هنر صخره‌ای در زنجان: بررسی نقاشی‌های صخره‌ای آق‌داش ماه‌نشان

ابوالفضل عالی

* کارشناس ارشد باستان‌شناسی، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان زنجان

چکیده

بخش شرقی شهرستان ماه‌نشان در استان زنجان؛ منطقه‌ای کوهستانی باکوه‌های نسبتاً بلند و دره‌های میان‌کوهی است. در دامنه یکی از بلندی‌های این ناحیه و در دیواره پناهگاه‌های صخره‌ای موجود در رشته صخره‌ای موسوم به آق‌داش، نگاره‌های جالب توجهی به تصویر در آمده است. نقاشی‌های آق‌داش که تنها رنگین نگاره‌های شناسایی شده در استان زنجان و احتمالاً شمال غرب ایران است، به لحاظ تنوع موضوعات نقش شده و تا حدودی تفاوت با سایر نقاشی‌های صخره‌ای ایران، اهمیت زیادی در مطالعه نگاره‌های صخره‌ای ایران دارد. موضوع بیشتر نقوش آق‌داش نقش‌مایه‌های هندسی است که در اشکال گوناگونی نقاشی شده‌اند. علاوه بر آن نگاره‌های انسانی، جانوری و گیاهی از دیگر موضوعات به تصویر درآمده در پناهگاه‌های آق‌داش است. با توجه به شباهت بسیاری از نگاره‌های هندسی آق‌داش با نقش‌مایه‌های سفال‌های دوره مس‌سنگی غرب، شمال غرب و فلات مرکزی ایران، نیز وجود تعداد اندکی سفال‌های مربوط به این دوره پیرامون پناهگاه‌های آق‌داش، انتساب نقاشی‌های آق‌داش به این دوره پیش از تاریخی، بیش از هر دوره دیگری محتمل است.

واژگان کلیدی: آق‌داش، پناهگاه صخره‌ای، رنگین نگاره، نقش‌مایه، مس‌سنگی.

درآمد

مدت‌ها تصور بر آن بود که نقاشی‌های صخره‌ای در ایران به غارها و پناهگاه‌های لرستان (ایزدپناه، ۱۳۴۸) محدود است. اما پژوهش‌های باستان‌شناسی در دهه اخیر، منجر به کشف و شناسایی رنگین نگاره‌های دیگری در سایرنقاط این سرزمین شده است که از این میان می‌توان به همیان در لرستان (گاراژیان و دیگران، ۱۳۸۰)، غار چشمه سهراب در کرمانشاه (بیگلری و دیگران، ۱۳۸۶) مجموعه خراسان شمالی (وحدتی، ۱۳۸۹)، اشکفت آهو در هرمزگان (اسدی، ۱۳۸۶) و نقاشی‌های جنوب فارس (Fazel & Alibeygi, 2012)، اشاره کرد. استان زنجان از نظر دارا بودن هنرهای صخره‌ای، نسبت به نواحی هم‌جوار، منطقه‌ای ناشناخته درشمال غرب ایران محسوب می‌گردد. به جز سنگ‌نگاره‌های دو اسب در نزدیکی شهر زنجان (نوراللهی و علی‌لو، ۱۳۹۰) تقریباً هیچ اثر صخره‌ای دیگری از این استان معرفی نشده است. نقاشی‌های صخره‌ای آق‌داش در ناحیه ماه-نشان زنجان که در این نوشتار مورد بررسی قرار می‌گیرد، از معدود آثار صخره‌ای است که بسیاری از نقاشی‌های آن از نظر موضوع و سبک اجرا با دیگر نقاشی‌های صخره‌ای شناسایی شده در ایران متفاوت‌اند.

Email Address: aaliabolfazl@yahoo.com

پناهگاه‌های آق‌داش

پناهگاه‌های صخره‌ای معروف به آق‌داش در ۷۵ کیلومتری جنوب غرب شهر زنجان و ۱۲۰۰ متری شرق روستای مغانلو از توابع شهرستان ماه‌نشان قرار دارد (تصویر ۱). این محل در مختصات جغرافیایی ۴۲۷ ۵۵ ۴۷ طول شرقی و ۱۷۳ ۳۸ ۳۶ عرض شمالی، و در ارتفاع ۱۴۳۹ متری از سطح آبهای آزاد واقع است.

روستای مغانلو دریک منطقه کوهستانی و در دره‌ای واقع است که از سوی شمال و جنوب ارتفاعات آن را در برگرفته است. در وسط دره، رودخانه‌ای فصلی جریان دارد که سرچشمه آن از ارتفاعات موسوم به دمیرلو بوده و از سمت غرب پس از گذر از چند روستا به قزل اوزن بزرگترین رودخانه استان زنجان منتهی می‌گردد. آق‌داش در شیب نسبتاً ملایم ارتفاعات، در ۷۵ متری شمال جاده خاکی و ۹۵ متری رودخانه فصلی قرار دارد. راه دسترسی به این مکان از طریق جاده خاکی شرق روستای مغانلو است. پناهگاه‌های صخره‌ای آق‌داش قسمت‌هایی از یک رشته صخره‌ای بزرگ است که در دامنه ارتفاعات جنوبی دره مغانلو قرار دارد.

این رشته صخره‌ای در واقع برونزدی از صخره‌های آهکی به طول ۱۴۰ متر و عرض متوسط ۱۵ متر است که بر دامنه کوه و در جهت شرق به غرب کشیده شده است (تصویر ۲). به دلیل رنگ روشن صخره‌ها، این محل در میان روستائیان به آق‌داش یعنی سنگ سفید معروف است. قسمت‌های مختلف این رشته صخره‌ای دارای فضاهای خالی و تورفتگی‌های کوچک و بزرگ است. به جز چند فضای خالی نسبتاً عمیق و بزرگ در انتهای غربی و مرکزی صخره آق‌داش که قابلیت استفاده به عنوان پناهگاه را دارند، بیشتر تورفتگی‌ها و حفره‌های صخره آق‌داش؛ کوچک و برای انسان غیر قابل استفاده است (تصویر ۳). بخش‌هایی از سطوح دیوارهای پناهگاه‌های آق‌داش به نقاشی‌هایی آراسته است که نشان از حضور انسان دراین مکان دارد. بیشتر نقاشی‌ها بسیار واضح و مشخص؛ با رنگ قرمز ایجاد شده‌اند، تعدادی از نقوش نیز در زیر رسوبات طبیعی و یا دود حاصل از روشن نمودن آتش قرار گرفته و واضح نیستند. تعداد بسیار اندکی قطعات سفال، در فضای جلوی پناهگاه غربی بر سطح زمین پراکنده است و مربوط به دوره مس‌سنگی، دوران تاریخی (احتمالاً اشکانی) و دوره میانی اسلام است. با توجه به شناسایی نقوش فقط در دو قسمت مرکز و غرب آق‌داش، به منظور معرفی و توصیف جداگانه، آنها را به نقوش پناهگاه‌های غربی و مرکزی تقسیم می‌نمائیم.

پناهگاه غربی

در انتهای غربی رشته صخره‌ای آق‌داش، چهار پناهگاه سنگی در کنار یکدیگر وجود دارد. این تورفتگی‌های صخره‌ای در اندازه‌ها و شکل‌های مختلفی بوده و نمای آنها رو به سمت شمال و مشرف بر دره و رودخانه فصلی مغانلو است (تصویر ۴).

