهن بوده است. سنگ‌نگاره‌های زرینه ارتباط مستقیمی با داده‌های باستان‌شناختی مانند: سفال‌ها، پیکرک‌های مفرغی، مجسمه‌های نقره‌ای و اسطوره‌های ایران مورد بررسی و قابل مقایسه هستند. در این محوطه، نگاره‌هایی از نقوش حیوانی، انسانی، نمادین و ابزارآلات به تصویر کشیده شده است که در ادامه به نمادشناسی نقوش این حیوانات پرداخته شده است.

۱. ***بز*** هنوز پیشرو گله‌ها و از مهم‌ترین جانوران هم‌زیست با انسان در این منطقه بود، حضورش در بن‌مایه‌های هنری شگفت می‌نماید. نیایشگران ایلامی این حیوان را در زیگورات‌ها و معابد برای دفع بلایا و نذورات و رسیدن با حاجات قربانی کرده و به خدایان پیشکش می‌کردند (Mehrafarin, 1996). در فرهنگ ایران باستان علاوه بر آنکه نمادی از بهرام ایزد پیروزی است، شاخ او نیز یادآور نشانه ماه است(Afzaltousi, 2012). در نهایت می‌توان گفت نقش بز در زرینه براساس استفادهٔ بشر از گوشت، پوست، استخوان و به‌طور کلی منافع بسیارش، مقدس شمرده شده و پرستش می‌شدند و شکلی جادویی داشتند؛ اما در این امتداد، بشر با درک بیش‌تر از خویش، در ابتدا خود را در شکل و قالب جانوران و سپس جانشین آنان می‌کند و بر این اساس در روند تاریخ هنر با نقش بز کوهی بر روی داده‌های فرهنگی ایران باستان مواجه می‌شویم (شکل ۹).

شکل ۹. نقش بز کوهی روی داده‌های فرهنگی ایران باستان
منبع (Afzaltousi, 2012).

۲. ***اسب***، نمادی از نجابت، زیبایی، سرعت و آزادی است. همان‌گونه که در نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های باستانی نشان داده شده، مظهری از نیروی زندگی‌ست و با خدایان آسمان و زمین ارتباط دارد. اسب سفید، نمادی خورشیدی از درخشش معنوی رستاخیز و زندگی است (Miranda Boruss, 2015). در اسطوره‌ها و مراسمات آئینی بسیاری از تمدن‌ها، اسب جایگاه بالایی دارد (Hall, 2018).

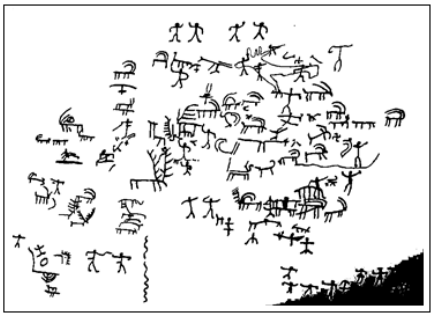
۳. ***پلنگ*** در باور ایرانیان مظهر شجاعت، قدرت و سرعت است و در شاهنامه همواره به‌عنوان قدرت کبر و شجاعت مطرح بوده است (Ebrahimi & Hosseini, 2011).

۴. ***شتر*** و شترسوار، نمونهٔ اعتدال و میانه‌روی در افسانه‌های قرون وسطایی است که به‌دلیل استعدادش (بدون آب) چندین روز حرکت می‌کند. همچنین نشان فروتنی است؛ زیرا شتر بر زمین زانو می‌زند تا به او بار بزنند (Hall, 2018).

۵. ***چلیپا*** و ***چرخ*** و پیشینهٔ این نماد در ایران تا هزارهٔ پنجم پیش از میلاد قابل پیگیری است و در دیگر جاها نیز با کمی پس و پیش زمانی به همین زمان برمی‌گردد. لذا با این تفاسیر می‌توان گفت که نگاره چلیپا نمادی بسیار کهن و قدیمی است و چون نزد پیشینیان به‌گونه‌ای نشانهٔ نیروهای نهفته در طبیعت و نیروهای آسمانی بوده در بیش‌تر سرزمین‌ها، که دارای تمدنی باستانی هستند، یافت می‌شود (Ghaem, 2009). در آئین مهرپرستی این نماد گردونهٔ مهر (خورشید) است که از آمیزش چهارعنصر آب، خاک، باد، آتش تشکیل شده است (Zakerin, 2011).

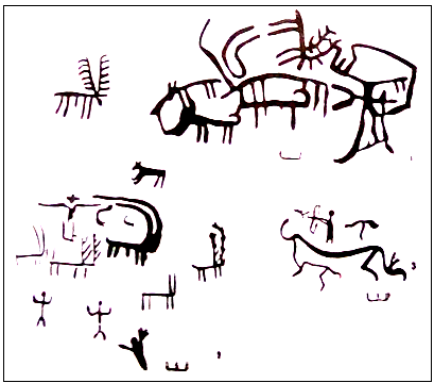
۶. ***نقش‌های انسانی زرینه*** شامل: انسان‌هایی در حال رقص (شکل ۱۰)، در حال شکار و همراه با تیر و کمان، با در دست داشتن چوب‌دستی و کمند، شبیه به اسکلت انسانی که از حیث تکنیک و تنوع و موضع نگاره‌ها شبیه به محوطهٔ سونگون ارسباران و باوکی ازنا در لرستان (شکل ۱۱ و ۱۲ و ۱۳) هستند که روایتگر موضوعات آیینی است و در ارتباط مستقیمی با افکار و عقاید مردمان گذشته دارد.

شکل ۱۰. مقایسهٔ نقوش انسانی در حال رقص زرینهٔ کردستان با دیگر مناطق
منبع (نگارندگان، ۱۴۰۰).



شکل ۱۱. سنگ‌نگاره‌های سونگون ارسباران
منبع (Rafifar, 2005)

شکل ۱۲. سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا در لرستان
منبع (نگارندگان، ۱۴۰۰).



شکل ۱۳. سنگ‌نگاره‌های کوه گغاما (ارمنستان)
منبع (Martirossian, 1981)

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ۳ تخته‌سنگ دارای نگاره در محوطهٔ زرینهٔ قروه، دربرگیرندهٔ نقوشی ترکیبی با مضامینی هم‌چون: انسانی، حیوانی، ابزارآلات و هندسی است. نگارگر متأثر از الگوهای ذهنی خود نمادی از بز، انسان

و صحنه‌هایی از شکار، گله‌داری را به تصویر می‌کشد. بررسی سنگ‌نگاره‌های زرینه درآمدی بر شناخت برخی از مفاهیم انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی مبتنی بر زندگی؛ گله‌داری و دام‌داری است. در نگاره‌های زرینه، ساختار زندگی مبتنی بر شکارورزی و دام‌داری به تصویر کشیده شده است که در نقش‌هایی هم‌چون: بز و شکار خود را به نمایش گذاشته است. ذکر این نکته که هنوز در مناطق گوناگونی از ایران، بسیاری از مردم (کوچروها، شکارچیان، چوپانان و غیره) به ایجاد نشانه‌های بر سنگ و صخره‌ها دست می‌زنند که این نقوش حتی تا سال‌های اخیر نشان‌دهندهٔ تداوم یک سنت دیرین در ایجاد نقوش بوده است.

