باستان‌شناسی ایران
مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۲۲۵۱ـ۹۵۴۸

تحلیل و گاهنگاری نسبی سنگ‌نگاره‌های نویافته زاگرس مرکزی (مطالعه موردی: دورود)

صحرا ساکی[۱]*، سعید رحیمی[۲]، رضا رضالو[۳]

۱ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران. نویسندهٔ مسئول: sahra.saki99@gmail.com

۲ دانشجوی دکترای باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

۳ استاد گروه باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها

دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰

پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

واژگان کلیدی

سنگ‌نگاره

نویافته

زاگرس مرکزی

دورود

هنر صخره‌ای

نقوش حیوانی

چکیده

انسان‌ها از دیرباز برای ثبت زندگی روزمره، باورها و اعتقادات خود، نقوشی را بر دیوار غارها و صخره‌ها ترسیم کرده‌اند. سنگ‌نگاره‌ها به‌عنوان مهم‌ترین شواهد باستان‌شناسی، اطلاعات ارزشمندی درباره سبک زندگی، ریشه‌های هنری و فرهنگی انسان‌ها ارائه می‌دهند. این پژوهش با هدف شناسایی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های نویافته در شهرستان دورود استان لرستان انجام شده و تلاش می‌کند از طریق مطالعه تطبیقی این نقوش با دیگر سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی، به نمادشناسی و گاه‌نگاری نسبی آن‌ها بپردازد. یافته‌های پژوهش حاصل بررسی‌های میدانی و مستندنگاری نقوش جدید در چهار روستای چوبدر، شرشر، زاغه و سرنجه است که سپس از طریق مطالعات کتابخانه‌ای تحلیل و تطبیق داده شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد این نقوش در ادوار مختلف پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی ایجاد شده‌اند و شباهت‌هایی با سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی مانند محوطه‌های بروجرد، گلپایگان و کوهدشت دارند. نقوش یافته‌شده شامل بز کوهی، نقوش انسانی، اسب، شتر و ابزارآلات بوده که به‌صورت ساده، نیم‌رخ و با استفاده از تکنیک‌های کوبشی و سایشی ایجاد شده‌اند. ابزارهای به‌کاررفته در خلق این نقوش نیز فلزی و سنگی بوده و سبک و تکنیک نقوش بسته به مکان خلق، تفاوت‌هایی نشان می‌دهد.

استناد: ساکی، صحرا، رحیمی، سعید، رضالو، رضا (۱۴۰۳). تحلیل و گاهنگاری نسبی سنگ‌نگاره‌های نویافته زاگرس مرکزی (مطالعه موردی: دورود). باستان‌شناسی ایران، ۱۴ (۲)، ۱۷۵ - ۱۹۴.

https://doi.org/10.82101/AOI.2025.1197988

© ۱۴۰۴ (۲۰۲۵) نویسندگان مقاله، نشریهٔ باستان‌شناسی ایران، مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.

Archaeology of Iran
Shushtar Branch, Islamic Azad University
Vol. 14, Issue 2, 2025
ISSN: 9548-2251

Analysis and Relative Chronology of Modern Petroglyphs of Central Zagros (Case Study: Durood)

Sahra Saki [1]*, Saeed Rahimi[2], Reza Rezaloo[3]

1. MA in Archeology, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. Corresponding Author: sahra.saki99@gmail.com

2. PhD Candidate, Department of Archaeology, Mohaghegh Ardabili University, Ardebil, Iran.

3. Professor, Department of Archaeology, Mohaghegh Ardabili University, Ardebil, Iran.

Article Info

History

Received: January 09, 2025

Accepted: March 15, 2025

Keywords

Petroglyph

Newly discovered

Central Zagros

Dorud

Rock art

Animal motifs

Abstract

From ancient times, humans have depicted their daily lives, beliefs, and traditions through engravings on cave walls and rocks. Rock carvings are among the most important evidence for studying the lifestyle, artistic roots, and cultural heritage of human societies. This research aims to identify and analyze newly discovered rock carvings in Doroud County, Lorestan Province, conducting a comparative study with other carvings found in the Central Zagros region, exploring their symbolism, and determining relative chronology. The findings of the study are based on field surveys, documentation, and recording of the newly discovered motifs in the villages of Chobdar, Shorshar, Zagheh, and Saranjeh. These motifs were then sketched and analyzed through library-based studies. Results indicate that these engravings were created during different periods, including prehistoric, historical, and Islamic eras, and are comparable to rock carvings found in other sites in Central Zagros, such as Borujerd in Lorestan, Golpayegan in Isfahan, and Kuhdasht in Lorestan. The motifs, including mountain goats, human figures, horses, camels, and tools, are executed in simple, stylized, side profiles, and some feature three-dimensional horns. The techniques used to create these carvings vary across locations, with the motifs in Chobdar, Zagheh, and Saranjeh created using hammering techniques, while those in Shorshar were made using carving methods. The tools used in creating the carvings were both metallic and stone-based.

Citation: Saki, S., Rahimi, S., & Rezaloo, R. (2025). Analysis and Relative Chronology of Modern Petroglyphs of Central Zagros (Case Study: Durood). *Archaeology of Iran*, *14*(2), 175-194.
https://doi.org/10.82101/AOI.2025.1197988

© 2025 Authors, *Archaeology of Iran*, Journal of Islamic Azad University, Shushtar Branch.

مقدمه

نقوش صخره‌ای به عنوان یکی از قدیمی‌ترین اشکال بیان هنری و فرهنگی بشر، از دیرباز تاکنون نقش مهمی در ثبت و انتقال مفاهیم انسانی ایفا کرده‌اند. انسان‌های ابتدایی با استفاده از سطوح سنگی به عنوان اولین بستر ماندگار، آثار هنری خود را خلق کردند و از این طریق، پیام‌ها، باورها و تجربیات خود را به نسل‌های بعدی منتقل نمودند (قسیمی، ۱۳۹۹: ۲۵). این نقوش نه تنها بازتابی از جهان‌بینی و شیوه‌های زندگی انسان‌های گذشته هستند، بلکه به عنوان اسناد بصری ارزشمند، اطلاعاتی منحصربه‌فرد درباره تعامل انسان با طبیعت، حیات وحش و جوامع همجوار ارائه می‌دهند (حاتمی، ۱۳۸۵: ۴۵).

هنر صخره‌ای تقریباً در تمام نقاط جهان یافت می‌شود و گنجینه‌ای از اطلاعات ارزشمند درباره روند رشد فکری بشر است. در بیش از ۱۲۰ کشور جهان، نمونه‌هایی از نقاشی یا کنده‌کاری صخره‌ای به جا مانده که نشان‌دهنده گستردگی و تنوع این هنر در طول تاریخ است (اناتی، ۱۳۷۷: ۱۰). در ایران، منطقه زاگرس مرکزی و به ویژه استان لرستان، به دلیل موقعیت جغرافیایی خاص و تنوع فرهنگی، از دیرباز به عنوان یکی از کانون‌های مهم شکل‌گیری و تداوم هنر صخره‌ای شناخته شده است (کریمی، ۱۳۸۲: ۷۸). با این‌حال، علیرغم وجود سنگ‌نگاره‌های متعدد در این منطقه، بسیاری از این آثار هنوز به طور جامع مورد مطالعه و تحلیل قرار نگرفته‌اند. این کمبود به ویژه در مورد شهرستان دورود، که به دلیل موقعیت مرزی بین دو تیره بختیاری و لرستان از اهمیت فرهنگی و تاریخی ویژه‌ای برخوردار است، مشهودتر می‌باشد (محمدی، ۱۳۹۵: ۳۴).

شهرستان دورود، واقع در شرق استان لرستان، با مساحتی حدود ۱۳۲۶ کیلومتر مربع، از شمال به شهرستان بروجرد و سربند، از شرق به شهرستان ازنا، از جنوب به شهرستان الیگودرز و از غرب به خرم‌آباد محدود می‌شود. این شهرستان در دامنه رشته‌کوه زاگرس و در نزدیکی اشترانکوه قرار گرفته و به دلیل موقعیت جغرافیایی خاص خود، به عنوان مرز بین دو تیره بختیاری و لرستان شناخته می‌شود. دو رودخانه مهم، یکی از شمال و دیگری از شرق، در این شهرستان به هم می‌پیوندند و رودخانه سزار را تشکیل می‌دهند که سرچشمه اصلی رود دز است.

پژوهش حاضر با تمرکز بر شناسایی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های نویافته در شهرستان دورود، در پی پر کردن خلأهای موجود در مطالعات هنر صخره‌ای این منطقه است. این مطالعه نه تنها به شناخت بهتر نقوش نمادین و شیوه‌های اجرایی این آثار کمک می‌کند، بلکه با انجام مطالعات تطبیقی با دیگر سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی، به درک جامع‌تری از الگوهای فرهنگی و هنری مشترک در این منطقه منجر خواهد شد (رضایی و جودی، ۱۳۸۹: ۵). همچنین، بررسی نحوه ایجاد و گاهنگاری نسبی این نقوش، امکان بازسازی توالی تاریخی و تحولات هنری در منطقه را فراهم می‌آورد (حاتمی، ۱۳۸۵: ۵۰).

از منظر نمادشناسی، تحلیل نقوش صخره‌ای شهرستان دورود می‌تواند به شناسایی مفاهیم نمادین مشترک یا منحصربه‌فرد در این منطقه کمک کند. این امر نه تنها به درک بهتر باورها و آیین‌های مردمان گذشته منجر می‌شود، بلکه می‌تواند ارتباطات فرهنگی و تبادلات فکری بین جوامع مختلف ساکن در زاگرس مرکزی را نیز روشن سازد (فاضلی، ۱۳۹۰: ۱۸). در نهایت، این پژوهش با ارائه داده‌های جدید و تحلیل‌های تخصصی، گامی مهم در جهت حفظ و معرفی میراث فرهنگی منطقه لرستان و شهرستان دورود به شمار می‌رود. لذا این پژوهش به بررسی نقوش نمادین سنگ نگاره‌های منطقه لرستان و شهرستان دورود، در پی دست‌یافتن به پرسش‌های زیر صورت گرفته است: ۱. شناسایی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های نویافته استان لرستان شهرستان دورود؟ ۲. مطالعه تطبیقی با دیگر سنگ‌نگاره‌های یافته شده در زاگرس مرکزی و نمادشناسی این نقوش؟ ۳. بررسی نحوه ایجاد و گاهنگاری نسبی این نقوش؟

روش تحقیق

پژوهش پیش رو به دو روش میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است که در روش میدانی، طی بررسی روشمند و پیمایشی محوطه‌ها شناسایی شده و برای مطالعات دقیق و ثبت صحیح آثار از محوطه و نقوش صخره‌ای عکس‌برداری شده و سپس تمامی تصاویر توسط نرم‌افزار کورل طراحی شده است. در زمینه مطالعات کتابخانه‌ای نیز بررسی اسناد و متون تاریخی و پیشینه‌ای از سایر نقوش یافته شده از زاگرس مرکزی مطالعاتی صورت گرفته است.

