صفحات ۴۹ - ۵۹ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰

پژوهشی در سنگ‌نگاره‌های نهبندان؛ نمونه موردی سنگ‌نگاره نخلستان

احمد حیدری*
استادیار، گروه هنر و معماری، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۶/۹، تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۱۱)

چکیده

اغلب پژوهشگران سنگ‌نگاره‌ها را جزء هنرهای تجسمی محسوب می‌کنند. یکی از سنگ‌نگاره‌های ارزشمند در خراسان‌جنوبی، سنگ‌نگاره نخلستان در نهبندان است. این مجموعه دارای نقوشی تجریدی و فیگوراتیو با مضامین متعدد، بر چهار قطعه سنگ منفرد، پراکنده و نزدیک هم می‌باشند. هدف اصلی این پژوهش تحلیل صورت و معانی نقوش سنگ نگاره نخلستان و تعیین گاه‌نگاری نسبی بر پایه مقایسه تطبیقی با سایرموتیف‌ها است و از جمله دیگر اهداف پژوهش، بررسی و معرفی نقوش نخلستان، مقایسه تطبیقی با نقوش دیگر در داخل کشور و تحلیل صورت و معنای برخی نقش‌مایه‌های حجاری‌شده است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات، با شیوه کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. پژوهش حاضر به این نتیجه رسیده است که چهار قاب سنگ‌نگاره‌های نخلستان، اگر چه دارای تفاوت‌هایی در نقش، فرم و نشانه هستند؛ ولی با مقایسه تطبیقی به‌عمل‌آمده میان نقوش این سنگ‌نگاره‌ها با نقوش سفال، اثر مُهر و سنگ‌نگاره‌های دیگر، می‌توان گفت به احتمال تمامی نگاره‌ها متعلق به عصر مفرغ (۳۰۰۰ تا۱۵۰۰ق.م) هستند. از نظر موضوعی نقوش سنگ‌نگاره‌های نخلستان به گیاهی، جانوری، انسانی و نشانه طبقه‌بندی می‌شوند. در مبحث نشانه‌ها پیشنهاد گردید که نماد آنخ (زندگی جاوید) در مصر باستان، با تحولاتی که داشته، به‌شکل کوبه‌های ویژه زنان و مردان در درب خانه‌های سنتی ایرانی تا دوره قاجاریه برجای مانده است.

واژه‌های کلیدی
سنگ‌نگاره، نخلستان، نهبندان، نقوش انسانی، نقوش جانوری.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۷۷۷۵۷۹۱، نمابر: ۶۶۱۹۸۱۱۵ -۰۲۱، E-mail: ahmad.heidari @ iaubir.ac.ir.

مقدمه

سنگ‌نگاره یا پتروگلیف، از جمله هنرهایی است که حجاری آنها از دوره پارینه‌سنگی تا عصر حاضر تداوم داشته است. این هنر تقریباً در بیشتر مناطق جهان مشاهده می‌شود. پراکنش سنگ‌نگاره‌ها در ایران بسیار زیاد بوده واز نظر فرم و مضامین بسیار متنوع می‌باشند. نقوش آنها گاه تجریدی، گاه فیگوراتیو و در برخی موارد ترکیبی از هر دو هستند. موتیف‌ها گاه به‌صورت منفرد از ادوار مختلف در کنار هم حجاری شده‌اند و گاه دارای شاکله روایی هستند. این مقاله به توصیف، تفسیر و تحلیل یکی از سنگ‌نگاره‌های ارزشمند استان خراسان جنوبی به نام نخلستان می‌پردازد که در آن نقوش متنوع با مضامین مختلفی وجود دارد. در این مقاله سعی شده تا با استفاده از روش سبک‌شناسی و مقایسه تطبیقی، نقوش سنگ‌نگاره را با نقوش سایر هنرها (از قبیل: سفال، اثر مُهر، سکه، سنگ‌نگاره‌ها) مقایسه و از نظر فرم و سبک نقوش به گاهنگاری و تفسیر معنا و مضامین آن بپردازد. پرسش‌های اصلی این پژوهش به ترتیب ذیل هستند: ۱. نقوش سنگ‌نگاره‌های نخلستان متعلق به چه دوره‌ای بوده و از نظر سبک‌شناسی با کدام آثار قابل تطبیق هستند؟ ۲. نقوش تجریدی و فیگوراتیو در سنگ‌نگاره نخلستان، حامل چه معانی و یا نشانه‌هایی هستند و این نشانه‌ها و تصاویر حجم‌دار را چگونه می‌توان تفسیر نمود؟

روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی صورت گرفته است. در روش میدانی نقوش صخره‌ای یافت‌شده مستندنگاری شده و در مرحله مطالعه کتابخانه‌ای به تحلیل نقوش پرداخته و با تمسک‌جستن به مقایسه تطبیقی، سعی در تعیین گاه‌نگاری اثر و تحلیل مضامین و نشانه‌های آن نموده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش اندکی درباره سنگ‌نگاره‌ها در ایران انجام شده و در بسیاری موارد این پژوهش‌ها معطوف به معرفی، توصیف مختصر و ناقص و در برخی موارد نادر با تکیه بر سبک‌شناسی، به مقایسه تطبیقی و گاه‌نگاری نسبی آنها پرداخته شده است. در مجموع مطالعات انجام‌شده درباره سنگ‌نگاره‌های ایران را مختصر این‌گونه می‌توان معرفی نمود. بررسی و مطالعه نقوش تیمره (بخش‌هایی از استان قم و مرکزی در مرکز کشور) توسط فرهادی (۱۳۷۷)، ارسباران (رفیع‌فر، ۱۳۸۵). طرقبه شاندیز (بازوبندی و دیگران، ۱۳۹۲) و جُربَت در شمال خراسان (Vahdati, 2011) ارگ سفلی در ملایر (بیک‌محمدی و جانجان، ۱۳۹۱، ۱۳۹). اشکفت آهو در بستک هرمزگان (اسدی، ۱۳۸۶)، سنگ قبور سفیدچاهک (علی‌نژاد، ۱۳۹۳)، کال‌چنگال (رضایی،۱۳۳۰)، لاخ‌مزار بیرجند (لباف خانیکی و بشاش، ۱۳۷۳)، گلپایگان (جمالی، ۱۳۹۴) انجام شده است. همچنین پژوهشی نیز درباره حجم‌پردازی نقوش برجسته دوره قاجار صورت گرفته است (حسینی‌راد، ۱۳۹۱). در سال ۱۳۹۲ نگارنده در پروژه بررسی آثار و اماکن باستانی شهرستان نهبندان که با مجوز میراث فرهنگی و بودجه اداره کل میراث فرهنگی خراسان جنوبی انجام گردید، موفق به بررسی آثار نهبندان شد و نخستین طرح از سنگ‌نگاره نخلستان ارائه نمود (حیدری، ۱۳۹۲). از دیگر پژوهش‌های مرتبط، می‌توان به پژوهشی درباره تعدادی از سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی اشاره کرد که برخی از نگاره‌ها را براساس فرم طبقه‌بندی و تطبیق نموده ولی فاقد اطلاعات سبک‌شناسی، گاه‌نگاری و نشانه‌شناسی است (صادقی و دیگران، ۱۳۹۴و ۱۳۹۷).

مبانی نظری پژوهش

تعریف سنگ‌نگاره

اغلب پژوهشگران هنر صخره‌ای را جز مهم‌ترین شاخه‌های هنرهای تجسمی تلقی کرده‌اند که نخستین جلوه‌های شناخته‌شده از حس زیباشناختی و طبع هنری اجداد انسان را در نقاط مختلف دنیا به نمایش می‌گذارد (وحدتی، ۱۳۸۹، ۹). در ادبیات هنر صخره‌ای، دو اصطلاح نقش برجسته و سنگ‌نگاره وجود دارد. عبارت نخست یا نقش برجسته که برخی آن را نگار کند هم نامیده‌اند (مهرکیان،۱۳۸۱)، به نقش برجسته کنده شده در سنگ یا بستر سنگی که برجسته و غالباً فیگوراتیو و به‌ندرت تجریدی هستند، گفته می‌شود. در نقش برجسته به علت نمایش حجم اندامی سوژه، تمایل به تجرید در آنها عملاً کم‌تر رخ می‌دهد.

دومین اصطلاح، سنگ‌نگاره است؛ در فرهنگ هنر، سنگ‌نگاره‌ها به سه دسته نامگذاری و تفکیک شده‌اند. ۱. رنگین‌نگاره[1]: شامل نقاشی، طراحی، اندود رنگ، استنسیل یا گرده‌برداری، چاپ و نگاره‌های موم اندود، ۲. کنده‌نگاری[2]: آنچه از درون سنگ بریده شده است. کنده‌کاری، شکاف دادن سنگ، نقر، سوزنی، ساییدن، خراشیدن یا نمادین سنگ و سیاه قلم. ۳. ژئوگلیف: برجستگی و پدیده‌های طبیعی زمین که به نحوی به‌دست انسان تغییر یافته و مورد استفاده برداشت‌های ذهنی او قرار گرفته است اعم از هنر یا آیین یا قوانین و آداب اجتماعی و گروهی (وحدتی، ۱۳۸۹، ۷-۸). برخی پژوهشگران هنرهایی مانند در کنار هم چیدن تعداد زیادی سنگ بر روی زمین به منظور ترسیم نقش یا الگویی ویژه را نیز جزو هنرهای صخره‌ای قلمداد کرده و به آن پتروفرم[3] می‌گویند. پژوهشگران دیگر، حتی چیدن تخته‌سنگ‌های کوچک و بزرگ بر روی هم به‌صورت خشکه‌چین (بدون ملات) برای ایجاد هر گونه ساختار به‌شکل میله‌ای راهنما، سنگ‌چین‌های مشخص‌کننده مرز شکارگاه یا املاک که عموماً به‌شکل قامت انسانی ساخته می‌شود، را اینوکشوک[4] نامیده و جزء هنرهای صخره‌ای طبقه‌بندی کرده‌اند (Spalding,1998,1-3).

