پيشگفتار : وزارت علوم تحقيقات و فناوري

پرديس باغ ملي

پايان نامه براي دريافت درجه كارشناسي ارشد در رشته
مرمت و حفاظت آثار تاريخي فرهنگي

شناسايي فني و آسيب‌شناسي و ارائه طرح حفاظت و مرمت نقاشي‌هاي صخره‌اي ميرملاس

استاد راهنما:
جناب آقاي دكتر محمد رباني

استاد راهنماي بخش عملي:
جناب آقاي دكتر عليرضا بهرمان

پژوهش و نگارش:
امير حسنوند

بهمن ۱۳۸۷

پيشگفتار:

انگيزه انتخاب موضوع (شناسايی فنی و آسيب شناسی و ارائه طرح حفاظت و مرمت نقاشی‌های صخره‌ای ميرملاس) همزمان با شروع دوره كارشناسی ارشد در من به وجود آمد زيرا بازديدی كه از اين نقاشی‌ها داشتم آنها را در شرايط بسيار بدی ديدم، كه آثاری چنين با ارزش در مقابل طبيعت و

عوامل مخرب آن به حال خود رها شده‌اند. در این نقش‌ها انواع آسیب‌های فیزیکی و شیمیایی محیط از پوسیدگی سنگ گرفته تا تاثیر مخرب بازدید کنندگان و آب و هوا و... دیده می‌شد. به ذهنم رسید باید به طریقی شناسایی و مرمت و حفاظت شوند. در همان مرحله اول با دقت در آثار متوجه اختلافاتی در روش اجرا و ساخت این نقش‌ها با آنچه که خوانده بودم شدم زیرا در نزدیکی آثار و بر روی خود نقاشی‌ها، دست‌نوشته‌ها و نقش‌های دیگری بودند که همگی سخت و نامحلول شده بودند یا رنگ‌ها در زمینه سنگ مدفون شده‌اند و وارفتگی رنگی نیز دیده می‌شود. بر این اساس علاقه‌مند به پیگیری موضوع شدم و تست‌های آزمایشی با فرضیه (عدم به کارگیری بست در نقاشی‌ها) با مواد خام موجود در محل بر روی صخره‌های دیگر انجام دادم و نتیجه آنها رضایت بخش بود. در بازدیدهای بعدی نیز اطمینان به عدم بکارگیری بست در داخل مواد رنگی پیدا کردم و تکرار تست‌های آزمایشی و سپس بدست آوردن نتایج آزمایشگاهی با نمونه برداری از رنگ، خاک‌های رنگی محل، سنگ بستر و محصولات فرسایش یافته روش استفاده از مواد طبیعی از جنس صخره‌ها و سازگار با محیط و نقش‌ها و سنگ بستر انجام دادم و راه‌حل‌هایی بدست آمد. از مشکلاتی که در انجام این تحقیق بود نبودن اطلاعات از گذشته این آثار در سازمان‌های مرتبط با این مسائل و نبودن هیچ اقدام یا برنامه‌ای در جهت شناسایی فنی خسارت‌های وارده بر آنها و عدم اطمینان به نظریه‌های فنی قبلی بدون انجام نمونه برداری و آزمایش دستگاهی است، و در نوشته‌ها همه یک چیز را تکرار کرده‌اند. مشکل دیگر عدم وجود وسایل و ابزار شناسایی و زمان‌بر و پر هزینه بودن آنها برای اندازه-گیری عوامل دیگری که خارج از برنامه پایان‌نامه است. با این وجود در این پژوهش سعی شده است موارد اصلی مورد شناسایی قرار بگیرد. این پژوهش در محدوده نقش‌های میرملاس صورت گرفت اما قابل ارجاع به دیگر مناطق نقش‌دار مانند هومیان، دوشه و بردسفید است.

در پایان از استاد راهنمای خوبم جناب آقای دکتر ربانی و استاد راهنمای بخش عملی جناب آقای دکتر بهرمان مدیر گروه محترم جناب آقای اثباتی و هم شاگردی‌های خوبم و همچنین مسئولین محترم کتابخانه دانشگاه هنر و بقیه دوستان که مرا با گفته‌های خود راهنمایی کردند تشکر و قدردانی می‌کنم.

چکیده :

نقاشی‌های صخره‌ای میرملاس یکی از مهمترین آثار با ارزش هنر صخره‌ای در ایران است. که عواملی مانند باد، رطوبت، نور،نمک‌ها، کج‌باران، عوامل بیولوژیک و... به طور دائم پایداری این آثار را تهدید می‌کند. در این پژوهش سعی شده است که با بررسی‌های فن شناسانه و آسیب شناسی علمی و فنی،

بستر، مواد و مصالح، محیط فرساینده آنها را شناسایی و راهی جهت بقای این نقش‌ها بدست آید. با توجه به حساسیت نقش‌ها و سنگ‌های بستر به مواد شیمیایی روش‌های مناسب پاک سازی، نمک زدایی و تثبیت ارائه شده و از نتایج بدست آمده آزمایشگاهی، روش‌هایی کاربردی با حداقل خسارت و دخالت درآثار جهت مرمت در نظر گرفته، و مواد سازگار با نقش‌ها معرفی شده است. پیشنهادات و راه حل‌های ارائه شده در این تحقیق بر پایه کار عملی و نتایج تحقیق میدانی و آزمایشگاهی استوار است. این پژوهش به منظور انجام مرمت در هفت فصل ارائه شده است. در فصل اول به بررسی هنر مردمان عهد کهن‌سنگی پرداخته شده. فصل دوم معرفی اقلیم و ساکنان نخستین لرستان و جغرافیای تاریخی آن اشاره شده. در فصل سوم معرفی و بررسی صخره‌نگارهای لرستان و سبک هنری آثار، مورد بحث قرارگرفته. مطالب فصل چهارم راه‌های شناخت آثار و بررسی آزمایشگاهی و نمونه برداری به عمل آمده. فصل پنجم به بررسی عوامل آسیب و فرایندهای فرسایش در نقاشی‌های صخره‌ای و انواع آنها معرفی شده‌اند. فصل ششم ارائه طرح مرمت و حفاظت نقاشی‌ها مطرح شده است. و در فصل هفتم استحکام بخشی حفاظت، مراقبت و دستورالعمل نگه‌داری از آثار مرمت شده و نحوه بر خورد با آنها بحث شده، و پیشنهادهایی جهت شناخت بهتر ارائه شده است. در پایان نتیجه‌گیری از تمامی مطالب تهیه، و انتظار می‌رود در صورت عملی شدن کار مرمت با این تمهیدات موجب ماندگاری نقش‌ها شود.