سپس به تحلیل عوامل موثر در شکل‌گیری این نقوش و گاهنگاری پیشنهادی برای هر یک از محوطه‌ها ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

هنر صخره‌ای استان لرستان بیش از همه مدیون پژوهش‌های حمید ایزدپناه در بین سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۶۳ خورشیدی است. این پژوهش‌ها به صورت تک‌محوطه‌ای انجام شده و بر رنگین‌نگاره‌ها و کَنده‌نگاره‌ها متمرکز بوده‌اند (ایزدپناه، ۱۳۴۸ الف، ۱۳۴۸ ب، ۱۳۶۳). اولین بررسی‌ها درخصوص نقوش صخره‌ای استان لرستان نیز توسط مک بورنی در سال ۱۳۴۸ هجری شمسی صورت گرفته است که منطقه کوهدشت را برای به دست آوردن نقش‌های پیش از تاریخ مورد بررسی قرار داده است (بورنی، ۱۳۴۸).

علیرضا فرزین نیز در سال ۱۳۷۲، مناطقی همچون غاز دوشه، برداسبی، میرملاس، همیان و پالگه شله را که همگی این محوطه‌ها در کوهدشت واقع شده‌اند، معرفی کرده و مورد شناسایی و بررسی قرار داده است (فرزین، ۱۳۷۲). فرهادی در راستای رساله‌اش در سال ۱۳۷۴ با عنوان بررسی غارنگاره‌های پیش از تاریخ در لرستان، (هومیان، میرملاس و دوشه) نقاشی‌های این سه محوطه را مطالعه، بررسی و معرفی کرده است (فرهادی، ۱۳۷۴).

یکی از کامل‌ترین پژوهش‌ها در ایران، در کتابی با نام موزه‌هایی در باد منتشر شده که توسط مرتضی فرهادی انجام شده است (فرهادی، ۱۳۷۷). عادلی نیز در سال ۱۳۷۹ سنگ‌نگاره هومیان جدیدی را کشف و بررسی کرده است (عادلی، ۱۳۷۹).

همچنین گاراژیان و همکارانش محوطه‌های شناسایی شده همیان ۱و ۲ را در قالب مقاله‌ای در سال ۱۳۸۰ مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند. همچنین آن‌ها دیرینگی این نقوش را به عصر آهن و تعدادی نقوش دیگر را که بیانگر روایت واقعه‌ای تاریخی بودند به دوران اسلامی نسبت داده‌اند (گاراژیان و همکاران، ۱۳۸۰).

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در خصوص سنگ‌نگاره‌ها در ایران صورت گرفته است و در اغلب موارد پژوهش‌های صورت گرفته معطوف به معرفی و توصیفی مختصر و در برخی موارد نادر، مطالعات مبتنی بر سبک‌شناسی و مقایسه تطبیقی سنگ‌نگاره‌ها می‌باشد. ابتدا پژوهشگران ایتالیایی آغازگر مطالعات صورت گرفته در خصوص نقوش صخره‌ای در ایران می‌باشند. در سال ۱۹۵۸، گروهی از زمین‌شناسان ایتالیایی که در منطقه بلوچستان جهت کشف و استخراج مواد معدنی بودند، تعدادی نقوش صخره‌ای در منطقه گزو یافتند که می‌توان آن را از نخستین پژوهش‌های صورت گرفته در خصوص نقوش صخره‌ای ایران دانست (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸۶: ۱۹).

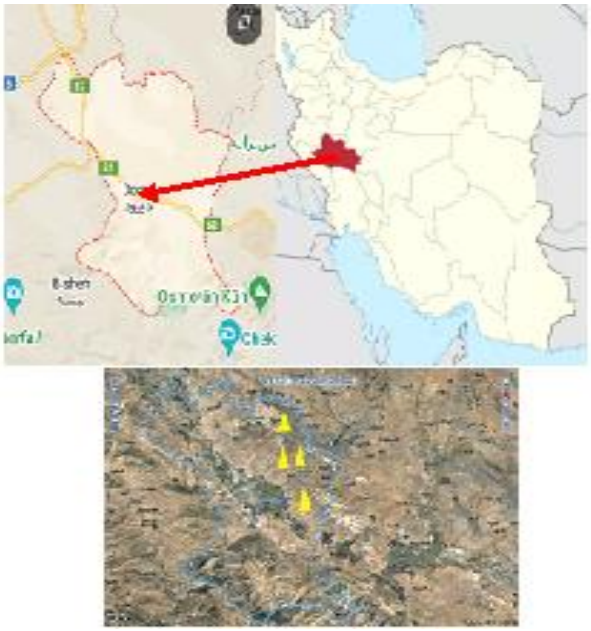
پژوهشگران اغلب هنر صخره‌ای را یکی از مهم‌ترین شاخه‌های هنر تجسمی می‌دانند که نخستین جلوه‌های شناخته شده از حس زیبایی‌شناسی و طبع هنری اجداد انسان ابتدایی را در نقاط مختلف دنیا به نمایش می‌گذارد (وحدتی، ۱۳۸۹: ۹). همچنین در سال ۱۹۷۰ کلرگاف مید از میرملاس و برداسپی گزارش تهیه کرده است (گاف، ۱۹۷۰).

افشاری و باشتنی نیز در سال ۱۳۹۹ نیز محوطه‌هایی از رنگین نگاره‌های کوهدشت را مورد مطالعه و بررسی قرار دادند (افشاری و باشتنی، ۱۳۹۹). سبزی و همکارانش در سال ۱۳۹۴ به بررسی تعدادی از محوطه‌های بروجرد پرداخته و در این تاریخ نگاری نسبی محوطه‌های مورد بررسی را به دوران نوسنگی تا معاصر نسبت داده‌اند (سبزی و همتی ازندریانی، ۱۳۹۹: ۱۰۹).

همچنین در سال ۱۳۹۹ سعید رحیمی در راستای موضوع پایان‌نامه‌اش به بررسی و تحلیل سنگ‌نگاره‌های نویافته دورود و ازنا پرداخت (رحیمی، ۱۳۹۹) و در سال ۱۴۰۰ سنگ‌نگاره‌های باوکی ازنا (رحیمی و همکاران، ۲۰۲۱) و در سال ۱۴۰۱ه.ش سنگ‌نگاره‌های دم سیان در شرق دشت جاپلق ازنا را مورد مطالعه قرار دادند (رحیمی و همکاران، ۲۰۲۲).

حوزه مورد مطالعه غرب ایران (دورود)

شهرستان دورود در شرق استان لرستان به مساحت ۱۳۲۶ کیلومتر مربع می‌باشد و دارای آب و هوای معتدل کوهستانی می‌باشد. دورود از شمال به شهرستان شازند، از شمال غربی به بروجرد، از شرق به شهرستان ازنا، و از غرب با شهرستان خرم‌آباد هم مرز می‌باشد. این شهرستان در دامنه رشته‌کوه باباهور زاگرس و در کنار اشترانکوه قرار گرفته است (شکل ۱).



شکل ۱: موقعیت سنگ نگاره های دورود در استان لرستان(نگارندگان،۱۴۰۳).

دو سرشاخه رود دز یکی از شمال به نام تیره و یکی از شرق به نام ماربره در دورود به هم می‌پیوندند. قدمت تاریخی این شهر به ۱۳۰ سال می‌رسد. در شهرستان دورود حفاری‌های تاریخی انجام شده که منجر به پیدایش روستاهایی با بیش از ۷۰۰ سال قدمت شده است. از نظر قومی مردمان شهرستان دورود لر می‌باشند و مهم‌ترین آن‌ها لرهای بختیاری و لرهای لرستان می‌باشند. در پژوهش پیش رو در این منطقه جغرافیایی چهار محوطه دارای نقوش صخره‌ای کشف و مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. در این چهار محوطه نقوش شکار، چراگاه، سوار در حال تیراندازی، سوارکار سوار بر اسب و شتر با ساربان نقر شده که در این پژوهش به نقوش نمادین موجود این محوطه‌ها پرداخته شده است. همچنین به معرفی مکان‌های شاخصی که حاوی نقوش موجود هستند و موقعیت جغرافیایی سنگ‌نگاره‌ها نیز پرداخته می‌شود.

توصیف و تفسیر سنگ‌نگاره‌های دورود

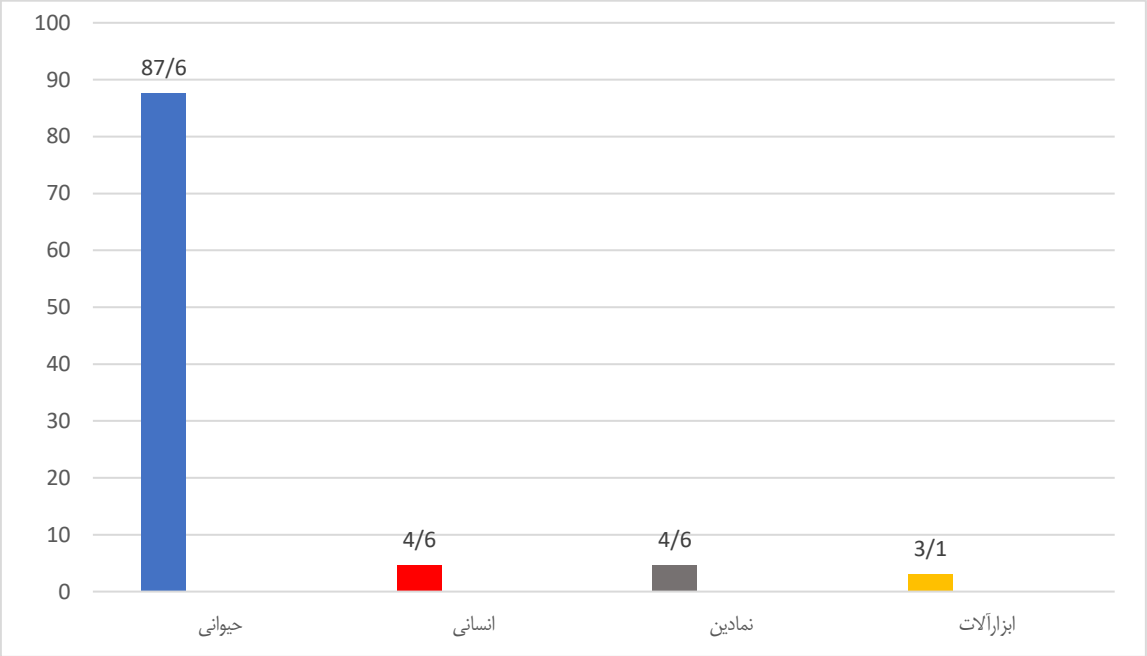
موقعیت مکانی سنگ‌نگاره چوبدر: چوبدر پایین یکی از روستاهای بخش مرکزی شهرستان دورود و زیر نظر دهستان ژان می‌باشد. برای رسیدن به این روستا باید از ضلع شمالی شهرستان دورود به سمت روستای ژان رفت و از دشت سیلاخور خارج و وارد بخش کوهستانی آن شد و سپس روستای زاغه و باغ جمال را پشت سر گذاشت تا به روستای چوبدر پایین رسید. این سنگ‌نگاره در سایت بین روستای چوبدر پایین و چوبدر بالا واقع شده است اما در واقع جزو اراضی چوبدر پایین می‌باشد. برای رسیدن به این سایت باید از ضلع جنوبی چوبدر پایین در مسیر دره اورس به سمت چوبدر بالا حرکت کرد. این سنگ‌نگاره‌ها تا روستای چوبدر پایین حدود ۲ کیلومتر فاصله دارند که کل مسیر باید مسافتی را پیاده طی نمود. فاصله تابلو تا کف دره حدود ۷ متر است. جنس سنگ‌های محوطه آهکی می‌باشد و نقوش موردنظر بر پایه کوهی به ارتفاع ۸۰۰ متر قرار دارند. درسایت چوبدر تنها یک سنگ‌نگاره موجود است (شکل ۲).