روش تاریخ‌گذاری نقوش صخره‌ای به دو گونه است، نخست گاه‌نگاری نسبی است که براساس آن برای تعیین گاه‌نگاری‌های اثر، اغلب براساس شمایل‌نگاری، تشخیص ذهنی عناصر و موارد نمایش‌داده‌شده، سبک‌شناسی و مقایسه نقوش از نظر فرم و نشانه با نقوش مشابه در آثار دیگر هنری استفاده می‌شود. گونه دیگر روش تاریخ‌گذاری مطلق است که هم برای نقاشی (پیکتوگراف) و هم نقوش کنده (پتروگلیف) استفاده می‌شود و از طریق نمونه‌برداری از رنگ‌دانه‌ها یا ذرات لایه‌های انباشتی روی سطوح مجاور نقش یا درون نقش و با آزمایش کربن ۱۴ (AMS-C14)

انجام می‌شود، البته این روش درصد خطایی نیز دارد (محمدی‌قصریان، ۱۳۸۶، ۱۵).

اهداف و منشاء پیدایش سنگ‌نگاره

از نظر سبک اجرا و بازنمود نقوش، سنگ‌نگاره‌ها به تقریب توسط دو گروه افراد هنرمند و یا غیرحرفه‌ای ترسیم شده‌اند. در اینجا منظور از هنرمند کسی است که به طراحی و خلق یک نقش و یا حجم به‌صورت تجریدی و فیگوراتیو بپردازد و توانایی خلق اثر با رعایت اصولی چون تعادل، تناسب و غیره را داشته باشد. نمونه این گونه آثار، در هنرهای کاربردی مانند سفالگری، قالی‌بافی، فلزکاری و دیگر صنایع می‌توان مشاهده نمود. گروه دوم افراد غیرحرفه‌ای هستند که تسلط کمی به‌کارهای هنری داشته‌اند، خطوط نقوش آنها فاقد تعادل و تناسب است. ممکن است هدف از اجرای این‌گونه نقوش صرفاً تفنن نباشد و ممکن است مقاصد آیینی، زندگی روزمره و غیره نیز در نظر باشد. این نقوش را برخی نقوش چوپانی گویند و بر این اعتقاد هستند که این نقوش را چوپان‌ها در محل اتراق خود ترسیم کرده‌اند. تاکنون فرضیاتی درباره دلایل و اهداف نقوش صخره‌ای ارائه شده است که عبارتند از: «نظریه خلسه و پیروان شمنیسم» (Francfort, 2001a-b)، نظریه تحول، نظریه فن-مواد، مکتب استحاله (موزه،۱۳۹۱، ۳۰)، نظریه هنر برای هنر، نظریه جادو (دورتیه، ۱۳۸۹، ۴۴۴-۴۴۸)، هنرموبیل (Aris Tanudirjo, 2004, 8) ودیدگاه ساختارگرایان (Francfort, 2013,100).

فرانکفورت انجام موارد زیر را از ملزمات پژوهش برای توصیف و تحلیل یک سنگ‌نگاره می‌داند. ۱. مشخص‌کردن مرز تصاویر هم‌زمان در یک قاب، ۲. تعیین و جداسازی عناصر اساسی ترکیب‌بندی: مثل شکل فرد یا عنصر مورد نظر، ۳. تعیین عملکرد و کاربرد اثر، ۴. تشخیص روابط میان عناصر یا نقوش، ۵. سعی شود یک ساختار اقتصادی، اجتماعی و اسطوره‌ای در آن یافت گردد (Ibid.,102) .

توصیف و تحلیل نقوش صخره‌ای نخلستان

موقعیت مکانی سنگ‌نگاره نخلستان

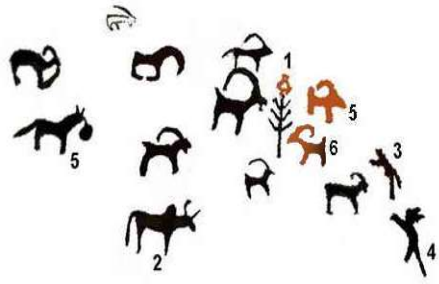
این سنگ‌نگاره در غرب شهر نهبندان و حدود ۸ کیلومتری شمال غربی روستای چاهداشی قرار دارد. روستای چاهداشی از توابع دهستان نه و بخش مرکزی شهرستان نهبندان است. در حدود ۲۰۰متری غرب این اثر یک رشته چاه‌های قنات عبور می‌کند. این اثر از نظر موقعیت مکانی، در طول جغرافیایی ۰۷۲۸۰۰۲S۴۰ و عرض جغرافیایی ۳۴۷۵۶۲۱ قراردارد. ارتفاع آن از سطح دریا ۱۱۰۸متر است. در مجموع، در محوطه نخلستان ۴ قاب سنگ‌نگاره بر روی چهار قطعه سنگ منفرد و نزدیک هم، در فواصل ۱۰ تا ۱۵ متری یکدیگر وجود دارند. ابتدا هر قاب را بر اساس اعداد نامگذاری نموده و سپس به توصیف و تحلیل نقوش آن پرداخته می‌شود.

توصیف و تفسیر سنگ‌نگاره‌های نخلستان

قاب شماره یک: قاب یا سنگ نخست که نقوش مهم‌تری بر آن حجاری شده است، در سمت شرق محوطه قرار دارد. تمامی نگاره‌ها بر یک وجه سنگ نقر شده و حاوی نقوشی با ترکیب‌بندی مضمونی است. نگاره‌ها از نظر موضوعی عبارتند از: الف) نقوش جانوری: شامل بز، گاو کوهاندار شاخ‌دار، سگ، روباه و به احتمال گربه دیده می‌شود؛ ب) نقوش گیاهی: شامل تصویر درختی در میان تعدادی حیوان (بز) است. در اینجا تنها نقش درخت استلیزه(تجریدی) تصویر شده و حیوانات به‌شکل فیگوراتیو و حجم‌دار حجاری شده‌اند.

فرم نقوش متنوع و ترکیبی از فیگوراتیو تا تجریدی هستند. برروی نقوش ۵ و ۶ پتینایی وجود دارد که تا حدودی رنگ این دو نقش را از نقوش دیگر تغییر داده و سفیدتر نشان می‌دهد. برخی پژوهشگران معتقدند «وجود لایه‌های رسوبی پتینه و ورنیش در مقایسه با نقوش کنده فاقد چنین لایه‌های انباشتی نشان می‌دهد که این نقوش جدیدتر هستند» (وحدتی، ۱۳۸۹). برخی نیز بر این باورند که سفیدشدن نقوش نشان از جدیدبودن نیست بلکه ناشی از بستر آهکی است (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵، ۱۰۹). در اینجا به نظر می‌رسد هیچ کدام از این دو نظر صحیح نیستند، چرا که کل نقوش در قاب(سنگ) شماره یک، هم‌زمان حجاری شده است و از سویی نقش۶ نیمی دارای پتینه سفیدرنگ است و نیمی از آن فاقد پتینه است. از این‌رو تغییر رنگ این دو نقش ماحصل وضعیت هوازدگی و یا موادی است که بر روی آن در طول زمان ریخته شده و ارتباطی به قدمت متفاوت آن با نقوش دیگر ندارد.قاب نخست شامل یک درخت استلیزه (تجریدی) با جا نورانی در پیرامون آن است. جانوران شامل تصاویر بز، به تعداد زیاد که به جزء یک مورد تماماً سر و اندام آنها به سمت راست قطعه سنگ با محوریت درخت به‌شکل دوبُعدی تصویر شده‌اند. در اینجا نقوش شماره‌گذاری شده و به ترتیب معرفی می‌گردند؛ نقش۱. درختی کاملاً استلیزه، ۲. گاو کوهاندار، ۳. یک گربه‌سان (به‌احتمال سگ)، ۴. گربه و ۵. سگ یا روباه. از آنجا که بر سر آن (۵) وسیله دفاعی چون شاخ وجود ندارد، گربه‌سان است و با توجه به‌ضخامت دُم آن به احتمال بیشتر روباه یا گرگ است تا سگ، و در دهانش چیزی نامشخص وجود دارد (نک: تصاویر ۱ و ۲).