یکی از پناهگاه‌ها تقریباً هم‌سطح زمین‌های پیرامون بوده و سه مورد دیگر اندکی بالاتر قرار دارند. در مجموع هر چهار سرپناه عمق زیادی نداشته و به دلایلی از جمله شیب‌دار بودن بستر صخره، برای زندگی و استقرار دائم مناسب نیستند. بر سطوح ناصاف دیواره‌های هر چهار پناهگاه نگاره‌های مختلفی نقاشی شده است. رنگ نقوش بیشتر قرمز و قرمز مایل به قهوه‌ای است. تعدادی از نقوش نیز به رنگ قرمز روشن یا قرمز نارنجی هستند. به دلیل آن که نقاشی‌ها در بخش‌ها و سطوح متفاوتی قرار دارند، برای توصیف ویژگی‌های آنها، پناهگاه‌های واقع در غرب صخره آق‌داش با شماره‌های ۱ تا ۴ نامگذاری شدند. به طور کلی نقاشی‌های شناسایی شده در پناهگاه‌های غربی را از نظر گونه‌شناختی می‌توان به پنج گروه تقسیم‌بندی نمود:

الف: نگاره‌های انسانی، ب: نگاره‌های‌جانوری، ج: نگاره‌های هندسی، د: نگاره‌های گیاهی، ه: نگاره‌های نامشخص

پناهگاه شماره ۱

ابعاد تقریبی این پناهگاه ۲۶۰×۲۴۰ سانتی‌متر است. با توجه به این که کف صخره‌ای پناهگاه تقریباً هم‌سطح زمین‌های پیرامون بوده و به راحتی می‌توانسته در دسترس ساکنان منطقه باشد، احتمالاً در دوره‌هایی به عنوان سرپناهی موقت مورد استفاده قرارگرفته است. به دلیل روشن کردن آتش در داخل این پناهگاه، سطوح دیواره‌ها و سقف آن با لایه‌ای از دوده خاکستری رنگ پوشیده شده و نقاشی‌ها در زیر آن قرار گرفته‌اند. با این وجود هنوز در

برخی قسمت‌ها، بقایای نقوش قرمز رنگ به صورت طرح‌هایی نامشخص در زیر لایه دودگرفته دیده می‌شوند. تعداد و نوع نقوش به درستی مشخص نیست، رنگ نقاشی‌ها قرمز و احتمالاً تعدادی از آنها از نوع هندسی هستند. سقف پناهگاه در دو قسمت دارای سوراخ مدور طبیعی است که به پناهگاه شماره ۲ راه می‌یابد.

پناهگاه شماره ۲

فضای تقریبی این پناهگاه ۳۰۵×۲۹۵ سانتی‌متر است. بخشی از پناهگاه شماره ۲ در بالای پناهگاه شماره ۱ قرار دارد و در میان پناهگاه‌های غربی از همه بزرگ‌تر است. بستر آن ناهموار است اما برای اتراق حداقل دو یا سه نفر کافی است. با توجه به ارتباط این بخش با پناهگاه شماره ۱ از طریق دو سوراخ مدور طبیعی در بستر صخره، دود ناشی از روشن نمودن آتش در پناهگاه شماره ۱ به این قسمت نیز نفوذ کرده و قسمت‌هایی از دیواره‌ها با لایه‌ای از دوده پوشیده شده است.

با این وجود بر سطوح دیواره‌های پناهگاه نگاره‌هایی با رنگ قرمز قابل مشاهده است. تعداد نقوش قابل تشخیص ۸ مورد است که بیشتر طرح‌های هندسی و علائم نامشخص هستند. یک دایره با خطوطی شبیه به پرتوهای نور، یک مستطیل بزرگ با نقوش هندسی پیچیده و نامفهوم در داخل آن، شکلی شبیه قلب که به خطوط منحنی دیگر متصل است، طرحی هندسی که از یک سمت دارای دو زاویه و از جهت دیگر منحنی، در واقع ترکیبی از بیضی و مستطیل است (تصویر ۵). و چند طرح هندسی نامشخص شامل خطوط دارای انحنای چسبیده به هم از مشخص‌ترین نقش‌مایه‌های این پناهگاه هستند.

پناهگاه شماره ۳

این بخش از دو تورفتگی نسبتاً کم عمق در کنار هم تشکیل شده و بر خلاف پناهگاه‌های دیگر، سرپناه شماره ۳ عمق چندانی نداشته و در واقع یک تورفتگی مقعر در صخره است که فقط به عنوان محلی برای نقاشی کردن مورد استفاده قرار گرفته است (تصویر ۶). عرض محل نقاشی شده حدود ۱۲۰ سانتی‌متر بوده و نقاشی‌های این سرپناه در دو بخش اجرا شده‌اند. بخش شرقی دارای نقوش هندسی متراکم، پیچیده و تاحدودی نامشخص است. نقاشی‌های این بخش شامل علائم به هم پیوسته نامشخصی است که بیشتر از خطوط منحنی تشکیل شده‌اند. نقوش قسمت غربی مجموعه‌ای از لوزی‌های متصل به هم هستند که در وسط آنها دایره و یا لوزی کوچکی نقش گردیده است. تعداد زیاد لوزی‌ها با اندازه‌های مختلف و چسبیدگی آنها به هم و نیز انحنای زوایای برخی از آنها موجب می‌شود که در نگاه اول، نوع نقش به درستی مشخص نباشد (تصویر ۷).

پناهگاه شماره ٤

این پناهگاه در سطح بالاتری نسبت به دیگر پناهگاه‌های بخش غربی قرار دارد. ابعاد تقریبی آن ۲۷۰×۲۵۰ سانتی‌متر است. بستر صخره‌ای پناهگاه شیب‌دار بوده و بلندی آن نسبتاً کم است. نقاشی‌های اجرا شده بر دیواره‌ها و سقف ناصاف پناهگاه متنوع‌تر و زیادتر از دیگر قسمت‌هاست. از آنجایی که پناهگاه در سطحی حدود ۲ متر بالاتر از زمین‌های پیرامون قرار دارد و به دلیل عدم دسترسی آسان، محصور بودن دیواره‌ها، محفوظ ماندن از تخریب‌های انسانی، نور خورشید و نزولات جوی موجب شده تا نقاشی‌های این پناهگاه سالم‌تر از قسمت‌های دیگر باشد. نگاره‌های اجرا شده به رنگ قرمز تیره و قرمز روشن بوده و شامل طرح‌های انسانی، حیوانی و هندسی است. در مجموع ۳۷ نقش قابل تشخیص در این پناهگاه نقاشی شده که از جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

لوزی: شامل لوزی‌های تودرتو، لوزی‌های به هم چسبیده، لوزی با یک نقطه یا لوزی کوچک‌تر در وسط، زیگزاک، دایره‌های تودرتو، ترکیب زیگزاک و مثلث (تصویر ۸) (شکل ۱)، بزهای کوهی با شاخ‌های بلند، حیوانات چارپای نامشخص (تصویر ۹)، تصاویر استلیزه شبیه انسان (تصویر ۱۰)، ستاره هشت‌پر (تصویر)، طرحی شبیه قطره آب یا شعله، طرحی شبیه شاخه درخت، لوزی با یک خط کوچک در انتها شبیه به بادبادک (تصویر ۱۲)، یک انسان که زانو زده و دست‌ها را به بالا بلند کرده و در برابر انسان، حیوانی چارپا که دم بلندی دارد. سر حیوان به صورت دو خط عمودی ترسیم شده و بر پشت آن

شئ زاویه‌داری دیده می‌شود. به نظر می‌رسد سر حیوان با خطی به شکم انسان متصل است (تصویر ۱۳) (شکل ۲).

پناهگاه مرکزی

این پناهگاه تقریباً در قسمت میانی رشته صخره‌ای آق‌داش و در فاصله ۷۰ متری پناهگاه غربی واقع است. ابعاد پناهگاه حدود ۴۱۵×۴۱۵ سانتی‌متر است. پناهگاه مرکزی در سطح بلندتری نسبت به زمین‌های پیرامون قرار گرفته (تصویر۱۴) و با توجه به فضای کافی پناهگاه، این مکان می‌توانسته به عنوان یک اقامتگاه کوچک مورد استفاده قرار گیرد. بر قسمتی از دیواره‌های این پناهگاه پنج نقش مجزا به رنگ قرمز روشن اجرا شده است. تعداد نقاشی‌ها و تنوع آنها نسبت به پناهگاه غربی کمتر است. نقوش شامل طرحی شبیه به بدن و پاهای یک حیوان، لوزی‌های تو در تو، لوزی‌های به هم چسبیده، طرحی شبیه یک انسان که شیئی در دست گرفته و یا دست آن به چیزی متصل است (تصویر۱۵) و چند طرح هندسی نامفهوم هستند.

