مستندنگاری و تحلیل رنگین‌نگاره‌های چلگه‌شله، دشت هومیان

صبا مدهنی[1]

چکیده

نشانه‌های عمدی و غیرعمدی برجای مانده از انسان برروی صخره‌ها، منبعی مهم برای آگاهی از روند رشد فکری بشر محسوب می‌شود. در دره‌ای میان‌کوهی در دشت هومیان، مجموعه تصاویرِ صخره‌ای معروف به چلگه‌شله بر بدنه کوه سرسورن در فواصل مختلف نقش بسته و در بررسی میدانی نگارنده از منطقه هومیان و دره چلگه‌شله در سال ۱۳۹۶ شناسایی شدند. یکی از اصلی‌ترین عوامل تاثیرگذار بر مضامینِ هنر نقاشی صخره‌ای، جغرافیای منطقه و شیوه معیشت ساکنان آن محیط است. در پژوهش حاضر، میزان تاثیر شرایط اقلیمی و شیوه‌های معیشت کوچنشینان بر ایجاد این نقوش بررسی خواهد شد. در این مقاله سعی شده است به پرسش‌های ۱. با کشف نگاره‌های جدید در آخرین بررسی میدانی، تعداد محوطه‌های منقوش در چلگه‌شله به چه تعداد افزایش یافت؟، ۲. نقوش شناسایی شده در محوطه‌های چلگه‌شله جز کدام دسته از هنر صخره‌ای بوده و نگاره‌ها دربردارنده چه مضامین و نقوشی هستند؟ و ۳. موضوعات منعکس شده در این نگاره‌ها چه ارتباطی به سبک زندگی خالقان نقوش دارد؟ پاسخ داده شود. روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، بررسی میدانی (عکس‌برداری و طراحی) و مطالعات کتابخانه‌ای است. یافته‌ها حاکی از آن است که بومیان باستانیِ دشت هومیان، رنگین‌نگاره‌های چلگه‌شله را در مسیرهایی ترسیم کرده‌اند که امروزه مسیر حرکت عشایر کوچرو و روستاییان نیمه کوچنشین است و برای این تصاویر طیف رنگ‌های قرمز، قرمز- قهوه‌ای، زرد و سیاه را انتخاب کرده و نقوش انسانی(سواره، کماندار، درحال شکار، پیاده) و تصاویر حیوانات(اسب، سگ‌سان، بزکوهی، گوزن) و نمادها(چلیپا)، ابزارآلات(تیر و کمان و نیزه) و برخی نقوش نامفهوم و مبهم را به تصویر کشیده‌اند.

واژه‌های کلیدی : هومیان، چلگه‌شله، رنگین‌نگاره، نقوش انسانی، نقوش حیوانی.

1. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی گرایش پیش از تاریخ، دانشگاه تهران sabamadhani73@ut.ac.ir

Documenting and analyzing the color paintings of Chelgeshele, Humian Plain

saba madhani

Abstract

The intentional and unintentional marks left by humans on the rocks are considered an important source in discovering the process of human intellectual development. In an intermountain valley in the Humian plain, Lorestan, a series of rock paintings known as Chelge-Shaleh have been carved in Sarsoren mountain at different distances and were discovered in a field survey by authors in 2017. One of the main factors influencing the themes of these rock paintings is the geography of the region and the way by which humans lived in this region. In this research, the impact of climatic conditions and living methods of nomads on the creation of these paintings has been investigated and we have tried to answer the following questions: 1. How many engraved depictions are there in the Chalgeshele? 2. Which category of rock art do the paintings discovered in Chalgeshele sites belong to, and what themes and paintings do the motifs contain? 3. What is the relation between the subjects illustrated in these paintings and the lifestyle of the creators of the paintings? The research method in this article is descriptive-analytical and the method of collecting information is field investigation (photographing and drawing) and literature review in that matter. The findings indicate that the ancient natives of Humian plain have drawn color paintings of Chalgeshele by using techniques that today are adopted by the migratory nomads as well as semi-nomadic villagers, and for these images, the color range of red, red-brown, yellow and black are used. For the subject of these paintings, human motifs (rider, archer, hunter, infantry), animal images (horse, dog, mountain goat, deer), symbols (cross motifs), tools (bow and spear) and some incomprehensible and ambiguous motifs are found.

Keywords: Humian, Chalge-Sheleh, Pictographs, Human motifs, Animal motifs.

مقدمه

این ذات بشر است که هنر را بستری برای انتقال اندیشه و احساسات درونی به دنیای پیرامون قرار داده و فعالیت‌های گوناگون و تجسمات خویش را از طریق عوارض طبیعی قابل رویت و مصالح مختلف و در دسترس ارائه می‌دهد(کفشچیان مقدم و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۳). نقاشی صخره‌ای از سوی بسیاری از پژوهشگران به عنوان یک هنر پذیرفته شده است (Khosrowzadeh, et al: 2017: 2015). باستان‌شناسان، نقوش و علائمی که انسان به شیوه‌های مختلف بر روی سنگ (صخره، کوه، تخته سنگ) شکل داده را هنر صخره‌ای می‌دانند (قسیمی، ۱۳۹۸: ۲۶) و سطح سنگ عارضه‌ای طبیعی و مناسب برای ثبت این خلاقیت هنری شناخته می‌شود(Ghorbani and Sadegh, 2018: 79). بشر از این نوع هنر به عنوان راهی برای بیان احساسات و عقاید خویش بهره جسته و این نگاره‌ها منشأیی برای آگاهی و شناخت وجوهی از زندگی انسان همچون معیشت و اقتصاد در زمان ایجاد نقوش هستند (Vahdati, 2011: 177). دشت هومیان در شهرستان کوهدشت استان لرستان از مناطق مطرح و شناخته‌شده‌ی دارایِ نقوش صخره‌ای در ایران است. تا قبل از دهه ۴۰ خورشیدی هیچ هنر صخره‌ای در این منطقه شناخته شده نبود (ایزدپناه، ۱۳۴۸)، اما از آن زمان تاکنون مطالعات فراوانی درباره نقوش صخره‌ای هومیان انجام شده و محوطه‌های فراوانی ثبت شده است (ایزدپناه، ۱۳۴۸ , گاراژیان و همکاران، 1380 -Rama cle,et al: 2007. Otte et al. 2003). در طی یک دهه گذشته حجم مطالعات به نسبت قبل افزایش یافته و تمرکز پژوهشگران علاوه بر مستندنگاری، ارائه تحلیل و تفسیر نیز بوده است (افشاری و اسودی ۱۳۹۸. افشاری و فروزان ۱۴۰۰). تا قبل از بررسی نگارنده، تعداد محوطه‌های ثبت شده در دشت هومیان ۲۱ عدد ذکر شده بود (Ramacle,et al: 2007) که یکی از متراکم‌ترین مناطق در این دشت از نظر تعداد محوطه‌ها و نقوش، دره چلگه‌شله است.

منطقه چلگ‌شله تاکنون به صورت جداگانه و مجزا بررسی نشده و این در صورتی است که دره مذکور در بردارنده‌ی مجموعه‌ای از نگاره‌هاست که به صورت سلسله‌وار در چندین صخره بر بدنه کوه سرسورن، نزدیک به هم و در یک راستا ایجاد شده‌اند و از سایر محوطه‌های منقوش دشت هومیان نیز جدا هستند.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش، نگارنده سعی در پاسخ به پرسش‌های پیش رو دارد: ۱. نقوش شناسایی شده در محوطه‌های چلگه‌شله جز کدام دسته از هنر صخره‌ای بوده و نگاره‌ها دربردارنده چه مضامین و نقوشی هستند؟، ۲. به لحاظ کمی چه تعداد محوطه منقوش در چلگه‌شله ثبت شده و به صورت میانگین چه تعداد نقش در هر کدام از محوطها ایجاد شده است؟ و ۳. مفاهیم و مضامینِ منعکس شده در این نگارها چه ارتباطی به معیشت ساکنان منطقه و خالقان نقوش دارند؟

روش پژوهش

دو شیوه فعالیت و بررسی میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای، بازوهای اصلی این پژوهش هستند، نگارنده در ابتدا با یکی از اهالی روستای هومیان که به جغرافیای منطقه مسلط و از محل نقوش مطلع بوده مصاحبه و با همکاری وی محوطه‌هایِ منقوشِ دره چلگه‌شله را شناسایی و بررسی و از نگاره‌ها عکس‌برداری کردند و در مرحله دوم با بهره‌گیری از منابع مکتوب مرتبط با موضوع به معرفی، تجزیه و تحلیل نگاره‌های چلگه‌شله پرداختند.