با توجه به نظم خاصی که در حجاری نقوش قاب یک وجود دارد. به نظر می‌رسد در گذشته در این مکان آب مناسبی وجود داشته و مکانی برای استقرار بوده و هنرمند یا هنرمندان با حوصله تمام توانسته‌اند، نقوش را در این مکان حک نمایند. چند روایت می‌توان برای ترکیب‌بندی قاب



تصویر ۱- طرحی از سنگ‌نگاره نخلستان (دَهو)، قاب (سنگ) شماره ۱.

تصویر۲- نمایی از سنگ‌نگاره نخلستان(دَهو)، قاب (سنگ) شماره۱.

یک تصور کرد. تصویر بیانگر تعدادی حیوان اهلی (بز) در قالب یک گله است که در نزدیکی یک درخت سیر می‌کنند، درخت تنها تصویر کاملاً تجریدی این قاب است. در سمت چپ قاب حیوانی مثل گرگ یا روباه تصویر شده که چیزی شکار شده در دهان دارد و حیوانات اهلی به سمت درخت تصویر شده و در حال حرکت هستند. در سمت راست قاب نقوشی شبیه سگ و گربه در حال تعقیب یکدیگر مشاهده می‌گردد.

نقش بز، یکی از متداول‌ترین نقوش سنگ‌نگاره‌ها در ایران است که به اشکال مختلف از فیگورایتو تا مُسَبک (استلیزه) حجاری شده است. نقش بز به اشکال مختلف بر روی سفال‌های پیش از تاریخ (هرتسفلد،۱۳۸۱، لویی واندنبرگ، ۱۳۴۸)، ظروف فلزی، قالی، آجرهای لعابدار (دروازه ایشتار بابل) مشاهده می‌گردد. فرم بزهای تصویر شده قاب نخست قابل مقایسه با نقوش سفالین پیش از تاریخ ایران است (نک: جدول ۱، ردیف ۱).

در قاب شماره یک، نقش ۱، تصویر درختی کاملاً استلیزه است و نقش۲ تصویر گاو کوهاندار شاخداری مشاهده می‌گردد که تنها تصویر در این قاب است که کاملاً فیگوراتیو و با رعایت تناسبات ترسیم شده است. ترسیم نقوش نشان می‌دهد، حجار یا حجاران هنرمند بوده و سبک نمایش گاو کوهاندار و دیگر تصاویر جانوران، قابل قیاس با نقوش سایر هنرها مثل سفال‌گری است. گاو کوهاندار در دشت هامون در سیستان و در فاصله نچندان دور، از دیرباز وجود داشته است. در هنر باستان گاو کوهاندار تک، جنبه قدسی داشته و در چغازنبیل تصاویر گاو کوهاندار منفرد، بیانگر خدای نگهبان بوده است (Ghirshman, 1966, Plate.XXXIV) (نک: جدول ۱، ردیف ۲). همچنین برخی پژوهشگران چنین نقوشی را به نوعی باور مذهبی مرتبط با توتم‌پرستی می‌دانند (دورتیه، ۱۳۸۹، ۴۴۴).

پاسخ این پرسش که چرا نقش درخت استلیزه ترسیم شده است، مشخص نیست (نک: جدول ۲، ردیف۱). ولی ترکیب‌بندی نقوش بیانگر آن است که هنرمند آگاهانه دست به خلق این نقوش زده است. نقش درخت و در کنار آن بز به‌شکل استلیزه و فاقد نظم در تیمره اطراف خمین (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵، ۹۴) مشاهده می‌گردد. در هنر ایران باستان تِم درخت گاهی حالت اسطوره‌ای پیدا کرده و به اشکال درخت زندگی، درخت سخنگو و در قرون وسطی به نام درخت واق واق در اساطیر نمود می‌کند (طاهری،۱۳۹۰، ۵۲). با توجه به فرم تجریدی درخت سنگ‌نگاره نخلستان، می‌توان آن را همان درخت زندگی تصور کرد که معمولاً به‌صورت درختی که حیوانی اغلب بز در یک سو یا دو طرف آن ایستاده و گاه در حال چرا است، تصویر می‌شده‌اند. درخت زندگی حداقل از هزاره سوم تا دوره اشکانی در ادبیات (مثل داستان درخت آسوریک) و سایر هنرها نمود داشته است.

قاب (سنگ) شماره دوم: این قاب در قطعه سنگی در فاصله ۱۵ متری قاب (سنگ) یک قرار دارد. بر خلاف قاب یک، نقوش آن کاملاً تجریدی ولی از نظر نقش‌مایه‌ها تنوع بیشتری دارد. تصاویری از انسان، نقش دست، بز، نشانه‌هایی به‌شکل صلیب و یا خطوط متنوع مشاهده می‌گردد (نک: تصویر ۳).

معمولاً هنرمندان باستانی، کم‌تر علاقه به ترسیم نقش انسان در سنگ‌نگاره‌ها و حتی سفالینه‌ها داشته‌اند. تصاویر انسانی بر روی سفال باکون، حلف و سیلک مشاهده می‌شود (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۵۵). ولی در

جدول ۱ -مقایسه تطبیقی نقوش جانوری در سنگ‌نگاره‌ها، ظروف سفالین و دیگر آثار هنری[۶].

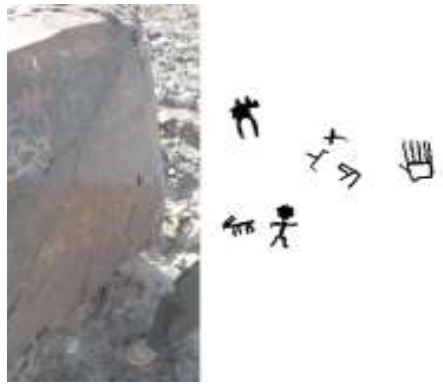
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
1										
2										
3										
4										
5										

جدول ۲- مقایسه تطبیقی نقوش گیاهی و نشانه دست در سنگ‌نگاره، ظروف سفالین و دیگر آثار هنری[۷].

	a	b	c	d	e	f	g
1							
2							

سنگ‌نگاره‌ها، تصویر انسان بیشتر تجریدی و به اشکال مختلف ملاحظه می‌گردد، گاه تجرید به‌گونه‌ای است که نقش تبدیل به یک نشانه مثل صلیب شده است. نقش صلیب از جمله نقوش تجریدی است که در سنگ‌نگاره‌ها به خصوص سنگ‌نگاره‌های غرب آسیا و اروپا دیده می‌شود. نقش صلیب به فرم صلیب ساده، صلیب مالتی و صلیب شکسته (سواستیکا) در آثار هنری (سنگ‌نگاره، سفال، مصنوعات دستی همانند سبدبافی، قالی‌بافی و غیره) مشاهده می‌گردد (نک: همان، ۱۵ تا ۲۳؛ رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۷۶ و ۸۲).

تاکنون نظرات متعددی درباره معنا و مضمون صلیب ارائه شده است. برخی آن را یک نشانه و برخی نماد می‌دانند. این نقش از جمله کاربردی‌ترین نقوش در هنر است و نمی‌توان بدون مدرک متقن آن را به یک نشانه با مفهوم خاص نسبت داد. از این رو نمی‌توان مانند ساختارگرایان، هر فرم تجریدی را منتسب به مضمون و محتوای کلی دانست. در جدول تطبیقی (۳)، اشکال تجریدی که منتهی یا منتج از صلیب شده به تصویر کشیده شده است. ازاین‌رو بدون شواهد نمی‌توان گفت نقش صلیب معنا یا مفهوم انسان، جانور (چرنده)، چرخ گردون یا خورشید را دارد (نک: جدول ۳).



تصویر ۳-سنگ‌نگاره شماره ۲، نخلستان.

یکی دیگر از نقوش قاب دو، نقش دست است. نقش دست در ایران، در محوطه داش‌کسن‌ویر زنجان (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵،۱۲۲)، دارین (بازوبندی و دیگران، ۱۳۸۹، ۴۳)، غار اشکفت‌گوییه میمند (ناصری‌فرد، ۱۳۹۵،۱۳۰) دیده می‌شود. در نقاشی‌های صخره‌ای و ارزشمند اشکفت آهوبستک هرمزگان، نقش کف دست همراه با نقش آهو با اندامی حجم‌دار و انسان کماندار مشاهده می‌گردد (اسدی، ۱۳۸۶، ۶۹). در سایر مناطق جهان «نقش دست در غارهای دوران پارینه سنگی اروپا به اشکال نقش مثبت و منفی دیده می‌شود» (دورتیه، ۱۳۸۹، ۴۵۷). در فرهنگ‌های شمنیسم سیبری (Miklashevich, 2003, 96) و در شبه قاره هند (در ادوار مختلف) به خصوص در دوره تاریخی و در دوره گسترش دیانت بودایی نقش دست بسیار رواج می‌یابد (نک: جدول ۲، ردیف ۲) (Nasim Khan,1994, 208, Photo 24). در مجموع نقش دست در ادوار مختلف در ایران رواج داشته ولی در دو دوره تاریخی (اشکانی و ساسانی) و ایلخانی در ایران بسیار مشاهده می‌گردد (نک: جدول ۳).