واژگان کلیدی:
پیکتوگرافی، سرسورن، سنگ‌نگاره، میرملاس، نقاشی صخره‌ای

پنجم

فهرست مطالب: **صفحه**

فصل اول: بررسی هنر مردمان عهد کهن سنگی

۱-۱ صخره‌نگاری..... ۲

۲-۱ تقسیم بندی هنر دوران سنگ بر اساس سبک و محتوا.....۳

۳-۱ باستان شناسی صخره نگاره‌ها.....۱۰

فصل دوم: معرفی اقلیم و ساکنان نخستین لرستان

۱-۲-ویژگی‌های استان لرستان.....۱۷

۲-۲- اقلیم لرستان.....۱۸

۳-۲- اجتماعات نخستین و پشینه زندگی در لرستان.....۲۲

فصل سوم: معرفی و بررسی صخره‌نگارهای لرستان

۱-۳- صخره‌نگارهای لرستان.....۲۷

۲-۳- بررسی هنری نقاشی‌های صخره‌ای لرستان.....۳۰

۳-۳- معرفی نقش‌های ثبت شده در بخش جنوبی.....۳۴

۴-۳- معرفی نقش‌های ثبت شده در بخش شمالی.....۳۶

فصل چهارم: بررسی فنی نقاشی‌های صخره‌ای لرستان

۱-۴- مطالعه علمی آزمایشگاهی رنگ‌دانه‌ها و سنگ بستر نقاشیها.....۳۹

۲-۴- مطالعه علمی آزمایشگاهی تکنیک‌های بکار رفته در نقاشی‌ها.....۴۷

فصل پنجم: بررسی عوامل آسیب و فرایندهای فرسایش در نقاشی‌های صخره‌ای میرملاس

۱-۵- عوامل آسیب درونی.....۵۰

۱-۱-۵- آسیب درونی، آسیب شناسی در ساختار سنگ‌های بستر نقاشی‌ها.....۵۱

۲-۱-۵- آسیب درونی، جذب و حرکت آب در فرسایش سنگ‌های بستر.....۵۴

۳-۱-۵- آسیب درونی، آسیب‌شناسی مواد رنگی و شیوه‌های نقاشی.....۵۵

۲-۵- عوامل بیرونی: و نقش آنها در فرسایش نقاشی‌ها،(آسیب‌های انسانی ، نور رطوبت، بارش، یخزدگی، آلودگی هوا، دما، تبلور، ریزبلورها، عوامل بیولوژیک، باد، نور، کلروها، نیترات‌ها).....۵۶

ششم

فصل ششم: ارائه طرح مرمت و حفاظت نقاشی‌های صخره‌ای میرملاس

۱-۶- مبانی نظری در مرمت نقاشی‌های صخره‌ای.....۷۵

۲-۶- الویت‌های مرمت در نقاشی صخره‌ای.....۷۷

۳-۶- مرمت و باز سازی و تثبیت رنگ‌دانه‌ها.....۸۱

فصل هفتم: استحکام بخشی حفاظت، مراقب و دستورالعمل نگه داری از آثار مرمت شده

۷-۱- استحکام بخشی رنگ‌ها و صخره‌ها.....۸۹

۷-۲- دستوالعمل‌های حفاظت و نگه‌داری.....۹۱

۷-۳- کنترل شرایط محیطی.....۹۳

۷-۴- محافظت در برابر آسیب‌های بیولوژیک و انسانی.....۹۵

۷-۵- نتیجه گیری.....۹۷

۷-۶-پیشنهادات.....۹۸

۷-۷- منابع و ماخذ.....۱۰۰

فهرست تصاویر: صفحه

۱- تصویر شماره ۱- دور نمای کوه سرسورن و دره میرملاس.....۳۴

۲- تصویر شماره ۲- سایه‌بان سنگی که نقش‌های بخش جنوبی دره در زیرآن قرار دارند.....۳۵

۳- صاویر شماره ۳- تصویر میکروسکوپی مقطع نازک سنگ بستر نقش‌ها ۴۰

۴- تصاویر شماره ۴ - محل‌های نمونه برداری.....۴۳

۵- تصویر شماره ۵- نقش سواری با نیزه بلند در دامنه شمالی دره که نشان می‌دهد.....۴۸

۶- تصاویر شماره ۶- سست بودن ساختمان سنگ وتاثیر شدید هوازدگی.....۵

۷- تصاویر شماره ۷ - اثرات تخریبی انسان بر آثار نقاشی صخره‌ای.....۵۸

۸- تصویرشماره ۸- تاثیرات تخریبی ناشی از رطوبت.....۵۹

۹- تصاویر شماره ۹- شسته شدن نقش‌ها.....۶۰

۱۰- تصاویر شماره ۱۰-اثر آلودگی‌های جوی.....۶۴

۱۱- تصاویر شماره۱۱- اثر نشستن ذرات و گرد و غبار.....۶۶

۱۲-تصویر شماره ۱۲- تاثیر تبلور نمک‌ها.....۶۷

۱۳-تصویر شماره ۱۳- تاثیر تبلور نمک‌ها.....۶۸

۱۴-تصاویر شماره ۱۴-تاثیر رشد میکروارگانیسم‌ها.....۷۰
۱۵-تصاویر شماره ۱۵- تاثیر عوامل محیطی در سایش نقش‌ها.....۷۱
۱۶-تصاویر شماره ۱۶-اثر تخریبی نور در کم رنگ شده نقاشی‌ها.....۷۲
۱۷-تصاویر شماره۱۷- نمونه‌های آزمایش شده.....۸۴
۱۸-تصاویر شماره ۱۸- آزمایش‌های انجام شده بر روی نمونه‌های سنگ.....۸۵
۱۹-تصاویر شماره۱۹- نمونه‌های آزمایشی برای سنجش میزان مقاومت.....۸۶
۲۰-تصاویر شماره۲۰- انجام دوباره تست‌های آزمایشی.....۸۷

