

شکار در کوهستان: رنگین‌نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در روستای نرگس‌لوی علیا، بجنورد

➤ علی‌اکبر وحدتی: پژوهشگر باستان‌شناس، اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی خراسان شمالی

Abstract

The mountainous region of northern Khorasan, north-eastern Iran, is rich in rock art complexes, including several petroglyphic and rock-painting sites. Rock paintings at Takke rock-shelter near Bojnord are one of the four recorded pictographs in the Atrak River Basin depicting a hunting scene. The panel shows a human with a spear accompanied by several hunting dogs pursuing various wild animals' species in a hilly and wooded landscape. Most of the animals are depicted between the trees on steep footpaths. The Takke pictograms are the only identified rock paintings in Iran and the neighboring regions representing a dog-assisted hunting scene in a forest zone characterized by several plants and animals. The plant and animal diversity in the panel as, specific landmarks such as animal trails, could perhaps be interpreted as an attempt to illustrate features of the local natural landscape, which is a rare phenomenon in the corpus of Iranian rock art. Based on the analogies with other rock art complexes in Central and Southwestern Asia, the examination of specific elements in the panel, and the available archaeological data from the whole region, the author proposes a Chalcolithic to early Bronze Age dating for the pictograms at Takke rock-shelter.

Keywords: Petroglyphs, Rock-Paintings, Pre-History, Hunting Scene, Plant Diversity, Mountain Goat, Chalcolithic, Bronze Age

چکیده

نقوش صخره‌ای به شکل نقش‌کنده در بسیاری از نقاط ایران از جمله در مناطق وسیعی از خراسان بزرگ وجود دارد، اما رنگین‌نگاره‌ها یا نقوشی که با رنگ ترسیم شده است، به دلیل آسیب‌پذیری در برابر عوامل جوی، فقط در شرایط خاصی از جمله داخل غارها و اشکفت‌ها در چند منطقه از ایران حفظ شده است و قدیمی‌ترین مجموعه آن، در خراسان وجود دارد. در اغلب رنگین‌نگاره‌های کشف شده در ایران، از جمله نقوش غارهای پیش از تاریخی کوه‌دشت لرستان و سایر مناطق ایران، موضوع اصلی نقوش، صحنه شکار است و بر اساس وجود نقش ابزارهایی چون تیر و کمان یا تفنگ و یا صحنه‌هایی مانند اسب و سوار در بین این نقوش معیار روشنی برای تاریخ‌گذاری نسبی این مجموعه‌ها وجود دارد. بیشتر رنگین‌نگاره‌های شناسایی شده در ایران به دلیل نمایش معیارهای مشخصی همچون موارد مذکور نمی‌تواند از هزاره‌های اول یا دوم پیش از میلاد قدیمی‌تر باشد و برخی از آن‌ها نیز به دلیل ویژگی‌های کاملاً غیرمعمول نگاره‌شناختی، آشکارا جدید و مربوط به چند سده پیش یا حتی دهه‌های اخیر هستند. رنگین‌نگاره‌های متأخر، پیش از آنکه برخوردار از ارزش تاریخی باشند، از دیدگاه مردم‌شناختی و جامعه‌شناسی اهمیت دارند. در این پژوهش پس از مرور برجسته‌ترین رنگین‌نگاره‌های شناسایی شده در محدوده خراسان بزرگ و مناطق مجاور -از ازبکستان گرفته تا پامیر و آلتای در مغولستان- مجموعه رنگین‌نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در حوالی بجنورد معرفی شده است. چنین به نظر می‌رسد که رنگین‌نگاره‌های تکه به دلایل فنی و نگاره‌شناختی، احتمالاً قدیمی‌ترین مجموعه نقوش صخره‌ای شناسایی شده در خراسان بزرگ و ایران است و با توجه به موقعیت قرارگیری در نقاط کوهستانی، احتمالاً به دست جمعیت‌های متحرک یا نیمه‌کوچرو ایجاد شده است.

واژگان کلیدی: سنگ‌نگاره، رنگین‌نگاره، پیش از تاریخ، شکار، تنوع گیاهی، بز کوهی، مس و سنگ، عصر مفرغ

مقدمه

نقوش صخره‌ای به شکل نقش‌کنده^۱ در بسیاری از نقاط ایران و جهان کشف شده است و قبلاً مجموعه‌های بزرگی از این‌گونه نقوش در شرق ایران هم گزارش شده است که سنگ‌نگاره‌های دشت توس و اطراف مشهد (بختیاری، ۱۳۸۸)، سنگ‌نگاره‌های جُربت در دشت جاجرم (وحدتی، ۱۳۸۹)، سنگ‌نگاره‌های لاخ مزار، کال جنگال (لباف‌خانیک، ۱۳۷۳) و آسو (صادقی و همکاران، ۱۳۹۴) در اطراف بیرجند، سنگ‌نگاره‌های خانیک در اطراف گناباد (لباف‌خانیک، ۱۳۹۴)، سنگ‌نگاره‌های دره کاجو و منطقه سروان در سیستان و بلوچستان (Sarhaddi, 2013; Shirazi, 2016) از برجسته‌ترین مجموعه‌های معرفی شده در سال‌های اخیر محسوب می‌شوند. برخلاف تعداد بسیار زیاد مجموعه‌های سنگ‌نگاره در نقاط مختلف ایران، رنگین نگاره‌ها یا نقوشی که با رنگ ترسیم شده است، فقط در شرایط خاصی از جمله در داخل غارها و اشکفت‌ها و یا در نواحی بسیار خشک حفظ می‌شوند و فقط تعداد اندکی از آن‌ها در ایران شناسایی شده است. تاکنون حدود دوجین مجموعه رنگین‌نگاره در سراسر ایران شناسایی و گزارش شده که اغلب در مناطق کوهستانی زاگرس در غرب کشور قرار گرفته و عبارت‌اند از نقوش غارهای میرملاس، دوشه و هُمیان در کوه‌دشت لرستان (ایزدپناه، ۱۳۴۸؛ Otte et al. 2007; Remacle et al. 2003)، نقوش غار چشمه شوراب در منطقه دینور کرمانشاه، نقوش پناهگاه صخره‌ای آق‌داش در زنجان (عالی، ۲۰۱۷)، نقوش پناهگاه صخره‌ای آب‌دُزو در فیروزآباد (قسیمی و همکاران، ۱۳۸۹)، نقوش تنگ تیهویی و تادوان در جهرم (فاضل، ۱۳۹۰) نقوش پناهگاه پیر بَره در کوار (Ghasimi et al., 2016)، نقش پناهگاه صخره‌ای هلاک ۴ در کازرون (Vahdati Nasab et al., 2008)، هر چهار مورد در فارس، نقوش پناهگاه‌های صخره‌ای شمس علی و گرگ‌علی در بخش لوداب از توابع کهگیلویه و بویراحمد (Azandariani et al., 2015)، نقوش کوه دُنبه در

اصفهان (Karimi, 2014) اشکفت آهوی بستک در استان هرمزگان (رفیع‌فر، ۱۳۸۴؛ اسدی، ۱۳۸۶) و در جنوب شرق نقوش روستای میمند کرمان شناسایی شده است. در مناطق شرقی کشور رنگین‌نگاره‌ها نادرتر است و تاکنون یک مورد در منطقه سروان در سیستان و بلوچستان معروف به پیر گوران (Sarhaddi, 2013) و چهار مجموعه در مناطق کوهستانی شمال خراسان شناسایی شده است که عبارت‌اند از نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در نزدیکی روستای نرگسلوی علیا در اطراف بجنورد، نگاره‌های باش-محله، نگاره‌های زینکانلو و مردکانلو در کوهپایه‌های شمالی شاه‌جهان در جنوب شرقی فاروج (وحدتی، ۱۳۸۹). در این بین برخی رنگین‌نگاره‌های شناسایی و معرفی شده در ایران به‌وضوح جدید به نظر می‌رسند و بیش از آنکه برخوردار از ارزش تاریخی باشند، از دیدگاه مردم‌شناختی و جامعه‌شناسی اهمیت دارند، ولی رنگین‌نگاره‌های شناسایی شده در پناهگاه صخره‌ای تکه مجموعه‌ای از این نقاشی‌های صخره‌ای است که به دلیل برخی ویژگی‌های بحث شده در ادامه، احتمالاً قدیمی‌ترین مجموعه نقوش صخره‌ای شناسایی شده در ایران است.

پیشینه پژوهش

برخی پژوهشگران نقاشی‌های درون غارها و سرپناه‌های صخره‌ای را از نخستین جلوه‌های شناخته‌شده حس زیبایی‌شناختی و طبع هنری انسان در نقاط مختلف جهان قلمداد کرده‌اند و آن‌ها را به کهن‌ترین ادوار زندگی بشر مربوط می‌دانند. در منطقه وسیعی از آسیای شمالی، مرکزی و ایران، چندین مجموعه از نقاشی‌های دیواری رسم شده با رنگدانه‌های طبیعی در غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای پیدا شده است که اغلب صحنه‌های مشابه را نشان می‌دهند و پژوهشگران بدون اتفاق نظر، تاریخ‌های مختلفی برای آن‌ها پیشنهاد کرده‌اند. برای نمونه، برخی پژوهشگران نقاشی‌های

بی‌مفهوم خط میخی پارسی باستان و تصویر جانور شکار شده که به شیوه فیلم‌های هالیوودی از چوبی آویخته و بر شانه افرادی حمل می‌شود و مواردی از این قبیل آشکارا نشان‌دهنده جدید بودن این نقوش است.

1. Petroglyph

۲. رای نمونه در رنگین‌نگاره‌های کوه دنبه اصفهان برخی موضوعات، ترکیب‌بندی نقوش و عناصر به‌وضوح جدید هستند و بی‌تردید در دهه‌های اخیر ایجاد شده‌اند. وجود چنددهجای

به نظر می‌رسد در بیشتر موارد باید تاریخ‌های پیشنهادشده جدیدتر را پذیرفت. با این حال، به نظر می‌رسد به دلیل برخی معیارهای مشخص شاید بتوان نقاشی‌های پناهگاه صخره‌ای تکه را منحصر به فردترین و قدیمی‌ترین مجموعه هنر صخره‌ای ایران و آسیای میانه به شمار آورد. متأسفانه در دهه‌های اخیر مردم محلی و یا گردشگران به دلیل بی‌اطلاعی از ارزش و اهمیت نقوش صخره‌ای مورد نظر، ناخواسته آسیب‌های فراوانی بر آن‌ها وارد کرده‌اند. از جمله افروختن آتش در شکاف کوچکی در بدنه صخره، چند نقش در بخش میانی را محو کرده و ضربه زدن با جسم سخت بر چند نقش باعث از بین رفتن رنگ آن‌ها شده و لمس تعدادی نقوش آن‌ها را رنگ‌پریده کرده است. آسیب‌های طبیعی همچون تابش نور خورشید در ساعات پایانی روز در برخی فصول، رطوبت موجود در هوا یا آب جاری در زمان بارندگی و نیز گرد و غبار موجود در هوا باعث کم‌رنگ یا محو شدن تعدادی از نقوش‌ها شده است.