پیشینه پژوهش

با وجود پراکندگی محوطه‌های دارای نقوش صخره‌ای در بسیاری از نقاط ایران، بررسی و پژوهش حول محور این نقاشی‌هایِ باستانی در کشورمان به نسبت سایر مناطق دارایِ این نوع آثار، تاریخچه‌ای کوتاه دارد(Mohammadi Gasrian, 2020: 102). پیشینه این دست مطالعات در ایران تقریباً به شش دهه پیش باز می‌گردد، هنگامی که در سال ۱۹۵۸ میلادی تیم زمین‌شناسی ایتالیایی در نواحی جنوب شرق ایران مشغول استخراج مواد معدنی بوده و با رویت تصاویری روی دو تخته‌سنگ در منطقه گزو در ۴۰ کیلومتری

شمال شرق شهرستان خاش در بلوچستان باعث کشف نقوش صخره‌ای و به دنبال آن آغاز سیر مطالعات، شدند(قسیمی، ۱۳۹۸: ۳۰). در نگاهی گذرا به تاریخچه این نوع پژوهش‌ها در ایران، می‌توان به جایگاه مهم دشت هومیان پی برد. کلر گاف مید اولین باستان‌شناسی است که از رنگین‌نگاره‌های کوهدشت عکس و طرح تهیه کرد، وی با اینکه در سال ۱۹۶۳م/ ۱۳۴۲ش از غارهای میرملاس و برداسپید دیدن کرد اما تقریباً پس از گذشت ۷ سال، در سال ۱۹۷۰م تصاویر نگاره‌ها را منتشر کرد(Goff, 1970). حمید ایزدپناه را می‌توان پیش‌گام در مستندنگاری و انتشار تصاویر رنگین‌نگاره‌ها در کوهدشت دانست؛ ایزدپناه برای اولین‌بار در سال ۱۳۴۸ش تصاویر نقاشی‌های صخره‌ای کوهدشت را در مجله باستان‌شناسی و هنر منتشر کرد(ایزدپناه، ۱۳۴۸: ۶-۹). این نقوش در کوه‌های سرسرخن و هومیان قرار دارند که ایزدپناه علاوه بر تصاویر آن‌ها، شرحی نیز در کتاب خود با عنوان« آثار باستانی و تاریخی لرستان» آورده است(ایزدپناه،۱۳۵۰). ایشان با همکاری انجمن ملی آثار و به همراه مک برنی از دانشگاه کمبریج، تابستان ۱۳۴۸ش هومیان را بررسی کردند(ایزدپناه، ۱۳۵۰: ۳۵۴-۳۵۳). مک برنی در چهار محوطه، یعنی غارهای برد اسپید، هومیان ۱، هومیان ۲ و میرملاس اقدام به گمانه‌زنی و کاوش کرد(مک برنی، ۱۳۴۸). به هر روی، بعد از اقدامات مک برنی و تیم او در خصوص نقوش هومیان تا چندین سال بعد از انقلاب فعالیت‌های علمی مانند بررسی و کاوش مجدد در منطقه، ارائه تحلیل مناسب بر نقوش کشف شده و حتی کشف نقوش جدید صورت نپذیرفت تا اینکه در سال ۱۳۷۵ش، مهناز فولادوند رساله کارشناسی ارشد خود را در ارتباط با نقوش هومیان و میرملاس با عنوان«بررسی غارنگاره‌های پیش از تاریخ در لرستان(هومیان، میرملاس و دوشه) » ارائه داد(قسیمی و قصریان: ۱۳۹۱: ۱۱۹). جلال عادلی در سال ۱۳۷۹ش نقوش هومیان جدید ۱ و ۲ را کشف کرد و عمران گاراژیان با انتشار مقاله‌ای در سال ۱۳۸۰ به معرفی، توصیف و ارائه گاهنگاری نسبی این نقوش پرداخت(گاراژیان و همکاران، ۱۳۸۰: ۸۴-۱۰۱). نفر بعدی که در مسیر شناساندن این نگاره‌ها گام برداشت حامد وحدتی‌نسب بود، وی در سال‌های ۱۳۷۹-۸۰ در منطقه هومیان بررسی‌هایی انجام داد(افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹: ۱۰۴). در سال ۱۳۸۳ یک هیأت مشترک ایرانی-بلژیکی به سرپرستی مارسل اوته تحت عنوان« گروه پیش از تاریخ دانشگاه لیز بلژیک» با همکاری مرکز تحقیقات باستان‌شناسی ایران، به بررسی گسترده در دره هومیان پرداختند که نتیجه این مطالعه میدانی در سال ۲۰۰۳ منتشر شد(Otte et al، 2003). در دومین فصل بررسی، سال ۱۳۸۴ش هیأت مذکور به سرپرستی رمسل، چند محوطه جدید را ثبت و مجموع محوطه‌های منطقه هومیان را به عدد ۱۹ رسانید(Ramacle et al، 2007). تیم باستان‌شناسان بلژیکی در سال ۱۳۸۷ش در سومین فصل مطالعات میدانی در منطقه، نقاشی‌های صخره‌ای هومیان را بررسی کردند، اما تاکنون گزارش آن منتشر نشده است (سبزی و همتی، ۱۳۹۹: ۹۴). مریم چاله‌چاله نیز در پایان نامه دوره کارشناسی ارشد خویش در سال ۱۳۹۳ش به مقایسه تطبیقی نقوش صخره‌ایِ غار چشمه سهراب کرمانشاه با نقوش صخره‌ایِ غار هومیان کوهدشت لرستان پرداخت(چاله‌چاله، ۱۳۹۳). از اقدامات حامد وحدتی‌نسب ارائه طرح حفاظت، مرمت و ساماندهی نقوش هومیان و میرملاس بود که در سال ۱۳۹۳ مطرح شد(افشاری و باشتنی ۱۳۹۹: ۱۰۴). از کتاب‌های نوشته شده در این باب نیز می‌توان به «رنگین نگاره‌های ایران(هومیان و میرملاس)؛ ارتباطات غیرگفتاری از مردمان باستان» نوشته سلیمان لطفی اشاره کرد(سلیمانی، ۱۳۹۵).

در ادامه بررسی و مطالعه این نگاره‌ها، حسن افشاری و همکارانش نقوش چوارتایِ هومیان را توصیف و مستندنگاری کرده و درباره وضعیت نقوش در حال تخریب هشدار جدی دادند(افشاری، اسودی: ۱۳۹۸). حسن افشاری و همکارانش در بررسی خود در سال ۱۳۹۷ در منطقه هومیان، محوطه‌ای به نام قله‌سوره را کشف کرده و در مقاله منتشر شده در باب نتایج این یافته‌ی جدید، علاوه بر توصیف نگاره‌ها، به تحلیل و واکاویِ فلسفه‌ی ایجاد نقوش و ارتباط آن با زندگی کوچ‌نشینان منطقه و بررسی دیگر اِلمان‌های دخیل در شکل‌گیری آن‌ها پرداختند(افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹: ۱۰۴). حسن افشاری در پژوهشی تازه در سال۱۴۰۰،

به بررسی یکی دیگر از نقوش دشت هومیان به نام سنگ مهرداد پرداخته است(افشاری و فروزان، ۱۴۰۰).

دشت هومیان و رنگین نگاره‌های آن

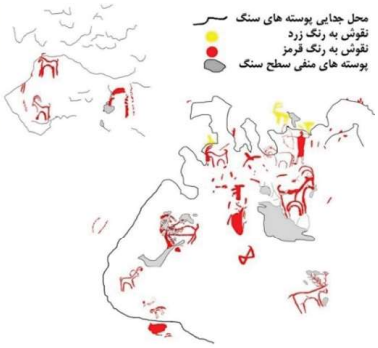
شهرستان کوهدشت، در غرب استان لرستان و در حاشیه زاگرس مرکزی قرار دارد(حیدری و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۳). منطقه هومیان در شمال شرقی این شهرستان در استان لرستان واقع شده است(فرهنگ جغرافیایی کوهدشت، ۱۳۷۵: ۸). این دره به دلیل پوشش گیاهی متراکم و مراتع و چراگاه‌های غنی آن، از نواحی مطلوب برای گله‌داری و دامداری در منطقه کوهدشت است(شیشه‌گر، ۱۳۸۴: ۱۱۶) عامل فوق به همراه فراهم بودن شرایط زندگی عشایری در زاگرس، باعث شده که دشت و ناحیه هومیان به یکی از مهم‌ترین نواحیِ رواج و تداوم کوچ‌نشینی بدل شود(شهبازی، ۱۳۶۶: ۱۳۲). طبق مقاله منتشرشده از حاجی‌پور و همکارانش در خصوص عوامل موثر بر چرای دام در شهرستان کوهدشت و اطلاعات امور عشایری، حدود ۴۷۱۸۵ هکتار از کل مساحت این شهرستان را مراتع تشکیل داده و ۱۰۳۸ نفر تعداد جمعیت عشایر در مناطق ییلاقی است، این شیوه زندگی در دوران معاصر نیز در میان ساکنان منطقه دیده می‌شود(حاجی‌پور و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۹۸).

بعد از بررسی میدانی کلرگاف مید(Goff, 1970) و کاوش مک برنی در منطقه هومیان، پیشینه استقرار در این ناحیه از دوران پارینه‌سنگی میانه تا دوران اسلامی در نظر گرفته شد(مک برنی، ۱۳۴۸). از مهم‌ترین شواهد فرهنگی و میراث باستانی لرستان و مناطق غرب ایران، نقوش صخره‌ای هستند(سبزی و همتی، ۱۳۹۹: ۹۲) که در دره هومیان بیش از بیست محوطه منقوش شامل چند صد نگاره شناسایی شده و این نگاره‌ها در منطقه‌ای به وسعت بیش از ۶ کیلومتر مربع و در موقعیت‌های متفاوت و در دره‌های میان‌کوهی پراکنده شده‌اند(افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹: ۱۰۸). محوطه‌های منقوش و مکشوف، به احتمال در بازه‌های زمانی مختلف ایجاد شده‌اند و در مسیر مهاجرت عشایر قرار گرفته‌اند(افشاری و اسودی ، ۱۳۹۸: ۲۰). شناسایی این نقوش از سال ۱۳۴۸ش و با معرفی نگاره‌های هومیان و چلگه‌شله آغاز و در سال‌های اخیر تصاویر جدیدی مانند نقوش قله‌سوره و نوری شناسایی و معرفی شده‌اند(افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹). در حالت کلی، موضوعاتِ رنگین‌نگاره‌ها، متأثر از شرایط جغرافیایی، فرهنگی و زیست محیطی هر منطقه بوده (سبزی و همتی، ۱۳۹۹: ۹۲) و بی‌شک بازنمایی حیوانات در آثار خلق‌شده توسط بومیان، متاثر از بافت فرهنگی و ساختار جغرافیایی منطقه است. همانگونه که برخی از آثار هنری معاصر از شرایط اجتماعی، سبک زندگی و اندیشه‌های عامه برخواسته‌اند، باید علت حضور و وجود بعضی از موجودات و مضامین در رنگین‌نگاره‌ها را در محیط زندگی خالقان اثر جستجو کرد(افضل‌طوسی، ۱۳۹۱: ۵۶).