بر روی قاب (سنگ) دوم، تعدادی نقوش بسیار تجریدی وجود دارد که معنا و مفهوم آن مشخص نیست. در سنگ‌نگاره‌های سه فرسخ و کال‌حُسینا در شهرستان نهبندان و در نزدیکی محوطه نخلستان، نقش خطوط پیچ‌درپیچ مشاهده می‌گردد (نک: جدول ۴) که نام علمی آن لَبیرینت[۹] به معنای دخمه‌های پر پیچ‌وخم است. این خطوط معمولاً دو شیوه است، خطوط منظم و مارپیچ‌گونه به‌شکل دوایر متحدالمرکز که در «هنرهای اقوام ابتدایی مانند هنر زلاندنو، ملانزی و قبایل منطقه آمور دیده می‌شود که زَمپر اشاره می‌کند که هنرشان همانند لوله‌کردن مفتوله‌ای

جدول۳- مقایسه تطبیقی نگاره‌های انسانی و نشانه‌های تجریدی در سنگ‌نگاره‌ها ظروف سفالین و دیگر آثار هنری[۸].

	a	b	c	d	e	f	g	h	i
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									

فلزی، ساختن حصیر مارپیچ یا ساخت ظرف سفالی به شیوه فتیله‌ای روی هم به سمت بالا است» (بوآس، ۱۳۹۱، ۲۵۳). گونه دیگر خطوط به‌شکل مبهم و پیچیده در هم است که به جوامع شبانی نسبت داده شده‌اند. این خطوط مارپیچ، در ابتدا بر روی لوحه‌ای سنگی از ساختارهای تدفینی که به دوره تِسین[۱۰](سده‌های ۲ و ۱ پ.م در حوزه مینوسینسک، تاریخ‌گذاری شده‌اند) به‌دست آمده است. این هنر سنتی با نمونه‌های پیش و پس از خود خیلی متفاوت است، و متأثر از هون‌های‌شرقی است (Miklashevich, 2003,106). با توجه به نقش خطوط پرپیچ‌وخم سنگ‌نگاره‌های سه‌فرسخ به نظر می‌رسد سنگ‌نگاره‌های سه فرسخ هم‌زمان دوره تِسین متعلق به اوایل دوره اشکانی بوده باشند.

قاب (سنگ)سوم: این قطعه سنگ شکسته شده است. بر روی آن تصویر جانوری بزرگ جثه و فاقد علایم دفاعی مثل شاخ دیده می‌شود و از فرم آن می‌توان تشخیص داد گربه‌سان و به احتمال شیر است (نک: تصویر ۴). اگر این نقش را شیر تصور کنیم، از فرم آن می‌توان تشخیص داد که نقش متعلق به دوران تاریخی نیست. همان‌طورکه در جدول تطبیقی ۱، ردیف ۳ مشاهده می‌گردد، نقش شیر در دوران تاریخی ایران به فرم نقوش ردیف۳، c و d بوده است.

قاب (سنگ)چهارم: در این قاب تصویر یک شئی تقریباً مستطیل با گوشه‌های منحنی دیده می‌شود که از داخل به سه قسمت تقسیم شده است (نک: تصویر ۵). در بالای آن چیزی گوی‌مانند و دنباله‌دار مشاهده می‌گردد. برخی از انسان‌شناسان ساختارگرا چنین نقوشی را نشانه‌های زنانه می‌دانند (رفیع‌فر،۱۳۸۱، ۳۱۰). ولی به نظر می‌رسد که این نقش یک وسیله مصنوع انسان بوده است. در مطالعه‌ای که فرهادی انجام داده، مشاهده نمود که عشایر سیرجان بر روی سیاه‌چادرهای خود نقش طویله یا سفره خود را به‌شکل یک محیط تقریباً بیضوی ناقص با نقطه‌هایی درون آن تصویر کرده‌اند (فرهادی، ۱۳۷۷، تصویر۲۰۰). این تصویر نشان می‌دهد که هنرمند سعی در نمایش ژرفانمایی[۱۲] اثر نداشته و همه اشیاء و موضوعات را به‌شکل دوبُعدی و از منظر بالا و دید عمودی (دید پرنده) ترسیم کرده است. در هنر صخره‌ای، ژرفانمایی به اشکال مختلف دیده می‌شود (نک: جدول ۵). «در آفریقا، آمریکا و اقیانوسیه، مشخصه‌های طبیعی را به میزان خوبی نمایش داده‌اند، در اینجا پرسپکتیو [ژرفانمایی] یا تشدید برخی از خطوط بدن(آناتومیک) را با کم‌رنگ‌کردن سایر ویژگی‌ها نمایش می‌دهند» (موزه،۱۳۹۱، ۳۱).

تبدیل تصویر به نشانه

از همان ابتدای پیدایش هنر نقاشی و تصویرگری در دوره پارینه‌سنگی، نقوش تجریدی و فیگوراتیو هم‌زمان وجود داشته است، با این حال تقدم پیدایش یکی از آنها هنوز اثبات نشده است. در مجموع «هندسی‌شدن [متعلق به دوره تاریخی خاصی] نیست بلکه در همه ادوار و در میان همه مردمان وجود داشته است» (بوآس،۱۳۹۱، ۴۳۲). «نقش‌های هندسی از یک شکل واقع‌گرایانه منشعب شده‌اند. یالمار استولپه معتقد است که تمامی شکل‌های هندسی از یک بیان تصویری منشعب شده است» (همان، ۲۰۹). در حدود هزاره چهارم پیش ازمیلاد مدارک مستندی از تبدیل تصویر به نشانه و خط وجود دارد. وقتی نقوش فیگوراتیو، تجریدی به نمایش در می‌آیند تبدیل به نشانه می‌شوند. برای مثال «خط ایلامی هم مانند خط سومری در شروع و تا مدتی یک خط کاملاً تصویری بوده است. روی این‌گونه لوحها می‌توانیم حیوانات، کوزه‌ها، گلدان‌ها و اشیاء

جدول ۴- مقایسه تطبیقی نشانه‌های تجریدی در سنگ‌نگاره‌ها، ظروف سفالین و دیگر آثار هنری[۱۱].

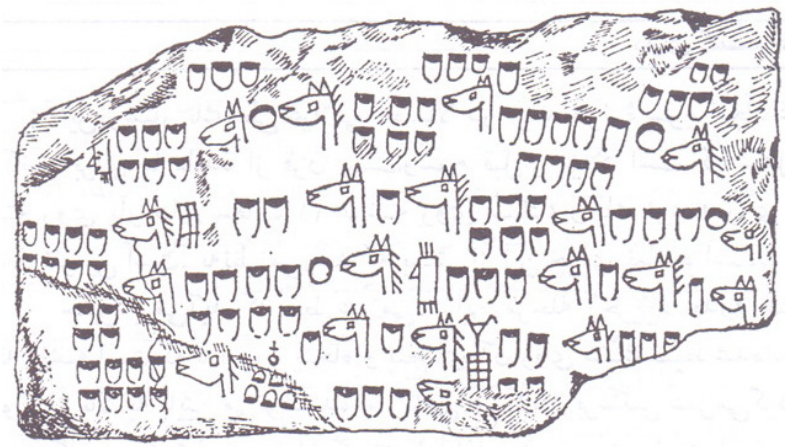
	a	b	c	d	e	f	g
1							
2							
3							
4							

تصویر۴- نمایی از سنگ‌نگاره نخلستان (دَهو)، قطعه سنگ شماره ۳.

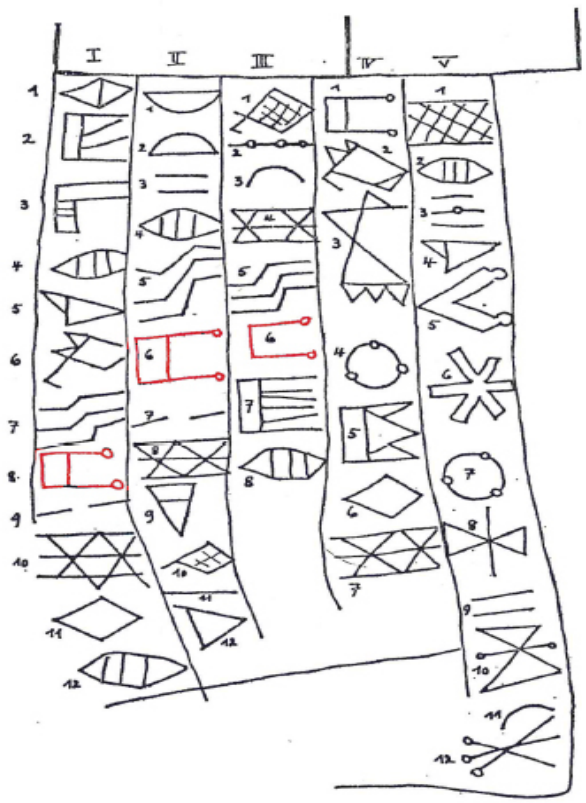
تصویر۵- سنگ‌نگاره نخلستان (دَهو)، سنگ شماره۴.