شکل۲: موقعیت سنگ نگاره چوبدر(نگارندگان،۱۴۰۳)

سنگ‌نگاره‌ای به ابعاد حدود ۱۳متر طول و ۵/۵ متر ارتفاع. احتمالاً این قاب بزرگ‌ترین سنگ‌نگاره یافته شده در ایران باشد. زیرا تاکنون تابلوی منقوشی به این اندازه در ایران شناسایی و معرفی نگردیده است. جهت نمای این قاب رو به جنوب شرقی محوطه است. به دلیل این که این قاب ابعاد بزرگی دارد، امکان عکاسی و طراحی به صورت کلی وجود نداشته است. نگاره‌ها از نظر موضوعی به دو بخش از نقوش استیلیزه و واقع‌گرایانه تقسیم می‌شوند. نقوش استیلیزه تقریباً تمام تابلو را در برگرفته و به دوران قدیمی‌تر تعلق دارند. نقوش واقع‌گرایانه در قسمت راست تابلو ایجاد شده‌اند. این نقوش متعلق به ادوار متاخر می‌باشد، که شکارچیان

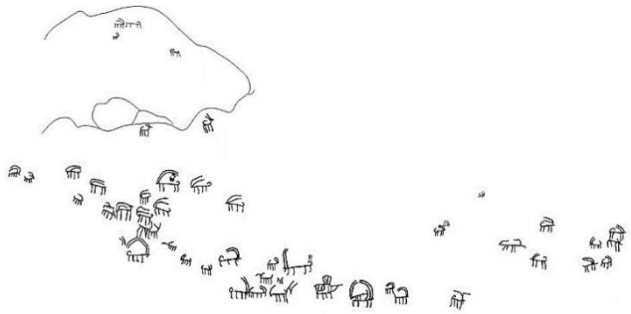
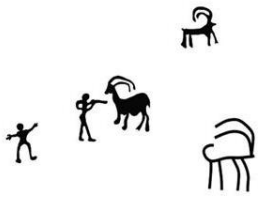
با الهام گرفتن از نقوش قدیمی تابلو، تعدادی نقش بر دیواره این صخره اضافه می‌کنند. تکنیک خلق نقوش (استیلیزه، واقع گرایانه) به صورت کوبشی می‌باشد. همچنین عمق نقوش سبک استیلیزه حدود ۷ میلی‌متر و سبک واقع‌گرایانه به ۲ میلی‌متر هم نمی‌رسد. بیش‌ترین فرسایش این تابلو عوامل انسانی و روشن کردن آتش در زیر صخره منقوش است و همین امر موجب سیاه شدن تابلو و مهم‌تر از آن باعث خرد شدن سنگ در برابر گرمای زیاد می‌شود که این امر نیز موجب از بین رفتن بخشی (حدود ۲ متر مربع) از قسمت میانی تابلو شده است. در سنگ‌نگاره نقش حیوانی (بزکوهی) و ۲ نقش انسانی دیده می‌شود. یکی از نقوش انسانی با تفنگی در دست، یک بزکوهی را هدف گرفته و انسانی دیگر در پشت سرش دست‌ها و پاها را باز کرده مانند آن‌که بخواهد جلوی بزکوهی را بگیرد تا فرار نکند. یکی از بزها، روبروی مرد تفنگ‌دار ایستاده و یکی از بزها به سمت راست حرکت می‌کند.

تجزیه نقوش: تمامی نگاره‌ها بر یک تخت سنگی (به ابعاد ۱۳ متر طول و ۵/۵ متر ارتفاع) نقر شده‌اند. تعداد نگاره‌های سایت ۶۴ نقش‌مایه می‌باشد و نگاره‌ها عبارتند از: نقوش حیوانی، نقوش انسانی، نقوش نمادین و ابزارآلات (شکل ۳).



شکل ۳: درصد نقش مایه‌های به دست آمده از محوطه چوبدر پایین (نگارندگان،۱۴۰۳)

نگاره‌های حیوانی: نگاره‌های حیوانی شامل ۵۶ نقش می‌باشد که ۸۷/۶٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود. ۱- بزکوهی: نقوش مربوط به این حیوان بیشترین درصد را به خود اختصاص داده است. ۵۱ نقش به سبک استیلیزه و ۴ نقش به سبک واقع‌گرایانه، در مجموع ۵۵ نقش و بزهایی که به سبک استیلیزه ایجاد شده‌اند، در اندازه‌های متفاوت، کوچکترین نقش، حدود ۷ سانتی‌متر و بزرگ‌ترین آن‌ها ۵۰ سانتی‌متر طول دارند. عمق حدودی این نقوش حدود ۷ میلی‌متر می‌باشد. بزهایی که به سبک واقع‌گرایانه ایجاد شده‌اند، اندازه‌هایشان تقریباً برابر و هر نقش حدود ۱۵ سانتی‌متر طول دارد و حدوداً عمق بسیار سطحی است و به ۲ میلی‌متر نمی‌رسند. ۲- حیوانات نامشخص: فقط ۱ نقش حیوان نامشخص در مجموعه وجود دارد و سبک ایجاد آن به صورت استیلیزه و حدود ۳۰ سانتی‌متر طول دارد (شکل ۴).

نقوش شامل ۴۵ نقش بز کوهی، ۱ حیوان عجیب و ۳نقش نمادین می باشند. بزهای کوهی با شاخ های بلند دم های برگشته رو به بالا و در حالت ساکن ایجاد شده‌اند و جهت بیشتر شان رو به سمت چپ است. از ویژگی های این تابلو، بزرگ بودن موتیف های بز کوهی می باشد که هر موتیف حدود ۵۰ سانتی متر طول دارد. دیگر ویژگی تابلو قرار گرفتن یک بز کوهی کوچکتر در زیر شاخ‌های بزکوهی بزرگتر است که مشابه این سبک در نقوش سورن کردستان و تیمره خمین و... دیده می‌شود.	
نقش حیوانی(بزکوهی) و ۲ نقش انسانی دیده می شود.یکی از نقوش انسانی با تفنگی در دست،یک بزکوهی را هدف گرفته و انسانی دیگر در پشت سرش دست ها و پاها را باز کرده مانند آنکه بخواهد جلوی بزکوهی را بگیرد تا فرار نکند. یکی از بزهای کوهی، روبروی مرد تفنگ دار ایستاده و یکی از بزها رو به راست می‌رود.	
بزکوهی به سبک واقع گرایانه است که به حالات ساکن ایجاد شده و روبه راست دارد.	
نقش یک بزکوهی با شاخ های بسیار بلند و نقش انسانی با نیزه ای در د ست که به سمت بزکوهی حمله کرده ا ست.جهت بزکوهی رو به راست و جهت انسان شکارگر رو به چپ،مقابل بز کوهی است.	

شکل۴: نقوش سنگ نگاره چوبدر (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نگاره‌های انسانی: نگاره‌های انسانی شامل ۳ نقش است که ۴/۶ ٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود. ۱ نقش انسانی با تفنگی در دست،۱ نقش انسانی با نیزه‌ای در دست و ۱ نقش انسانی با دست‌های گشوده. هر ۳ نقش به سبک استلیزه ایجاد شده و اندازه آن‌ها برابر و حدود ۱۵ سانتی‌متر قد دارند و حدوداً عمق آن‌ها کمتر از دو میلی‌متر می‌باشد.

نگاره‌های نمادین: نگاره‌های نمادین شامل ۳ نقش است که ۴/۶ ٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود و هر ۳ نقش در قسمت راست اثر قرار دارند.

ابزارآلات: در مجموع ۲ نقش ابزارآلات وجود دارد که ۳/۱% از کل نقوش را دربر می‌گیرد. ۱ نقش تفنگ و ۱ نقش نیزه که در دست نگاره‌هایی با نقوش انسانی مشاهده می‌شوند.

موقعیت مکانی سنگ‌نگاره شرشر

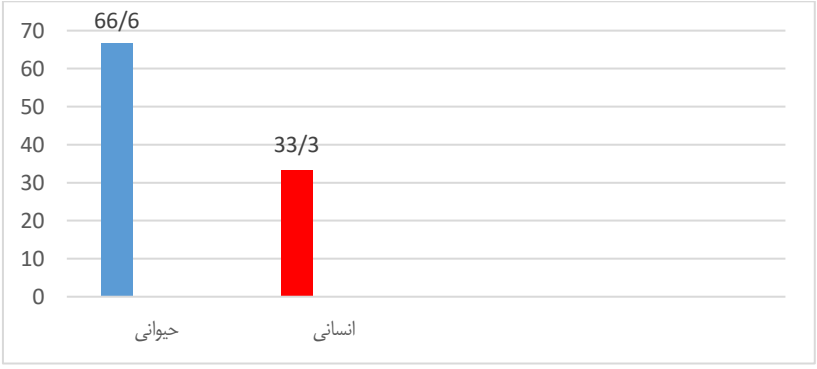
شرشر یکی از روستاهای بخش مرکزی شهرستان دورود است. فاصله این روستا تا شهر دورود حدود ۴۰ کیلومتر می باشد. برای رسیدن به روستای شرشر می‌بایست از ضلع شمالی دورود به سمت روستای ژان حرکت کرد و از دشت سیلاخور خارج و وارد بخش کوهستانی شمال دورود شد و پس از حدود ۲۰ کیلومتر جاده آسفا لتی به روستای شرشر رسید. وجه تسمیه این روستا، احتمالاً در گذشته چشمه‌های جوشانی داشته و نامش از این چشمه‌ها گرفته شده است.

سنگ‌نگاره‌های شرشر در حدود ۵۰۰ متری ضلع غربی روستا و در دره حسن علی قرار دارند. فاصله نقوش تا جاده خاکی ماشین رو کمتر از ۵۰ متر است. درسایت شرشر تنها یک سنگ‌نگاره موجود است که بر روی صخره‌های قهوه‌ای رنگ ایجاد شده است (شکل ۵).

شکل ۵: موقعیت سنگ نگاره شرشر (نگارندگان، ۱۴۰۳)

فرسایش این سایت کوچک، ترک خوردگی و شکسته شدن است. البته در اطراف سایت حفاری‌های غیرمجازی نیز صورت گرفته ولی صدمه‌ای به نقوش وارد نشده است. این قاب بر روی صخره‌های به هم پیوسته‌ای با مساحت قسمت منقوش ۵۰×۵۰ سانتی‌متر ایجاد شده و جهت اثر رو به غرب می‌باشد. فاصله تابلو تا کف نیز حدود ۱ متر است.

تجزیه نقوش: تمامی نگاره‌ها بر یک تخت سنگی (به ابعاد ۵۰cm×۵۰cm و ارتفاع یک متر) نقر شده‌اند. تعداد نگاره‌های سایت ۳ نقش‌مایه می‌باشد. نقوش نگاره‌ها عبارتند از: نقوش حیوانی و نقوش انسانی که در ادامه به توصیف و تحلیل این نقوش پرداخته می‌شود (شکل ۶).



شکل ۶: درصد نقش مایه‌های به‌دست آمده از محوطه شرشر (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نگاره‌های حیوانی: شامل ۱ نقش اسب و ۱ حیوان مجهول (اسطوره‌ای) است که ۶۶/۶% نقوش مجموعه را در برگرفته است.

نگاره‌های انسانی: ۱ نقش انسانی۳۳/۳% نقوش را شامل می‌شود (شکل ۷).

