



بررسی و تحلیل گونه‌شناختی سنگ‌نگاره‌های نویافته باوکی، شهرستان ازنا

I سارا صادقی

II سعید رحیمی

III بهروز افخمی

IV اسماعیل همتی‌ازندریانی

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۰۰ - ۱۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲
شناسه دیجیتال (DOI): 10.66224/PJAS.5.16.175

چکیده

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

کلیدواژگان: سنگ‌نگاره، نقش مایه، عصر آهن، باوکی.

I. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول).
Sara_sadeghi809@yahoo.com

II. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

IV. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

مقدمه

یکی از قدیمی‌ترین سنت‌های هنری زنده در دنیا که طی هزاران سال تداوم یافته، هنر نقوش صخره‌ای است که به نظر می‌رسد سطوح سنگی اولین بستر ماندگاری بوده‌اند که انسان برای ثبت آثار هنری خود انتخاب کرده است (قسیمی، ۱۳۹۹: ۲۵). برای هنر صخره‌ای^۱ یا آن‌چه بیشتر در دنیا به عنوان هنر صخره‌ای شناخته شده، تعریف ثابتی وجود ندارد؛ به طوری که می‌توان تمام نقوش، نمادها و یا عوارضی را که انسان با اهداف گوناگون روی سطح سنگ ایجاد کرده، هنر صخره‌ای نامید. هنر صخره‌ای سه حالت دارد؛ یا حاصل یک فرآیند افزایش است، یعنی انسان برای خلق اثر به سطح سنگ، ماده رنگی را اضافه می‌کند که آن را «نقاشی صخره‌ای» می‌دانند؛ یا این که یک فرآیند کاهشی است؛ یعنی بخش‌هایی از سطح سنگ برداشته می‌شود که به آن «پتروگلیف» یا «کنده‌کاری» اطلاق می‌شود؛ و یا این که به عوارض و برجستگی‌های سطوح سنگی طبیعی که به نحوی به دست انسان تغییر یافته، «ژئوگلیف» گفته می‌شود (همان: ۲۶). این هنر که تقریباً در تمام نقاط جهان یافت می‌شود، گنجینه‌ای از اطلاعات ارزشمند درباره روند رشد فکری بشر است. صخره‌نگاره‌ها، هنر صخره‌ای و یا به مفهوم رایج و متداول در میان باستان‌شناسان «باستان‌شناسی هنر صخره‌ای»^۲ از جمله شواهد فوق‌العاده مهم در حوزه مطالعات باستان‌شناختی، رشته‌ها و دانش‌های خویشاوند دیگر است. در بیش از ۱۲۰ کشور جهان، گروه‌های انسانی نمونه‌هایی از نقاشی یا کنده‌کاری صخره‌ای از خود به جا گذاشته‌اند (آناتی، ۱۳۷۷: ۱۰). موضوعات سنگ‌نگاره‌ها متأثر از شرایط جغرافیایی، فرهنگی، زیست‌محیطی هر منطقه هستند. امروزه نقوش صخره‌ای با قدمتی که دارای طیف گسترده‌ای است، از دوره پارینه‌سنگی تا دوره معاصر را شامل می‌شود (رضایی و جودی، ۱۳۸۹). درواقع سنگ‌نگاره‌ها از مستندترین مدارک در نمایش مفاهیم باستان‌شناسی اجتماعی (مانند پیوندهای فرهنگی و روش‌های زیستی و...) فرهنگی، سیاسی و اقتصادی(?) محسوب می‌شوند (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۶). تا سال ۱۹۶۷ م. (۱۳۴۵ ه.ش.) نقوش صخره‌ای نه تنها در ازنا، بلکه در تمام ایران کم‌اهمیت تلقی شده‌اند و تنها در گزارشاتی که باستان‌شناسان به آن می‌پرداختند، اشاراتی جزئی و گذرا به آن‌ها می‌شده است. اما از آن زمان تاکنون مطالعات زیادی انجام گرفته و گزارشات فراوانی درخصوص نقوش صخره‌ای در نقاط مختلف کشور ایران ارائه شده است. وسیع‌ترین منطقه از سنگ‌نگاره‌ها در ایران مربوط به سنگ‌نگاره‌های تیمره، بین خمین و گلپایگان است (فرهادی، ۱۳۷۷: ۶۵). زیرساخت‌های فرهنگی و تاریخی این استان چنان بکر و غنی است که به محققین اجازه می‌دهد در هر زمینه‌ای خصوصاً از رویکرد باستان‌شناسی به بررسی و مطالعه پرداخته و نتایج ارزشمندی به دست آورند؛ علاوه بر دیگر داده‌های باستان‌شناسی (اعم از: سفال، بناها و...)، نشانه‌های دیگری هم چون نقش و نگارهایی که بر روی صخره‌ها برجای مانده، از منظر باستان‌شناسی و تطابق و تعامل فرهنگی-هنری اقوام باستانی ساکن در این محوطه‌ها با مناطق مجاورش، قابل تأمل و درخور توجه ویژه‌ای است که بر لزوم و اهمیت جایگاه باستان‌شناسی هنر صخره‌ای در این قسمت از ایران اشاره دارد. اهداف اصلی پژوهش شامل: معرفی و بررسی نقوش سنگ‌نگاره باوکی، طبقه‌بندی نقوش براساس نوع و سبک نگاره‌ها، بررسی تطبیقی و تشابه‌ای نقوش با دیگر نقاط ایران و خارج ایران، گاهنگاری پیشنهادی براساس شواهد گاهنگاری نسبی نقوش موجود است.

