University of Tehran Prees

Journal of Archaeological Studies

Online ISSN: 2676-4288

https://jarcs.ut.ac.ir/

Semantic Analysis of Rock Art in the Villages of Moin-Abad, Darbar, Haftan, and Qaleh Gandam-Koh of Tafarsh City

Maryam Mohebali [1], **Ahmad Aliyari** [2]

1. M.A. Graduate, Department of Archaeology from Isfahan Art University, Isfahan, Iran., Iran. Email: forouzan.mohebali@gmail.com

2.Corresponding Author, Assistant Professor Department of Archeology Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: aliyaria@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
20July 2023

In Revised Form:
2October 2023

Accepted:
25 November 2023

Published online:
18 April 2024

Abstract

In ancient times, artists employed simple lines to carve images, leaving behind marks that reflect their identity and skill. These artworks, characterized by their distinctive features, prompt a more discerning examination of the engraved shapes on stone surfaces. They offer valuable insights into ecosystems, as well as the interplay between human life and the natural world, enriching both the fields of art history and archaeology. Within Tafarsh City and its environs, notable examples of such artwork endure, contributing significantly to the study of art and archaeology in the region. The primary objective of this research is to conduct a comprehensive and systematic investigation into the petroglyphs found in the villages of Zaghar, Derbar, Haftan, and Qaleh Ghamt Kuh, situated within Tafarsh City. This investigation aims to analyze these petroglyphs in terms of their typology, cultural symbolism, relative chronology, and geological context. By addressing these aspects, the research endeavors to answer two key questions: firstly, the timeframe to which the petroglyphs in the Tafarsh region belong, based on typological comparisons; and secondly, the societal context in which these petroglyphs were created, specifically whether they were produced by nomadic or settled communities. The data collection process involved initial identification through field surveys, followed by photography and documentation using the mollage vector method. However, due to the absence of laboratory facilities, the determination of their temporal context relies primarily on semantic and conceptual interpretation, allowing for only an approximate estimation of their age. The prevailing belief is that these paintings date back to the Sassanid period. Given that all four locations are situated adjacent to the Mal-Rou roads, likely part of the nomad route, it is hypothesized that the petroglyphs are associated with communities linked to the Koch-Ro nomadic groups.

Keywords: Rock art, petroglyphs, Tafarsh city, Goat motif.

Cite this: The Author(s): Mohebali M. , Aliyari, A., (2024). Semantic Analysis of Rock Art in the Villages of Moin-Abad, Darbar, Haftan, and Qaleh Gandam-Koh of Tafarsh city. Journal of Archaeological Studies / No. 1, Vol. 16, Serial No. 34 / Winter – Spring (277-297)- DOI: 10.22059/jarcs.2023.359699.143221

CC BY

Publisher: University of Tehran Prees

1. Introduction

The artists of antiquity utilized simple lines to carve images, leaving indelible marks that reflect their identity and skill. This art form, characterized by its distinctive features, prompts a more discerning examination of the carved shapes on stone surfaces. These artworks, prevalent in the realms of art history and archaeology, offer valuable insights into a wide array of ecosystems, as well as the intricate relationship between human life and the natural world. Tafarsh City boasts a wealth of such artworks, serving as a focal point for research in the fields of art and archaeology. This study seeks to conduct a detailed and methodical investigation into the paintings of Zaghar, Derbar, Haftan, and Qaleh Ghamt Kuh villages in Tafarsh City, focusing on petroglyphs, cultural symbolism, relative chronology, and geological context. The research endeavors to address two primary questions: firstly, the temporal attribution of the petroglyphs in the Tafarsh region based on typological comparisons, and secondly, the societal context of their creation, whether by nomadic or settled communities. Data collection involved initial identification through field surveys, followed by photography and documentation using the mollage vector method. Due to the lack of laboratory facilities, temporal attribution relies primarily on semantic and conceptual interpretation, with the prevailing belief suggesting a Sassanid period attribution owing to the geographical proximity of the sites to Mal-Rou roads, likely part of the nomad route.

2. Research problem

The study of rock art as a visual language offers insights into the intellectual evolution of humanity from prehistoric times to the contemporary era. This research seeks to elucidate the cultural landscape of the Tafarsh region, shedding light on the living environment and livelihoods of its inhabitants during the relevant period, based on empirical evidence and documentation.

3. Background Research

The commencement of research on rock art in Iran can be traced back to 1958, when a group of Italian geologists embarked on mineral exploration in the Baluchistan region. This endeavor marked the inception of studies focusing on Iranian petroglyphs. Dr. Morteza Farhadi's book "Museums in the Wind" serves as a seminal report documenting the largest collection of petroglyphs found on rocks in Iran and Asia (Farhadi, 1374: 13-17). Among notable scholars contributing to the understanding of Iranian petroglyphs is Ali Noorollahi (Noorollahi, 2015: 110). Notably, Farhadi conducted the first investigation of petroglyphs in the central province, particularly in Dasht Khomein and its vicinity, in 1373 (Farhadi, 1374: 18). Additionally, Pourbakhshandeh explored various sets of motifs in the Farahan region and dedicated a segment of his report to this subject in 1376 (Noorollahi, 1395: 110). Both Farhadi and Noorollahi have conducted studies in the Tafarsh region, with their work representing the sole investigations into Tafarsh petroglyphs according to this article and the cited studies.

4. Research Methods

This research identifies and investigates Tafarsh petroglyphs through a survey method. Subsequent steps involve photography and documentation using the color and linen mollage method, with image processing conducted using Corel and Photoshop software. Library research entails a comprehensive revision, analysis, and comparison of motifs, although the lack of laboratory and chronology facilities impedes the determination of absolute chronology.

5. Conclusion

The examination of Tafarsh petroglyphs is rooted in the understanding of anthropological and sociological principles. Archaeological research on rock paintings in Tafarsh reveals that these depictions, etched onto rocks and stone surfaces, are situated near seasonal riverbeds. Each motif holds significant meaning, often reflecting the experiences and activities of hunters and herdsmen. The carving method utilized for these motifs predominantly employs geoglyphs and engravings, rather than sedimentation, indicating the deliberate creation of images. The engravings are shallow, typically employing negative engraving techniques achieved through

hammering. The direction of the motifs varies, encompassing human, animal, and symbolic or geometric patterns. The predominant materials used are igneous rocks, displaying shades of black and reddish-brown with a polished finish. Within the Tafarsh region, animal motifs constitute 78%, geometric motifs 15%, human motifs 3%, and 4% of motifs remain unidentified. The simplicity of the depictions often centers around themes of nature and hunting, portrayed through line elements. Mountain goats are frequently depicted, underscoring the significance of animals in human livelihoods. The dating of these paintings lacks an absolute method, relying instead on semantic and conceptual interpretation. Geographically, Tafarsh petroglyphs are situated in elevated and secluded areas near water sources, suggesting their strategic placement. Despite advancements in technology, the precise chronology of these petroglyphs remains elusive due to limited laboratory and chronology facilities. Consequently, further technological advancements are anticipated to aid in the accurate identification and dating of these artworks.

مجله مطالعات باستان شناسی
شاپای الکترونیکی:۴۲۸۸-۲۶۷۶
https://jarcs.ut.ac.ir

تحلیل معناشناختی هنر صخره‌ای در روستاهای معین‌آباد، دربر، هفتان و قله گندم کوه شهرستان تفرش

مریم محبعلی[۱]، احمد علی یاری[۲]✉

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه باستان‌شناسی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: forouzan.mohebali@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: Aliyaria@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۴/۲۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۷/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۹/۰۴

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳ /۰۱/۳۰

چکیده

هنرمندان روزگار کهن با خطوط ساده بر مقصود هنری (سنگ) نگاره‌هایی را ایجاد و نشان و هویت خود را بر آن می‌زدند. این هنر غیر صوری ما را تشویق می‌کند تا با چشمی حساس‌تر به کاوش فرم‌های طبیعی سنگ‌ها اشکال بپردازیم. اگر این اصل را بپذیریم که هر اثر هنری واجد بعد فنی- کاربردی است، پس سنگ‌نگاره‌ها در حوزه تاریخ هنر و باستان‌شناسی می‌توانند تغییرات جغرافیایی، گستره وسیعی از زیست‌بوم‌ها و زندگی جانوری و گیاهی و ارتباط آن با زندگی انسان را نشان می‌دهند. در شهرستان تفرش در عرصه هنر و معماری آثار ارزشمندی برجای‌مانده است. هدف از انجام این پژوهش مطالعه دقیق و روشمند نگاره‌های روستاهای زاغر، دربر، هفتان و قله گندم کوه ازنظر سنگ‌نگاری، انعکاس باورهای فرهنگی، گاه‌نگاری نسبی و زمین‌ریخت‌شناسی است. در این تحقیق تلاش می‌شود بر اساس بررسی این نگاره‌ها به این دو پرسش پاسخ داده شود: نخست با توجه به مقایسه گونه شناختی، سنگ‌نگاره‌های منطقه تفرش متعلق به چه محدوده زمانی است؟ دوم آیا سنگ‌نگاره‌ها متعلق به جوامع کوچ رو بوده‌اند یا جوامع یکجانشین در ایجاد آن نقشی داشته‌اند؟ داده‌ها ابتدا به روش پیمایشی، شناسایی، عکس‌برداری و به روش مولاژ برداری، نگاره برداری شدند. با توجه به نبود امکانات آزمایشگاهی، تنها با تکیه بر تفسیر معنایی و مفهومی زمان تقریبی آن‌ها قابل تخمین است. گمان می‌رود نگاره‌ها مربوط به دورهٔ ساسانی هستند. با توجه به اینکه هر چهار موقعیت در کنار راه‌های مال‌رو قرار داشته و احتمالاً مسیر کوچ بوده و سنگ‌نگاره‌ها متعلق به جوامع کوچ رو هستند.