در این تابلو نقش انسانی سوار بر اسب در حال حرکت به سمت شمال می‌باشد و نقش به سبک استیلیزه ایجاد شده و به تمام جزئیات سر اسب شامل افسار و لگام پرداخته شده، انسان سوار بر اسب کلاهی شبیه به کلاه های مردان بختیاری امروزی دارد. تکنیک خلق این نقوش به نظر سایشی می‌باشد زیرا اثری از ضربات کوبش دیده نمی‌شود	

شکل۷: نقوش به‌دست آمده از محوطه شرشر (نگارندگان، ۱۴۰۳)

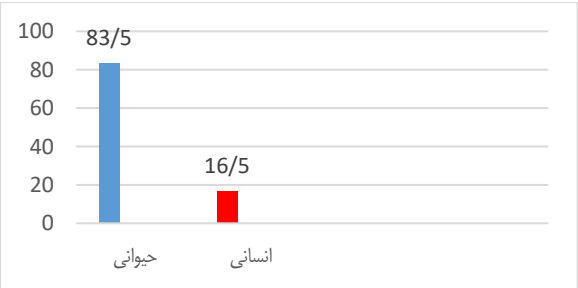
موقعیت مکانی سنگ‌نگاره زاغه

روستای زاغه روستای کناری روستای چوبدر پایین و یکی از روستاهای بخش مرکزی شهرستان دورود در زیر نظر دهستان ژان می‌باشد. برای رسیدن به این روستا می‌بایست سیر مسیر حرکت به سمت روستای چوبدر را ادامه داد. نرسیده به روستای چوبدر روستای زاغه قرار دارد. سنگ‌نگاره‌ها در دره‌ای به نام دره زاغه روبروی روستای زاغه قرار دارند(شکل ۸). روستای زاغه سمت راست و دره زاغه سمت چپ روستا قرار دارد و مسافتی حدود یک کیلومتر پیاده‌روی دارد. نقوش در کف این دره بر روی صخره‌های به هم پیوسته قرار دارند. جهت نمای تمامی این قاب‌ها رو به شرق و جنوب شرق می‌باشد که تعدادی از آن‌ها جدا شده و بیشتر نقوش قابل شناسایی نیست و تخریب شده‌اند. اما سه تابلو که قابل شناسایی است، طراحی و عکاسی شده‌اند. ابعاد هر یک از تابلوها حدوداً یک در یک و نیم متر می‌باشد. تکنیک خلق تمامی نقوش به صورت کوبشی می‌باشد و تمام نگاره‌ها نیز به سبک استلیزه ایجاد شده‌اند. نقوش معمولاً کم عمق هستند و چیزی حدود یک الی دو میلی متر بیشتر عمق ندارند و فرسایش و تخریبات آن به صورت طبیعی است. نوع سنگ‌های این سایت سنگ شیست است که سنگ ضعیف و شنی می‌باشد. در بخش کناری تابلوها نیز حفاری‌های غیر مجاز صورت گرفته اما آسیبی به نقوش وارد نشده و بیشتر آسیب وارده، فرسایش به صورت طبیعی و به صورت خرد شدن و ورقه ورقه شدن سنگ‌ها می‌باشد.

شکل۸: موقعیت سنگ نگاره زاغه (نگارندگان،۱۴۰۳)

تجزیه نقوش: نگاره‌ها بر روی سه تخت سنگ (به ابعاد یک در یک یا نیم متر) نقر شده‌اند. تعداد نگاره‌های سایت ۱۸ نقش‌مایه می‌باشد. نقوش نگاره‌ها عبارتند از: نقوش حیوانی و نقوش انسانی که در ادامه به توصیف و تحلیل این نقوش پرداخته می‌شود.

نگاره‌های حیوانی: نگاره‌های حیوانی شامل ۱۵ نقش می‌باشند که ۸۳/۵٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود (شکل ۹).



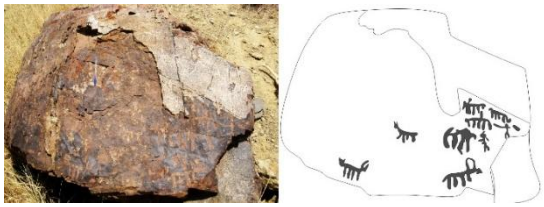
شکل ۹: درصد نقش مایه‌های به دست آمده از محوطه زاغه (نگارندگان،

(۱۴۰۳

۱- بزکوهی: ۱۳ نقش به سبک استیلیزه و به سبک واقع‌گرایانه در اندازه‌های متفاوت ایجاد شده‌اند. کوچک‌ترین نقش، حدود ۵ سانتی‌متر و بزرگ‌ترین آن‌ها ۱۵ سانتی‌متر طول دارند. عمق حدودی این نقوش چیزی حدود یک الی دو میلی‌متر بیشتر نمی‌باشد (شکل ۱۰).

۲- اسب : فقط ۱ نقش اسب در مجموعه وجود دارد و سبک ایجاد آن به صورت استلیزه است و حدود ۱۴ سانتی‌متر طول دارد (شکل ۱۰ الف).

۳-گرگ: فقط ۱ نقش گرگ در مجموعه وجود دارد و سبک ایجاد آن به صورت استلیزه می‌باشد و حدود ۱۰ سانتی‌متر طول دارد. عمق حدودی این نقش حدود یک الی دو میلی‌متر بیشتر نمی‌باشد (شکل ۱۰ج).

نقوش انسانی و حیوانی می باشد نقوش حیوانی شامل اسب و بز کوهی است در قسمت بالای تابلو سمت راست دو انسان سوار بر اسب دو انسان پیاده چوب به دست و یکی کلاه مخروطی مانند کلاه‌های صفوی رو سر دارد.	
یک تک نقش از موتیف بز کوهی نرمی باشد که به سمت چپ حرکت می‌کند. این نقش به سبک کوبشی ایجاد شده و عمیق ترین نقش این سایت می‌باشد.	
تمامی نقوش حیوانی می باشند سمت چپ این تابلو نقوش بز کوهی است که به نظر می‌رسد یک چراگاه رام نشده به تصویر کشیده شده است. سمت راست این تابلو نیز نقش گرگ به تصویر در آمده است و باقی نقوش نیز نقوش کوهی به سبک استلیزه و نیم رخ می‌باشند.	

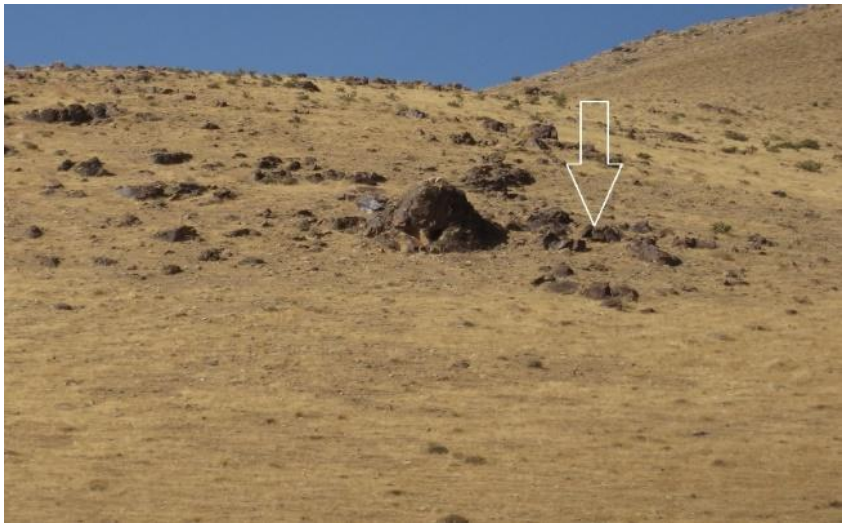
شکل ۱۰: نقوش به‌دست آمده از محوطه زاغه (نگارندگان، ۱۴۰۳)

نگاره‌های انسانی: نگاره‌های انسانی شامل ۳ نقش است که ۱۶٫۵% از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود. ۱ نقش انسانی سوار بر اسب، ۲ نقش انسان پیاده، یکی چوب به دست و دیگری کلاه مخروطی مانند کلاه‌های صفوی و ایلخانی روی سر دارند. هر۳ نقش به سبک استلیزه ایجاد شده و اندازه آن‌ها برابر و حدود ۱۵ سانتی‌متر قد دارند و عمق حدودی این نقوش حدود یک الی دو میلی‌متر بیشتر نمی‌باشد.

موقعیت مکانی سنگ‌نگاره سرنجه

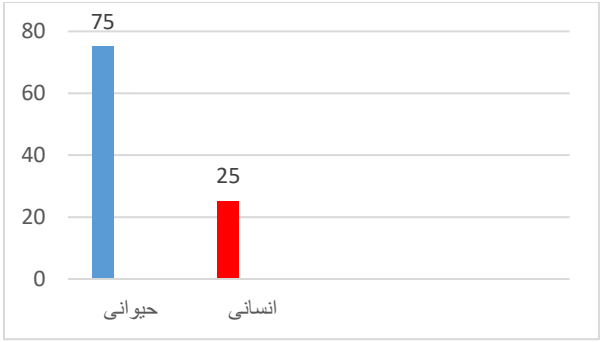
روستای سرنجه بین شهرستان دورود و ازنا می‌باشد. برای رسیدن به این روستا می‌بایست مسیر حرکت به سمت دورود به ازنا را ادامه داد تا به روستای ترشاب رسید. پس از عبور از این روستا باید روستای خرگوش خانی را پشت سر گذاشته و سپس از ضلع شمالی این روستا خارج شده و بعد از پیمایش مسافتی سه کیلومتری در جاده خاکی به پایه کوه‌های سفید کوه رسیده و پس از آن نیز مسافتی حدوداً پانصد متر کوه نوردی را باید طی کرد تا به دامنه‌های سفید کوه رسید که در این صورت نقوش بر روی تخت سنگی در این محوطه قابل مشاهده می‌باشند (شکل ۱۱).

جهت نمای این قاب رو به جنوب می‌باشد. ابعاد این تابلو حدوداً یک در یک و نیم متر است. تکنیک خلق این نقوش به صورت کوبشی می‌باشد و تمام نگاره‌ها نیز به سبک استلیزه ایجاد شده‌اند. نقوش کم عمق هستند و چیزی حدود دو میلی‌متر بیشتر عمق ندارند. فرسایش و تخریبات آن به صورت طبیعی و نوع سنگ‌های این سایت سنگ بازالت می‌باشد.



شکل ۱۱ : موقعیت سنگ نگاره سرنجه (نگارندگان، ۱۴۰۳)

تجزیه نقوش: نگاره‌ها بر یک تخت سنگ (به ابعاد یک در یک و نیم متر) نقر شده‌اند. تعداد نگاره‌های سایت ۴ نقش‌مایه می‌باشد. نگاره‌ها از نظر موضوعی عبارتند از: نقوش حیوانی و نقوش انسانی (شکل‌های ۱۲ و ۱۳).



شکل ۱۲: درصد نقش مایه‌های به دست آمده از محوطه سرنجه (نگارندگان، ۱۴۰۳)

این تابلو نقش یک شتر با کاراون را به نمایش می‌گذارد. نقوش بر روی تخت سنگی در این محوطه قابل م شاهده می‌با شند. جهت نمای این قاب رو به جنوب می‌با شد. تکنیک خلق این نقوش به صورت کوبشی می‌با شد نقوش کم عمق هســتند. نگاره‌های این تابلواز نظر موضــوعی عبارتند از: نقوش حیوانی و نقوش انســانی، شــترهای به ســبک اســتلیزه و در اندازه‌های یکسان و نقوش انسانی شامل نقش یک انسانی پیاده که افسار شتران را در دست دارد.	

