Iranian History of Culture (IHC)

https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

University of Tabriz publications

OPEN ACCESS

Original Article

Qiqaj Sport: A Legacy of Ancient Iranian Hunting and Equestrian Traditions

Aliasghar Mirzaei[1], **Mohamad Mirzaei Rashnou**[2]

1. *Department of History, University of Arak, Arak University, Iran, Head of the Iranology Foundation of Markazi Province*
2. *Master's degree in Archaeology, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran*

Received: 2026/01/06 **Received in revised form:** 2026/05/25 **Accepted**: 2026/07/21 **Published:** 202?/??/??

Abstract

The sport of Qiqaj, also recorded in some local sources as "Qiqaj" or "Qiqach", is one of the indigenous and ritual sports of Lorestan province that is currently performed symbolically in dramatic rituals, especially in wedding ceremonies of Lorestan nomads. Despite its current ritual and dramatic function, this sport has deep roots in the history and culture of ancient Iran and can be considered an example of the continuity of ancient traditions of horsemanship and archery. This article, with a historical-analytical approach, based on archaeological data, written evidence and field observations, seeks to answer the question of which historical period the origin and history of Qiqaj dates back to and what kind of cultural and social heritage does this ritual-sport carry in ancient Iran? The research findings show that Qiqaj originated from ancient traditions of hunting and horsemanship and is considered a living and dynamic heritage, especially in Lorestan. Material evidence from the bronzes of Lorestan, especially those from the ۸th and ۷th centuries BC, clearly depict scenes of horsemanship and archery from galloping horses. This tradition continued in later periods and is reflected in the designs of Achaemenid seals, Parthian and Sassanid silver and gold vessels, and even historical texts. The nature of this sport, which consists of shooting at a target from the back of a galloping horse, requires a complex coordination between physical balance, mental concentration, and practical skill in horsemanship and archery. These same characteristics have caused Qiqaj to become more than a simple game or pastime, into a kind of educational-ritual system; a system in which individual capabilities are intertwined with political-cultural values. From a symbology perspective, Qiqaj is a mixture of three key elements in ancient Iranian culture: the horse, a symbol of power and nobility; man, a social activist and warrior; and the bow and arrow, a tool of war and ritual. The combination of these elements is an embodiment of the connection of military, royal and ritual traditions that not only had a military function, but also formed part of the court culture and the mechanism for educating the socio-political elite. Accordingly, Qiqaj can be considered part of the intangible cultural heritage of Iran, the continuation of which in Lorestan today indicates the vitality of a tradition that is several thousand years old; a tradition that, along with military needs, also found social and ritual functions and acts as a link between the past and the present.

Keywords: Qiqaj, shooting, hunting and riding, horse, sport, Lorestan, ancient Iran.

Cite as: *Aliasghar Mirzaei* [1*], *Mohamad Mirzaei Rashnou*. *Qiqaj Sport: A Legacy of Ancient Iranian Hunting and Equestrian Traditions*, 202?; ?(?): ?-??.

Owner and Publisher: University of Tabriz
Journal ISSN (online): 3060-8066
Access Type: Open Access
DOI: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

*Corresponding Author: Associate Professor of University of Arak, Arak, Iran amirzaiy@gmail.com

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز

تاریخ فرهنگ ایران

https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

مقاله پژوهشی

ورزش قیقاج: میراثی از سنت‌های شکار و سوارکاری ایران باستان

علی اصغر میرزایی ۱*، محمد میرزایی رشنو ۲،

۱. گروه تاریخ، دانشگاه اراک، اراک، ایران

رئیس بنیاد ایرانشناسی استان مرکزی

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد باستانشناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۶ **بازنگری:** ۱۴۰۵/۰۳/۰۴ **پذیرش:** ۱۴۰۵/۰۴/۳۰ **انتشار:** ۱۴۰؟/؟؟/؟؟