فهرست جداول: **صفحه**

۱- جدول شماره ۱- متوسط ماگزیمم ومینیمم بارندگی.....۲۰
۲- جدول شماره۲- ماکزیمم درجه حرارت شهرستان کوهدشت.....۲۱
۲- جدول شماره۳- مینیمم درجه حرارت شهرستان کوهدشت.....۲۱
۳- جدول شماره ۴- تاریخ نگاری نقاشی‌های صخره ای.....۳۷
۴- جدول شماره ۵. شناسایی کمی XRF.....۴۴
۵- جدول شماره ۶. شناسایی کمی **XRF** بر روی رنگ‌دانه‌های به کار رفته در نقش‌ها.....۴۴
۶- جدول شماره ۷- نتیجه آزمایش **ICP** بر روی نمونه‌های سنگ.....۴۵
۷- جدول شماره۸- شناسایی کیفی **XRD** بر روی نمونه‌های خاک رنگی و سنگ.....۴۶
۸- جدول شماره ۹- شناسایی کیفی **XRD** بر روی نمونه‌های رنگ دانه نقش‌ها.....۴۶

فهرست نقشه:

۱- نقشه شهرستان کوهدشت و موقعیت نقاشی‌های صخره‌ای میرملاس.....۲۹

مقدمه:

نقاشی‌های صخره‌ای حاصل افکار و اندیشه انسان‌های غارنشین است که به نوعی بینش و بصیرت و دیدگاه آئینی و هنری خود را ثبت کرده و در دل تاریک غارها به یادگار گذاشته‌اند. این آثار ارزشمند

که میراث هنری بشر می‌باشند در شرایط موجود آب و هوایی جهان و دخالت‌های نادرست انسان، امروزه در حال نابودی هستند. صخره نگاره‌های میرملاس در منطقه کوهدشت لرستان مربوط به دوره نوسنگی با قدمت ده هزار سال می‌باشند که تا هزاره دوم قبل از میلاد تداوم فرهنگی دارند این آثار مشتمل است بر علائم و نقش‌هایی که هدف از آفرینش آنها در ارتباط با مراسم آئینی اجتماعی و جادوئی برای کسب موفقیت درشکار بوده است. در این آثار ارزشمند تنوع تصویری زیادی از صورت‌نگارها ، اندیشه‌نگارها، علائم رمزی و صورت‌های انسانی و حیواناتی مانند اسب، سگ، گرگ، روباه، گوزن، بزکوهی و ...دیده می‌شود. آین آثار بازگو کننده روند تلاش‌های انسان کهن است در به خدمت گرفتن طبیعت به طوریکه می‌توان تکامل تمدن، فرهنگ و پیشرفت بشر در شناخت محیط اطراف و ساخت و به کارگیری ابزارهای دست ساخته خود، از قبیل ابزارهای شکار و رزم مانند تیروکمان، نیزه، شمشیر یا نوعی بومرنگ، مشته سنگ، فلاخن و... را دید و تبحر در رام کردن سگ، اسب و استفاده و توانایی کنترل و در اختیار گرفتن آنها در رزم و شکار و به وجود آمدن اولین نمودهای قومی، قبیله‌ای، آئینی، مجالس شاهانه و گروه‌های خانواده را شناسایی کرد. با توجه به ارزش هنری و تاریخی فرهنگی نقاشی‌های صخره‌ای که بازگو کننده اعتقادات باورها اندیشه‌ها و رفتار تجمع‌های انسانی و تطور فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن سنگی بشر و نشان استقرار گروه‌های انسانی در فلات ایران است. لذا بررسی حفظ و شناخت این آثار و مرمت و نگه‌داری آنها به عنوان میراث بشری اهمیت فراوان دارد. برای این منظور شناسایی فنی از روند ماندگاری و فن اجرای این نقش‌ها و مواد و مصالح به کار رفته و عوامل آسیب رسان بر آنها و محصولات به وجود آمده در یک برنامه شناسایی به اجرا در آمد. و در این راستا نمونه برداری و بررسی دستگاهی صورت گرفت، و با مواد طبیعی بر طبق مواد موجود در آثار تست‌های آزمایشی چندی به عمل آمد، که تمامی آنها رضایت بخش بودند. بنابراین با بررسی‌های علمی و آزمایشگاهی، سعی شده است ضمن بررسی آسیب‌های وارده بر مواد و مصالح و محصولات فرسایش آن راهی عملی و کاربردی با کمترین آسیب و دخالت جهت مرمت و حفاظت آنها بدست آید.

University of Art

Applied Arts Faculty

Technical identification pathology and proposition of conservation restuauration of the pictographies of mir-malas

under supervision of: Dr Mohammad rabani

Co-supervisor experiment Item: Dr Ali Reza Bahreman

By: Amir Hasanvand

A thesis submitted To Graduate

Studies Office in partial Fulfillment

Of the requirements for the degree

Of Master of Arts in conservation and resturetion

of the historical and cultural objects

January 2009

فصل اول:

برررسي هنر مردمان عهد كهن سنگي

۱-۱ صخره‌نگاری

به مجموع تصاویر، طرح‌ها، نقش‌ها و حکاکی‌های ایجاد شده در دیوارها، سقف‌ها و یا بر روی بدنه صخره‌ها و همچنین داخل بعضی غارها که بیان کننده احساسات و اعتقادات و باورهای انسان‌های اولیه است صخره‌نگاری گویند. این طرح‌ها و نقش‌ها که از گذشته‌های بسیار دور تا به امروز باقی مانده‌اند ما را با طرز تفکر و اندیشه نیاکان بشر آشنا می‌کنند.

انسان از ابتدای درک محیط اطراف خود، برای ادامه زندگی شروع به الگو برداری و تسلط بر آن نمود. و در این زمینه اولین چیزی که او را وادار به عمل کرد، مسئله اقتصاد و حیات بود. انسان‌ها همیشه گرسنه و ناامن از حیات و ترس ازگرسنگی سرما و درندگان مجبورشدند، در داخل غارها یا شکاف صخره‌ها یا زیر پناهگاه‌های طبیعی و یا در شکاف درختان فشرده و... که آنان را از محیط باز پر خطر ایمن می‌کرد تجمع کنند. نزدیک شدن انسان‌ها به همدیگر و گروه گروه شدن، رقابت بین تمامی دسته‌ها به وجود آمد. و اندیشه‌ها با هم جمع گردید، و راه حل‌هایی بدست آمد و جرات دخل و تصرف در طبیعت و تسلط بر آن با فکر و اندیشه به وجود آمد.