شکل۱۳: نقوش به‌دست آمده از محوطه سرنجه (نگارندگان، ۱۴۰۳)

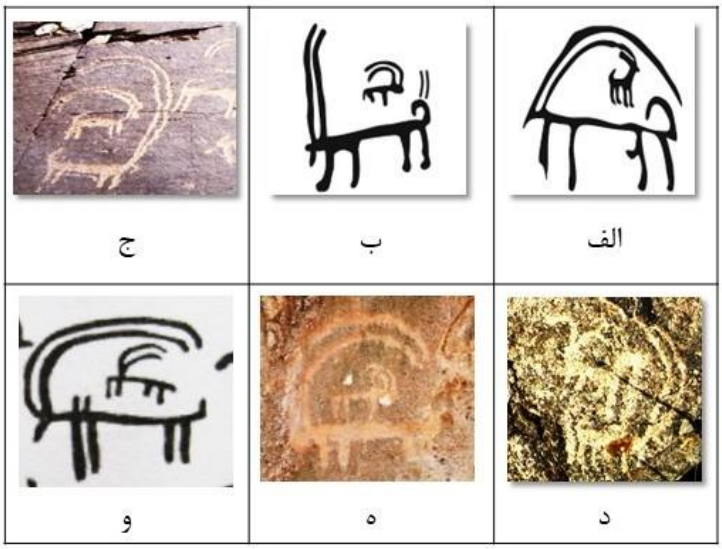
نگاره‌های حیوانی: نگاره‌های حیوانی شامل۳ نقش می‌باشد که ۷۵٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود. شترها به سبک استلیزه و در اندازه‌های یکسان نقش شده، عمق حدودی این نقوش حدود دو میلی‌متر بیشتر نمی‌باشد و یکی از نقوش شتر بر اثر تخریبات انسانی آسیب دیده که با مجموعه نقوش اصلی نیم متر فاصله دارد.

نگاره‌های انسانی: نگاره‌های انسانی شامل ۱ نقش است که ۲۵ ٪ از کل نقوش مجموعه را شامل می‌شود. ۱ نقش انسانی پیاده که افسار شتران را در دست دارد. این نقش نیز به سبک استلیزه ایجاد شده و حدود ۱۰ سانتی‌متر قد دارد و عمق حدودی این نقوش حدود از ۲ میلی‌متر بیشتر نمی‌باشد.

نماد شناسی: نقوش حیوانی بکار برده شده در نقوش صخره‌ای این چهار محوطه عمدتاً حیواناتی هستند که برای مقاصد مختلفی از جمله شکار و انجام آیین‌های مذهبی به کار برده می‌شده‌اند و از این رو جنبه تقدس برای ساکنین آن دوران داشته‌اند. نقوش انسانی نسبت به نقوش حیوانی کمتر است. با توجه به عمده فعالیت مردمان آن روزگار برای امرار معاش که از راه شکار بوده است، نقوش انسانی عمدتاً در حال شکار و نبرد با حیوانات به تصویر کشیده‌اند و نقوش انسان منفرد به ندرت دیده شده است. تنها نقوشی که از اشیایی آن دوره قابل مشاهده می‌باشد، نقوش از وسایل و ابزاری بوده که برای شکار و پوشش مردمان محلی آن منطقه مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در این نقوش تصویر مستقلی از اشیا یافته نشده و صرفاً ابزارهایی در دست انسان‌ها قابل مشاهده می‌باشد.

تطبیق نقوش

اکثر سنگ‌نگاره‌های محوطه دورود (چوبدر، شرشر، زاغه، سرنجه) به سبک استیلیزه و تعداد اندکی به صورت واقع‌گرایانه ایجاد شده‌اند و بیش‌ترین مشابهت را با سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی دارند که در ادامه به تشابه برخی ازموتیف‌ها از لحاظ ریخت‌شناسی و سبک ایجاد اشاره شده است. در سنگ‌نگاره‌های چوبدر پایین بیشتر نگاره‌ها بزکوهی به سبک استیلیزه هستند که مشابه آن در اکثر نقوش صخره‌ای ایران و جهان مشاهده می‌شود اما در این اثر تعدادی نقش بزکوهی وجود دارد که زیر شاخ‌هایشان بزکوهی دیگری به تصویر درآمده است (شکل ۱۴ الف). مشابه این سبک نقوش در گلپایگان (شکل ۱۴ ب)، بروجرد (شکل ۱۴ج) مشابه است. مشابه این سبک از نقوش از بروجرد، کردستان (شکل ۱۴د) و گقامای ارمنستان (شکل ۱۴ ه).نیزبه دست آمده است.

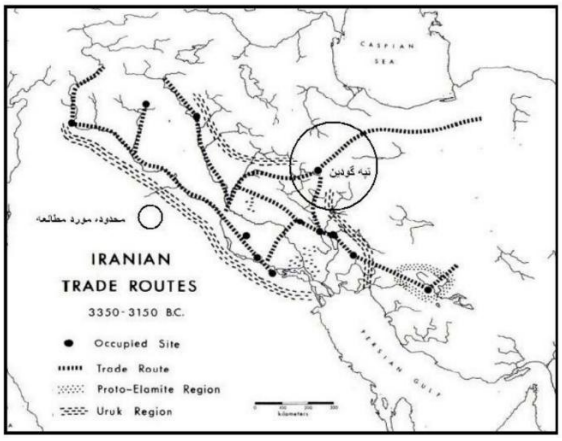


شکل۱۴: تطبیق نقوش سنگ‌نگاره‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۳)

با بررسی سنگ‌نگاره‌های دورود علاوه بر این که هر کدام ازاین نقوش دارای مفهومی خاص می باشند که در ادامه به توصیف و تحلیل هر یک از انها میپردازیم به و جود زیستگاه ها و تپه های باستانی مربوط به دوران مختلف که در حوالی سنگ نگاره ها می باشد پی میبریم که عاملی مهم و تعیین‌کننده در توجیه جایگاه تاریخی و فرهنگی این نقوش و زمان ایجاد آنها می‌باشد. وجود تطابق و شباهت‌هایی مابین آثار زاگرس مرکزی با آثار قفقاز و ماوراءقفقاز نشان از رونق تجارت بین این مناطق و تاثیر فرهنگ

صخره‌نگاری در منطقه ذکرشده می‌باشد، زیرا در هزاره چهارم و اوایل هزاره سوم ق.م با پیچیده‌تر شدن روابط اقتصادی و اجتماعی میان جوامع، با شکل متفاوتی از تعاملات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در منطقه بین‌النهرین، آناتولی، حوزه ماوراقفقاز و فلات ایران روبه رو می‌شویم (شکل ۱۵) (بختیاری و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۹). براساس گونه‌شناسی سفال‌ها، تاکنون سه‌دوره برای فرهنگ کورا- ارس پیشنهاد و پذیرفته‌شده است که دومین دوره آن از حدود ۳۳۰۰ ق.م آغاز شده و در حدود ۲۷۰۰ ق.م پایان می‌گیرد. بیشترین گسترش جغرافیایی فرهنگ کورا- ارس در دوره دوم بود که از غرب به سیواس در آناتولی شرقی و از جنوب به گودین تپه در زاگرس مرکزی رسید و نفوذ فرهنگ کورا- ارس به لوانت از دوره سوم آغازشد (آجرلو، ۱۳۸۳: ۴۴).

براساس شواهد و مدارک موجود نقوش صخره‌ای زاگرس مرکزی از هزاره‌های چهارم و سوم ق.م تا قرون میانی اسلامی تحت تاثیر فرهنگ‌های کورا- ارس و اقوام قفقازی بوده است.



شکل۱۵ : نقشه راه‌های تجاری فلات ایران در هزاره‌ی ۴ ق.م (بختیاری و همکاران، ۱۳۹۹: ۷۵).

نقوش حیوانی

نقوش حیوانی از جمله نقوش با اهمیت در هنر صخره‌ای می‌باشد و یکی از نقوش پرشمار در سنگ نگاره‌های محوطه دورود می‌باشند. آنچه در سنگ‌نگاره‌های این محوطه به چشم می‌خورد، سبک ترسیم ساده و انتزاعی این نقوش می‌باشد که در حالات مختلف سکون و تحرک ترسیم شده‌اند. این نقوش به گونه‌ای ترسیم شده‌اند که تناسبی در میان اندام‌های آن‌ها به چشم نمی‌خورد و تمامی آن‌ها به صورت نیم‌رخ می‌باشند، اما شاخ‌ها در این نقوش به صورت سه‌بعدی ترسیم شده‌اند. حیوانات ترسیم شده در این محوطه حیواناتی از قبیل بزکوهی، اسب، گرگ و شتر می‌باشند. از فراوان‌ترین نقوش حیوانی این منطقه نقش بز کوهی با شاخ‌های بزرگ و کشیده و نامتناسب با بدن آن‌هاست. نگاره‌های بزکوهی در این محوطه‌ها مشابه نقش بز سانانی که در نقاط مختلفی از فلات ایران شناسایی شده‌اند، می‌باشند. به طور کلی نقش بزکوهی قدمتی دیرینه در هنر لرستان دارد و بر روی نقوش صخره‌ای در محوطه‌های همچون کوهدشت و بر روی ظروف مفرغی، سفال‌ها و مجسمه‌های مکشوفه مشاهده می‌شود. در برخی از صحنه‌های نگاره‌های محوطه پیش رو صحنه‌های از شکار بزکوهی مشاهده می‌شود که یکی از موضوعات رایج در هنر صخره‌ای آسیای مرکزی و غربی می‌باشد که از نوسنگی به بعد تقریباً در تمامی نواحی، صحنه‌های مورد توجه بوده است (بیگلری و همکاران،۱۳۸۶: ۵۲) و با دیگر سنگ‌نگاره‌های یافته شده در ایران از جمله نگاره بز در محوطه ارکو و اشور اباد ازنا قابل مقایسه می‌باشند.

نقوش انسانی

در نگاره‌های لرستان حضور نقش انسان به صورت تکی و منفرد محدود است، اما تابلوهایی در ترکیب و تلفیق با دیگر حیوانات به صورت سوارکای، در حال تیراندازی و در حال ن برد قابل مشاهده است که در حالت‌های مختلف هنرنمایی شده‌اند و تصاویری از صحنه‌های نبرد و جدال انسان‌ها با یکدیگر و یا در حال شکار را به نمایش می‌گذارند. به عقیده برخی از پژوهشگران ترسیم این نقوش به منزله نشان دادن آیین همکاری و تعاون می‌باشد. از نقوش متعدد در سنگ نگاره‌های محوطه دورود می‌توان به نقوش انسانی اشاره کرد که در حالات مختلف به صورت فردی و جمعی با موضوعات انسان درحال شکار با تیر و کمان، انسان سوارکار با پوششی از کلاه و لباس و انسان منفرد اشاره کرد. این نقوش تماماً به صورت نیم‌رخ ترسیم شده‌اند و با دیگر سنگ‌نگاره‌های یافته شده در ایران از جمله نقش انسان سواره در سنگ‌نگاره‌های هندودر، قوش بلاغ و نقش برجسته سرباز هخامنشی در تخت جمشید و با دیگر سنگ‌نگاره‌های یافته شده در مناطق مختلف ایران همانند سنگ‌نگاره‌های ارگس سفلی (بیک محمدی و

همکاران، ۱۳۹۱) و همچنین سنگ‌نگاره‌های دره دیوین همدان (صراف، ۱۳۷۶) و دره دوست علی همدان (Hemati,2014 : 13-18) قابل مقایسه می‌باشند. همچنین نقش انسان کماندار بر سکه‌های هخامنشی و نقش نمونه مهری از باروی تخت جمشید و نقش انسان کماندار بر سنگ‌نگاره‌های زردالک (Authors, 2023).