مشابه را مشاهده کنیم. هنوز رمز این خط گشوده نشده است» (نک: تصاویر۶ و ۷) (هینتس، ۱۳۷۶، ۳۳). گاهی در سنگ‌نگاره‌ها به نقوشی برخورد می‌شود که ممکن است آنها را با یک خط باستانی تطبیق داد، ولی صرف وجود یک یا چند حرف یا نشانه نمی‌توان آن را خط محسوب نمود، بلکه صرفاً یک نشانه است که نیاز به شناخت رابطه دال و مدلول آنها را دارد. هنر صخره‌ای در دوره پارینه‌سنگی و پیش از تاریخ تنها یک کارکرد نداشته است. «این هنر بر حسب محل و شرایط و کارهای مختلف جادویی برای شکار، باروری و فراوانی، شمنیسم، مراسم تکریم آموزش، روایت‌های اسطوره‌ای، به یاد ماندن رویدادهای حقیقی و کارهای مختلف ایجاد شده است» (دورتیه، ۱۳۸۹، ۴۶۰).

در قاب نخست سنگ‌نگاره‌های نخلستان، یک ترکیب‌بندی مبتنی بر«نظام زبان (لانگ) به نحو مکانی وجود دارد» (گیرو،۱۳۸۰، ۵۰-۵۱). ولی در قاب دو و چهار، به علت ساده‌شدن نقوش از تصویر به نشانه یا علایم تجریدی، امکان تحلیل و تفسیر نشانه‌ها دشوار است. چرا که در برخی موارد مدلول نقوش نامشخص است و امکان شناسایی رابطه دال و مدلول به دشواری صورت می‌گیرد. برای مثال نقش صلیب در قاب دو که دال محسوب می‌شود، گرچه به نظر تصویری نمادین است، ولی در اینجا

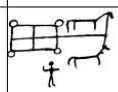
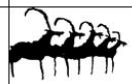


تصویر۶- نمونه خط تصویری ایلامی،خطی تجاری، اسب با یال افراشته نشانه اسب نر؛ اسب با یال افتاده مادیان؛ اسب بدون یال کره اسب.علایم سمت چپ اسب‌ها، یکان است. دایره علامت صدگان. مأخذ: (هینتس، ۱۳۷۶، ۳۵)



تصویر ۷- کتیبه ایلامی. مأخذ: (هینتس،۱۳۷۶، ۳۸)، نمونه خط ایلامی با قابلیت خوانش. در ستون‌هایII و III شماره ۶ تصویر چرخ‌دستی‌افتاده که در ستون III یکی از خطوط را ندارد. در ترجمه ستون‌ها علامت رودخانه در ستونI شماره۷ و II شماره ۵ و III شماره ۵ به معنای؛ شواست و میز به‌پهلوافتاده در ستون I شماره۸ و II شماره۶؛ شی؛ و میز ناقص ستونIII شماره۶ ؛سی؛ در کل ترجمه شده شوسیم که نام شوش بوده است.مأخذ: (هینتس، ۱۳۷۶، ۳۹-۴۰)

جدول ۵- مقایسه تطبیقی نقوش سنگ‌نگاره‌ها و رنگین‌نگاره‌ها از منظر ژرفانمایی در دیگر آثار هنری[۳].

	a	b	c	d	e	f
1						
2						
3						

مدلول (مفهوم) صلیب مشخص نیست. چرا که نقش صلیب، ممکن است استلیزه‌شده تصاویری همانند چرخ گردون، خورشید، انسان، پرنده و یا نماد زندگی جاوید (آنخ) بوده باشد (نک: جدول ۳، ردیف ۱ تا ۳).

در جدول (۳) تحول نقوش و نشانه‌های سنگ‌نگاره‌ها به نمایش در آمده است، برای نمونه نماد آنخ در مصرباستان به معنای زندگی جاویدان به اشکال مختلف در هنرهای باستانی مشاهده می‌گردد این نماد که از دو شکل بیضی و خط عمود ترکیب شده در درب‌های سنتی ایران به‌شکل کوبه زنانه و کوبه ویژه مردانه باقی مانده است و به‌صورت تجریدی در شکل نمادین صلیب مسیح (به معنای زندگی جاویدان) ملاحظه می‌گردد (نک: جدول ۳، ردیف ۱).

نتیجه

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که از ۴ قاب یا سنگ دارای نگاره در محوطه نخلستان نهبندان، قاب شماره یک، حاوی ترکیب‌بندی با مضامینی مبتنی بر نحو مکان می‌باشد. در این قاب یک نقش گیاهی استلیزه وجود دارد و بقیه نقوش جانوری (گاو کوهاندار، بز، سگ، گربه و روباه) است، که برخی مانند نقش گاو کوهاندار، فیگوراتیو و دارای تناسب واقعی تصویر شده‌اند. قاب یک، روایت یک زندگی شبانی است که در یک سو حیوانات اهلی مانند بز و گاو کوهاندار به سمت تک‌درختی در حرکت تصویر شده‌اند. در منتهی‌الیه سمت راست، تصویر گربه و سگی مشاهده می‌شوند که در حال جست وخیز هستند، ولی در سمت چپ تصویر حیوانی درنده به احتمال روباه یا گرگ وجود دارد که چیزی در دهان دارد. سبک ترسیم بزها قابل مقایسه با نقوش سفال‌های پیش از تاریخی از هزاره پنجم تا هزار دوم پیش از میلاد در مناطق مختلف ایران است. تصویر گاو کوهان‌دار تنها نقش در این قاب است که کاملاً فیگوراتیو و با رعایت تناسبات واقعی ترسیم شده است. در هنر باستان گاو کوهان‌دار تک (همانند: چغازنبیل)، جنبه قدسی داشته و نماد خدای نگهبان بوده است. البته ممکن است حیوان‌تک در اینجا مفهوم توتم یا نیروی قدسی یافته باشد. در قاب نخست تنها یک درخت آن هم کاملاً تجریدی ترسیم شده است. این تِم اساطیری یادآور درخت زندگی می‌باشد، درخت زندگی معمولاً به‌صورت تک تصویر می‌شده و حیوانی اغلب بز در یک سو یا دو طرف آن تصویر می‌شده است، این نماد از هزاره چهارم تا به احتمال دوره اشکانی در ادبیات (مثل داستان درخت آسوریک) و سایر هنرها نمود داشته است. در مجموع از نظر سبک‌شناسی می‌توان گفت نقوش قاب یک، به احتمال متعلق به هزاره سوم و یا دوم پیش از میلاد و به احتمال بیشتر در نیمه نخست هزاره دوم پیش از میلاد حجاری شده است.

نقوش قاب (سنگ) دو، بر خلاف قاب نخست کامل تجریدی بوده و شامل تصاویری از انسان، نقش دست، بز، نشانه‌هایی به‌شکل صلیب و یا خطوط متنوع است. سر انسان در این قاب، گرچه بزرگ و مغشوش یا منور تصویر شده ولی به علت عدم وجود وسایل و اشیاء مرتبط با آیین‌های شمنیسم (همانند: طبل، اشیاء جادویی و اغراق‌آمیز و سرهای منور) نمی‌توان آن را با شمنیسم مرتبط دانست. در تفسیر معنای صلیب از تصویر تا نشانه، با تصاویر متعدد نشان داده شد که نقش صلیب ممکن است؛ معنایی مانند چرخ گردون، خورشید، پرنده و یا نماد زندگی جاوید (آنخ) داشته باشد. همچنین بیان شد که نماد آنخ (زندگی جاوید) در مصر باستان به‌شکل کوبه‌های زنانه و مردانه در درب خانه‌های سنتی ایرانی تا دوره قاجاریه تداوم یافته است.

نقش قاب سوم تصویر جانوری بزرگ‌جثه و فاقد علایم دفاعی مثل شاخ است، که براساس فرم آن متعلق به دوران تاریخی نبوده و به احتمال متعلق به نیمه نخست هزاره دوم پیش از میلاد است. نقش سنگ چهارم تصویر یک شئی تقریباً مستطیل با گوشه‌های منحنی است که از داخل به سه قسمت تقسیم شده و در بالای آن چیزی گوی مانند و دنباله‌دار است. برخی از پژوهشگران ساختارگرا این‌گونه تصاویر را نشانه‌های زنانه می‌دانند، ولی به نظر می‌رسد تصویر یک شئی (مثل میز) بدون رعایت قواعد ژرفانمایی است. در مجموع از نظر سبک‌شناسی نقوش قاب شماره دو و چهار قابل تاریخگذاری نبوده ولی نگاره‌های قاب یک و سه را می‌توان به عصر مفرغ (۳۰۰۰تا۱۵۰۰ق.م) و به احتمال بیشتر به اواخر عصر مفرغ یا نیمه اول هزاره دوم پیش از میلاد متعلق دانست.