بحث و برآیند

با وجود کوهستانی بودن منطقه، آق‌داش از جمله معدود برونزدهای صخره‌ای است که دارای فضاهای خالی و تورفتگی‌های کوچک و بزرگ زیادی است. این فضاهای سرپوشیده صخره‌ای می‌توانسته مأمنی مناسب برای حفظ و نگهداری دست‌آفریده‌های هنری ساکنان قدیم منطقه باشد. از سوی دیگرچنین فضاهایی به عنوان پناهگاه موقت تا حدودی قابلیت سکونت و استقرار را داشته‌اند. با این وجود، پناهگاه‌های صخره‌ای آق‌داش به خصوص پناهگاه‌های غربی از نظر اندازه نسبتاً کوچک بوده و به دلیل شیب‌دار بودن کف و نیز کم ارتفاع بودن برخی قسمت‌ها، برای استقرار دائم مناسب نیستند. اما چنین مکانی به دلیل سرپوشیده بودن و سایه‌اندازی قابلیت استراحت‌گاه یا محل اتراق موقت را داشته است. دودگرفتگی بخشی از پناهگاه غربی و وجود تعداد اندک قطعات سفال بر سطح محوطه پیرامون پناهگاه، تائیدی بر این موضوع است که از قسمت‌هایی از آق‌داش به عنوان اتراق و استراحت‌گاه استفاده شده است. در پناهگاه‌های غربی و مرکزی آق‌داش، در مجموع ۵۰ طرح مختلف نقاشی شده که بیشتر نقوش از نظرموضوع در میان نقاشی‌های صخره‌ای و سنگ‌نگاره‌های ایران بی‌همتا هستند.

برخلاف بیشتر نقاشی‌ها و سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای شناسایی شده در ایران که هدف و موضوع خاصی همچون صحنه‌های شکار، نمایش حیوانات، رقص یا نیایش را دارند، موضوع بیشتر نقاشی‌های آق‌داش متفاوت است. به جز چند تصویر شبه انسانی استلیزه همچون نگاره انسان زانو زده، چند طرح جانوری همچون بزهای کوهی و حیوانات چارپا و یک نقش گیاهی، مابقی نقش‌مایه‌های قابل تشخیص عمدتاً هندسی هستند.

نقاشی‌های آق داش از نظر موضوع به صورت جداگانه طراحی شده، به طوریکه هر نقش برای خودش موضوعی دارد و مرتبط با نقوش دیگر نیست. در پناهگاه شماره ۴ که بیشترین نقش‌مایه‌ها در آن به تصویر درآمده، با اینکه نقوش با فاصله اندکی از همدیگر نقاشی شده‌اند، هیچگونه ارتباطی بین آنها نمی‌توان در نظر گرفت (تصویر ۱۷).

مشکلاتی که برای تاریخ‌گذاری همه نقاشی‌ها و سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای در ایران همواره مطرح است، در این مکان نیز دیده می‌شود. هر چند امروزه روش‌هایی برای تاریخ‌گذاری مطلق نقاشی‌های صخره‌ای وجود دارد، اما معمولاً در ایران گاهنگاری نگاره‌های صخره‌ای بر اساس شمایل‌نگاری، مطالعات سبکی و مقایسه‌ای نقوش انجام شده است (محمدی قصریان، ۱۳۸۶: ۱۵) و با وجود این که مطالعات آزمایشگاهی روش مطمئنی برای تاریخ‌گذاری نقاشی‌های صخره‌ای است، اما تاکنون در مطالعه هیچ یک از رنگین نگاره‌های شناخته شده ایران استفاده نشده است (کریمی، ۱۳۸۶: ۳۲). تکه سفال‌های یافت شده در پیرامون آق‌داش نیز به دلیل جمع‌آوری از سطح محوطه نمی‌تواند به عنوان شاخصی قطعی برای تاریخ‌گذاری نقاشی‌ها محسوب گردد. ضمن این که تعداد اندک و چند دوره‌ای بودن آنها بر پیچیدگی موضوع می‌افزاید. بنابراین با توجه به محدودیت‌های موجود، تاریخ‌گذاری نقاشی‌های آق‌داش از طریق مطالعه ریخت‌شناسی نگاره‌ها، سبک اجرا و مقایسه نقوش شاخص قابل بررسی است.

بیشترین درصد نقش‌مایه‌های آق‌داش طرح‌های هندسی هستند و نقوش جانوری، انسانی و گیاهی در ردیف‌های بعدی

قرار دارند. نگاره‌های جانوری شامل تصاویر شش حیوان است که در پناهگاه شماره ۴ نقاشی شده‌اند. سه نقش حیوانی شامل بزهای کوهی با شاخ های کشیده‌ی هلالی است و در دو مورد دیگر نوع حیوان به دلیل پاک شدن سر، مشخص نیست. دیگر نقش حیوانی که همراه با یک نگاره انسان به تصویر درآمده، چارپایی است که سر آن به صورت دو خط عمودی نقاشی شده و دم بلندی دارد. در پشت حیوان یک برآمدگی بزرگ وجود داردکه به بدن چسبیده است. علاوه بر این نقوش، برخی از طرح‌های نامفهوم نیز به نگاره‌های جانوری شباهت دارند. سبک اجرای نقش بزهای کوهی با دیگر نقوش جانوری متفاوت است. بدن بزها با دو خط نازک نشان داده شده در حالی که در موارد دیگر بدن با یک خط ضخیم پر اجرا شده است. به جز حیوان نامشخصی که در مقابل نقش انسان قرار گرفته، بقیه فاقد دم هستند. نگاره‌های حیوانی آق‌داش با دیگر نقاشی‌های صخره‌ای ایران همچون نگاره‌های همیان لرستان (گاراژیان و دیگران، ۱۳۸۰)، اشکفت آهو در هرمزگان (اسدی، ۱۳۸۶) و نرگسلو در خراسان شمالی (وحدتی، ۱۳۸۹) شباهت چندانی ندارند. اما نقش بزهای کوهی تا حدودی با برخی از سنگ‌نگاره‌های ایران مشابهت دارند (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۸۵).

در مجموعه نقاشی‌های آق‌داش چند تصویر شبه انسان وجود دارد. از جمله بخشی از سر و بالاتنه یک انسان در پناهگاه مرکزی، و یا تصویر شبیه به دو انسان که ایستاده و دست‌ها را بالا برده‌اند. اما مشخص‌ترین نگاره انسانی آق‌داش تصویر انسانی است که با شمایل استلیزه در مقابل یک حیوان زانو زده و دست‌ها را به بالا بلند کرده است. نگاره‌های انسانی آق‌داش با برخی نگارکندهای انسانی همچون برگله در شهرستان خمین و شاه‌نشین در حد فاصل گلپایگان ـ الیگودرز قابل مقایسه است (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۷۱)(تصویر ۱۸). موضوع نگاره‌های انسانی آق‌داش به دلیل نامفهوم بودن و آسیب دیدگی تصاویر، چندان مشخص نیست. اما با توجه به بالا بودن دست‌ها شاید بتوان آنها را با مفاهیم رقص و یا نیایش مرتبط دانست.

تنها نگاره‌ای که شاید بتوان آن را گیاهی فرض نمود، تصویری شبیه درخت است که شاخه‌های متعددی دارد. مشابه این نقش در نگاره‌های نرگسلو در خراسان شمالی دیده می‌شود (وحدتی، ۱۳۸۹: ۹۷). در نگارکند شاه فیروز سیرجان نیز نقش درخت سرو تا حدودی به نگاره گیاهی آق‌داش شباهت دارد (فرهادی، ۱۳۷۷: ۳۳۳) (تصویر ۱۹).