سنگ‌نگاره کاروان شتر در محوطه سرنجه قرار دارد. این سنگ‌نگاره کاروان شتری را نشان می‌دهد که به وسیله افسارشان به یک دیگر متصل می‌باشند. کلاه ساربان به کلاه دوره اشکانیان شباهت دارد که قابل مقایسه با نقوش محوطه‌ی تیمره می‌باشد.

نقوش ابزار جنگی

نقوش اشیا به تصویر کشیده شده در این منطقه صرفا نقوشی از ابزار جنگی و شکار است که تنها در دست سوارکاران به تصویر کشیده شده است. ابزاری مانند: ابزار پرتاب سنگ و تیر و کمان که دارای اهمیت فراوانی در میان مردم آن منطقه بوده اند. به طور کلی در میان این نگاره ها۲ نقش ابزارآلات وجود دارد ۱ نقش تفنگ و ۱ نقش نیزه(تیرکمان) که در دست نگاره‌هایی با نقوش انسانی مشاهده می‌شوند و قابل مقایسه با نقوش محوطه‌ی باوکی می باشند.

بزکوهی

حدود یازده هزار سال پیش ساکنان زاگرس بز را اهلی کردند (Taheri, 2017). در بین‌النهرین باستان، بز همسان خدایان نین‌گیرسو و تموز به شمار می‌رفت و پرستش می‌شد (Hal, 2018). درایلام باستان نیز نیایشگران ایلامی بز را در زیگورات‌ها و معابد قربانی می‌کردند و به خدایان خود پیش‌کش می‌کردند (Mehrafarin, 1996). به مرور زمان با بهتر شدن شرایط و سبک زندگی، اشیای نذری جای قربانی برای ادای احترام به خدایان را گرفت و نقش و مجسمه‌های بز کارکرد آیینی برای ادای احترام به خدای باروری را پیدا کرد (Roets, 2018). از جمله اسناد آیینی فاخری که جنبه آیینی این حیوان را نشان می‌دهد. ساختمانی بزرگ در تپه شیخی‌آباد هرسین می‌باشد که در کف تالار آن چندین سر بزکوهی با شاخ‌های آن قرار داده شده بود (Taheri, 2017). بز نمادی برای حفظ خانواده و نماد صورت فلکی جدی نیز محسوب می‌شد. شاخ بز نیز نمادی از ماه بوده است که بر آب و رستنی‌ها نظارت داشته است. همچنین دو شاخ بزرگ و کشیده از بز نمادی از ماه کامل می‌باشد (Eliade, 2010).

بر سنگ‌نگاره‌های دوره پارینه سنگی، تا شواهد باستانی مانند سفال‌های عصر مفرغ، آهن و حتی تا دوره اسلامی نقش بز دیده می‌شود (Sedghi & Razani, 2020). همچنین بز در دوره ساسانی نیز نمادی از نگهبان ماه می‌باشد(Samadi, 1988). بز در اساطیر ایران باستان نیز یکی از نمادهای آبادانی و فراوانی می‌باشد و همچنین نماد آب نیز می‌باشد که وجود آن نیز فراوانی و آبادانی است (صمدی، ۱۳۶۷: ۴۹). در ادوار پیش از تاریخ، نگاره‌های بزکوهی برروی سنگ‌ها حک می‌شده و سفالگران شوش همواره قرص ماه یا دیگر نگاره‌های نمادین را بین شاخ‌ها و تنه بزکوهی قرار می‌دادند و تعداد زیادی از آبخوری‌های سفالین شوش در هزاره‌های سوم و چهارم، غیر از حاشیه، نقشی جز این ندارند. بدون شک نقوش چهارپایان ایران، برگرفته از شرایط فرهنگی، زیست‌محیطی و آیین این مردم است. می‌توان گفت برخی پدیده‌های هنری از شرایط اجتماعی نحوه زندگی و معاش مردم دوران متأثر بوده و نشانگر اهمیت بعضی موجودات و موضوعات در طبیعت اطراف اقوام سازنده آن‌ها می‌باشد (افضل‌طوسی، ۱۳۹۱: ۵۶).

طرح‌های ترسیم شده توسط ایرانیان به ویژه نقش حیوان ملی ایران یعنی بزکوهی نمایانگر روح سادگی و دقت می‌باشد که این طرح‌ها و نقشه‌ها در آسیا دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. انسان اولیه در وحشت و اضطراب دائمی خود بوده و از نیروی شیطانی ترس داشته است و نیازمند محرکی بوده تا در برابر این نیروی جادویی محافظت کند. به همین دلیل متوسل به انواع تعویذ، طلسم، افسون و نیز ارواح محافظ و تا سرحد پرستش آن‌ها نیز پیش می‌رفت. مردم لرستان گردنبندهایی با آویز بزکوهی داشتند. زیرا از دیرباز بر این عقیده بوده‌اند که طوفان، سیل، حیوانات وحشی و حتی انسان‌های دیگر، خانه او، محصولات و احشام او را تهدید می‌کنند و چون می‌خواسته در امان باشد، شروع به پرستش الهه‌ها یا اشیاء و حیواناتی که از نظر آن‌ها همانند خدایان بوده‌اند (بهمنی، ۱۳۸۳: ۹۳).

بزکوهی از جمله حیواناتی است که تصویر آن در مفرغ‌های لرستان و همچنین هنر ماد و هخامنشی به صور گوناگون مورد استفاده قرار گرفته است و این گونه به نظر می‌رسد که این حیوان دارای جایگاه ویژه‌ای بوده است. در لرستان نقش این حیوان برروی بت‌های کوچک فلزی در حالت‌های مختلف و به صورت بسیار زیبا به نمایش در آمده است (قربانی و صادقی، ۱۳۹۵: ۷۸). می‌توان گفت فراوان‌ترین نقش یافته شده در سنگ‌نگاره‌ها، به ویژه بزکوهی نر، با شاخ‌های بزرگ و کشیده به سبک‌های گوناگون که در اکثر صحنه‌ها خودنمایی می‌کند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۱۳۰). در سنگ‌نگاره نقوش استیلیزه تقریباً تمام سنگ‌نگاره را دربرگرفته و مربوط به دوران اول (قدیمی‌تر) می‌باشند.

گرگ

در اساطیر ایران اهریمنان زادگاه خود را از طبیعت بدخو می‌آفرینند و موجب پیدایش موجوداتی شرور مانند گرگ و قورباغه و... می‌شوند (Hillens, 1996). در ایران باستان گرگ نماد درندگی، نابودکننده رمه، پلیدی، نیرنگ، بی‌رحمی، ایزد رقص و زمین می‌باشد. همچنین نمادی از وحشت، زمستان، قحطی و گرسنگی و فقر بوده است. از دیدگاه زرتشتیان گرگ جانوری اهریمنی و منفور می‌باشد (Ebrahimi & Hoseini, 2011). بلعکس به عقیده رومیان گرگ ماده موجوی قابل احترام و ستایش می‌باشد، زیرا به رومئوس و روملوس بنیان‌گذاران افسانه‌ای روم شیر داده بود (Hal, 2018). گرگ در غرب نمادی از زیرکی، سنگ‌دلی و حرص است. در آمریکا سرخ‌پوستان در رقص به گرگ توسل می‌جویند. زیرا معتقدند که ارواح را در زندگی پس از مرگ هدایت می‌کند (Mitford, 2015). در فرهنگ آسیایی و یونانی، گرگ آمیخته‌ای از تداعی خصایل مثبت و منفی می‌باشد و نمادهایی که شکل می‌دهد، پیچیدگی خاصی دارند (Bukowick, 2004).

سوار با اسب

اسب نمادی از نجابت، زیبایی، سرعت و آزادی می‌باشد. در نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌های باستانی نیز اسب مظهری از نیروی زندگی است و با خدایان آسمان و زمین ارتباط دارد. اسب سفید، نمادی خورشیدی از درخشش معنوی رستاخیز و زندگی می‌باشد (Mitford, 2015). اسب جایگاه بالایی در اسطوره‌ها و مراسمات آئینی بسیاری از تمدن‌ها دارد. در واقع اسب نماد خورشید می‌باشد و گردونه‌ای او را می‌کشید و آن را برای خدای خورشید قربانی می‌کرد. در مراسمات تدفین سکاها، اسب که جزو دارایی با ارزش شخص متوفی به شمار می‌آمده، همراه او دفن می‌شده است. در هزاره سوم قبل از میلاد، اسب در استپ‌های روسیه اهلی شد و سپس این حیوان در هزاره دوم قبل از میلاد وارد خاورمیانه (ایران)، هندوستان و مصر می‌شود. اسب نخست در باور ایرانیان باستان در اسطوره‌ها به یاری آن‌ها پرداخته و ویژگی اهورایی داشته است. بیشتر ایزدان در اساطیر ایرانی مانند خورشید و آب و کالبد اسب به نمایش درآمده و یا ارتباط نزدیکی با اسب داشته‌اند (Gholizadeh, 2013).

آریایی‌ها از نخست به داشتن اسب، شهرت داشته و پهلوانان پارتی نیز اسب سواران ماهری بوده‌اند. آریایی‌ها نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کردند و سپس توسط ایرانیان اسب به سرزمین بابل و مصر راه یافت (Sajadi rad, 2013). همچنین اسب همواره به منزله کمال‌بخشی به شخصیت‌های اسطوره‌ای و قهرمانان ایرانی نیز بوده است (جعفری دهقی، ۱۳۸۲: ۵۴). نقش اسب در میان نقوش سنگ نگاره‌ها بسیار دیده شده است و در اکثر موارد همراه باسوار به تصویر کشیده شده است. در نمادهای ایرانی نیز اسب جایگاه ویژه‌ای دارد. بخصوص در صحنه‌های نبرد و به عنوان نمادی از قدرت، شجاعت و سرعت تلقی می شود و جایگاه ویژه‌ای در نمادشناسی ایران به اسب داده شده است. در حدود ۱۸۰۰ ق.م کاسی‌ها (بومیان منطقه لرستان) «میریزیز» الهه پرورش اسب را می‌پرستیدند (Hal, 2018).

انسانی درحال شکار با کمان

کمان یکی از نخستین سلاح‌های انسان پیش از تاریخ می‌باشد. تیر نماد کمانگیر و خداوند نماد هدف می‌باشد که تنها با رها شدن مطلق از پیوندهای دنیوی، می‌توان به هدف رسید (Satari, 2016). بر سکه‌های شاهان هخامنشی نیز نقش شاه کمانگیر نوعی پویایی و حرکت را به نمایش می‌گذارد و بر مهرهای این دوره نیز نقش شاه کمانگیر را در میان موجودات عجیب‌الخلقه به تصویر

درآورده‌اند که به معنای عروج شاهی می‌باشد (Garrison, 2010). مهم‌ترین سلاح در دوران ماد و اشکانی نیز سلاح سردمی‌باشد. همچنین مهارت اشکانیان در تیراندازی با سلاح در تاریخ جهان نیز به ثبت رسیده است (Fisher & Yarshater, 1968).