پی‌نوشت‌ها

1. Pictograph.

2. Petroglyph.

3. Petroform.

4. Inukshuk.

۵. موبیل یا جنبان، مترادف کِنِتیک آرت است k'inetic که آثار مجسمه‌سازی را به‌گونه‌ای که در آن حرکت ویژگی مشخص آن است توصیف می‌کند. کنتیک‌آرت نوعی هنر است که بستگی به حرکت و اثرش دارد، این اصطلاح توسط نائوم گابو و آنتونیو پوسنر Naum Gabo و Antoine Pevsner در سال ۱۹۲۰ ساخته شده و با کار الکساندر کالدر همراه است. هنر موبیل نوعی مجسمه‌سازی کِنِتیک (حرکتی) است که از اصل تعادل استفاده می‌کند. مثل اشیاء آویزان از میله یا رشته‌هایی که با یکدیگر متعادل هستند. هر شئی تنها از یک رشته آویزان است و به راحتی می‌تواند چرخانده شود. مجموعه‌ای از این قطعات متوازن به‌صورت آزاد در فضا، با طراحی بدون تماس با یکدیگر آویزان هستند. بیشتر در مهد کودک محبوب است، تا علاوه بر ایجاد سرگرمی موجب تحریک حس بصری آنها نیز شود.

۶. شرح تصاویر و منابع جدول۱: ردیف۱- a وb: نخلستان c: تراس پایین بیکداش، گوبستان آذربایجان (Джафарзаде, 1973, no .22)، d: دوره مس سنگی هند؛ ۴ هزار تا۷۰۰پ.م (Wakankar, 1992, 323, fig. 2)، e:نشانه‌های تصویری روی الواح نوشتاری ایلامی (هینتس، ۱۳۷۶، ۳۵) f و g: نقش سفال پیش از تاریخ ایران (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۱۲)، i: سنگاره ایجستان نهبندان. j: تصویر واقعی یک بز کوهی (Konig, 1994, abb. 58).

ردیف۲-a: سنگ‌نگاره نخلستان (سنگ شماره ۱، b: دوره مس‌سنگی هند؛۴هزار تا۷۰۰پ.م (Wakankar, 1992, 323, fig. 2)، c: گاو کوهاندار، فاز چیلاس I (Konig,1994, abb. 58)، d: نشانه روی سکه‌های ابتدایی هند (Marshall,1975, photo. 230, no. 11)، e) نگاره‌های تخته‌سنگ‌های قبور قره‌کول، فرهنگ اَفَنَسوف (Frankfort, 2001c, 158, 10). f: نقش روی سکه‌های نخستین هند سده‌های۶ تا ۲پ.م (Marshall, 1975, plate 231, no.3)، g: اثر مهری از شوش(De Mecquenem et Scheil, 1921: plate.98)، h: تصویر واقعی یک گاو کوهاندار (Konig, 1994, abb. 34).

ردیف۳-a: نخلستان. b: (جمالی، ۱۳۹۴، ۱۱۱)، c: کوه‌های قلعه ابراهیم (جمالی، ۱۳۹۴، ۱۱۱)، d: هَدرا (Konig,1994, abb. 45)، e: لاخ مزار (لباف خانیکی و بشاش کنزق،۱۳۷۳، ۴۷).

ردیف۴-a: نخلستان. b: سنگ‌نگاره غرقاب (جمالی، ۱۳۹۴، ۱۴۶). c: نقش سفال پیش از تاریخ ایران (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲، شماره ۷۳)، d: نشانه روی سکه‌های نخستین هند۶۰۰ تا۲۰۰پ.م (Marshall, 1975, 232, no.198).

ردیف ۵-a و b: سنگ‌نگاره نخلستان سنگ شماره ۱.

۷. شرح تصاویر و منابع جدول۲: ردیف۱-a: نقش سفال‌های پیش از تاریخ (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۱۲، شماره ۱۶)، b: نقش سفال‌های پیش از تاریخ (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲، شماره۵ ۴)، c: نقش سفال پیش ازتاریخ (هرتسفلد،۱۳۸۱، ۹۰)، d: سنگ‌نگاره غرقاب (جمالی، ۱۳۹۴، ۱۳۸)، e: نقوش روی سکه‌های نخستین هند (سده ۶ تا ۲پ.م) (Marshall, 1975, plate. 2)، g: نشانه‌های مردانه در غارهای پارینه‌سنگی اروپا (رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۱۹۸).

ردیف۲-a: نشانه دست در نخلستان. b: نقش روی سکه‌های نختسین هند (سده ۶ تا ۲پ.م) (Marshall, 1975, plate. 232, no.181)، c: لاخ‌مزار (لباف‌خانیکی و بشاش‌کنزق، ۱۳۷۳، ۵۱)، d و e: سنگ‌نگاره‌های پامیر، یازگول (Шер, 1980, 83)، f: جُربَت (Vahdati, 2011, 183)، g: نقش دست و یک کتیبه برهمنی در کنارش، واژه سَقَش saghaś (قهرمان جامعه بودایی یا قهرمان طایفه) این کتیبه متعلق به سده ۲ تا ۴ م. است (Nasim Khan, 1994, 208, Photo. 24).

ردیف۳-a: نشانه‌های صخره‌ای پارینه‌سنگی در کوسو (غرب آمریکا) (AristanuDirjo, 2004, 7)، b: (Котович,1973, 23, no.11)، c: مغولستان (Milashvich, 2003, 106)، d: سه‌فرسخ نهبندان، e: سه‌فرسخ نهبندان، f و g: کال حسینا نهبندان.

ردیف۴-a، b و c: سنگ‌نگاره نخلستان(سنگ شماره ۲)، d: لاخ مزار (لباف خانیکی و بشاش‌کنزق، ۱۳۷۳، ۵۳).

۸. شرح تصاویر و منابع جدول۳:

ردیف۱- تحلیل و تحول نماد آنخ. a: به‌عنوان نماد زندگی جاویدان در مصر باستان، b: نشانه زنانه و مردانه آنخ، c :کوبه زنانه و مردانه در درب خانه‌های ایرانی d: صلیب شدن نمادین حضرت عیسی به معنای زندگی جاوید و نامیرای وی .

ردیف۲-a تا f: (Cheol-Su, 2000, 71)، g: نقش سفال سامرا (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ۲۵).

ردیف۳- نقاشی‌هایی از سر شعله‌دار a- سورونتاخ-خایا، یاکوتیا، b- چاسونیه (مرکز رود لنا) (Devlet, 2001, 51)، c: سنگ نگاره غرقاب (جمالی، ۱۳۹۴، ۶۲، لوح ۱۸)، d: سنگ‌نگاره غرقاب (جمالی، ۱۳۹۴، ۱۴۶)، f: سنگ‌نگاره‌های سریلانکا (Nandadeva, 1992, 343, fig. 5)، g و h: تپه زبان‌ها، گوبستان آذربایجان(Джафарзаде, 1973, no. 22)، I: نقاشی‌های صخره‌ای در کنیا (Odak,1992, fig2. n.v)

ردیف a-۴: گوبستان آذربایجان (رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۱۵۱)، b: گغاما ارمنستان (رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۱۵۱)، c: سونگون ایران (رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۱۵۱)، d و e: نقش سفال پیش ازتاریخ ایران (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲، شماره ۸۳ و ۸۴)، f و h: نقش سفال پیش از تاریخ ایران (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۸۵).

ردیف۵-a وb: سنگ‌نگاره نخلستان (سنگ شمارهز۲)، c و d: نقش تخته‌سنگ قبرقره‌کول، تصاویری از فرهنگ اَفَنَسوف Afanas'evo انسان‌گونه (نما) و گوزن‌ها به سبک آنقَره Angara، اشکال ماسک‌زده (Francfort, 2001c, 158)، e: نگاره‌های تخته‌سنگ‌های قبور قره‌کول، فرهنگ اَفَنَسوف (Frankfort, 2001c, 158, no.5).

ردیف۶-a:سفال‌سامرا (هرتسفلد،۱۳۸۱، ۲۵)،b: اثر مهر هاراپایی (Sharma, 2004, 94)، c: هند۵۰۰ تا میلاد مسیح (Wakankar, 1992, 323, fig .2)، d: تاکسیلا (Sharma, 2004, 94)، f: لاخ مزار (لباف‌خانیکی و بشاش‌کنزق، ۱۳۷۳، ۵۳).

ردیف ۷-a: سفال نوسنگی هند (Sharma, 2004, 93)، b: سفال مس‌سنگی هند (Sharma, 2004, 91)، c: دوره مس‌سنگی هند (Sharma, 2004, 91).d : اثر مهر هاراپایی(Sharma ,2004 ,93)، e: یک شمن در حوزه لنا مرکزی، موخْسوگولوخ (Devlet, 2001, 47, no. 3)، f: یک شمن در سنگ‌نگاره‌ها، اوگلاختی (مرکز رودخانه ینی‌سئی) (Devlet, 2001,47, no.1)، g: یک شمن در حوزه آلتایی (Devlet, 2001, 45, no. 2).

ردیف ۸- a: هند۵۰۰ تا میلاد مسیح (Wakankar, 1992, 323, fig.2).b : جُربَت (Vahdati, 2011:183, fig. 9, no.16)، c و d: سنگ‌نگاره داغستان (Котович, 1976, 28, no. 1.7).

9. Labyrinth.

10. Tesin.

۱۱. شرح تصاویر و منابع جدول ۴:

ردیف۱-a: سنگ‌نگاره نخلستان، b: نشانه‌های صخره‌ای پارینه‌سنگی در کوسو (غرب‌آمریکا) (AristanuDirjo, 2004, 7)، c: نشانه‌های غارهای پارینه‌سنگی غرب اروپا (Cruz Berrocal, 2011, 9, fig. 2)، d:(رفیع‌فر، ۱۳۸۵، ۸۳)، e: چیلاس III (Konig, 1994, abb. 24)، f: نشانه روی سکه‌های نخستین هند۶۰۰ تا۲۰۰پ.م (Marshall, 1975, 232, no. 112)، g: نشانه‌های زنانه در غارهای پارینه‌سنگی اروپا (رفیع‌فر، ۱۳۸۵).