واژه‌های کلیدی:
هنر صخره‌ای، سنگ‌نگاره، شهرستان تفرش، نقش بز

استناد: محبعلی، مریم، علییاری، احمد؛ (۱۴۰۳-۱۴۰۲): تحلیل معناشناختی هنر صخره‌ای در روستاهای معین‌آباد، دربر، هفتان و قله گندم کوه شهرستان تفرش: مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، زمستان و بهار - پیاپی ۳۴- (۲۹۷-۲۷۷). DOI: 10.22059/jarcs.2023.359699.143221

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

مطالعه سنگ‌نگاره‌ها به‌عنوان بخشی از هنر صخره‌ای در پهنه گسترده‌ای از جهان و به‌عنوان زیرشاخه هنر باستان‌شناسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. سنگ‌نگاره‌ها، علائم و نشانه‌های ارتباطی هستند که نیاکان ما در طول زندگی خود از آنها استفاده می‌کرده‌اند. این آثار گنجینه‌هایی از تجربه‌های کهن هر دوره زندگی انسان‌هاست که نسل به نسل تکمیل‌تر شده و انتقال‌یافته است. هنر سنگ‌نگاره‌ها دوره‌های زمانی مختلفی از پیش‌ازتاریخ تا دوران اسلامی را در برمی‌گیرد. نگارگران نقوش انسان، حیوان و نقوش نمادین- هندسی را بنا بر الگوی ذهنی خود حک کرده‌اند. این نشانه‌ها در شناخت تمدن و فرهنگ گذشته مؤثر بوده و برخی بر این باورند که این خطوط محصول جانبی و اتفاقیِ به کارگیری ابزارهای قصابی قدیم بوده و شواهد موجود نشان می‌دهد که برای این کنده‌کاری‌ها ابزارها به‌صورت مکرر مورد استفاده قرارگرفته‌اند (Bednarik, 1944: 4). اگرچه هنر صخره‌ای به دلیل قدمت حداقل سی‌هزارساله خود و دربرداشتن میلیون‌ها تصاویر، احتمالاً بخش اعظم تولیدات هنری نوع بشر را به خود اختصاص داده اما به‌طورکلی در حوزه تاریخ هنر و حتی در بسیاری از حوزه‌های باستان‌شناسی مغفول واقع‌شده است. این هنر صرف‌نظر از نشانه‌های بازگوکننده هنر صخره‌ای عصر یخبندان، تقریباً در همه نقاط جهان با صحنه‌های بسیار متنوع دیده می‌شود (Bahn, 1988). در مطالعه هنر صخره‌ای شیوه‌های حکاکی، بوم سنگی، گونه‌شناسی و ریخت‌شناسی نقوش و همین‌طور بستر شکل‌گیری این آثار موردنظر و قابل توجه بسیاری از محققان بوده است. در این پژوهش سعی بر این است نگاره‌های نخستین ازنظر نمادشناسی، ویژگی‌های گرافیکی- بصری، فن کنده‌کاری و بستر شکل‌گیری به شیوه علمی طبقه‌بندی و مورد مطالعه قرار گیرد. ویژگی‌هایی همچون زمان ایجاد، تعداد نقوش و ثبت صخره‌ای برای مناطق فوق مورد بررسی قرار گرفته است. در ایران و در بخش مرکزی تصویر بزکوهی نقش چشمگیری داشته و با یک فاصله طولانی نقش‌هایی چون انسان، سگ و اشکال انتزاعی دیگر دیده می‌شوند. تصویر بز کوهی در هنر ایران، از دیرباز نقش بسیار مهمی داشته و نگاره‌های آن از دوره‌های پیش‌ازتاریخ در نقوش غارها، سنگ‌های حجاری‌شده، ظروف سفالی و فلزی بسیار دیده‌شده است. این نقش بر روی برخی آثار باستانی، حامل ارزش‌ها و نشانه‌هایی است که بر اساس باورها و اعتقادات بشر کهن، در چارچوب این آثار نمود یافته‌اند. یکی از این آثار، سنگ‌نگاره‌ها هستند (قربانی و صادقی، ۱۳۹۵:۱). پژوهش حاضر به دنبال بررسی تأثیر شرایط اقلیمی و زمین‌ریخت‌شناسی بر ایجاد و ماندگاری نقوش و مطالعه انعکاس باورهای فرهنگی و نقش جوامع کوچ رو در نقوش سنگ‌ها و همچنین طبقه‌بندی و بررسی تقریبی محدوده زمانی نقوش در دستور کار خود قرار داده است تا بتواند با تمرکز بر این موارد سنگ‌نگاره‌های تفرش به روش پیمایشی شناسایی و بررسی قرار دهد. بعد از بررسی و شناسایی دقیق این سنگ‌نگاره‌ها؛ نگارنده درصدد است از نقوش عکس‌برداری و به روش مولاژ بارنگ و پارچه کتان نگاره برداری کرده و با استفاده از نرم‌افزار کورل و فتوشاپ جهت پردازش نگاره‌ها گام بعدی استفاده نماید. روش کاربردی در پژوهش حاضر بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای است که تمامی نقوش مورد بازنگری، تحلیل و مقایسه قرار گرفته و علی‌رغم تاریخچه نسبتاً طولانی مطالعه سنگ‌نگاره‌ها در ایران و نظر به نبود امکانات آزمایشگاهی و گاه‌نگاری، متأسفانه امکان تعیین گاه‌نگاری مطلق وجود نداشته است. تلاش گروهی از زمین شناسان ایتالیایی را برای اکتشاف و استخراج مواد معدنی در سال ۱۹۵۸ در منطقه بلوچستان می‌توان سرآغاز بررسی‌های نقوش صخره‌ای در ایران دانست. این موضوع شاید شروعی بر مطالعات

سنگ‌نگاره‌های ایران بوده است. کتاب موزه‌هایی در باد، نوشته دکتر مرتضی فرهادی، گزارشی از بزرگ‌ترین مجموعه نویافته سنگ‌نگاره‌های حکاکی شده صخره‌ای در ایران و آسیاست (فرهادی، ۱۳۷۴: ۱۷-۱۳). از دیگر شخصیت‌های علمی که در شناخت سنگ‌نگاره‌های ایران گام مؤثری برداشته می‌توان از علی نوراللهی نام برد (نوراللهی، ۱۳۹۵: ۱۱۰). در این راستا و برای اولین بار در استان مرکزی سنگ‌نگاره‌های دشت خمین توسط فرهادی در سال ۱۳۷۳ و مناطق اطراف آن مورد بررسی قرار گرفت (فرهادی، ۱۳۷۴: ۱۸). علاوه بر این در سال ۱۳۷۶ پوربخشنده در مطالعه منطقه فراهان چندین مجموعه از نقوش را مورد بررسی و بخشی از گزارش خود را به این موضوع اختصاص داده است (نوراللهی، ۱۳۹۵: ۱۱۰). مطالعاتی توسط فرهادی و نوراللهی در منطقه تفرش صورت گرفته و به بیانی این مقاله و پژوهش‌های ذکر شده تنها مطالعات سنگ‌نگاره‌های تفرش است.