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

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

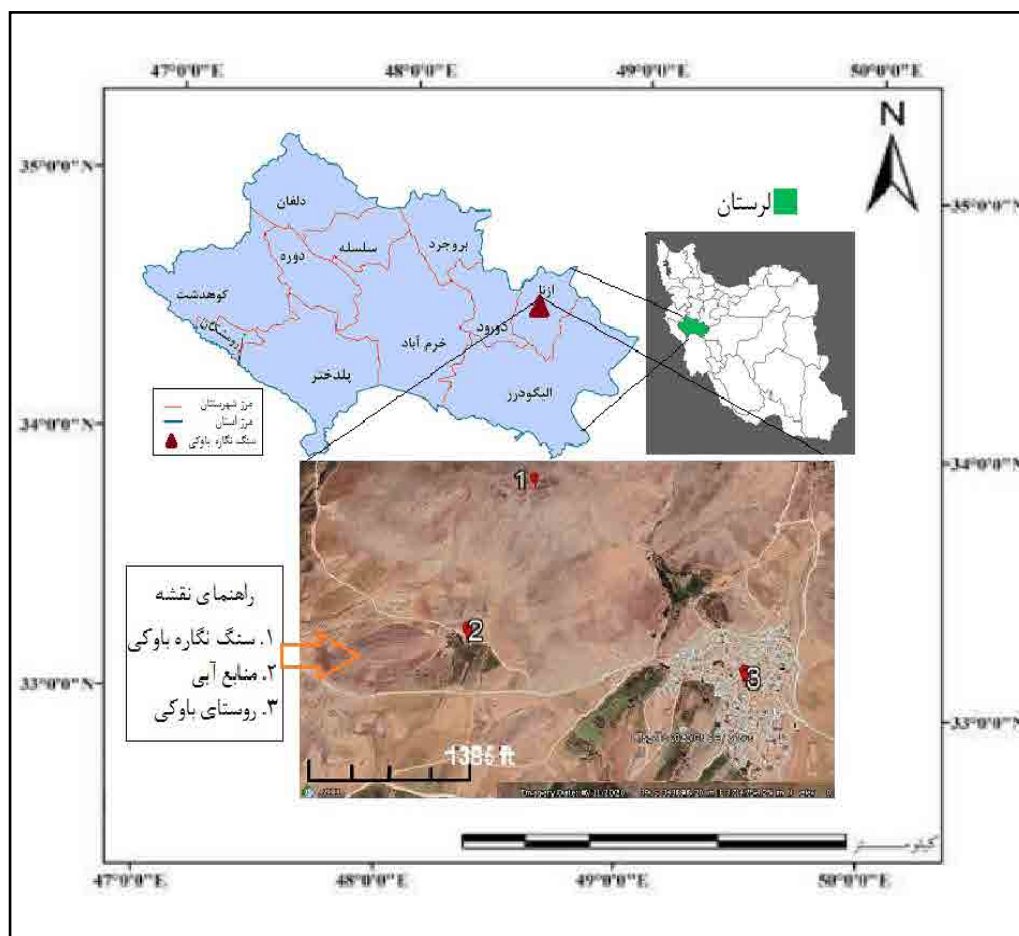
پیشینه پژوهش

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

موقعیت جغرافیایی

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

بعد باوکی می‌رویم. نگاره‌های روستای باوکی در یک کیلومتری غرب روستا بر روی کوه پیرجلیل قرار دارند. موقعیت آب‌وهوای روستای باوکی سرد و کوهستانی است. این روستا به دلیل مجاورت با کوه اشترانکوه (بلندترین کوه استان)، زمستان‌های بسیار سرد دارد. شغل اهالی روستای باوکی کشاورزی و دامداری است. بیشترین محصولات کشاورزی منطقه، گندم و جو، و دام‌هایشان گوسفند، بز و گاو است. این منطقه در قدیم‌الایام، یک منطقه یکجانشین بوده و هیچ نوع بیلاق، قشلاق، ایل و کوچی در آن صورت نگرفته است. زبان اهالی منطقه، لری ثلاثی (سیلاخوری) بوده است و در دوره‌های اخیر گردهای سنقر به این منطقه تبعید شدند؛ امروزه گویش‌شان در میان مردمان منطقه ادغام شده و به زبان سیلاخوری صحبت می‌کنند. از مهم‌ترین تپه‌های استقرار روستا می‌توان از تپه وراسیاب نام برد که قدمت آن مربوط به دوره هخامنشی تا دوران اسلامی است. این حدود ۶۰۰ متری کوه، صخره‌های به هم پیوسته بزرگی وجود دارد که نگاره‌ها روی این سنگ‌ها نقش شده‌اند. نام این کوه پیرجلیل است و حدود ۷۰۰ متر ارتفاع دارد. در بالای کوه قبری وجود دارد که مورد احترام اهالی روستا است. در سال‌های اخیر این قبر مورد حفاری و دستبرد حفاران غیرمجاز قرار گرفته است. جنس صخره‌های کوه، آهکی ماسه‌ای و رنگ صخره‌ها قهوه‌ای است. مختصات: $68/32^{\circ}$ و 30° و 49° طول جغرافیایی و مختصات: $86/21^{\circ}$ و 55° و 33° عرض جغرافیایی در ارتفاع ۲۲۴۶ متری از سطح آب‌های آزاد واقع شده است. مساحت محوطه منقوش به طول حدود ۳۰ متر و عرض حدود ۵ متر وسعت دارد.



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

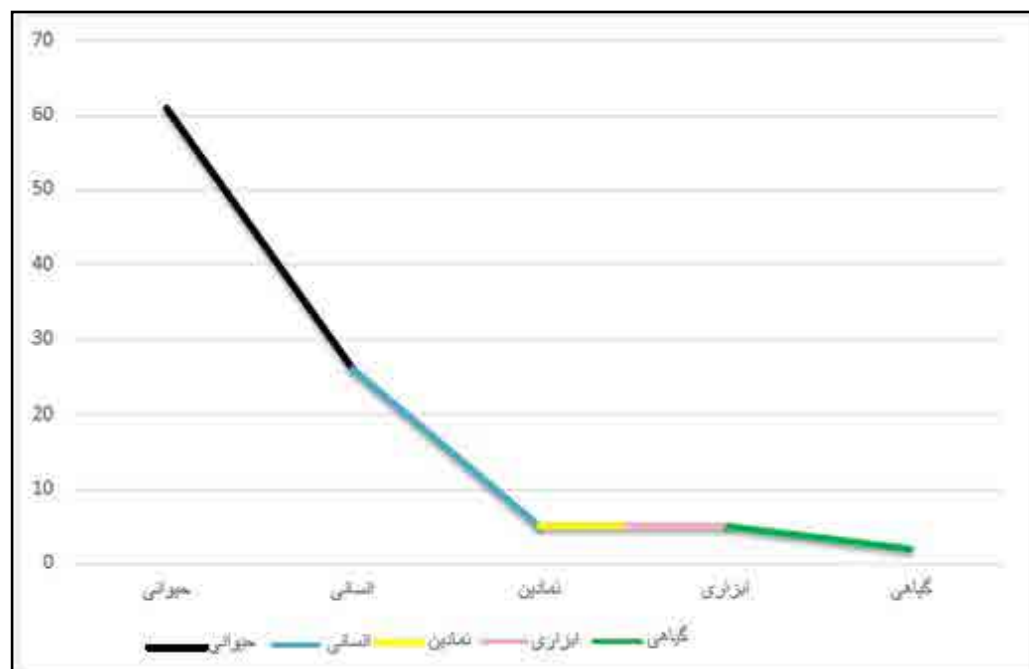
توصیف نقوش

با توجه به سبک نقوش، گونه‌شناسی، دسته‌بندی و فرسایش یکسان آن‌ها می‌توان گفت که نگاره‌ها در یک مرحله زمانی نقش گردیده‌اند. مجموعه نقوش باوکی بر روی ۵ قسمت از صخره‌های به هم پیوسته ایجاد گردیده که ۷۴ نقش را در خود جای داده است. نمای هر ۵ اثر رو به سمت جنوب است (تصویر ۱). متداول‌ترین روش در ایجاد سنگ‌نگاره‌های باوکی به سبک کنده‌نگاری است و عمق نقوش تقریباً ۴ میلی‌متر است و سبک ایجاد نقوش مورد مطالعه اکثراً به سبک انتزاعی بر پایه ساده کردن تصاویر حیوانی و انسانی بوده است. در میان نقوش، ۴ نقش واقع‌گرایانه ترسیم شده که شامل سه نقش بز کوهی و گوزن است که نسبت به سایر نقش‌ها در اندازه‌های بزرگ‌تری ایجاد شده‌اند. ابزار به کاررفته برای ایجاد نقش اندازه‌ی به دلیل ظرافت بالای نقوش با قلم فلزی (ابزار نوک‌تیز) ایجاد شده‌اند. ایجاد نقش به وسیله سنگ‌ها خطای قابل مشاهده و واضحی دارد و در این سه نقش مایه بز کوهی حتی کوچک‌ترین خطا و بی‌نظمی در نقوش دیده نمی‌شود و امکان ایجاد آن با ابزار سنگی تقریباً غیرممکن است. نقش مایه‌های مجموعه باوکی عبارتند از:

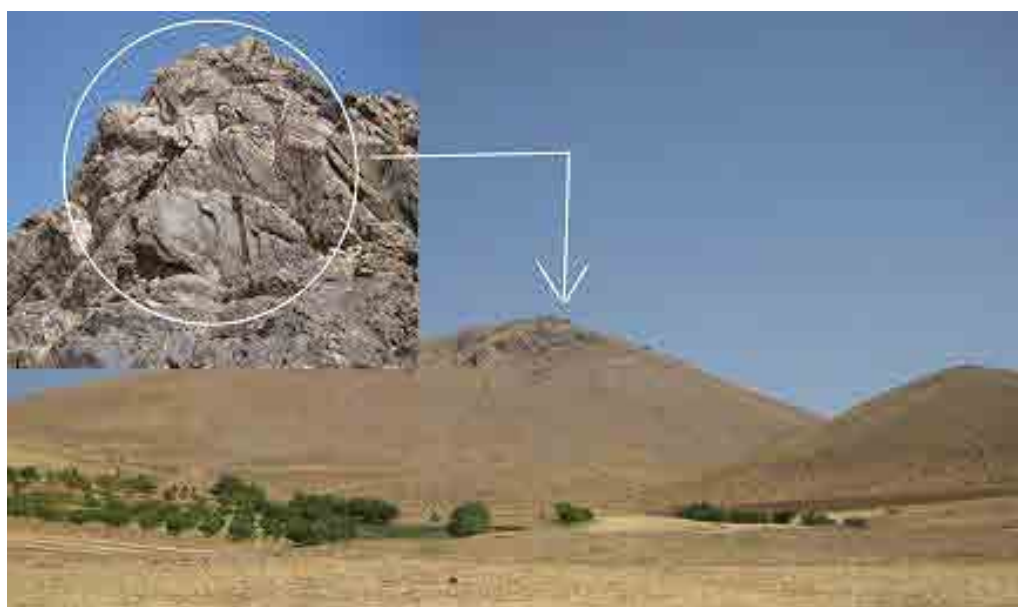
- ۱- نقش مایه‌های حیوانی (بزکوهی، گوزن، سگ، پلنگ، اسب، نامعلوم)، ۶۱٪.
- ۲- نقش مایه‌های انسانی (در حال رقص، در حال شکار، سوار بر اسب)، ۲۶٪.
- ۳- نقش مایه‌های نمادین (چلیپا، چرخ)، ۵/۲٪.
- ۴- نقش مایه‌های گیاهی (درخت)، ۲/۶٪.
- ۵- نقش مایه‌های ابزارآلات (تیروکمان و چوب‌دستی و گرز)، ۵/۲٪ از کل مجموعه را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

