تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۴

سارا صادقی[۱]، اردشیر جوانمردزاده[۲]، فرزاد فیضی[۳]، سعید رحیمی[۴]

ردپای شمنیسم در هنر صخره‌ای غرب ایران؛ مطالعه‌ی موردی: سنگ‌نگاره‌های نویافته زرینه کردستان

چکیده

آیین شمنیسم یکی از فنون کهن خلسه و سفرهای عرفان‌آمیز در فرهنگ‌های دوران مختلف بوده که حول شخصیت شمن متمرکز است. این آیین از منظرهای روانشناسی، جامعه‌شناسی و یا قوم‌شناسی قابل‌بررسی است. در پژوهش زیر بازتاب اشکال اولیه این آیین در تصاویر سنگ‌نگاره‌های نویافته زرینه کردستان بررسی و تحلیل می‌شود. پژوهش‌ها در ارتباط با شمنیسم بیشتر حوزه‌های نظری را در برگرفته و مطالعه‌ی بازتاب آن بر روی هنرها به صورت عام و سنگ‌نگاره‌ها به طور خاص با کاستی روبه‌رو است. سؤالات تحقیق عبارت‌اند از: ۱. ماهیت نقش‌مایه‌های زرینه قروه چیست و چه ارتباطی با شمنیسم دارد؟ ۲. بازه زمانی پرداخت نقوش به چه دوره‌ای تعلق دارد؟ روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و تاریخی است و شواهد و مدارک به صورت میدانی جمع‌آوری شده و با استفاده از اطلاعات کتابخانه‌ای تکمیل گردیده است. نتایج نشان می‌دهد از میان صحنه‌های نقوش نویافته‌ی منطقه موردمطالعه، نقوشی مانند انسان‌های در حال رقص، بز کوهی در حالت عروج، نقوش انسانی در حال تازیانه زدن با هدف تسلط بر روح شکار و نقش‌مایه‌های هندسی همانند چرخ، بازتاب و نمودهایی از شمن‌گرایی اولیه در سنگ‌نگاره‌های زرینه است. با مقایسه نقوش سنگ‌نگاره‌های زرینه از منظر سبک، فن و مضامین به‌کاررفته با نقوش صخره‌ای دیگر مناطق به‌ویژه مناطق پیرامون فلات ایران و فراتر از آن، می‌توان هزاره دوم و اول ق.م را برای تاریخ آن پیشنهاد داد. نتایج این پژوهش نظریه‌های مبتنی بر تصادفی و نامفهوم بودن نقوش صخره‌ای را مورد تردید اساسی قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: شمنیسم، سنگ‌نگاره، زرینه، رقص، بز کوهی، نقوش هندسی.

[۱] دانشجوی دکتری باستان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول)
Email: Sara_sadeghi809@yahoo.com
[۲] استادیار، گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
[۳] دانشجوی دکتری باستان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
[۴] دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

مقدمه

هنر صخره‌ای در بسیاری از جوامع و فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، ابزاری برای بیان افکار و اعتقادات بوده است. به دلیل کشف محوطه‌هایی شامل این نقوش، فراوانی و پراکندگی آن در چند سال اخیر، این هنر توانسته جایگاهی را در حوزه‌ی باستان‌شناسی به دست آورد. نقوش صخره‌ای بخشی از آثار هنری هستند که انسان‌ها برای اثبات وجود خود به طور خودآگاه یا ناخودآگاه به یادگار گذاشته‌اند. هنر صخره‌ای توانسته اولین جلوه‌های شناخته‌شده از حساسیت هنری و زیباشناختی اجداد دور انسان را در بسیاری از نقاط جهان با بیانی معنادار به معرض نمایش در آورد (رفیع فر، ۱۳۸۴: ۴۶). شباهت‌های موضوعی و تکنیکی خود تحت تأثیر اپیستمه‌ی خاص هر دوره بوده که می‌توان به عنوان کهن‌الگوها از آنها یاد کرد. این شباهات در موضوعات و تکنیک‌ها در هنرهای صخره‌ای ارتباطی تنگاتنگ با عقاید و آیین‌های مناطق مختلف نیز دارد. در واقع انسان‌های زمان‌های گذشته به خصوص دوران پیش‌ازتاریخ دغدغه‌ها و تجربه‌های زیستی تقریباً یکسانی داشته‌اند. از آیین‌هایی که در بین جوامع مختلف در دوران مختلف به کرات دیده شده است، شمنیسم می‌باشد. آیین شمنی عبارت اند از نوعی یگانه‌پرستی ناقص که در آن ایزدان گوناگون با مرتبه‌های پایین‌تر در نگاهداری و نظم کائنات با خدای یکتا سهیم شناخته می‌شدند. در این آیین ارواح نیک و بد، فرشتگان و اهریمنان در زندگی روزمره اهمیت اساسی داشته‌اند (بیانی، ۱۳۸۱: ۱).

صخره‌ها با توجه به ماهیتشان و دسترسی راحت بدان همیشه مورد توجه مردمان اولیه بوده‌اند. پس نقوش نقر شده بر روی آنها می‌تواند حاوی اطلاعات و مفاهیم مهمی از اعتقادات اولیه‌ی کاربران آن باشد. نقوش صخره‌ای و آیین شمنیسم به طور جداگانه مورد توجه بسیاری از پژوهشگران بوده است. نقوش صخره‌ای بیشتر مربوط به دوران پیش‌ازتاریخ دانسته می‌شود و آیین شمنیسم بیشتر در ذیل دوران تاریخی و اسلامی مورد توجه صاحب‌نظران بوده است؛ اما امروزه با انجام مطالعات انسان‌شناسی و مردم‌شناسی مشخص گردیده خالقان هنرهای صخره‌ای مردمانی متعلق به دوران تاریخی و اسلامی نیز بوده‌اند و از طرفی ریشه‌های آیین شمنیسم به دوران بسیار کهن برمی‌گردد (الیاده، ۱۳۸۸: ۴۱). با این اوصاف نویسندگان در پژوهش حاضر به دنبال ردیابی مفاهیم شمنی و یا شمنیسم اولیه در نقوش صخره‌ای نویافته‌ی زرینه در استان کردستان در غرب ایران هستند. این منطقه به عنوان یکی از مهم‌ترین مسیرهای ارتباطی در دوران پارینه‌سنگی (محوطهٔ جداقایهٔ قروه)، مس و سنگ (تپهٔ چهل امیران بیجار، تل‌وار دهگلان و غیره)، مفرغ (تپهٔ تی‌تاج بیجار) و آهن تا دوران ماد و اسلامی، همیشه مورد توجه اقوام گوناگون بوده و به نوعی محل تلاقی عقاید و اعتقادات مختلف نیز بوده است. مطالعات صورت‌گرفته با محوریت مفاهیم شمنی در صخره‌نگاری بسیار کم و معدود می‌باشد؛ بدین ترتیب نگارندگان در این پژوهش در پی پاسخ‌دهی به سؤالات زیر می‌باشند: ۱. ماهیت نقش‌مایه‌های زرینه قروه چیست و چه ارتباطی با شمنیسم و صورت‌های اولیه‌ی آن دارد؟ ۲. بازه زمانی پرداخت نقوش به چه دوره‌ای تعلق دارد؟

روش تحقیق

روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و تاریخی است و شواهد و مدارک به صورت میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. پس از بررسی‌های میدانی و کشف محوطه موردنظر، اطلاعات و مختصات جغرافیایی محوطه با دستگاه GPS ثبت و نقوش صخره‌ای آن مستندنگاری گردید. پس از عکس‌برداری از تخته‌سنگ‌ها، نگاره‌های آن با استفاده از نرم‌افزار Corel طراحی شد. در بخش تاریخی، کتاب‌ها، مقاله‌ها

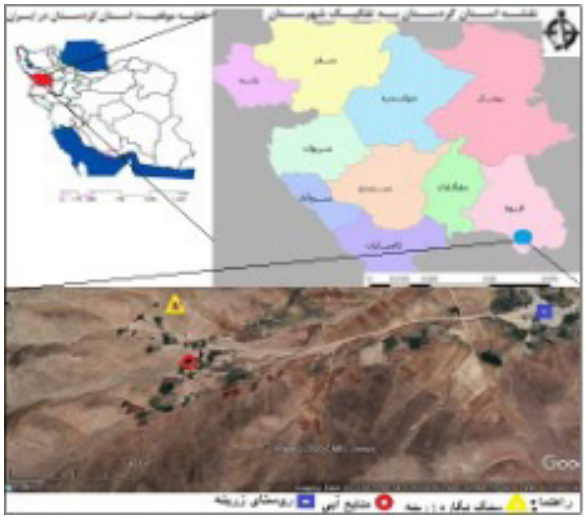
و گزارش‌های مرتبط با موضوع، بررسی و مطالعه تطبیقی شده‌اند. همچنین از طریق مصاحبه با افراد بومی اطلاعات ارزشمندی به دست آمد.