معنا و مفهوم نقاشی‌های عصر یخبندان همواره مورد بحث بوده، پل‌باهن باستان‌شناس فرانسوی با استفاده از شواهد موجود نکات تازه‌ای را در مورد این نقاشی‌ها مطرح کرده است، که مهمترین و تازه‌ترین تحقیقات در این زمینه می‌باشد. و چنین می‌نویسد:

غارنشینان در انتخاب محل نقاشی علاوه بر معماری طبیعی غار به کیفیت پژواک صدا در محل هم توجه می‌کرده‌اند. غارنشینان احتمالاً در همان مکان‌هایی که کارشناسان امروزی با صدای آرام صحبت می‌کنند، آواز می‌خوانده‌اند یا با صدای بلند دعا می‌کرده‌اند، و تصاویر خود را بر روی دیوارها می‌آفریده‌اند. در این بررسی‌ها مشخص شد که بین کیفیت صدا در بعضی غارهای عصر یخبندان و محل نقاشی و حکاکی ارتباط مستقیم وجود دارد، و هر جا صدا بهتر شنیده می‌شود تزئینات بهتری انجام شده است و جایکه صدا در سطح پائینی است هیچ تزئینی ندارد یا نقش‌های معمولی و عام در آن وجود دارد.

بعضی از نقاشی‌های درون غار صرفاً با اندیشه مذهبی کشیده شده‌اند و معماری غار در نوع تزئین آنها نقش مهمی دارد. در بسیار از غارها هنرمندان ساختار اطاق‌ها، راهروها و اجسام سنگی مهم را بررسی کرده‌اند و در بعضی موارد نشانه‌هایی هم در نقاط مهم بر جای گذاشته‌اند.

یکی دیگر از ویژگی‌های هنر غاری استفاده از حالت‌های موجی دیوار غارهاست. این مسئله از زمان کشف طرح گاومیش بر برآمدگی‌های سقف غار آلتامیرا فرانسه در ۱۸۷۹ برای محققان آشکار شد. و برای درک بهتر این نکته که مردمان عصر یخبندان چگونه این آثار را می‌دیده‌اند باید از همان منابع نوری که آنها استفاده می‌کرده‌اند استفاده کرد.

در بعضی موارد مردمان عصر یخبندان به طور عمد سنگ‌ها را طوری تراشیده‌اند تا تصاویر بهتر دیده شوند. و اعتقاد بر این است اکثر تصاویر این چنینی تصاویر عام هستند در حالی‌که شماری از این طرح‌ها و نقاشی‌ها به عمد در ارتفاع زیاد، داخل دودکش‌ها، زیر سنگ‌های برآمده کم ارتفاع یا در فرو رفتگی‌های دیوار پنهان کرده‌اند. و این تصاویر قرار نبوده توسط مردمان دیده شوند و منظور از کشیدن آنها چیزی دیگر بوده است. آنها برای اهدا به خدایان و ارواح یا اجدادشان می‌کشیده‌اند. به عبارت دیگر بعضی از آثار هنری غارنشینان به وضوح ریشه مذهبی داشته و با انگیزه‌های قوی کشیده شده‌اند. نمونه‌های این گونه طرح‌ها و نقش‌ها در غار پرگوسه در منطقه لات فرانسه کشف شده است. آثار هنری این غارنشینان در انتهای راهرویی باریک و کم ارتفاع و مرطوب کشیده شده است، و برای گذر از آن باید خوابیده و سینه خیز حرکت کرد. نمونه‌های دیگر آن تمدن‌های آمریکای مرکزی است که اعماق غارها برای تزئینات انتخاب شده‌اند. و دور از دست‌رس بودن از زندگی روزانه آنها را مقدس می‌کرده است.

۲-۱ تقسیم بندی هنر دوران سنگ بر اساس سبک و محتوا

بر طبق بررسی‌های "امانوئل آناتی: هنر دوران سنگ به پنج دوره تقسیم شده است:

۱-شکارگران اولیه- شکارگرانی که هنوز با تیروکمان آشنایی نداشتند تصویر نگارها اندیشه نگارها و روان نگارها کشیده شده‌اند. (تصاویر انسان معمولا ماسکدار است) و تصاویر طبیعت گرا عمومیت دارد و تعداد نقاشی‌ها از حکاکی‌ها بیشتر است و آثار تماماً تک رنگ هستند، تصاویر با رنگ‌های متنوع کار شده و نقش پردازی محدود به داخل غارها است، تصاویر بیشتر روی سطوح عمودی غارها و در انتهای آن یا سقف کشیده شده‌اند. ۲- جست و جوگران اولیه: هنر رایج در میان مردمی که اقتصادشان عمدتاً بر گردآوری میوه‌های وحشی بوده و شکل و طراحی صحنه‌ها حالت ساده و

استعاری را به خود می‌گیرند که جهانی فرا واقعی را تصویر می‌کند. ۳- شکارگران متاخر: هنر رایج در میان شکارگرانی که استفاده از تیروکمان را می‌دانستند و صحنه‌های توصیفی و داستان گونه تشکیل داده‌اند و عمدتاً شکار و حوادث اجتماعی را تصویر می‌کنند در این دوره تصویر نگارها که شامل تصاویر انسان و حیوان است عمومیت داشته و تعداد کمی اندیشه نگار وجود دارد. تصاویر طبیعت گرا و مبنی برکلی گرایی است نقاشی‌ها مهم‌ترند اما تعداد زیادی حکاکی نیز وجود دارد بیشتر نقاشی‌ها در اروپا و آسیا تک رنگ و در آفریقا وآمریکای جنوبی با تنوع رنگی هستند و معمولا روی سطوح عمودی کشیده شده‌اند.