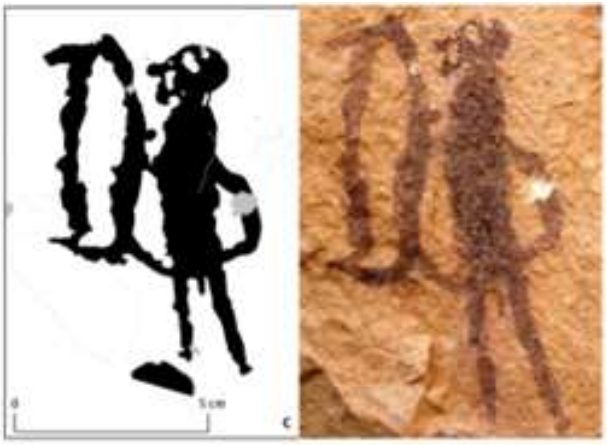
رنگین‌نگاره‌های هومیان، طیف وسیعی از رنگ‌ها مانند قرمز، قرمز– قهوه‌ای، زرد و مشکی را شامل شده و عمده تمرکز نقوش بر تصاویر جانوری و انسانی است. حجم زیادی از رنگین‌نگاره‌ها، مربوط به چهارپایان به ویژه حیوانات اهلی و خصوصاً بز است(تصویر ۱)، حیوانی که بخش زیادی از تامین معاش مردمان زاگرس‌نشین به ویژه بومیان دره هومیان به آن وابسته بوده و امروزه نیز این سنت ارتزاق در لرستان قابل مشاهده است، بسیاری از تصاویر صخره‌ای منقوش به نقش بُزسانان، از لحاظ ظاهری مشابه بزهای اهلی امروزی‌اند که همچنان در منطقه پرورش و نگهداری می‌شوند(افشاری و فروزان، ۱۴۰۰: ۷۰). دومین حیوان متکثر در نقوش، سگ است که جزو الزامات و عضو جدایی‌ناپذیر زندگی عشایر و کوچ‌نشینان و حتی روستانشینی در زاگرس مرکزی بوده و حضور آن امروزه نیز تداوم دارد. تصاویر سگ گاهی به صورت تک نقش و در برخی حالات به شکل نگاره‌های راوی صحنه‌های کوچ جمعیِ انسان‌ها و حیوانات دیگر دیده می‌شود، این صحنه‌ها یادآور حرکت عشایر است که امروزه نیز در بین مناطق لرنشین دیده‌می‌شود(افشاری و باشتی، ۱۳۹۸: ۱۰۷). همراه با تصاویر حیواناتی که در کوهدشت وجود دارند ، نقش شتر نیز خلق شده که امروزه در نواحی بررسی شده دراین پژوهش پرورش داده نمی‌شود اما نگاره‌ی آن بر صخره‌های هومیان خودنمایی می‌کند(افشاری و فروزان، ۱۴۰۰: ۷۸).

نقوش انسانی از تصاویر پرتکرار در هومیان است که در موقعیت‌ها و اشکال متفاوت و صحنه‌های مختلف

تصویر -۱ رنگین نگاره حرکت نمادین عشایر از محوطه سنگ مهرداد (نگارنده، ۱۳۹۶).



تصویر -۲ نقش شکار بز کوهی توسط انسان از محوطه چوارتا (نگارنده، ۱۳۹۶).



تصویر -۳ نقش انسان کماندار از محوطه سنگ مهرداد (Remacle, et al: 2006: 19).

تصویر -۴ نقش انسان با شلوار های گشاد از محوطه قله سوره (افشاری و باشنتی، ۱۳۹۸: ۱۱۶).

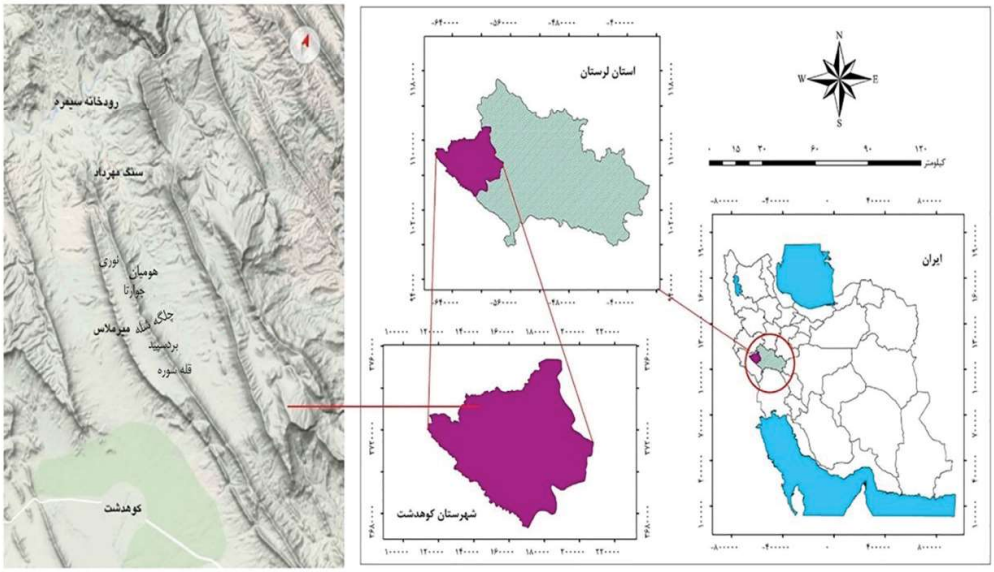
ترسیم شده است، صحنه‌هایی شامل انسان سوار بر یک موجود چهارپا و در حال شکار با استفاده از پرتاب نیزه و تیر و کمان مانند تصویر یک شخصی سوار بر اسب در حال شکار دیده می‌شود که با پرتاب نیزه‌ای با نوک سه شاخ(تصویر ۱) نشان داده شده است(Remacle, et al: 2006: 22) یا تصاویرِ انسان که بر یک چهارپا نشسته و گاه افسار آن را نیز گرفته و در حال سوارکاری دیده می‌شود(تصویر ۱) که از آن جمله می‌توان به محوطه سنگ مهرداد اشاره کرد(افشاری و فروزان، ۱۴۰۰: ۷۶). در برخی نگاره‌ها نیز انسانِ پیاده با در دست داشتن تیروکمان، مانند صحنه شکارِ چوارتا(تصویر ۲)، در یک شکارگاه بز کوهی شکار می‌کند(افشاری و اسودی، ۱۳۹۸: ۲۴).

در گروهی از تصاویر، انسان همراه یک سلاح ترسیم شده بدون استفاده از آن و رقم زدن صحنه شکار، مانند تصویر ۳ که شخص با ابزاری شبیه به کمان به رنگ قرمز قهوه‌ای به حالت ایستاده نقش شده است(افشاری و فروزان: ۱۴۰۰: ۸۱). در برخی نگاره‌ها، انسان‌هایی با شلوارهای گشاد(تصویر ۴) (شبیه شلوارهای گشاد امروزی مناطق کردنشین و یا شلوارهای گشاد قوم بختیاری) که به عقیده پژوهشگران، تداوم این نوع پوشش را دوران معاصر نیز مشاهده می‌کنیم(افشاری و باشنتی، ۱۳۹۸: ۱۱۶).

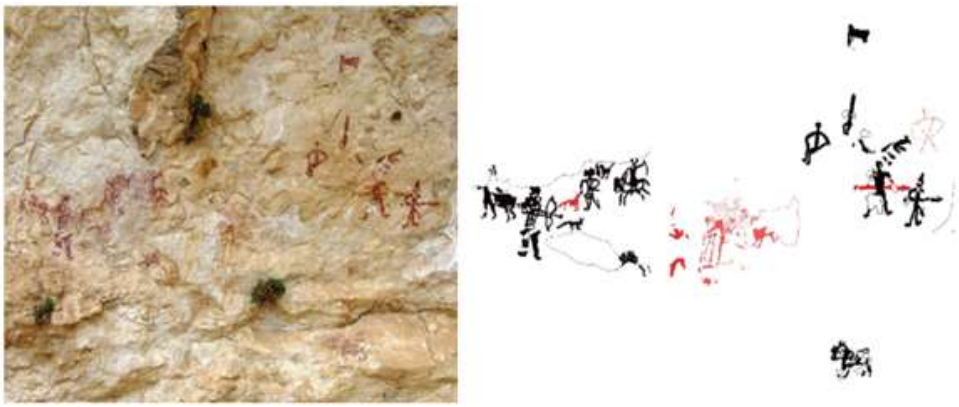
محوطه برد اسپید یکی از نزدیک‌ترین محوطه‌های نزدیک به چلگه‌شله است، صحنه روایی که دو موضوع متفاوت را در یک قاب و به فاصله چند سانتی‌متر از یک دیگر نمایش می‌دهد. سمت راست این تابلوی باستانی، نمایش نبرد تن به تن دو انسان پیاده با نیزه به صورت تمام رخ ترسیم شده است به نحوی که شخص سمت چپ نوک نیزه خود را که رنگی متفاوت دارد(قهوه‌ای روشن) روی سینه فرد سمت راست قرار داده تا القاکننده یا نشان دهنده‌ی پیروزی یا برتری شخص باشد. جالب توجه بودن این نقش حضور دو فرد دیگر در حاشیه این صحنه است که یکی از این افراد به صورت نشسته و دیگری به صورت ایستاده، در حال تماشای این نمایش هستند. در سوی دیگر صحنه نبرد، شکار و شکارگاه به نمایش گذاشته شده، فردی سوار بر اسب که با دست راست افسار حیوان و در دست دیگر شئی سلاح‌گون دارد و آن را بالا گرفته، متاسفانه بخش زیادی از آن نگاره پاک شده و نوع سلاح مشخص نیست. فرد دوم در این صحنه پیاده، در نزدیکی شکار و و در مقابل آن ایستاده است و شخص سوم با تیر و کمانِ آماده‌ی پرتاب و در حال تیراندازی به حیوان چهارپاست. حدس نگارنده در خصوص حیوان شکارشده در این صحنه، روباه است(تصویر ۵).