پیشینه و ضرورت تحقیق

در حوزه فرهنگ و تمدن آیین‌های ایران، پژوهش‌های متعددی انجام گرفته که در این بخش به برخی از تحقیقات انجام‌شده در حوزه ایران از دو رویکرد روانشناسی در فرهنگ ایران و توصیفی در هنر صخره‌ای اشاره خواهیم کرد: عسکری‌خانقاه و کمالی (۱۳۷۴) در کتاب «ایرانیان ترکمن» درباره نقش طوایف مقدس به عنوان درمان‌گران بومی اشاراتی کرده‌اند الیاده (۱۳۸۸) در کتاب خود با عنوان «شمنیسم» به کلیاتی راجع به شمنیسم و نحوه تشرف آن و نحوه دست‌یابی به مقام شمن را توضیح می‌دهد. در فصول دیگر کتاب به بررسی این آیین در میان کشورهای هند و هند و اروپایی، آسیای مرکزی و شمالی و جنوب شرقی، آمریکای شمالی و جنوبی پرداخته است. نیکوبخت و قاسم‌زاده (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «روش‌های خلسگی شمنیسم در برخی از فرقه‌های تصوف» به بررسی مرام‌های فکری شمنیسم و اقتباس برخی از صوفیان از روش‌های شمنیسمی برای ایجاد خلسه و توهم و رسیدن به استغراق و فنا پاسخ داده‌اند. قجقی‌نژاد و همکارانش (۱۳۹۹) به «بررسی انسان‌شناسی نمادین مناسک و آیین‌های شمنی در بین اقوام ترکمن براساس دیدگاه کلیفورد گیرتز» پرداخته‌اند. اتونی و همکارانش (۱۳۹۷) در «بررسی تطبیقی عرفان شمنی و تصوف اسلامی» به بعضی از شباهت‌های تصوف اسلامی و آیین شمن پرداخته و به موضوعات مهمی از جمله خلسگی، عروج، پرواز جادویی و ریاضت‌های این دو آیین اشاراتی داشته‌اند. زرهانی و نرسیسیانس (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به «تحلیل جایگاه باورهای شمنی در مناسک قربانی در بندر ترکمن» پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که برگزاری مناسک قربانی نه‌تنها به انسجام قومی ترکمن‌ها کمک می‌کند، بلکه فرصت تناول از غذای مقدس را نیز فراهم می‌آورد. در حوزه هنر صخره‌ای در دهه اخیر در ایران، مقالات و کتاب‌های بسیاری انتشار یافته است که بیشتر این نقوش را چوپانی و یادگارنویسی نامیده‌اند (محمدی‌قصریانی، ۱۳۹۴؛ وحدتی و بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱). در میان پژوهشگران هنر صخره‌ای، تنها کسی که به موضوع آیینی بودن نقوش و تطبیق آن با نگاره‌های ایتالیا، قوبستان و غیره اشاراتی داشته است، جلال‌الدین رفیع‌فر بوده که در کتاب سنگ‌نگاره‌های ارسباران به نقش‌های دوقلوهای انسانی در مجموعه سونگون پرداخته و نقوش را در ارتباط با مراسمات شمنیسم دانسته است (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱). ازین‌رو توجه به این موضوع که شمنیسم همچنان در برخی از مناطق ایران (از جمله در بین ترکمن‌ها و در مناطق جنوبی ایران) همچنان پابرجاست و در نقاشی‌های هنرمندان دوره‌های مختلف و در میان برخی از فرقه‌های تصوف (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۱۱؛ قجقی‌نژادان و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۳) نمودهای آن ملاحظه می‌گردد، حائز اهمیت است. ازاین‌رو پژوهش حاضر به بررسی ماهیت نقش‌مایه‌های زرینه و ارتباط آن با مراسمات آیینی شمنیسم پرداخته و داده‌ها و نتایج آن از حیث موضوعی کاملاً جدید است. علاوه بر آن، در ایران نگاره‌هایی وجود دارد که مضمون و ترکیبشان حاوی نقش‌هایی است که ارتباط مستقیمی با آیین‌ها و مراسماتی دارد که در ایران برگزار شده و یا اکنون در برخی مناطق (از قبیل مراسم سوارکوبی در شرق ایران و پایکوبی (پیرشالیار) در غرب ایران) برگزار می‌گردد. لذا امید است که نتایج پژوهش حاضر دلیلی باشد بر رد نظریاتی که تمام نقوش را صرفاً تصادفی دانسته‌اند.

۱. معرفی سنگ‌نگاره‌های نویافته زرینه

سنگ‌نگاره‌های زرینه در روستای زرینه از توابع دهستان چهاردولی غربی در شهردزج شهرستان قروه در استان کردستان قرار دارند. برای رسیدن به این مکان باید از شهر دزج به روستای صندَوق‌آباد و سپس در یک مسیر فرعی به سمت روستای زرینه رفت (نقشه ۱). نقوش بر روی صخره‌هایی به مساحت تقریبی ۱۰۰ × ۱۰۰ متر، در دو مجموعه تحت عنوان A و B قرار دارند (تصویر ۱). مجموعه A روی صخره‌ای با ارتفاع ۱۵ متر و عرض ۴ متر قرار گرفته که دارای ۴۸ نقش‌مایه است و مجموعه B دارای ۲ تخته‌سنگ است؛ تخته‌سنگ اول با مساحت (۹۰ × ۸۰ سانتی‌متر) و تخته‌سنگ دوم (۵۰ × ۱۲۰ سانتی‌متر) ۶۲ نقش‌مایه دارد. نقوش سنگ‌نگاره‌های زرینه روی صخره‌هایی سیاه و قهوه‌ای رنگ از جنس آذرین ایجاد گردیده که به فاصله ۱۰۰ متری با بستری کم‌آب ولی دائمی و قدیمی واقع شده است (تصویر ۲). پوشش گیاهی این منطقه پوشیده از بوته‌های گون و خارهای کوهی و آویشن است که تسلط نسبی به زمین‌های کشاورزی دارد. در مجموع از دو محوطه با نام A و B با فاصله تقریبی ۵۰ متر از همدیگر، تعداد ۱۱۰ نقش‌مایه شناسایی شد که شامل نقوش متنوعی از اشکال حیوانی، انسانی، هندسی و نقوش مربوط به ابزارآلات هستند.



نقشه ۱: موقعیت سنگ‌نگاره‌های زرینه، شهرستان قروه در نقشه استان کردستان

تصویر ۱: موقعیت سنگ‌نگاره‌های A و B زرینه (سمت چپ)

تصویر ۲- روستای زرینه (۱) تا سنگ‌نگاره زرینه (۲) (سمت راست)

محوطه A: این محوطه که بیشترین نقوش را به خود اختصاص داده بر روی تخته‌سنگ‌هایی در کنار هم ایجاد شده‌اند (تصویر ۳). تمام نقوش به سبک پتروگلیف با نمایی جنوبی، روی سطحی با سنگ‌هایی به رنگ قهوه‌ای ایجاد و به گروه‌های زیر قابل تقسیم‌بندی هستند:

۱. نقش‌مایه‌های حیوانی: (بز کوهی، قوچ، پلنگ، گراز).

۲. نقش‌مایه‌های انسانی: (انسان‌های کماندارِ در حال رقص در چراگاه).

۳. نقش‌مایه‌های هندسی: (چلیپا، دایره، چرخ).

۴. نقش‌مایه‌های ابزارآلات: (کمند، تیر و کمان).

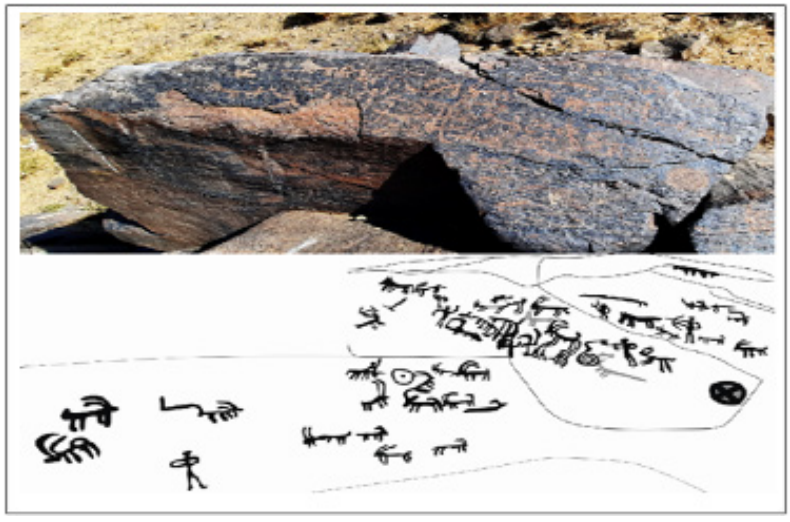
تصویر ۳: نمایی کلی از نقش‌مایه‌ها در محوطه A سنگ‌نگاره‌های زرینه (صادقی، ۱۳۹۸).

نقوش حیوانی: در نگاره‌های حیوانی تنوع جالبی در سبک کار و گونه‌های جانوری وجود دارد که تماماً به سبک استیلیزه نقر شده‌اند. تعداد زیادی از نقوش حیوانی به بز کوهی تعلق دارد و به حالت‌های مختلف، به سمت راست و چپ در حرکت هستند. در ترسیم آناتومی حیوان، بدن به‌صورت کشیده و یا کوتاه‌تر از حد معمول است. نقش شاخ‌ها به صورت کوتاه و بلند، هلالی و صاف به سمت بالا دیده می‌شوند. بزرگ‌ترین نقوش حیوانی که نزدیک به ۳۷ سانتی‌متر طول دارد متعلق به نقش یک بز کوهی است؛ این نقش با پاهای دراز و پیچ‌خورده و دم رو به سمت عقب برگشته در حال آماده شدن برای حرکت به سمت بالا (عروج) است. سبک ترسیم نقش به صورت انتزاعی به تصویر کشیده شده است. نقش یک پلنگ نیز وجود دارد که نگاره یک انسان در پشت سرش حک شده و در حال تیراندازی با کمان به سمت اوست. نگاره بعدی، نقش گراز است که از نظر فرم آناتومی دارای بدنی حجمی و گوش‌هایی به سمت بالاست و با دمی کوتاه به تصویر کشیده است (تصویر ۴).

نقش‌مایه‌های انسانی: در نگاره‌های زرینه، حضور نقش انسانی محدود بوده و از نظر تعداد نسبت به نقش حیوانی در اقلیت هستند. در بین نگاره‌ها در محوطه A تعداد ۷ نقش انسانی شناسایی شده که به‌طورکلی انسان‌های منفرد را به چند گروه با موضوعات مختلف تقسیم‌بندی کرده است. تمام نقوش به صورت تمام‌رخ و در حالات مختلفی همچون در حال تیراندازی با کمان، در حال کمند افکندن، به صورت ایستاده و دست‌ها به کمر و در حالت رقص هستند. در یکی از نگاره‌ها، انسانی کلاهی شبیه به دو شاخ بر سر دارد و در نقش دوم نیز دست را به کمر زده و دست دیگرش در بالای سرش قرار گرفته و از روبرو نمایش داده شده است. تمام نقوش انسانی در محوطه A به سبک بسیار ساده و استیلیزه با حداقل خطوط به تصویر کشیده شده‌اند. از لحاظ آناتومی، اغلب شکل پاها جدا با خطوط ساده بوده و تماماً حالت حرکت را به بیننده القا می‌کنند (تصویر ۴).

نقش‌مایه‌های هندسی: نقش‌های هندسی در زرینه دربرگیرنده ۳ نقش (چرخ، چلیپا و دایره) هستند. یکی از نگاره‌های هندسی شبیه به دایره‌ای است که یک نقطه در مرکز آن واقع شده است. رشیدی‌نژاد این نوع نقش را نماد شمنیسمی می‌داند (رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۶۸). نقش هندسی بعدی شبیه به دایره‌ای با یک ضربدر در داخل آن است که در ایران به عنوان نماد چرخ (وحدتی، ۱۳۸۹: ۲۲؛ هال، ۱۳۸۰: ۳۳). شناخته شده است (تصویر ۴).

نقش ابزارآلات: نقش‌مایه‌های ابزارآلات در زرینه شامل نقش‌هایی در حال تیراندازی به یک حیوانی است که انجام صحنه شکار را تداعی می‌کند. نقش بعدی، کمند افکندن انسانی از روبرو به سمت نقش حیوانی است. نزدیک به ۹۰ درصد از موضوع سنگ‌نگاره‌های نقش انسانی در ایران، همراه با تیر و کمان است که یک حیوان را اعم از وحشی و یا اهلی نشانه گرفته است (تصویر ۴).



تصویر ۴: نقش‌مایه‌های انسانی، حیوانی و ابزارآلات در تخته‌سنگ ۱ زرینه، محوطه A (صادقی، ۱۳۹۸)

محوطه B: این محوطه در ۵۰ متری مجموعه اول بوده و دربرگیرنده دو عدد تخته‌سنگ است. جهت‌نمای این آثار و نقش‌مایه‌های آن دو به سمت غرب است. در مجموع ۱۹ نقش در این محل شناسایی شده که با فن کوبه‌ای روی سطحی از سنگ با شیبی ملایم حک شده‌اند. از بین این دو تخته‌سنگ موضوع تخته‌سنگ اول حائز اهمیت است؛ در این تخته‌سنگ نقش‌ها عمدتاً به صورت مجموعه‌ای و در ترکیب با هم به گروه‌های

زیر تقسیم می‌گردند:

۱. نقش‌مایه‌های حیوانی: (بز، شتر)

۲. نقش‌مایه‌های انسانی (انسان شترسوار و انسانی شبیه اشعه ایکس).

نقش‌های حیوانی: نقوش بز کوهی به سبک استیلیزه و در جهت‌های مختلف به سمت بالا، راست و چپ به تصویر کشیده شده‌اند. آناتومی بدن تمام بزها به سبک ساده و بدن به صورت کوتاه و کشیده است. شاخ‌های بزها به دو صورت کوتاه و بلند، هلالی و صاف به سمت بالا و به صورت نیمرخ به چشم می‌خورد. بزها در حالت حرکت و یا ایستاده دیده می‌شوند. نقش حیوانی بعدی نقش شتر است که به صورت تک‌کوهانه نقر و به صورت حجمی و استیلیزه به تصویر کشیده شده است (تصویر ۵).

نقش‌های انسانی: نقش‌مایه‌های انسانی در محوطه B دربرگیرنده شخص شترسواری است که سوار بر شتر، افساری را به دست گرفته است. در این تخته‌سنگ یک نقش بسیار جالب وجود دارد که نگاره انسانی با تنه و اندام کشیده، گردنی بلند و بدنی مستطیل شکل، شبیه عکس‌های پرتو ایکس است (تصویر ۵). پرتو ایکس یک نوع تابش امواج الکترومغناطیس است و تصویربرداری با این اشعه، تصاویری از درون بدن انسان را در سایه‌های مختلف سیاه‌وسفید به ما می‌دهد. این نقش بیشتر شبیه به اسکلت انسان است.

تصویر ۵: نقش‌مایه‌های حیوانی و انسانی در تخته‌سنگ ۱ زرینه، محوطه B (صادقی، ۱۳۹۸).

۲. ردپای اشکال اولیه شمنیسم با بررسی موردی نگاره‌های آیینی در سنگ‌نگاره‌های زرینه

از آغاز قرن بیستم اصطلاحات «شمن»، «پزشک مردم» و «جادوگر» را به کسانی اطلاق کرده‌اند که دارای قدرت جادویی- مذهبی بودند و در همه جوامع دیده شده‌اند (نداف، ۱۳۸۴: ۱۰۲). شمن متخصص دینی است که در بسیاری از زمینه‌های دینی و فرهنگی متفاوت دیده می‌شود(بوی، ۱۳۹۴: ۲۳۸). تعریف واحدی درباره واژه شمنیسم در میان انسان‌شناسان وجود ندارد؛ اما به شکل کلی می‌توان شمنیسم را به باورهای مذهبی بومی که در سیبری و مناطق همسایه آن در آسیا شکل گرفته‌اند نسبت داد. البته این باورها دارای نمونه‌های مشابه میان سرخ‌پوستان آمریکایی و بومیان استرالیایی و برخی قبایل آفریقایی بوده‌اند.(Pratt, 2007:11) شمنیسم از جمله مسائل آیینی است که در گذشته رواج گسترده داشته و در عصر حاضر نیز دست‌کم در میان اقوامی در مناطق جغرافیایی خاص به شکلی رایج است (زرهانی و نرسیسیانس، ۱۳۹۷؛ زاویه و اصل‌مرز، ۱۳۹۲؛ نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۸). به عقیده‌ی وینکلمن، شمنیسم یک بیان مذهبی است. شمن و شمنیسم در حال حاضر در بسیاري از جوامع شکارگر از جمله در بین قبایلی که منطقه‌ای از مونتانای مرکزی را اشغال کرده‌اند، با قدرت‌های روحی ارتباط مستقیم دارد. ویژگی‌هایی که یک شمن دارد، شامل شفادهندگی، کنترل‌کننده آتش یا باد و چیزهایی از این قبیل، در واقع تعامل‌گر بین انسان و ماورای

طبیعت است (Winkelman, 2002: 106). همان‌طور که در ادامه خواهد آمد در سنگ‌نگاره‌های زرینه نقش‌هایی نقر شده‌اند که بازتاب‌هایی از آیین شمنیسم را با خود دارند و شامل نقوش انسانی، حیوانی، ابزارآلات، هندسی و نمادین می‌شوند که در ادامه به تک‌تک آنها پرداخته شده است. امروزه متأسفانه تعدادی از پژوهشگران، برخی از محوطه‌ها را متعلق به کتیرا زن‌ها و نقوش را نقوش چوپانی می‌دانند. لذا ذکر این نکته در اینجا بسیار مهم است که کشف نقاشی‌های غاری که در قرن نوزدهم اتفاق افتاد، نشان داد که این هنر قدیمی، از اولین هنرهایی است که با انسان همراه بوده و برخاسته از انگیزه‌ای مهم بوده است.

۲. ۱. نقوش انسانی

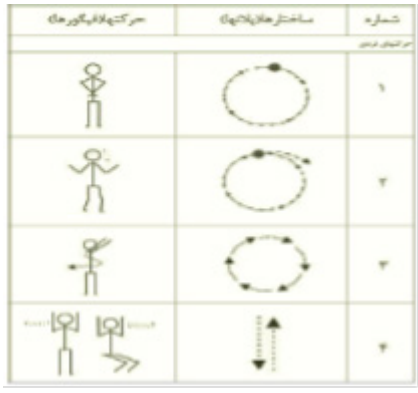
در سنگ‌نگاره‌های موردبحث دو مجموعه دارای نقش‌های آیینی است که در ادامه به بررسی تصاویر، تطبیق و هم‌پوشانی آنها با تصاویر شمنی پرداخته شده است.

نقش ۱). الف: انسان در حال رقص: نگاره اول شامل نقش انسانی در حال رقص است و کلاهی همانند شاخ بر سر دارد. در نقوش زرینه، نگاره‌های انسانی را می‌بینیم که یکی از آنها کلاهی دوشاخ مانند بر سر دارد و دست‌هایش را در حالت رقص، یک دستش را به طرف بالا گرفته و دست دیگرش به سمت پایین است. نگاره دیگر که در کنار او قرار گرفته، با همان حالت دست‌هایش را رو به بالا و پایین قرار داده است. شبیه چنین نقش‌هایی را می‌توان در مناطقی از آسیا و سونگون ایران دید که با نام دوقلوها شناخته شده‌اند (جدول ۱). مارتیروسیان مردم‌شناس و باستان‌شناس که موفق به کشف تصاویر مشابه در کوه‌های گغاما[1] در ارمنستان شده است معتقد است این ترکیب معادل ترکیب معروف به جفت آغازین (آسمان- زمین) است که در اساطیر قدیم آمده است (Martirossian, 1981: 119). در سنگ‌نگاره زرینه انسان‌های دوقلو در حالتی رقص و سماع‌گونه، دست‌های خود را به بالا برده‌اند و انگار در حالت خلسه به سر می‌برند. گرچه راه‌های خلسه‌آفرینی در میان شمن‌های مناطق مختلف جهان اندکی متفاوت است، در اغلب موارد اعتقاد بر این است که دل سپردن به حرکات یکنواخت و گوش دادن به آهنگ‌های ریتمیک موجب وجد و خلسه می‌شود. موضوعی که در تصوف نیز سابقه دارد. از منظر شمن‌ها، رقصیدن و آوازخوانی‌های یکنواخت، مکرر و بی‌وقفه، گونه‌ای از تمرینات شمن‌ها برای رسیدن به بی‌حسی و تشنگی است (الیاده، ۱۳۸۲: ۸۳). مشابهت رقص‌های شمنی با سنگ‌نگاره‌های زرینه تا حدودی دیده می‌شود؛ به این صورت که رقص را نشانه‌ای برای رسیدن به پختگی و کمال می‌دانند. در مراسمی با نام مراسم پیر شالیار در کردستان رقص سماع توسط افراد صورت می‌گیرد (تصویر ۶). در این مراسم، شبیه به نقوش زرینه، رقص‌های فردی و جمعی انجام می‌شود و قربانی کردن از شاخصه‌های این مراسم است. مهم‌ترین شکل ساختاری رقص، به صورت «دایره‌ای» است (جدول ۲).

جدول ۱: مقایسه نقش‌های انسانی دوقلوهای حاوی مفاهیم شمنی در سنگ‌نگاره‌های زرینه با سایر مناطق

نام محوطه	تصویر	منبع
سنگ‌نگاره زرینه کردستان		(صادقی، ۱۳۹۸: ۶۵)
سنگ‌نگاره کانیون لند[۲] آمریکا		(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۲)
سنگ‌نگاره سونگون آذربایجان شرقی		(رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۱)
سنگ‌نگاره گغاما ارمنستان		(رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۵).
سنگ‌نگاره‌های جمهوری آذربایجان		(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۶).

جدول ۲: ساختار و عناصر حرکتی فردی در رقص پیرشالیار کردستان



(شاهسوارانی، ارغوانی، ۱۳۹۴: ۱۱).

تصویر ۶: حرکت و اوج خلسه در رقص پیر شالیار در کردستان (شاهسوارانی، ارغوانی، ۱۳۹۴: ۱۱)

ب: انسان شاخدار: همان‌طور که در بالا نیز ذکر شد یکی از نقش‌های انسانی زرینه آدمکی شاخ‌دار است که یک دستش رو به بالا و دست دیگرش رو به پایین است و به نظر در حال اجرای مراسم خاصی می‌باشد. نکته جالب این نقش انسانی، وجود کلاهی شاخدار بر روی سرش است که او را نسبت به سایر نقوش انسانی زرینه متمایز کرده است. به نظر می‌رسد هنرمند باستان قصد داشته تصویری از خدا یا یک جادوگر (شمن) را نشان دهد؛ زیرا انسان‌هایی با کلاه شاخ‌دار در هزاره دوم و اول قبل از میلاد در تمدن‌های ایران باستان و کاسی‌ها نماد خدا بوده‌اند. شاید خالقان هنر زرینه می‌خواسته‌اند یک جادوگر را به تصویر بکشند. احتمال دارد در دوره‌های باستان مردم عامه جادوگران را خدا یا نماینده خدا می‌پنداشته‌اند. مشابه این نقوش انسانی (انسان شاخ‌دار) در لگام‌های مفرغی لرستان با دو شاخ یا کلاه شاخ‌دار یافت شده که با نام طلسم مشهورند، دیده می‌شود. (تصویر ۷: A). (بهنام و صادق، ۱۳۷۸: ۱۰). نوع ایستادن، حالات دست و کلاه شاخ‌دار روی سرش، مشابه نقش انسان شاخدار زرینه است. یک مجسمه از جنس الکتروم (ترکیب طلا و نقره) از غار کلماکره کشف شده و از دو موجود (انسان و گاو) تشکیل شده است. لباسی که این موجود بر تن دارد، لباس مخصوص ایلامیان است. (بهار، ۱۳۹۸: ۴۰۵) این موجودات در واقع قادر بودند هر کاری انجام دهند و آرزوهای مردمان را برآورده کنند (همان، ۴۶۲) (تصویر ۷: B) ازاین‌رو انسان‌های آن روزگار برای خشنود کردن خدایان خود، حیوانات از جمله بز کوهی که سمبل فراوانی است را قربانی می‌کردند. این طلسم‌ها به‌صورت‌های مختلفی در هنر مفرغی لرستان استفاده شده‌اند (تصویر ۷: C).

تصویر ۷: A: مجسمه مفرغی انسانی با دو شاخ در لرستان (بهنام و صادق، ۱۳۷۸: ۱۰)؛ B: مجسمه ترکیبی انسان و گاو از جنس الکتروم (طلا و نقره) در غار کلماکره (خسروی، موسوی کوهپر، ۱۳۹۲: ۱۰۰)؛ C: لگام مفرغی شاخ‌دار در لرستان (بهنام و صادق، ۱۳۷۸: ۶)

نقش ۲). در محوطه B یک نقش انسانی وجود دارد که نسبت به سایر نقوش منحصربه‌فردتر است و آن را می‌توان با برخی از نقوش فرهنگ‌های آسیایی و آمریکای شمالی مقایسه کرد. این نگاره به سبک استیلیزه و از روبرو نمایش داده شده و به سبک تک خطی و به روش کوبشی ایجاد شده و در قسمت وسط تخته‌سنگ

واقع شده است (تصویر ۸). در واقع سبک نمایش این نقش بسیار مشابه نقوش سبک اشعه ایکس شمن‌های سیبری و آسیای مرکزی و آمریکای شمالی است (Devlet, 2000: 28). در این تصاویر نقش‌مایه‌های انسانی وجود دارند که بدنشان با جزییات قفسه سینه به نمایش درآمده است. تفسیرهای مختلفی از این نوع سبک نمایش ارایه شده است و همه آنها با جزییات متفاوت حول یک محور اصلی که وضعیت مابین مرگ و زندگی است به نمایش درآمده‌اند. در برخی از فرهنگ‌های مذکور نقوش سبک اشعه ایکس نشان‌دهنده شخصی است که با بدن اسکلتی خود از دنیای مردگان بازگشته است و در جای دیگر این نقوش نمایانگر روح اجداد یک قوم است (شیدرنگ، ۱۳۸۶: ۵۷؛ Chippindale, 1998: 72). طی مطالعات مردم‌شناسی در میان بومیان آمریکای شمالی، بنیان‌گذاری این آیین در زمان قدیم بوده است و انتقال این رسم به صورت یک سنت در میان نسل‌های بعدی همچنان تداوم داشته و ادامه یافته است. در زرینه این نقش نیز به صورت تنه و اندامی کشیده و بدنی مستطیل شکل نقش شده است که با توجه به عناصر یافت شده در محوطه A و تطبیق این نقوش با سایر نقوش فرهنگ‌های آسیا می‌توان آن را به مراسم آیینی ربط داد (جدول ۳).

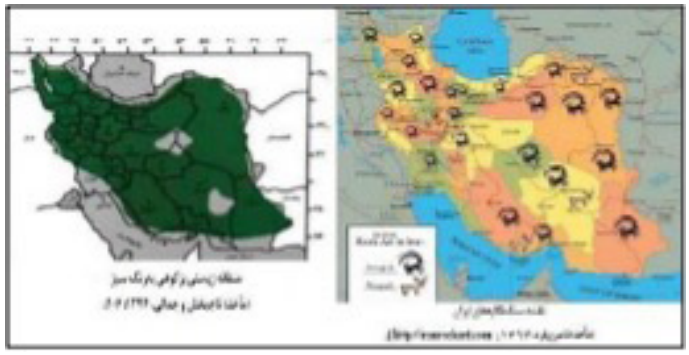
تصویر ۸: نقش انسانی شبیه اشعه ایکس در محوطه B ۱ در سنگ‌نگاره زرینه (صادقی، ۱۳۹۸)

جدول ۳: مقایسه نقش انسانی شبیه به اشعه ایکس در سنگ‌نگاره زرینه با سایر محوطه‌های ایران و خارج از مرزهای ایران

منبع	تصویر	نام محوطه
(صادقی، ۱۳۹۸: ۶۵).		سنگ‌نگاره زرینه کردستان
(کلوت، ۱۳۷۷: ۲۶).		سنگ‌نگاره کالیفرنیا
(شیدرنگ، ۱۳۸۶: ۵۹).		سنگ‌نگاره سرخه لیزه

۲. ۲. نقوش حیوانی

در آیین شمنیسم، حیوانات نقش مهمی دارند. یکی از این نوع نقش‌ها بز کوهی است. این حیوان با توجه به پراکندگی گسترده در ایران در سنگ‌نگاره‌های مناطق کوهستانی دیده می‌شود (نقشه ۲). نقوش حیوانی از جمله بز از دیرباز در هنر ایرانی اهمیت داشته است. این گونه حیوانات گاه به سبب کاربردشان از جنبه کشاورزی و تغذیه، به‌عنوان نمادی از خدایان، سلطنت و یا عناصری از کائنات به شمار آمده‌اند (افضل‌طوسی، ۱۳۹۱: ۵۵). طبقه‌بندی حیوانات در هر جامعه‌ای بر معیارهای گوناگونی استوار است، اما برای ایرانیان باستان ملاک اصلی تقسیم‌بندی مخلوقات، خوب یا بد بودن آنهاست. درباره جانوران بر این باور هستند که حیوانات موذی به دست اهریمن آفریده شده‌اند و انسان مکلف به نابودی‌شان است. حیوانات مخلوق اهورامزدا مقدس و مفید هستند که برای انسان و خدمت به او آفریده شده‌اند و از همین رو قوانین گوناگون برای حمایت از آنها وضع شده است (بزی و حاتم، ۱۳۹۲: ۵۴). انسان اولیه در وحشت و اضطراب دایمی به سر می‌برد. او از نیروی شیطان می‌ترسید و محرکی می‌خواست تا از او در برابر این نیروی جادویی محافظت کند، به همین دلیل به انواع طلسم، تعویذ، افسون و ارواح متوسل شد و تا سرحد پرستش آنها پیش رفت (کمبل، ۱۳۸۸: ۳۲). بر این اساس، به نظر می‌رسد برخی حیوانات به خصوص بز کوهی در منطقه به عنوان توتم استفاده می‌شده‌اند، به زعم فروید، توتم با سبک امروزی ما فرق دارد (بزی و حاتم، ۱۳۹۲: ۱۴). بز کوهی حیوانی است که تمام شرایط مقدس بودن را دارا بوده و احتمالاً از نخستین جانورانی است که در انقلاب نوسنگی به‌دست انسان اهلی گردید. بز می‌تواند در مناطق کوهستانی و تپه‌ماهورها به‌راحتی به سر برد و مناطق نسبتاً خشک را نیز تحمل کند. نقوش حیوانی بزهای کوهی در حالت‌های مختلف روی کنده‌نگاره‌های زرینه نقر شده است که می‌تواند با عناصر مذهبی و غیرمذهبی ارتباط داشته باشد (جدول ۴). نقوش زرینه بدون شک، متأثر از شرایط زیست‌محیطی، فرهنگی و آیین مردم منطقه بوده که به عنوان نیا یا توتم مورد احترام و یا به سبب زیبایی و قدرت طبیعی‌شان مورد ستایش بوده‌اند.



نقشه ۲: پراکندگی بز کوهی در طبیعت و سنگ‌نگاره‌های ایران (قربانی و صادقی،۱۳۹۵)

جدول ۴: نمادشناسی بز کوهی در مضمون‌های مذهبی و غیرمذهبی

اهداف	اهداف نقر نگاره
۱. مذهبی	بز کوهی نماد باران است و شاخ‌های برگشته‌ی آن نماد و نشانه‌ی ماه هستند که هلال آن را نشان می‌دهد. با توجه به شاخ‌های این حیوانات، تمام آنها نر هستند و بز ماده نقر نشده است و این امر نشان‌دهنده‌ی این موضوع است که مردم می‌خواسته‌اند که نرینگی این حیوان را نشان دهند که عامل و باعث باروری است و همین‌طور قدرت این حیوان که گاه به‌عنوان سمبل محافظ و نگهدارنده است و مورد احترام و حتی پرستش بوده است. به همین دلایل بود که این حیوان کم‌کم دارای اهمیت می‌شود و حتی به مرتبه‌ی خدایی می‌رسد و آن را به‌عنوان یک حیوان مقدس مورد پرستش قرار می‌دادند. این امر باعث شد که تصویر این حیوان را بر روی سفال‌ها و مکان‌های مختلف نقش کنند و این مهم در سنگ‌نگاره‌های دو محوطه شرق و غرب ایران قابل مشاهده است.
۲. غیرمذهبی	مردمان باستان به دلیل فراوانی نقوش بز و طبق شرایط اقلیمی و زیست‌محیطی به نقر نگاره پرداخته‌اند. چون این حیوان به‌عنوان یکی از مواد غذایی گوشتی مورد استفاده بوده و از پوست و چرم آن استفاده می‌شده و آدمیان از آن بهره‌مند می‌شده‌اند؛ بنابراین نقش آن را روی سفال به دلایل کاربرد زیبایی‌شناختی، تغذیه، پوشاک و ... نقش می‌کرده‌اند.

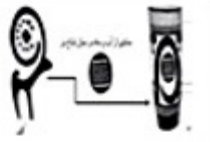
(قربانی و صادقی، ۱۳۹۵: ۸۳)

با توجه به اسناد و مدارک موجود و بررسی‌های انجام شده می‌دانیم که نقش بز تقریباً در تمام مراکز فرهنگی دوران پیش‌ازتاریخ حضور مستمر داشته است. در لرستان نقش این حیوانات روی بت‌های کوچک فلزی در حالات مختلف و به‌صورت بسیار زیبا به نمایش درآمده است (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۱۷). تعداد قابل توجهی مجسمه بز کوهی مربوط به هزاره اول پیش از میلاد در ایران و منطقه مورد مطالعه ما به‌دست آمده که یکی از زیباترین آنها مربوط به گنجینه زیویه است. مجسمه دیگری از این حیوان که در بالای سرش یک رب‌النوع است، در لرستان کشف شده و جایگاه این حیوان را در آن دوران مشخص می‌کند (همان: ۱۲۰). بخش عظیمی از این مجسمه‌ها به صورت ریتون است. این حیوان در ایلام باستان برای دفع بلایا در معابد قربانی می‌شد (مهرآفرین، ۱۳۷۵: ۱۷۲). درکوه‌های کالیفرنیا گوسفندان با شاخ‌های بزرگ را مرتبط با باران می‌دانستند. در این منطقه، کشتن گوسفند با شاخ‌های بزرگ به این معنی بود که شمن برای آوردن باران به دنیایی دیگر می‌رفت (کلوت، ۱۳۷۷: ۲۷). شمن‌ها در مواقعی مانند معالجه بیماران، باریدن باران، ازدیاد شکار و ... با حیوانات خاصی از جمله بز کوهی ارتباط‌های خاصی برقرار می‌کردند. غالب‌ترین نقش زرینه، بز کوهی است که به عنوان توتم (قربانی) ایجاد شده و شمن، پشت سر بز کوهی (توتم) قرارگرفته است (تصاویر ۹ و ۱۰). لذا با فرض بر ارتباط مستقیم این دو تصویر با هم می‌توان این نظریه را مطرح کرد که شمن‌ها معمولاً زمانی با حیواناتی خاص همچون (مار، خرس، گوسفند، قوچ، علی‌الخصوص نگاره حیوانی موردنظر ما در سنگ‌نگاره زرینه یعنی بز کوهی)، ارتباط برقرار می‌کردند. به‌هرحال دام‌پروری و

پرورش چهارپایان یکی از حرفه‌های اصلی رایج مردمان امروزه زرینه است و این امر در گذشته نیز رواج داشته است. به دلیل آب‌وهوای منطقه، پرورش بز و اهمیت نقش آب و باران در این اقلیم، منطقی به نظر می‌رسد که نگاره بز در سنگ‌نگاره زرینه با مراسمات باران‌خواهی در ارتباط بوده باشد. درنهایت می‌توان گفت نقش بز در زرینه به دلیل استفاده‌ی ساکنان از گوشت، پوست، استخوان و به‌طورکلی منافعش، مقدس بوده و پرستش می‌شده و شکلی جادویی داشته است. بر این اساس در زرینه نیز نقش بز کوهی مطابق با روند تاریخ هنر در حک نقش بز بر روی داده‌های فرهنگی ایران باستان، حضور چشمگیری دارد (جدول ۵).

تصویر ۹- شمن‌های باران‌زا در حال گرفتن حیوان باران (کلوت، ۱۳۷۷: ۲۷).

جدول ۵: نقش بز کوهی بر روی‌داده‌های فرهنگی ایران باستان

توالی نگاره بزکوهی بر روی دادههای فرهنگی ایران		
	تصویر ۱. الف. نقش‌مایه بزکوهی خلاصه شده همراه با نماد آب، یافته شده در تپه حصار، ۴۵۰۰ سال ق. م، تصویر ب. بز با ماه در میان شاخ‌هایش در شوش	(مأخذ: افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۸).
	تصویر ۲. نقوش سفالینه‌های ایران، هزارهٔ چهارم ق. م	(Vandenberg, 1969).
	تصویر ۳. نقش بزکوهی و قوچ بر روی جام، موزهٔ جیرفت	(مأخذ: جانبازی، ۱۳۹۳: ۵۳).
	تصویر ۴. کوزه نقره‌ای دوره هخامنشی	(مأخذ: وبگاه کلکسیون جورج اورتیز، ۱۳۹۰: شماره ۵۵۶۴).
	تصویر ۵. دسته ظرفی از مفرغ‌های لرستان	(مأخذ: گیرشمن، ۱۳۷۱: ۳-۱).
	تصویر ۶ بزکوهی ریتون اشکانی	(مأخذ: افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۸).
	تصویر ۷. پیکرک بز کوهی طلا از دوره ساسانی	(مأخذ: طاووسی و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۳).
	تصویر ۸. سفالی زرین قام، گرگان، قرن ۳ و ۴ ق. موزه ملی ایران	(مرتضایی و صداقتی‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۳).

۲. ۳. اشیا

در اساطیر مربوط به شمنیسم و رازآموزی، بعضی از اشیا از قبیل تیر، پر، کمند و آیینه اهمیت بنیادین دارند. در سنگ‌نگاره‌های زرینه یکی از نگاره‌های انسانی در سمت راست تخته‌سنگ، با یک کمند در حال ضربه زدن به یک نقش حیوانی (بزکوهی) است. نگاره انسانی موردبحث، به سبک استیلزه و خلاصه‌شده در حالت نیمرخ و به روش کوبشی نقر شده و جهت نمایش به سمت چپ است و بزکوهی با جهت نمای به سمت چپ به طرز عجیبی با پاهای پیچ‌خورده و اغراق‌آمیز نقر شده است که انگار در حال پرواز به سمت بالاست (تصویر ۱۰). مشابه چنین نقشی را در (تصویر ۱۱) می‌توانیم ببینیم با این تفاوت که نگاره حیوانی در این تصویر اسب است. در این تصویر، پیکره در حال تازیانه زدن به اسب می‌باشد. «تازیانه‌ای از ترکه‌ي سوکای در پوششی از پوست موش آبی هشت بار دور آن پیچانده می‌شود، با حلقه‌ای آهنی با سه کولبوگا و یک پتک، یک شمشیر، نیزه و گرز (همگی این وسایل در اندازه کوچک هستند) دو روبان رنگ‌شده‌ي نخی و ابریشمی به این تازیانه بسته شده است. این تازیانه، تازیانه اشیای جاندار نام دارد. وقتی که شمن در حال انجام اعمال شمنی است از این تازیانه استفاده می‌کند» (الیاده، ۱۳۸۸: ۲۴۸). در سنگ‌نگاره زرینه فرد با تازیانه‌ی تاب خورده در حال ضربه زدن به بز کوهی است و بز در حال عروج به سمت آسمان می‌باشد؛ شکلی که انگار در حالت پرواز است. شمن‌ها بر این باورند که می‌توانند به شکل پرنده دگرسان شوند؛ یعنی روحشان از جسم جدا شود و به شکل پرنده، در کیهان به پرواز درآید. به‌هرحال در مناسک شمنی، بعضی از اشیا همچون کمند، ابزاری برای مقابله با جادوی سیاه است. مثلاً، امروزه در باورهای عامه، اقوام ترکمن در ایران، از طریق زدن ضربات پی‌درپی شلاق به یک دشمن فرضی به عنوان یکی از ابزارهای کلیدی مهار نیروی شر، مراسمی اجرا می‌کنند. در واقع پری‌خوان‌ها (شمن‌ها) با فرو بردن شمشیر به اعضای بدن و حاضرین به راندن ارواح خبیثه برمی‌آیند (قجقی‌نژادان و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۷). در مورد تازیانه زدن حیوان نیز این فرض مطرح است که در آن چیزهایی از تملک شخص خارج شده، به خدا و یا یک نیروی فوق طبیعی اختصاص می‌یابد و تقدیم آنها می‌شود (آقایی، ۱۳۹۱: ۵۴). در تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱ نقوش انسانی را می‌بینیم که در حال تازیانه زدن به حیوانات هستند.

تصویر ۱۰: تازیانه زدن بر بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های زرینه (صادقی، ۱۳۹۸: ۷۸)

تصویر ۱۱: نقش تازیانه زدن بر اسب، مربوط به دوره تیموری (آژند، ۱۳۸۷: ۳۴۰)

۲. ۴. نمادهای هندسی

در سنگ‌نگاره‌های زرینه، نقشی وجود دارد که در ایران به عنوان چرخ شناخته شده است. این نقوش اغلب به شکل دایره‌هایی با علامت به‌اضافه یا ضربدر در داخل آن هستند. این نقوش در آسیای مرکزی، سونگون و در مناطق کوهستانی مغولستان یافت شده و به عنوان نماد خورشید دانسته می‌شوند (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۳۶). به طور کلی نمادهای خورشید در هنر عبارت‌اند از: چرخ گردان، دیسک، دایره با نقطه‌های مرکزی، دایره مشعشع، صلیب شکسته، پرتوهای مستقیم یا مواج که هم مظهر نور و هم مظهر گرمای خورشید است، تصویر شده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۳) (جدول ۶). در سنگ‌نگاره‌های زرینه نقش چرخ در سمت چپ تخته‌سنگ به صورت دایره‌ای و در داخل آن پره‌هایی مشابه پرتوهای خورشید وجود دارد که نشانه گردش آن در آسمان است. در نقش‌هایی که در ارتباط با شمن‌گرایی است نقش خورشید را به وضوح می‌توان در کنار آنها و در ترکیب با آنها مشاهده کرد. این مورد در ایران و مناطقی همچون آسیای مرکزی، سنگ‌نگاره نیوکژا روسیه و سنگ‌نگاره کانیون لند آمریکا مشاهده می‌شود (جدول ۷).

جدول ۶: طبقه‌بندی انواع الگوهای نماد خورشید در آثار هنری میان‌رودان

نمادها		الگوها	دوره‌های تاریخی	مفاهیم	نمونه‌هایی از موارد کاربرد
۱	دایره		سومر ۳۵۰۰ ق.م	نماد چهار جهت اصلی طبیعت و بادهای باران‌زاست. نماد خدایان آسمان و آب‌وهوا و نیز نماد شمش و آنو خدای آسمان است.	چرخ‌های ارابه‌ای مختص حمل اموات
۲	صلیب		پس از دوره‌های سلسله‌ای نخستین تا نیمه هزاره دوم پیش از میلاد	یک نشانه باستانی خورشید، احتمالاً دلالت بر شمش دارد.	در مجسمه‌های پادشاهان آشوری که ملبس به نمادهای ایزدی، نظیر گوشواره‌ها یا گردنبندهای آویزان هستند، به عنوان حرز و تعویذ تصویر شده‌اند.

نمادها		الگوها	دوره‌های تاریخی	مفاهیم	نمونه‌هایی از موارد کاربرد
۳	صفحه خورشید		دوره اکدی تا بابل نو	نماد خدای خورشید، یعنی شمش (اولتو)	در بالای بسیاری از کتیبه‌ها همراه با نماد سین، خدای ماه و ستاره، نماد الهه ایشتار دیده می‌شود و اغلب بر روی تیرگی به عنوان یک علم به کار برده شده است.
۴	صفحه خورشیدی بابلی		قرن نوزدهم - هجدهم قبل از میلاد، دوره بابل	نماد خدای خورشید، شمش	بر روی زیورآلات از جمله گردنبند، با کاربرد تزیینی و طلسم

(مبینی و حکیمی، ۱۳۹۲: ۶۷)

جدول ۷: مقایسه نقش خورشید (چرخ) در سنگ‌نگاره زرینه با نمونه‌های مشابه در سایر نقاط جهان

نام محوطه	تصویر	منبع
سنگ‌نگاره زرینه کردستان		(صادقی، ۱۳۹۸: ۶۵)
سنگ‌نگاره کانیون لند آمریکا		(آناتی، ۱۳۷۷: ۱۲)
سنگ‌نگاره نیوکژا روسیه		(وحدتی، ۱۳۸۹: ۲۰)
سنگ‌نگاره گغاما ارمنستان		(رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

۳. ارتباط سنگ‌نگاره‌های زرینه با جامعه شمن‌باوری

بررسی نقش‌های توتمی و شمنی‌باوری حوزه جامع زرینه، از نظر اجتماعی و معیشتی گویای مردمی با آداب و رسوم و مراسماتی شاخص است. اگرچه در خصوص نوع مذهب آنها اطلاعاتی موجود نیست، اما می‌توان با بررسی نقوش مشابه در تمدن‌ها و فرهنگ‌های دیگر به کشف معمای ارتباط بین این نقوش با دین و مناسک خالقان نگاره‌ها دست یافت. شکی نیست که این همانندی را نمی‌توان حاکی از وجود یک مأخذ مشترک بین‌المللی بین اقوام تلقی کرد. این تشابه در بعضی موارد ناشی از یکسانی طرز معیشت، فکر و تحت تأثیر اوضاع و احوال مشابه بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۳۳). بر همین اساس، شمن‌باوری در سنگ‌نگاره‌های زرینه تا حدودی شبیه به نگاره‌های قوبوستان[۳] آذربایجان، گغاما ارمنستان و کانیون لند آمریکا است. نقوش انسانی در حال رقص که از گغامای ارمنستان، سونگون، آذربایجان و

کانیون لند آمریکا به دست آمده‌اند نشان‌دهنده این است که نقوش انسانی در حال اجرای اعمال ویژه‌ای هستند و شخصی به نام شمن با انجام آنها از طرف یک گروه یا جمعیت با عالم ارواح رابطه برقرار می‌کند. در نقوش زرینه، نقش‌مایه‌های انسانی با بدنی اسکلت مانند وجود دارند که مشابه نقوش شمنی مناطق آسیای مرکزی و سیبری است که بدنشان با جزییات قفسه سینه به نمایش درآمده است. این نقوش شبیه به نقش‌های زرینه است. یکی دیگر از مواردی که ارتباط مستقیمی با شمن‌باوری دارد نقوش حیوانی توتم است. با شواهد ارایه‌شده، می‌توان استنباط کرد، موقعیت جغرافیایی زرینه، وجود حیوانات (توتمی) و نوع جامعه کشاورزی و دام‌پروریشان، در انتخاب و تصویرسازی، نمادسازی و معناگرایی نقوش سنگ‌نگاره‌های حوضه‌ی زرینه نقش مهمی داشته است. در واقع به علت اقتصاد مبتنی بر کشاورزی و دام، نقش‌های حیوانی در رأس آنان قرار داشته و ساکنان نقش‌هایی را می‌آفریدند که در محیط زندگیشان حضور دارند. شاخ بزهای زرینه به نسبت بزرگ نقر شده‌اند که می‌تواند بیانگر اهمیت نقش شاخ برای انسان‌هایی که آن را ایجاد کرده‌اند باشد. ایرانیان عموماً به حیوانات شاخ‌دار به‌منزله‌ی موجوداتی مقدس می‌نگریستند و به آنها احترام می‌گذاشتند. شاید منظور از این بزرگ‌نمایی اعضای بدن و یا شاخ‌ها، علاوه بر این که بشر بدین‌وسیله می‌خواهد آنان را تصاحب کند، عقیده‌ی دیگری نیز دخالت داشته و آن نشان دادن قدرت والا و به‌ویژه قوای معنوی به وسیله‌ی هر چه بزرگ‌تر کردن شاخ‌هاست (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۰). ازاین‌رو مردم باستان معتقد بودند، شاخ‌های بزکوهی در نزول باران مؤثر است (همان: ۳۶۵). شمن‌ها در جوامع کشاورز، بذر غلات و در آمریکای لاتین تنباکو، ابریشم و سایر هدایا را فراهم می‌کردند (Walter and Fridmann, ۲۰۰۴:۱۹۹). در میان مردمان آسیای مرکزی و کوه‌های آلتای، قوچ یا گوسفند نر برای دیرزمانی به عنوان حیوانی مقدس شناخته می‌شده است. مطالعات باستان‌شناسانه در آسیای مرکزی این واقعیت را تائید کرده که در سنت‌های شمنی گوسفند نر به عنوان حیوانی مقدس شمرده می‌شده و در جهان زیرین از ارواح مردگان در مقابل ارواح شر محافظت می‌کرده است (Sultanova, ۲۰۱۱: ۹۲). در واقع خالقان سنگ‌نگاره‌های زرینه با رسم تصویر بر تخته‌سنگ، سعی در تحت نفوذ درآوردن حیوان (بزکوهی) داشته‌اند. نقوش کماندارانی که بزکوهی را نشانه گرفته‌اند ارتباط مستقیمی با اقتصاد و راهبرد معیشتی‌شان دارد و نیز با مسائلی همچون به تسلط درآوردن روح جانور و فراوان شدن شکار در ارتباط بوده است. سنگ‌نگاره‌های زرینه، با توجه به تنوع و فراوانی نقوش در آنها، سبک زندگی و آیین مردمان زرینه را نشان می‌دهد. تصادفی و چوپانی بودن این نقوش با توجه به تکنیک ایجاد و سبک نقوش، مهارت در حک تعدادی از نقش‌ها، موضوع نقوش و ترکیب نقوش (نمادین، حیوانی و ابزارآلات) در محوطه‌های A و B درست به نظر نمی‌رسد.

۴. گاهنگاری محوطه زرینه

امروزه مطالعات آزمایشگاهی نقش بسیار پررنگی در گاهنگاری دقیق نقوش ایفا می‌کنند. نمونه بارز آن، نقش نویافته‌ای است که اخیراً در جنوب شرق آسیا یافت شد و به مدد مطالعات آزمایشگاهی، دیرینگی آن به انتهای پارینه‌سنگی جدید رسید. باستان‌شناسان استرالیایی و اندونزیایی با روش سن‌سنجی سری اورانیوم، قدمت قدیمی‌ترین نقاشی آیینی جهان را مشخص کردند. این نتایج نشان می‌دهد که نقاشی غار لینگ در کشور اندونزی قدمتی حداقل بین ۳۹ تا ۴۴ هزار سال دارند و تاکنون قدیمی‌ترین نقوش فیگوارتیو جهان به

شمار می‌روند. این نقاشی، تصویری از صحنه‌ی شکار را نشان می‌دهد که در آن انسان‌هایی با ویژگی‌های حیوانی در حال شکار حیواناتی چون خوک و بوفالو هستند (Aubert et al, 2018: 255). با توجه به اینکه در ایران امکانات کافی آزمایشگاهی برای بررسی آثار نقوش صخره‌ای وجود ندارد و هزینه گاهنگاری مطلق در کشورهای خارجی بسیار زیاد بوده است، ناگزیر باید به گاهنگاری نسبی روی آورد که متأسفانه همین کار نیز بر پایه شواهد اصولی انجام نمی‌شود؛ بنابراین دانسته‌های اندک ما درباره‌ای نقوش صخره‌ای ایران بیشتر توصیفی و گاه‌نگاری آنها به صورت نسبی و بر پایه شواهد مبهم سبک‌شناسی، فنی و یا مواد فرهنگی است؛ درنتیجه، 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 پیش‌ازتاریخ نسبت می‌دهند درحالی‌که مطالعات اخیر نشانگر این است که این نقوش بیشتر متعلق به دوره‌های تاریخی و حتی متأخرتر نیز می‌باشد (ویالو، ۱۳۷۷: ۲۲).

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، از طریق مشاهدهٔ علایم خاص و قابل تاریخ‌گذاری که در نقوش وجود دارد و با نسبت دادن این عناصر به دوره‌های زمانی خاص و دانستن تاریخ کاربرد موارد مذکور (مثلاً، مفرغ‌ها، نقوش حیوانی و انسانی روی سفالینه‌ها، نقوش هندسی در آثار و بقایای فرهنگی برجای‌مانده از گذشته)، می‌توان تاریخی را برای سنگ‌نگاره‌ها قائل شد. نکتهٔ قابل‌ذکر در تاریخ‌گذاری سنگ‌نگاره‌های زرینه حضور علائم نمادین و ابزارآلات است که بر اساس تطبیق با الگوهای استقراریِ متعلق به دوره‌های عصر آهن، تاریخی فراتر از هزاره دوم ق.م را دربرنمی‌گیرند. فرسایش و ساییدگی نقوش که هم‌سطح با تخته‌سنگ شده، جدید و متعلق به دوران معاصر بودن را در سنگ‌نگاره‌های زرینه رد می‌کند. از همه مهم‌تر، این نقوش با سایر محوطه‌هایی که دارای چنین نقش‌هایی هستند قابل‌مقایسه هستند؛ یعنی با محوطه‌هایی همچون قوبوستان در آذربایجان، ارسباران در آذربایجان شرقی، ازنا (باوکی) در لرستان از لحاظ نوع نقش‌ها در یک بازهٔ زمانی قرار می‌گیرند. در بین محوطه‌های ذکرشده (قوبوستان) آذربایجان مورد تاریخ‌گذاری قرار گرفته و قدمت آن هزارهٔ اول ق.م تا عصر آهن III برآورد شده است (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۳۱) (تصویر ۱۲). یکی دیگر از دلایل همزمانی سنگ‌نگاره‌های زرینه با موارد مذکور، ظرافت نقوش ایجاد شده است؛ امکان ایجاد نقش‌ها با این ظرافت از طریق فن کوبشی (ابزار سنگی) تا حدی ناممکن است؛ زیرا این فن خطای قابل ملاحظه‌ای دارد اما در این مجموعه نقوش به‌صورت منظم و دقیق نقر شده و مشخص است که از طریق ابزار نوک‌تیز مانند (قلم فلزی) ایجاد شده‌اند. به همین دلیل قدمت نقوش را می‌توان حداکثر به دوره عصر آهن (هزاره دوم و اول ق.م) یا کمی جدیدتر از آن رساند.

تصویر ۱۲: نقوش سه محوطهٔ زرینهٔ کردستان، باوکی ازنا و سونگون ارسباران (نگارندگان، ۱۳۹۹).

نتیجه‌گیری

با بررسی‌های صورت گرفته در نگاره‌های زرینه، نقوش در چندین دسته‌ی حیوانی، انسانی، هندسی و ابزارآلات دسته‌بندی شد که می‌توان گفت متأثر از الگوی ذهنی نگارگران و نقرکنندگان بوده و صحنه‌هایی روایی را به تصویر کشیده‌اند. این نقوش را به گونه‌ای می‌توان با کاربردهای آیینی مرتبط دانست که در ارتباط مستقیم با اقتصاد معیشتی و اعتقادات ساکنان و نیازهای ایشان به محیط اطرافشان قرار می‌گیرد. ساکنان برای مصون ماندن از بلایای طبیعی، حمله حیوانات شکاری و دشمن، تمهیداتی اندیشیده بوده که یکی از آن‌ها توسل به این نقوش بوده است. منطقه کردستان و ناحیه‌ای که سنگ‌نگاره‌های زرینه در آن واقع شده به دلیل داشتن موقعیت مناسب ارتباطی و سوق‌الجیشی در طول تاریخ، محل مناسبی برای مطالعه‌ی عقاید و آیین‌های مشترک بین‌تمدنی می‌باشد. طبق یافته‌های پژوهش سنگ‌نگاره‌های زرینه نقاط مشترک زیادی با اصول و قواعد کلی شمنیسم دارد که به صورت کلی شامل موارد زیر می‌شود: ۱. نقش‌های انسانی در حال رقص و سماع. خالقان این نقوش به واسطه بهره‌گیری از رقص سعی در رسیدن به عالم معنوی و بی‌خویش دارند. ۲. نقوش بزکوهی که در حالت عروج به فراسو هستند. نقش بزها در این حالت در آستانه پرواز کردن قرار دارند. ۳. نقش انسان در حال تازیانه زدن به حیوان که هدف از آن به تسلط درآوردن روح شکار بوده و به نوعی با مراسمات باران‌خواهی نیز مرتبط است. ۴. نقش‌مایه‌های هندسی همچون چرخ. این نقش از نمادهایی است که ارتباط با شمن‌گرایی دارد و در بین نقوش صخره‌ای سایر مناطق نیز مشاهده می‌شود.

مبنای گاهنگاری نگاره‌های زرینه مطالعه ریخت‌شناسی و مقایسه تطبیقی با سنگ‌نگاره‌های مناطق دیگر ایران و بر پایه‌ی روش نقر سنگ، ابزار حکاکی و مضامین این نوع نقش‌مایه‌ها بوده است. لذا این نقوش با توجه به نحوه پرداخت نقش‌های حیوانی، انسانی و هندسی و نقوش ابزارآلات موجود و نوع کوبش ظریف سنگ‌ها (احتمالاً با قلم‌های فلزی مخصوص این کار) به نظر مربوط به دوران عصر آهن است و هزاره دوم و اول ق.م را در برمی‌گیرد. با بررسی‌های انجام‌گرفته می‌توان پی برد که نقوش موردنظر، از نظر کیفی و کمی با دیگر نقوش یافت‌شده در دیگر مناطق ایران از جمله کنده‌نگاره‌های سونگون (ارسباران)، باوکی (ازنا)، تیمره (خمین) و در خارج از مرزهای ایران با قوبوستان (آذربایجان) و گغاما

(ارمنستان) قابل مقایسه می‌باشند. در نهایت، می‌توان گفت هنر رقص و سماع جزیی از آیین و زندگی مردم پیش‌ازتاریخ بوده و وسیله تمسک به نیروهای جادویی محسوب می‌گردیده است. ایشان به وسیله رقص و سایر آیین‌های نمادین می‌توانسته‌اند بر وقایع مسلط شوند.

پی‌نوشت‌ها

1. Gyeghama
2. Canyon land
3. Qobustan

فهرست منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- آقایی، احمد (۱۳۹۱). «قربانی در آیین یهود». فصلنامه هفت آسمان، سال ۱۴، (شماره ۵۳)، ۵۳-۷۸.
- آناتی، امانوئل (۱۳۷۷). «نوشتن بر دیوار»، ترجمه‌ی محمد اسکندری. مجله پیام یونسکو، سال ۲۹، (ش ۳۳۵)، ۱۰-۱۶.
- اتونی، بهزاد؛ شریفیان، مهدی و بهروز اتونی (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی عرفان شمنی و تصوف اسلامی». ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال ۳، (شماره ۱۹)، ۷-۲۶
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۱). «گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان». فصلنامه علمی پژوهشی نگره، دوره ۷، (شماره ۲۱)، ۵۴-۶۷.
- اورتیز، جورج (۱۳۹۰). «وبگاه کلکسیون جورج اورتیز، ایران باستان، تاریخ، کوزه نقره‌ای دورهٔ هخامنشی». [پیوسته] قابل دسترسی در:

http://mrvnd-2.persianblog.ir/ [22/10/1394].

- بزی، کلثوم و غلامعلی حاتم (۱۳۹۲). «اسطوره‌کاوی نقوش سنگ‌نگاره‌های ناهوک سراوان و بررسی حضور آن در زندگی انسان امروز منطقه». فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال ۷، (شماره ۱۷)، ۷-۱۵.
- بوی، فیوا (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی دین. ترجمه‌ی مهرداد عربستانی. تهران: نشر افکار.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۸). پژوهشی در اساطیر. تهران: آگاه.
- بیانی، شیرین (۱۳۸۱). دین و دولت در عهد ایران عهد مغول. جلد ۱. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بیک‌محمدی، خلیل‌الله؛ جانجان، محسن؛ و نسرین بیک‌محمدی. (۱۳۹۱). «معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه‌ی B ارگِس سفلی (ملایر- همدان)». نامه‌ی باستان‌شناسی، دوره ۲، (شماره ۲)، ۱۲۱-۱۴۰.
- جانبازی، فاطمه (۱۳۹۳). «بررسی نقوش حیوانی در آثار تمدن جیرفت». جلوهٔ هنر، دوره ۷، (شماره ۱)، ۴۹- ۶۲.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴). «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران». فصلنامه هنر، (شماره ۴۷)، ۴۹-۶۲.
- خسروی، لیلا، موسوی‌کوهپر، سید مهدی (۱۳۹۲). گنجینه کلماکره. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری.
- رشیدی‌نژاد، مسعود، دلفانی، مریم، مصطفی‌زاده، نرگس (۱۳۸۸). «معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم». پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس، سال ۱ (شماره ۲)، ۱۶۶ - ۱۷۴.
- رفیع‌فر، جلال‌الدین (۱۳۸۴). سنگ‌نگاره‌های ارسباران. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- زاویه، سعید، و مهدی اصل‌مرز (۱۳۹۲). «مطالعه ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره ۳، (شماره ۱)، ۱۲۷-۱۴۶.