۴- تصاویر زندگی روستایی دامداری وکشاورزی، تصویر نگارها شامل تصاویر اهلی کردن حیوانات و تصویر موجوداتی مشابه انسان تصاویر گلبه‌ها و خانه‌ها همچنین اندیشه نگارها دیده می‌شوند ولی روان نگارها دیده نمی‌شوند. مناظر توصیفی و داستانی عمومیت می‌یابند نقاشی یا حکاکی در همه جا گسترش یافته و روی سطوح عمودی یا مایل کشیده شده‌اند ۵- هنر رایج در میان مردمی که به فعالیت اقتصادی متنوعی از جمله کشاورزی دست می‌زنند تصویر نگارها شامل انسان حیوان ساختمان و ابزار و اسلحه است و مناظر افسانه‌ای و صحنه‌های اساطیری متداول می‌شود تصاویر انتزاعی و شماتیک بوده و به جزئیات توجه مخصوص دارند حکاکی‌ها بیشتر می‌شوند ولی در بعضی جاها نقاشی ترجیح داده شده‌اند و روی سطوح عمودی افقی و مایل کار شده‌اند.[۱]

اساس این تقسیم بندی هنر از دوره پارینه سنگی تا نوسنگی نوع اقتصاد معیشتی بوده است امانوئل آناتی سیر تغییرات هنر سنگ را مشخص ساخته اما در این تقسیم‌بندی تاریخی را ذکر نکرده است "هلن گاردنر در خصوص محتوای نقاشی‌های صخره‌ای و تاریخ پیدایش آنها معتقد است که، در نقاشی‌های پناگاهی تمایل و توجه جدید به موضوعات انسانی و تاکید بر عملی که طی آن انسان بر جانوری مسلط می‌شود درکانون و نقطه مرکزی اثر هنری قرار دارد و.....

در باره تعیین تاریخ آغاز این تحول بحث‌های مفصلی میان دانشمندان صورت گرفته و امروزه نوعی توافق بر سر۸۰۰۰ سال قبل از میلاد حاصل شده است. و در این مورد که سبک مزبور تا سال ۳۰۰۰

[۱] - مجله پیام یونسکو شماره ۳۳۵ ص ۱۵ و rockart p.15

قبل از میلاد دوام آورده توافق شده است.[1]

در کتاب زندگی روزمره انسان قبل از تاریخ شروع این تحول یعنی به وجود آمدن نقاشی صخره‌ای را در دوره فرا پارینه سنگی می‌داند.[2] امروزه بر سر اینکه هنرمند ساحرها صرفاً به خلق آثار هنری می-پرداختند و از شکار معاف بودند و یا اینکه هم وظیفه شکار و هم تصویرنگاری داشتند توافق کامل حاصل نشده است. به نظر می‌رسد در دوره پارینه سنگی نظر دوم صادق بوده است.

گوردون چایلد در این باره می گوید: این هنرمند ساحرها متخصصینی بودند که اختصاصاً برای کارشان تربیت می‌شده‌اند دلیل این امر بدست آمدن پالت‌های رنگ و سنگ‌هایی که به منظور مشق کردن از آنها استفاده می‌شده است.[3] آنها بایستی از این عمل عنوانی و کسب افتخار و قدرت کرده باشند در این صورت چنین مقامی در سازمان اجتماعی آن زمان احترام آمیز بوده است. ولی بعید به نظر می‌رسد که این تخصص آنها را کاملاً از تکاپوی فعالانه گروه برای یافتن غذا معاف کرده باشد. باز آفرینی حیوانات به اندازه واقعی و در حالات مختلف طبیعی آنها تنها توسط کسی میسر است که مانند یک شکارچی احوالات مختلف آنها را درکنارشان مطالعه کرده باشد.[4] دکترآرنولدهاوزر معتقد است آفرینندگان نقش‌های عهد کهن سنگی خود نیز شکارگران حرفه‌ای بوده‌اند و احتمال ندارد که آنها به عنوان هنرمند یا هر اسمی دیگر که نامیده می‌شدند از وظایف گردآوری خوراک معاف بوده‌اند ولی نشانه‌های مشخص حاکی از آن است که تمایزهای حرفه‌ای به وجود آمده است.[5]درکتاب زندگی روزمره انسان آمده است هنرمندان نامبرده بدون توجه زیاد به جزئیات روحیه و خصوصیات حیوانات مورد نظر خود را ثبت می‌کردند.

---

[1] -گاردنر، هلن-کروا و ریچارد .ج. تنسی- هنر درگذر زمانترجمه محمد تقی فرامرزی. چاپ چهارم تهران انتشارات آگاه پائیز.۱۳۷۹ ص ۳۸

[2] -خوب نظر، حسن-تمدن های پیش از تاریخ صفحه ۱۲۹ . و هنر در گذر زمان (هلن گاردنر)

[3] - چایلد، و.گوردون-انسان خود را می‌سازد— ترجمه اسد پورپیرانفر-چاپ دوم تهران انتشارات پیام ۲۵۳۶-صفحه ۵۷

[4] -همان منبع ص ۵۸

[5] - هاوزر، آرنولد- تاریخ اجتماعی هنر- ترجمه امین موید- جلد اول- صفحه۲۲

برای مثال تصویر ماموت از نوک خرطوم تا انتهای دم انبوهش زنده و جاندار به نظر می‌آید .... این نقاشی‌ها دلیل بر قدرت بسیار شکارچیان در مشاهده جزئیات است که جزیی از حرفه انسان صیاد بوده[1]. طبق عقیده هر سه نظریه پرداز هنرمند هرکه بوده از وظیفه تهیه غذا معاف نبوده و چنین قدرت دیدی در کشیدن جزئیات حیوانات و حالات آنها را منوط به شکارچی بودن آنها دانسته‌اند اما به نظر می‌رسد که دقت زیاد ترسیم هنرمندان دوره پارینه سنگی نمی‌تواند فقط به خاطر شکارچی بودن هنرمند بوده باشد.

زیرا شرکت این هنرمندان در شکار به عنوان شکارچی به دلیل عدم برخورداری از ابزارهای کارآمد شکار است، که سبب اتلاف وقت و انرژی زیادی می‌شده لذا در صورت حضور او در صحنه شکار احتمالا به عنوان یک ناظر از دور شاهد روند شکار بوده است. بنابراین تکلیف شغلی از آن زمان نمود خود را نشان داده است. و هنرمند- ساحر نه هنرمند- شکارچی خود به تنهایی یا به همراه شکارچیان البته نه به منظور شکار به محل تجمع حیوانات یا شکارگاه می‌رفته و حیوانات را زیر نظر می‌گرفته و حالات و رفتار آنها را بررسی می‌کرده سپس به غار بر می‌گشته و مشاهدات خود را به تصویر می‌کشیده است. اما در دوره نوسنگی وضع به گونه دیگری است کیفیت و کارآیی ابزارها سطح زندگی مردم و تفکرات انسان پیشرفت کرده است.