روش پژوهش

پژوهش بر هنرهای صخره‌ای، چه از دیدگاه معناشناختی و تفسیر نقوش و چه از منظر گاهنگاری، از دشوارترین زمینه‌های پژوهش در باستان‌شناسی و تاریخ‌هنر به شمار می‌رود. دریافت و شناخت پژوهشگران از هنرهای صخره‌ای پیش از تاریخ ممکن است به کلی با انگیزه پدیدآورندگان این هنرها متفاوت باشد و گاهنگاری پیشنهادی اگر به شیوه مستقیم و بر مبنای روش‌های علمی و آزمایشگاهی قابل اطمینان نباشد، به سادگی ممکن است دچار خطاهای فاحش شود (Bednarik 2002, 2009: 165). با این حال، توصیف دقیق و مستندسازی نقوش صخره‌ای به مثابه یک روش هنری خاص و آسیب‌پذیر، همواره از مهم‌ترین دغدغه‌های مورخان هنر و باستان‌شناسان پیرو مکتب تاریخ فرهنگی بوده است. روش پژوهش برای مستندسازی نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه در درجه نخست میدانی و سپس کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر مبنای بررسی

پناهگاه صخره‌ای زروت-کمر^۱ در رشته‌کوه‌های حصار در جنوب ازبکستان را به چند مرحله تقسیم کرده‌اند که قدیمی‌ترین مرحله را به دوره میان‌سنگی نسبت داده و قدیمی‌ترین هنر صخره‌ای آسیای میانه قلمداد کرده‌اند (Formozov, 1965). در حالی که دیگران (Masson, 1972: 32) نقوش قدیمی این پناهگاه را به اوایل دوره نوسنگی، هزاره هفتم ق.م (Rozwadowski, 2001) و گاهی مربوط به عصر آهن و حتی بدبینانه‌تر، مربوط به دوران متأخر تاریخی و با افزوده‌هایی از اواخر سده ۱۹ و اوایل سده ۲۰ میلادی دانسته‌اند (Jasiewicz, 2001; Rozwadowski, 2019: 164). همچنین بسنجید با Lymer: 2012: 152 که بعضی از نقوش این مجموعه را مربوط به آیین‌های نوروزی در سده‌های اخیر می‌داند. دو مجموعه نقوش رنگی دیگر در ازبکستان، یعنی سنگ‌زیومون^۲ و اکساکال-آتاسای^۳ که زمانی به پیش از تاریخ نسبت داده می‌شد را اکنون به دوره اسلامی نسبت می‌دهند (Rozwadowski, 2019: 164). نمونه دیگر مانند نقاشی‌های غار شختی^۴ در شرق پامیر و نقاشی‌های غار خاست-سنگر-آگوا^۵ در غرب مغولستان (آلتای) که فقط نقوش جانوری دارد هم اغلب به اواخر دوره پارینه‌سنگی فوقانی و تاریخی بین ۱۰ تا ۱۲ هزار سال پیش تاریخ‌گذاری شده‌اند (درویونکو و لو زون-ای، ۱۳۷۴: ۱۱۱-۱۰۹). با وجود این، همان‌طور که پیش‌تر پژوهشگر برجسته هنرهای صخره‌ای، رابرت بدناریک (Bednarik, 2009) هم اشاره کرده است، بسیاری از هنرهای صخره‌ای دنیا -از پرتغال در غرب گرفته تا چین در شرق- فاقد بهره‌گیری از روش‌های تاریخ‌سنجی آزمایشگاهی و صرفاً بر مبنای تحلیل سبک نقوش و شمایل‌نگاری تاریخ‌گذاری شده‌اند که در بسیاری موارد به نتایج احساسی و غیرقابل تأیید منجر شده است. از سوی دیگر، بیشتر رنگین‌نگاره‌های آسیای مرکزی و جنوب غربی شامل تقریباً تمام موارد پیش‌گفته، از ابزارهای پیشرفته شکار مانند تیر و کمان استفاده شده و با توجه به شیوه ترسیم آن‌ها،

4. Shakhty

5. Khoist-Tsenker-Agoi

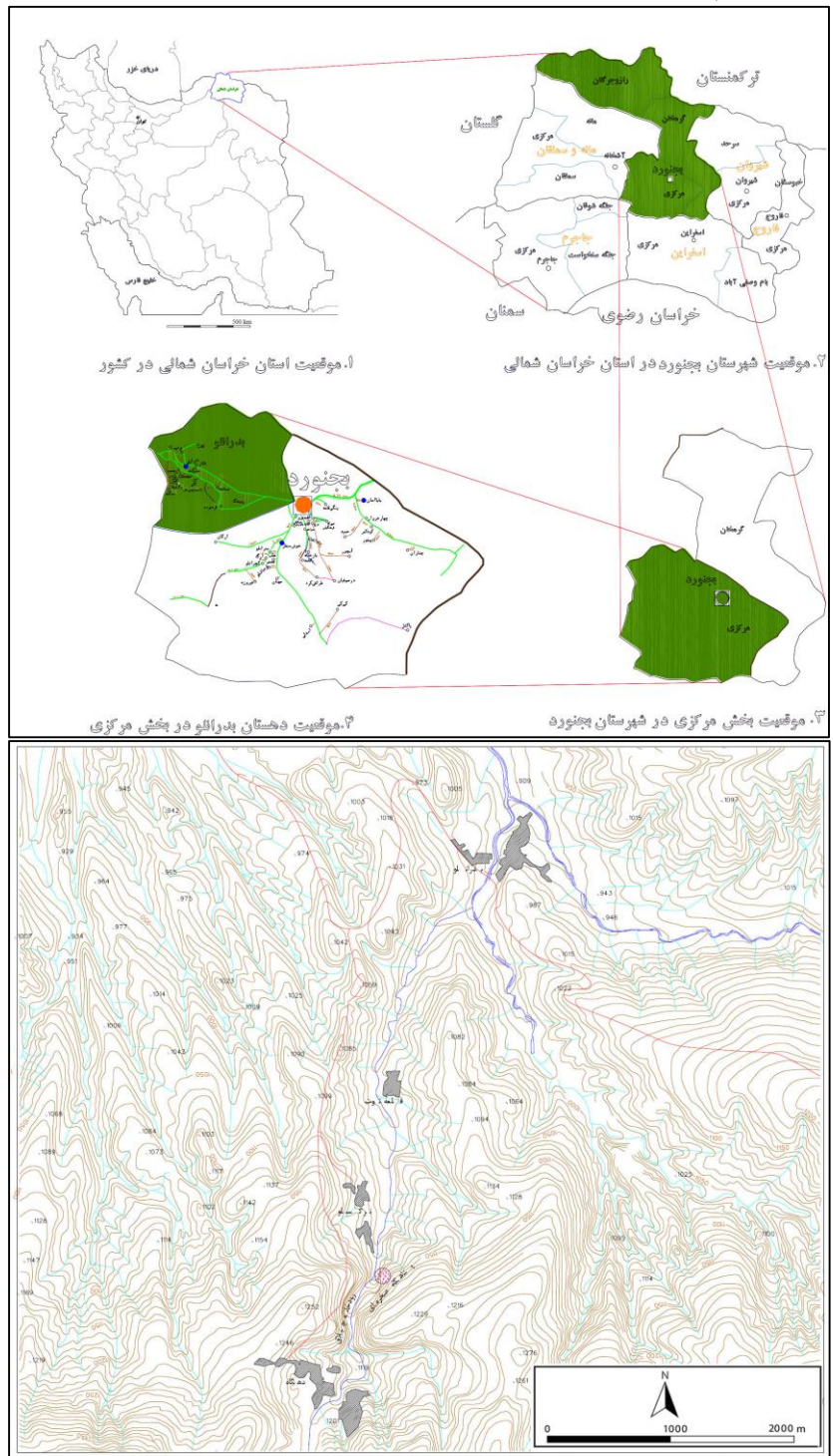
1. Zaraut-Kamar

2. Sangi-Dzhiumon

3. Aksakal-Atasay

نقوش کمرنگ یا محوشده از نم افزار پردازش تصویر [ImageJ] و افزونه D-Stretch استفاده گردیده است که در مجموع تصویر تقریباً کامل و روشنی از نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه در اختیار گذاشته است.