نقوش حیوانی

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



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

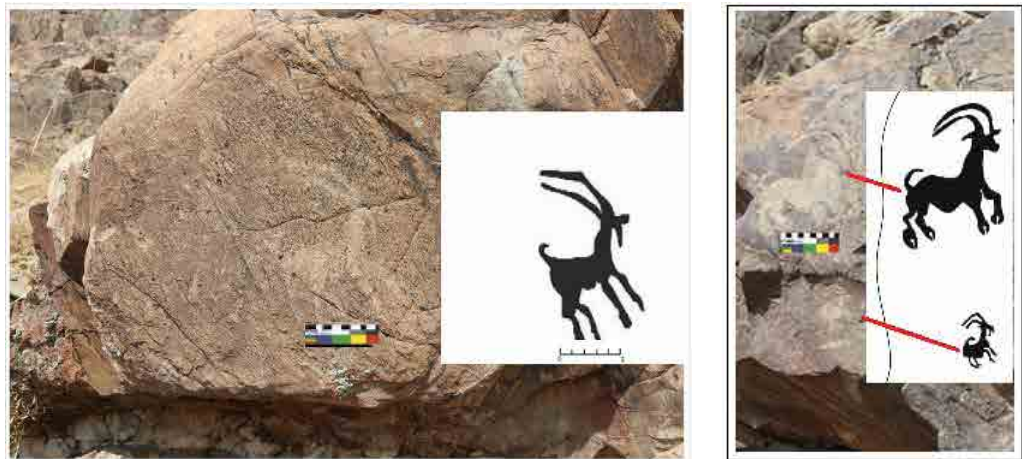


تصویر ۱. موقعیت سنگ نگاره‌های باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

منفرد و به دو سبک واقع‌گرایانه و انتزاعی است. در کل، سبک و شیوه حک نقوش حیوانی در سنگ نگاره‌های باوکی به صورت انتزاعی و فاقد ژرف‌نمایی بوده و در موارد اندکی استفاده از ژرف‌نمایی مخصوصاً در نمایش شاخ‌ها و حرکت پاهای نقوش حیوانی به چشم می‌خورد. تمام نقوش حیوانی به صورت نیم‌رخ نمایش داده شده‌اند.

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

- **نقوش بزکوهی به سبک انتزاعی:** ۳۱ نقش بزکوهی به سبک انتزاعی در تابلوهای ۱ (تصویر

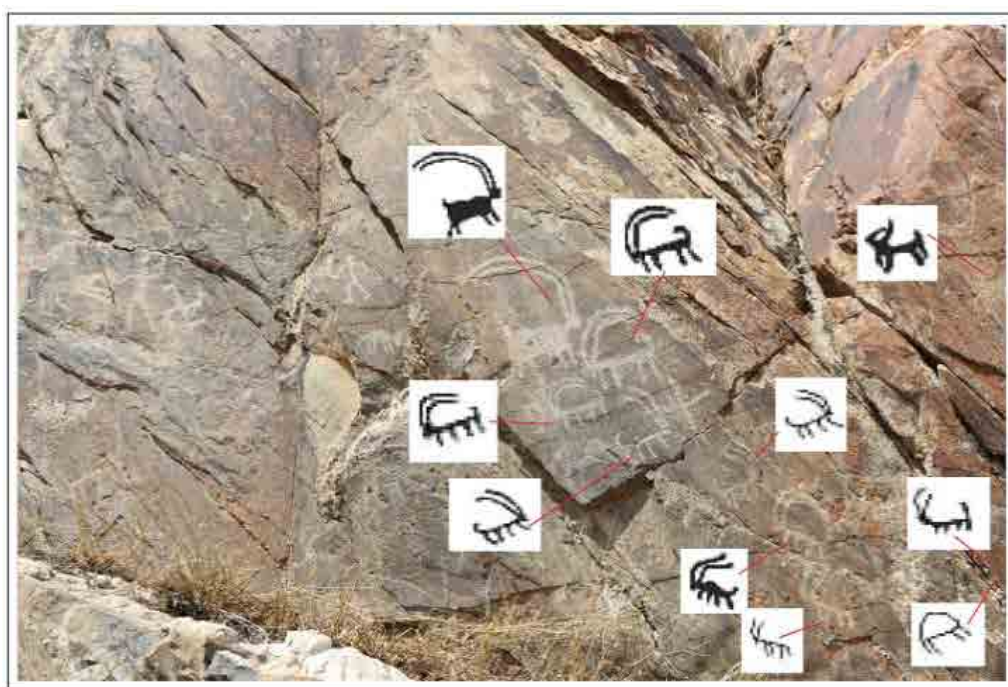


تصویر ۲. نقش بزهای کوهی به سبک واقع‌گرایانه در تخته‌سنگ شماره ۱ (نگارندگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۳. نقش بزکوهی به شکل واقع‌گرایانه در تخته‌سنگ شماره ۵ (نگارندگان، ۱۳۹۹).

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



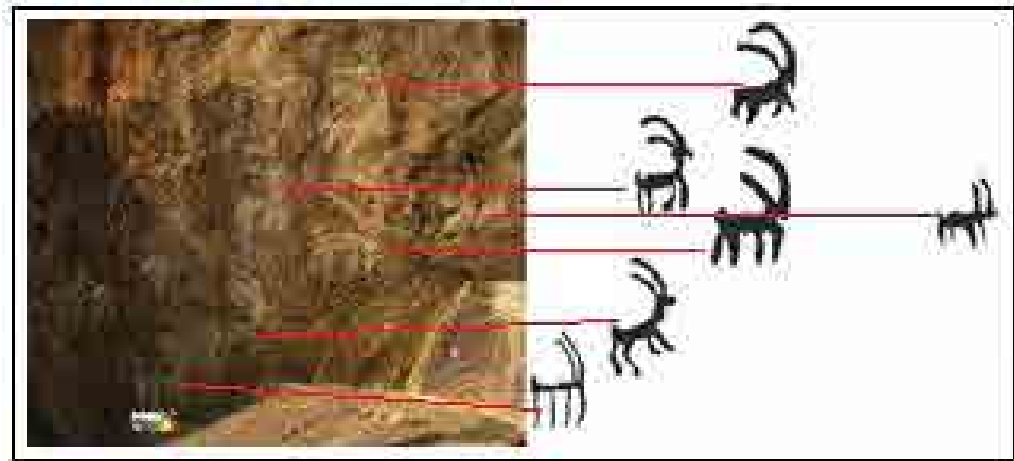
تصویر ۴. نقوش بزهای کوهی به سبک انتزاعی، تابلو شماره ۱ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



تصویر ۵. نقوش بزهای کوهی به سبک انتزاعی، تابلو شماره ۲ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



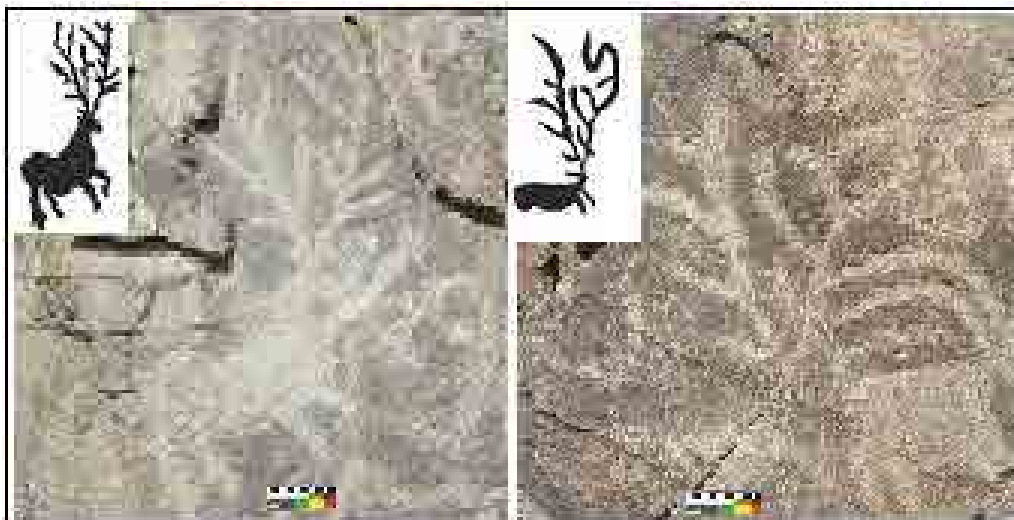
تصویر ۶. نقوش بزهای کوهی به سبک انتزاعی، تابلو شماره ۳ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