معرفی محوطه‌های چلگه‌شله و نقوش آن‌ها

چلگه‌شله نام دره‌ای‌ست واقع در دشت هومیان و موقعیت قرارگیری آن به گونه‌ای می‌باشد که کوهی همنام با دشت در مقابل آن قرار گرفته است. نقوش شناسایی شده چلگه‌شله در چندین تخته سنگ متصل به کوه سرسورن قرار دارند(نقشه۱). ایزدپناه در زمان شناسایی نقوش، آن‌ها را به دو گروه هومیان شمالی و جنوبی نام‌گذاری کرد(ایزدپناه، ۱۳۴۸) و بعد از کاوشِ مک برنی در کوهدشت نیز بخش دیگری از این تَصاویر شناسایی شدند(مک برنی، ۱۳۴۸) و در بررسی هیأت ایرانی – بلژیکی در هومیان، تعداد محوطه‌های چلگه‌شله به ۶ عدد رسید(Remacle, et al، 2006:25- 26). طبق تعریف قسیمی، ژئوگلیف (geoglyph)، پتروگلیف (petroglyph) و پیکتوگرام یا نقاشی صخره‌ای (rock painting– pictogram) سه شیوه برای ایجاد هنر صخره‌های بوده(قسیمی، ۱۳۹۸:۲۶) و نگاره‌های شناسایی شده در چلگه‌شله، جزء رنگین‌نگاره یا به عبارتی نقاشی هستند. نگارنده طی بررسی میدانی در سال ۱۳۹۶ در منطقه مذکور، به بازنگری و ثبت تصاویر محوطه‌های چلگه‌شله پرداختند، این بررسی و ثبت نقوش در جهت شرق به غرب دره انجام گرفته و برای سهولت در بررسی و شناسایی محوطه‌ها، هر کدام از آن‌ها را با یک عدد مشخص کرده و اولین محوطه از سمت شرق دشت را چلگه‌شله ۱ نامیدند. در این بررسی، علاوه بر ۶ محوطه شناسایی شده توسط هیأت ایرانی– بلژیکی، نگارنده توانستند چندین تک‌نگاره دیگر را شناسایی و ۱۱ محوطه را ثبت کنند.



نقشه -۱ موقعیت قرارگیری محوطه‌های منقوش چلگه شله در شهرستان کوهدشت(نگارنده، ۱۳۹۶).



تصویر -۵ صحنه روایی نبرد و شکار در میان رنگین نگاره‌های محوطه برد اسپید (نگارنده، ۱۳۹۶).

چلگه‌شله ۱: اولین و شرقی‌ترین محوطه شناسایی شده در این دشت دارای حداقل ۱۷ رنگین‌نگاره است که رمسل و همکارانش این نقوش را چلگه‌شله شرق نامیدند(Remacle et al، 2006: 25). از مجموع نقوش این محوطه، تعداد فراوانی از آنها پوسته‌پوسته و بسیار کم‌رنگ و نامشخص شده و در کمتر از ۵ نقش قابلیت تشخیص و انتساب واضحِ ارکانِ نگاره به یک موجود معین وجود دارد. بیشینهِ رنگ به کار رفته در این محوطه، ترکیبِ قرمز- قهوه‌ای، قرمز و مشکی است. در این مجموعه، نقشی به رنگ قهوه‌ای با طرح انسانِ سواره بر یک چهارپا با کلاهی بر سر(تصویر ۷) یا نقش انسانِ همراه با اسبِ بدون زین و برگ به‌مانند یک ساربان(تصویر ۱۲) مشاهده می‌شود به همراه تصویر بز وحشی سیاه رنگ با شاخ‌های بلند و به عقب برگشته‌ی حیوان که متاسفانه بخش زیادی از این نگاره تخریب شده است (تصویر ۸). همچنین چند علامت نامشخص و ناشناس را می‌توان در این صخره تشخیص داد.

چلگه‌شله۲: بعد از چلگه‌شله شرق، مجموعه دیگری قرار دارد که تعداد نقوش آن نسبت به سایر محوطه‌ها بیشتر است. در مقاله منتشر شده از رمسل این مجموعه به نام چلگه‌شله مرکز شرق معرفی شده است(Remacle et al، 2006: 25). این محوطه حداقل ۶۷ رنگین نگاره در خود جای داده اما رسوبات تشکیل شده باعث کم رنگ شدن و درنهایت محو شدن بخش زیادی از آنها گردیده است. بیشینه اثر بر جای مانده به رنگ قرمز، قهوه‌ای و مشکی است و تنوع نقوش ترسیمی را به وضوح می‌توان در بین رنگین‌نگاره‌های این مجموعه مشاهده کرد، نگاره‌های حیوانی مانند سگ‌سانان که به صورت نیم‌رخ و دم روبه پایین(تصویر ۱۳) و بز با شاخ‌های بلند و به عقب برگشته دیده می‌شود، که متاسفانه بازدیدکنندگان کلماتی را با ذغال روی آن نوشته و باعث شده‌اند این شکل به درستی دیده نشود . علاوه بر تصاویر فوق، نقوش انسانی شامل سوارکاران، انسانِ سوار بر چهارپا و در حال پرتاب یک شی(تصویر ۱۵) به احتمال نیزه و آثاری که به صورت لکه رنگ برجای مانده است رؤیت می‌شود. چلگه‌شله ۲ از جمله محوطه‌هایی است که چندین نقش ناشناخته در آن دیده می‌شود و در نگاه بیننده امروزی نامفهوم و ناآشنا به نظر می‌آید، مانند نشانه‌هایی شبیه به شاخِ بزِ کوهی(تصویر ۱۶). نکته قابل توجه در خصوص نگاره‌های این محوطه، آسیب‌های فراوان با منشأ انسانی به صورت استفاده از اسپری‌های رنگی و نوشتن یادگاری مانند اسامی بازدیدکنندگان است که باعث شده بسیاری از نگاره‌ها دیده نشوند و ثبت آنها توسط دوربین بسیار دشوار باشد.

چلگه‌شله۳: بعد از چلگه‌شله ۲، یک پناهگاه صخره‌ای دیده می‌شود که این جان‌پناه را ایزدپناه هومیان شمالی(ایزدپناه، ۱۳۴۸) و مک‌برنی هومیان نامگذاری کردند(مک برنی، ۱۳۴۸) و بعد از بررسی میدانی، گروه ایرانی- بلژیکی این رنگین‌نگاره را چلگه‌شله مرکز غرب نامگذاری کرد(Remacle et al، 2006: 25). شناخته‌شده‌ترین نقش چلگه‌شله در همین گروه قرار داشته و این مجموعه از نگاره‌ها با تمامی نقوش چلگه‌شله هم از نظر رنگ و هم محتوا تفاوت دارد. این محوطه حداقل ۱۰ نگاره را در خود جای داده که در بردارنده‌ی نقوشی مانند گوزن یا نگاره‌ی زرد رنگ سوارکارِ در حال شکار است. نقوش این محوطه از فاکتورهایِ طبیعی آسیب فراوانی دیده‌اند به ویژه بارندگی و تابش نور خورشید، که باعث شده سطح اصلی صخره پوسته پوسته شده و فرو بریزد(تصویر ۱۰).

چلگه‌شله ٤: در سمت غرب چلگه‌شله ۳، یک پناهگاه کوچک قرار گرفته که محل کشف این مجموعه از نقوش است. تصاویر مذکور را اولین بار هیأت ایرانی- بلژیکی مشاهده کرد و نام پناهگاه کوچک مرکزی ۱ را برای آن برگزید(Remacle et al، 2006). این پناهگاه دارای ۳ نقش مانند کماندار(تصویر ۱۴) به رنگ زرد است.

چلگه‌شله ۵: در بررسی‌های هیأت ایرانی-بلژیکی پناهگاه صخره‌ای کوچک دیگری کشف شد که نام آن را پناهگاه کوچک مرکزی چلگه‌شله ۲ نهادند(Remacle et al، 2006). این پناهگاه کوچک، میزبان تنها یک نقش بوده که شامل علامتی نامفهوم به صورت دوخط

متقاطع با یک عضو خمیده و کل نقش، قرمزرنگ است و مانند تصاویر قبلی در اثر رسوبات طبیعی آسیب فراوانی دیده است(تصویر ۱۹) به همراه یک لکه‌ی زرد رنگ که از نظر ساختار رنگ، شباهت به نگاره‌های زرد رنگ چلگه‌شله ۴ دارد نیز دیده می‌شود.

به فاصله چند صد متری این دو پناهگاه در سه تخته سنگ که به فاصله چند متری یکدیگر قرار دارند تعدادی رنگین‌نگاره فرسوده و ناواضح دیده می‌شود، این سه صخره منقوش به ترتیب چلگه‌شله ۶، چلگه‌شله ۷ و چلگه‌شله ۸ نام‌گذاری شده‌اند.

چلگه‌شله ٦: در این مجموعه تنها رد و اثر یک رنگین‌نگاره برجای مانده که کاملا فرسوده شده و پوسیدگی در این شکل قرمز–قهوه‌ای عیان است بدون آنکه نقش مشخص و واضح باشد.

چلگه‌شله ۷: این مجموعه، تصویر واضح و مشخصی نداشته و در حد کم می‌توان آثارِ ۵ رنگین‌نگاره را تشخیص داد، این نقوش به رنگ سیاه و قهوه‌ای بوده و تقریباً فرسوده شده‌اند، حتی در حدس و گمان نیز نمی‌توان به نوع نقش پی برد.

چلگه‌شله ۸: این گروه از نگاره‌ها، دارای دو نقش به رنگ قرمز– قهوه‌ای‌اند، یکی از آن‌ها به شکل یک لکه رنگ و دیگری یک جسم یا موجودی ناواضح و مبهم است.

چلگه‌شله ۹: آخرین گروه از تصاویرِ شناخته شده توسط رمسل و همکارانش، چلگه‌شله غَرب نامگذاری شده و دارای حداقل ۸ نقش است(Remacle et al، 2006). نقوش این محوطه بیشتر به رنگ قرمز تیره و سیاه بوده و تصاویر شامل حیواناتِ غیرقابل تشخیص، سوارانِ بر اسب و نقش بزکوهیِ است. نقوش قرمز رنگ پوسته‌پوسته و مبهم بوده که مانند بخش زیادی از این رنگین‌نگاره‌ها، تشخیص و توصیف را سخت می‌کند. نکته قابل توجه در رابطه با این محوطه، نقوشی است که با ذغال کشیده شده و شامل نقش بز(تصویر ۹) و انسانِ سوار بر اسب(تصویر ۱۱) است. غربی‌ترین و آخرین محوطه‌ی منقوش در این بررسی، دو صخره هستند که تحت عنوان چلگه‌شله ۱۰ و چلگه‌شله ۱۱ نامگذاری شدند و به فاصله چند متر از یک دیگر بر بدنه کوه قرار دارند. چلگه‌شله ۱۰ تنها دو رنگین‌نگاره زرد رنگ دارد، یکی از آن تنها به صورت یک خط رسم شده که در یک گمان می‌توان گفت نقاش باستانی آن، انگشت رنگی خود را روی صخره کشیده و دیگری نیز به صورت یک لکه رنگ بوده که پوسیده و مضمحل شده و نمی‌توان شکل خاصی را از آن متصور شد. آخرین محوطه شناسی شده را چلگه‌شله ۱۱ نامیده‌ایم، این گروه نیز دارای تصاویر شاخص و واضحی نیست و تنها لک‌های زرد و قرمز رنگ آن باقی مانده که به شدت فرسوده شده‌اند و فقط می‌توان آنها را لکه‌های رنگ دانست، بدون آنکه بدانیم که در ابتدا چه شکلی خلق شده است.

بحث و تحلیل

بررسی و مطالعه توصیفی–تحلیلیِ رنگین‌نگاره‌هایِ چلگه‌شله حاکی از این است که یکَ گروه از رنگهایَ تقریباً ثابت شامل قرمز، قرمز– قهوه‌ای و میزانِ محدودیِ رنگ سیاه و زرد به کار رفته است. نقوش عموماً به صورت نیم‌رخ ترسیم شده و حالتی واقع‌گرایانه و گاهاً انتزاعی را نمایش می‌گذارند، اغراقی در نمایش اجزا و اندام انسان یا حیوانات مشاهده نمی‌شود. در جمع‌بندی انواع تصاویر رسم شده می‌توان به نقوش انسانی، جانوری، خطوط، علائم نامفهوم و لکه‌های رنگ اشاره کرد، نقوش انسانی غالباً به صورت نیم‌رخ، در حال شکار و تیراندازی، سوار بر اسب و یا پیاده نمایش داده شده و در آن‌ها جزییات چهره و حتی نوع لباس و پوشش مشخصاً قابل ردیابی و شناسایی نیست که بر اساس آن بتوان به گاهنگاری پرداخت. نکته قابل توجه این‌که در بررسی نگاره‌های انسانی، هیچ مشخصه‌ای از زن بودنِ نقش مشاهده نمی‌شود و شاید هدف نگارگر نشانَ دادن جنسیت مذکر از انسان بوده است. یکی از این نقوش، انسان سواره‌ای را با صورت نیم‌رخ نشان می‌دهد که دارای کلاهی با ارتفاع یا تاج بلند و لبه‌ای با پهنای معمول است، حالت

تصویر -۶ نقش انسان سوار کار از محوطه چلگه شله ۲(نگارنده، ۱۳۹۶)

تصویر -۷ نقش انسان سوار کار از محوطه چلگه شله ۱(نگارنده، ۱۳۹۶).

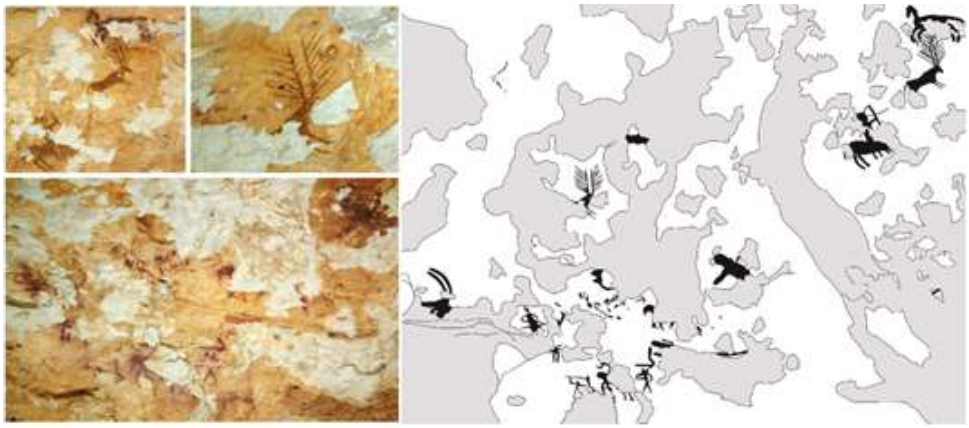
تصویر -۸ رنگین‌نگاره بز از محوطه چلگه‌شله ۱ (نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر ۹ - نقش بز کوهی از محوطه چلگه‌شله۹ (نگارنده،۱۳۹۶).

دستان سوارکار به شکلی است که گویی با دو دست خود افسار اسب را بالا آورده و در حال تاختن است(تصویر ۷). کلاهِ این سوار به شکل جالب توجهی شبیه به کلاه‌های استوانه‌ای امروزی بوده (Top Hat) که در مجالس رسمی استفاده می‌شود. در نگاره ۶ شخصی به شکل سوار بر یک موجود چهارپا (اسب یا شتر) رسم شده اما خطوط جداکننده‌ی این نگاره چندان دقیق مشخص نیست و پاشیدگی رنگ قهوه‌ایِ توسط نگارگران، باعث مخدوش بودنِ نقش شده است. در مجموع آنچه نمایان است نقشِ سوارکاری در جهت حرکت به سمت راست است که به احتمال شی و یا حتی شکاری مانند پرنده در دست دارد(تصویر ۶). در نگاره معروف چلگه‌شله ۳، فرد این بار سوارکار با در دست داشتن تیر و کمان در حال تیراندازی به گوزن نمایش داده شده است(تصویر ۱۰). انسان کماندار در چلگه‌شله ۴ نیز حضور دارد که به صورت انفرادی و به سمت راست و با حالت ایستاده ترسیم شده است(تصویر ۱۴)، تصویر قابل قیاس با سوارکار حاضر در چلگه‌شله ۴، مجموعه نقوش شماره ۳ است که نگاره‌ی کماندار محوطه سنگ مهرداد است، با این تفاوت که نگاره سنگ مهراد کمان خود را رو به شرق بالا آورده است(Remacle, et al، 2006: 19). نگاره‌های چلگه‌شله محدود به تصاویر انسان سوارکار و سلاح به دست نیست و همانگونه که در تصویر ۱۲ مشخص است فردی کنار اسب قرمز رنگ بدون زین و برگ ایستاده و دست راست خود را بالا آورده و این صحنه نمایشِ هدایتِ اسب توسط شخصی است که با فاصله تقریباً ۵ سانتی متری پشت سر آن قرار گرفته، فرد به شکلی ساده و بدون مشخص بودن جنسیت، لباس و جزییات آن رسم شده است(تصویر ۱۲). تصاویر انسانی در مجموع نقوشی بدون بیان جزییات و به صورت منفرد و گاهی ترکیبی و در برخی نمونه‌ها، صحنه‌های روایی مانند شکار و اسب‌سواری و ساربانی را نمایش می‌دهد که دلیل آن را می‌توان به احتمال از علاقه هنرمندان چلگه‌شله به شکار و سوارکاری دانست.

بزِ کوهی از جمله نقوشی است که ابتدا روی مهرهای استوانه‌ایِ هزاره ۴ و۳ ق.م ظاهر و به فراوانی روی آثار فلزی و سفالیِ بعد از آن ساخته و پرداخته شد. تصویر این حیوان به وفور در نگاره‌های خلق شده رؤیت می‌شود، به ویژه با شاخ‌های بلند و به عقب برگشته و کشیده که در اکثر صحنه‌ها خودنمایی می‌کند(افضل‌توسی، ۱۳۹۱: ۵۷). بز کوهی در ایران باستان نمادی از زاینده‌گی، نعمت و فراوانی است. مجسمه‌های مفرغی این حیوان یکی از بارزترین و اصلی‌ترین موضوعات هنرِ لرستان بوده است(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۰). بررسی و مشاهدات میدانی نگارنده، جایگاه ویژه‌ی بز کوهی در باورهای عامه بومیان منطقه که آنرا نمادی از باران و زایندگی می‌دانند تایید می‌کند. بز کوهی در نگاره‌های چلگه‌شله هم به صورت واقع‌گرایانه و هم انتزاعی دیده می‌شود. در مجموع سه نقش بز کوهی بررسی شد که ۲ عدد از آن‌ها در چلگه‌شله ۱ و ۲ به صورت واقع‌گرایانه و با بدن کشیده و شاخ‌های بلند و به عقب برگشته بوده که متاسفانه این دو نگاره به شدت آسیب دیده و نگاره بزکوهی چلگه‌شله ۲ در اثر نوشتن یادگاری و رسوبات بسیار کم‌رنگ شده و نقش چلگه‌شله ۱(تصویر ۸) در اثر رسوبات پوسیده و بخش زیادی از آن فروریخته است. نقش انتزاعیِ بز کوهی، متعلق به چلگه‌شله ۹ است که به رنگ سیاه ترسیم شده و گمان بر این است این نقش متعلق به دوران جدیدتر باشد(تصویر ۹). تداوم حضور این حیوان در هنر بومیان را می‌توان در فرهنگ عمومی و جاریِ اقوام لر به صورت خالکوبی(تصویر ۲۱) بر روی دستان برخی از زنان لر مشاهده کرد(صادقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۱۳).

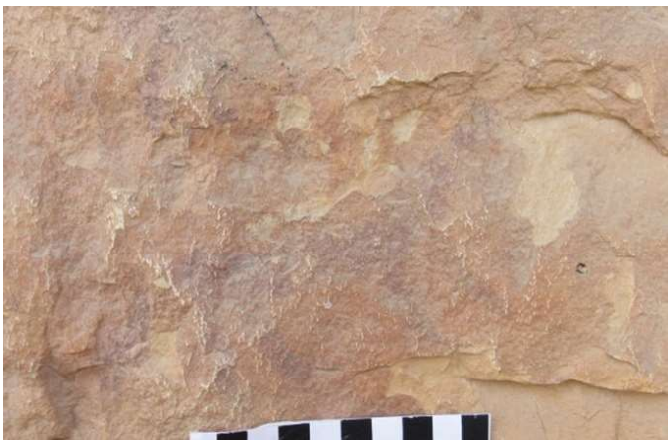
گوزن، حیوانی که نمادی از نیک اندیشی و تعالی است و شاخ‌های آن یادآور تابش خورشید در نظر گرفته می‌شود(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۳). در مجموعِ نقوش بررسی شده، دو نگاره متعلق به گوزن وجود دارد که به حالت واقعی ترسیم شده و هر دوی آن‌ها به سمت راست نشان داده شده‌اند، اغراقی در اجرای جزییات نقش و شکل بدن صورت نگرفته و تلاش برای نشان دادن خطوط جدایش اعضای بدن مانند شاخ‌ها به وضوح قابل مشاهده است. شوربختانه این نگاره‌ها نیز مانند بسیاری دیگر از نقوش چلگه‌شله، پوسیده و بخش زیادی از آنها پاک شده، به نحوی که قسمت پشت گوزن و دم آن نامشخص بوده و تنها شاخ‌ها و بخشی از گردن و بدن و نیمی از دست و پاهای



تصویر -۱۰ نقش شکار گوزن توسط انسان سوارکار و صحنه دسته جمعی از محوطه چلگه شله۳(نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر -۱۱ نقش انسان سوار بر اسب از محوطه چلگه‌شله ۹ (نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر -۱۲ نقش انسان در کنار اسب از محوطه چلگه‌شله ۱(نگارنده، ۱۳۹۶).



تصویر -۱۳ نقش سگ از محوطه چلگه‌شله ۲(نگارنده، ۱۳۹۶).

آن باقی مانده است. قسمتی از بدن گوزن دیگری که توسط صیاد شکار شده نیز مضمحل شده ولی نسبت به نقش اول به نسبت سالم‌تر است(تصویر ۱۰). این دو نقش به فاصله‌ی تقریباً ۱متری از یکدیگر ترسیم شده و از نظر رنگ و نمایش جزییات مشابه یکدیگرند، از نظر ایزدپناه گوزن چلگه‌شله به لحاظ بصری شبیه به هم‌نوع به نمایش درآمده در غار علیصدر همدان است(چاله چاله، ۱۳: ۸۲).

شواهد قوم‌نگاری منطقه کوهدشت و اهالی روستای هومیان گواه علاقه مردمان زاگرس‌نشین به شکار حیواناتی از قبیل گوزن و بز کوهی است. در قسمت جنوب غربی نگاره گوزن زرد و شکارچی نگاره دیگر به چشم میخورد که این نگاره به رنگ قرمز قهوه‌ای و متفاوت از گوزن و شکارچی ترسیم شده و آنچه نمایان است به احتمال صحنه‌ای دسته جمعی مشابه رنگین‌نگاره دسته جمعی از محوطه برداسپید(تصویر ۵) است. شوربختانه فرسودگی و پاک‌شدن بخش زیادی از این نگاره مانند بسیاری از تصاویر چلگه‌شله، اجازه ارائه توصیف بیش از این را به نگارنده نمی‌دهد.

اسب را نماد نجابت و سرعت و آزادی دانسته‌اند، حیوانی که در هزاره سوم قبل از میلاد در استپ‌های روسیه اهلی شد و هزاره دوم قبل از میلاد در ایران از آن بهره‌برداری شد و در نهایت در قامت الهه‌ای به نام میریزیر در میان قوم کاسی پدیدار می‌گردد(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۴). در اکثر نگاره‌های که مربوط به اسب است مانند نقش نگاره آن در محوطه چلگه شله ۱ این حیوان بدون سوار و به رنگ قرمز و واقع‌گرایانه و با گردنی بلند و پاهایی که نشان از در حرکت بودن این حیوان دارد به نمایش درآمده است(تصویر ۱۲). در شکل دیگری از چلگه‌شله ۹، اسبی با سوار و به رنگ سیاه و با حالت انتزاعی دیده می‌شود، در این نگاره اهتمام هنرمند نقاش برای نشان دادن یال اسب به وضوح مشخص است(تصویر ۱۱).

سگ، به عنوان نماد وفاداری و پاسبانی تعبیر شده است. ۱۲هزار سال پیش، اولین گونه از این حیوان، به عنوان همراه در شکار توسط انسان به کار گرفته شد و بقایای این حیوان در یافته‌های باستان‌شناسی محوطه‌های فراپارینه سنگی ایران مانند کمیشان و کمربند به دست آمده است(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۴). در مجموع نگاره‌های بررسی شده تنها چند نقش از این حیوان در محوطه چلگه‌شله ۱ قابل شناسایی است، این شکل به رنگ قرمز و با گوش‌های کوتاه و دم بلند و رو به پایین شکل شده است(تصویر ۱۳). سگ امروزه نیز یکی از ارکان اصلی زندگی عشایر منطقه و روستانشینان بوده که رمه‌داران همواره در کمترین حالت یک سگ را به عنوان پاسبان گله همراه خود دارند.

در نگاره‌های چلگه‌شله، سلاح قابل شناسایی تیر و کمان‌هایی در دستان افراد است. مورگان در طبقه‌بندی پیشنهادی برای مراحل رشد تکنولوژی استفاده شده توسط انسان، براین باور است که دوران توحش زمانی به اتمام رسید که انسان تیر و کمان را به عنوان وسیله‌ای کاربردی و مهم اختراع کرد(فرهادی، ۱۳۷۴: ۳۹). با اینکه هنوز مشخص نیست این ابزار حیاتی تامین آذوقه در کدام منطقه جغرافیایی و چه بازه زمانی ابداع شد. مشخصاً انسان تا پیش از عصر نوسنگی برای تامین قسمتی از مایحتاج زندگی خویش وابسته به صید بوده و بخش زیادی از این معاش به وسیله تیر و کمان تهیه می‌شد(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۹۱). سنگ‌نگاره–های تیمره از نظر حضور ابزار شکار، یکی از متنوع‌ترین محوطه‌های منقوش در ایران است که در این تصاویر، فرهادی بیش از ۱۰ ابزار شبیه تیر و کمان، نیزه، شمشیر، چماق و چنگک را ثبت کرده است(فرهادی، ۱۳۷۴: ۳۷). در مجموعه چلگه‌شله ۳ صحنه شکار به وسیله تیر و کمان(تصویر ۱۰) تصویر شده است و نگاره‌ایی در چلگه‌شله ۴، تیر و کمان را در دست فردی(تصویر ۱۴) به نمایش می‌گذارد با این تفاوت که این شکل یک صحنه منفرد بوده و کنار آن نقش موجود دیگری که حاکی از صحنه شکار باشد وجود ندارد، گویی هدف نقاش تنها نمایش سلاح در دستان شخص بوده است. نزدیک‌ترین نگاره به این شکل، انسان کماندار در محوطه سنگ مهرداد(تصویر ۳) است که فردی پیاده به سمت چپ و تیر و کمان را به نحوی در دست دارد که آماده پرتاب تیر به نظر می‌رسد(Remacle, et al، 2006: 19). در چلگه‌شله ۱ علاوه بر تیر و کمان، سلاح دیگری در دست سوارکاری دیده می‌شود

تصویر -۱۴ نقش انسان تیر و کمان در درست از محوطه چلگه‌شله ۴(نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر ۱۵ - نقش انسان سوار بر اسب در حال پرتاب نیزه از محوطه چلگه‌شله۲ (نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر -۱۶ نقش نامفهوم از محوطه چلگه شله۲(نگارنده، ۱۳۹۶).

تصویر -۱۷ نگاره نامشخص از محوطه چلگه شله ۸ (نگارنده، ۱۳۹۶).

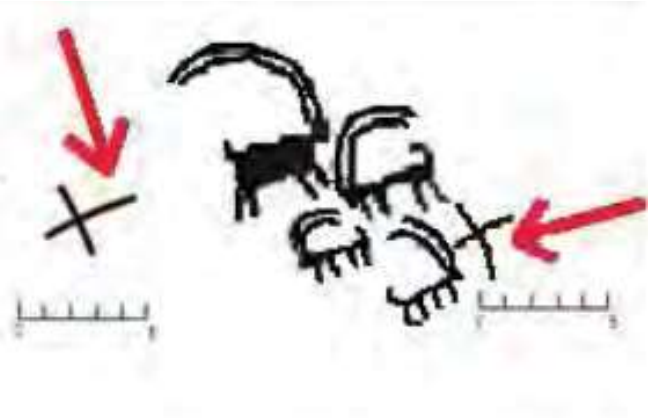
(تصویر ۱۵) اما شکل به گونه‌ای نیست که بتوان با اطمینان نوع سلاح و ابزار به کار رفته در آن را تشخیص داد، گمان نگارنده بر این است که شئِ موجود در دست سوارکار تا حدودی مشابه نیزه و گونه‌های دیگر سلاح پرتابی مشابه آن است. نقش انسان در حال حمل تیر و کمان نشان از سابقه طولانی تأمین معاش از طریق شکار در میان بومیان منطقه دارد.

نکته جالب توجه در بررسی رنگین‌نگاره‌های چلگه‌شله، عدم حضور هر نوع نقوش گیاهی و پرندگان است که در برخی از محوطه–های منقوش ایران دیده می‌شود. در کنار تصاویر انسانی و جانوری، گروهی از نقوش دیده می‌شوند که آنها را بایستی علائم ناخوانا و نامفهوم در نظر گرفت مانند آنچه که در تصویر ۱۶مشاهده می‌شود، زیرا نمونه مشابه آن‌ها مانند نقوش حیوانی در دنیای واقعی دیده نمی‌شود. در میان نگاره‌ها، برخی تصاویر گاه یک الگو را به نمایش می‌گذارند که مشابه هم ترسیم شده‌اند مانند نقشی که شباهت به شاخ حیوان و یا شاخه درخت داشته و در محوطه چلگه‌شله ۲ دیده می‌شود (تصویر ۱۶) و تقریباً مشابه این نگاره در مجموعه چلگه‌شله ۸ که به صورت شاخه شاخه ترسیم شده (تصویر ۱۷) نیز پدیدار می‌گردد.

نقوش نمادین مانند نقش چلیپا با پیشینه‌ای کهن به صورت دو خط متقاطع و عمود بر هم به نمایش درآمده که در فرهنگ سنسکریت به معنای خوشبختی است، برخی بر این باورند که این شکل، نماد خورشید بوده و نشانی از حاصلخیزی و خوشبختی و روشنایی انگاشته می‌شود. این نماد روی بدن اشخاص، بر دیواره صخره‌ها، در میانِ گورها، حک‌شده روی جنگ‌افزارها و زیورها دیده می‌شود(صادقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۱۲). این نقش که بر روی سفال‌های پیش از تاریخ، سنگ‌نگاره‌های تیمره و ارسباران مشاهده گردیده روی صخره‌ها نیز خودنمایی می‌کند، مانند سنگ‌نگاره‌ای از محوطه باوکی شهرستان ازنای لرستان(تصویر ۱۸) که همانندی تصاویر در مقایسه ظاهری آنها به روشنی قابل مشاهده است(صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۴–۸۶). در محوطه چلگه‌شله نیز یک نقش بسیار مشابه به این نماد در مجموعه چلگه‌شله ۵(تصویر ۱۹) به رنگ قرمز رسم شده است. این شکل به صورت صلیب و احتمالاً حالت ساده شده چلیپا است.

این نماد علاوه بر صخره‌های چلگه‌شله، زینت‌بخش دستان زنان بومی مناطق لرنشین و نواحی همجوار بوده که به صورت خالکوبی روی مچ دست خود نقش می‌کنند(تصویر ۲۱)، که از نظر آنها این نوع زینت علاوه بر جنبه زیبایی برای در امان ماندن از دردهای عضلانی کارایی دارد(صادقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۱۲).

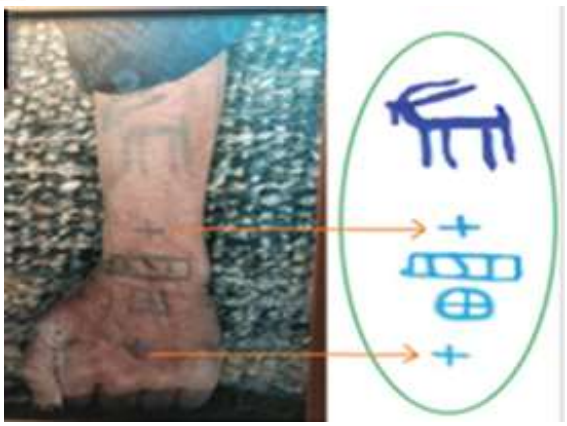
شواهد مردم‌نگاری نشان می‌دهد که هنر نقاشی صخره‌ای، یک واگویه ذهنی پویا و پایدار است و امروزه نیز بومیان در مناطقی که نقوش صخره‌ای در آن نواحی بدست آمده مانند پیشینیان خویش، ادامه‌دهنده این رسم بوده و به ترسیم نقوش می‌پردازند(وحدتی، ۱۳۸۹: ۱۰)، در روستای هومیان این چنین نگاره‌هایی به وسیله ساکنان ایجاد می‌شود، به عنوان مثال نگاره‌ی رنگی که در روستای هومیان بر روی دیوار خانه‌هایشان نقاشی شده(تصویر ۲۰) تداوم این سنت را نشان می‌ده (افشاری و همکاران: ۱۳۹۸: ۱۷۶).



تصویر -۱۸ نقش صلیب از محوطه باوکی در ازنا لرستان (صادقی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۸۷)

تصویر -۱۹ سمت چپ: نقش صلیب از محوطه چلگه‌شله ۵ (نگارنده، ۱۳۹۶)

تصویر -۲۰ نقوش ایجاد شده در دوران معاصر توسط روستاییان هومیان بر دیوار منزل شخصی(افشاری و همکاران: ۱۳۹۸: ۱۷۶).



تصویر -۲۱ نقوش خالکوبی بر دست زن لر(صادقی و همکاران ۱۳۹۹: ۶۱۳).

نتیجه گیری

با بررسی نگارنده در دره چلگه‌شله، تعداد محوطه‌های منقوش به ۱۱ عدد افزایش یافت. این نگاره‌ها شامل نقوش انسانی، حیوانی، نمادین(چلیپا)، ابزارآلات (کمان و نیزه) و برخی تصاویر مبهم و لکه‌های رنگِ نقوش تخریب شده است. وجه اشتراک بخش زیادی از محوطه‌ها، رنگ قرمز و قرمز- قهوه‌ای به کار رفته در نگاره‌هاست. نقوش نمادین مانند چلیپا در محوطه‌های منقوش چلگه‌شله، شاید از باور ساکنان این منطقه به نیروهای نهفته در طبیعت نشأت گرفته باشد. در نقوش حیوانی، اسب و سگ به نمایندگی از حیوانات اهلی و گوزن و بزکوهی به نمایندگی از حیوانات وحشی جزء حیواناتِ محبوب نگارگران به حساب می‌آیند. برای نقوش حیوانی می‌توان حدس زد که تنوع گونه‌های جانوری در منطقه، قطعاً بر سبک زندگی، ارزش‌ها و باورهای جمعیت محلی تأثیر گذارده و این اثرگذاری در نگاره‌ها قابل ردیابی است، همانگونه که شکارگر بودن اقوام زاگرس‌نشین در گذشته و معاصر بی‌شک ریشه در نوع اقلیم و زیست‌بوم منطقه دارد. تصاویر حاوی نمایش گوزن، انسان درحال شکار، بزکوهی و حیوانات اهلی مانند اسب و سگ دیده می‌شود که نشان از ساختار زندگی عشایری و نظام معیشتی وابسته به شکار و دامداری دارد. تراکم این تعداد محوطه‌ی مزین به رنگین‌نگاره در دره‌ی چلگه‌شله و در یک مسیر مشخص، بدون تردید بر حسب اتفاق نبوده و با کنار هم قرار دادن تکه‌های این پازل و بررسی و مطالعه استقرارگاه‌ها و مسیرهای کوچ عشایر امروزی، می‌توان به یک پاسخ مناسب و قابل دفاع از دلیل این تجمیع نقوش دست یافت. مسیر و منطقه پژوهش شده، امروزه نیز برای مردمان کوچرو بسیار مناسب بوده و شرایط جغرافیایی و طبیعی برای رمه و گله‌داری فراهم است، بر اساس همین الگو می‌توان استنباط کرد که در گذشته و به خصوص در دوره‌ی شکل‌گیری این نگاره‌ها، این دره مسیر و گذرگاه بومیان منطقه بوده است. نقاشان باستانی ناحیه چلگه‌شله در اجرای نقوش پیچیدگی خاصی ارائه نداده و به گمان فراوان می‌توان گفت نگاره‌های مذکور به وسیله چوپانانی هنرمند و رهگذرانی در مسیر کوچ و یا حتی حضور گله‌داران در مراتع به هنگام چرای حیوانات رسم شده باشد. همانگونه که شواهد قوم‌نگاری نشان می‌دهد امروزه نیز رمه‌داران به هنگام چرای دام‌های خود در منطقه، از تصاویر دیدن کرده و بر طبق سنت‌های محلی و اطلاعات به دست آمده از بومیان، گله‌داران و چوپانان همچنان سعی در حفظ سنت نیاکان خود و ایجاد نگاره‌هایی روی صخره‌ها و سنگ‌ها دارند.

منابع

۱. افشاری، حسن و اسودی ، بیتا. ۱۳۹۸. «مستند نگاری و بررسی تحلیلی نقوش رنگی صخره ای چوارتا غرب (هومیان) ». دو فصلنامه تخصصی انجمن علمی باستان‌شناسی دانشگاه مازندران (کهن بوم)، سال نخست، شماره ۱، بهار و تابستان، صص: ۲۰-۲۷.

۲. افشاری، حسن و باشتنی، مرضیه السادات. ۱۳۹۹. «نقوش رنگی تازه کشف شده هومیان و جایگاه آن در زندگی کوچروهای کوهدشت لرستان». باستان پژوه نشریه دانشجوی باستان‌شناسی دانشگاه تهران، سال نوزدهم و بیستم، شماره ۲۴ و ۲۵، بهمن و اسفند، صص: ۱۲۰ ۱۰۲-.

۳. افشاری، حسن و دیگران. ۱۳۹۸. «مستند نگاری و بررسی کهن الگوهای نقوش رنگی پناهگاه صخره‌ای لاشگورگوییه کرمان ۱۳۹۶». اولین کنفرانس دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران اردیبهشت ۱۳۹۸ دانشگاه مازندران، صص: ۱۷۲-۱۸۷.

۴. افشاری، حسن و فروزان، فریدا. ۱۴۰۰، «بررسی زندگی اجتماعی عشایر پیشین ساکن در دره هومیان با تکیه بر مطالعه نقوش صخره‌ای سنگ مهرداد». نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی، دوره چهارم، شماره ۲، تابستان، صص: ۷۳-۸۳.

۵. افضل‌توسی، عفت‌سادات. ۱۳۹۱. «گلیم حافظ نگاره تاریخی بزکوهی از دوران باستان». فصلنامه علمی -پژوهشی نگره، شماره ۲۱، بهار، صص: ۵۵-۶۷.

۶. ایزدپناه، حمید. ۱۳۴۸. «نقاشی‌های پیش از تاریخ در غارهای لرستان». مجلهٔ باستانشناسی و هنر ایران، شماره ۳، تابستان، صص: ۹-۶.

۷. ایزدپناه، حمید. ۱۳۵۰. آثار باستانی و تاریخی لرستان. جلد اول، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، چاپ اول.

۸. بورنی. مک، چارلز. ۱۳۴۸. «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای منطقه کوهدشت برای تعیین تاریخ نقاشی‌های پیش از تاریخ ناحیه لرستان». ترجمه ذبیح الله رحمتیان، مجله باستانشناسی و هنر ایران، شمار ۲، وزرات فرهنگ و هنر، تابستان، صص:۱۴-۱۶.

۹. چاله چاله، مریم. ۱۳۹۳. «مقایسه تطبیقی نقوش صخره‌ای غار چشمه سهراب کرمانشاه با نقوش صخره‌ای غار هومیان کوهدشت لرستان». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران.

۱۰. حاجی پور، سمیرا و دیگران. ۱۳۹۶. «بررسی عوامل مؤثر بر مدیریت زمانی چرای دام در مراتع استان لرستان، مطالعهٔ نمونه‌ای: شهرستان کوهدشت». مجله منابع طبیعی ایران، دوره هفتاد، شماره۲، تابستان، صص: ۲۸۷-۲۹۷.

۱۱. حیدری، فرشید و دیگران. ۱۳۹۷. «تحلیل الگوی زیستی و مکان‌گزینی محوطه‌های عصر مفرغ دشت کوهدشت». فصلنامه علمی- تخصصی ایران، سال سوم، دوره ۸، شماره۱، صص: ۶۲-۷۷.

۱۲. سبزی، موسی و همتی‌ازندریانی، اسماعیل. ۱۳۹۹. «بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های بروجرد، استان لرستان». نشریه پژوهش‌های باستان‌شناسی، دوره دهم، شماره ۲۵، سال ۱۲، تابستان، صص: ۹۱-۱۱۲.

۱۳. شیشه‌گر، آرمان. ۱۳۸۴. «گزارش کاوش محوطه سرخدم لکی، کوهدشت لرستان». تهران، نشر پژوهشکده باستان‌شناسی.

۱۴. صادقی، سارا و دیگران. ۱۳۹۹. «جستاری بر معناشناسی خالکوبی زنان لرستان». نشریه زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴ ، زمستان، صص: ۵۸۷-۶۲۱.

۱۵. صادقی، سارا و دیگران. ۱۴۰۰. «بررسی و تحلیل گونه‌شناختی سنگ نگاره‌های نویافتهٔ باوکی، شهرستان ازنا». فصلنامه مطالعات باستان شناسی پارسه. شماره ۱۶، سال پنجم، تابستان، صص: ۱۷۵-۲۰۰.

۱۶. صفی‌نژاد، جواد. ۱۳۷۵. فرهنگ جغرافیایی کوهدشت. تهران. نشر سازمان نقشه برداری کشور.

۱۷. فرهادی، مرتضی. ۱۳۷۴. «موزه‌هایی در باد، معرفی مجموعه عظیم سنگ نگاره‌های نویافته تیمره».

فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۷و۸، صص: ۱۳-۶۱.
۱۸. قسیمی، طاهر. ۱۳۹۸. «سیری بر هنر صخره‌ای». مجله پژوهشکده باستان‌شناسی ایران، دوره سوم، شماره ۲،شماره پیاپی ۱۱، تابستان، صص: ۲۵-۴۸.
۱۹. قسیمی، طاهر و محمدی قصریان. ۱۳۹۱. «نقوش صخره‌ای ایران». مجموعه مقالات ۸۰ سال باستان‌شناسی ایران، جلد اول، تابستان، صص: ۱۱۷-۱۲۷.
۲۰. کفشچیان‌مقدم، اصغر، شایگان‌فر، نادر و باقری‌لری، محمدرضا. ۱۳۹۷. «اثر هنری به‌مثابه کالای هنری درمواجهه با امر تکنولوژیک». نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۳، شماره ۴۴، زمستان، صص: ۲۱-۲۸.
۲۱. گاراژیان، عمران، عادلی، جلال و پاپلی یزدی، لیلا. ۱۳۸۰. « سنگ‌نگاره‌های تازه کشف شده هومیان». نشریه انسان‌شناسی، دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان، صص: ۸۴-۱۰۰.
۲۲. لطفی، سلیمان. ۱۳۹۵. رنگین‌نگاره‌های ایران (هومیان و میرملاس) ارتباطات غیرگفتاری از مردمان باستان . تهران: انتشارات پازینه، چاپ اول.
۲۳. وحدتی، علی اکبر. ۱۳۹۸. بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا). بجنورد: انتشارات سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان خراسان شمالی، چاپ اول.

24. Ghasrian, S. M. 2020. “Antiquity of Iran’s rock art: Pre-history or historic-Islamic time?”, Rock Art Research . 37(1), pp. 102-106.
25. Ghorbani1,H., Sadeghi. 2018. ”The Newfound Petroglyphs at Aso, Birjand, Eastern Iran”. Iranian Journanal of Archaeological Studies. 8, pp. 79-99.
26. Goff, C. 1970. “Neglected aspects of Luristan art”. Persica, Jaarboek van het Genootschap Nederland-Iran stichting voor culturele betrekkingen. 5, pp:27-37
27. Khosrowzadeh, A., Aarab, A., & Bahraminia, M. 2017. “New Petroglyphs in Ziad Abad and Hassan Robat Plains (Isfahan Province, Iran)”. Mediterranean Archaeology & Archaeometry. 17(3) , pp. 215-224.
28. Otte. M., Adeli. J,Remacle. L. 2003. “Art rupestre de I oust iranien West Iranian Rock Art”. INORA (International Newsletter on Pock Art). 37, pp.8-12
29. Remacle.L, Adeli. J, Otte. M. 2007. “New field research on houmian rock-art, Lorestan Province”. Iran Bastanpazhuhi. 2 (3), pp. 9-17.
30. Vahdati, A. 2011. “A preliminary report on a newly discovered petroglyphic complex near Jorbat, the Plain of Jajarm Northeastern Iran”. Paléorient. 37(2), pp.177-187.