جزئیات شمایل‌نگارانه نقوش و مقایسه سبک‌شناختی آن‌ها با هنرهای ترسیمی پیش از تاریخی در فلات ایران و مناطق مجاور است. برداشت و ترسیم نقوش موجود در پناهگاه به‌صورت میدانی در محل انجام‌شده است و برای تشخیص



تصویر ۲. توپوگرافی منطقه‌ای که سنگ‌نگارها در آن پیدا شده

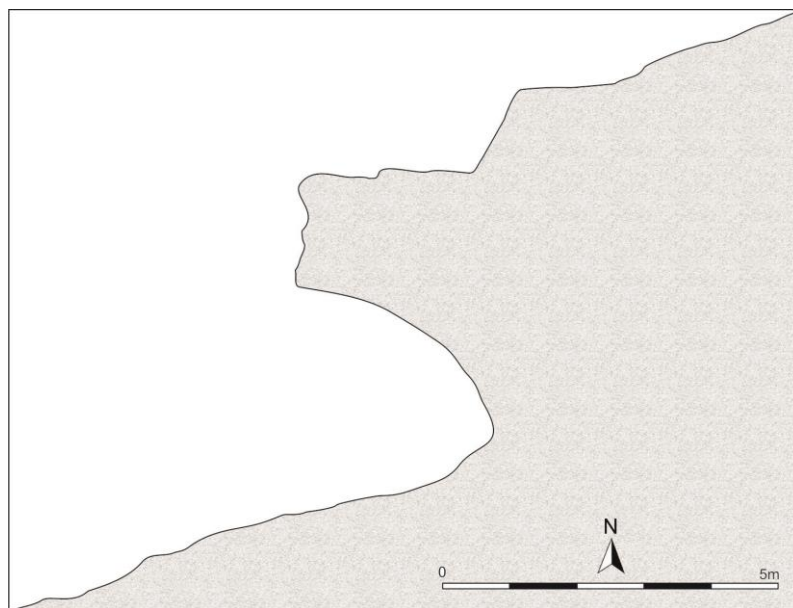
موقعیت جغرافیایی

پناهگاه صخره‌ای تکه در ۲۰۰ متری جنوب شرق روستای نرگس‌لوی علیا از توابع بخش مرکزی شهرستان بجنورد به مختصات $37^{\circ} 29' 55.7''$ طول شرقی و $46^{\circ} 04' 57''$ عرض شمالی قرار گرفته و ۱۱۱۵ متر از سطح دریا ارتفاع دارد (تصاویر ۱-۲). روستای نرگس‌لوی علیا در دامنه‌های شمالی رشته‌کوه‌های آلاداغ (بخشی از سامانه البرز شرقی) قرار گرفته و با توجه به موقعیت دره‌ای و کوهستانی، معیشت غالب مردم را باغداری و دامداری تشکیل داده است. رودخانه دائمی چیلانق از دامنه‌های جنوبی آلاداغ سرچشمه می‌گیرد و با حفر بستری عمیق در مسیر خود از حاشیه شرقی روستای نرگس‌لوی عبور کرده و در حوالی شهر پیش‌قلعه در دشت مانه به اترک می‌ریزد. پناهگاه صخره‌ای تکه در یال شرقی دره باریک رودخانه چیلانق قرار گرفته و حاصل فرسایش سطوح

صخره‌های آهکی دو سوی رودخانه است. اشکفت‌ها و حفره‌های متعدد کوچک و بزرگ‌تر در بدنه‌های صخره‌ای دو سوی رودخانه وجود دارد که جز در یکی -که در پژوهش حاضر معرفی شده است- هیچ اثری از فعالیت‌های فرهنگی در دوره باستان مشاهده نشد.

توصیف پناهگاه صخره‌ای و رنگین‌نگاره‌های تکه

پناهگاه تکه در لبه شرقی دره و در بخش‌های مرتفع قرار دارد، اما به دلیل شیب نسبتاً ملایم و حالت پلکانی صخره‌های اطراف رودخانه، دسترسی به آن آسان است. دهانه این پناهگاه حدود ۱۳ متر عرض و ۳ متر ارتفاع دارد. سقف پناهگاه با قوس نسبتاً کندی به سمت انتها پیش رفته و به کف شیب‌دار پناهگاه می‌پیوندد (تصاویر ۳-۵).



تصویر ۲. برش پناهگاه صخره‌ای تکه

چند خانواده است. همچنین با توجه به موقعیت این پناهگاه و اشراف آن بر دره مجاور و رودخانه می‌توان حدس زد این مکان برای کمین موقت شکارچیان بزرگ‌هوی و حیوانات دیگر مناسب بوده است.

سطح تقریباً مسطح سقف و دیواره‌های پناهگاه که نقاشی‌ها بر آن ترسیم شده حدود ۵۰ مترمربع است که ۲۷ نقش بر آن شناسایی شد. عمق این سرپناه سنگی بیش از ۲/۵ متر نیست و از همین رو می‌توان گفت زندگی دائم در آن امکان‌پذیر نبوده است، بلکه محیط مناسبی برای بیتوته دو یا

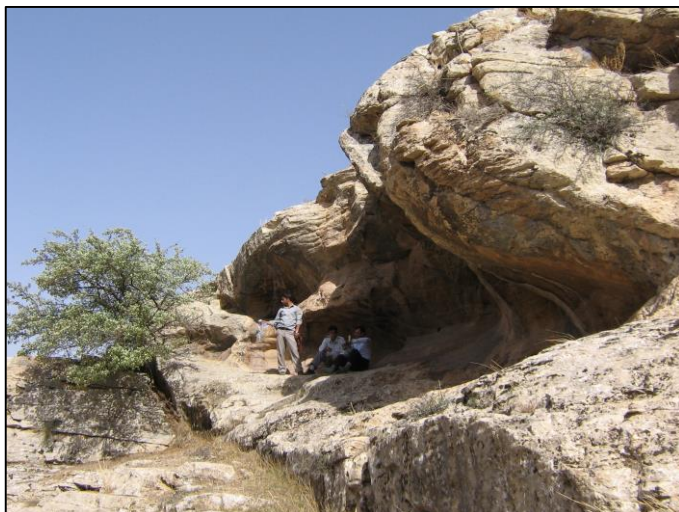


تصویر ۴. دید کلی از پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از غرب

693: 310, fig. 117, 2011: al.). به‌طورکلی در پناهگاه صخره‌ای روستای نرگسلو ۳۷ نقش شناسایی شد که به ۴ دسته کلی تقسیم می‌شوند (تصویر ۱۱): ۱. نقوش جانوری، ۲. نقش انسان، ۳. نقش درخت، ۴. نقوش محوشده و غیرقابل تشخیص. در بین نقوش جانوران، نقش بزکوهی یا کل، گوزن یا مَرال، سگ، گراز و یک جانور گاوسان یا اسب-سان (؟) قابل تشخیص هستند. در این بین نقش بزکوهی از سایر نقوش بیشتر تکرار شده و بیش از ۴۰٪ از مجموع نقوش این پناهگاه را شامل می‌شود^۱. محوریت نقش بزکوهی در این پناهگاه با ترسیم این حیوان در مرکز نقوش و با اندازه بسیار بزرگ‌تر از نقوش دیگر قابل تشخیص است. بزها اغلب با شاخ بسیار بلند و خمیده و ریش آویزان در زیر پوزه ترسیم شده‌اند. به‌طورکلی نقش تمام حیوانات و به‌ویژه بزها کاملاً واقع‌گرایانه نشان داده شده است. نقش انسان فقط در یک مورد به‌وضوح قابل تشخیص است. این نقش مردی را در صحنه شکار بزکوهی به همراه دو سگ تازی نشان می‌دهد. تصویر شکارچی به‌صورت نیمرخ نقاشی شده که به سمت راست در حال حرکت است و نیزه‌ای را به حالت پرتاب در دست راست نگه داشته است. در زیر به توصیف نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه- از چپ به راست- پرداخته‌ایم.

در سقف و دیوارهای سنگی این پناهگاه یک صحنه شکار نقش شده که انسانی را به همراه چند سگ شکاری در حال تعقیب جانوران وحشی در یک محیط جنگلی و کوهستانی نشان داده است. تمام نقوش داخل پناهگاه با استفاده از رنگدانه‌های طبیعی، احتمالاً اکسید آهن، نقاشی شده که منجر به تولید رنگ قرمز اخراپی شده است. بر اساس ترکیب‌بندی کلی نقوش، جزئیات شمایل‌نگاری و پیوستگی محتوای نقوش موجود در پناهگاه صخره‌ای تکه، می‌توان این نقوش را هم‌دوره تلقی کرد. تمام نقوش در حال حرکت به سمت راست و حیوان‌ها به‌صورت نیمرخ نشان داده شده، ولی در نمایش سر، همیشه هر دو شاخ و گاهی هر دو گوش ترسیم شده است. زیر پای بیشتر حیوان‌ها یک خط افقی جداگانه به‌عنوان خط زمینه رسم شده و گاهی هم این خط در امتداد شیارهای مورب طبیعی روی دیواره پناهگاه به‌صورت ممتد رسم شده و چندین نقش دیگر نیز روی همین خط نشان داده شده‌اند. این خطوط نمایانگر راه‌های مالرو و مسیر حرکت حیوانات در شیب دامنه‌ها است که در اغلب مناطق کوهستانی و محل تردد گله‌های حیوانات قابل مشاهده است. نمایش مسیر حرکت حیوانات در برخی نقوش صخره‌ای آسیای ازجمله در نقوش تُسگان‌سلا در شمال‌غربی مغولستان هم دیده می‌شود (Jacobson et

۱. با توجه به اینکه نقش بزکوهی یا به‌گویی محلی «تکه» در این پناهگاه نسبت به سایر نقوش بیشتر است، مردم روستای نرگسلو اینجا را «غار تکه» می‌نامند.

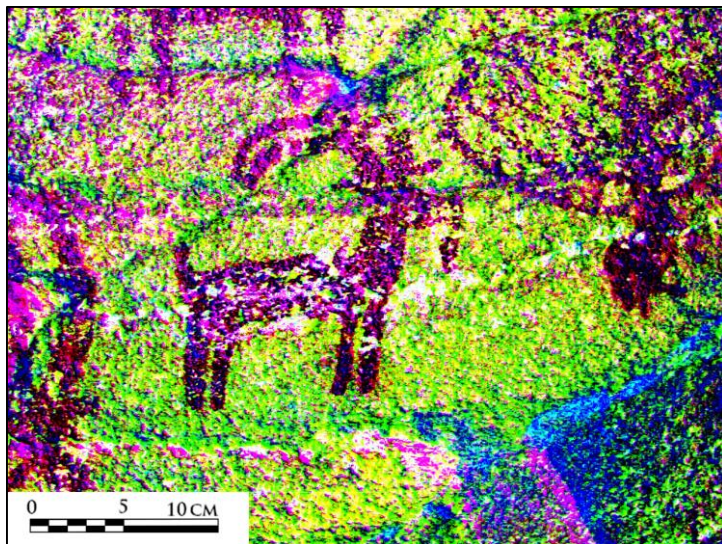


تصویر ۵. پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از جنوب

قسمت‌های بالای قوس شاخ‌ها تا زیر پای جلوی حیوان ۱۸ سانتی‌متر و از پوزه تا دم کوتاه و به بالا برگشته آن ۱۶ سانتی‌متر است. نقش دو بز دیگر به خوبی نمونه قبلی حفظ نشده و بخش زیادی از آن‌ها پاک شده است. با وجود این می‌توان به خوبی حیوان‌ها را شناسایی کرد که به صورت نیم‌رخ نقاشی شده است، ولی زیر پای یکی از آن‌ها رد پا یا مسیر مالرو دیده نمی‌شود. بز اولی به ابعاد 17×20 سانتی‌متر و دومی در بالای آن کمی بزرگ‌تر و به اندازه 20×20 سانتی‌متر است. این سه بز به سمت یک درخت بسیار بزرگ و پرشاخ و برگ به بلندی حدود ۷۷ سانتی‌متر و پهنای ۳۳ سانتی‌متر در حرکت‌اند (تصویر ۱۱:ب). درخت با ریشه‌های گسترده در اطراف تنه نشان داده شده و از نزدیک به سطح زمین تعداد زیادی شاخ و برگ روی تنه اصلی رشد کرده که به سمت نوک درخت اندازه شاخه‌ها کوچک‌تر شده و در مجموع شکل نسبتاً مخروطی به تاج داده است. این درخت از نظر ریخت‌شناختی بسیار مشابه اُرس یا سرو کوهی^۲ است که گونه غالب در مناطق کوهستانی البرز شرقی و تمام ارتفاعات و مراتع جنگلی خراسان بزرگ است.

در منتهی‌الیه شمالی پناهگاه و در پشت سر تمام نقوش، نقش جانوری دیده می‌شود که با توجه به شکل کلی و فرم بدن، آشکارا یک سگ‌سان است. این جانور به صورت نیم‌رخ نشان داده شده ولی هر دو گوش آن دیده می‌شود. جانور در مقایسه با سایر نقوش درشت‌تر نشان داده شده است: قد آن از بالای گوش‌ها تا زیر پا حدود ۱۷ سانتی‌متر و طول آن حدود ۳۰ سانتی‌متر است. سر این جانور بزرگ، پوزه کوتاه، گوش‌ها کوچک و گرد شده، بدن ستبر و دم بیش از حد معمول بزرگ، برگشته به بالا و در پشت کمر حلقه شده است (تصاویر ج: ۱۱، ۹). این ویژگی‌ها در گریگ دیده نمی‌شود و مشخصه سگ‌های اهلی است. بنابراین این سگ‌سان را می‌توان با اطمینان یک سگ اهلی^۱ دانست که از نظر ویژگی‌های آناتومی بسیار مشابه سگ‌های گله امروزی است که همواره در تمام مناطق روستایی خراسان نقش مهمی در شیوه زندگی دامداری داشته‌اند. در جلوی این نقش و اندکی بالاتر از آن نقش سه بز کوهی^۲ یکی بر روی دیگری نقش شده است. نخست نقش یک بز با شاخ‌های بزرگ و خمیده و ریش بلند که به صورت نیم‌رخ بر روی یک خط افقی (مسیر مالرو) نقش شده است (تصویر ۱۱:ب). اندازه نقش از

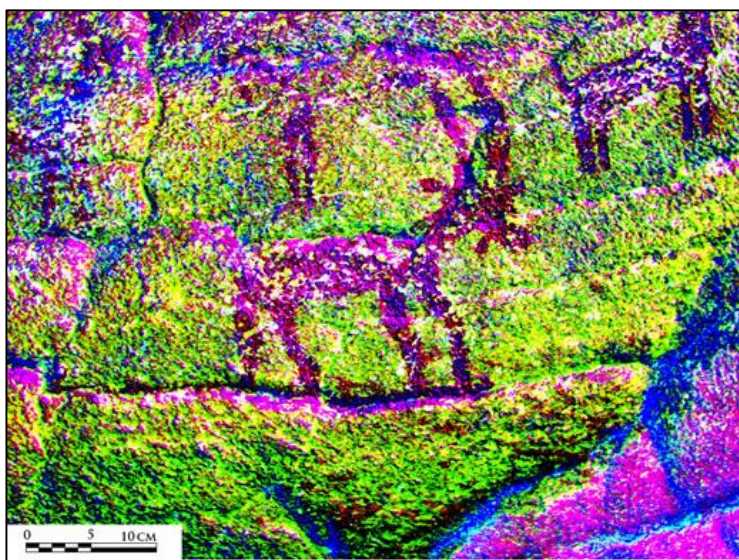
3. *J. excelsa polycarpes*1. *Canis familiaris*2. *Capra aegagrus*



تصویر ۶. نقش بزکوهی در حال حرکت به سمت درخت

به سوی یک درخت یا درختچه دیده می‌شود. در این قسمت با بهره‌گیری از شیارهای طبیعی دیواره پناهگاه دو خط مورب، نمایانگر مسیرهای مالرو، زیر پای بعضی جانوران نقش شده است.

در سمت راست نقش بزها و درخت اُرس، نقوش محوی به سمت بخش میانی پناهگاه دیده می‌شود که تشخیص آن‌ها دشوار است. بالاتر از همه نقش یک انسان رسم شده و در زیر پا و جلوی او نقش چند جانور در حال حرکت به راست و



تصویر ۷. نقش چند بزکوهی در حال حرکت (به خط زمینه زیر پای بز توجه کنید)

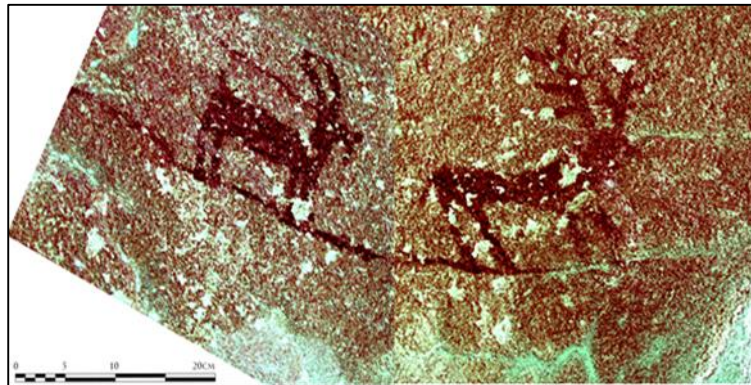
به صورت نیمرخ نشان داده شده است (تصویر ۱-۲ ب: ۱۱). قد این مرد ۱۹ و طول نیزه‌اش ۱۳ سانتی‌متر است. او پاپوشی با نوک برگشته^۱ به پا دارد که مشابه پاپوش‌های چرمی

در پشت سر و بالای نقوش جانوران تصویر مردی دیده می‌شود که نیزه خود را در سطح شانه نگه داشته و در حال حرکت به سمت حیوانات است. بدن این مرد به شیوه تقابل و سر

۱. پاپوش‌هایی با نوک برگشته در هنر خاور نزدیک باستان بسیار متداول و به‌ویژه در هنر هیتی، در نقوش برجسته و اثر مهرها فراوان است (برای نمونه ر.ک: گرنی، ۱۳۷۱، تصاویر ۷، ۱۲، ۱۷). تصویر این نوع پاپوش در هنر مهرسازی، پیکرسازی و نقوش روی سفالینه‌های ایران (Amiet, 1980, Pl. 26; Majidzadeh, 1999: 81, fig. 1) و میانرودان (برای نمونه ر.ک: Ward, 1970: 81, fig. 1) و میانرودان (برای نمونه ر.ک: Ward, 1970: 81, fig. 1) دیده می‌شود. در مناطق کوهستانی ایران (Majidzadeh, 1999: 81) و ترکیه (Lloyd, 1967: 66-67) استفاده می‌شد و در مناطق مختلف ایران نام‌های گوناگونی دارند: در شمال خراسان و زنجان چاروق و در برخی مناطق جنوبی گالش شیرازی.

تازی‌ها به دلیل قدرت بینایی و سرعت زیاد به‌طور سنتی در شکار مورد استفاده قرار می‌گیرند و بارها در هنر مناطق مختلف خاور نزدیک، از جمله در هنر ایرانی نقش شده‌اند. کمی جلوتر از این دو سگ تازی مانند، تصویر دو برکوهی یکی بر روی مسیر مالرو (به اندازه ۲۰×۲۰ سانتی‌متر) و دیگری در بالای آن به اندازه ۲۵×۲۳ سانتی‌متر نقش شده که به سمت یک درخت یا درختچه پرشاخ و برگ در حرکت‌اند. این درخت برخلاف نمونه قبلی که تنه ضخیم و بلند و شاخه‌های کمتر دارد، تنه ضعیف‌تر ولی شاخه‌های بسیار انبوه و تاج چتری دارد که به آن ظاهری شبیه درخت سرو طبری^۱ داده است که معمولاً در نواحی کوهستانی خراسان بر روی سازندهای آهکی رشد می‌کنند (تصاویر ۲ ب: ۱۱، ۶). در فاصله کمی به بالا و سمت راست سرو طبری، تصویر یک جانور چاق و کوتاه با دست و پای کوچک، گردن کوتاه و کلفت و سر بزرگ دیده می‌شود (تصاویر ۲ الف: ۱۱، ۱۰). هرچند جزئیات اندام جانور به‌خوبی ترسیم نشده، ولی با توجه به دست و پای کوچک و گردن کوتاه و کلفت و سر بزرگ جانور شاید بتوان آن را نقش گراز^۲ تلقی کرد. این جانور به سمت راست، به سوی درختچه‌ای به ارتفاع ۳۰ سانتی‌متر در حرکت است. کمی پایین‌تر در زیر این درختچه، تصویر یک برکوهی (به اندازه ۱۵×۱۸ سانتی‌متر) و در جلوی آن تصویر یک مَرال یا گوزن^۳ با شاخ‌های بزرگ دیده می‌شود که روی یک خط ممتد و مایل، نشان‌دهنده مسیر مالرو در شیب دامنه در حرکت‌اند (تصاویر ۳ الف: ۱۱، ۸).

سنتی معروف به چاروق در مناطقی از ایران از جمله در شمال خراسان است. در زیر پای انسان و به فاصله کمی در سمت راست درخت اُرسی که پیش‌تر توصیف شد و بزرگ‌ترین درخت نقاشی شده در پناهگاه است، تصویر سه جانور سگ‌سان قابل تشخیص است. در این بین دو جانور بزرگ‌تر به اندازه ۲۰×۸ و ۱۷×۸ سانتی‌متر و یکی کوچک‌تر و احتمالاً توله است که هر سه ویژگی‌های کاملاً مشابه سگ اهلی دارند. برخلاف سگی که در سمت راست پناهگاه نقش شده، این سگ‌سان‌ها پوزه بلند و باریک، گوش‌های دراز، دست و پای بلند، بدن لاغر و کشیده و دم باریک و درازی دارند که انتهای آن به سمت بالا قوس برداشته است (تصاویر ۲ ب: ۱۱). با توجه به کشیدگی و تمایل پاهای سگ‌ها به سمت جلو می‌توان نتیجه گرفت این‌ها در حال دویدن به سمت شکارها نقش شده‌اند. گوش‌های یکی از این سگ‌ها بزرگ و به حالت قائم نشان داده شده که احتمالاً تلاشی برای نمایش به اهتراز درآمدن گوش‌های بلند حیوان در حال دویدن با سرعت بالا است. با وجودی که نمی‌توان به‌سادگی از روی نقوش در مورد نژاد گونه‌های جانوری سخن گفت، اما تفاوت‌های روشنی در ویژگی‌های اندامی این سگ‌ها با سگی که در سمت راست پناهگاه نقش شده دیده می‌شود. آشکارا تمام ویژگی‌های آناتومی این سگ‌ها از قبیل بدن لاغر و کشیده، سینه پهن و کمر باریک، پوزه بلند و کشیده، گوش‌های بلند، دست و پای نازک و دراز و غیره با ویژگی‌های سگ‌های گله که جثه بزرگ‌تر و بدنی تنومند دارند فرق دارد و بیشتر با ویژگی‌های آناتومی سگ‌های تازی انطباق دارد.



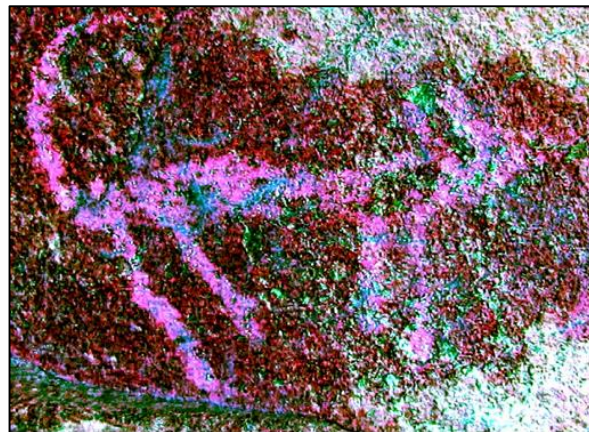
تصویر ۸. تصویر یک برکوهی که به دنبال یک گوزن در حال حرکت است

3. Cervus elaphus

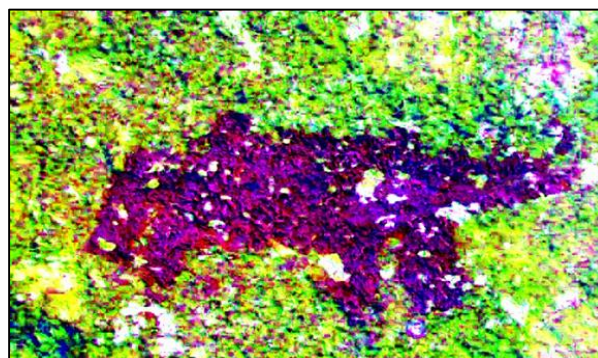
1. Platycladus orientalis

2. Sus scrofa

در زیر آن چند بز کوهی بزرگ دیده می‌شود (تصویر ۲ ب: ۱۱). این بزها از نظر اندازه نسبت به سایر نقوش بسیار بزرگ‌تر هستند. در سمت راست این بزهای کوهی بزرگ، در پایین‌ترین قسمت این تابلوی نقاشی، گله‌ای از بزهای کوهی و دو جانور گاوسان^۱ دیگر در اطراف درختچه‌ها نقش شده است.



تصویر ۹. نقش سگ



تصویر ۱۰. نقش جانوری با بدن چاق و پاهای کوتاه که احتمالاً گراز است

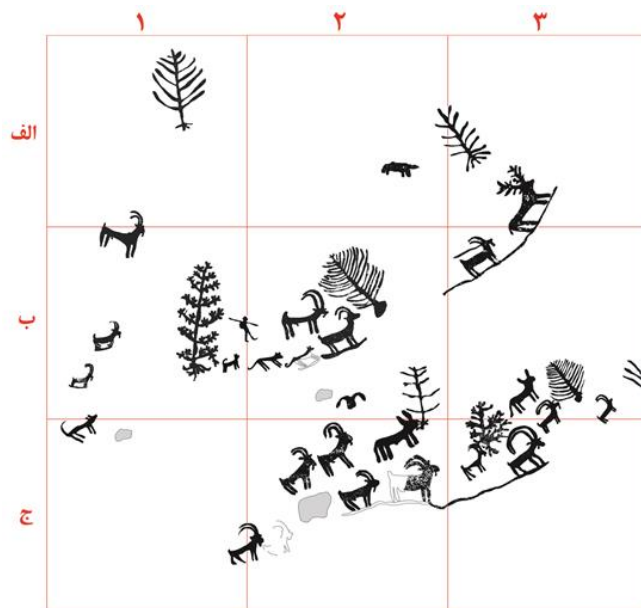
۳۲×۲۰ سانتی‌متر نقش شده و بزرگ‌ترین نقوش پناهگاه صخره‌ای هستند. کمی جلوتر از تصویر «بزهای بزرگ»، نقش جانور درشت جثه به ابعاد ۲۶×۲۰ سانتی‌متر در کنار یک درخت نقاشی شده است (تصویر ۲ ج: ۱۱). دم این حیوان بلند و آویزان است و در بالای سر آن دو برجستگی دراز دیده می‌شود که شاخ یا احتمالاً گوش‌های دراز است که ممکن است نمایانگر حیوانی گاوسان یا اسب‌سان باشد. اندکی جلوتر و در پایین نقش درخت تصویر یک بز به اندازه ۲۲×۱۹ سانتی‌متر نقش شده که به سمت درخت کوچک دیگری به ارتفاع ۲۵ سانتی‌متر در حرکت است. سپس دوباره نقش دو بز با شاخ‌های بلند و حیوان گاوسان دیگری با دم بلند و آویزان

پاهای گوزن به سمت جلو متمایل است و به نظر می‌رسد هنرمند سعی داشته جانور را در حال دویدن تصویر کند. تصویر این گوزن بسیار واقع‌گرایانه و اندکی بزرگ‌تر از بزکوهی به اندازه ۲۵×۲۵ سانتی‌متر نقاشی شده است. در زیر تمام این نقوش و پایین‌تر از نقش سگ‌های شکاری و بزهای کوهی مرکز صحنه، تصویری مانند یک جفت شاخ خمیده بزرگ و

نخستین نقش در سمت چپ، یک بزکوهی با شاخ‌های بلند و خمیده را نشان می‌دهد که به اندازه ۲۷×۲۴ سانتی‌متر نقاشی شده است. در جلوی این نقش و درست در قسمت مرکزی پناهگاه، در زیر نقش تازی‌ها، نقش ۴ بز بزرگ‌تر دیده می‌شود که با تمام جزئیات شامل گوش، ریش و شاخ‌های بزرگ و خمیده و بسیار تنومند و قوی نشان داده شده‌اند. متأسفانه به دلیل آتش افروختن در شکاف بدنه پناهگاه و در زیر پای این بزها، قسمت بزرگی از این نقوش کاملاً دود زده شده و به راحتی قابل تشخیص و اندازه‌گیری نیست. با وجود این سر و شاخ‌های حیوانات به خوبی دیده می‌شود و می‌توان طرح کلی بدن آن‌ها را تشخیص داد. این بزها به اندازه

نقش یک بزکوهی کوچک به اندازه ۱۲×۱۵ سانتی‌متر و سپس یک نقش محو دیگر دیده می‌شود که قابل تشخیص نیست.

و احتمالاً با شاخ تصویر شده که همگی به سمت یک درخت پرشاخ و برگ به ارتفاع ۲۸ سانتی‌متر در حرکت‌اند. کمی جلوتر از تصویر آخرین درختچه، در منتهی‌الیه راست پناهگاه



تصویر ۱۱. مجموعه نقوش ترسیم شده در پناهگاه صخره‌ای تکه

گاهنگاری

پناهگاه صخره‌ای تکه مجموعه‌ای از نقوش کاملاً مرتبط به هم را نشان می‌دهد که در کنار هم تابلوی یک صحنه شکار را نشان می‌دهند. هنرمند در ترسیم این نقوش یک سناریوی نمایشی مشخص، شیوه نگارگری یکسان و ابزار و مصالح واحدی بکار گرفته که در مجموع نشان می‌دهد این صحنه به احتمال زیاد همزمان و به دست یک هنرمند ترسیم شده است. با توجه به نادر بودن رنگین‌نگاره در هنر صخره‌ای ایران و حتی خاورمیانه، تاریخ‌گذاری نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه اهمیت ویژه‌ای دارد. متأسفانه تاکنون امکان تاریخ‌گذاری نقوش این مجموعه به کمک روش‌های آزمایشگاهی میسر نشده و فقط با اتکاء به رهیافت سنتی مقایسه‌ای و تحلیل درونی نقوش می‌توان تاریخی نسبی برای این مجموعه نقوش ارائه کرد. از سوی دیگر در بررسی اطراف پناهگاه و منطقه مجاور نیز اثری از ابزارهای سنگی، سفال یا سایر شواهد باستان‌شناختی که بتوان از آن‌ها همچون معیاری برای تاریخ‌گذاری بهره برد پیدا نشد. در نزدیک‌ترین مکان باستانی که حدود ۲ کیلومتر در جنوب این پناهگاه در نزدیکی روستای

دهگاه قرار دارد، سفالینه‌های ساده احتمالاً مربوط به دوره مفرغ تا دوره تاریخی و چند ابزار سنگی (دو قطعه تراشه و یک تیغه شکسته) پیدا شد که می‌توان آن‌ها را به دوره مس‌سنگی یا عصر مفرغ تاریخ‌گذاری کرد، ولی ارتباط آن با پناهگاه تکه مشخص نیست. از همین رو برای تاریخ‌گذاری نسبی نقوش به تحلیل خود نقوش‌ها اتکا کرده‌ایم. در بسیاری از مجموعه‌های هنر صخره‌ای موضوعات قابل تاریخ‌گذاری از قبیل نقش ابزارهایی که تاریخ ابداع مشخص دارند یا نقش حیوانات اهلی که زمان اهلی شدن آن‌ها به‌طور نسبی روشن است، معیار قابل‌اطمینانی برای تاریخ‌گذاری فراهم کرده است. به‌عنوان مثال در رنگین‌نگاره‌های منطقه کوه‌دشت وجود نقش ابزار و سلاح‌های پرتابی (مانند تیر و کمان) یا سلاح‌های باروتی (مانند تفنگ) یا حیواناتی نظر اسب که سوار بر آن نشسته، تاریخ حد ابتدایی روشنی در اختیار می‌نهد. بر همین اساس، بیشتر رنگین‌نگاره‌های ایران را می‌توان به دوران پس از عصر مفرغ تا دوران تاریخی و اسلامی نسبت داد. باوجود این در بین نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه اثری از تیر و کمان، اسب و سوار و یا نقوش دیگری که به تاریخ‌گذاری مطمئن‌تری کمک کند وجود ندارد. در تابلوی

نقاشی پناهگاه تکه، تنها اسلحه نیزه و تنها حیوان اهلی سگ است.

نیزه به عنوان یک سلاح دستی که در مقایسه با تیر و کمان امکان استفاده پرتابی محدود دارد از قدیمی ترین سلاح‌هایی است که در شکار مورد استفاده و در دوره پارینه سنگی میانی ابداع شده بود (Wilkins, 2012: 942-43). استفاده از نیزه در شکار باعث می‌شد شکارچی مجبور شود برای کشتن حیوانات تا حد زیادی به آن‌ها نزدیک شود که در بسیاری موارد به دلیل بزرگی جثه شکار و یا درندگی آن، جان شکارچی به خطر می‌افتاد. از همین رو با ابداع سلاح‌های پیچیده‌تر و ارتجاعی همچون تیر و کمان که از یک سو باعث افزایش فاصله بین شکار و شکارچی شده و از سوی دیگر میزان دقت در نشانه‌روی و اصابت تیر به هدف را بیشتر می‌کرد (عسکری خانقاه و کمالی، ۱۳۷۸: ۱۷۶) تحول شگرفی در اقتصاد شکارگری ایجاد شد. آثار این تحول در عمل به شکل وفور سربیکان‌ها در بین یافته‌های باستان‌شناسی و ترسیم نقش کماندار در هنر پیش از تاریخی، به‌ویژه پس از دوره مس و سنگ و مفرغ به‌وضوح قابل مشاهده است. قدیمی ترین تصاویر شناخته شده تیر و کمان در ایران بر روی دو قطعه سفال دوره مس و سنگ از شوش و تپه جوی (اکنون در موزه لوور) شناسایی شده که مرد کمانداری را به تصویر کشید است (Zutterman, 2003: 122-123). با وجود این به دلیل اهمیت و رواج گسترده کمان در دوره مفرغ، نقش کماندار در بسیاری هنرهای تصویری و تجسمی از قبیل نقش روی مهرها، نقوش برجسته، مسکوکات، پیکرسازی و... دیده می‌شود. همچنین در بسیاری از هنرهای صخره‌ای نقش کماندار وجود دارد که اغلب در ترکیب با سوارکار، نقش شمشیرهای با تیغه خمیده و عناصر قابل تاریخ‌گذاری به دوران جدیدتر همراه است که آشکارا نشان‌دهنده تاریخ‌های جدیدتر است. در تمام رنگین‌نگاره‌های ایران که موضوع صحنه‌های شکار را نشان داده (غارهای کوه‌دشت، چشمه شوراب، تادوان، اشکفت آهو) نقش کمان وجود دارد که بازتاب‌دهنده نقش مهم این سلاح در برنامه‌های شکار است

ولی نبود این سلاح در تابلوی شکار پناهگاه صخره‌ای تکه به احتمال زیاد ناشی از ناآشنایی نگارگر با تیر و کمان است. شاید در زمان ترسیم نقاشی‌ها در پناهگاه تکه هنوز فنون شکار زیاد رشد نکرده و یا تیر و کمان به مجموعه ادوات شکار افزوده نشده بود. همچنین نبود تصویر اسب که در تعقیب و صید شکار بسیار کارآمد است را شاید بتوان به دلیل اهلی نبودن اسب یا ناآشنایی نگارگر با سوارکاری تلقی کرد.

در مورد نقش سگ در پناهگاه تکه باید به نکاتی اشاره کرد. به استناد شواهد باستان‌شناختی احتمالاً نخستین حیوانی است که پیش از دوره نوسنگی به دست انسان اهلی شده، سگ است (Dayan, 1994: 633). در تدفین‌های دوره ناتوفیان در غار حیونیم و عین ملاحه در شرق مدیترانه شواهدی از تدفین سگ‌های دست‌آموز در جوار صاحبان‌شان در ۱۴۰۰۰ قبل پیدا شده است (Clutton-Brock, 1962: 326; Davis, Valla 1978: 608-610; Tchernov and Valla, 1997: 65). در غرب ایران در منطقه دهلران، همزمان با مرحله سبز وفور استخوان سگ در بین بقایای استخوانی و وجود نقش این حیوان بر روی قطعه سفال‌ها نشان‌دهنده اهلی شدن این حیوان است (Hole et al., 1969: 11-14). همچنین پیکرک‌های سگ از جنس گل‌پخته از دوره نوسنگی ایران از جمله در تپه سراب کرمانشاه پیدا شده است (Morales, 1990: 39, Pl.1). نقش سگ در هنر پیش از تاریخ ایران فراوان است و قدیمی ترین نمونه‌های آن حدود ۸۰۰۰ سال قبل بر روی سفالینه‌های منقوش تپه سبز در دهلران و تپه چغامیش در خوزستان پیدا شده است (Hole and Wyllie 2007: 175-176).^۱ این تصاویر همیشه سگ‌ها را با بدنی ستبر و دم‌های حلقه شده در پشت جانور نشان می‌دهد که به عقیده فرانک هل مشخصاً مربوط به نژاد درشت سگ‌های گله‌اند: نژادی که معمولاً در روستاهای کشاورزی اولیه از دام‌های اهلی در برابر حیوانات درنده مراقبت می‌کردند. از دور شوش جدید (۴۲۰۰-۴۰۰۰ ق.م) تصویر سگ‌هایی با سر و پوزه باریک، گوش‌های بلند، دست و پای کشیده و مشخصات مشابه

دیده می‌شود و ملارت آن را سگ قلمداد کرده را نمی‌توان به یقین سگ دانست و شاید آهو بره باشد.

۱. هل و وایلی (Hole and Wyllie, 2007, footnote 2) بر این باورند که تصویر جانوری که در نقاشی‌های دیواری چاتال هویوک (یک محوطه نوسنگی در آناتولی مرکزی) در تعقیب یک گوزن

۱: ۲، ۱۲-۱۵)، اراک (پوربخشنده، ۱۳۸۶: ۴۷، تصاویر ۷، ۸، ۱۰)، اصفهان (Khosrowzadeh et al., 2017: 220, fig. 7)، یزد (شهرزادی ۱۳۷۶: ۱۲۵-۱۲۶)، همدان (بیگ محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸، ۱۳۱، شکل ۵)، کرمانشاه (شیدرنگ، ۱۳۸۶: ۵۵)، آذربایجان (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶: ۶۲، شکل ۲، ۴) و مناطق دیگر شناسایی شده است. باوجود این نقش سگ جز در برخی رنگین‌نگاره‌های کوهدشت (Remacle, 2007: 13, fig. 5) در سایر مجموعه رنگین‌نگاره‌های ایران قابل‌شناسایی نیست و جانور مشکوک به سگ در تنگ تادوان فارس (فاضل، ۱۳۹۰: ۷۲، تصویر ۴) و اشکفت آهوی بستک ویژگی‌های اندامی روشنی که بتوان به روشنی آن‌ها را سگ دانست ندارند. بعلاوه در تمام این موارد سگ در کنار نقوشی همانند کماندار و سوارکار ترسیم شده است که به سختی می‌توان آن‌ها را به پیش از دورهٔ مفرغ تاریخ‌گذاری کرد. سگ تنها جانور اهلی نقش شده در پناهگاه صخره‌ای تکه است که با توجه به ویژگی‌های آناتومی توصیف شده، احتمالاً از دو نژاد مختلف تازی و سگ گله هستند. نبود نقش برخی عناصر بسیار مؤثر در شکار از جمله تیر و کمان، غیبت اسب و سوار و نبود سایر حیوانات اهلی، تابلوی نقاشی تکه را از سایر رنگین‌نگاره‌های ایران متمایز می‌کند. به احتمال زیاد قدیمی‌ترین شواهد تصویری تازی در هنر صخره‌ای ایران و یکی از کهن‌ترین مدارک تصویری از راهبرد شکار با سگ در دوران پیش از تاریخ ایران را باید در پناهگاه صخره‌ای تکه جست.

یکی دیگر از موضوعات جالب در تابلوی نقاشی پناهگاه صخره‌ای تکه نقش بزکوهی است که نقش غالب هنر صخره‌ای ایران را هم تشکیل می‌دهد. اغلب پژوهشگران فراوانی نقش بزکوهی در هنر صخره‌ای را به دلیل نقش نمادین و آیینی بزکوهی در فرهنگ اساطیری ایران دانسته‌اند (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۴-۱۱۸). باوجود این، کاملاً محتمل است که علاوه بر نقش نمادین این حیوان در اساطیر ایران و خاورمیانه که باعث تکرار این نقش شده، بین تعداد حیوانات

تاریخ‌گذاری مورد تردید قرار گرفته و آن‌ها را به ادوار بسیار جدیدتر مربوط می‌دانند.

نژاد تازی بر روی سفالینه‌ها ظاهر می‌شود که در مواردی در صحنهٔ شکار ترسیم شده‌اند. صدها نقش تازی در حالات مختلف از جمله در صحنهٔ شکار، در حال استراحت، در حال دویدن و حالات دیگر بر روی لیوان‌های بلند سفالی منقوش از گورستان و محوطهٔ استقراری شوش و در کاوش‌های تپهٔ جعفرآباد در خوزستان پیدا شده (Hole and Wyllie, 2007: 177) و نقش سگ‌های شکاری بر نقوش سفالینه‌های سایر استقرارگاه‌های مهم ایران از جمله تل باکون تپه قبرستان (Majidzadeh, 1999: 80, ig.1) و مناطق دیگر هم گزارش شده است. صحنه‌های شکار به کمک سگ بر نقوش روی مهرهای اواخر هزارهٔ ۴ و اوایل هزارهٔ ۳ قم از غرب ایران و میانرودان هم فراوان است که نمونهٔ آن را در یک اثر مهر دورهٔ جم‌ت نصر (حدود ۲۹۰۰-۳۱۰۰ قم) که در موزهٔ متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود می‌توان مشاهده کرد (Benzel et al., 2010: 58, fig. 24).

تصویر بز کوهی در ارتباط با نقش درخت یکی از نقوش مورد توجه در هنر خاور نزدیک باستان بوده است و از دورهٔ مس‌سنگی تا دوره اسلامی بارها بر روی ظروف سفالی، فلزی، کاشیکاری و اشیای دیگر نقش شده است. نقش بز در حال خوردن برگ‌های درخت در نرگسلو (تصویر ۶) بسیار شبیه نقش بزکوهی روی جام پایه‌دار سفالی از دوره ۲ یا ۳ شهر سوخته (حدود ۲۵۰۰ قم) است که به دلیل نمایش متحرک (انیمیشن) تصویر مشهور است. علاوه بر نقش روی سفالینه‌ها، نقش سگ در هنر صخره‌ای ایران فراوان است، به‌ویژه در سنگ‌نگاره‌ها و به‌ندرت در رنگین‌نگاره‌ها^۱. تصاویر سگ، احتمالاً از هر دو گونهٔ تازی و سگ گله، تقریباً در سنگ‌نگاره‌های تمام مناطق ایران از جمله در منطقهٔ مکران و سراوان در سیستان و بلوچستان (Shirazi, 2015: 26; Sarhaddi, 2013: 3-4)، جاجرم (Vahdati, 2011: 181)، خانیک (لباف خانیکی و لباف خانیکی، ۱۳۹۴، تصویر ۶)، قم (محمدی قصریان، ۱۳۸۶: ۸۹، تصویر ۷ و شکل ۵)، قزوین (ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸۶: ۴۵، شکل

۱. در رنگین‌نگاره‌های غار زروت-کمر در ازبکستان نیز سگ شکارچیان را همراهی می‌کند. پیش‌تر نقاشی‌های این غار را به دورهٔ پارینه‌سنگی فوقانی نسبت می‌دادند که به‌تازگی این

نقاشی شده و اهمیت آن‌ها در اقتصاد زیستی ساکنین منطقه نیز رابطه مستقیمی وجود داشته است. از این‌رو با توجه به اینکه بیش از ۶۳٪ حیوانات قابل تشخیص در این تابلو (۱۴ نمونه از ۲۲ حیوان) را نقش برکوهی تشکیل داده، به نظر می‌رسد شکار و به‌ویژه شکار برکوهی در زندگی مردمی که این رنگین‌نگارها را ترسیم کرده‌اند نقش محوری داشته است. با توجه به اهمیت شکار در دوران پیش از تاریخ، حتی پس از شروع کشاورزی در دوره نوسنگی تا زمان ابداع شیوه‌های پیشرفته آبیاری در دوره مفرغ، شکار همچنان نقش مهمی در اقتصاد زیستی جوامع پیش از تاریخ داشته و بازمانده‌های جانوری مربوط به حیوانات وحشی تا دوران تاریخی همچنان بخشی از بقایای جانورشناختی را تشکیل می‌دهند (برای نمونه رک: Mashkour, 2000: 969; Mashkour, 1998: 211). از موارد منحصربه‌فرد در رنگین‌نگارهای تکه همچنین باید به نقوش درختان و بوته‌های نقش شده در این تابلو اشاره کرد که با شکل و اندازه‌های مختلف نقش شده و نمونه‌های چنین نقوشی تاکنون در مجموعه‌های هنر صخره‌ای ایران و مناطق همجوار شناسایی و معرفی نشده است. نشان دادن حیوانات روی مسیرهای مالرو و ترسیم تنوع درختان به احتمال زیاد تلاشی برای نشان دادن عناصری از چشم‌انداز طبیعی موجود در محل بوده که تاکنون کمتر در هنر صخره‌ای ایران مشاهده شده است. چشم‌انداز ناهموار با جنگل تُنک که در پناهگاه تکه ترسیم شده با ناحیه جنگلی-مرتعی البرز شرقی در مناطق کوهستانی بجنورد شباهت دارد.

نتیجه‌گیری

پناهگاه صخره‌ای تکه یکی از مهم‌ترین مجموعه رنگین‌نگار-های ایران را در خود جای داده است و مانند بسیاری از موارد مشابه در سراسر جهان، نشان‌دهنده صحنه شکار حیوانات است. در این مجموعه، روایت شکار حیواناتی همچون برکوهی، مرال و گراز در محیطی کوهستانی و جنگلی ترسیم شده است که در آن مردی با نیزه و به کمک سگ‌های شکاری در حال تعقیب شکار است. تنوع گونه‌های جانوری منقوش، درخت و درختچه‌ها از گونه‌های مختلف و ترسیم مسیرهای مالرو، به‌روشنی چشم‌انداز ناهموار و نیمه جنگلی شکارگاه را نشان می‌دهد. این صحنه کاملاً با چشم‌انداز

طبیعی منطقه نرگسلو انطباق دارد (دامنه‌های آلاذغ رویشگاه جنگل‌های تُنک گونه‌های مختلف سرو کوهی از جمله ارس و سرو طبری و زیستگاه طبیعی تمام گونه‌های جانوری است که در پناهگاه صخره‌ای تکه نقش شده‌اند). در واقع هنرمند نقاش، تصویری کاملاً طبیعت‌گرایانه بر اساس فعالیت‌های جاری زندگی در محیط پیرامون خود رسم کرده است که شیوه غالب معیشت در جامعه خود را نشان می‌دهد. یکی از نکات قابل تأمل، موقعیت قرارگیری این نقوش صخره‌ای در منطقه کوهستانی و سردسیر است که زمینه مناسبی برای زندگی کشاورزی و یکجانشینی نداشته است و بیشتر مناسب شکار، دامپروری و نیمه کوچ‌نشینی است. زمستان-های طولانی و سرد و زمین‌های شیبدار و ناهموار از یک سو و فراوانی مراتع از سوی دیگر، باعث شده است اقتصاد دامپروری در این منطقه جایگاه ویژه‌ای یابد و تقریباً تمام روستاها به این شیوه معاش وابسته باشند. به احتمال فراوان، از گذشته‌های دور نیز این نظام معیشتی در این اقلیم غالب بوده و رنگین‌نگارهای نرگسلو نیز به دست جمعیت‌های متحرک و نیمه‌کوچ نشین ایجاد شده است. شایان‌ذکر است که بیشتر مجموعه سنگ‌نگارها و رنگین‌نگارهای ایران نیز در اقلیم‌های مشابه و در مناطق کوهستانی مستعد برای زندگی دامداری پیدا شده است و می‌توان آن‌ها را به گروه‌های دامدار و نیمه‌کوچ‌چرو نسبت داد. در مجموع، به نظر می‌رسد رنگین‌نگارهای نرگسلو بر اساس شیوه ترسیم و توزیع مکانی نقوش، ترکیب‌بندی کلی، الگوهای نقشی، سبک نشان دادن درختان با شاخه‌های گسترده و ریشه‌های افشان، ترسیم رد پا یا مسیر مالرو در زیر پای جانوران و نیز ترسیم صحنه شکار فاقد استفاده از تیر و کمان و اسب، در دوره مس و سنگ یا عصر مفرغ قدیم به دست جمعیت‌های متحرک، نقش شده باشند. از این‌رو، نقاشی‌های کشف‌شده در این پناهگاه صخره‌ای نمایانگر یک مورد بسیار مهم از هنر پیش از تاریخی در فلات ایران است که امید می‌رود پس از این چنانکه درخور آن است مورد توجه قرار گیرد و اقدامات لازم جهت شناخت دقیق‌تر آن‌ها به کمک شیوه‌های آزمایشگاهی و نیز معرفی و حفاظت مؤثر از آن‌ها انجام پذیرد.

قدردانی

از سرکار خانم دکتر مشکور برای خواندن پیش‌نویس این مقاله و راهنمایی‌های ارزنده در شناسایی گونه‌های جانوری سپاسگزارم. به عقیده ایشان هرچند شناسایی گونه‌های بزکوهی، گوزن و سگ اهلی در بین نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه روشن است، اما برخی گونه‌ها از جمله دو جانور «گواسان» یا «اسب‌سان» و به‌ویژه جانوری که به‌عنوان «گراز» معرفی شد، قابل‌شناسایی نیستند. همچنین ایشان محتاطانه شناسایی نژاد سگ‌ها در نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه را از روی نقوش ناممکن می‌دانند. دسترسی به افزونه Decorrelation stretch برای تقویت تصاویر در نرم‌افزار پردازش تصویر را مدیون آقای ابراهیم کریمی هستم. بدیهی است مسئولیت تمام توصیف‌ها و تفسیرهای موجود در این مقاله بر عهده شخص نگارنده است.

تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی روستای نرگسلو در استان خراسان شمالی

تصویر ۲. توپوگرافی منطقه‌ای که سنگ‌نگاره‌ها در آن پیدا شده

تصویر ۳. برش پناهگاه صخره‌ای تکه

تصویر ۴. دید کلی از پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از غرب

تصویر ۵. پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از جنوب

تصویر ۶. نقش بزکوهی در حال حرکت به سمت درخت

تصویر ۷. نقش چند بزکوهی در حال حرکت (به خط زمینه زیر پای بز توجه کنید)

تصویر ۸. تصویر یک بزکوهی که به دنبال یک گوزن در حال حرکت است

تصویر ۹. نقش سگ

تصویر ۱۰. نقش جانوری با بدن چاق و پاهای کوتاه که احتمالاً گراز است

تصویر ۱۱. مجموعه نقوش ترسیم‌شده در پناهگاه صخره‌ای تکه

فهرست منابع

۱. اسدی، احمدعلی. (۱۳۸۶). «اشکفت آهو؛ پناهگاهی صخره‌ای در شهرستان بستک (هرمزگان)». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۷۰-۶۵.

۲. بختیاری شهری، محمود. (۱۳۸۸). «بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نویافته دشت توس». *مطالعات باستان‌شناسی*. (شماره ۱)، ۴۴-۲۱.

۳. مک برنی، چارلز. (۱۳۴۸). «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای منطقه کوه‌دشت». *باستان‌شناسی و هنر ایران*. (شماره ۳)، ۱۶-۱۴.

۴. بیگ‌محمدی، خلیل‌الله؛ و همکاران. (۱۳۹۱). «معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعه ارگس سفلی (ملایر-همدان)». *نامه باستان‌شناسی*. (شماره ۲)، ۱۴۰-۱۲۱.