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

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

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

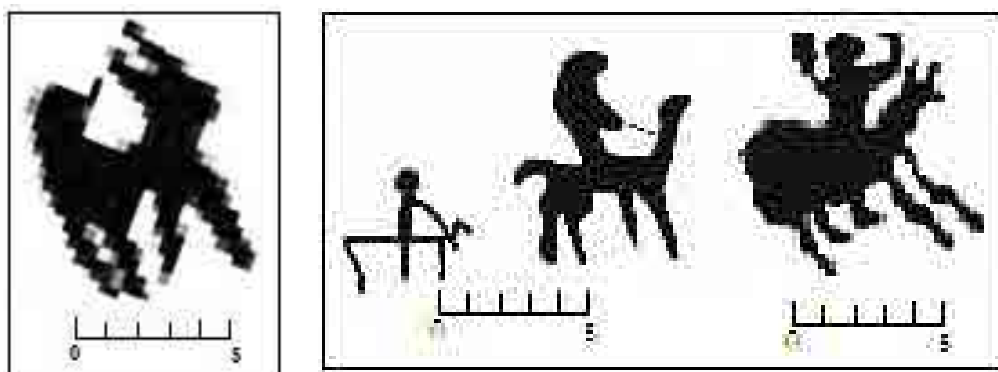


تصویر ۸. نقش گوزن در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

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

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

۴. سگ: از این حیوان در کل مجموعه فقط یک نقش و بر روی تابلوی شماره ۲ قرار دارد. گونه نقش سگ را می‌توان به واسطه نوع گوش، دم و بدن کشیده آن شناسایی کرد که اغلب دارای دم کشیده و گوش‌های تیز به سمت بالا هستند. سگ با خطوط ساده و بدون جزئیات و حجم بدن نشان داده شده که به سبک انتزاعی ترسیم شده است. فرم آناتومی دم و گوش‌های تیزشده‌اش به مفهوم آماده بودنش برای حمله است. این نقش قابل مقایسه با نقوش تیمره (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۲۵)، رنگین‌نگاره‌های لرستان (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۲۸۷) است (تصویر ۱۰). براساس شواهد باستانی سگ حداقل از ۱۴,۰۰۰ سال پیش همراه انسان بوده است. اولین گونه اهلی شده سگ، در منطقه خاورمیانه حدود ۱۲,۰۰۰ سال پیش وجود داشته که بسیار به فعالیت شکار انسان کمک می‌کرده است (Alves et al., 2018: 155). در ایران از محوطه‌های دوره فراپارینه‌سنگی در مازندران، شامل: غارهای کمربند و کمیشان، علی‌تپه بقایای علف‌خوارانی مثل: گاو وحشی، آهو، گراز و گوشت‌خوارانی مانند: گربه‌سانان و سگ‌سانان نیز یافت شده است (بیگلری و عبدی، ۱۳۹۳: ۲۲). سگ نماد نگهبان، مراقب، نماد وفاداری، همراه و پیام‌آور خدایان بی‌شماری از تمدن‌هاست (هال، ۱۳۹۷: ۵۲). سگ نماد پاسبانی و حمایت، نگهبانی و وفاداری، صداقت، همراهی و فداکاری است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۹).

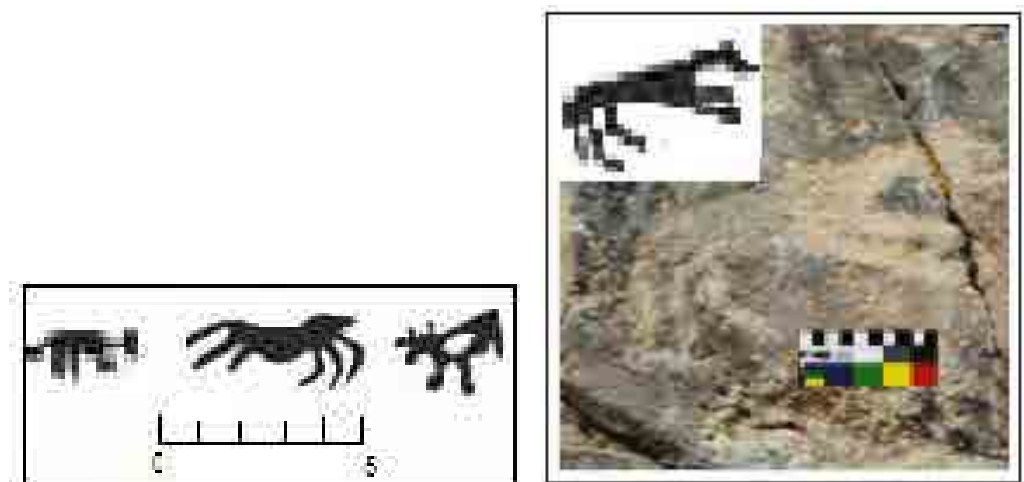


تصویر ۹. سمت راست: نقش اسب در سنگ‌نگاره باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

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

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

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



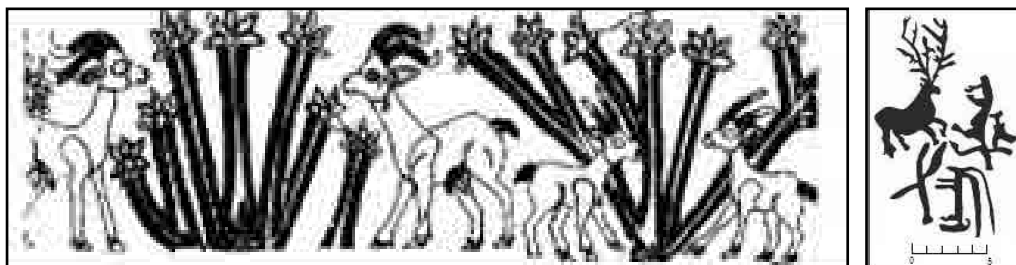
شکل ۱۱. نقش پلنگ در باوکی (نگارنگان، ۱۳۹۹).
تصویر ۱۲. نقش حیوانات نامعلوم در باوکی (نگارنگان، ۱۳۹۹).

نقوش گیاهی

همان‌طور که در تصویر ۱۳ می‌بینیم، دو نقش گیاهی منطقه باوکی به درختی شبیه هستند که از دیرباز قداست داشته‌اند. اندازه این نقوش که بر تابلوی شماره ۱ نقش شده‌اند، ۲۰ سانتی‌متر است و مکمل دو نقش حیوانی (بزکوهی و گوزن) هستند؛ یک بز در حال خوردن برگ یکی از درختان و یک گوزن در جلو درخت دیگر قرار گرفته است (تصویر ۱۳). درخت به دلیل توان بی‌نهایت شدن، تصویری است از هستی. درخت دارای نیروهای قدسی است؛ چون عمودی می‌روید، سبز می‌شود، سپس برگ‌هایش را از دست می‌دهد و بار دیگر آن‌ها را به دست می‌آورد، و این بدان معناست که درخت بازبگر نمایش رستاخیز است؛ می‌میرد و به زندگی بازمی‌گردد.