همچنین طرح شاخه درخت یکی از نقش‌مایه‌های رایج در برخی از سفال‌های دوره پیش از تاریخ ایران بخصوص دوره مس‌سنگی است. نمونه چنین طرحی را می‌توان در چشمه علی II، (اسفندیاری، ۱۳۷۸: ۶۲) وسیلک II و III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۵۰: C1-4, لوح ۸۲: C9) مشاهده کرد. البته این نقش‌مایه پیش از دوره مس‌سنگی بر سفال‌های برخی محوطه‌های اواخر نوسنگی نیزنقاشی شده است.

طرح‌های هندسی شامل لوزی (به صورت منفرد یا چندتایی، چسبیده به هم یا جدا از هم، لوزی های تو در تو و یا لوزی با یک دایره یا لوزی کوچکتر در وسط آن)، مثلث (به صورت ترکیبی با زیگزاک)، زیگزاک، دایره (دایره‌های تو در تو و یا نقطه محصور شده با دایره)، خطوط صاف یا منحنی به صورت ترکیبی یا جداگانه است.

استفاده از نقش‌مایه‌های هندسی بر سفال‌های دوره پیش از تاریخ ایران، از اواخر نوسنگی تا دوران تاریخی بسیار معمول بوده است. بدون شک بیشترین و متنوع‌ترین طرح‌های هندسی استفاده شده بر سفال‌های دوره پیش از تاریخ ایران مربوط به دوره مس‌سنگی است.

لوزی یکی از نقش‌مایه‌های رایج در بسیاری از سفال‌های دوره مس‌سنگی فلات مرکزی و غرب ایران است. لوزی در آق‌داش به چند شکل دیده می‌شود. از جمله یک نقطه یا لوزی کوچک که با لوزی بزرگ‌تری محصور شده است. چنین طرحی با نقش سفال‌های سیلک III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح: C4، لوح ۷۷: C1-D10، لوح ۸۱: A1؛ Ghirshman, 1938: PL. LXXVIII: C4)، ازبکی فلات قدیمB (مجیدزاده، ۱۳۸۹: لوح ۱۴: ۱ و تصاویر ۹ و ۱۰)، تپه پردیس (فاضلی نشلی و دیگران، ۱۳۸۶: طرح ۴)، شوش I (MC Cown, 1942: Fig. 9: 42) قابل مقایسه است.

طرح لوزی‌های به هم چسبیده که در سفال‌های سیلک II و III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۱۸ و لوح ۵۱)، تپه پردیس (فاضلی نشلی و دیگران، ۱۳۸۶: طرح‌های ۱-۴)، تپه شغالی (حصاری و

دیگران، ۱۳۸۶: لوح ۹: ش ۱۰۳)، قمرود (کابلی، ۱۳۷۹: لوح ۱۳: طرح ۴)، ازبکی (مجیدزاده، ۱۳۸۹: لوح ۱۷ و ۱۹)، چشمه‌علی II (اسفندیاری، ۱۳۷۸: طرح ۲۷-۳۰)، سه‌گابی (Henrickson, E., 1983: fig. 57: 19/1) و تپه دالما (Hamlin, 1975: 121) دیده می‌شود. تفاوت عمده نقش لوزی‌های به هم چسبیده در آق‌داش و طرح سفال‌های مذکور، استفاده از خطوط افقی یا مورب در داخل لوزی است که در آق‌داش دیده نمی‌شود. همچنین به کارگیری طرح لوزی‌های تو در تو که در نقاشی‌های آق‌داش در چند قسمت ترسیم شده، در تزئین برخی سفال‌ها دیده می‌شود. سیلک II (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۴۸، C9)، سه گابی (Henrickson, E., 1983: fig 55: 10/2-10/6)، تپه گیان (Contenau & Ghirshman, 1935: PL. 49: 19)، تپه شغالی (حصاری و دیگران، ۱۳۸۶: لوح ۹، شماره ۱۲۳). طرح لوزی‌های جدا از هم نیز که در یک محل در آق‌داش نقاشی شده، در سفال‌های سیلک III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۷۰، C7)، (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۷۶، A18)، تپه قبرستان (Fazeli & Wong, 2005: 59, fig. 18, no. 24)، تپه گیان (Contenau & Ghirshman, 1935: PL. 42: 3, Gyian VA) و قمرود (کابلی، ۱۳۷۹: لوح ۳۹، طرح ۱۵) قابل مشاهده است.

طرح لوزی‌های به هم چسبیده و یا نقطه محصور با لوزی، بعد از دوره کالکوتیک بر برخی سفال‌های دوره برنز غرب و شمال غرب ایران همچون گودین III (Henrickson, R., 1986) هفتوان (Edwards, 1981) به میزان کمتری ادامه می‌یابد (شکل ۳).

نقش دایره به صورت ساده، نقطه محصور در دایره، دایره‌های تو در تو و دایره که با خصوطی به هم متصل شده‌اند، نیز از جمله طرح‌های رایج بکار رفته در سفال‌های دوره مس‌سنگی است. طرح نقطه محصور در دایره که در پناهگاه شماره۴ طراحی شده، مشابه نقش‌مایه‌های سفال‌های سیلک (Ghirshman, 1938: PL. LXIV, s. 224 C5)، (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۷۸، C18)، (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۸۱، A13)، چشمه علی I و II (اسفندیاری، ۱۳۷۵: طرح ۹۸-۱۰۱)، تپه قبرستان (فاضلی نشلی، ۱۳۸۵: ۱۸۳، ش ۲۸)، (Madjidzadeh, 2008: 96, Fig. 19: 11 & 14)، حصار IB (Schmidt, 1937: Pl. V, DH44, 22)، ازبکی فلات قدیم B (مجیدزاده، ۱۳۸۹: لوح ۱۷، شماره ۹ و لوح ۱۳، شماره ۳)، دورهٔ مس‌سنگی زاگرس مرکزی (Henrickson, E., 1983: 150, Fig. 34, 1401.02) و دورهٔ مس‌سنگی قدیم در تپه گیان (Contenau & Ghirshman, 1935: PL. 48: 5, Gyian VC) است.

طرح نقطه محصور در دایره‌ها که با یک خط به هم وصل شده‌اند در سیلک III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ، C6) وجود دارد. همچنین نقش دایره‌های تو در تو بر سفال‌های محوطه‌های سیلک III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ، C12)، حصار Ic (Schmidt, 1937: pl. VIII. H3416) طراحی شده است (شکل ۳).

نقش زیگزاک نیز از جمله نقش‌مایه‌های بسیار متداول روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران است. این نقش بر سفال‌های سیلک I، II، III (گیرشمن، ۱۳۷۹: لوح ۴۱: A9,C3 و لوح b10:۴۸ و لوح ۷۶: C12)، چشمه‌علی I و II (اسفندیاری، ۱۳۷۸)، ازبکی فلات میانهB (مجیدزاده، ۱۳۸۹: لوح ۴۳)، تپه دالما(Hamlin, 1975: 121)، تپه حصار IB (Schmidt, 1937: pl. IV, H2092-H2060)، دوره مس‌سنگی میانی تپه قبرستان (Madjidzadeh, 2008: 112, Fig. 36: 6; p. 96, Fig. 15: 8)، مس‌سنگی میانی مرتضی‌گرد (Madjidzadeh, 2008: 119, Fig. 48: 2)، سه‌گابی (Henrickson, E., 1983: fig. 55: 1/1,1/5, fig. 67: 31/1-31/2) به چشم می‌خورد (تصویر ۲۱). استفاده از این نقش در برخی محوطه‌های اواخر نوسنگی نیز سابقه دارد. تپه حاجی فیروز(Voigt, 1976: 408, Fig. 95: w) تپه زاغه (نگهبان، ۱۳۵۱: شکل ۲۸).

همچنین نقش ترکیبی مثلث و زیگزاک یا نقش منفی زیگزاک که در دو محل از پناهگاه شماره ۴ آق‌داش ترسیم شده، از نقوش بکار رفته بر سفال‌های دوره مس‌سنگی است. این طرح در سفال‌های سیلک III (گیرشمن، ۱۳۷۹، لوح ۵۰: D7 و لوح B17:۷۹ و لوح: 8-1)، چشمه علی II (اسفندیاری، ۱۳۷۵: ۳۳)، دالماتپه (Hamlin, 1975: 121)، حصار IB (Schmidt, 1937: pl. IV: 2092)، ازبکی فلات قدیم B (مجیدزاده، ۱۳۸۹: لوح ۶۹: ۲)، سه‌گابی (Henrickson, E.,

1983: fig. 56: 16/6, 12/1, fig. 61: 54/4) تپه شغالی (حصاری و دیگران، ۱۳۸۶: لوح ۴ و ۵) و شوش I (MC Cown, 1942: Fig. 13: 165) به کار رفته است (شکل ۳).