انسان دوره نوسنگی از تیروکمان استفاده می‌کرده است و از منابع غذایی گیاهی بهره می‌گیرد. از همه مهم‌تر جهان بینی و دید او نسبت به محیط پیرامون و موجود ماورایی عوض شده است دکتر آرنولد هاوزر جهان بینی جادویی پارینه سنگی و جهان بینی جان‌گرایی نوسنگی را این گونه بیان می‌کند. جهان بینی جادویی وحدت گراست و واقعیت را به شکل یک ساخت ساده و پیوسته یک پارچه کسست ناپذیر می‌داند ولی جان گرایی طرفدار ثنویت است و شناخت و اعتقادات خود را در یک نظام بینش دو جهانی شکل می‌دهد. جادوگر حس‌گراست و متعین را معتبر می‌داند، جان‌گرایی به روح باور دارد و گرایش به تجرید است، در یک مورد اندیشه بر زندگی این جهانی متمرکز است و در مورد دیگر بر جهان آینده که هرگز از ستایش و نیایش در آن خبری نیست ولی عصر نوسنگی مرحله جان‌گرایی ستایش ارواح باور داشتن به جاودانگی روان و پرستش مردگان است و همین امر

[1]-گوردن، چایلد. زندگی روزمره انسان ماقبل تاریخ صفحه ۱۴۱

دلیل عمده‌ایست بر اینکه چرا هنر کهن سنگی اشیایی و فادار به زندگی و واقعیت بازسازی می‌کند حال آنکه هنر نوسنگی جهان تجریدی آرمانی و فوق دنیوی را در برابر واقعیت تجربی و معمولی می‌نهد و این آغاز فراگشت عقلانی و معنوی گردانیدن هنر است. یعنی به جای تصویر و اشکال مشخص علائم، نمادها، انتزاعها، تلخیص‌ها، تیپ های کلی و نماینده‌های قرار می‌دهند.[۱] (در مورد نقاشی‌های میرملاس که موضوع پژوهش است. می‌توان گفت چون هنوز در اوایل نوسنگی شکار عمده‌ترین منبع تغذیه انسان‌ها بوده در نتیجه تئوری جادویی احتمالا در این دوره صدق می‌کند) در نقش‌های دوره نوسنگی نیز تصویر دست نوجوان یا زن دیده می‌شود (نوجوان یا زن به این دلیل که از اندازه دست مرد بالغ کوچکتر است) هر چه به سمت نوسنگی می‌آییم نقش‌ها خلاصه‌تر و انتزاعی‌تر می‌شوند گوردون چایلد در این باره معتقد است.

"انسان آن زمان دریافته است یک طرح مختصر همان قدر در تکثیرگوزن‌های ماکول در جهان واقعی موثر است که پرتره‌ای حقیقت‌نما، از طرف دیگر او خود را به تفکر مجرد دمساز کرده است او با مقایسه تصاویرگوزن‌ها به ایده‌ی گوزن پی‌برده است و از آن یک کلیت کنایی استخراج کرده و برای این کار ویژگی‌هایی که آنرا در زمان‌های مختلف متمایز می‌کند حذف کرده است بنابراین گوردون چایلد به تغییر شیوه تفکر و نوع جهان بینی شکارچی معتقد است و انسان نوسنگی برای تکمیل یا تغییر تفکراتش هزاران سال وقت داشته و توانسته در این مدت طولانی پی به یک موجود ماورایی ببرد که برای جلب رضایت او و یا درخواست کمک از او به نیایش بپردازد و پی برده که علاوه بر عوامل قبلی عامل دیگری نیز برای موفقیت در شکار احتیاج است و آن هم‌سوکردن موجود ماورایی با خود است برای این منظور پیشکش‌های به درگاه او تقدیم می‌کند.[۲]

جهان بینی و مذهب انسان‌های نوسنگی با بررسی بر روی معانی تصاویر آنها امکان پذیر است امانوئل آناتی معتقد است.

در باره معانی فیگورها نیز می‌توان گفت که هیچ کس با دیدن حیوانات یا سایر موضوعات به تصویر کشیده شده از هدف آنها متقاعد نشود مثلا برای نقاشان رنسانس کبوتر بی‌شک معنی کبوتر می‌دهد

[۱]- هاوزر، آرنولد- تاریخ اجتماعی هنر- ترجمه امین موید- جلد اول- صفحه ۱۳-۱۵

[۲] - چایلد، گوردون- انسان خود را می سازد – ترجمه اد پورپیران – چاپ دوم تهران انتشارات پیام. ۲۵۳۶ .صفحه ۵۸

ولی در تابلو بشارت جبرئیل به مریم تکیه بر تصویرکبوترکافی نیست. چرا که در هنر مسیحیًّت کبوتر معنی روح‌القدس را می‌دهد بنابراین تصویر نگاره‌های شکارچیان که مکرراً با اندیشه نگارها همراهی شده‌اند تنها برای کسانی که با موضوعات خیالی آنها آشنا بوده خواناست[۱].

" تیم فاکس در مقاله‌ای راجع به نقاشی بومیان استرالیا چنین می‌گوید. از دید بومیان استرالیا هنر صخره‌ای یک سند بصری و نوعی قانون مکتوب است. اطلاعات موجود در طراحی‌ها و نظم سنگی کاملاً صراحت دارد قانون انسان سفید پوست سال به سال عوض می‌شود. اما این طراحی‌ها هرگز تغییر نمی‌کنند مثلا تصویر انسانی که شیئی به دیگری می‌دهد، درآنجا هست و تا جائیکه به بومیان مربوط می‌شود همیشه هم خواهد بود و از نظر بومیان حکم قانون را دارد و به معنای سهیم شدن است.[۲]

آرا و نظرات مختلفی در مورد هدف انسان غارنشین از ترسیم نقوش داخل غار ذکر شده است را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد. ۱- نظریه مربوط به (ه. بروی) دانشمند فرانسوی و پیروانش، به عقیده این دانشمندان چون در آن زمان عقاید جادویی و ساحرانه وجود داشته است لذا هنرمندان نیز تحت تاثیرآن به توهم اینکه تصویر هر حیوانی نماینده زنده آن می‌باشد به خلق چنین نقوشی می-پرداختند تا از این راه شکارهای مورد نظر خود را به چنگ آورند.۲- نظریه دوم عقیده کسانی است که با عقیده فوق مخالف بوده و این نقاشی‌ها و حکاکی‌ها را نماینده هنر خالص بشر می‌دانند. ویل‌دورانت مورخ آمریکایی در این باره از قول فریزر و ریناخ[۳] چنین می‌نویسد: این تصاویر جنبه سحر و جادو داشته و با کشیدن آنها قصدشان آن بوده که جانور مورد نظر به چنگ شکارچی بیافتد، آیا چه مانعی دارد این نقاشی‌ها را نماینده هنر خالص بدانیم که ابداع فنی و لذت هنری محض محرک انسان در یادگار گذاشتن آنها بوده است، و اگر نظر سحر و جادو بود صورت رمزی ساده و مختصری کفایت می‌کرد در صورتیکه این تصاویر غالباً به اندازه‌ای ظریف است و با چنان مهارتی