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

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



تصویر ۱۳. سمت راست: نقش گیاهی در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

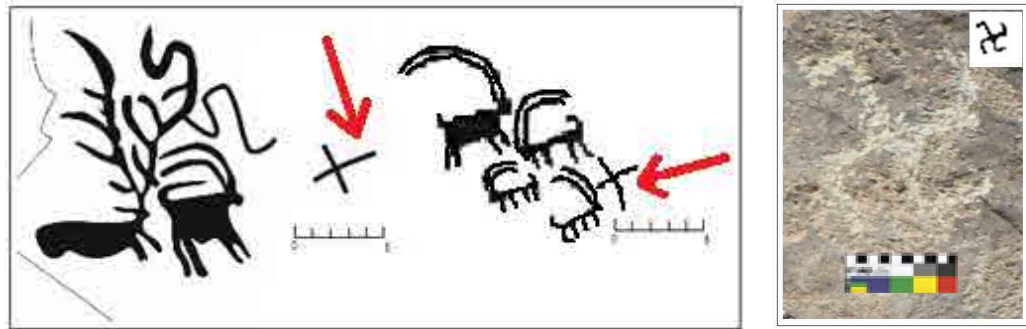
تصویر ۱۴. سمت چپ: انگاره درخت زندگی در جیرفت (بصیری و صرفی، ۱۳۸۴: ۴۷).

نقوش نمادین

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

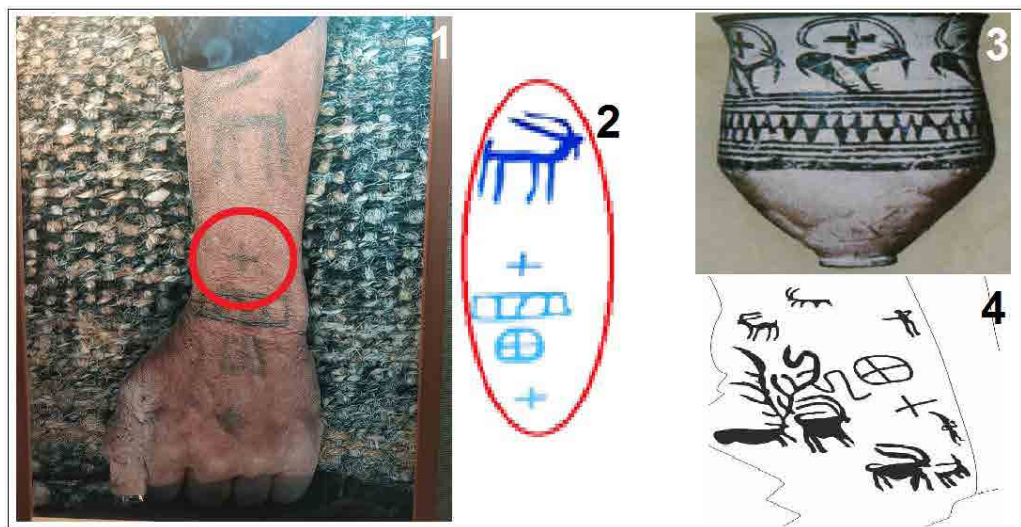
۱. **چلیپا:** این نقش در تابلوی شماره ۲، پشت سر یک نقش انسانی است که گریه‌ساز را به بند کشیده و در حال زدن حیوان با چماق است (تصویر ۱۵). نمونه این چلیپا را می‌توان بر روی سفال‌های پیش از تاریخ (Bernbeck et al., 2020: Fig 11)، در سنگ‌نگاره‌های تیمره (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۲۵)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۸) خراسان (صادقی، ۱۳۹۳: ۹۲) مشاهده کرد. علاوه بر چلیپا، دو نقش صلیب در مجموعه وجود دارد و این نقوش احتمالاً شکل ساده شده چلیپا هستند. این نقش احتمالاً شکل ساده شده نماد چلیپا است و دو نقش از این نماد در مجموعه وجود دارد. یک نقش در تابلوی شماره ۱ در زیر نماد چرخ و نقش دیگر در تابلوی شماره ۲ روبه‌روی یک بزکوهی قرار دارد (تصویر ۱۶). قدیمی‌ترین نقش سفالی قابل مقایسه با این نماد، سفال سیلک کاشان مربوط به ۴۰۰۰ پ.م.، است. امروزه بر روی دستان زنان بختیاری این نقش به حالت خال‌کوبی دیده می‌شود (تصویر ۱۷). از ۶۰۰۰ هزار سال پیش تا امروز این نگاره هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهد. به صلیبی که اضلاع آن مساوی است، چلیپا می‌گویند (قائم، ۱۳۸۸: ۳۴). این نماد در تاریخ کهن فرهنگ‌های ایران، هند، هیتی‌ها، سلتی‌ها و یونانی‌ها به چشم می‌خورد. در آیین مهرپرستی این نماد را گردونه مهر (خورشید) می‌نامند که آمیزش چهار عنصر آب، باد، خاک، آتش است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵). نماد صلیب شکسته در ایران بر ظروف بازمانده از هزاره‌های پیشین و در معماری سده‌های قبل همواره دیده می‌شود؛ از جمله بر دهانه پاره‌ای از خمره‌های سفالینی که اجساد مرده‌ها را در آن دفن می‌کرده‌اند. حتی بسیاری از بناهای ایرانی ساخته شده در دوران اسلامی با این نقش تزئین شده‌اند (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۵۹).

۲. **چرخ:** این نقش در قسمت راست تابلوی شماره ۱ قرار دارد (تصویر ۱۸). نمونه این نقش نه تنها در ایران، بلکه در سایر سنگ‌نگاره‌های جهان دیده می‌شود. در ایران: زرینه کوردستان (صادقی، ۱۳۹۹: ۷۲)، مشکین‌شهر اردبیل (کاظمی، ۱۳۹۳: ۵۳)، تیمره (ناصری فرد، ۱۳۹۵: ۳۱۱)، گلپایگان (جمالی، ۱۳۹۴: ۱۵۵)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۵۷) قابل مشاهده و مقایسه است. بنابر گفته برخی پژوهشگران، این علامت حاکی از چرخه گردونه خورشید-خدا بوده و از این رو



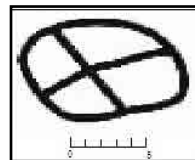
تصویر ۱۵. نقش سواستیکا در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

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



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

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



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

نقوش ابزارآلات

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

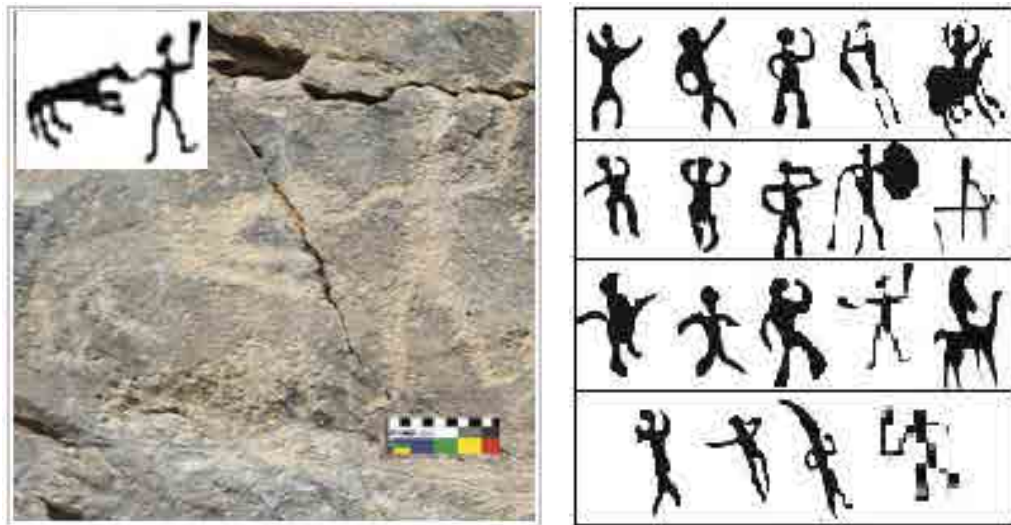
(جمالی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). در تابلو شماره ۱، یک نقش انسانی وجود دارد که تیروکمانی در دست دارد (تصویر ۱۹) که روایت انجام صحنه‌هایی مانند: شکار و یک صحنه دیگر با چوب دستی (تصویر ۱۹)، نقوش انسانی (چوپانان) را تداعی می‌کند. نقوش ابزاری بسیار ساده و انتزاعی ترسیم شده‌اند و به روش کوبشی و انتزاعی صحنه‌هایی از شکار را به نمایش گذاشته‌اند. کمان در اوستا، «ثنور» یا «ثنون» خوانده شده است. ثنچ که در اوستا جداگاه بسیار به کار رفته، بنیاد این واژه و به معنای کشیدن است. تیر هم از «تیگر» پارسی باستان بوده که در اوستا «تیگر» است و نباید با نام چهارمین ماه سال و با نام سیزدهمین روز از ماه که تیر خوانده شود، اشتباه گرفت. این تیر از «تیشتری» نام فرشته باران آمده است (پوردادوود، ۱۳۴۶: ۲۹-۳۲). به تعبیری، کمان به معنای کشش و نماد مهر است و پیوندی خاص با شکار و جنگ دارد. در جوامعی با سلسله مراتب مذهبی، گسترده نمادگرایی کمان، از عمل خلاق شروع شده تا به جستجوی کمال می‌رسد و کاری شاهانه است؛ در عین حال کار شکارگران و تمرینی روحی به شمار می‌رود و نماد سرنوشت را با خود دارد. کمان در همه جا سلاحی شاهانه است. تیر برای جنگیدن با دشمن است و از نظر آئینی، برای مبارزه با حیوان تمثیلی بوده؛ بنابراین نماد دانش و آگاهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۰۰-۶۰۴). بحث شکارگری در دوره‌های پیش از تاریخی 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 یاد کرده‌اند (محمدیان و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۶)، مهم‌ترین نقوش دوره‌ای پیش از تاریخی شامل «گروه‌های اسب‌سوار و مناظر جنگ و جدال و شکار حیوانات با تیر و کمان هستند؛ ازین‌رو، در نقوش صخره‌ای دوران پیش از تاریخ، «کمان»، سهم عمده‌ای در میان سایر نقوش دارد. این فرآیند، در دوره‌های عیلام، ماد، هخامنشیان، پارت‌ها و ساسانیان قابل تأمل است.