۲. زمین‌شناسی و زمین‌ریخت‌شناسی[1] سنگ‌نگاره‌ها

شهر تفرش در غرب کمربند ارومیه- دختر واقع شده است. این کمربند (که قسمتی از زون ایران مرکزی است) به همراه زون سنندج- سیرجان و زاگرس چین‌خورده متأثر از کوه‌زایی محور آلپ- هیمالیاست. امتداد مجموعه بالا در ایران به طول ۲۰۰۰ کیلومتر و با روند شمال غرب-جنوب شرق از گسل آناتولی در ترکیه آغاز و تا خط عمان در جنوب ایران گسترش‌یافته است (Stocklin,1968:52). ناحیه تفرش مانند بسیاری از نقاط ایران تحت تأثیر فازهای کوهزایی متعددی قرارگرفته و آثار کوه‌زایی‌های بعد از تریاس در این محدوده قابل‌مشاهده است. توده‌های نفوذی و سنگ‌های آتش‌فشانی منطقه تفرش نتیجه فازهای کوه‌زایی مذکور است. نهشته‌های پالئوسن به دلیل فاز کوه‌زایی لارامید در منطقه وجود ندارد. چینه‌شناسی منطقه تفرش مربوط به دوران دوم، سوم و چهارم زمین‌شناسی بوده و کهن‌ترین سنگ‌های منطقه سنگ‌های کربناته تریاس میانی است (حاجیان،۱۳۵۲). چین‌خوردگی‌های اصلی فلات ایران از گروه آلپی است که بعدها در دوران چهارم فرسایش یافته و به شکل کنونی درآمده است و این تغییرات هنوز ادامه دارد. ایران را ازنظر ریخت‌شناسی و جنس و ترکیبات زمین می‌توان چنین تقسیم نمود:

۱- بخش کوهستانی که در دوران چین‌خوردگی‌های آلپی ایجادشده است.

۲- برجستگی‌هایی که در آن‌ها دره‌های وسیع پوشیده از ته‌نشست‌های آبرفتی است.

۳-زمین‌های فرسایشی که از شستشو و انتقال خاک‌ها از اطراف به چاله‌های داخلی پدید آمده است.

۴-زمین‌های مخصوصی که از انباشته شدن مواد نرم رسوبی دوران چهارم و گل‌ولای رودهای کنونی به وجود آمده‌اند (کریمی، ۱۳۸۶:۳۱).

بر اساس آنچه در بالا گفته شد و با بررسی‌های میدانی انجام‌شده در خصوص کنده‌نگاره‌های سنگی و صخره‌ای ایران، به نظر می‌رسد که تراکم کنده‌نگاره‌های ایران بیش از همه در زمین‌هایی است که در گروه چهارم قرار داشته‌اند. با بررسی تمامی جایگاه‌های کنده‌نگاره‌های صخره‌ای در سراسر ایران، این نکته کاملاً روشن است که اغلب این جایگاه‌ها محیـط‌های اقلیـمی ویژه‌ای دارند که در تعریف کلی می‌توان آن‌ها را زمین‌های نیمه مرتفع مابین دشتی نامید. حتی در برخی مناطق کوهستانی نیز که چنین آثاری وجود دارد محل حضور آثار در دشت‌ها و دره‌های مابین ارتفاعات است. اگر تمامی جایگاه‌های کنده‌نگاره‌ها در سراسر ایران را مرور کنیم بیشترین تراکم در قسمت مرکزی و در بلندی‌های مرتفع با شیب ملایم به سمت چاله‌ها و

1.Geomorphology

دشت‌های مرکزی ایران است. استان‌های قم، مرکزی، اصفهان، کرمان، یزد، فارس و دیگر مناطق به واقع امتداد شیب‌ها و دامنه‌های البرز و زاگرس هستند (همان).

۳. نظریه معناشناختی

ابداع نگارش به مانند یک حافظه عمل نموده تا این صورت‌بندی‌ها، پیام‌ها و یا معناها در ورای محدودیت‌های زمان و شأن نزول آن ثبت شود. از این لحاظ آسمان این حافظه نو را حافظه فرهنگی خوانده و آن را از حافظه طبیعی انسان جدا می‌کند. نگارش به تعبیر وی توانایی ذخیره‌سازی و بازآوری اطلاعات و دیگر اشکال ارتباطی را گسترش داده و ضعف حافظه‌های طبیعی و تجربه شونده و مبتنی بر ادراک حسی را بیان می‌کند (عسکرپور، ۱۳۹۵: ۱۱۲-۱۱۵) خلاقیت به بیان ساده عبارت است از نیرویی ارادی در درون انسان که موجب اصلاح عناصر پیرامونی گردیده بدان شکل که حاصل آن ایجاد پدیده‌ای نوین و بی‌سابقه است. خلاقیت را می‌توان برهمکنش میان استعداد و محیط دانست که به‌واسطه آن‌یک فرد یا گروهی از افراد چیزی را به وجود می‌آورند که درون یک بافت اجتماعی خاص، جدید و سودمند قلمداد می‌شود (plucker and Makel, 2010:55).

در دوره پارینه‌سنگی جدید، تحولات بی‌سابقه‌ای در فرهنگ انسانی و عناصر وابسته به آن به وقوع پیوسته که شواهد آن به‌ویژه در گستره اوراسیا قابل‌شناسایی است. ظهور و بروز نیروی خلاقانه انسان در بستر دگرگونی‌هایی که در نظام زیستی وی رخ داده است موجب پدید آمدن عرصه‌های ادراکی نوینی گردیده که خود را به بهترین وجه در مصنوعات دست‌ساز او متجلی کرده است. غارها کانون تحولات نوین انسانی و نخستین فضایی است که در غریزه ماواگزینی جز انتخاب‌های انسان باستان بوده است. از دیگر زمینه‌های شکوفایی قوای خلاقانه انسان در این دوره، تفاوتی است که وی با برخی جانوران وحشی پیرامون خویش برقرار ساخته است. خطواره‌های دوران ماواگزینی، اکنون بدل به علائم و نشانه‌هایی با مقاصد و معانی خاص شده‌اند. قدیمی‌ترین نقاشی‌های غار کشف‌شده به غار (شووه) واقع در جنوب فرانسه تعلق داشته و به سی‌هزاری سال پیش بازمی‌گردد (chauvet et al, 1996).

اگر از نگاه تاریخ هنر به نگاره‌های سنگی بنگریم نمی‌توان هنری بودن این آثار را توجیه نمود. آن‌ها نمایانگر اثر هیچ هنرمند شاخصی نیستند. خلاقیت، ابداع و نبوغی هم به کار نرفته است. هیچ‌گونه مکتب، سنت و سبکی نیز در کار نبوده است؛ اما این آثار خصلتی بوم‌شناختی داشته و اگر نگاه تاریخی به هنری بودن آثار را کنار بگذاریم بازهم چیزی از ارزش‌های زیباشناختی آن‌ها کاسته نخواهد شد. براث چند مورد از ویژگی‌های زیباشناختی این آثار را برشمرده است:

- وجود نسبت‌های درون- پیکره‌ای اجزا در ارتباط با کل
- تعادل بصری نسبت‌های میان پیکره‌ای
- ایجاد عمق
- به‌کارگیری پویایی در رنگ و خط
- روایت موضوعی که موجب تقویت اثر ترکیب‌بندی نقوش شده است.

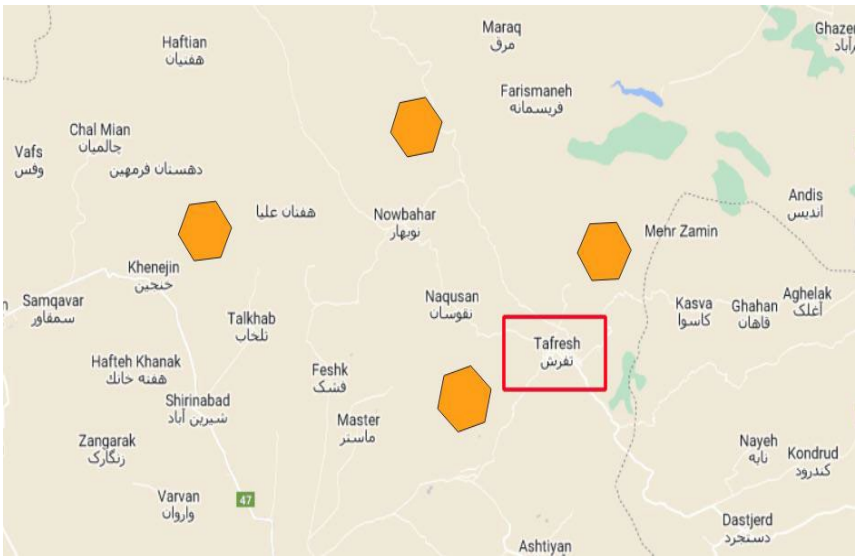
در زمینه ایجاد نقوش دوبعدی با مضامین طبیعی روی دیواره غارها دو نکته قابل توجه است: نخست اینکه، هیچ عکس و الگوی مشخصی برای به تصویر کشیدن آن‌ها در مقابل نقاش پارینه‌سنگی جدید قرار نداشته و بعید است جانوری حاضر بوده باشد تا در اعماق تاریک و حجره‌گاه‌های صعب‌الوصول آن، خود را به‌عنوان مدل

در اختیار وی قرار دهد. درواقع، این نقوش شاهدی بر ایجاد اثری که از ترکیب عناصر و ادراکات مختلف بصری/ فضایی و زبانی حاصل‌شده و هیچ‌گونه الگوی بیرونی نداشته است (Lightfoot & Milbrath 2010:150) (عسکر پور، ۱۳۹۵: ۱۰۰).