در هنرنمایی سنگ‌نگاره‌های زرینه، نگارگر نقوش را به‌صورت ساده و بدون هیچ تزیینی نقش‌مایه‌ها را ایجاد کرده است. در این محوطه بیش از هر حیوانی نقش بز کوهی توجه آدم را به خود جلب می‌کند که از نظر کمی بیش‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده است. نقش‌هایی هم‌چون حیوانی (بز کوهی، شتر، اسب، پلنگ) نقوش هندسی (چلیپا و چرخ)، نقش ابزارآلات (کمند، تیر وکمان و چوب‌دستی)، نقوش انسانی (مرد) (شکل ۱۴) نقش بزهای کوهی که به‌صورت ترکیبی بوده، شاید در مورد جامعه زرینه باشد. با توجه به نوع آب و هوای منطقه و اهمیت این نوع نقش حیوانی در زندگی مردمان آن روزگار غیرقابل‌انکاراست. این نقوش، صحنه‌هایی را به تصویر کشیده است، با موضوعاتی هم‌چون شکار، رزم، گله‌داری، در حال رقص، در حال انجام مراسمات آیینی که در طول تاریخ ایران موردتوجه بوده است. به‌گونه‌ای که این نوع رقص‌های آیینی امروزه نیز در غرب ایران برگزار می‌گردد. برخی حیوانات نمادی برای مددخواهی آن‌ها از طبیعت بوده است. در رابطه با تصاویری که انسان‌ها در حال شکار هستند استدلال این است که بومیان آن زمان اعتقاد داشتند که با حک تصاویر، مبادرت به تسخیر روح حیوان نموده و با این کار، در عالم واقعی ، شکار حیوانات ساده‌تر می‌شود. نقوش روی سنگ‌هایی از جنس آذرین به روش کوبشی یافت شد که به‌علت گذشت زمان و تغییرات آب و هوایی تقریبا نقش با سطح سنگ صاف شده و عمق آن از بین رفته است. نقوش صخره‌ای زرینه از لحاظ سبک، روش ایجاد، محتوا و موضوع قابل مقایسه با تعدادی از محوطه‌های صخره‌ای فلات ایران در باوکی ازنا لرستان و سونگون ارسباران است. همانند تفسیر آثار صخره‌ای، ابهامات زیادی نیز در مورد گاهنگاری این آثار وجود دارد. پژوهشگران اغلب از خود نقوشی که به تصویر کشیده شده به‌عنوان مدرک گاهنگاری استفاده کرده‌اند. از جمله نقش‌هایی که بیش‌تر مورد سنجش قرار گرفته‌اند، نقش اسب و تیرو کمان بوده است که مربوط به اواخر هزارهٔ دوم و هزارهٔ اول پ.م می‌دانند. توجه به این نکته ضروری است که هر مجموعه‌ای که دارای نقش اسب و یا تیروکمان بوده ضروتاً نمی‌تواند دال بر این باشد که قدمتش به دوران مذکور می‌رسد و ما می‌توانیم تنها این فرض را داشته باشیم که نهایت و حداکثر قدمت آن‌ها به این دوران تعلق داشته و نمی‌تواند از این تاریخ قدیمی‌تر باشد.

مبنای گاهنگاری نگاره‌های زرینه از لحاظ ریخت‌شناسی با دیگر سنگ‌نگاره‌های ایران و سایر نقوش، ابزارهای قابل تاریخ‌گذاری، روش نقر سنگ و ابزار حکاکی این نوع موتیف‌ها بوده است. لذا این نقوش با توجه به نقوش حیوانی، ابزارآلات یافت‌شده و نوع کوبشی اثر روی سنگ‌ها، با رعایت احتیاط و شرط، تاریخی فراتر از عصر آهن را دربرندارد و متعلق به هزاره‌های دوم به بعد است. با بررسی‌های انجام گرفته، می‌توان پی برد که نقوش موردنظر، از نظر کیفی و کمی با دیگر نقوش یافت‌شده در دیگر مناطق ایران، کنده‌نگاره‌های سونگون (ارسباران) و در خارج از کشور با قوبوستان (آذربایجان)، گغاما (ارمنستان) و ازنا (لرستان) قابل بررسی و تحلیل هستند. در تمام این مجموعه، عناصری از نگاره‌هایی وجود دارند که در کنار هم، معنا پیدا می‌کنند. نقوشی همچون نقش‌های انسانی، نقش حیوانی مقدس، انسان‌هایی در حال تازیانه زدن و یا قربانی کردن، نقش انسانی شبیه به اسکلت انسانی که دربارهٔ سابقه و هویت اسطوره‌ای آن‌ها و اشتراکات این نمادها با عناصر دیگر در سنگ‌نگاره‌های مناطق دیگر فرهنگ‌های آسیا هم‌پوشانی دارد. در نهایت می‌توان گفت که نقوش در این دوران با

سبک طبیعت‌گرایی همراه با ساده‌سازی بازنمایی شده بودند و بر باورها و آیین‌ها مبتنی بوده که غالباً کاربردی آیینی داشته است، به‌گونه‌ای که هرچه به دوران اخیر نزدیک می‌شویم از جنبهٔ کاربردی نقوش کم شده و تزیینی بودن نقش‌ها اهمیت بیش‌تری می‌یابد.

نوع نقش	انسانی	حیوانی				هندسی		ابزارآلات			نامشخوم
		بزکوهی	اسب	شتر	پلنگ	چرخ	دایره	کمان	چوب دستی	کمند	
تعداد نقش	13	80				2		4			16
درصد نقش	11/3	67/9				3/5		4/3			13
تصویر نقش											

شکل ۱۴. تفکیک نقش‌های زرینه (منبع، نگارندگان، ۱۴۰۰).

سپاسگزاری

در اینجا نویسندگان ضروری دانستند که از آقایان سیدمحسن علوی (مدیر کل ادارهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان کردستان)، اسماعیل مریوانی (معاون محترم توسعهٔ مدیریت استان کردستان)، محمدابراهیم الیاسوند (سرپرست محترم نمایندگی میراث قروه)، دکترمسعود الماسی (فرماندار شهرستان کامیاران)، سعید اسدی (سرپرست محترم ادارهٔ میراث کامیاران) و جمال لحافیان (پژوهشگر هنر صخره‌ای)، آقای محمدی دهیار و راهنمای محلی سنگ‌نگاره زرینه، و آقای سعید رحیمی جهت طراحی نقوش مقاله، نهایت تشکر و قدردانی برای راهنمایی‌ها و پیشنهادات مفید تمام این عزیزان را داشته باشند.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه توسط نویسندگان تهیه شده است.

تعارض منافع

تعارضی در منافع انتشار این مقاله بین نویسندگان وجود ندارد و سهم نویسندگان در نگارش و جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت برابر است.

References

Afzaltousi, E. (2012). Rug the preserver of wild goat figure since the ancient times. *Negareh Journal*, *7*(21), 55-67. http://negareh.shahed.ac.ir/article_34.html

Anati, E. (1998). Writing on the wall, translated by Mohammad Eskandari. *UNESCO Message Magazine*, *29*, 10-16.

Anati, E. (2004). Rock Art. *Book of the Month of Art*, *71 and 72*, 111-118.

Aubert, M., Setiawan, P., Oktaviana, A. A., Brumm, A., Sulistyarto, P. H., Saptomo, E. W., Istiawan, B., Ma'rifat, T. A., Wahyuono, V. N., & Atmoko, F.T. (2018). Palaeolithic cave art in Borneo. *Nature*, *564*(7735), 254-257.

Bakhtortash, N. (1977). *The wheel of the sun or the wheel of the seal*. Tehran: Atai.

Bednarik, R. G. (1998). The First Creation Movements. *UNESCO Message Magazine*, *29*, 4-9.

Bednarik, R. G (2003). The earliest evidence of palaeoart. *Rock art research*, *20*(2), 89-136.

Clottes, J., & David Lewis, W. (1998). *The Shamans of prehistory: trance and magic in the painted caves*. Harry N. Abrams: New York.

Ebrahimi, M., & Hosseini, F. (2011). *Iranian Dictionary of Wildlife (vertebrates)*. Tehran: Golden Publishing.

Ghaem, G. (2009). The Message of the Cross on the Pottery of Iran. *Two Quarterly Quarterly*, *19*(49), 31-46.

Ghorbani, H. R., & Sadeghi, S. (2016). A Comparative Study of Goat Mountain Patterns in the Lithographs of East and West Iran (Case Study: Sarbisheh and Oraman). *Quarterly Journal of Cultural and Social Studies of Khorasan*, *10*(39), 55.

Ghorbani, H. R., & Sadeghi, S. (2020). Introduction of engraved inscriptions on the lithographs of South Khorasan province. *Pre-Islamic Archaeological Inquiries (Acceptance: Unpublished)*.

Haj Yousefi, A. (2007). Natural features; Socio-economic and geographical economic of the Central Zagros region (development plan). *social work,* (25), 80-86.

Hall, J. (2001). *A pictorial culture of symbols in Eastern and Western art* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Contemporary Culture.

Hall, J. (2018). *A pictorial culture of symbols in East and West art*. Contemporary Publications, Tehran.

Henrickson, E. F. (1985). The early development of pastoralism in the Central Zagros Highlands (Luristan). *Iranica Antiqua*, *20*, 1-43.

Hojbari Nobari, A., & Shisheh Gar, A. (2007). Historical geography of Central Zagros from the third millennium to the beginning of the first millennium B. C. *Teacher of Humanities-Space Planning and Planning*, *1*(50), 1-19.

Jamali, M. (2015). *Golpayegan lithographs, historical passage*. Qom: Publications of the Imams of Qom.

Lahafian, J. (2000). Prehistoric lithographs of Kurdistan. *Kurdistan Culture Quarterly,* (3 and 4), 14-19.

Lahafian, J. (2010-2011). Cup views in the rock art of Kurdistan. *Modarres Archaeological Research*, *2 and 3*(4 and 5), 79-88.

Mansourzadeh, Y. (2013). An Analytical Study on Essence of European Prehistory Cave Paintings. *Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi*, *18*(2), 1-15. https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36318

Martirossian, H. A. (1981). *The Achaeological Monuments and Specimens of Armenia, The Rock Carvings of the Ghegham Monentain Range* (Vol. 11). Yerevan.

Mazaheri, K. k., & Haghighi, R. (2015). Central Zagros and locality - regional connection paths. *FARHANG*, *14*(46 & 47), 70-91. http://www.farhangeilam.ir/article_4255.html

Mehrafarin, R. (1996). *Investigation of Civilization Signs of Animal Patterns on Cylindrical Seals of Ilam, Master Thesis in Archeology, Historical Orientation* Tarbiat Modares].

Miranda Boruss, M. (2015). *Illustrated encyclopedia of symbols and signs* (M. Ansari & H. Bashirpour, Trans.). Sayan: Tehran.

Mohammadi far, Y. (2005). Historical geography of the Central Zagros region in pre-Islamic times. *Archaeologist Message*, *2*(4), 81-89.

Mohammadi Qasrian, S., & Naderi, R. (2007). Study and study of the motifs of Hanjiran donkey (Mahabad). *Journal of Archeology*, *3*, 61-64.

Mohammadifar, Y., & Hemmati, I. (2014). Introduction and analysis of rock motifs by Azandarian Malayer. *Social Sciences*, *21*(64), 223-252. https://doi.org/10.22054/qjss.2014.347

Poor Davood, I. (1967). Saddle and tools, bows and arrows (a sheet of the history of weapons in Iran). *Historical Studies,* (7), 29-45.

Qasimi, T. (2007a). Oraman Rock Patterns Review Report. *Archeology*, *2*(3), 71-80.

Qasimi, T. (2007b). *Study of rock motifs in Kurdistan province, Master Thesis in Archeology* Islamic Azad University, Tehran Branch Center (Unpublished).

Qasimi, T. (2020). A look at rock art. *Archeology,* (2), 48-25.

Qasimi, T., Akam, Q., & Soran, Q. (2013). *Study and study of rock patterns of Kerfto Cave, North Kurdistan* 32nd meeting and the first international congress of specialized earth sciences, Ministry of Mining Industry and Trade.

Rafifar, G. (2005). *Arasbaran lithographs*. Tehran: Anthropology Research Institute of the Cultural Heritage and Tourism Organization.

Rashidi Nejad, M., Delfani, M., & Mostafazadeh, N. (2009). Introduction of Jarbat lithographs, Jajarm city. *Modarres Archaeological Research,* (2), 166-164.

Sadeghi, S. (2019). *Methodological and scientific study of archeological-anthropological paintings of Kurdistan province painters in order to achieve an important role for chronology)*. Kurdistan province: General Directorate of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Kurdistan province (unpublished).

Sadeghi, S., Ghorbani, H. R., & Hashemi Zarjabad, H. (2016). *A Study of the Symbolic Patterns of the Paw in Iranian Lithographs (Case Study: Kerfto Cave)* The First National Conference on Kerfto, Divandere, Kerfto Cave,

Soliavo, F. (1998). Art at Risk. *UNESCO Message Magazine*, *29*(335), 29-31.

Vahdati, A. A. (2010). *Stone canvases: a report on the study of two collections of rock art in North Khorasan Province (Jarbat and Upper Nargeslui)*. North Khorasan: General Directorate of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism in North Khorasan Province.

Vialo, D. (1998). Prehistoric Imagination. *UNESCO Message Magazine*, *29*(335), 17-22.

Zakerin, M. (2011). Investigating the role of sunflower on Iranian ceramics. *Fine Arts - Visual Arts,* (6), 23-33.