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

نقوش انسانی

نگاره‌های انسانی در باوکی در حدود ۲۶٪ و ۱۹ نگاره است. انسان‌ها به صورت تمام رخ و نیم رخ با خطوط توپر نقش شده‌اند. نگاره‌های انسانی باوکی شامل: موضوعات گوناگون از جمله، در حال رقص آئینی، در حال شکار (سوار بر اسب، پیاده) (تصویر ۱۹)، در حال تنبیه (تصویر ۲۰) و به سبک انتزاعی ایجاد شده‌اند.

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



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

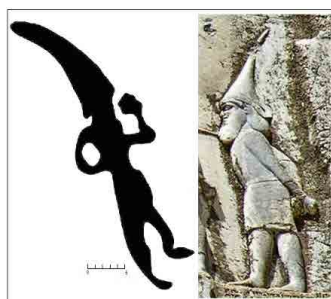
ششم پیش از میلاد، آغاز می‌شود (طاهری، ۱۳۹۱: ۴۱). نمونه‌های بی‌شماری از این رقصندگان بر روی سفال‌های چغامیش، سیلک، چشمه‌علی، تل باکون و... دیده می‌شود (همان: ۴۹). انسان‌های نخستین با حرکت‌های مخصوص بدن وضعیت اجرام آسمانی و موجودات مختلف را تقلید می‌کردند و در نیایش‌هایشان برای به دست آوردن توجه و لطف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

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



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

هدیه‌آوران (سکاها) در تخت جمشید (تصویر ۲۳) است. ۲. نقوش انسانی سوار بر اسب: یکی از برجسته‌ترین نقش‌های انسانی در باوکی، نقش انسانی سوار بر اسب است که بزی را در بالای سرش نگه داشته است. این نوع نگاره از روبه‌رو ترسیم شده که روش خلق آن ساده، بدون جزئیات و انتزاعی بوده و بر روی تابلوی شماره ۳ ایجاد شده است. آناتومی بدن حیوان به صورت انتزاعی است و در ترسیم بدن انسان از عمق و حجم خبری نیست (تصویر ۲۴). نقش سوارکار باوکی قابل قیاس با نقوش قوبوستان آذربایجان (ورجاوند، ۱۳۴۹: ۱۸) و مجسمه فلزی کشف‌شده در لرستان است (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۱۵)، (تصویر ۲۴).

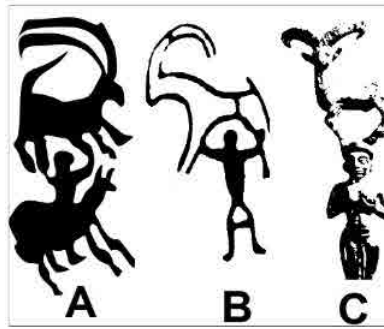


تصویر ۲۲. نقش سکایی در باوکی با نقش برجسته بیستون (نگارندگان، ۱۳۹۹).



تصویر ۲۳. نقوش هدیه‌آوران سکایی در تخت جمشید (نگارندگان، ۱۳۹۹).

۳. نقش انسانی در حال شکار و کمان‌دار: در تابلوی شماره ۴ نقش دو انسان سوار بر اسب در حال تعقیب ۶ بزکوهی هستند. جهت تمامی نقوش رو به راست است (تصویر ۲۵). در تابلوی شماره ۲ انسانی گربه‌سانی (پلنگ) را به بند کشیده و با چماقی در دست در حال زدن حیوان است. در پشت نقش انسانی نماد چلیپا قرار دارد و انسان دیگری با سلاح چوب‌دستی در دست، در حال آمدن به طرفشان است (تصویر ۲۶). این نقوش قابل مقایسه با نقوش تیمره هستند و در دو محوطه کوچری و لادراز نقوشی از یوزپلنگ رام دیده می‌شود (جمالی، ۱۳۹۴: ۳۴۹؛ ناصری‌فرد، ۱۳۹۵: ۳۶۶). یک نقش انسانی دیگر در این محوطه وجود دارد که با کمان بوده و جهتش به سمت چپ است (تصویر ۲۷). تا دوران قبل از نوسنگی (۱۰۰۰۰ سال پیش) انسان‌ها اغلب شکارگر بوده‌اند.

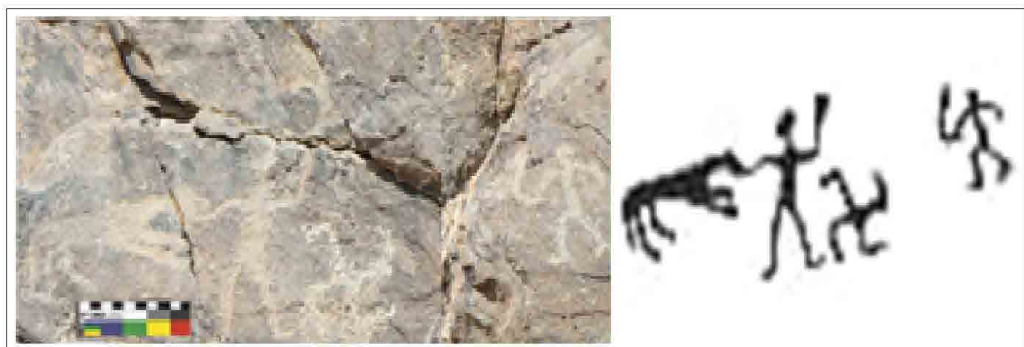


تصویر ۲۴. الف. نقش اسب سوار در باوکی (نگارندگان، ۱۳۹۹). ب. نقش قوبوستان آذربایجان (ورجانند، ۱۳۴۹: ۱۸). ج. مجسمه فلزی لرستان (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۱۱۵).

شواهد این امر را می‌توان بر نقوش دیواره غارها و بستر سنگ‌ها دید. شکار در دوران پیش‌ازتاریخ گاهی به وسیله تیروکمان بوده، و تاکنون مشخص نشده کدام قوم و چه زمانی این سلاح را اختراع کرده است. نقش انسانی دیگری نیز در این محوطه وجود دارد که در حال شکار است و دیگری انسانی است با شیء عجیبی در دست که هر دو نقش رو به چپ هستند؛ به طور کلی، مجموعه سنگ‌نگاره‌های باوکی به خصوص تابلوی شماره ۱ قابل مقایسه با سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون) و زرینه‌کردستان (قروه) است (تصویر ۲۸).



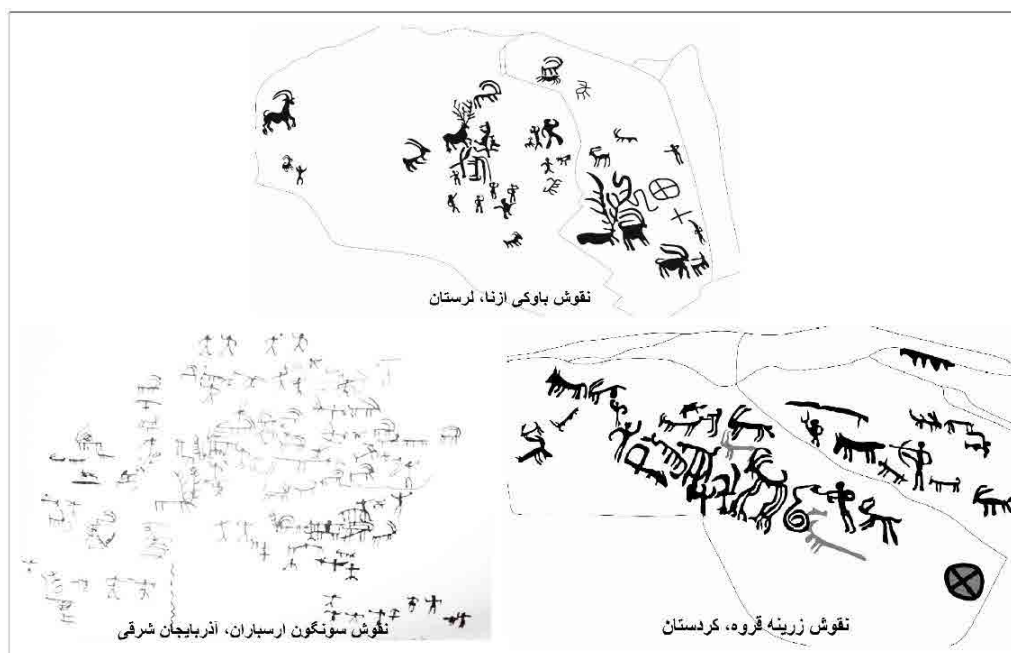
تصویر ۲۵. نقوش اسب سوار در حال شکار باوکی در تابلوی ۴ (نگارندگان، ۱۳۹۹).



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



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



تصویر ۲۸. مقایسه نقوش سه محوطه باوکی ازنا، زرینه کردستان و سونگون ارسباران (نگارندگان، ۱۳۹۹).

ویژگی‌های شاخص سنگ‌نگاره‌های باوکی

۱. شیوه‌کننده‌نگاره‌ها

درخصوص چگونگی ایجاد نقوش و نحوه‌کننده‌کاری صخره‌ها اطلاعات چندانی در دست نیست، ولی با توجه به مطالعات زمین‌شناختی، نوع سنگ‌های هر منطقه زمینه خاصی برای ایجاد نقش فراهم می‌کند و برای کنده‌کاری روی آن‌ها باید از شی یا ابزاری با درجه سختی بالاتر از بافت سنگ استفاده کرد. روش ایجاد نقوش براساس ژرفا، پهنا یا میزان سایش یا خراش سنگ تبیین پذیرند و شیوه‌های گوناگون ایجاد نقوش، اعم از: نقر، حک، خراش و سایش به این ترتیب آشکار می‌شود. این آثار عمدتاً با کوبش، سایش و خراش ایجاد شده‌اند (کریمی، ۱۳۸۶: ۲۰). با بررسی نقوش باوکی از منظر شیوه و فناوری نتایج پیش‌رو حاصل شد؛ به لحاظ شیوه کار نقوش، از نوع پتروگلیف (کنده‌کاری) بوده و برای خلق آن‌ها از سطوح هموارتر صخره‌ها که موادشان متشکل از سنگ‌های سخت است بهره‌جسته‌اند. درمورد سبک و شیوه ارائه نقوش، سبک به کاررفته در اکثر این آثار به صورت ساده و تعدادی محدود واقع‌گرایانه بوده است که بیشترین آن‌ها از نوع تصویرنگارها و اندیشه‌نگارها بودند. با توجه به آثار به جای مانده، به احتمال زیاد از ابزارهای فلزی برای ایجاد

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

۲. هدف از ایجاد نگاره‌ها

در برخورد با نقوش و تصاویر صخره‌ای، این پرسش همیشه به وجود می‌آید که هدف از ایجاد نقوش چه بوده است؟ عده‌ای معتقدند که این نقوش نوعی نقوش چوپانی بوده که یک چوپان و یا یک کتیرازن آن‌را از روی تفنن و بی‌کاری و یا در هنگامی که منتظر چرای گله بوده، ایجاد کرده است. در عین حال نقاشی‌های عامیانه این صحنه‌ها نشانگر آن است که شغل اصلی آن‌ها نگارگری و یا شغل‌هایی هم‌چون جادوگری باستانی و غیره نبوده است؛ اگرچه درمیان این نقوش و با توجه به وسایل و امکانات آن زمان، طرح‌های عالی و شگفت‌آور نیز دیده می‌شود که اگر شغل اصلی این نقاشان نگارگری می‌بود، 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 باوکی موضوع اصلی نگاره‌ها در ارتباط با مراسم آئینی و معیشتی (رقص، چراگاه، شکار) است. رقص در دوران باستان، در هنگام گردآوری محصولات کشاورزی و یا برای افزایش محصولات و غیره اجرا می‌شده است. شبیه چنین نقش‌هایی را امروزه نه تنها درمیان داده‌های فرهنگی (سفال‌ها) به دست آمده از گذشته می‌توان مشاهده کرد، بلکه درمیان جوامع امروزی هم نمونه‌هایی از این نقوش را به صورت 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 به صورت گروهی و تکی، نقوش گیاهی، شکار حیوانات، نقش ابزارآلات، نقش گوزن و شاخ‌های نشان کشاورزی و گله‌داری است. شاخ‌ها به شاخه‌های درخت تبدیل شده‌اند، یعنی هم‌زمان هم کشاورز و هم گله‌دار بوده است (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۸۱)، و تاریخ استقرارهای اطراف محوطه، ارتباط نقوش را با فرضیه یکجانشین بودن تأیید می‌کند.

۳. نسبت نقوش با بسترهای محیطی و معیشتی

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

۴. تحلیل و نمادشناسی نگاره‌های باوکی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

گاهنگاری محوطه باوکی

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

است. برای تاریخ‌گذاری کنده‌نگاره‌ها از روش‌هایی چون:

- ۱- تعیین سن به وسیله رسوبات معدنی که بر روی نقوش صخره‌ای تشکیل شده‌اند.
- ۲- تجزیه مواد ریز آلی با استفاده از لیزر.
- ۳- اندازه‌گیری سرعت فرآیند کندشدن لبه‌های تیز نگاره‌ها.
- ۴- دسترسی به ابزارهایی که به وسیله آن‌ها نقوش را ایجاد کرده‌اند.
- ۵- روش مقایسه‌ای با آثار مشابه تاریخ‌دار (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

دانشته‌های اندک ما درباره نقوش صخره‌ای ایران بیشتر توصیفی، و گاه‌نگاری آن‌ها به صورت نسبی و بر پایه شواهد مبهم سبک‌شناسی، فنی و یا مواد فرهنگی است. در نتیجه 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 پیش از تاریخ نسبت می‌دهند؛ در حالی که مطالعات اخیر نشانگر این است که این نقوش اکثراً متعلق به دوره‌های تاریخی و حتی متأخرتر است. به طور کلی به نظر می‌رسد در بین انواع روش‌های نوین آزمایشگاهی که برای تعیین سن پیشنهاد شده، مطمئن‌ترین روش همان رویکرد سنتی مقایسه‌ای باشد (ویالو، ۱۳۷۷: ۲۲). در این رویکرد سنتی می‌توان از خود تصاویر و تطبیق آن با دیگر نقوش که در میان داده‌های باستانی دیگر یافت شده است و رجوع به کتاب‌های تاریخی و قوم‌شناسی منطقه برای ارتباط این نقوش به یک بازه زمانی تقریبی نسبی بهره جست.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، از طریق مشاهده علائم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد، نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مذکور، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها قائل شد. نکته قابل ذکر در تاریخ‌گذاری سنگ‌نگاره‌های باوکی حضور علائم نمادین، ابزارآلات و براساس تطبیق و الگوهای استقرار متعلق به دوره‌های عصر آهن است و تاریخی فراتر از عصر آهن را دربر ندارد و از همه مهم‌تر فرسایش و ساییدگی نقوش که هم‌سطح با تخته‌سنگ شده، معرف جدید و یا حتی متعلق به دوران معاصر بودن را در سنگ‌نگاره‌های باوکی نمی‌توان یافت؛ و از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل مقایسه‌اند؛ یعنی با محوطه‌هایی هم‌چون ارسباران در آذربایجان شرقی و زرینه قروه، از لحاظ تاریخی (نوع نقش‌ها) در یک بازه زمانی قرار دارند. در بین محوطه‌های ذکر شده (قوبوستان) آذربایجان مورد تاریخ‌گذاری قرار گرفته که قدمت آن مربوط به هزاره اول پیش از میلاد، عصر آهن III است. بزرگ‌ترین محوطه استقرار باوکی به نام تپه وراسیاب است که به فاصله ۲ کیلومتری از سنگ‌نگاره‌های باوکی قرار گرفته و متعلق به دوره هخامنشیان است که ادامه عصر آهن III است و هم‌چنین سفال‌های یافت‌شده در کنار محوطه باوکی که متعلق به عصر آهن هستند. با دلایلی که در بالا ذکر شد می‌توان قدمت محوطه مورد نظر را با شرط احتیاط به عصر آهن III پیشنهاد داد؛ از همه مهم‌تر به دلیل ظرافت نقوش ایجاد شده، امکان ایجاد نقش‌ها با این ظرافت شیوه کوبشی (ابزارسنگی) تا حدی غیرممکن است، زیرا این شیوه خطای قابل مشاهده‌ای دارد. اما در این مجموعه، نقوش به صورت منظم و دقیق مشخص است که از طریق ابزار نوک‌تیز مانند (قلم فلزی) ایجاد شده‌اند؛ به همین دلیل قدمت نقوش را می‌توان حداکثر به عصر آهن یا جدیدتر از آن رساند که از ۱۵۰۰ پ.م.، آغاز می‌شود و تا ۵۰۰ پ.م.، ادامه می‌یابد.

نتیجه‌گیری

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

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



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

مبنای گاه‌نگاری نگاره‌های باوکی از لحاظ ریخت‌شناسی با دیگر سنگ‌نگاره‌های ایران و سایر نقوش، ابزارهای قابل تاریخ‌گذاری، روش نقر سنگ و ابزار حکاکی این نوع نقش‌مایه‌ها بوده است؛ لذا این نقوش با توجه به نقوش حیوانی، ابزارآلات یافت شده و نوع کوبشی اثر بر روی سنگ‌ها با رعایت احتیاط و شرط، تاریخی فراتر از عصر آهن را دربر ندارد و متعلق به هزاره‌های دوم پیش از میلاد، به بعد است. با بررسی‌های انجام گرفته می‌توان پی‌برد که نقوش مورد نظر، از نظر کیفی و کمی با

دیگر نقوش یافت شده در دیگر مناطق ایران کنده‌نگاره‌های تیمره (خمین)، سونگون (ارسباران)، زرینه‌کردستان (قروه) و در خارج از کشور با قوبوستان (آذربایجان)، گگاما (ارمنستان) قابل بررسی و تحلیل هستند.

پی‌نوشت

1- Rock Art

2- The Archaeology of Rock Art

۳- بزکوهی برای اولین بار بر روی مهره‌های استوانه‌ای شکل بین‌النهرین متعلق به هزاره‌های چهارم و سوم پیش‌ازمیلاد دیده می‌شود (هال، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

کتابنامه

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

- پورداوود، ابراهیم، (۱۳۴۵). «زین ابزار، کمان و تیر (برگی از تاریخ سلاح در ایران)». مجله بررسی‌های تاریخی، شماره ۷، صص: ۲۹-۴۵.
- جمالی، محسن، (۱۳۹۴). سنگ‌نگاره‌های گلیپایگان گذرگاه تاریخ. قم: انتشارات ائمه.
- جمعی از نویسندگان، (۱۳۹۵). فرهنگ‌نامه حیات وحش ایران (مهره‌داران). تهران: نشر طلایی.
- حبیبی، منصوره، (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها (نقوش جانوری و گیاهی)». مجله کتاب ماه هنر، شماره ۴۹ و ۵۰. صص: ۱۱۸-۱۲۰.
- دانشمند، پارسا، (۱۳۸۳). «یادداشت‌های آسوریک و پهلویک». مجله فرهنگ، شماره ۵۱ و ۵۲، صص: ۲۱-۴۴.
- ذاکرین، میترا، (۱۳۹۰). «بررسی نقش خورشید در سفالینه‌های ایران». نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۶، صص: ۲۳-۳۴.
- رحیم‌پور، شهذخت، (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه اسب از اسطوره تا تداوم نقش آن بر فرش». فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، دوره ۲، شماره ۶، صص: ۲۱-۳۶.
- رشیدی‌نژاد، مسعود؛ دلفانی، میثم؛ و مصطفی‌زاده، نرگس، (۱۳۸۸). «معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم». پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال اول، شماره ۲، صص: ۱۷۴-۱۶۶.
- رضایی، مهدی؛ و جودی، خیرالنساء، (۱۳۸۹). «اشکفت‌نگاره‌های هلوش؛ معرفی، توصیف، تفسیر و گاهنگاری». [پیوسته] قابل دسترس در: تارنمای مجله علمی ترویجی انسان‌شناسی و فرهنگ: <http://anthropology.ir/article/7819>؛ تاریخ مراجعه به سایت ۱۳۹۴.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین، (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره‌های ارسباران. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی.
- روستایی، کورش، (۱۳۸۶). «معرفی نقوش صخره‌ای نویافته در کوه دختر رشم، دامغان». باستان‌پژوهی، سال ۲، شماره ۳، صص: ۹۰-۹۴.
- سبزی، موسی؛ و همتی‌ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های بروجرد استان لرستان». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دوره ۱۰، شماره ۲، صص: ۹۱-۱۱۲.
- سجادی‌راد، سیده صدیقه؛ و سجادی‌راد، سیدکریم، (۱۳۹۲). «بررسی و اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی». پژوهشنامه ادب حماسی، سال ۹، شماره ۱۶، صص: ۹۹-۱۲۸.
- سرلو، خوان ادوارد، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی، جلد ۴، تهران: جیهون.
- صادقی، سارا، (۱۳۹۳). «نگرشی نو به صخره‌نگاره‌های شرق ایران». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، باستان‌شناسی دانشگاه بیرجند (منتشر نشده).
- صادقی، سارا، (۱۳۹۹). «بررسی و مطالعه روش‌مند و علمی باستان‌شناختی - انسان‌شناختی نگارنده‌های استان کردستان، جهت دستیابی به نقش شاخص برای گاهنگاری»، سنج: بایگانی میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان (منتشر نشده).
- طاهری، صدرالدین، (۱۳۹۱). «رقص، بازی، نمایش، بررسی کنش‌های نمایشی در آثار پیش از اسلام ایران». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۳، شماره ۴۳، صص: ۴۹-۴۱.
- عادل، جلال، (۱۳۷۹). «نقوش تازه کشف‌شده در همیان». خرم‌آباد: بایگانی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان (منتشر نشده).

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

- Bernbeck, R.; Hessari, M.; Pollack, S.; Rol, N. & Akbari, H., (2020). "Sounding at Three Chalcolithic Sites in the Varamin Plain (2018)". *AMIT*, No. 49, Pp:75-49.
- Goff, C., (1970). "Neglected aspects of Luristan art. Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen". [*Annuaire de la Société Néerland-iranienne*], No. 5, Pp: 27-37.
- Otte, M.; Adeli, J. & Remacle, L., (2003). "Art rupestre de l'ouest iranien. West Iranian Rock Art". *INORA (International Newsletter on Rock Art)*, No. 37, Pp: 8-12.
- Vahdati Nasab, H.; Rezaei, M. H. & Naderi, R., (2008). "Helak, A Palaeolithic cave complex featuring rock art along the northern shore of Parishan Lake, Fars province, Iran". *Name-ye Pazuhehshgah, Journal of the Research Institute of I.C.H.T.O*, No. 22/23. Pp: 91-96.
- Zeder, M. A., (2008). "Domestication and early agri-culture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion, and impact". *PNAS*. August 19, 2008, No. 105 (33), Pp: 11597-11604; <https://doi.org/10.1073/pnas.0801317105>.