انسانی درحال سوارکاری با اسب

در زندگی انسان‌های کهن، اسب جایگاه ویژه‌ای داشته است و گاهی نیز آن را به خاطر منافع فراوان ستایش می‌کردند (Jamali, 2015). مادها در میان اقوام‌های ایرانی، نسبت به سایر قوم‌ها مهارت کافی استفاده از اسب را داشته‌اند و یکی دلیل مهاجرت این قوم به مراتع بزرگ تغذیه دام‌ها، خصوصاً اسب بوده است (Diakonov, 2009). در دوران حکومت ماد «نسا» یکی از مراکز مهم پرورش اسب بوده است و برخی از پژوهشگران معتقدند که «نسا» در لرستان امروزی قرار دارد (Zargar & karami, 2000). اشکانیان نیز سوارکاران و تیراندازان ماهری بودند (Verstandik, 2007). یکی از مهم‌ترین نمادهای دوره ساسانی که به عنوان یک نگاره مهم مورد تحلیل قرار گرفته است، صحنه شاه سوار بر اسب بوده است (Hertsfeld, 2002). همواره در هنر ایران باستان در صحنه‌های مختلفی سوارکاری نقش شده است که مفاهیم و نمودهای رزمی، بزمی، سیاسی و آیینی ـ مذهبی آن بازنمایی شده است (khosravi, 2021).

نقوش شتر با ساربان

بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی و شواهد تاریخی، مناطق مختلفی از آسیا من جمله ایران زیستگاه دو نوع شتر دو کوهانه و شتر یک کوهانه بوده است. براساس کتیبه‌های اکدی واژه‌های udūruوudrū به معنی شتر می‌باشد. در سایر نقاط آسیا و در میان اقوام مختلف شرقی، واژه‌هایی با ریشه‌های مشترک برای نامیدن شتر استفاده شده است (Maxwell_Hyshop, 1955 : 161). استفاده از تصویر شتر، همواره تحت تأثیر ارزش دوگانه آن در منطقه بوده است. از یک سو به عنوان یک حیوان بارکش و نیروی قدرتمند جنگی مورد نظر بوده، چنانکه در نقش برجسته‌های کاخ آشور بانیپال، سپاه اعراب در جنگ با سپاه آشور سوار بر شتر نمایش داده شده‌اند و از طرف دیگر نقش شتر به عنوان یک نماد و سمبل مرتبط با ایزدان بر روی آثار و اشیاء مختلف به کار رفته است. قدیمی‌ترین تصویر به دست آمده از شتر در ایران، نقش‌مایه‌ای است که بر روی یکی از سفال‌های تپه سیلک مربوط به حدود ۳۰۰۰-۲۵۰۰ ق.م طراحی شده است.

تیرو کمان

تیر و کمان از ویژگی‌های شاخص خدایان جنگ و قهرمانان بسیاری از اقوام و نمادی برای شکست ناپذیری آنان می‌باشد (هال، ۱۳۸۰: ۱۷۶). شکار و شکارگیری در دوره پیش از تاریخ و وابستگی زندگی مردمان آن دوران، مهم‌ترین نقش را در ساختار سیاسی دوره تاریخی ایفا کرده است. همچنین کمان سهم عمده‌ای در میان نقوش صخره‌ای پیش از تاریخ دارد. بنابراین در دوران تاریخی هر یک از پادشاهان به دلیل شیوه جنگی استفاده از تیر و کمان، به این ویژگی و توانایی خود می‌بالیده و همین امر سبب شد تا بر روی آثار هنری دوران خود نیز از آن یاد کنند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۰۰-ص۶۰۴). بکارگیری از این نقش بر آثار هنری در دوره عیلام، ماد، هخامنشیان، پارت‌ها و ساسانیان قابل تامل می‌باشد.

تفنگ

تفنگ گونه ای سلاح گرم دستی و انفرادی است که دارای قنداق است و کاربردش مستلزم استفاده از دو دست است. سلسله صفویه در سال ۹۰۵ هجری قمری توسط شاه اسماعیل اول پایه گذاری شد. سلطنت او مقارن با دولت قدرتمند پرتغال و امپراتوری عثمانی بود. پرتغالی‌ها جهت تضعیف امپراتوری عثمانی، ایرانیان را با سلاح گرم (تفنگ) آشنا نمودند. تفنگ‌های آن زمان فیتیله‌ای بود و پس از مدتی از روی این تفنگ‌ها تعداد زیادی ساخته شد که به تفنگ ایرانی (عجمی) مشهور شدند. تفنگ‌های ایرانی دارای ویژگی برد زیادتر و لوله آن به طرز خاصی به قنداق بسته می‌شد و بعد از آن در کلیه دولت‌های (افشاری، زندیه، قاجاریه و پهلوی تا امروز) به کار گرفته می‌شده و می‌شود. البته قبل از دوره صفویه، در اواخر قرن هشتم هجری دوره قاراقویونلوها، تفنگ وارد ایران می‌شود اما با تعداد کم و در همه جای ایران رواج پیدا نکرد (رضایی

وجودی، ۱۳۸۹). از این نقش فقط یک مورد در چوبدر پایین مشاهده شده است.

گاهنگاری نقوش

گاهنگاری در هنر صخره‌ای، هنری که چندین دهه قدمت دارد، کاری بسیار دشوار می باشد. عملا بعد از گذشت چند دهه همچنان مسئله گاهنگاری در بسیاری از آثار هنر صخره‌ای در دنیا مبهم و بی پاسخ مانده است. تاریخ گذاری در نقوش صخره‌ای همانند تاریخ گذاری دیگر آثار هنری به دو روش مطلق و نسبی انجام می شود. در گاهنگاری مطلق به وسیله رسوبات معدنی که بر روی صخره‌ها تشکیل شده‌اند، تعیین سن صورت می‌گیرد. از دیگر موارد با استفاده از لیزر به تجزیه مواد ریز آلی پرداخته می‌شود و روش‌های همچون اندازه‌گیری سرعت فرآیند کند شدن لبه‌های تیز نگاره‌ها و دسترسی به ابزار هی که در گذشته با استفاده از آن‌ها نقوش را ایجاد کرده‌اند و در آخر روش مقایسه‌ای نگاره‌ها با آثار مشابه تاریخ‌دار که تاریخ‌گذاری نسبی می‌باشد، تاریخ‌گذاری نگاره‌ها صورت می‌گیرد. اغلب پژوهشگران به دلیل پرهزینه بودن آزمایشات در گاهنگاری مطلق به این شیوه روی آورده‌اند. در تاریخ‌گذاری نسبی صورت گرفته در خصوص نگاره‌های دورود نیز برای مشخص نمودن، گاهنگاری این نقوش به نوع پوشش و لباس نگاره‌های انسانی، عمق و نحوه حجاری هر یک از نگاره‌ها، سبک هنری آن‌ها و کهنگی و جدید بودن آثار به جای مانده از نگاره‌ها بر روی هریک از صخره‌ها پرداخته‌ایم.

چوبدر پایین: می‌توان دو دوره زمانی را به سنگ نگاره‌های این سایت نسبت داد.

دوره اول: بیش‌ترین نقوش تابلو به دوره اول اختصاص دارد و شامل دو گروه نقوش (حیوانی و نمادین) است. نگاره‌های این دوره به سبک استیلزه ایجاد شده و احتمالا به دوران پیش از تاریخ تعلق دارند. زیرا عمق نقوش، حدود ۷ میلی‌متر است و امکان ایجاد نقش به این عمق با ابزار سنگی غیر ممکن است. ایجاد نقش به وسیله سنگ به دلیل ضربات کوبش، خطای واضح و قابل مشاهده‌ای دارد که در این نقوش این خطا دیده نمی‌شود و بستر نگاره‌ها دارای نظم است. بنا به دلایل ذکر شده نقوش با تکنیک کوبشی ولی با ابزار فلزی ایجاد شده‌اند. نگاره‌ها بسیار ساده و ابتدایی، بدون هیچ هنری نقش شده‌اند. هیچ اثری از تصویر اسب که در هزاره دوم قبل از میلاد در ایران اهلی شده دیده نمی‌شود. کتیبه، ابزار و شواهد دیگری از دوران‌های تاریخی و اسلامی در نقوش دوره اول دیده نمی‌شود. در کل به دلایل ذکر شده می‌توان قدمت نقوش دوره اول را به دوران عصر مفرغ یا اوایل عصر آهن نسبت داد.

نقوش دوره دوم: انسان‌های دوران متاخر از نقوش باستانی روی صخره الهام گرفته و در کنار نقوش باستانی نقش‌هایی را ایجاد می‌کنند. نقوش این دوره ۴ نقش بزکوهی به سبک واقع گرایانه ۳ نقش انسانی به سبک استیلیزه و ۲ نقش ابزار (نیزه و تفنگ) است. از مهم‌ترین شاخصه‌های این دوره جهت گاهنگاری نقش تفنگ است که در اواخر قرن هشتم هجری قمری به صورت اندک وارد ایران می‌شود و در اوایل قرن نهم هجری قمری توسط سلسه صفویه در ایران رایج شد. نیزه‌ای که در دست انسانی دیگر است، مشخص می‌کند که تفنگ در اختیار همگان نبوده و عده‌ای با نیزه شکار می‌کردند و این ابزار (نیزه) هنوز کاربرد داشته است. این ۹ نقش بسیار کم عمق ایجاد شده و از لحاظ سبک ایجاد، عمق نقوش و ریخت‌شناسی کاملا با نقوش دوره اول تفاوت دارند. در کل می‌توان نقوش دوره دوم را به دلیل به کارگیری نیزه در کنار تفنگ به دوران صفویه یا افشاریه نسبت داد. زیرا در دوره‌های بعد (زندیه، قاجاریه و پهلوی) استفاده از نیزه در ایران منسوخ و سلاح‌های گرم جایگزین سلاح‌های سرد می‌شود.

سنگ‌نگاره‌های شرشر: بر اساس ویژگی نقوش این اثر و توجه به جزئیات، لگام، افسار اسب و نوع پوشش انسان سواره (کلاه، لباس) که شبیه به پوشش مردان عشایر بختیاری است، می‌توان نقوش را به دوران متاخر پیشنهاد داد.

سنگ‌نگاره‌های زاغه: سنگ‌نگاره‌های این دوره را می‌توان به دوران اسلامی (صفویه) نسبت داد. زیرا کلاه مخروطی یکی از انسان‌های سواره، شبیه کلاه‌های اسلام میانه است.

سنگ‌نگاره‌های سرنجه: بر اساس تکنیک ایجاد نقوش، مقایسه با سایر محوطه‌ها و استفاده از نقش شتر که بیشتر در تجارت به خصوص دوران تاریخی در ایران مورد استفاده قرار می‌گرفت و سایر آثار مربوط به دوران ساسانی (پل، قلعه ها و استقرارها) نزدیک به سایت، می‌توان این نقوش را به دوران تاریخی (ساسانی) نسبت داد.