نقوش هندسی آق‌داش اگرچه مشابه نقش‌مایه‌های تزئینی برخی از سفال‌های پیش از تاریخ ایران از اواخر نوسنگی تا عصر آهن بوده، اما گستردگی استفاده از چنین نقوشی در دوره مس‌سنگی مرکز، غرب و شمال غرب ایران و شباهت بیش از حد برخی از نقش‌مایه‌ها به طرح سفال‌های این دوره، تاریخ‌گذاری نگاره‌های آق‌داش را به دوره مس‌سنگی و شاید محدوده زمانی مس‌سنگی میانی، بیش از هر دوره دیگری محتمل می‌نماید. علاوه بر این برخی از تکه سفال‌های مکشوفه از محوطه پیرامون آق‌داش با سفال‌های دالمایی تپه چمن‌باشی در داخل روستای مغانلو و همچنین دیگر محوطه‌های مس‌سنگی منطقه ماه‌نشان که عموماً مرتبط با فرهنگ دالما هستند، قابل مقایسه‌اند (عالی، ۱۳۸۱).

علاوه بر این شباهت برخی از نقوش هندسی نگاره‌های آق‌داش با نقش‌مایه‌های گلیم‌های عشایری سده‌های اخیر نیز انکارناپذیر است. نقش لوزی‌های تو در تو، لوزی‌های به هم چسبیده و لوزی کوچک در داخل لوزی بزرگ‌تر، همچنین نقش زیگزاک از نقوش بسیار متداول در هنر گلیم‌بافی عشایری ایران است (هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۶۷-۶۰؛ هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: طرح ۱۲۰؛ یاوری، ۱۳۸۹: ۲۲۴؛ تناولی، ۱۳۸۳: ۱۸۳،۱۸۴،۱۲۸،۱۲۴،۱۲۲). این نقوش در گلیم‌های ایل شاهسون، بختیاری، قشقایی و حتی عشایر آناتولی به کرات دیده می‌شود (تصویر ۲۱). اما نقوش انسانی و حیوانات گلیم‌ها و دیگر بافته‌های ایرانی با نگاره‌های آق‌داش کاملاً متفاوت هستند. چنین نقوشی شاید نقش‌مایه‌های هندسی دوران پیش از تاریخ باشند که بر آثار هنری از جمله گلیم و فرش ادامه یافته‌اند.

سپاسگزاری

از همکاران گرانقدر اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان زنجان آقایان محمدرضا محمدپور، امیرهوشنگ حیدری، اکبر حیدری و علیرضا جرجیسی به خاطر همراهی با اینجانب در بازدید از محل، مهندس یحیی رحمتی مدیر کل میراث فرهنگی استان به دلیل بازدید و عکسبرداری از نقوش و سجاد علی‌بیگی به جهت مقایسه برخی نقوش بی‌نهایت سپاسگزارم.

منابع

الف) فارسی

اسفندیاری، آذرمیدخت، ۱۳۷۸، *جایگاه فرهنگ چشمه علی در فلات مرکزی ایران*، تهران: معاونت پژوهشی سازمان میراث فرهنگی کشور.

تناولی، پرویز، ۱۳۸۳، *گبه هنر زیر پا*، تهران: انتشارات یساولی.

حصاری، مرتضی، احمد علی‌یاری و حسن اکبری، ۱۳۸۶، گزارش لایه‌نگاری و تعیین حریم در محوطه باستانی تپه شغالی پیشوا، در: *گزارش‌های باستان‌شناسی (۷)، جلد اول*، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، صص ۲۰۰-۱۶۵.

فاضلی نشلی، حسن و هنگامه ایلخانی، آرمینه مارقوسیان و امیر بشکنی، ۱۳۸۶، گزارش مقدماتی فصل دوم کاوش محوطه باستانی تپه پردیس، در: *گزارش‌های باستان‌شناسی (۷)، جلد اول*، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، صص ۴۳۸-۴۰۷.

فاضلی نشلی، حسن، ۱۳۸۵، *تغییرات سیاسی و اجتماعی دشت قزوین، کاوش‌های باستان‌شناسی تپه قبرستان*، تهران: انتشارات پژوهشکده باستان‌شناسی.

فرهادی، مرتضی، ۱۳۷۷، *موزه‌هایی در باد*، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

کابلی، میرعابدین، ۱۳۷۹، *بررسی‌های باستان‌شناسی قمرود*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه).

کریمی، فریبا، ۱۳۸۶، نگرشی نو به کندنگاره‌های صخره‌ای ایران بر مبنای مطالعات میدانی، *باستان‌پژوهی*، سال دوم، شماره ۳، صص ۳۵-۲۰.

گاراژیان، عمران، جلال عادلی و لیلا پاپلی یزدی، ۱۳۸۰، سنگ‌نگاره‌های تازه کشف شده همیان، *مجله انسان‌شناسی*، سال اول، شماره دوم، صص ۲۰- ۱۴.

گیرشمن، رومن، ۱۳۷۹، *سیلک کاشان*، ترجمه اصغر کریمی، جلد اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۹، *کاوش‌های محوطه باستانی ازبکی*، جلد دوم، تهران: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان تهران.

محمدی قصریان، سیروان، ۱۳۸۶، مطالعات نقوش صخره‌ای در ایران: مشکلات و راهکارها، *باستان‌پژوهی*، سال دوم، شماره ۳، صص ۱۸- ۱۵.

نگهبان، عزت‌الله، ۱۳۵۱، گزارش مقدماتی دو ماهۀ عملیات حفاری دشت قزوین، منطقۀ سگزآباد، *مجله مارلیک*، شماره ۱، صص ۱- ۲۴.

ب) غیرفارسی

Henrickson, R.,1986, A regional perspective on Godin III cultural development in Central Western Iran, *IRAN*, Vol. 24, pp. 1-55.

Madjidzadeh, Y., 2008, *Excavations at Tepe Ghabristan, Iran*, ISIAO-Roma.

MC Cown, D., 1942, The comparative stratigraphy of early Iran, The University of Chicago, Chicago, Illinois.

Voigt, M., 1976, *Hajji Firouz Tepe, an economic reconstruction of a sixth millennium community of western Iran*, Ph.D. Thesis, Department of Anthropology, University of Pennsylvania.

Young, T. C. Jr., 1963, Dalma Painted Pottery, *Expedition*, Vol. 5, pp. 38-39.

نوراللهی، علی و سارا علی‌لو، ۱۳۹۰، هنر چوپانی در شمال غرب سنگ‌نگاره‌های گری کوه (دو اسب) پائین کوه زنجان، *مجله فرهنگ زنجان*، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۳۱-۳۲، صص ۱۰۳-۷۳.

وحدتی، علی‌اکبر، ۱۳۸۹، *بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی*، بایگانی اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان خراسان شمالی (منتشرنشده).

هال، الستر و نیکلاس بارنارد، ۱۳۷۵، گلیم‌های ایرانی، تهران: انتشارات فرهنگسرا.

هال، الستر، جوزه لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷، گلیم، تهران: نشر کارنگ.

یاوری، حسین، ۱۳۸۹، *شناخت گلیم و گلیم مانندهای ایران*، تهران: انتشارات آذر.

Contenau, J. & Ghirshman, R., 1935, *Fouilles de Tepe Giyan pres de Nahavand 1931 et 1932*, Musee de Louvre, Paris.

Edwards, R. M.,1981, Pottery of Haftavan VIB (Urmia Ware), *IRAN*, Vol. XIX, pp. 101-141.