ردیف۲-a: سمت راست نشانه گله در حصار، چوپان و سگ (فرهادی، تصویر۲۰۰). b: از راست به چپ: سگ، وسایل چوپانی، چوپان، آغل‌گوسفندان، چلیپا (فرهادی، تصویر۲۰۱)، c: جُربَت (Vahdati, 2011, 183, fig. 9, no.14).

ردیف۳-a: نشانه‌های صخره‌ای پارینه‌سنگی در کوسو (غرب‌آمریکا)(Aris Tanudirjo, 2004, 7) :b ،(Котович B.M., 1973, 23, no. 11) :c، مغولستان (Milashvich, 2003, 106)، d: سه‌فرسخ نهبندان، e: سه فرسخ نهبندان،f و g: کالحسینا نهبندان.

ردیف۴-a، b و c: سنگ‌نگاره نخلستان (سنگ شماره۲)، d: لاخ مزار

(لباف‌خانیکی و بشاش‌کنزق، ۱۳۷۳، ۵۳).

۱۲.اصطلاح ژرفانمایی و پرسپکتیو، اساساً هر دو به یک معنا است؛ ولی روند تحول و تکمیل فرآیند علمی و فنی آن به‌گونه‌ای است که تنها در اوایل دوره رنسانس هنرمندان موفق به شناخت و اجرای کامل تکنیک پرسپکتیو شدند. در حالی که عمق‌نمایی یا ژرفانمایی با هر انگیزه‌ای، در میان اقوام ابتدایی مناطق مختلف جهان وجود داشته است. «تنوع و تعداد شیوه‌های نمایش در هنر ابتدایی بسیار زیاد است. پیکره‌سازی در آفریقا، آمریکا و اقیانوسیه، مشخصه‌های طبیعی را به میزان خوبی نمایش داده‌اند (نک: جدول ۵، ردیف۳) آنها ژرفانمایی یا تشدید برخی از خطوط بدن(آناتومیک) را با کم‌رنگ‌کردن سایر ویژگی‌ها شاهد هستیم» (موزه،۱۳۹۱، ۳۱؛ بوآس، ۱۳۹۱، ۱۴۶). در اینجا از اصطلاح ژرفانمایی برای هنرصخره‌ای استفاده می‌شود، چرا که تکنیک‌های پرسپکتیو معاصر در آن اجرا نشده است.

۱۳. شرح تصاویر و منابع جدول ۵: ردیف۱- a: نقش برجسته‌ای به سبک ارابه از سیرنه (لیبی)؛ (Muzzolini, 1992, 25, fig.7b)، b: سکه یونانی حدود ۴۰۵-۴۲۵پ.م؛ آتنا کلاه‌خود و سوار بر ارابه و در دستانش لگام اسب است، نیکه در آسمان با تاجی در دستانش، c: سکه رومی، آپولو سوار برارابه ۲۳۶.م، d: سکه رومی، ۳۱۲-۳۱۳م.

ردیف۲-a: گابابوکا، قزاقستان (Кадырбаеви Марьяшев, 1977, 79)؛ b: آلتایی (Hoppal, 2013, 16)، c: سنگ‌نگاره کوچری (جمالی، ۱۳۹۴، ۲۳۲)، d: نقاشی‌های صخره‌ای تَکُجی هند (Wakankar, 1992, 331, fig.10)، e: سنگ‌نگاره‌های جدید در مغولستان، شیویت خیرخان (اوایل قرون میانی) (Miklashevich, 2003, 96, no.3)، f: ظرف آبخوری مفرغی از شوش، هزاره سوم پ.م (Winter,1980, fig. 55).

ردیف۳- a: غار آلتامیرا (۴۰ تا۱۰هزار سال پیش)،b: غار شووه فرانسه۳۰ تا ۳۳ هزار سال پیش (Henri-Paul, 2013, 104)، c: کیپ تاون آفریقای جنوبی-مردی با حیوانات سُم‌دار (Schmidt, 2001, 229, plate 39)، d: گاو کوهی آفریقایی، پولانه، لسوتو، آفریقای جنوبی (Schmidt, 2001, 222, plate 25).

فهرست منابع

اسدی، علی (۱۳۸۶)، اشکفت آهو؛ پناه‌گاهی صخره‌ای در شهرستان بستک (هرمزگان)، مجله *باستان‌پژوهی*، دوره جدید، سال دوم (شماره۳)، صص ۶۵-۷۰.

بازوبندی، حسین و دیگران (۱۳۹۲)، *موزه‌های ماندگار- رد پای چهل هزار ساله*؛ جلد دوم، چاپ نخست، پارند، تهران.

بوآس، فرانتس (۱۳۹۱)، *مردم‌شناسی هنر (هنر ابتدائی)*، به همراه مقدمه‌ای از ماری موزه، جلال‌الدین رفیع‌فر، چاپ نخست، گل آذین، تهران.

بیک‌محمدی، خلیل‌الله؛ جانجان، محسن، و بیک‌محمدی، نسرین (۱۳۹۱)، معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه‌ی B ارگس سفلی (ملایر-همدان)، *نامه‌ی باستان‌شناسی*، دوره دوم، ش۲ (بهار و تابستان)، صص ۱۲۱-۱۴۰.

جمالی، محسن (۱۳۹۴)، *سنگ‌نگاره‌های ایران: سنگ‌نگاره‌های گلپایگان، گذرگاه تاریخ* (جلد۱)، ائمه، قم.

حسینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۹۱)، بررسی حجم‌پردازی دوره قاجار از صخره‌نگاری باستانی تا مجسمه همایونی، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۳، صص ۲۳-۳۲.

حیدری، احمد (۱۳۹۲)، *گزارش بررسی باستان‌شناسی آثار و اماکن باستانی شهرستان نهبندان*، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی خراسان جنوبی (منتشرنشده).

رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۸۱)، *پیدایش و تحول هنر؛ درآمدی‌برانسان‌شناسی هنر*، برگ زیتون، تهران.

رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۸۵)، *سنگ‌نگاره‌های ارسباران*، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، تهران.

دورتیه، ژان-فرانسوا (۱۳۸۹)، *انسان‌شناسی؛ نگاهی نو به تحولات جسمانی فرهنگی و روانشناختی*، ترجمه‌ی جلال‌الدین رفیع‌فر، چاپ اول، خجسته، تهران.

رضایی، جمال؛ کیا، صادق (۱۳۳۰)، *گزارش نوشته‌ها و پیکره‌ای کال چنگال*، انجمن ایرانویج، تهران.

صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا، و هاشمی زرج‌آباد، حسن (۱۳۹۴)، بررسی نقش‌مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند، *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۹، صص ۷۵-۹۶.

صادقی، سارا؛ قربانی، حمیدرضا، و هاشمی زرج‌آباد، حسن (۱۳۹۷)، نقوش انسانی در کنده‌نگاره‌های شرق ایران، *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، شماره ۱۲، صص ۹۱-۱۲۱.

طاهری، علیرضا (۱۳۹۰)، درخت مقدس، درخت سخنگو و روندشکل‌گیری نقش واق، *باغ نظر*، شماره نوزدهم، سال هشتم، صص ۵۳-۴۳.

علی‌نژاد، رجا (۱۳۹۳)، سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۱۹، شماره ۲، صص ۴۹-۵۶.

فرهادی، مرتضی (۱۳۷۷)، *موزه‌هایی در باد*، دانشگاه علامه طباطبایی، تهرانک گیرو، پییر(۱۳۸۰)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه‌ی محمد نبوی، آگاه، تهران.

لباف‌خانیکی، رجب‌علی. بشاش‌کنزق،رسول(۱۳۷۳)،"سنگ نگاره لاخ مزار-بیرجند"، *سلسله مقالات پژوهشی ۱، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران*.

محمدی قصریان، سیروان؛ نادری، رحمت (۱۳۸۶)، بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای خره‌نجیران (مهاباد)، *باستان‌پژوهی*، سال دوم، ش ۳ (بهار و تابستان)، صص ۶۱-۶۴.

موزه، ماری (۱۳۹۱)، *مقدمه کتاب مردم‌شناسی هنر (هنر ابتدائی)*، نوشته: فرانتس بواس، جلال‌الدین رفیع‌فر، چاپ نخست، گل آذین، تهران.

مهرکیان، جعفر (۱۳۸۱)، نگارکند الیمایی‌الگی؛یه شووه اَلگی، *نامه پژوهشنامه میراث فرهنگی*، شماره نخست، صص ۸۱-۸۶.

ناصری‌فرد، محمد (۱۳۹۵)، *سنگ‌نگاره‌های ایران؛ زبان مشترک جهانی*، واصف لاهیجی، قم.

واندبرگ، لویی (۱۳۴۸)، *باستان‌شناسی ایران باستان*، چاپ اول، دانشگاه تهران، تهران.