نتیجه‌گیری

باوجود بررسی‌ها وفعالیت‌های باستان‌شناسی انجام شده در شهرستان دورود سعی بر آن بوده است تا با استفاده از منابع در دسترس (مکتوب و شفاهی) به معرفی و بررسی این نقوش صخره‌ای که کماکان ناشناخته باقی مانده و یا به دلایلی مورد بی‌توجهی قرار گرفته‌اند پرداخته شود. و از آنجایی که این سنگ‌نگاره‌ها در فضای باز قراردارند، لذا تغییرات اقلیمی و زیستی، خوردگی، فرسایش و سایر عوامل انسانی بر آنها تاثیر گذاشته و بسیاری از آنها در حال تخریب و نابودی می‌باشند. نقوش سنگ‌نگاره‌ای محوطه‌های چوبدر، شرشر، زاغه و سرنجه بصورت مشبك و دوبعدی ایجاد شده‌اند و نمایش سه‌بعدی رئالیسم در آنها جز مواردی در شاخ بزهای کوهی وجود ندارد. درکل مجموعه نقوش محوطه‌های چوبدر، شرشر، زاغه و سرنجه شامل نقوش حیوانی(بزکوهی، سگ، اسب، شتر)، انسانی، ابزارآلات و نمادین می باشند که تنوع گونه های نقش مایه ی نشان از غنای فرهنگی وتاریخی وهنری سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی می‌باشد.سنگ نگاره های این چند محوطه بیشترین شباهت را با سنگ نگاره های محوطه‌های زاگرس مرکزی همچون کوهدشت و محوطه ارکو و اشور اباد ازنا وسنگ‌نگاره‌های یافته شده بانقش انسان سواره در سنگ‌نگاره‌های هندودر، قوش بلاغ وسنگ‌نگاره‌های ارگس سفلی (بیک محمدی و همکاران، ۱۳۹۱) و همچنین سنگ‌نگاره‌های دره دیوین همدان (صراف، ۱۳۷۶) و دره دوست علی همدان (Hemati, 2014 : 13-18) نقوش ابزار الات نیز با سنگ نگاره‌های یافته شده از محوطه‌های باوکی قابل مقایسه می باشندو همچمین نقش شتر و کاروان نیز از جمله نقوش قابل مقایسه با نقوش محوطه تیمره می‌باشند. هدف ایجادکنندگان هنوز برای ما به قطعیت مشخص نشده است، اما میتوان گفت این نقوش برخواسته از عقاید و باورهای آیینی و سبک زندگی حکاکان و در واقع تحول توانمندی‌های بشر آن روزگار را به نمایش می‌گذارند.در سنگ‌نگاره‌های محوطه‌های چوبدر، شرشر، زاغه و سرنجه نگارگر نقوش را به صورت ساده وبدون هیچ تزیین و پرکاری درجهت عمق،زیبایی وتناسب نقش مایه ها ایجاد کرده است وبیش از هرحیوانی بز کوهی جلب توجه میکند. نقش های این مجموعه ها نیزهم بصورت جمعی و یا به صورت منفرد ایجاد شده اند ،روش ایجاد اثر کوبشی ونقش کنده (پتروگلیف) می باشد و تمام نقوش بصورت نیمرخ حك شده اند.نقش بزها در حالت نیم رخ وشاخ به صورت سه بعدی،دارای انحنایی است که معمولا نیم دایره است.همچنین در مورد تاریخ گذاری این نقوش بایستی متذکرشد که باتوجه به عدم جود تجهیزات آزمایشگاهی تارخ گذاری مطلق میسر نمی باشد و تاریخ گذاری نسبی برای آن می توان بازه زمانی دوره نوسنگی تا زمان معاصر را ارائه نمود.

منابع

آجرلو، ب. (۱۳۸۳). فرهنگ کورا-ارس و گسترش آن در فلات ایران. باستان‌شناسی و تاریخ، ۱۸(۲)، ۴۴-۵۶.

افشاری، م.، و باشتنی، ر. (۱۳۹۹). مطالعه رنگین نگاره‌های کوهدشت. مطالعات باستان‌شناسی، ۱۲(۳)،۷۸-۹۲.

افضل طوسی، ع. (۱۳۹۹). نمادشناسی نقوش حیوانی در هنر ایران. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۵(۱)،۵۶-۷۰.

اناتی، ا. (۱۳۷۷). مقدمه‌ای بر هنر صخره‌ای. تهران: میراث فرهنگی.

ایزدپناه، ح. (۱۳۴۸). هنر صخره‌ای لرستان. تهران: انتشارات میراث فرهنگی.

بخیاری، ر.، و همکاران. (۱۳۹۹). راه‌های تجارت فلات ایران در هزاره چهارم.ق.م. مجله باستان‌شناسی ایران، ۱۵(۴)،۶۹-۸۵.

بیک محمدی.، ح، و همکاران. (۱۳۹۱). سنگ‌نگاره‌های ارگس سفلی. باستان‌شناسی، ۷(۲)،۴۵-۶۰.

بهمنی، م. (۱۳۸۳). نمادهای حیوانی در فرهنگ لرستان. مطالعات انسان‌شناسی، ۸(۳)،۹۳-۱۱۰.

بیگلری، ف.، و همکاران (۱۳۸۶). نقوش صخره‌ای آسیای مرکزی. باستان‌شناسی، ۱۰(۱)،۵۲-۸۶.

بورنی، ک. (۱۳۴۸). نقوش پیش از تاریخ کوهدشت. تهران: گزارش های باستان‌شناسی.

پورکریمی،ح. (۱۳۸۲). هنر صخره‌ای زاگرس. باستان‌شناسی، ۴(۲)،۹۲-۷۸.

جعفری دهقی، م. (۱۳۸۲). اسب در اساطیر ایران. پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۴(۲)،۵۴-۶۷.

حاتمی،ع. (۱۳۸۵). هنر صخره‌ای در ایران. باستان‌شناسی، ۳(۱)،۶۰-۴۵.

خسروی،م. (۲۰۲۱). نمادهای سوارکاری در هنر ایران باستان. پژوهش‌های هنر اسلامی، ۸(۴)۱۱۲-۱۳۰.

رحیمی، س.، و همکاران. (۱۳۹۹). سنگ‌نگاره‌های نویافته دورودو ازنا. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.

رحیمی، س.، و همکاران. (۲۰۲۱). سنگ‌نگاره‌های باوکی. باستان‌شناسی، ۱۸(۴)،۶۷-۸۲.

رحیمی، س.، و همکاران. (۲۰۲۲). سنگ‌نگاره‌های دم سیان. باستان‌شناسی ایران، ۱۰(۱)،۴۵-۶۰.

رضایی و جودی، ن. (۱۳۹۸). تاریخچه تفنگ در ایران. مطالعات نظامی، ۶(۳)،۳۴-۵۰.

رضایی و جودی، ن. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی سنگ‌نگاره‌های زاگرس مرکزی. باستان‌شناسی، ۵(۱)،۵-۲۰.

زارگر،ع.، و کرمی،ح. (۲۰۰۰). پرورش اسب در دوران ماد. باستان‌شناسی،۵(۲)،۸۹-۱۰۴.

سبزی، م.، وهمتی اندرزیانی، ا. (۱۳۹۹). سنگ‌نگاره‌های بروجرد. باستان‌شناسی، ۱۴(۳)،۱۰۹-۱۲۵.

صراف، م. (۱۳۷۶). سنگ‌نگاره‌های دیوان دره دیوین همدان. میراث فرهنگی، ۹(۱)،۶۷-۸۲.

صمدی، ح. (۱۳۶۷). نمادهای اساطیری ایران. تهران : انتشارات امیر کبیر.

عادلی، ح. (۱۳۷۹). کشفیات جدید هومیان. باستان‌شناسی، ۴(۲)،۶۰-۴۵.

فاضلی، ع. (۱۳۹۰). نقوش نمادین در هنر صخره‌ای. تهران: انتشارات میراث فرهنگی.

فرزین، ع. (۱۳۷۲). هنر صخره‌ای کوهدشت. تهران: گزارش‌های باستان‌شناسی.

فرهادی، م. (۱۳۷۷). موزه‌های درباد. تهران: انتشارات امیر کبیر.

قربانی،ح.، صادقی. (۱۳۹۵). نماد بزکوهی در مفرغ‌های لرستان. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۷(۴)، ۷۸-۹۵.

قسیمی، ر. (۱۳۹۹). هنر صخره‌ای و بیان انسانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گاراژیان، ع.، و همکاران. (۱۳۸۰). هنر صخره‌ای هومیان. تهران: میراث فرهنگی.

محمدی، ع. (۱۳۹۵). موقعیت فرهنگی دورود. مطالعات لرستان، ۱۰(۱)،۳۴-۵۰.

محمدی قصریان، ح.، نادری، م. (۱۳۸۶). نخستین پژوهش‌های نقوش صخره‌ای ایران. باستان‌شناسی، ۵(۳)،۱۹-۳۵.

وحدتی، ع. (۱۳۸۹). هنر تجسمی در دوران پیش از تاریخ. پژوهش‌های هنری، ۳(۲)،۹-۲۴.

هال، ج. (۱۳۸۰). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها، ترجمه ر. رضایی. تهران: نشر چشمه.

Bukowick, L. (2004). Wolf symbolism in Eurasian cultures. *Anthropos, 99*(2), 211-225.

Diakonov, I. (2009). *Medes and their culture*. Moscow : Nauka Press.

Ebrahimi, Z., & Hoseini, S. (2011). Wolf in Zoroastrian texts. *Journal of Persian Mythology, 7*(1), 22-37.

Eliade, M. (2010). *Symbolism of the moon*. Chicago : University of Chicago Press.

Fisher, W., & Yarshater, E. (1968). *Military history of Parthians*. Cambridge : Cambridge University Press.

Gaff, C. (1970). *Rock art of Mir Malas*. London : British Museum Press.

Garrison, M. (2010). *Archery in Achaemenid art*. Iranica Antiqua, 45, 1-15.

Gholizadeh, K. (2013). Horses in ancient Iranian mythology. *Asian Perspectives, 52*(1), 78-94.

Hal, J. (2018). *Animal symbolism in Mesopotamia*. London : Thames & Hudson.

Hemati, E. (2014). Rock art of Dost Ali Valley. International *Journal of Archaeology, 8*(2), 13-18.

Hertsfeld, E. (2002). *Sassanian royal iconography*. Berlin : De Gruyter.

Hillens, J. (1996). *Mythology of ancient Persia*. London : Oxford University Press.

Jamali, Y. (2015). Horse domestication in ancient Iran. *Journal of Animal History, 10*(2), 55–70.

Khosravi, A. (2021). Equestrian scenes in Sassanian art. *Art History Journal, 14*(3), 112–130.

Maxwell-Hyshop, K. (1955). Camels in ancient trade. *Journal of Near Eastern Studies, 14*(3), 161–175.

Mehrafarin, R. (1996). *Elamite sacrificial rituals*. Tehran: Archaeological Reports.

Mitford, M. (2015). *Symbols of ancient cultures*. New York: HarperCollins.

Rahim, S., et al. (2021). Petroglyphs of Bavaki. *Journal of Archaeology, 18*(4), 67–82.

Rahim, S., et al. (2022). Rock art of Dam Siyan. *Iranian Archaeology, 10*(1), 45–60.

Roets, P. (2018). Symbolism of ibex in ancient rituals. *Archaeology Today, 22*(4), 45–60.

Sajadi Rad, M. (2013). Equestrian culture of Aryans. *Iranian Studies, 46*(2), 145–160.

Samadi, H. (1988). *Lunar symbols in Sassanian art*. Tehran: Cultural Heritage Publications.

Satari, M. (2016). Bow and arrow in ancient Iran. *Journal of Weaponry, 12*(4), 89–102.

Sedghi, M., & Razani, A. (2020). Ibex motifs in Iranian art. *Journal of Persian Art, 15*(1), 33–47.

Taheri, S. (2017). Domestication of goats in Zagros. *Journal of Archaeological Science, 42*(3), 112–125.

Verstandik, A. (2007). Parthian archery techniques. *Journal of Military History, 71*(3), 67–82.