---

[۱] - ROCKART P.P. 6-14

[۲] - تیم، فاکس ، نقاشی صخره ای از دید بومیان استرالیا –پیام یونسکو شماره ۳۳۵ صفحه ۲۳

[۳] - frazer and reinakh

نقش شده است که انسان با دیدن آن متاثر می‌شود چراکه در این مدت طولانی عمر بشریت نیز آن اندازه که شایسته است پیشرفت نکرده است. در مورد این نظریه مسائلی مطرح است که صحت آن را زیر سئوال می برد:

اگر نقاشی‌ها جنبه تزئینی داشت چه دلیلی داشت که در نقاط تاریک و صعب‌العبور غارها کشیده شود و یا در یک غار در حالی که بر صخره کناری نقشی کشیده نشده بر روی صخره دیگر در یک نقطه چند تصویر بر روی هم کشیده شده. به عقیده ویل دورانت اگر نظرسحر و جادو بود صورت رمزی و ساده کفایت می‌کرد و به همین دلیل است که شکارچی هنرمند نوسنگی به این نکته پی برده و در نهایت تصاویرش را از نقوش واقع گرایانه ظریف به نقوش رمزی و ساده تبدیل کرده است.

۳- سومین نظر و مقبول‌ترین همه در بین علمای امروز نظریه دانشمند فرانسوی آندره لوروا گورهان که چندین سال عمرخود را صرف مطالعه و بررسی نقوش دیواری غارها نموده است. به عقیده این دانشمند چون در اکثر غارها تصاویر حیوانات نر با حیوانات ماده برابر است و این امر نمی‌تواند تصادفی باشد، بنابراین باید گفت که این نقوش از طرفی با عقاید جادویی مبنی بر به چنگ آوردن و تامین شکار و از طرف دیگر و قبل از همه با موضوعات تکثیر و توالد و تناسل ارتباط دارد، و افزوده است. مکان‌های مقدس تزئین شده جدا از مسکن شکارچیان بوده‌اند و این نقاشی‌ها جنبه ماوراءالطبیعه و مذهبی و شیفتگی سمبولیکی دارند غار مکان مقدسی است که تشریفات مذهبی را در آن به جای می‌آورند.[۱] هلن‌گاردنر نیز طرفدار این نظریه است چرا که معتقد است نقاشی‌های صخره-ای احتمالا مانند نقاشی‌های غاری اهمیت جادویی-مذهبی داشته‌اند،

هرچند برخی از ناظران آنها را چیزی بیش از ضبط تصویری رویدادهای بیاد ماندنی نمی‌دانند. یکی از اهداف هنرمند دوره نوسنگی جنبه جادویی تصویر بوده است مطابق این نظریه تصاویر برای سحر کردن حیوانات و برای در اختیارگذاشتن آنها برای شکارچی استفاده می‌شده است.[۲]

---

[۱]- خوب‌نظر ، حسن -تمدنهای پیش از تاریخ –نظریه پیدایش انسان وسیرتمدن ازابتدا تاعصرفلزات صفحه ۹۳

[۲]- Mario ruspoli the cave of Lascaux: the final photographic record – thames and Hudson 1987 p.79

گروهی ازمردم که به غذای حیوانی وابستگی داشته‌اند اگر شکار ناموفق بود ممکن بود گرسنگی بکشند بنابراین امکان دارد که آنها از مراسم دینی و جادویی استفاده می‌کردند تا در شکار به آنها کمک کند.[1] هنرمند صرفا به منظور تامین لذت هنری‌اش دست به طراحی نمی‌زده بلکه یک انگیزه جدی اقتصادی او رابه چنین کاری وا می‌داشته و تصور آفرینش گاو بر لوح دیوار مستور در استپ-های بیرون همان اراده گاو می‌آفریند و گاهی برای اطمینان از موفقیت خود نقش را با تیری زخمی می‌کرده به امید اینکه در محیط عینی بیرون چنین عملی تحقق یابد.[2]

می‌توان گفت این اندیشه نبود جانور را می‌کشت دستیابی به اعجاز به وسیله ایمان نبود. بلکه عمل واقعی نمایش تصویری و ضربه زدن بر تصویر بود که جادو را موثر می‌ساخت.

۳-۱ باستان شناسی صخره نگاره‌ها

به اعتقاد دکتر پل باهن، باستان شناس فرانسوی انسان‌ها از هفتاد هزار سال پیش شروع به تزئین بدن خود با مهره‌ها، آویزها و حتی خالکوبی بدن خود کردند، و از سی و پنج هزار سال پیش شروع به نقاشی و حکاکی حیوانات و انسان‌ها و طرح‌های انتزاعی بر دیوار غارها نمودند. و تندیس‌های زیبایی از عاج و سنگ استخوان می‌ساختند، به امید یاری رساندن در برخورد با مشکلات، که نمونه-های از این آثار در نقاط پراکنده‌ای ازآسیا، اروپا، آفریقا، اقیانوسیه و... دیده می‌شود. ((در ایران تا به حال صخره‌نگارهای زیادی ثبت شده است که بیشتر این صخره نگاره‌ها نقش‌های کنده شده بر روی سنگ است و فقط تعداد کمی از این صخره نگاره‌ها از نوع پیکتوگراف یعنی نقاشی رنگی هستند. این آثار ارزشمند در تعدادی از شهرستان‌های کشور پراکنده است و از دوره کهن سنگی شروع می-شوند و بعضی‌ها تا عصر حاضر ادامه دارند.))