جیمز گیبسون در جریان مطالعات بوم‌شناختی خود در باب دریافت تجسمی، نگاه ویژه‌ای را به چیستی نقش و بیان‌های بصری داشته است (Gibson, 1979:74-75). به باور او، نقش‌ها و تصاویر نیز به‌اندازه کلمات بخشی اساسی از زندگی انسان‌ها محسوب می‌شوند. طراحی خود به مفهوم بیان تجسمی است و به تعبیر اینگولد، طراحی در ذات انسان جای دارد (Ingold, 1998:80). ایماژها و نقش‌های خیالی، تصوراتی هستند که از بطن حضور زنده، فعال و پویای انسان می‌رویند و رشد می‌کنند. در ساحت ماواگزینی، سنگ به رسانه‌ای مهم و مسلط در بیان‌های تجسمی تبدیل می‌شود.

۴. موقعیت جغرافیایی تفرش

شهرستان تفرش توسط رشته‌کوه‌های نسبتاً بزرگ محصور بوده و آبراهه‌های آن با شیب تندی از جانب غرب به دره پر آب قره‌چای می‌ریزد. شهر تفرش کوهپایه‌ای است که از چند طرف با کوه‌های بلند محصورشده و در حقیقت چون دژی است محکم و استوار که نفوذ بدان جز از گردنه‌های خانک، بنچه، گیان و نقره کمر میسّر نیست. بیشتر گستره این شهرستان از کوه پوشیده شده و دشت‌های پهناور و گسترده در آن کمتر به چشم می‌خورد. در این شهر تنها چند گذرگاه معدود و صعب‌العبور وجود دارد که بر نحوه ارتباط و تعاملات مناطق پیرامون بر شهرستان تفرش تأثیرگذار بوده است. به نظر می‌رسد عامل فوق که تفرش را به یک دژ قدرتمند و مطمئن در مرکز فلات ایران تبدیل کرده بر نحوه زندگی و معیشت مردمان این منطقه نیز در طول تاریخ و تا به امروز اثر گذاشته است. نگاره‌های صخره‌ای تفرش در چهار منطقه جداگانهٔ کوهپایه دشت زاغر در فاصله ۴ کیلومتری غرب شهر تفرش، قله گندم کوه در فاصله ۲ کیلومتری شمال شهر تفرش، دره دربر در فاصله ۲۶ کیلومتری شمال غرب تفرش و دره هفتان در فاصله ۳۲ کیلومتری غرب تفرش قرار دارد که بر همین اساس نام‌گذاری شده‌اند (شکل ۱).



شکل ۱- موقعیت مکانی سنگ‌نگاره‌های تفرش، عکس از QGIS

Figure 1- Location of Tafarsh petroglyphs, photo from QGIS

۵. موقعیت نگاره‌های سنگی تفرش

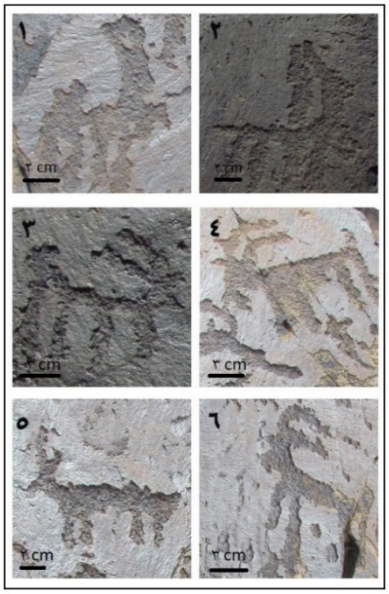
۵-۱. قله گندم کوه

گندم کوه در جبهۀ شمالی شهرتفرش و در ابتدای جاده خرازان با ارتفاع تقریبی ۲۱۷۳ متر از تراز دریا واقع شده است. نقوش حکاکی شده روی بوم‌های صاف سنگی قرار دارد. گندم کوه به لحاظ زمین‌شناسی از یک دایک نیمه عمیق که اطراف آن را آهک‌های کرتاسه فراگرفته تشکیل‌شده و شکل دایره‌ای آن در اثر فرسایش ایجادشده است. در رأس این قله ویرانه‌های قلعه‌ای که انبار ذخیره بوده به چشم می‌خورد که توسط لوله‌های سفالی از پایین کوه تأمین آب می‌شده است. در شهرستان تفرش نمونه این قلعه‌ها بر فراز کوه‌های دو برادران، امجک، بندر و توس نوذر وجود دارد. در قله گندم کوه روی سه تخته‌سنگ مجزا، در جهت غرب و جنوب‌غرب تعداد ۲۰ نقش حکاکی شده از نوع بزکوهی مشاهده می‌شود که اندازه آن‌ها بین ۴ تا ۱۸ سانتی‌متر است. مضمون اصلی این سنگ‌نگاره‌ها همچون مضامین موقعیت‌های دیگر مناطقی است که سنگ‌نگاره بز کوهی یافت شده است. سنگ زمینه نقوش حکاکی شده از نوع دیاباز است که یک نوع سنگ آذرین نیمه عمیق است. سنگ‌های حاوی نقوش به لحاظ سختی دارای تراکم و استحکام خوبی بوده و ویژگی سنگی که بتوان به روی آن اشکال مختلف را حکاکی نمود دارد. قدرت این سنگ در مقابل فرسایش و حفظ نقوش نسبتاً مناسب است. به غیر از دو نگاره از این موقعیت که به‌صورت جداگانه شیوه حکاکی آن‌ها توضیح داده‌شده است مابقی نقوش به شیوه کنده نگاره از نوع کنده-کوبشی و با عمق بسیار کم ۱ تا ۳ میلی‌متر نقش گردیده‌اند (شکل ۲).

شکل 2- نمایی از نگاره‌های گندم کوه بادید به سمت تفرش (عکس از م. محبعلی) Figure 2- A view of the petroglyphs of Gandom Mountain (photo by M. Mohebali)

در قله گندم کوه نقوش بزکوهی به صورت گروهی به تصویر کشیده شده است که این خود علامتی از زندگی کوچ‌نشینی و گله‌داری و رمه‌داری است (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۰۷). وجود مضامینی همچون بز کوهی می‌تواند مؤید این باشد که این مکان‌ها در گذشته به‌عنوان محل‌های عبور و مرور و به نوعی گذرگاه بوده است. شاید ایجاد کنندگان این نقوش همان کوچ‌گرانی بوده‌اند که به منظور استراحت لحظاتی را در کنار یک آبشخور توقف کرده و از این لحظات کوتاه برای ایجاد نقوش بهره برده‌اند. می‌توان گفت مجموع این تصاویر برداشتی از طبیعت و دنیای آن روزگار بوده است. در نگاره‌های گندم کوه بزهای کوهی به شکلی نامنظم و در همه جهات مشاهده می‌شود. تصاویر کنده‌شده به صورت انتزاعی، با خطوط ساده و به ساده‌ترین حالت ممکن

ترسیم‌شده‌اند. در نگاره‌های مذکور دست وپا به‌طور کامل حک شده است. در برخی از حکاکی‌ها به دلیل فرسایش بخشی از نقوش از بین رفته است (شکل ۳-۱ و ۳-۲). در شکل (۳-۴) شاخ‌ها به‌صورت جدای از سر و با فاصله بسیار کم نقش شده است. در بقیه موارد شاخ‌ها از محل رویش سر ترسیم شده‌اند. در نقوش بز کوهی شاخ‌های کوتاه و دم‌های به‌صورت کوتاه و رو به بالا نمایان است. در شکل شماره (۳- ۲) تنها یک مورد دم به‌صورت کشیده و مستقیم دیده می‌شود. شکل بدن به‌صورت یک خط پهن و حجم‌دار کشیده شده است. لازم به ذکر است در نقوش، بزهایی مشاهده می‌شود که شاخ آن‌ها رو به بالا و جهت‌دار است (شکل ۳-۵،۲،۱). در اشکال موجود بزهای تصاویر ۳، ۴،۵ و ۶ از (شکل ۳) دارای اثر ریش می‌باشند. تمامی موارد مشاهده‌شده به لحاظ نوع مشاهده شده ازنظر جنسیتی نر هستند.