۵. بیگلری، فریدون، و همکاران. (۱۳۸۶). «گزارش بررسی نقوش غار چشمه سهراب (مر او زا)، دینور-کرمانشاه». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۵۴-۵۰.

۶. پوربخشنده، خسرو. (۱۳۸۶). «نگاهی به نقوش صخره-ای فراهان (اراک)». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۴۶-۴۹.

۷. شیدرنگ، سونیا. (۱۳۸۶). «نقوش صخره‌ای میوله؛ نویافته‌هایی از شمال کرمانشاه». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۵۵-۶۰.

۸. شهزادی، دینیار. (۱۳۷۶). «سنگ‌نگاره‌های کوه ارزان یزد». *گزارش‌های باستان‌شناسی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۹. درویانگو، آناتولی پنتلیویچ. لو زون-ای. (۱۳۷۴) «فرهنگ‌های پارینه‌سنگی زبرین». *تاریخ تمدن‌های آسیای مرکزی*، ج ۱. ترجمه صادق ملک شه‌میرزادی، تهران: وزارت امور خارجه.

۱۰. رفیع‌فر، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *سنگ‌نگاره‌های ارسباران*. تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کشور.

۱۱. فاضل، لیلا. (۱۳۹۰). «تنگ تادوان و تنگ تیهویی: نویافته‌هایی از هنر صخره‌ای در استان فارس». *پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس*. (شماره ۵-۴)، ۷۸-۶۹.

۱۲. قسیم‌ی، طاهر؛ و همکاران. (۱۳۸۹). «بررسی نقاشی-های پناهگاه صخره‌ای آبدزو، فیروزآباد-فارس». *باستان‌شناسی ایران*. (شماره ۱)، ۲۶-۱۷.

23. Amiet, P. (1980). *Art of Ancient Near East*. New York: Harry N. Abrams Inc.
24. Bednarik, R. G. (2009). "To be or not to be Palaeolithic: that is the question". *Rock Art Research*. (vol 26), 165-177.
25. Bednarik, R. G. (2002). "The dating of rock art: a critique". *Journal of Archaeological Science*. (vol 29), 1213-33.
26. Benzal, K. (2010). *Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators*. New York: Metropolitan Museum of Art.
27. Clutton-Brock, J. (1962). "Near Eastern canids and the affinities of the Natufian dogs". *Zeitschrift für Tierzucht und Züchtungsbiologie*. (vol 76), 326-333.
28. Davis, Simon J. M; and F Valla. (1978). "Evidence for domestication of the dog 12,000 years ago in the Natufian of Israel". *Nature*. (vol 276), 608-610.
29. Formozov, A. A. (1965). "The rock paintings of Zaraut-Kamar, Uzbekistan". *Rivista di Scienze Preistoriche* (vol 20), 63-83.
30. Dayan, T. (1994). "Early domesticated dogs of the Near East". *Journal of Archaeological Science*. (vol 21), 619-632.
31. Ghasimi, T. (2016). "Recent Rock Art Finds from North of Kavar in Fars, Iran". *International Journal of Archaeology*. (vol 4), 8-21.
32. Hemati Azandaryani, E. (2015). "Discovering New Rock Paintings at Shmsali and Gorgali Rock Shelters in Kohgiluyeh and Bouyer Ahmadi Province, Southern Iran". *Arts*. (vol 4), 61-67.
33. Hole, F; and C Wyllie. (2007). "The Oldest Depictions of Canines and a Possible Early Breed of Dog in Iran". *Paléorient*. (vol 33), 175-185.
34. Hole, F. (1969). *Prehistory and Human Ecology of the Deh Luran Plain*. vol 1. Ann Arbor, MI: University of Michigan.
۱۲. صادقی، سارا؛ و همکاران. (۱۳۹۴). «بررسی نقش-مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند». *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*. (شماره ۴)، ۷۵-۹۶.
۱۴. عسکری خانقاه، اصغر؛ و محمد شریف کمالی. (۱۳۷۸). *انسان‌شناسی عمومی*. تهران: سمت.
۱۵. لباف‌خانیک، رجبعلی؛ و رسول بشاش کنزق. (۱۳۷۲). «سنگ‌نگاره‌های لاخ مزار بیرجند». *سلسله مقالات پژوهشی*. تهران: انجمن آثار ملی.
۱۶. لباف‌خانیک، رجبعلی؛ و میثم لباف‌خانیک. (۱۳۹۴). «سنگ‌نگاره‌های خانیک». *دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران*. بیرجند: دانشگاه بیرجند.
۱۷. محمدی‌قصریان، سیروس. (۱۳۸۶). «معرفی نقوش کنده سنگستون در فلات مرکزی ایران». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۸۵-۸۹.
۱۸. محمدی‌قصریان، سیروس؛ و رحمت نادری. (۱۳۸۶). «بررسی و مطالعه نقوش صخره‌ای خره‌هنجیران (مهاباد)». *باستان پژوهی*. (شماره ۲)، ۶۵-۶۱.
۱۹. ملاصالحی، حکمت‌الله؛ و همکاران. (۱۳۸۶). «باستان‌شناسی صخره‌نگاره‌های جنوب کوهستانی استان قزوین (بررسی و مستندنگاری نقوش صخره‌ای محوطه‌های چلمبر، یازلی و قلیچ‌کندی)». *باستان پژوهی*. (شماره ۳)، ۴۵-۳۵.
۲۰. وحدتی، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). *بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جریب و نرگسلوی علیا)*، بجنورد: اداره کل میراث فرهنگی خراسان شمالی با همکاری اداره برنامه‌ریزی و نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
21. Aali, A. (2017). "The Pictograms of Agh Dash, Zanjan, North-Western Iran". *Rock Art Research: The Journal of the Australian Rock Art Research Association*. (vol 34), 100-105.
22. Alizadeh, A. (2006). *The Origins of State Organizations in Prehistoric Highland Fars, Southern Iran: Excavations at Tall-e Bakun*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

42. Morales, V. (1990). *Figurines and Other Clay Objects from Sarab and Çayönü*. Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.
43. Masson, V. M; and V. I Sarianidi. (1972). "Central Asia: Turkmenia before the Achaemenids". *Ancient people and places*. Daniel G. (ed.). London: Thames and Hudson, Ltd.
44. Otte M. (2003). "Art rupestre de l'ouest iranien". *International Newsletter On Rock Art (INORA)*. (vol 37), 8-12.
45. Remacle, L. (2007). "New field research on Houmian rock-art, Lorestan Province, Iran". *Bastanpazhuhi*. (vol 2), 9-17.
46. Rozwadowski, A. (2001). "The forgotten art of ancient Uzbekistan". *The Times of Central Asia*. (vol 3), 14.
47. Rozwadowski, A. (2019). "Rock Art of Northern, Central, and Western Asia". *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*. Bruno David and Ian J. McNiven (eds.). Oxford: Oxford University Press.
48. Rozwadowski, A. and; K Lymer. (2012). "Rock art in Central Asia: history, recent developments and new directions". *Rock Art Studies*. P. Bahn, N. Franklin, and M. Strecker (eds.). Oxford: News of the World IV, Oxbow Books.
49. Sarhaddi, F. (2013). "Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan - Baluchistan, Iran)". *Ancient Asia*. (vol 4), 1-8.
50. Shirazi, R. (2016). "The petroglyphs of the Kajou Valley, Makran, Iran: Tang Sar, Dehirak and Deskigan assemblages". *Paléorient*. (vol 42), 185-198.
51. Tchernov, E: and F Valla. (1997). "Two new dogs, and other Natufian dogs, from the Southern Levant". *Journal of Archaeological Science*. (vol 24), 65-95.
35. Jacobson, E. (2001). *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, Fasc. 6: Mongolie du Nord-Ouest Tsagaan Salaa /Baga Oigor*. Paris: Diffusion de Boccard (Mémoire de la Mission archéologique française en Asie centrale 6).
36. Jasiewicz, Z; and A Rozwadowski. (2001). "Rock paintings-wall paintings: new light on art tradition in central Asia". *Rock Art Research*. (vol 18), 3-14.
37. Khosrowzadeh, A. (2017). "New Petroglyphs in Zia Abad Hassan Robot Plains (Isfahan Province, Iran)". *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. (vol 17), 215-224.
38. Lioyd, S. (1967). *Early Highland peoples of Anatolia*. New York: McGraw-Hill Co.
39. Majidzadeh, Y.(1999). "The oldest narrative pictorial phrase on a pottery vessel from tepe Qabrestan". *The Iranian World: Essays on Iranian art and archaeology presented to E. O. Negahban*. A. Alizadeh, Y. Majidzadeh, S. M. Shahmirzadi (eds.). Tehran: Iranian University Press, 80-84.
40. Mashkour, M. (2000). "Paleoenvironmental investigations in the Qazvin plain (Iran)". *proceedings of the first international congress on the archaeology of the ancient Near East*. P. Matthiae, A. Enea, L. Peyronel, and F. Pinnock (eds.). Rome: Università degli Studi di Roma "La Sapienza".
41. Mashkour, M. (1998). "The subsistence economy in the rural community of Geoktchik depe in southern Turkmenistan: preliminary results of the faunal analysis". *Archaeozoology of the Near East III: proceedings of the third international symposium on the archaeozoology of southwestern Asia and adjacent areas*. H. Buitenhuis, L. Bartosiewicz and A. M. Choyke (eds.). Groningen, The Netherlands ARC-Publication.

52. Vahdati, A. (2011). "A preliminary report on a newly discovered petroglyphic complex near Jorbat, the plain of Jajarm, north-eastern Iran". *Paléorient*. (vol 37), 177-187.
53. Vahdati Nasab, H. (2008). "Helak, a Paleolithic Cave Complex Featuring Rock Art along the Northern Shore of Parishan Lake, Fars province, Iran". *Name-ye Pazuhesgah: Journal of Research Institute of I.C.H.T.O, Special International*. (vol 22-23), 91-96.
54. Ward, W. H. (1910). *The seal Cylinders from Western Asia*. Washington, DC: Carnegie Institution of Washington.
55. Wilkins, J. (2012). "Evidence for early hafted hunting technology". *Science*. (bol 338), 942-946.
56. Zutterman, C. (2003). "The bow in the ancient Near East, a re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid Empire". *Iranica Antiqua*. XXXVIII: 119-165.