وحدتی، علی‌اکبر(۱۳۸۹)، *بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)*، چاپ اول، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، همایون صنعتی‌زاده، چاپ نخست، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هینتس، والتر (۱۳۷۶)، *دنیای گمشده عیلام*، فیروز فیروزنیا، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

Aris Tanudirjo, Daud. (2004), Notes on Lewis-williams and Dowson's Neuroppsychological Model in Prehistoric Art Analysis, *Humaniora*, Volume.16, no1 februari,1-9.

Cheol-Su,Jo. (2000), The Generation of Information and Pictogram and the Symbolic System of the Ulsan Rock Art", in: *Proceedings and Discussions on Ulsan Rock Art, The Thirtieth Anniversary of UlsanRock Art Discovery*, publisher: Choi,Jongryul, Seoul, 67-76.

Cruz Berrocal, Maria. (2011), Analogical Evidence and Shamanism in Archaeological Interpretation: South African and European Palaeolithic Rock Art Erschienen in: *Norwegian Archaeological Review* ; pp. 44,1-20.

De Mecquenem,MM.R. Scheil,V(1921), "*Memoires Mission Archeologique de Perse*", Empreintes de Cachets Elamites, par: L.Legrain. Tome .XVI, Paris.

Devlet, Ekaterina. (2001), Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism, In: *The Archaeology*

Marshall, Sir John. (1973), *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, Indological Book House. Delhi.

Marshall. sir John. (1975), *Taxila,* vol.III(Plates), Publishing House, Bhartya.

Miklashevich, E. (2003), Rock Art Research in North and Central Asia 1995–1999, In: P.G. Bahn – A. Fossati (eds.): *Rock Art Studies News of the World 2*. Oxford, pp. 88–118.

Muzzolini, Alfred. (1992), The Chariot Period of the Rock Art Chronology in the Sahara and the Maghreb: A Critical Reappraisal of the Traditional Views, in: *Rock Art in the Old World*, edited by Michel Lorblanchet, New Delhi, pp. 9-32.

Nandadeva, Bilinda D. (1992), Rock Art of Sri Lanka, in: *Rock Art in the Old World*, edited by Michel Lorblanchet, New Delhi, pp. 337-348.

Nasim Khan, Mohammad .(1994), Rock Carvings & Inscriptions at Helor Das. *Antiquities of Northern Pakistan: Reports and Studies*, Collaboration with Ditte Konig, volume 3, 1995,201-211.

Odak,Osaga. (1992), "Kenya Rock Art Studies and the Need for a Discipline", in: *Rock Art in the Old World*, edited by Michel Lorblanchet, New Delhi, pp. 33-48.

Schmidt, Bruno (2001), *Messages from the Past The Rock Art of Eastern and Southern Africa* ,Stone Watch.

Sharma, Savita (2004), Symbols in Indian Art: An Overview, in: *Indian Art and Aesthetics: Endeavours in Interpretation,* Maruti Nandan Tiwari and Kamal Giri, Published by Aryan Books international, New Delhi, pp. 89-97.

Spalding, Alex. (1998), *Inuktitut: A multi-dialectal outline dictionary* (with an Aivilingmiutaq base), Publisher: Nunavut Arctic College, Canada.

Vahdati, A. A. (2011), Preliminary Report on a newly discovered Petroglyphic Complex near Jorbat, the Plain of Jajarm, Northeastern Iran, *Paléorient*, vol. 37, no. 2, pp.177-187.

Wakankar, Vishnu S. (1992), Rock Painting in India, in: *Rock Art in the Old World*, edited by Michel Lorblanchet, New Delhi, pp. 319-336.

Winter,Irene J. (1980), *A Decorated Breastplate from Hasanlu Iran,* Published by The University Museum University of Pennsylvania,USA.

Шер, Я. А. (1980), *Петроглифы Средней и Центральной Азии*, Москва.

of Shamanism, Edited by Neil S. Price, First published, London, pp. 43-54.

Francfort, Henri-Paul(2001a), The Archaeology and the Prehistories of Shamanism in inner Asia, in : Hanri-Paul Francfort and Roberte N.Hamayon(eds), in collaboration with Paul Nahn , *The Concept of Shamanism.Uses and Abuses, (Bibliotheca Shananistica,vol.10)*, Budapest,Akademiai, pp. 243-276.

Francfort, Henri-Paul. (2001b), Prehistoric Section: An Introduction, in : Hanri-Paul Francfort and Roberte N.Hamayon, in collaboration with Paul Nahn , *The Concept of Shamanism.Uses and Abuses, (Bibliotheca Shananistica,vol.10)*, Budapest, Akademiai, pp. 31-49.

Francfort, H. P(2001c), *The archaeology of protohistoric Central Asia and the problems of identifying Indo-European and Uralic-speaking populatio*ns, In: Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations, (Mémoires de la Société Finno-Ougrienne, vol. 242), Chr. Carpelan, A. Parpola, et P. Koskikallio (Dir.), Helsinki, Suomalais-ugrilainen Seura, pp.151-168.

Francfort, Henri-Paul(2013), The Bangudae Rock Art Panel: A Structural View, World Petroglyphs research I, *Bangudae: Petroglyph Panels in Ulsan, Korea, in the context of World rock art*, publishers, Ulsan, Séoul, Hollym, pp. 99-110.

Джафарзаде, И. М. (1973*), Гобустан наскальные изображения ССР*, Институт истории, Bakihanova (Baku).

Ghirshman,Roman (1966), *Tchoga Zanbil (Dur-Untash)*, Volume I, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.

Hoppal, Mihaly. (2013), *Shamans and Symbols Prehistory of Semiotics in Rock Art*, International Society for Shamanistic Research, Budapest.

Joshua J. Mark. (2009), *Mythology: Definition,* Retrieved November 11, from Ancient History Encyclopedia: http://www.ancient.eu/mythology.

Кадырбаев, М.К. Марьяшев, А.Н. (1977), *Наскальные изображения хребта Каратау*, Алма-Ата.

Konig, Ditte. (1994), Zu den Tierdarstellungen auf den Felsen am Oberen Indus, in: *Antiqities of Northern Pakistan*, Edited by Gerard Fussman and Karl Jettma,Vol 3, pp. 73-172.

Котович В.М. (1976), *Древнейшие писаницы Горного Дагестана*, Наука.

A Research in Petroglyphs of Nehbandān District
(Case Study: Nakhlestān Petroglyph)

Ahmad Heidari*

Assistant Professor, Department of Art and Architecture, Birjand Branch, Islamic Azad University, Birjand, Iran.
(Received: 31 Aug 2019, Accepted: 2 Dec 2019)

Petroglyphs are one of the important documents that allow us to identify the material and spiritual cultures of different societies in around world. One of the most valuable collections of petroglyphs in Southern Khorāsān so called Nakhlestān that it located near Nehbandān city in east of Iran. In 2013, the author in project of Survey archaeology in Nehbandān district succeeded for first time prepared a scheme of Nakhlestān petroglyph. This Collection has some stylized and figurative motives in four panels on pieces of stone. The present study shows in this site of Nakhlestān there are 4 petroglyphs on the four slabs. Panel 1 contains composition with themes based synchronicity. There is an stylized plant motif in this panel and the rest are the animal motives as like zebu, goat, dog, cat and fox which some of them are figurative and have a real proportion in stance zebu. Panel 1 is containing a pastoral narrative which domestic animals such as goats and zebu are depicted moving towards a stylized single tree. The style of depicting goats is comparable to prehistoric pottery motives from the fifth millennium to the second millennium BC in different parts of Iran. The image of the zebu is the only role in this panel that is completely figurative and drawn with real proportions. In addition, stylistically it can be stated that probably motives of panel 1 were engraved in bronze period (the 3rd or 2nd millennium BC) and most likely in first half of second millennium BC. The motives of the panel 2 are completely abstract and include motives of humans, palm of hand, goats, cross-shaped symbols or various lines. The human head is depicted in this panel, although is large and confused, as respects due to the lack of signs and objects related to shamanism such as drums, magical objects that usually be depicted exaggerated and lighting heads. Ankh symbol is composed of an oval form and a vertical line in present it remains in the traditional door knocker of Iran. However it emereged in long of history that Ankh symbol is considered abstractly in very symbolic forms especially symbol the cross of Christ (meaning eternal life).

In panel 3, there has shape a large animal without defensive signs such as a horn, probably it is a lion. The motif of the slab 4 is the image of an almost rectangular object with curved corners, which is divided into three parts from the inside, and on top of it, there is something like a sphere and a trail. Some structuralism anthropologists believed such images can be feminine signs. As regards this shape seems to be an object without sight of perspective and from sight of upper or vertical vision. In addition, stylistically, the motives of panels 2 and 4 cannot be dated, However the drawings of panels 1 and 3 probably can belong to the Bronze Age (3000 to 1500 BC) and most likely to the late Bronze Age or first half of the second millennium BC.

Keywords

Petroglyphs of Nakhlestān, Nehbandān, Human motives, Animal motives.

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 7775791, Fax: (+98- 21) 66198115, E-mail: ahmad.heidari@iaubir.ac.ir