شکل ۳- نگاره کنده نگاره قله گندم کوه (عکس از م. محبعلی)

Figure 3- Carved petroglyphs of Gandom Mountain (photo by M. Mohebali)

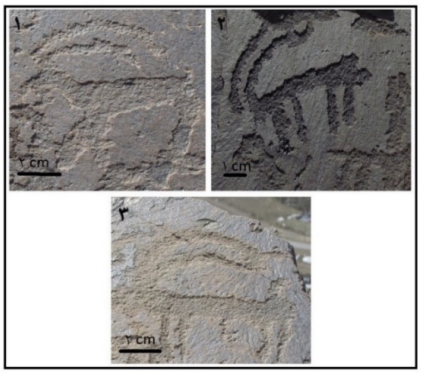
شکل۴ - نگاره ژیوگلیف بزکوهی قله گندم کوه (عکس از م. محبعلی)

Figure 4- The image of the mountain goat geoglyph of Gandom Mountain (photo by M. Mohebali)

تصویری متفاوت از سایر نگاره‌های گندم کوه و همین‌طور سایر موقعیت‌های مورد مطالعه این پژوهش است. این شیوه حکاکی در موقعیت‌های دیگر به چشم نمی‌خورد. روش کنده‌نگاری به سبک «تغییرات

برجستگی‌ها و پدیده‌های طبیعی زمین به دست انسان»[1] است. شاخ این بز کوهی به‌صورت تک هلالی بلند است که تا روی دم کشیده شده است. در این نگاره یک‌پا و یکدست به تصویر کشیده شده و دارای دم‌کوتاه رو به بالاست. این نگاره نیز دارای ریش است (شکل ۴).

نقش بزکوهی نر از نوع دوشاخ بلند با بدن حجیم و دم‌کوتاه رو به بالا دیده می‌شود. در شکل (۵-۱) بز کوهی جهت آن به سمت شمال غرب است و فقط دودست جلو و تنها یک پای آن نمایش داده‌شده و احتمال به یقین یا یکی از پاها در اثر فرسایش از بین رفته است و یا به‌صورت تک‌پا حکاکی شده است. در بقیه نگاره‌ها دو دست و دو پا به‌طور کامل نمایش داده‌شده است. در شکل (۵-۲) یک بز کوهی که یکی از شاخ‌هایش از محل رویش سر و دیگری منفصل و بافاصله کمی ترسیم‌شده به نمایش درآمده است. بز کوهی تک‌شاخ بلند دیده می‌شود. شاخ‌ها به‌صورت نیم‌دایره‌ای ترسیم شده‌اند. در (شکل ۶-۳) جهت حرکت به سمت شمال غرب است. این نگاره‌ها فاقد ریش و دم هستند. تصویر این نگاره‌ها به‌گونه‌ای ست که فقط یکدست و یک‌پا نمایان است.



شکل ۵- نگاره‌های بزهای کوهی دو شاخ بلند قله گندم کوه (عکس از م. محبعلی)

Figure 5- Images of two-horned goats of Gandom Mountain (photo by M. Mohebali)

شکل ۶- نگاره‌های بزهای کوهی تک‌شاخ قله گندم کوه (عکس از م. محبعلی)

Figure 6- Pictures of one-horned Goats of Gandom Mountain (photo by M. Mohebali)

1. Geoglyph

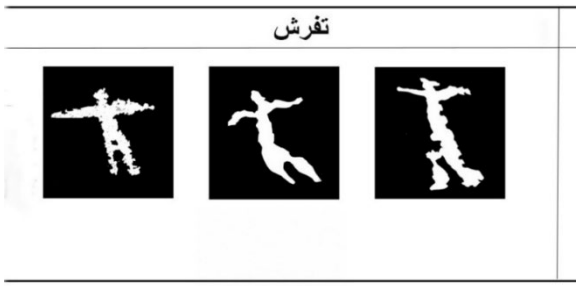
۵-۲. دشت زاغر (محوطه بن چنار)

طی بررسی‌های انجام‌شده در بخش غربی شهرستان تفرش در تقاطع روستاهای معین‌آباد و زاغر و در حاشیه بستر رودخانه فصلی دشتی با مساحت ۳۷۲ هکتار با ارتفاع میانگین ۱۹۳۵ متر از سطح دریا قرار دارد (شکل ۷). با توجه به کوهپایه‌ای بودن این منطقه و وجود رودخانه فصلی که تنها در هنگام بارندگی‌های شدید و در فصول خاصی آب در آن جاری می‌شود فرضیه سکونت دائمی کاملاً مردود و بر اساس نظریه فرهادی مکان مناسبی برای چراگاه و شکارگاه موقت بوده است (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۰۵-۲۱۰).

شکل ۷- تصویر هوایی گرفته‌شده توسط پهپاد از دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

Figure 7- Aerial image taken by a drone from Zaghar Plain (photo by M. Mohebali)

در این مجموعه چندین تخته‌سنگ بزرگ که دارای نگاره‌های متنوع قابل‌مشاهده است دیده می‌شود. غالب سنگ‌های موجود در دو یا چند طرف خود دارای نگاره هستند. سنگ‌ها دارای نظم و چیدمان خاصی نبوده و توسط حفاری و ساخت‌وسازهای غیرمجاز جا به جا شده‌اند. بعضی از این نقوش به دلیل فرسایش قابل‌تشخیص نمی‌باشند. با توجه به سبک و گونه نقوش، می‌توان اشاره کرد سنگ‌نگاره‌ها در یک بازه زمانی نقش شده‌اند. نقوش بر روی سطوح افقی و عمودی به روش کنده‌نگاره با اندازه بین ۵ تا ۱۶ سانتی‌متر قرار دارد. نقوش سنگ‌نگاره‌های دشت زاغر بر روی صخره‌هایی از جنس دیوریت ایجادشده که بر روی تراستی مشرف بر رودخانه فصلی قرار دارد .نقوش انسانی نسبت به نقوش حیوانی در اقلیت هستند. این نگاره تنها در دشت زاغر دیده‌شده است. به‌صورت کلی دو حالت نیم‌رخ و تمام‌رخ بدن ترسیم‌شده است. این نوع ترسیم بدون نمایش حجم و با خطوطی ساده ترسیم گردیده است. تعداد۳ نگاره انسانی مشاهده که پاهای نقوش انسانی غالباً خطوط ساده و به صورت دو خط موازی و جنسیت آن مذکر بوده و در حالت ایستاده و لابه‌لای نقوش حیوانی پراکنده می‌باشند (شکل ۸). نقوش انسانی نسبت به نگاره‌های حیوانی در اندازه و ابعاد طبیعی کارشده است. انسان به‌صورت استیلیزه حکاکی شده و جزییات آن مشخص نیست. نظر به اینکه نگاره‌های انسانی و بز کوهی در یک قاب تصویر شده‌اند، احتمالاً نگاره انسانی نقش یک چوپان را ایفا می‌کرده است. احتمال اینکه این نگاره‌های انسانی از نوع نقش صید و صیاد باشد نیز وجود دارد (فرهادی،۱۳۷۷: ۲۰۵-۲۱۰).



شکل ۸- آناتومی نگاره‌های انسانی دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

Figure 8- Anatomy of human petroglyphs of Zaghar plain (photo by M. Mohebali)

بزرگ‌ترین سنگ‌نگاره در موقعیت دشت زاغر دارای بیشـترین تعداد نگـاره‌ها است (شکل ۹). در این سنگ‌نگاره نقش‌مایه‌های تلفیقی به چشم می‌خورد. این صحنه نمایشی، حاوی نقوشی از بز، انسان، سگ و چوپان است. در نقش‌مایه‌های انسانی چوپانی را می‌بینیم که در حالت نیم‌رخ و در فاصلهٔ نزدیک به نقوش بزها قرار دارد. بزها در ابعاد گوناگون ترسیم شده‌اند. قسمت سمت راست سنگ دچار فرسایش شده و تعدادی از نقوش از بین رفته‌اند.

شکل ۹- بزرگ‌ترین بوم سنگی دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

Figure 9- The largest stone canvas of Zaghar plain (photo by M. Mohebali)

در شکل ۱۰ نقوش بزهای کوهی به‌صورت گله‌ای و بدون فاصله در کنار یکدیگر نقش شده‌اند. در این نقوش دست‌ها و پاها به صورت کـامل کشـیده و شـاخ‌های هلالی بلـند و دم‌های کوتاه رو به بالا به چـشم می‌خورد. در میانه سنگ نقشی متفاوت و محتمل مشابه با سگ گله در اندازه کوچک‌تر نمایان است. همچنین در وسط نقوش گله‌ای، علامت نمادینی با شکل دایره که زائده‌هایی به آن متصل است دیده می‌شود.

شکل ۱۰- نگاره‌های گله‌ای دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

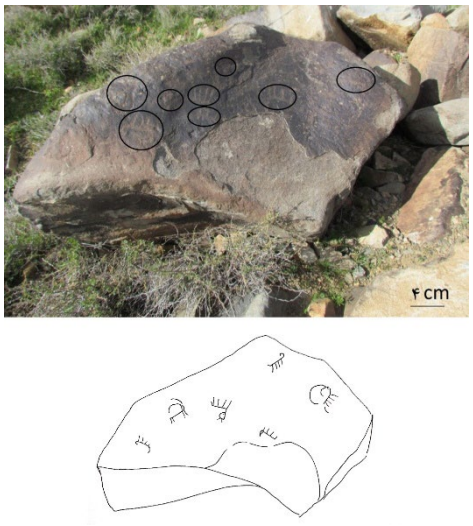
Figure 10- Herd petroglyphs of Zaghar plain (photo by M. Mohebali)

در شکل ۱۱ تنها نقش یک بز کوهی حک شده است که فقط یک دست و یک پا در وسط بدن خودنمایی می‌کند. دو شاخ از محل رویش سر به صورت جدا و با زاویه کمی ترسیم‌شده است. این نگاره دم‌کوتاه و رو به بالا دارد و آثاری از ریش در آن مشاهده می‌شود.

شکل ۱۱- تک‌نگاره بز کوهی دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

Figure 11- Monograph of a goat in the Zaghar Plain (photo by M. Mohebali)

در شکل ۱۲ به دلیل فرسایش و جدا شدن قسمتی از پوسته سنگ از میان نقوش حکاکی شده تنها نقش ۸ بز کوهی قابل‌مشاهده است. تمامی نقوش کنده با دو شاخ هلالی بلند، دم‌کوتاه رو به بالا و با دست و پاهای کامل ترسیم‌شده‌اند.



شکل۱۲ - نقوش فرسایش یافته از بز کوهی در دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

Figure 12- Eroded motifs of Goats in the Zaghar plain (photo by M. Mohebali)

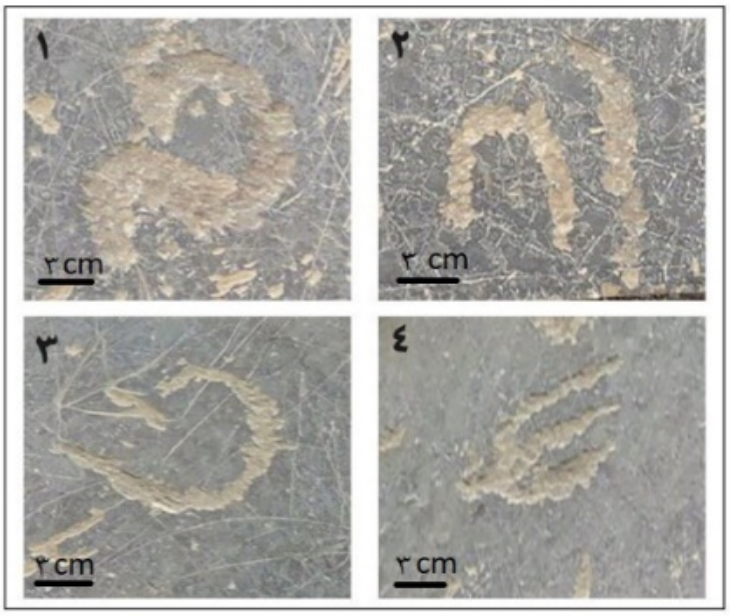
۵-۳. روستای «دربر» (محوطه یازلی چای)

سنگ‌نگاره‌های یازلی‌چای در ۲۵ کیلومتری شمال غرب شهرستان تفرش و در روستای «دربر» دهستان رودبار با ارتفاع میانگین ۱۴۶۶ متر از سطح دریا واقع شده‌اند. نگاره‌های مورد مطالعه در قسمت پایینی دیوارهٔ آهکی و در مسیر آبراهه قرار دارند (شکل ۱۳).

شکل ۱۳- نمایی از دیواره آهکی دشت زاغر (عکس از م. محبعلی)

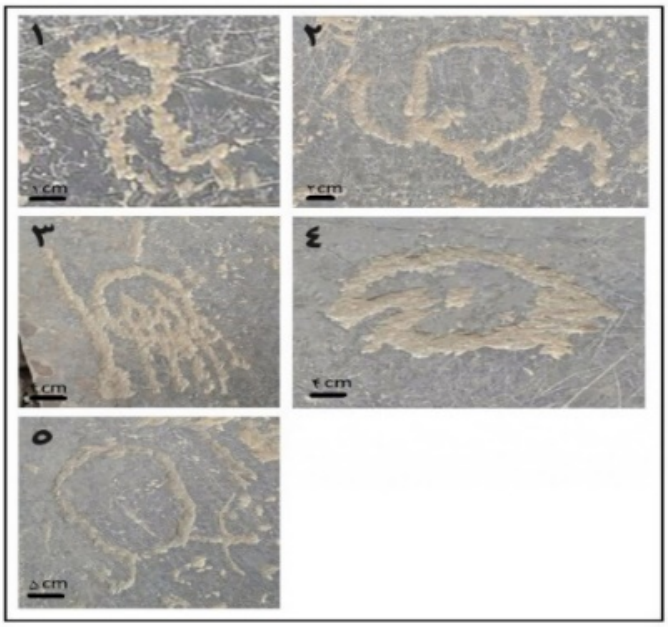
Figure 13- A view of the limestone wall of Zaghar Plain (photo by M. Mohebali)

۷۰ نقش موجود در دره دربر عبارت‌اند از نقوش هندسی (دایره چندقسمتی و مربع چهارقسمتی)، نقوش انسانی استیلیزه زن و نقوش استیلیزه بز کوهی که فضای خالی بین شاخ‌ها و پشت بزها با دایره‌های پرشده دیده می‌شود (نوراللهی، ۱۳۹۵: ۱۱۰). نمادهای دایره‌ای نیز دیده شده قطری بین ۳ تا ۱۰ سانتی‌متر دارند (شکل ۱۴). علاوه بر نقوش دایره‌ای مرسوم و مشاهده شده علائم جدیدی دیگری نیز به چشم می‌خورد (شکل ۱۶). این نگاره‌های نمادین، ممکن است به‌صورت دلخواه و بدون معنای خاصی ترسیم شده هستند. امکان نیمه‌تمام ماندن ترسیم نقوش نیز دور از واقعیت نمی‌تواند باشد (شکل ۱۵).



شکل ۱۵- نمونه‌ای از نقوش هندسی متفاوت دره دربر (عکس از م. محبعلی)

Figure 15- An example of different geometric motifs of Derbar Valley (photo by M. Mohebali)



شکل ۱۴- نقوش هندسی و سمبلیک دره دربر (عکس از م. محبعلی)

Figure 14- Geometric and symbolic motifs of Derbar Valley (photo by M. Mohebali)

۵-۴. روستای هفتان

سنگ‌نگاره‌های روستای هفتان در دره قبرستان قدیمی واقع در حاشیه مزرعه قاراچانقیل (سنگلاخ گاه سیاه) در طول شرقی ۴۹ درجه و ۴۲ دقیقه و عرض شمالی ۳۴ درجه و ۴۷ دقیقه و در مسیر آبراهه قرار دارد. (شکل ۱۶). بوم‌های حکاکی شده از جنس ریولیت است. ریولیت یک سنگ آتشفشانی اسیدی است که در بعضی از مناطق تفرش و در بعضی از لیتوزون‌های دوره ائوسن دیده می‌شود. این سنگ‌ها برجا نبوده و در اثر نیروی گرانشی به نقاط پایین‌دست منتقل‌شده است (شکل ۱۷).

شکل ۱۶-نمایی از دره سنگلاخ گاه سیاه در روستای هفتان (عکس از م. محبعلی)

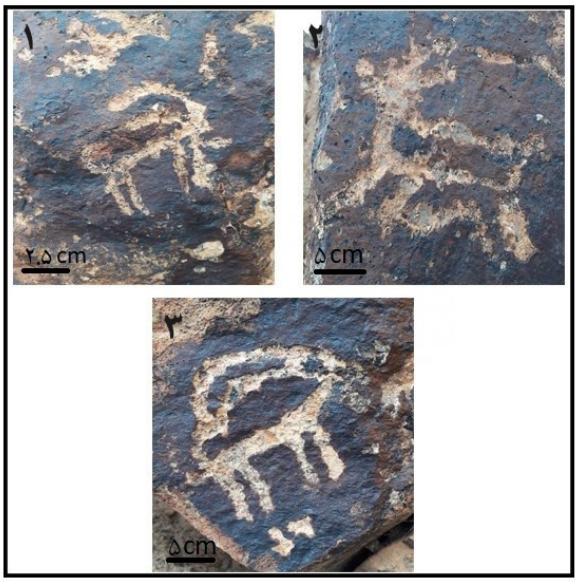
Figure 16- A view of Sanglakh Gah Siah valley in Haftan village (photo by M. Mohebali)

شکل ۱۷- نمایی از دره سنگلاخ گاه سیاه در روستای هفتان (عکس از م. محبعلی)

Figure 17- A view of Sanglakh Gah Siah valley in Haftan village (photo by M. Mohebali)

نگاره‌ها در ۴ تخته‌سنگ شکسته شده و جدا از هم نقش شده‌اند. از میان نقوش کنده‌شده فقط تصویر سه بز کوهی و یک سگ قابل‌مشاهده است. مابقی نگاره‌ها در اثر فرسایش و شکستگی قابل‌تشخیص و بررسی نیستند (شکل ۱۸). در سطح سنگ‌هایی که به دلیل هوازدگی به رنگ قهوه‌ای تیره نمایان است نقوش خراشیده شده بارنگ زرد متمایل به سبز روشن خودنمایی می‌کند. چیدمان اتفاقی سنگ‌ها، دیوار و لوح بزرگی از نقوش را ایجاد نموده که انگار لوح منقوشی از یک موزه باستانی است. در نگاره بز کوهی شکل ۱۸-۱ دو شاخ هلالی کوتاه، دست و پا به صورت کامل و دم‌کوتاه رو به بالا و همچنین آثار ریش دیده می‌شود. در تصویر سوم دو شاخ هلالی بلند ترسیم‌شده است. در تصویر ۱۸-۲ نگاره بز با اندازه‌ای بزرگ‌تر با شاخ‌هایی همانند جبیر

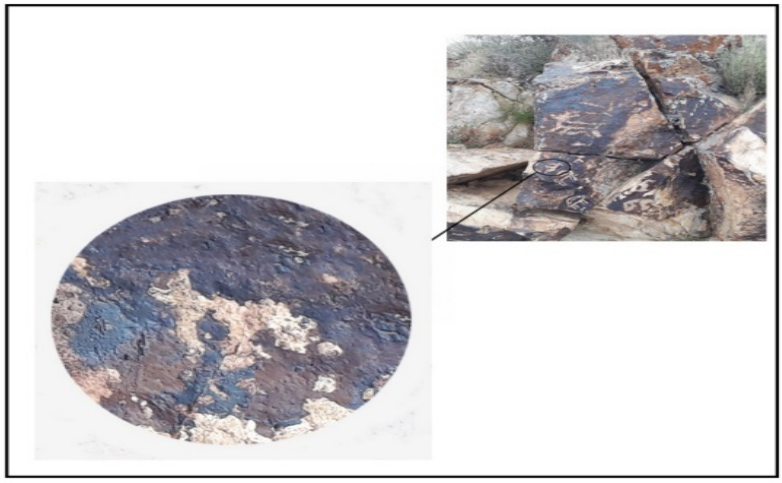
به‌صورت واقع‌گرایانه‌تری که دم‌کوتاه رو به بالا دارد مشاهده و این نمونه در جهت مخالف دو بز دیگر قرار دارد. این نگاره با دید به سمت غرب نقش شده و دو دست جلو و یک پای عقب آن قابل مشاهده است.



شکل ۱۸- نگاره‌های دره سنگلاخ گاه سیاه روستای هفتان (عکس از م. محبعلی)

Figure 18- The petroglyphs of Sanglakh Gah Siah valley in Haftan village (photo by M. Mohebali)

در میانه تصاویر در بالای نقش بز کوهی، نگاره سگی با جثه‌ای کوچک‌تر از نگاره‌های دیگر دیده می‌شود (شکل ۱۹).



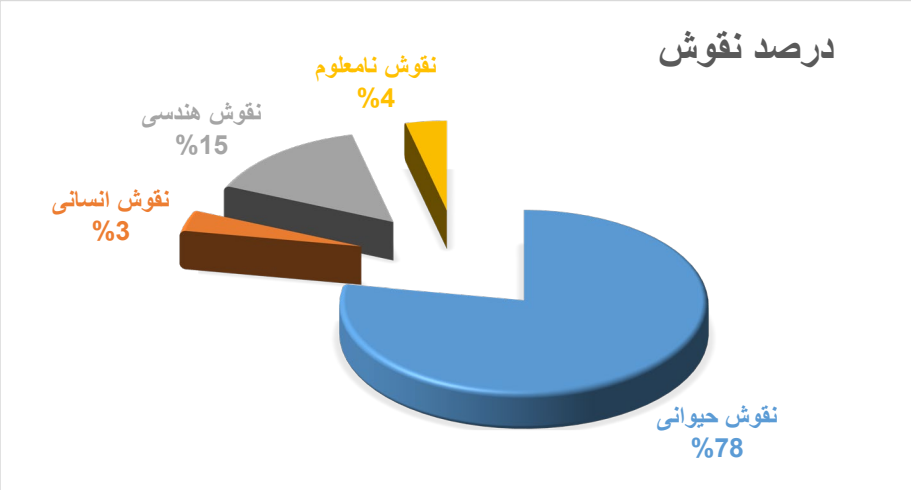
شکل ۱۹- نگاره سگ در روستای هفتان (عکس از م. محبعلی)

Figure 19- Portrait of a dog in Haftan village (photo by M. Mohebali)

در مجموع نقوش بررسی‌شده شهرستان تفرش در سه دسته حیوانی، انسانی، هندسی و نمادین و یا ترکیبی قابل‌طبقه‌بندی است. در پژوهش‌هایی که بر روی نقوش صخره‌ای تفرش انجام شده شیوه نقاشی کنده نگاره[1] تشخیص داده شد. بر اساس یافته‌های پژوهشی اکثر این نقوش را بز کوهی تشکیل داده که در باورهای مختلف نماد فراوانی نعمت و زایش طبیعت بوده است. نگاره‌های تفرش عمدتاً متوجه صحنه‌های تلفیقی

1. Petroglyph

گله‌داری، نگاره‌های انسانی و تصویر حیوانات گوناگون چون بز و سگ و نقوش نمادین و هندسی است و برخی نامشخص است. نگاره‌ها بر بدنه سنگ‌های مجزا از هم نقش گردیده‌اند. همه نقوش در این چهار منطقه در حالت دوبعدی و فاقد پرسپکتیو بوده‌اند. این اشکال به‌صورت خطوط مختلف دیده می‌شوند و گاه حیوانات به‌صورت طبیعی و حقیقی ترسیم شده‌اند. در میان نگاره‌های موجود بر روی سنگ‌ها و صخره‌ها نقش بز کوهی به‌صورت منفرد و یا با دیگر نگاره‌ها نقش شده است (جدول ۱). از بین نگاره‌های قابل‌تشخیص و شمارش‌شده ۷۸ درصد به نقوش حیوانی، ۱۵ درصد به نقوش هندسی، ۳ درصد به نقوش انسانی و ۴ درصد به نقوش نامعلوم تعلق دارند (نمودار ۱).



نمودار ۱- درصد نقوش به‌دست‌آمده از سنگ‌نگاره‌های تفرش (م. محبعلی)

Chart 1- The percentage of motifs obtained from Tafarsh petroglyphs (M. Mohebali)

جانمایی بزکوهی	وضعیت: موجود	وضعیت: ناموجود
نقش بز کوهی در چرا همراه با انسان	□	
نقش بز کوهی در شکارگاه همراه با انسان		□
نقش بز کوهی همراه با نقوش نمادین	□	
نقش بز کوهی همراه با حیوانات دیگر	□	
نقش بز کوهی و نقوش نامعلوم		□

جدول ۱- جدول ارتباط نقوش مختلف در سنگ‌نگاره‌های تفرش (م. محبعلی)

Table 1- Table of the relationship of different motifs in Tafarsh petroglyphs (M. Mohebali)

۶. نتیجه

بررسی سنگ‌نگاره‌های تفرش بر اساس شناخت مفاهیم انسان‌شناسی و جامعه‌شناختی است. آنچه از بررسی‌های باستان‌شناسی و باستان‌شناختی بر روی نگاره‌های سنگی تفرش حاصل گردید؛ این است که صخره‌ها و بوم‌های سنگی دارای نقوش کنده نگاره در کنار بستر رودخانه فصلی واقع شده‌اند. هرکدام از این اشکال مفهوم عمیقی را در خود داشته که بازندگی شکارچیان و گله‌داران ارتباط بسیار نزدیکی دارند. تمام نقوش حکاکی شده بر روی بوم‌های سنگی به روش ژیوگلیف و کنده‌نگاره می‌باشند. اثر مشاهده شده نتیجهٔ رسوب‌گذاری نبوده زیرا در درجه نخست سنگ کنده‌کاری شده باید در یک محیط رسوب‌گذاری قرار گرفته

باشد. پس بنابراین نگاره به روش ژیوگلیف ایجاد شده است. نگاره به‌صورت کنده‌شده با ژرفای کمی انجام‌گرفته است. کلیه نقوش حکاکی شده به شیوه حکاکی منفی به روش کوبش ایجاد شده‌اند. ابتدا بدن بز خط گیری شده و سپس با ضربه‌های ممتد کوبشی به‌صورت توپر و برجسته درآمده است. در اینکه اجرای این شیوه به روش کوبشی مستقیم یا غیرمستقیم بوده نمی‌توان به‌طورقطع نظر داد. نگاره‌ها درروش کوبش غیرمستقیم با ابزار نوک‌تیز فلزی و یا سنگ سخت‌تر بر روی بوم‌های سنگی حک می‌شده‌اند. نقوش جهت واحدی نداشته و در جهات مختلف ایجادشده‌اند. با توجه به مباحث مطرح‌شده و سؤالاتی که پیرامون روش تحقیق سنگ نگاره‌ها مطرح گردید و نظر به مطالعات کتابخانه‌ای و مستندنگاری صورت گرفته نگارگران نقوش انسان، حیوان و نقوش نمادین و هندسی را با الگوی ذهنی خود حک کرده‌اند. نقوش بررسی شده در سه دسته حیوانی، انسانی، هندسی-نمادین و یا ترکیبی قابل طبقه‌بندی است. جنس سنگ‌ها از نوع آذرین است. رنگ سنگ‌ها سیاه و قهوه‌ای مایل به قرمز و جلای براقی دارند. در منطقه تفرش ۷۸ درصد نقوش حیوانی، ۱۵ درصد هندسی، ۳ درصد انسانی و ۴ درصد از نقوش نامعلوم است. اکثر نقوش دیده شده با فن کنده نگاره ایجادشده‌اند. نقوش به‌صورت مسبک و با مفهوم طبیعت و شکارگری مشاهده می‌شوند و فاقد هرگونه پیچیدگی هستند. همه نگاره‌ها با عنصر خط نمایش داده شده‌اند. بیشترین نگاره بوم‌های سنگی مطالعه شده را بزهای کوهی تشکیل داده که نشان از اهمیت نقش حیوانات در زندگی انسان‌ها دارد و نقش بسیار مؤثری در ارتزاق جمعیت را نشان می‌دهد. نقش تمام بزها به‌صورت نیم‌رخ کنده شده است. در تاریخ‌گذاری نگاره‌های سنگی تاکنون هیچ روش مطلق و قابل استنادی وجود نداشته و تنها با تکیه‌بر تفسیر معنایی و مفهومی، زمان تقریبی آن‌ها قابل تخمین است. در تفرش هر چهار موقعیت در کنار راه‌های مال‌رو قرار داشته و احتمالاً مسیر کوچ بوده است.

جنس سنگ‌ها و ابزار نقش فعالی در ساختار ساخت هنر صخره‌ای داشته است و این موضوع به پیکربندی نقوش و تفاوت بین جوامع کوهستانی و پست کمک می‌کند. با این حال، در نظر گرفتن نقاشی‌های سنگی به‌عنوان یک فرآیند، پویا و رابطه‌ای می‌تواند راه‌های تعامل با این نوع سایت‌ها و هنر سنگ را روشن کند و به ما این امکان را بدهد به پیچیدگی‌های روابط بین انسان‌ها و مواد در طول تاریخ نزدیک شویم. استفاده از عناصر طبیعت به ما کمک می‌کند که این کنده‌کاری‌ها علاوه بر اینکه به جغرافیای منطقه بستگی دارد دارای جنبه اعتقادی نیز است. سنگ‌نگاره‌های تفرش بر روی صخره‌های مرتفع در مناطقی صعب‌العبور و در مجاورت منابع آبی مختلف همچون رودخانه و قنات و یا در مجاورت چشمه و آبشخوری طبیعی قرار دارند. این سنگ‌نگاره‌ها، در کنار راه‌های فرعی کوهستانی که به زیستگاه‌های باستانی راه دارند واقع شده‌اند. با توجه به بررسی‌های انجام شده در خصوص گاهنگاری به نظر می‌رسد سنگ‌نگاره‌های تفرش متعلق به دوره ساسانی باشد.

در خاتمه می‌بایست اشاره نمود کشف این سنگ‌نگاره‌ها در حوزه تاریخ هنر و باستان‌شناسی می‌تواند زیست‌بوم‌ها وزندگی جانوری و گیاهی و ارتباط آن بازندگی انسان و شیوه آن را نشان دهد. علی‌رغم تاریخچه نسبتاً طولانی در ایران با توجه به نبود امکانات آزمایشگاهی و گاه‌نگاری، امکان تعیین گاه‌نگاری مطلق موجود نبوده و امیدواریم در آینده با پیشرفت فنّاوری بتوان گام‌های مؤثرتری برای تشخیص و قدمت این نگاره‌ها صورت پذیرد.

منابع

حاجیان، جواد، (۱۳۵۲)، ((نقشه زمین‌شناسی ۱/۱۰۰۰۰۰ تفرش))، تهران، *سازمان زمین‌شناسی ایران*.

عسکر پور، وحید، (۱۳۹۵)، ((پیش‌ازتاریخ نقش‌ها درآمدی باستان‌شناختی به پیدایش و تکامل بیان‌های تجسمی))، *گل‌ها*، چاپ اول، صص ۱۱۲-۱۱۵.

فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۴)، ((موزه‌هایی در باد: معرفی مجموعه عظیم سنگ‌نگاره‌های نویافته «تیمره»))، *فصلنامه علوم اجتماعی دانشگاه علامه پاییز*، شمارهٔ ۷ و ۸.

فرهادی، مرتضی (۱۳۷۷)، ((موزه‌هایی در باد: رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر گزارش مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و نمادهای نویافته صخره‌ای تیمره))، تهران، *دانشگاه علامه طباطبایی*: ۲۰۵-۲۱۰.

قربانی، حمیدرضا، صادقی، سارا (۱۳۹۵)، ((بررسی تطبیقی نگاره بز کوهی در سنگ‌نگاره‌های شرق و غرب ایران (مطالعه موردی؛ سربیشه و اورامان)))، *مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان*، ۱.

کریمی، فریبا (۱۳۸۶)، ((نگرشی نو به کنده نگاره‌های صخره‌ای ایران (برمبنای مطالعات میدانی)))، *باستان‌پژوهی*، ۳، ۲۰-۳۱.

نوراللهی، علی (۱۳۹۵)، ((سنگ‌نگاره‌های یازلی چای، گندم کوه و زاغر))، *دیار*.۱: ۱۱۰.

Askarpour. V. 2016. Before the history of Naqshs, an archaeological introduction to the origin and evolution of visual expressions. Golha: 112-115. [in Persian].

Bahn. P. 1998. The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art. Cambridge University Press.

Bednarik .R. 1994. Age estimates of Bolivian petroglyphs. AURA Newsletter15 (1):4.

Chauvet. J. Deschamps. E. Hillaire. C. 1996. *Dawn of Art (The Oldest Known Paintings in the World).*

C. Lightfoot. C. Milbrath. 2010. Art and Human Development. Psychology Press: 150.

Farhadi. M. 1998. Museums in the wind: a treatise on the anthropology of the art of reporting on the collection of petroglyphs and innovative rock symbols of Timre. Publications of Allameh Tabatabai University: 205-210. [in Persian].

Farhadi. M. 1995. Museums in the wind: introducing the huge collection of newly discovered petroglyphs of "Timre. Social Sciences Quarterly of Allameh University. [in Persian].

GHorbani. H. Sadeghi. S. 2016. A comparative study of the antelope image in the petroglyphs of the east and west of Iran (a case study; Sarbisheh and Oraman). Social cultural studies of Khorasan: 1. [in Persian].

Gibson. J. 1979. The Ecological Approach to Visual Perception. Boston: Houghton Mifflin.

Hajian. J. 1973. Geological map 1/100000 Tafaresh. Geological Organization of Iran. [in Persian].

Ingold. T. 1998. Culture, Nature, Environment: Step to an Ecology of Life. Mind, Brain, and the Environment. Oxford UO Oxford: 80.

Karimi. F. 2007. A new perspective on the rock carvings of Iran (based on field studies). Bastan *Pazhohi* Journal: 20-31. [in Persian].

Norollahi. A. 2016. The petroglyphs of Yazli Chai, Ghandom Kouh, and Zaghar.Diar Journal: 110. [in Persian].

Plucker. J. Makel. M. 2010. Assessment of creativity. The Cambridge handbook of creativity: 55.

Stocklin. J. 1968. Structural History and Tectonic of Iran. A Review. American Association of Petroleum Geologists Bulletin USA: 52.