Fazeli Nashli, H., & Wong, E., 2005, Qazvin plain revisited: A reappraisal of the chronology of Northwestern central plateau of Iran in the 6th to the 4th Millenum B.C., *ANES*, Vol. 42, pp. 3-82.

Ghirshman, R., 1938, *Fouilles de Sialk pres de Kashan, 1933- 1934, 1937*, Vol. 1, Musee de Louvre, Paris.

Hamlin, C., 1975, Dalma Tepe, *IRAN*, Vol. XIII, pp. 111- 128.

Henrickson., E. F. F., 1983, *Ceramic styles and cultural interaction in the early and middle chalcolithic of the central Zagros, Iran* , Ph.D. Thesis, Department of Anthropology, University of Toronto, Canada.

تصاویر

تصویر ۱: موقعیت آق‌داش در استان زنجان و ایران.

تصویر ۲: نمایی از دره مغانلو و صخره آق‌داش بر دامنه جنوبی دره.

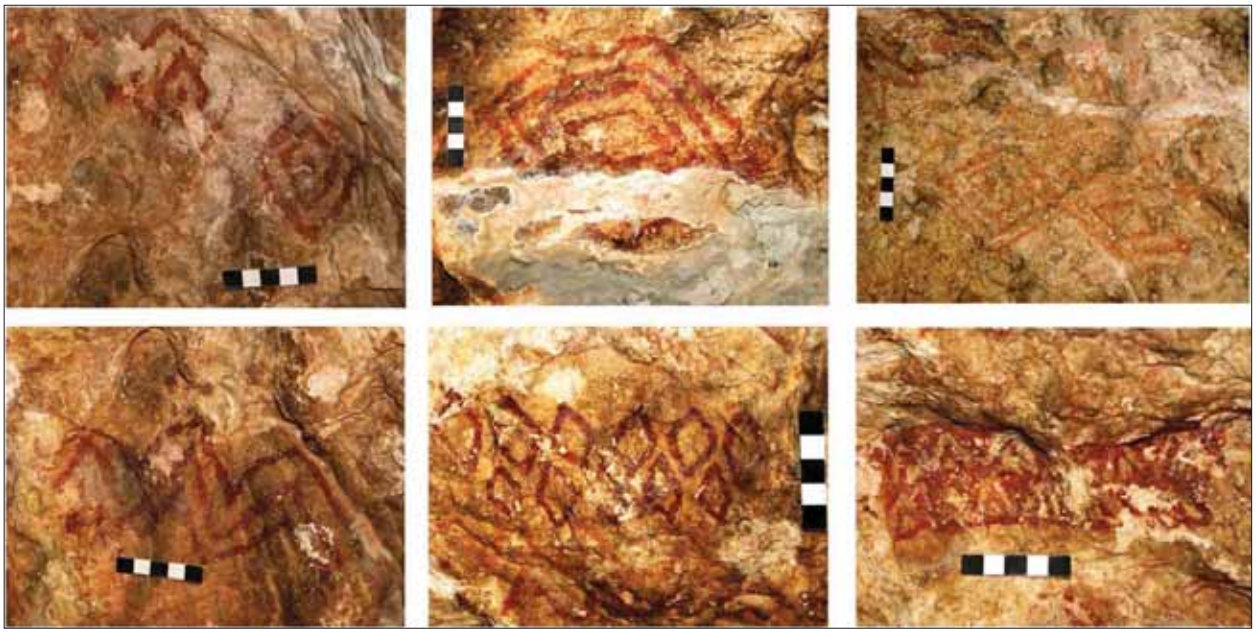
تصویر ۳. پناهگاه‌های آق داش.

تصویر ۴: نمایی از پناهگاه‌های غربی.

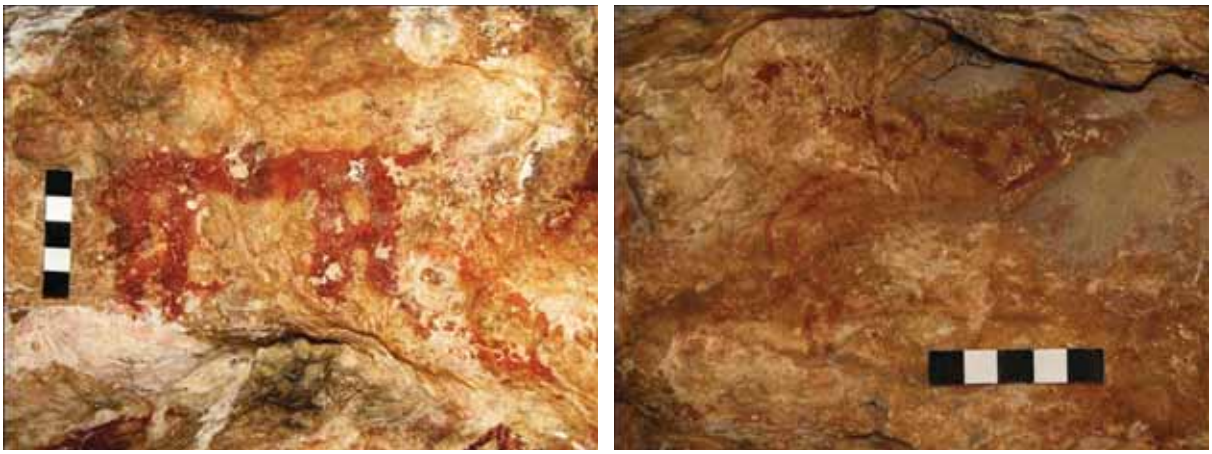
تصویر ۵: ترکیب بیضی و مستطیل در پناهگاه شماره ۲ غربی.

تصویر ۶: نقوش پناهگاه شماره ۳ غربی.

تصویر ۷: لوزی‌ها و منحنی‌های درهم پیچیده پناهگاه شماره ۳.



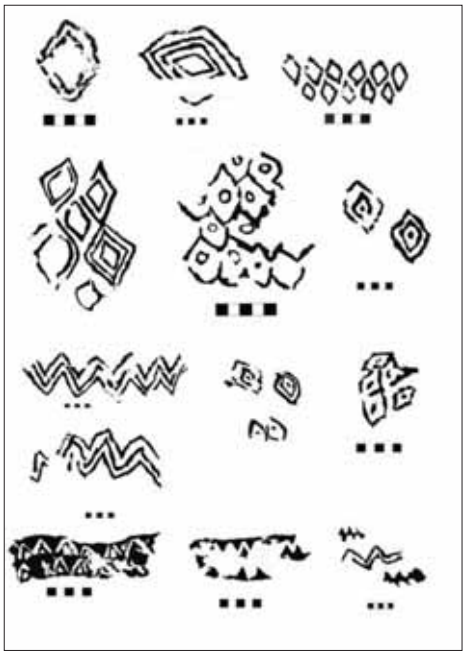
تصویر ۸: تعدادی از طرح‌های هندسی پناهگاه شماره ۴ غربی.



تصویر ۹: طرح‌های حیوانی پناهگاه شماره ۴ غربی.

تصویر ۱۰: طرح‌های شبه انسانی پناهگاه شماره ۴ غربی.

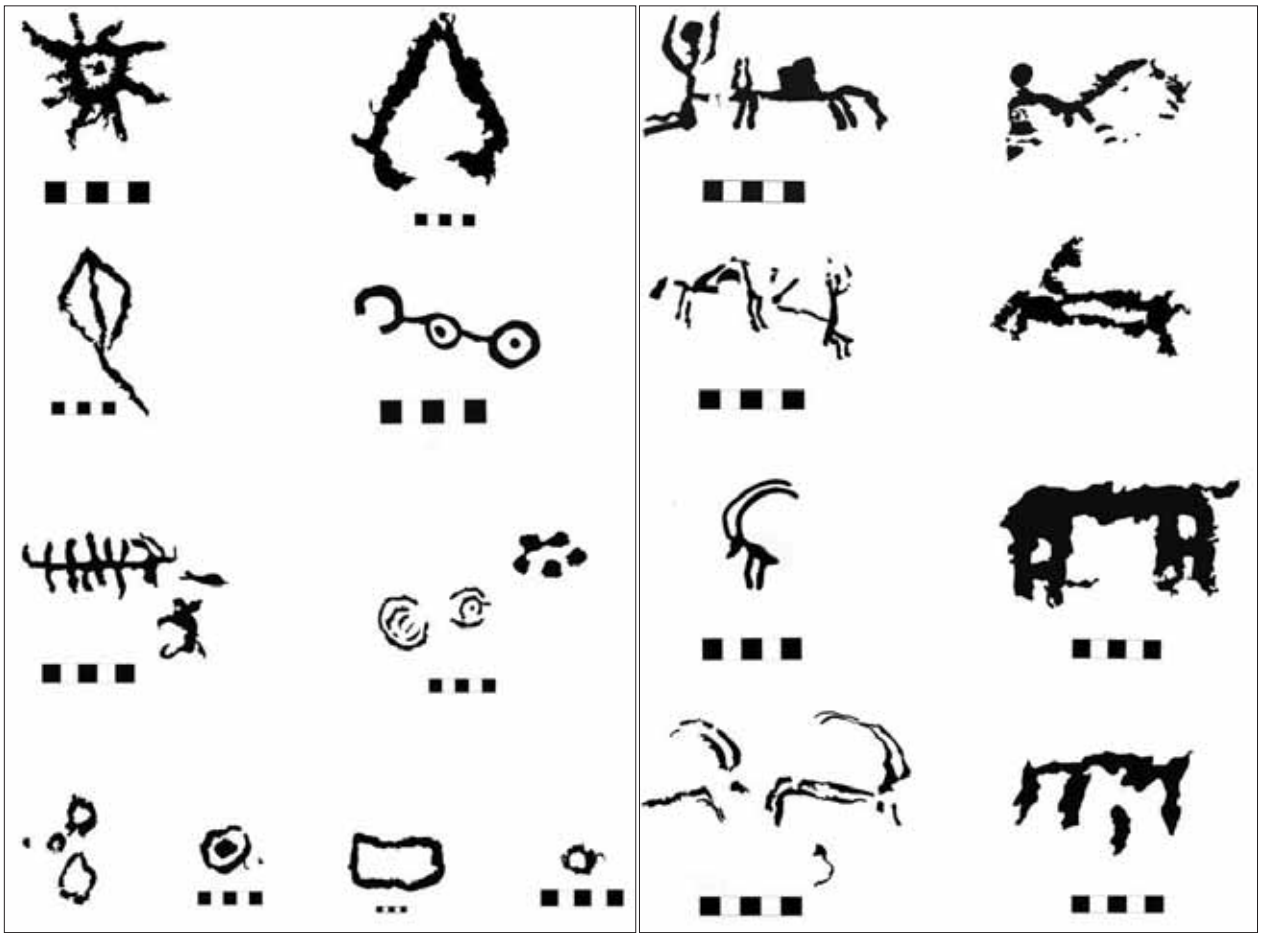
تصویر ۱۱: طرح ستاره هشت‌پر پناهگاه شماره ۴ غربی.



شکل ۱: طرح‌های هندسی پناهگاه شماره ۴ غربی.

تصویر ۱۲: طرحی شبیه بادبادک در پناهگاه شماره ۴ غربی.

تصویر ۱۳: طرح شبه انسان که در مقابل حیوان زانو زده است، پناهگاه شماره ۴ غربی.



شکل ۲: طرح‌های انسانی، جانوری و هندسی پناهگاه شماره ۴ غربی.

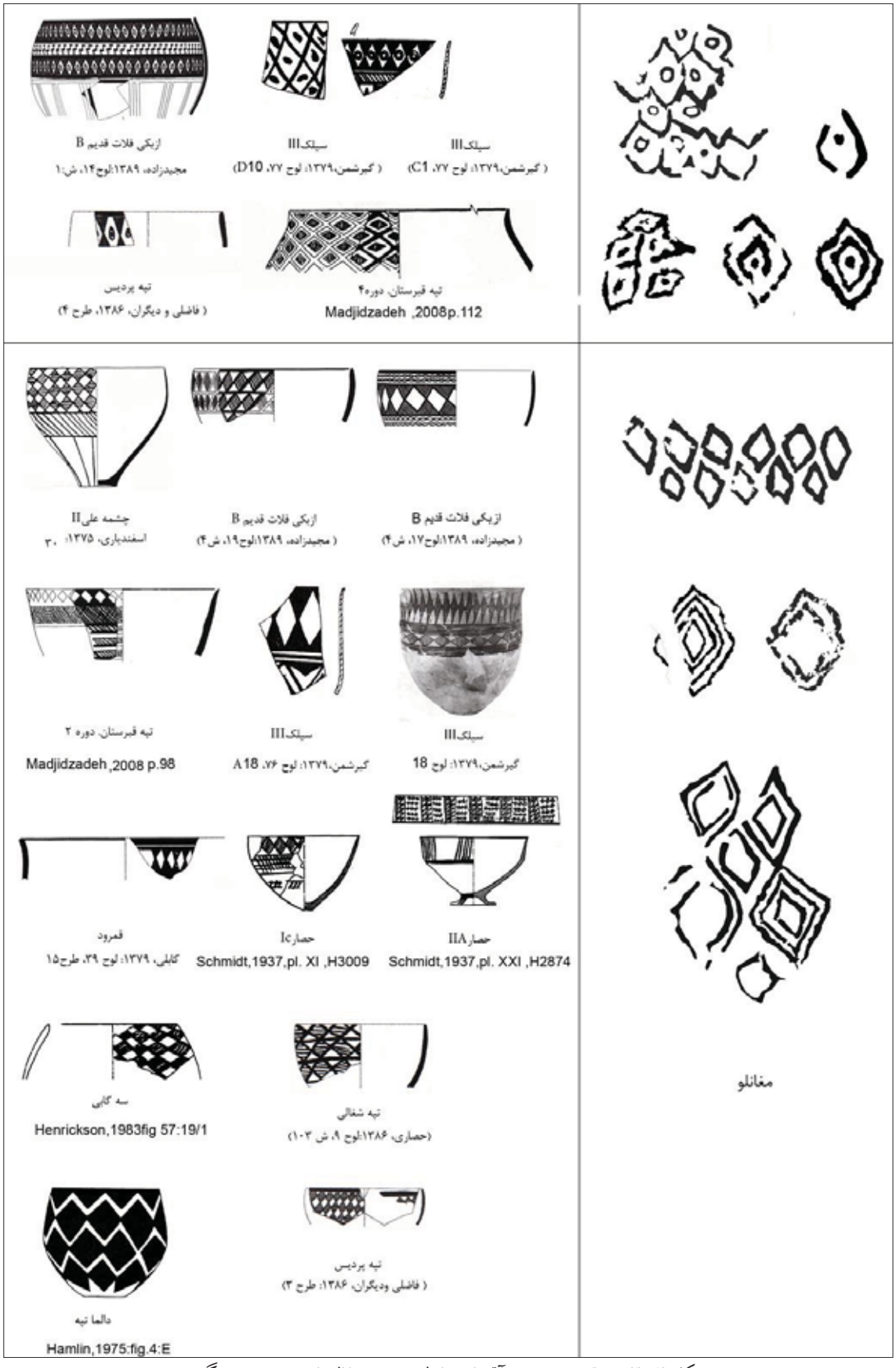
تصویر ۱۴: نمایی از پناهگاه مرکزی.

تصویر ۱۶: طرح شبه انسان در پناهگاه مرکزی.

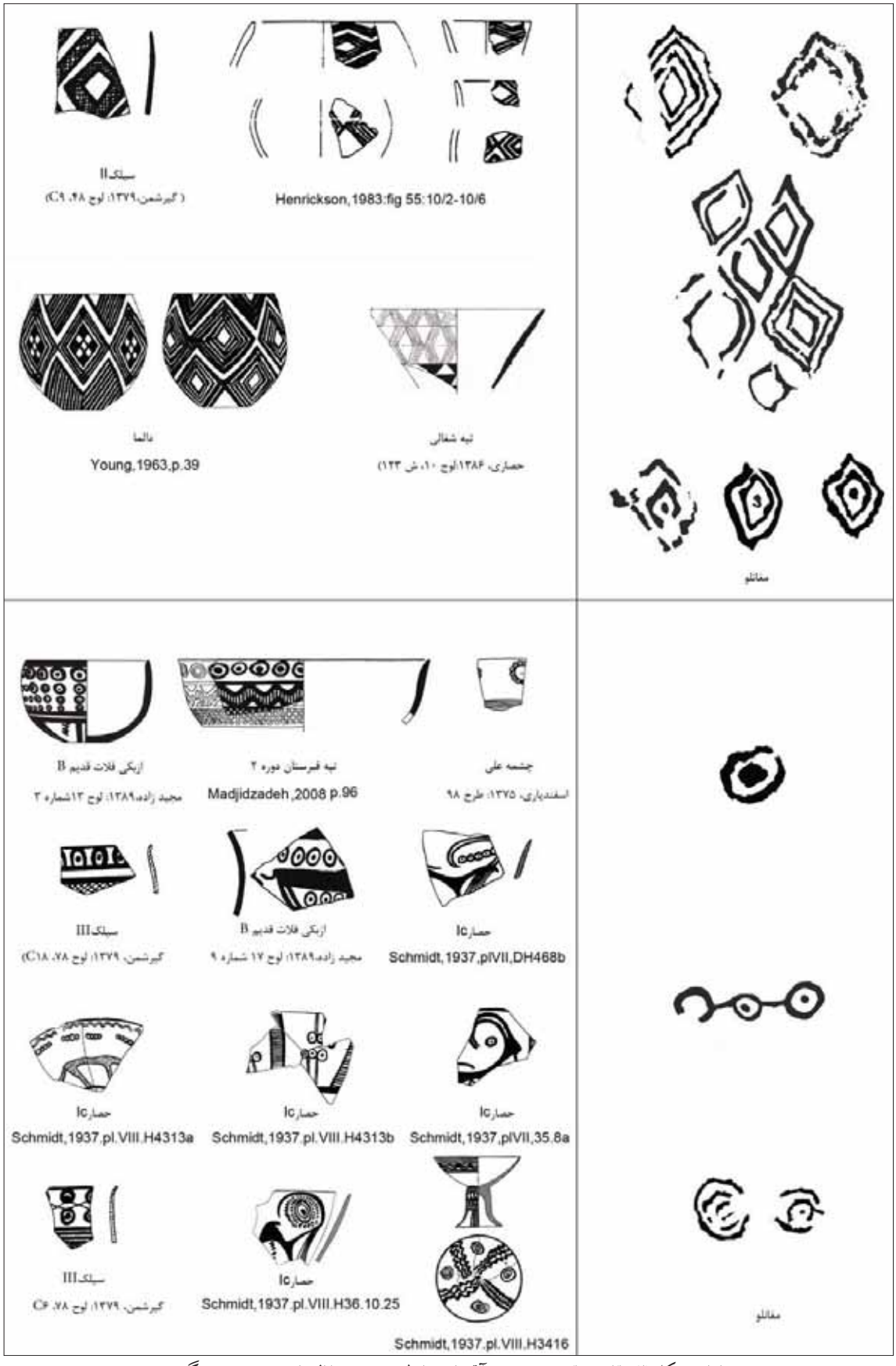
تصویر ۱۷: بخشی از تصاویر پناهگاه شماره ۴ غربی.

تصویر ۱۸: نگارکندهای شبه انسانی برگله خمین. (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۷۱).

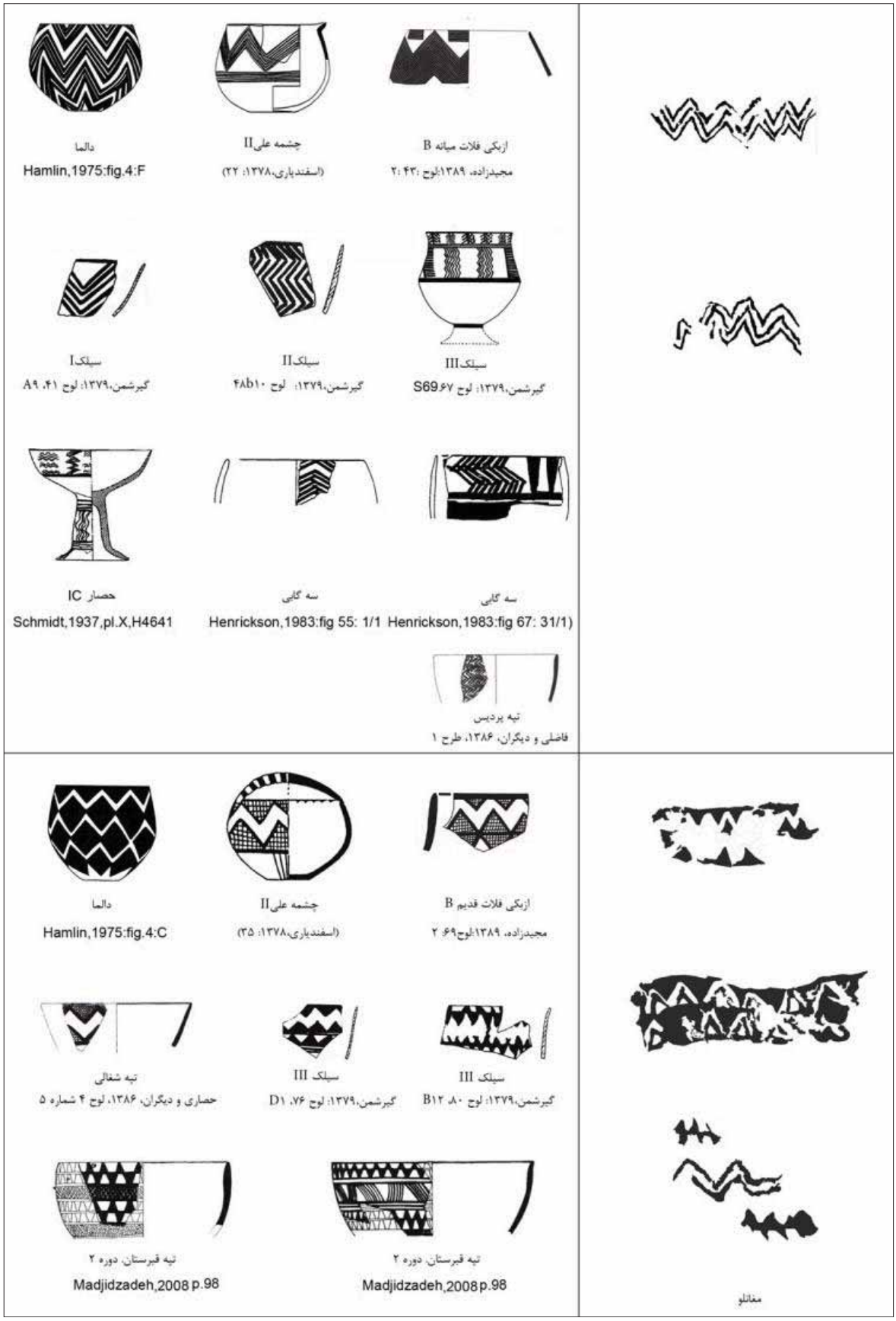
تصویر ۱۹: نگارکند گیاهی شاه فیروز سیرجان (فرهادی، ۱۳۷۷: ۲۷۱).



شکل ۳: مقایسه نقوش هندسی آق‌داش با طرح روی سفال‌های دوره مس‌سنگی.



ادامه شکل ۳: مقایسه نقوش هندسی آق‌داش با طرح روی سفال‌های دوره مس‌سنگی



ادامه شکل ۳: مقایسه نقوش هندسی آق‌داش با طرح روی سفال‌های دوره مس‌سنگی.

تصویر ۲۰. نقوش مختلف هندسی استفاده شده بر گلیم‌های عشایری ایران.