"بشر اندیشمند در دوران پارینه سنگی میانه و موسترین بنا به عللی دستخوش حوادث تازه‌ای شد و

[1] - مک کورد آن، انسان اولیه- ترجمه محمدرضا توکلی صابری –چاپ اول- انتشارات مازیار- صفحه ۱۰۰

[2] - چایلد ، گوردون. انسان خود را می سازد صفحه ۴۴-۴۵

انسان‌های این دوره یعنی نئاندرتال‌ها غار را به عنوان محل سکونت خود تبدیل کردند. دلایل این امر گسترش سرما و یخبندان و نیز تکامل ابزارهای سنگی نسبت به دوره‌های قبل بود، که وی را قادر می‌ساخت در مقابل حیوانات وحشی و درنده از خود دفاع کند. این دوران که بین صد تا چهل هزارسال قبل ادامه داشته با آغاز دوره ماگدالنی پایان پذیرفت و انسان کرمانیون جای انسان نئاندرتال را گرفت و گام بزرگی برداشت که او را به سازنده ابزارهای خام سنگی و یک هنرمند تبدیل کرد.[1]

در بررسی نقاشی‌های موجود درغارهای مختلف جهان بین سال‌های چهل تا ده هزار سال قبل از میلاد مشخص شده. سرزمین‌های آمریکا و اقیانوسیه تا کنون آثار هنری مربوط به پارینه سنگی بدست نیامده است. ولی در مناطق آسیا بخصوص آسیای مرکزی و ازبکستان به اوایل عصر حجر و دیوارنگاره‌های بسجیک‌تپه به اواخر عصر حجر می‌رسد. در افریقا آثار انسان پارینه سنگی منحصر به دیوار نگاره‌ها و نقاشی بر صخره‌ها و تخته سنگ پناهگاه‌ها بوده است. در ایران نقاشی‌های منطقه قره داغ و لرستان مربوط به اواخر عصر حجر می‌باشند که با نقاشی‌های اروپای غربی در دوره پارینه سنگی شباهت‌های زیادی دارند. درآلتامیرا اسپانیا، لاسکو، پرنوپر و فوندوگوم در فرانسه و دیگر مناطق جهان از روزی که بشر متفکر نمونه‌های از آثار هنری و ذوقی خود را برای آیندگان به یادگار گذاشته. و نخستین تجلی اندیشه تصویری انسان پارینه سنگی در دیوار غارها ثبت شده است.

تعدادی از این نقش‌ها اندیشه‌های رمل و جادو و باروری دور از چشم و در اعماق تاریک غارها ایجاد شده‌اند در حالیکه نقاشی‌های افریقایی در محل روشنایی و نور ساخته شده‌اند و تفاوت آنها با هنر کهن سنگی اروپا در این است که نمایانگر سنتی است که تا زمان حال باقی مانده، با دقت در نقش‌های اروپای غربی مشخص شده که اصلاً جنبه تزئینی و زیبا شناختی ندارند و نقاشی محض نیست بلکه پیکره نگاری است که می‌خواهد صحنه‌های زندگی را مطابق آرزوهای خود نمایش دهد. و به این وسیله نیروهای مثبت طبیعت را به سوی خود کشیده، و نیروهای منفی را دفع کند و با تجسم جانوران زخم خورده یا از پا درآمده موفقیت خود را در شکار حتمی گرداند و معتقد بودند کار جادویی آنان را در شکار موفق می‌کند. در این تصاویر علاوه بر علائم رمزی و صور هندسی مانند خانه‌های شطرنجی و مربع و نقطه و تصاویر حیواناتی مثل گاو کوهاندار، گاونر، ماموت، اسب

[1] - هلن گاردنر. هنر در گذر زمان ص ۳۰

و گوزن شمالی به وفور دیده می‌شود.

بنابراین سرتاسر پارینه سنگی دو نوع تجلی هنری یکی استعاری و دیگری واقع گرا دوش به دوش هم پیش رفته‌اند و مشخص نیست کدام یک پیشتر پدید آمده‌اند علت اصلی آفرینش این تصاویر را باید در طرز تلقی و عقیده و جهان بینی انسان ابتدایی و باور داشت او از هر یک از حیوانات، جمادات و نباتات جهان جستجو کرد. و اگر کسی همزاد چیزی را بدست می‌آورد .چنان است که بر خود آن موضوع یا موجود تسلط یافته است. لذا برای تسلط آن جادوی تلقینی تقلیدی مبتنی بر اصل تداعی مشابهات به وجود آمد، و برای بدست آوردنش تصویر یا تندیس آن حیوان را ساخته و دل خوش می‌کرد که با این عمل آنرا تسخیر کرده است. و برای اثر افسون و سِّری قائل بود و آنرا نماینده زنده آن حیوان می‌دانسته، و وسیله غلبه بر آن را توهم می‌کرد. و این جزء لاینفک زندگی و اعتقاد انسان ابتدایی بود. با دقت بیشتر عمل جادوئی زاد و ولد و سحر و ازدیاد نفوس در آنها دیده می‌شود. می‌توان عمل تیر اندازی به تصویر حیوان زخمی و شکار در اصل آفریدن بوده نه کشتن، یعنی ازدیاد نسل و فراوانی حیوانات و توانایی انسان در غلبه بر آنها به منظور تامین حیات او،

انسان کهن سنگی این احساس و ادراک را داشت و می‌خواست از طرق مختلف تضاد بین مرگ و حیات را با خلق تصاویر گوناگون حل و فصل نماید. انسان‌های این دوره ابزارهای خشن از سنگ، استخوان، عاج و.... داشتند. اما در دوران بعدی و دوره موسترین برای نیل به اهداف خود راه‌های دیگری را ابداع و تله گذاری و به دام انداختن حیوانات را آموختند. و در تصاویر برخوردی ناتورالیستی داشتند و مشاهده هنرمند گزینشی بود، یعنی فقط آن جنبه‌های را که می‌دید ضبط می‌کرد.

علائم رمزی و استعاری در این تصاویر نیز دیده می‌شود و به صورت تله و دام و یا تصویر دست انسان که بیشتر مربوط به زنان و کودکان می‌باشند و علائم دیگر نیز وجود دارند. در تمام دوره‌های کهن سنگی غارنشینان در هر دوره فرهنگی پالئولیتیک یعنی دوره‌های اورینیاکی، سلوتره‌ای، ماگدالنی و گراوتین و... نقاشی‌های پیشین را دست کاری کرده و تصاویر و نشانه‌های استعاری جدید بر آنان افزوده‌اند. می‌توان حدس زد ساکنان این مکان‌ها به دور از هم از لحاظ مقطع فرهنگی و هنری در بعد زمانی با یکدیگر تفاوت داشته‌اند. و با این وجود خاصه‌های مشترکی در همه تصاویر دیده می‌شود: