

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

تعمیر

سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون)

جلال‌الدین رفیع‌فر*

چکیده

صخره‌های منقوش را شاید بتوان به‌عنوان قدیم‌ترین جلوه‌های هنری جامعه انسانی در نظر گرفت. سابقهٔ این هنر را بیش از ۳۰ هزار سال تخمین می‌زنند. این هنر در ایران نیز سابقه طولانی دارد. در مقاله حاضر محور اصلی معرفی و مطالعهٔ این هنر در بخشی از سرزمین وسیع ایران (ارسباران-سونگون) می‌باشد. در منطقه مورد نظر صدها تصویر به‌صورت حکاکی و نقاشی بر روی صخره‌ها و پناهگاه‌های زیرسنگی شناسایی و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. این نقوش نه تنها از نظر تنوع (نقوش حیوانی-انسانی-نمادین و...) بلکه از نظر قدمت نیز اهمیت به‌سزایی دارند. مطالعه مردم‌شناختی این نقوش اطلاعات بسیار قابل‌توجهی دربارهٔ وضعیت و محدودهٔ حوزه‌های فرهنگی و همچنین روابط و چگونگی اشاعه فرهنگ را در زمان‌های بسیار دور (پیش از تاریخ) در چهارراه قفقاز-آنانولی-زاگرس و فلات مرکزی ایران در اختیار پژوهش‌گران قرار می‌دهد.

کلید واژگان: آنانولی، ارسباران، انسان‌شناسی باستان‌شناختی، زاگرس، سلتی، سنگ‌نگاره، قفقاز، میتوگرام، نقوش انسانی، نقوش حیوانی، هیتی.

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

jralfifar@chamran.ut.ac.ir

** دانشیار، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

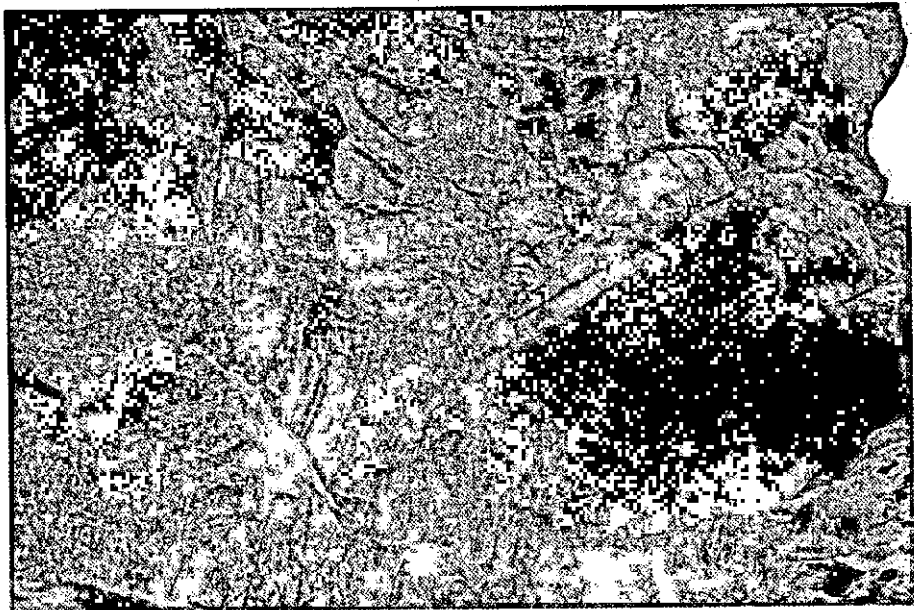
این محل‌ها غالباً به صورت سرپناه زیرسنگی هستند که وسعت زیادی ندارند و بعضی از آن‌ها حتی به سختی امکان نشیستن ۵ تا ۶ نفر برای در امان بودن از ریزش باران و برف را دارا هستند.

وضعیت پراکندگی نقوش در قوشاداش

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

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

عکس شماره ۲: پناهگاه صخره‌ای منقوش به تصاویر حیوانی، انسانی و نمادین



سنگ نگاره‌های ارسباران (سونگون) □ : ۴۹

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

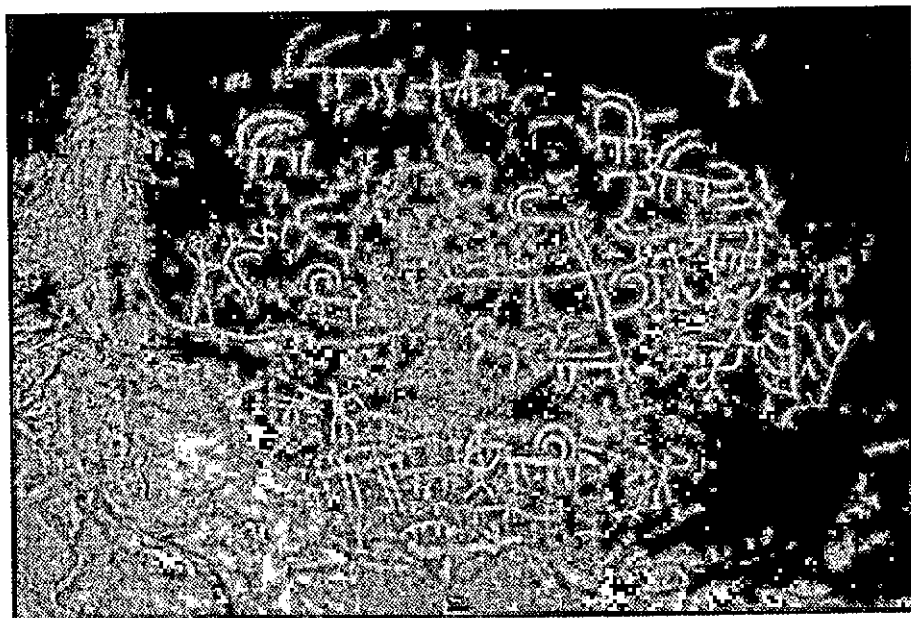
این محل برای پیتوته کردن موقت شکارچیان بزکوهی و احتمالاً حیوانات دیگر نیز بسیار مناسب است؛ زیرا کاملاً مشرف به دره وسیعی است که از درون آن می‌توان به خوبی پخش عظیمی از این دره را زیر نظر داشت.

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

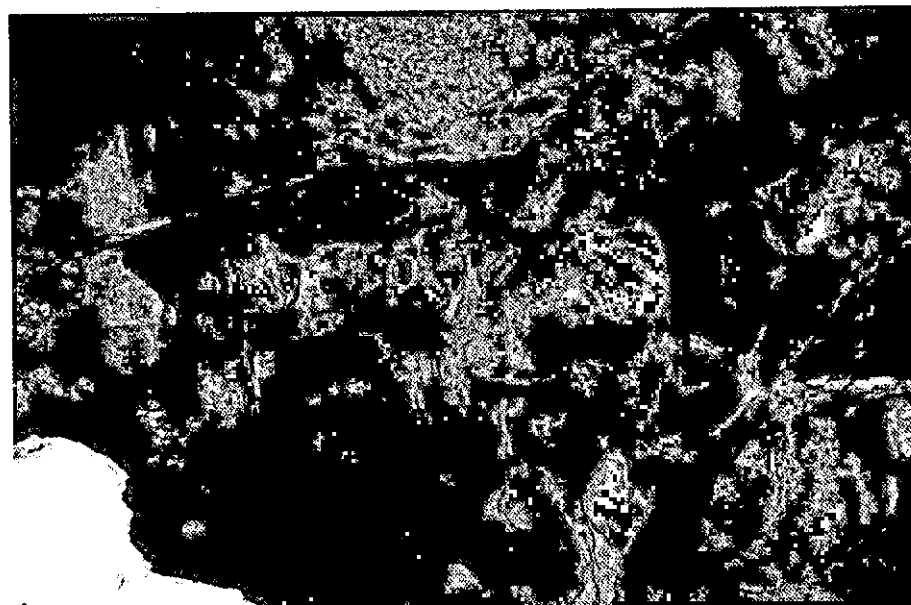
با این وصف گروه تحقیق موفق شد حدود ۲۰۰ نقش که وضعیت نسبتاً روشنی داشتند را شناسایی و شمارش نماید. این تعداد نقش بر روی سطحی حدود ۵۰ مترمربع ایجاد شده‌اند. تعداد قابل توجه دیگری نقش بر روی همین دیواره دیده می‌شوند که به علت فرسودگی زیاد به راحتی قابل تشخیص نیستند (عکس شماره ۳).

۲- در فاصله چند ده متری از پناهگاه اصلی، سر پناه صخره‌ای دیگری وجود دارد که از نظر وسعت بسیار کوچکتر از نمونه قبلی است. تعداد نقوش این پناهگاه در مقایسه با پناهگاه اصلی نیز بسیار کمتر است و تنها نقوش قابل تشخیص آن تعداد اندکی نقوش انسانی است (عکس شماره ۴).

عکس شماره ۳: بخشی از پناهگاه اصلی سونگون

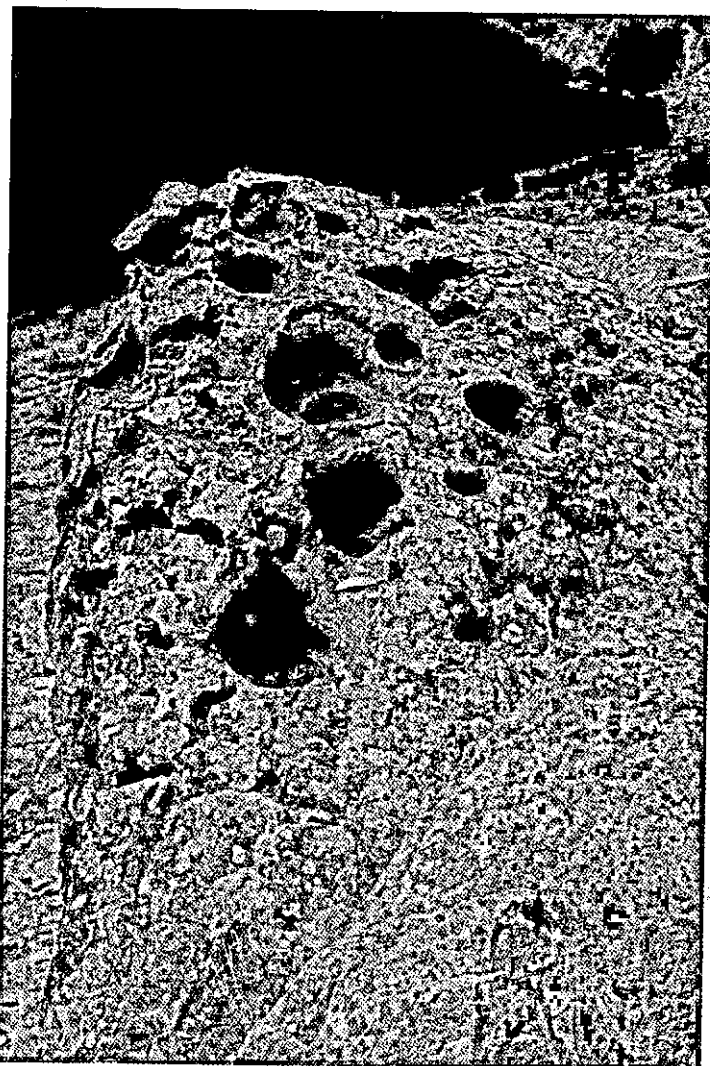


عکس شماره ۴: پناهگاه کوچک سونگون



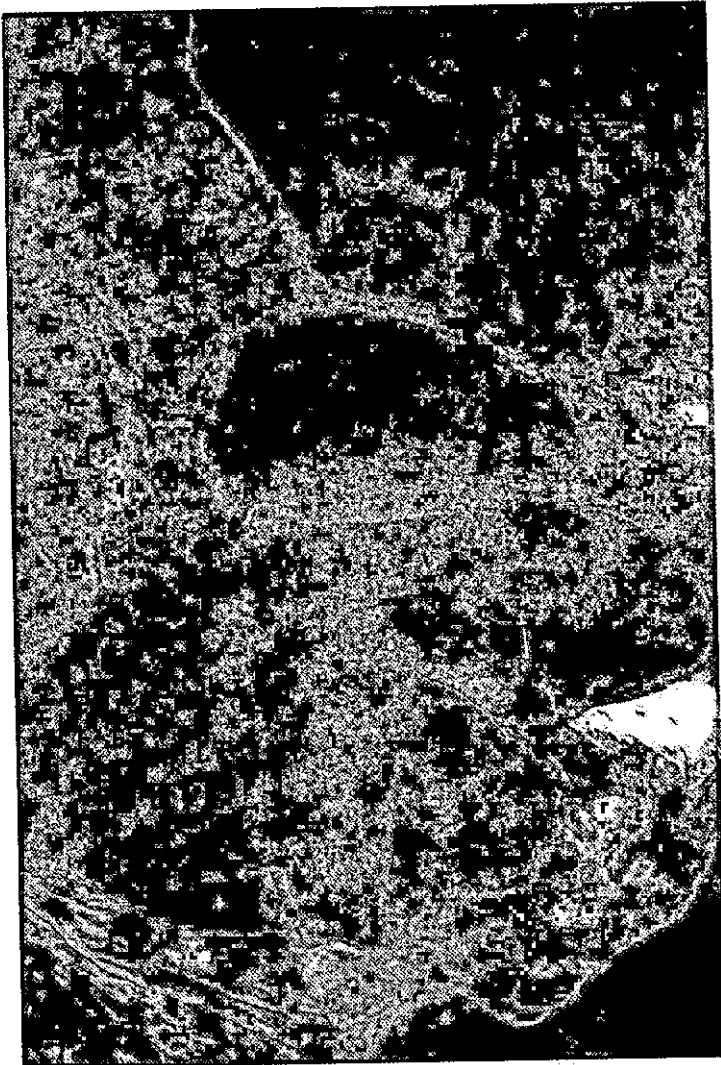
دزست در بیرون و مقابل این پناهگاه تعدادی سوراخ‌های به‌ظاهر مصنوعی مدورسنگی (پیاله مانند) نسبتاً عمیق (حدود ۱۴ عدد و با عمق بین ۲۰ تا ۳۵ سانتی‌متر) مشاهده گردید. که به صورت تنور مانند، ولی بسیار کوچک‌تر از آن می‌باشند. قطر دهانه آن‌ها به‌زحمت از ۳۰ سانتی‌متر تجاوز می‌کند (عکس شماره ۵).

عکس شماره ۵: حفره‌های سنگی مقابل پناهگاه سونگون



۳- مجموعه سوم در ابتدای ورود به صخره‌های منقوش قرار دارد. این مجموعه از سه فرورفتگی طبیعی نسبتاً کوچک طاقچه‌مانند (در حالت سه طبقه) تشکیل شده است و در داخل هر یک از آنها نقوش انسانی و حیوانی به صورت کنده‌کاری، مشاهده می‌گردد (عکس شماره ۶).

عکس شماره ۶: مجموعه فرورفتگی‌های طاقچه‌مانند



شرح تصاویر

۱- نقوش حیوانی:

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

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

ب- نقش گوزن که تعدادش فوق‌العاده کمتر از نمونه پیشین می‌باشد (تنها شش مورد که یک‌مورد آن به صورت نقاشی و بقیه به صورت کنده‌کاری بوده‌اند)

پ- نقش شیشه به مار که به صورت مار پیچ در پیچ در لابه‌لای نقوش پناهگاه اصلی به طرف پایین در حرکت است.

ت- نقش شیشه به غزال با شاخ‌های کوتاه هلالی شکل از دیگر نقوشی است که در این مجموعه، جلب توجه می‌کند. (شمارش تعداد دقیق این دسته از نقوش به دلیل فرسایش میسر نشد. ولی حدود ده نقش از این حیوان در پناهگاه اصلی شناسایی شده‌اند).

مشخصات

اندازه این نقوش زیاد بزرگ نیستند. بزرگ‌ترین گوزن، تصویر شده حدود ۳۰×۲۴ سانتی‌متر طول دارد. اندازه بزهای کوهی کمی از غزال‌ها بزرگ‌تر است. البته این بزرگی بیشتر مربوط به طول شاخ‌هایشان می‌باشد که بلندتر و کشیده‌تر است. اندازه طول نقوش اخیر به ندرت از بیست سانتی‌متر تجاوز می‌کند. اندازه متوسط آن‌ها ۱۴×۱۹ سانتی‌متر است.

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

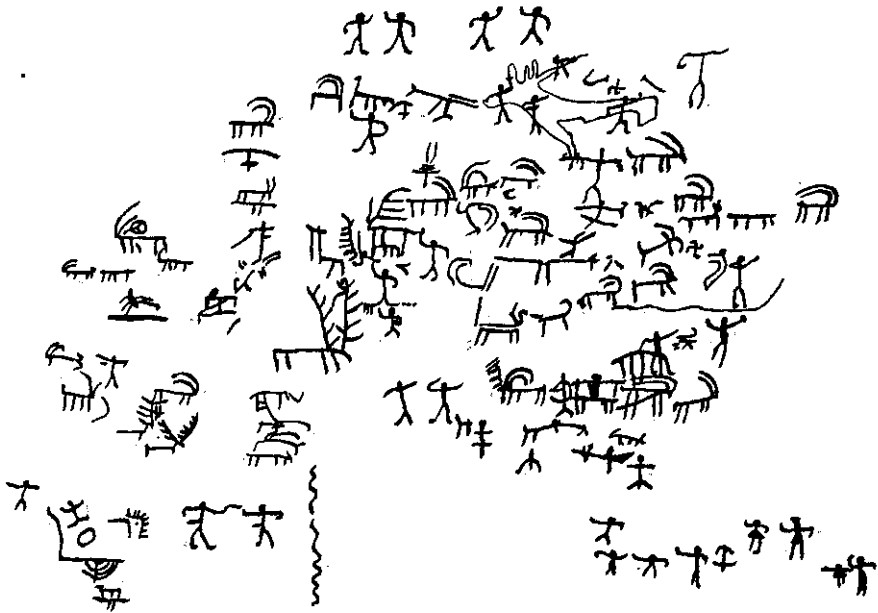
شاید بتوان گفت تنها تفاوتی که بین نقش بز کوهی و غزال در این مجموعه می‌توان یافت در اندازه و حالت شاخ‌هاست که در بزکوهی بلندتر و با قوس نسبتاً کامل‌تری تا انتهای بدن حیوان ادامه یافته است، در حالی که شاخ‌های غزال‌ها هم کوتاه‌تر است و هم قوس کمتری دارد و غالباً انتهایش تا قبل از رسیدن به کمر حیوان پایان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

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

که یکی به صورت عمودی و دیگری به صورت تقریباً مایل از ناحیه نزدیک به سر به طرف بالا جدا شده‌اند و بر روی هر یک از شاخ‌ها خطوط کوتاه‌تر تقریباً افقی که معمولاً از یک طرف شاخ اصلی جدا شده‌اند، نمایش داده شده است. به‌طور متوسط تعداد شاخ‌های کوتاه (شاخ‌خک) که از هر شاخ اصلی خارج شده‌اند پنج عدد است.

تصویر گوزن همان‌طوری که قبلاً نیز اشاره گردید، در یک مورد هم به صورت نقاشی در این مجموعه مشاهده می‌گردد. اندازه نمونه اخیر از سایر نقوش به مراتب بزرگتر است و سبک آن هم با سایر نقوش تفاوت دارد. (تلاش برای نمایش حجم‌ها در این نقش قابل توجه است) این نقش با وجود این که در حالت نیم‌رخ نمایش داده شده ولی شاخ‌ها، بدن و سر با نمونه‌های حکاکی شده تفاوت محسوس دارند و حالت شاخ‌ها دارای پرسپکتیو قابل قبولی است. اما این که آیا این نقش با گل‌اخرا تصویر شده‌است و دیگر این که آیا در میان این همه نقوش حکاکی چرا تنها یک تصویر نقاشی وجود دارد، به بررسی‌های بیشتری نیاز دارد (طرح شماره ۱).

طرح شماره ۱: وضعیت قرار گرفتن نقوش پناهگاه اصلی



حالت‌ها:

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

ب- حالت دومی که تقریباً در تمامی نقوش حیوانی سونگون مشاهده می‌گردد حالت نیم‌رخ است. اکثر نمونه‌ها جهت قرار گرفتن شان متوجه یک طرف است، یعنی اکثراً در جهت مشترکی نیز ایستاده‌اند و بیشتر به صورت دنیال هم نمایش داده شده‌اند. بعضی از نقوش حیوانی (بزکوهی) در حالت رودرو نیز قرار دارند.

۲- نقوش انسانی:

این دسته از نقوش از نظر تعداد نسبت به نقوش حیوانی در اقلیت هستند. بیش از ۶۰ نقش مربوط به انسان به صورت کاملاً مشخص در مجموعه مورد نظر شمارش شده‌اند.

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

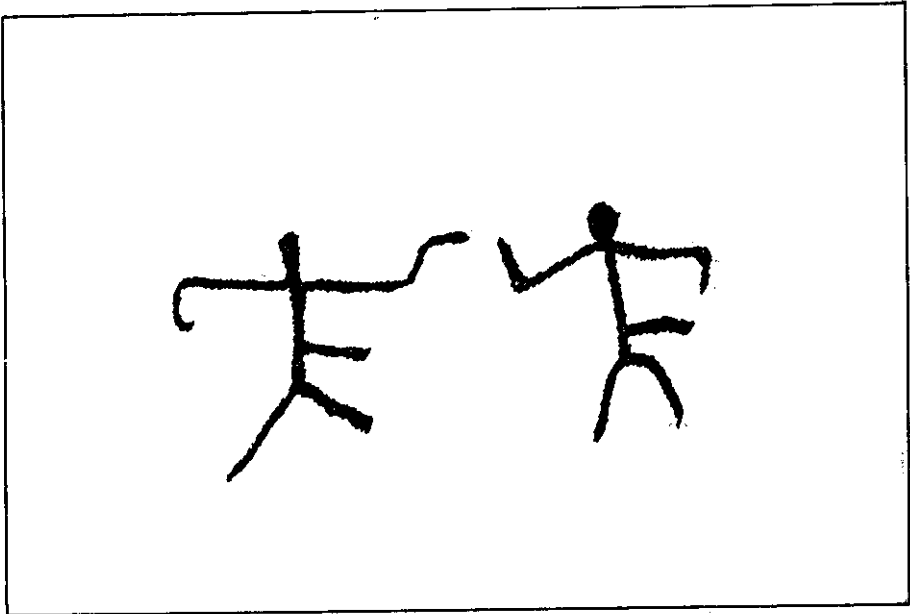
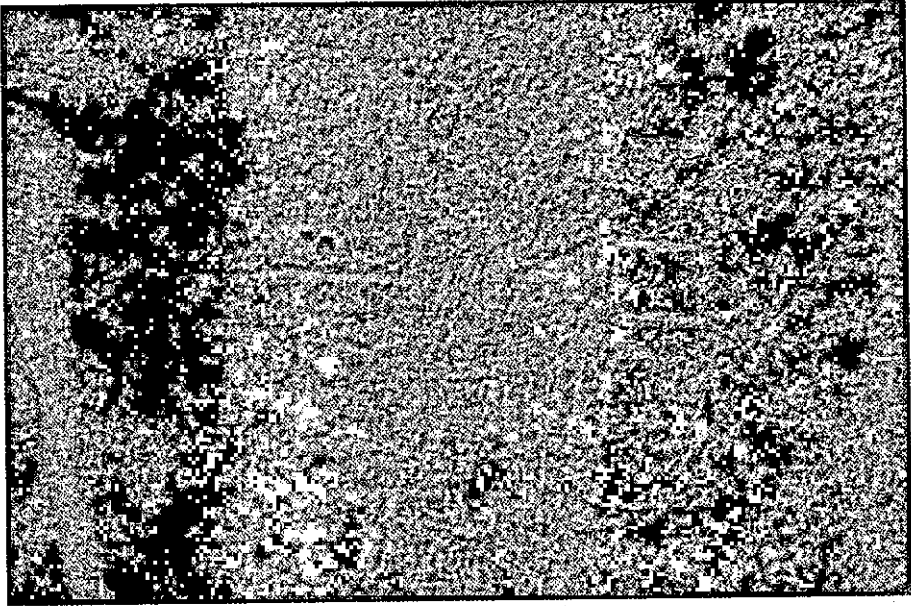
تشخیص جنسیت آن‌ها به صورت مطمئن کار ساده‌ای نیست زیرا هیچ‌یک از عناصر طبیعی مشخص‌کننده جنسیت در آن‌ها مشاهده نمی‌شود ولی علایمی که به نوع لباس و تجهیزات آن‌ها مربوط می‌شود تا حدودی می‌توانند مشخص‌کننده نوع جنسیت‌شان نیز باشد.

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

برای نمایش این دسته از نقوش از حداقل خطوط استفاده شده، سرورتنه آن‌ها نسبتاً کوچک است و شکل پاها غالباً به صورت هشت (۸) می‌باشد. اندازه طول این نقوش به طور متوسط حدود بیست سانتی‌متر است. هیچ نشانه‌ای از نوع لباس بر روی این نقوش مشاهده نمی‌شود.

ب- نقوش زنان: تعداد آن‌ها به مراتب کمتر از دسته قبل است (حدود بیست نقش) مشخصه اصلی آن‌ها تن‌پوش آن‌هاست که به صورت یک لباس زنانه با دامن کاملاً مشخص قابل تشخیص است و هیچ اثری از زائده خنجر مانند به کمر ندارند. مشخصه دیگر آن‌ها سرهای بزرگ‌تر است که شاید نشانگر موهای بلندشان باشد. (به عکس شماره ۴ مراجعه شود) پاهای این دسته از نقوش برخلاف دسته قبل غالباً به صورت موازی ترسیم شده‌اند.

طرح شماره ۲: دومرد با زایده کمری



وضعیت قرار گرفتن :

در بین نقوش انسانی حالت‌های ارایه شده نیز قابل طبقه‌بندی هستند:

الف- تصاویر منفرد: انسان‌هایی که به صورت منفرد در سرتاسر صحنه نمایش داده شده‌اند. این دسته از نقوش نه تنها غالباً مرد هستند، بلکه عمدتاً در حالت ایستاده و درحالتی که یک دست خود را به طرف بالا برده‌اند در لابه‌لای نقش‌های حیوانی پراکنده هستند. در نقوش مردان نیز گاهی به حالتی برمی‌خوریم که شبیه به محاصره کردن یک حیوان و همراهی کردن آن است. نمونه مشخص آن نقش چهار مردی است که در چهار طرف نقش گوزن نقاشی شده قرار دارند و یا این که نقوش مردان منفردی که در کنار بزهای کوهی در تمام صحنه‌ها دیده می‌شوند. حالت‌های نقوش انسان‌های منفرد را در پناهگاه اصلی سونگون می‌توانیم به طور کلی به سه دسته تقسیم کنیم:

- در حالت تمام‌رخ، با هر دو دست به طرف بالا (حداقل ده نمونه)
 - حالت تمام‌رخ، یک دست به طرف بالا و یک دست به طرف پایین (حداقل سی نمونه)
 - حالت تمام‌رخ بدن و نیم‌رخ صورت که این حالت به علت نامشخص بودن وضعیت سر تنها در تعداد اندکی از نقوش قابل تشخیص است.
- ب- تصاویر زوج: این دسته از نقوش نیز تعداد قابل ملاحظه‌ای دارند. نقوش این دسته نیز با استفاده از خطوط ساده و نازک و بدون هیچ گونه گرایش به نمایش سه بعدی ارایه شده‌اند.

حالت‌ها

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

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

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

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


۳- نشانه‌ها

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

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

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

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

ب- علامت شبیه به شاخ بزکوهی از مقابل این علامت تعدادش در حال حاضر زیاد نیست ولی احتمال این که نمونه‌های دیگر آن در اثر فرسایش قابل شناسایی نبوده باشند، بنیبار است. ب- این علامت  هم از جمله علائم کمیاب در این مجموعه می‌باشد. محل قرار گرفتن آن بر روی پشت یک بزکوهی است که در گوشه بالایی سمت چپ صحنه اصلی قرار گرفته است (نگاه کنید به طرح شماره ۱).

نظری بر پدیده‌های مشابه در نواحی مختلف ایران

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

۱- صرف نظر از منطقه ارسباران (منطقه مورد مطالعه ما) مناطقی که آثار چنین هنری در ایران را نشان می‌دهند نسبتاً زیاد هستند و گسترش جغرافیایی فوق‌العاده چشم‌گیری دارند. در استان کردستان، در منطقه‌ای معروف به «خِرهنجیران» واقع در ۲۸ کیلومتری جنوب شهر مهاباد (پدرام، ۱۳۷۳: ۷۹) و هم چنین در ۲۰ کیلومتری جنوب شاهین‌دژ (حوزه بوکان) بزروی صخره‌های کوهی به نام کبوه سور یا کوه سرخ واقع در ۲۰ متری روستای عقربلو (همان) با آثار چنین هنری مواجه هستیم.

۲- در استان مرکزی گزارش‌های متعددی وجود دارد که در آنها به تعداد قابل توجهی نقوش صخره‌ای اشاره شده است. این آثار در مناطقی از تیمرة (تنگ غرقاب، قیندو قلعه آشنا خور و...) (فرهادی، ۱۳۷۷) و هم چنین در منطقه سوسن‌آباد (نزدیک اراک) شناسایی شده‌اند که مورد اخیر در گزارشی چاپ نشده توسط خسرو پوریخشنده (کارشناس ارشد میراث فرهنگی کشور) معرفی شده است (۱۳۷۶).

۳- در استان لرستان غارهایی با دیواره‌های منقوش (منیرملاش، دوشنبه هومیان، بترده سینید و...) در دامنه کوه‌های شمال شهر کوه‌دشت شناسایی و گزارش شده‌اند. نقاشی‌های غبار دوشبه در این مجموعه به علت کیفیت قابل توجه و کم‌نظیرش در ایتران (۱۱۰ نقش) جایگاه ویژه‌ای در مجموعه‌های مشابه کسب کرده است (ایزدینا، ۱۳۴۸: ۶-۱۴).

۴- استان یزد نیز از جمله استان‌های دیگری است که مجموعه‌های پراکنده‌ای از این دست را در خود حفظ کرده است. شناخته‌شده‌ترین این مجموعه‌ها در کوه ارنان واقع در ۱۰ کیلومتری جنوب شرقی یزد قرار دارد. در این محل تعداد تخته‌سنگ‌های منقوش شناسایی شده حدود ۲۷ قطعه است که در وضعی حدود ۴ کیلومتر مربع پراکنده‌اند.

تصاویر حیوانی

- بزکوهی نر: تعداد فوق‌العاده زیاد. نقش این حیوان در تمامی مجموعه‌های منطقه مورد مطالعه از یک طرف و سایر مجموعه‌ها (ایران و کشورهای همسایه و...) از طرف دیگر اهمیت بی‌چون و چرای این حیوان و جایگاه مهم آن را در باورها و اساطیر اقوام گذشته بیش از پیش نمایان می‌سازد. این حیوان یکی از قدیم‌ترین نمادهای شناخته شده در تاریخ بشری است. قدیم‌ترین تصویری که از این حیوان در جهان می‌شناسیم به دیواره‌های غارهای عصر پارینه‌سنگی جدید (۱۲۰۰۰ تا ۳۵۰۰۰ سال پ) در اروپا مربوط می‌گردد که هم به صورت نقاشی و هم به صورت حکاکی و مجسمه و نقش برجسته به تعداد قابل توجه آرایه شده‌اند. (نگاه کنید به رفیع‌فر، ۱۳۸۱) تصویر این حیوان غالباً در مجموعه‌هایی که آندره لورواگوران آن‌ها را اسطوره‌نگاشت نامیده است، در کنار حیوانات دیگر (گوزن، اسب، گاو و...) دیده می‌شوند (۱۳۷۰).

در ایران قدیم‌ترین تصویری که از این حیوان در آثار هنری می‌شناسیم به اوایل دوره نوسنگی تعلق دارد (۱۰۰۰۰ پیش از میلاد).

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

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

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

¹ Mythogramme

² Protoneolithic

به دست آمده است. این مجسمه بزی را در حالت نشسته نشان می‌دهد که به صورت بتیاز هنرمندانه‌ای از طلا ساخته شده است (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۱۵).

نمونه دیگری که جایگاه اسطوره‌ای این حیوان را بهتر مشخص می‌کند، مجسمه‌ای است برنزی، که از لرستان بدست آمده و به قرن هشتم پیش از میلاد تعلق دارد. این مجسمه ترکیبی است از یک رب‌النوع برهنه که بر روی سرش یک بزکوهی فوق‌العاده زیبا قرار گرفته است (همان، ۴۰).

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

بخش عظیمی از این مجسمه‌ها به صورت ریتون هستند که از جنس فلزات مختلف (طلا، نقره، برنز و...) ساخته شده‌اند و به هزاره اول پیش از میلاد تعلق دارند. تعداد قابل توجهی از نمونه‌های اخیر به ویژه از شمال غرب ایران بدست آمده‌اند که به منطقه مورد مطالعه ما بسیار نزدیک است. (همان منبع، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۸ و...) تصویر دیگری که در منطقه مورد مطالعه ما در اغلب صحنه‌ها ولی بنا تعدادی به مراتب کمتر از بز مشاهده می‌شود، نقش گوزن است. این نوع گوزن با آن شاخ‌های زیبا و پرپشت در ایران مرال نامیده می‌شود و محل زندگی اش بیشتر شمال ایران بوده است.

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

در دوره‌های متأخرتر نیز نقش این حیوان جایگاه ویژه خود را حفظ کرده است و ظاهراً در گذشته در میان طوایف سیبری نیز مورد پرستش بوده است. ولی این احتمال نیز وجود دارد که اعتقاد مربوط به انتقال روح متوفی به جهان دیگر و نگهداری آن توسط گوزن به‌طور کلی در اوراسیا (قفقاز) در سرتاسر هزاره اول پیش از میلاد همچنان متداول بوده است (تامارتالوویت، ۱۳۷۰: ۱۵۶).

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

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

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

اصطلاح جفت خدایان آسمان و زمین که هسیود^۹ از آن یاد کرده از جمله ترجیع‌بندهای اساطیر عالم است. به گفته میرچیا الیاده در بسیاری از اساطیر که آسمان نقش خدای بزرگتر را داشته یا دارد زمین همسر وی بوده است و می‌دانیم که در باور مذهب‌بنی مردمان ابتدایی آسمان تقریباً همه جا هست و مشاهده می‌شود. الیاده در جای دیگری اضافه می‌کند. که مضمون جفت آغازین، آسمان - زمین که مربوط به آفرینش کیهان است در همه تمدن‌ها حتی در حوزه اقیانوسیه از اندونزی تا میکرونزی نیز یافت می‌شود. در اساطیر شرق باستان نیز این زوج نقش عمده‌ای در آفرینش جهان دارند برای نمونه: "ملکه سرزمین‌ها (الهه آریانا^{۱۰}) و یانا شوش اینم که خدای طوفان و کنولاک نزد هیتی‌ها بوده است." (الیاده، ۱۳۷۲: ۹-۲۳۸) در سونگون و هم چنین گغامنا چنین ترکیبی به وضوح قابل مشاهده است.

از طرف دیگر همان طوری که در تصاویر ملاحظه گردید، بعضی از این دوقلوها در سونگون دارای زائده‌ای در پشت خود هستند که شبیه به خنجر است که احتمالاً به کمر می‌بسته‌اند و شاید هم دنباله شال یا کمربندی است که به کمر می‌بسته‌اند و از پشت آویزان می‌شده است. از طرف دیگر نباید فراموش کنیم که به گفته تامار فالوت، اقوام سکایی-کت‌های دم‌دار می‌پوشیده‌اند (۱۳۷۰: ۱۸۷).

البور گرنی در کتاب "هیتی‌ها" نقش برجسته‌ای را معرفی می‌کند که در قره‌تپه (ترکیه) شناسایی شده و به دوره هیتی‌ها تعلق داشته است. این نقش برجسته از دو قسمت تشکیل شده است: قسمت اول (بالایی) دقیقاً همین ترکیب دوقلوهای سونگون و گغامنا را نشان می‌دهد که در حال ردوبدل کردن حلقه‌ای به یکدیگر می‌باشند. در قسمت دوم (پایینی) همین صحنه گروهی نوازنده و رقصنده را می‌توان مشاهده نمود (۱۳۷۱: ۲۹). جالب است که بدائیم در قسمت پایین پناهگاه سونگون نیز عده‌ای در حال "رقص" نشان داده شده‌اند (نگاه کنید به طرح شماره ۱۱).

تصویر مشابه دیگری از این دست را در بعضی از پرستش‌گاه‌های هیتیایی نیز می‌توان مشاهده نمود. مثلاً در نقش برجسته‌های پرستش‌گاه روباز یازیلی-کایا واقع در ۳ کیلومتری بغازکوی (کلمه ترکیبی به معنی صخره نوشته) بنا ترکیب‌های تقریباً مشابهی مواجه هستیم. (گرنی، ۱۳۷: ۱۴۱). این ترکیب در این محل مرتبط با اسطوره خلد-هورا به عنوان کشنده ازدهایی به نام ایلویا نکاس قلندار شده است. (عکس شماره ۷) (همان: ۱۳۱) البته در سونگون نیز در یک مورد این ترکیب با نقش‌آمار نیز همراه است که شاید نمادی از همان ازدها باشد (۱۹). و بالاخره نمونه‌هایی که ترکیب‌هایی تقریباً نزدیک به مضامین صحنه‌های سونگون را نشان می‌دهند نیز در بخش‌هایی از اروپا شناسایی شده‌اند: یک پلاک قره‌با تصویر احتمالاً زوجی شبیه به نمونه‌های سونگون از مجلی به نام چووارا (رومانی) به دست آمده است که با ظرافت

⁹ Hesiodo
¹⁰ Arianna

تیبیاژ ساخته شده است این اثر به نظر کولستانتین دیاکوویچ، متأثر از هنر هلنی-سلتی است (Daicoviciu, 1969: 59) (عکس شماره ۸):

عکس شماره ۷: نقوش مغبد یازیلی کایا



عکس شماره ۸: تصویر حکاکی شده بر روی تیسین نقره رومانی



انسانی به طوری که ملاحظه گردید تصویر دو قلوها (خدایان ۱) و حالت خاصی یک در نشیان دادن آن‌ها رعایت گردیده هم در سونگون و همه در سنگ‌نگاره‌های کوه‌های گنما (ارمنستان) و عیناً تکرار می‌شود و در این ترکیب غالباً تصویر مار نیز در هر دو محل به وضوح مشاهده گردیده است که درباره سابقه و هویت اسطوره‌ای آن‌ها در بالا توضیحاتی بیان کردیم و هم چنین خواهد و نمونه‌های دیگری چون نقش سواسیتیکا و تکرار آن در مناطق مختلف تماماً نشان گر آن است که این تصاویر بیان کننده پیام‌های خاصی می‌باشند و یا به قول آندره لورواگوران میتوگرام یا اسطوره نگاشت هستند و برای خواندن آن پیام‌ها لازم است که با الفبنا و یا رمزهای قراردادی آن‌ها آشنا باشیم (۱۳۷۰: ۲۸۱). البته در این راستا مطالبه ما هم چنان ادامه خواهد یافت. نکته دیگری که در این جا می‌تواند بسیار مورد توجه قرار بگیرد وجود سیوزاخ‌های مصنوعی (هاون مانند) در دل سنگ‌ها است که در تعداد چندتایی نزدیک کنار هم و تماماً در مقابل این مکان‌های حاوی سنگ‌نگاره (به فاصله چند متری از آن‌ها) ایجاد شده‌اند، با وجود اینکه کارکردشان هنوز روشن نشده‌اند ولی نمونه‌های مشابه آن عیناً در مجموعه‌های مزبوط به قوبستان مشاهده می‌گردد.

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

نتیجه‌گیری

- ۱- توجه به تفاوت اساسی نقوش سونگون یا سایر مجموعه‌های شناخته شده از این دست در کشور فعلی ایران خود نیز می‌تواند یکی از شاخص‌های قابل تعمق باشد. ترکیب‌های صحنه‌های سونگون در حال حاضر با هیچ یک از ترکیب‌های نقوش صخره‌ای شناسایی شده در ایران شباهت کافی ندارد. در سونگون بر خلاف اکثر ترکیب‌های مجموعه‌های مناطق دیگر که مضامین اصلی‌شان در ابعاد بسیار وسیع تصویر است، سوار، تیر و کمان (شکارگاه) و... بوده است ما هیچ گونه اثری از این مضامین مشاهده نمی‌کنیم.
- ۲- صحنه دو قلوها که در سونگون وجود دارد تنها در مجموعه‌های کوه‌های گنما (ارمنستان) به طور واضح و کاملاً قابل مقایسه شناسایی شده است، حتی در مجموعه قوبستان نیز چنین ترکیبی مشاهده نشده که این امر خود می‌تواند تعجب‌انگیز باشد.

- ۳- شاخص دیگر حالت نقوش انسانی است. در سونگون نقوش انسانی در بیش از ۹۰ درصد موارد یک حالت خاص و معینی را نشان می‌دهند. (چه به صورت فردی و چه به صورت جمعی) و آن حالتی است که یک دست به طرف بالا و یک دست به طرف پایین قرار گرفته است. حتی در لابه‌لای نقوش حیوانات نیز نقوش انسانی منفرد و یا گروهی تقریباً تمام‌شان در چنین حالتی نمایش داده شده‌اند. این پدیده باعث گردیده که به راحتی بتوانیم صحنه‌های سونگون را با وجود نقوش حیوانی فراوان خصوصاً حیواناتی چون بزکوهی، غزال و گوزن که در اکثر صحنه‌های شکار در سنگ‌نگاره‌های مناطق دیگر ایران وجود دارد به صحنه یک شکارگاه نسبت داد.
- ۴- جدا بودن نقوش زنان از مردان قابل تأمل است. این نقوش در هر دو پناهگاه مجزا و با فاصله از یکدیگر قرار داده شده‌اند. نقوش دسته اول عمدتاً در یک پناهگاه کوچک تر دیده می‌شوند و به صورت زوج و بدون اینکه با هیچ تصویر دیگری (مثلاً حیوانی یا نمادین و یا...) همراهی شده باشند مشاهده می‌شوند در حالی که نقوش دسته دوم غالباً در پناهگاه اصلی و مجموعه سوم ارایه شده‌اند که با نقوش حیوانی و نقوش نمادین نیز همراه هستند. همان‌طور که ملاحظه گردید نقوش زنان نیز در پناهگاه اصلی وجود داشته ولی در قسمت پایینی و تقریباً به صورت جدا از نقوش دیگر نمایش داده شده‌اند.
- ۵- طبق شواهد و اسناد موجود این بخش از آذربایجان در هزاره اول پیش از میلاد بخشی از سرزمین اقوام اوراتویی بوده است. لذا احتمال این که این آثار از این اقوام تعلق داشته باشد نیز وجود دارد. ولی همان‌طور که اطلاع داریم مهم‌ترین مضمون (نقش مایه) در هنر اوزارتو نقش شیر است که چنین نقشی نه تنها در سونگون بلکه در سنگ‌نگاره‌های گغام (ارمنستان) نیز مشاهده شده است. اما در مجموعه‌های قوبستان نقش شیر از جمله نقوشی است که در حالات مختلف در بین نقش مایه‌های آن محل مشاهده می‌شود! چنین پدیده‌ای می‌تواند یکبار دیگر مسئله قرابت اقوام ساکن در سونگون و گغام را در هزاره اول پیش از میلاد مورد توجه بیشتر قرار دهد.
- ۶- نقش اسب در هنر ایران و منطقه آسیای میانه از جمله نقوشی است که در دوره‌های مختلف تاریخی دیده شده است این نقش نیز هم در سونگون و هم در گغام غایب است.
- ۷- نقش گاو نیز از نقوش شناخته شده دیگر در هنر ایران باستان است. در این هنر گاو نشانه میترا است. این نقش نیز در سونگون و گغام غایب است ولی باز در قوبستان وجود دارد.
- ۸- در قوبستان نقوش شکارچیان در حالت گمان‌گشی از جمله نقوش نسبتاً فراوان است (طرح شماره ۵) چنین نقشی با وجود اینکه در اکثر قریب به اتفاق سنگ‌نگاره‌های داخل کشور ایران نیز دیده می‌شود اما در سونگون و گغام هرگز مشاهده نشده است.
- ۹- در هنر ایران باستان ترکیب صحنه‌ها غالباً یک ترکیب سه تایی از سه نوع حیوان می‌باشند: حیوان علف‌خوار (که معمولاً گوزن است) یک حیوان گوشت‌خوار (که معمولاً شیر است)

- ب. فرزهادی، مرتضی، ۱۳۷۷، موزه‌هایی در بیابان رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر، (گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نوظفته صخره‌ای تیمره)، چاپ اول، تهران، دانشگاه علامه طباطبائی.
- ب. گرنی، الیور، ۱۳۷۱، هیتی‌ها، ترجمه زقیه بهزادی، چاپ اول، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی پژوهش‌گاه.
- ب. گیزشمن، رومن، ۱۳۴۶، هنرماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، چاپ اول، تهران، شوکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ب. سیلک کاشان، ترجمه اصغر کریمی، تهران، ستارمان میراث فرهنگی کشور.
- ب. لبلاف خانیکی، رجب علی و بشاش، رشول، ۱۳۷۳، سنگ‌نگاره لاخ مزار بیرجند، تهران، ستارمان میراث فرهنگی کشور.
- ب. لوزوگوران، آندره، ۱۳۷۰، "تأملی بر هنر غارها"، ترجمه جلال‌الدین رفیع فخر، در: نامه علوم اجتماعی، شماره دوم، دوره جدید تابستان، صص. ۲۸۱-۲۹۶.
- ب. ورجاوند، پرویز، ۱۳۴۹، "معرفی نقوش پیش از تاریخ قویستان یا (گوبوستان) و مقایسه آن با نقش‌های لرستان و سفالینه‌ها"، در: مجله باستان‌شناسی و هنر ایران، شماره پنجم، صص. ۱۸-۳۰، بهار و تابستان.

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

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