- زرهانی، سید محمد، و امیلیا نرسیسیانس (۱۳۹۷). «تحلیل جایگاه باورهای شمنی در مناسک قربانی در بندر ترکمن». پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره ۸، (شماره ۲)، ۱۲۳-۱۴۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). تاریخ در ترازو. تهران: امیرکبیر.
- شاهسوارانی، وحید، و شیوا ارغوانی(۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری و محتوایی رقص پیر شالیار». اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی. تهران: موسسه سفیران فرهنگی مبین.
- شیدرنگ، سونیا. (۱۳۸۶). «نقوش صخره‌ای میوله؛ نویافته‌هایی در شمال کرمانشاه». مجله باستان‌پژوهی، دوره جدید، سال ۲، (شماره ۳)، ۵۵ - ۶۴.
- آنیتاکه، بهنام، صادق، مینا (۱۳۷۸). مفرغ‌های لرستان و صنایع فلزی اسلامی: مجموعه موزه خرم آباد. خرم آباد: موزه خرم‌آباد.
- صادقی، سارا (۱۳۹۸). بررسی و مطالعه روشمند و علمی باستان‌شناختی- انسان‌شناختی نگارکندهای استان کردستان (جهت دستیابی به نقش شاخص برای گاهنگاری). اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کردستان: منتشرنشده.
- طاووسی، محمود؛ خاکپور، مژگان، و مجتبی انصاری (۱۳۹۱). «ردپای نقش‌مایه‌های تزییناتی معماری بومی روستایی گیلان در سرزمین آماردها». نامه‌ی معماری و شهرسازی (دو فصلنامهٔ دانشگاه هنر)، دوره ۴، (شماره ۸)، ۳۷- ۵۷.
- عسکری‌خانقاه، اصغر، و محمد شریف کمالی (۱۳۷۴). ایرانیان ترکمن. تهران: انتشارت اساطیر.
- قجقی‌نژاد، شاهپور؛ باصری، علی؛ سید، محمود، و وحید رشیدوش (۱۳۹۹). «بررسی انسان‌شناسی نمادین مناسک و آئین‌های شمنی در بین اقوام ترکمن بر اساس دیدگاه کلیفورد گیرتز». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، سال ۴، (شماره ۱۱)، ۲۱۹-۲۳۵.
- قربانی، حمیدرضا، صادقی، سارا (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی نگاره بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های شرق و غرب ایران (مطالعه موردی: سربیشه و اورامان)». فصلنامه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، سال ۱۰، (شماره ۳)، ۵۵-۸۹.
- قربانی، حمیدرضا، و سارا صادقی (۱۳۹۸). «معرفی کتیبه‌های نقرشده بر روی سنگ‌نگاره‌های استان خراسان جنوبی». نشریه جستارهای باستان‌شناسی پیش از اسلام (پذیرش: منتشرنشده).
- کلوت، ژان (۱۳۷۷). «رد پای شمن». ترجمه علی مستشاری، مجله پیام یونسکو، سال ۲۹، (شماره ۳۳۵)، ۲۴-۲۸.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۸). قدرت اسطوره؛ گفتگو با بیل مویرز. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- کوپر، جی سی (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۱). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی. ترجمه‌ی عیسي بهنام. تهران: علمي و فرهنگي.
- مبینی، مهتاب، و رکسانا حکیمی (۱۳۹۲). «بررسی نماد خورشید و مفاهیم مرتبط با آن در هنر و اساطیر بین‌النهرین». دو فصلنامه پیکره، دوره ۳، (شماره ۵)، ۵۷-۶۸.
- مرتضایی، محمد، و ندا صداقتی‌زاده.(۱۳۹۱). «بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان (جرجان) در دوران اسلامی». نامه‌ی باستان‌شناسی، دوره ۲، (شماره ۲)، ۴۷- ۶۲.
- محمدی‌قصریانی، سیروان (۱۳۹۴). «ریشه‌یابی در سنت امروزین یادگاری نوشتن در سنگ‌نگاره‌های ایران». پیام باستان‌شناس، (شماره ۱۱۵-۱۲۴)، ۱۱۵-۱۲۴.
- مهرآفرین، رضا (۱۳۷۵). بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام. پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش دوران تاریخی، دانشکده علوم انسانی: دانشگاه تربیت مدرس.
- میرچا، الیاده (۱۳۸۲). اسطوره، رویا، راز. ترجمه‌ی رویا منجم. تهران: نشر علم.
- میرچا، الیاده (۱۳۸۸). شمنیسم. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری. قم: نشر ادیان.
- نداف، ویدا (۱۳۸۴). «از درمانگران ترکمن‌صحرا تا جادوگر درمانگران آسیای مرکزی (شمن‌ها)». فصلنامه معارف، (شماره ۶۳)، ۱۰۰-۱۰۹.
- نیکوبخت، ناصر، و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۸۸). «روش‌های خلسگی شمنیسم در برخی از فرقه‌های تصوف». مطالعات

عرفانی، (شماره ۹)، ۱۸۵-۲۱۶.
- وحدتی، علی‌اکبر (۱۳۸۹). بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)، خراسان شمالی: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری در استان خراسان شمالی.
- ویالو، دنی (۱۳۷۷). «تخیل پیش تاریخی». ترجمه‌ی علی مستشاری. مجله پیام یونسکو، سال ۲۹، (شماره ۳۳۵)، ۱۷-۲۱.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

- Aubert, M. et al. (2018). Palaeolithic cave art in Borneo, Nature,V. 564. pp. 254-257.
- Chippindale, Ch, Tacon, P.S.C (1998). The Archaeology of rock art, Cambridge University Press.
- Devlet, E2000) .). X-ray style anthropomorphic rock art images and the mythological subject of obtaining the gift of shamanizing, Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia 2(2): pp 88-95.
- Martirossian, H. A. (1981). The Achaeological Monuments and Specimens of Armenia, The Rock -Carvings of the CHEGHAM Mountaing YEREVAN.
- Pratt, Ch. (2007). An Encyclopedia Of Shamanism, New York: The Rosen Publishing Group.
- Sultanova. R. (2011). From Shamanism to Sufism (Women, Islam and Culture in Central Asia), London: I.B Tauris &Co Ltd.
- Vandenberg, L. (1969). Archeologie de l, Iran Ancien. Tehran: Tehran university.
- Walter, MarikoNamba;Fridmann, Eva Jane. (2004),Shamanism:An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, andCulture,Santa Barbara California: ABC CLIO.
- Winkelman Michael. (2002). Shamanism and cognitive evolution Cambridge Archaeological journal, 1 Printed in the United Kingdom 2: pp71-101.

Received: 2021/04/10
Accepted: 2021/11/04

Traces of shamanism in the rock art of western Iran; Case Study: Newly Found Golden Lithographs Kurdistan)

Sara Sadeghi, PhD Student, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Ardeshir Javanmardzadeh, Assistant Professor, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Farzad Fyzi, phd student, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Saeed Rahimi, Master student of Archeology, Faculty of Social Sciences, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran.

Abstract

Shamanism is one of the ancient techniques of ecstasy and mystical journeys in the cultures of different eras, which focuses on the character of the shaman. This religion can be studied from the perspectives of psychology, sociology or ethnography. In the following research, the reflection of the basic forms of this ritual in the images of the newly discovered golden lithographs of Kurdistan is examined and analyzed. Research on shamanism covers most theoretical areas, and the study of its reflection on the arts in general and lithographs in particular is lacking. The research questions are: 1. What is the nature of Qorveh's golden motifs and what does it have to do with shamanism? 2. What period does the time period for paying for the designs belong to? The research method is descriptive–analytical and historical and the evidence has been collected in the field and completed using library information. The results show that among the scenes of newly discovered motifs in the study area, motifs such as dancing human beings, mountain goats in ascending position, human motifs whipping in order to dominate the hunting spirit and geometric motifs such as wheels, reflections and manifestations of Early shamanism is in gold lithographs. By comparing the motifs of Zarrineh lithographs in terms of style, technique and themes used with rock motifs of other regions, especially the areas around the Iranian plateau and beyond, the second millennium BC can be suggested for its history. The results of this study cast doubt on theories based on the randomness and incomprehensibility of rock designs. The results of this study cast doubt on theories based on the randomness and incomprehensibility of rock designs. Ctions and manifestations of Early shamanism is in gold lithographs. By comparing the motifs of Zarrineh lithographs in terms of style, technique and themes used with rock motifs of other regions, especially the areas around the Iranian plateau and beyond, the second millennium BC can be suggested for its history. The results of this study cast doubt on theories based on the randomness and incomprehensibility of rock designs. Ctions and manifestations of Early shamanism is in gold lithographs. By comparing the motifs of Zarrineh lithographs in terms of style, technique and themes used with rock motifs of other regions, especially the areas around the Iranian plateau and beyond, the second millennium BC can be suggested for its history. The results of this study cast doubt on theories based on the randomness and incomprehensibility of rock designs. Ctions and manifestations of Early shamanism is in gold lithographs. By comparing the motifs of Zarrineh lithographs in terms of style, technique and themes used with rock motifs of other regions, especially the areas around the Iranian plateau and beyond, the second millennium BC can be suggested for its history. The results of this study cast doubt on theories based on the randomness and incomprehensibility of rock designs.

Keywords: Shamanism lithography Zarrineh dance and listening mountain goat