چکیده

ورزش قیقاج، که در برخی منابع محلی به صورت «قیقاچ» یا «قیقاژ» نیز ضبط شده، در دوران متاخر تاریخی از ورزش‌های بومی و آیینی استان لرستان بوده است که امروزه بیشتر در آیین‌های نمایشی، به‌ویژه در مراسم عروسی عشایر لرستان، به شکل نمادین اجرا می‌شود. با وجود کارکرد آیینی و نمایشی کنونی، این ورزش ریشه‌ای عمیق در تاریخ و فرهنگ ایران باستان دارد و می‌توان آن را نمونه‌ای از استمرار سنت‌های کهن سوارکاری و تیراندازی دانست. این نوشتار با رویکردی تاریخی_تحلیلی، بر مبنای داده‌های باستان‌شناختی، گواهی‌های نوشتاری و مشاهدات میدانی، در پی پاسخ به این پرسش است که خاستگاه و پیشینه قیقاج به کدام دوره تاریخی بازمی‌گردد و این آیین-ورزش حامل چه نوع میراث فرهنگی و اجتماعی در ایران باستان می‌باشد؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که قیقاج از سنت‌های دیرینه شکار و سوارکاری سرچشمه گرفته و به‌ویژه در لرستان، میراثی زنده و پویا به شمار می‌رود. شواهد مادی به‌دست‌آمده از مفرغ‌های لرستان، به‌ویژه اشیای سده‌های هشتم و هفتم پیش از میلاد، آشکارا صحنه‌هایی از سوارکاری و تیراندازی از پشت اسب در حال تاخت را بازنمایی می‌کنند. این سنت در دوره‌های بعد نیز استمرار یافته و در نقوش مهرهای هخامنشی، ظروف سیمین و زرین اشکانی و ساسانی، و حتی متون تاریخی، بازتاب یافته است. ماهیت این ورزش که عبارت است از تیراندازی به هدف از پشتِ اسبِ تازنده، نیازمند هماهنگی پیچیده میان تعادل بدنی، تمرکز ذهنی و مهارت عملی در سوارکاری و تیراندازی است. همین ویژگی‌ها موجب شده که قیقاج فراتر از یک بازی یا سرگرمی ساده، به نوعی نظام تربیتی_آیینی تبدیل گردد؛ نظامی که در آن توانمندی‌های فردی با ارزش‌های سیاسی_فرهنگی در هم آمیخته است. از منظر نمادشناسی، قیقاج آمیزه‌ای است از سه عنصر کلیدی در فرهنگ ایران باستان: اسب، نماد قدرت و نجابت؛ انسان، کنشگر اجتماعی و جنگاور؛ و تیر و کمان، ابزار جنگی و آیینی. ترکیب این عناصر، تجسمی از پیوند سنت‌های نظامی، شاهی و آیینی است که نه تنها کارکرد نظامی داشته، بلکه بخشی از فرهنگ درباری و سازوکار تربیت نخبگان سیاسی_اجتماعی را نیز شکل می‌داده‌است؛ بر این اساس، قیقاج را می‌توان بخشی از میراث فرهنگی ناملموس ایران دانست که استمرار آن در لرستان امروز، نشان‌دهنده زنده بودن یک سنت چند هزارساله است؛ سنتی که همزمان با نیازهای نظامی، کارکردهای اجتماعی و آیینی نیز یافته و به مثابه حلقه‌ی پیونددهنده گذشته و حال عمل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: قیقاج، تیراندازی، شکار و سوارکاری، اسب، ورزش، لرستان، ایران باستان.

نحوه ارجاع: علی اصغر میرزایی و محمد میرزایی رشنو. (؟۱۴۰). " ورزش قیقاج: میراثی از سنت‌های شکار و سوارکاری ایران باستان". تاریخ فرهنگ ایران. ؟(؟): ؟-؟؟.

صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه تبریز

شاپای الکترونیکی: ۳۰۶۰-۸۰۶۶

نوع دسترسی: آزاد

DOI: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

*: نویسنده مسئول: دانشیار دانشگاه اراک amirzaiy@gmail.com

۲. محمد میرزایی رشنو ، دانش آموخته کارشناسی ارشد باستانشناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

مقدمه

بازی‌های بومی و محلی، بخشی از میراث فرهنگی و هویت اجتماعی هر جامعه به شمار می‌آیند که ریشه در تاریخ، سبک زندگی و ارزش‌های فرهنگی مردمان آن سرزمین دارند. این بازی‌ها افزون بر کارکرد سرگرمی، نقش مهمی در انتقال سنت‌ها، تقویت همبستگی اجتماعی و پرورش توانایی‌های جسمی و ذهنی ایفا کرده‌اند. یکی از بازیهایی که ریشه در دوران کهن تاریخ ایران دارد و همچنان پابرجا باقی مانده، بازی و ورزش سنتی به نام «قیقاج» یا «قیقاچ» است که هر ساله در استان لرستان برگزار می‌گردد. لرستان یکی از کهن‌ترین سرزمین‌های ایران در غرب کشور، همواره خاستگاه آداب، رسوم و آیین‌های متنوعی بوده‌است. در میان این میراث غنی، بازی و ورزشی سنتی با نام قیقاج همچنان در میان نسل کنونی رواج دارد. این واژه در فرهنگ‌های لغت فارسی همچون دهخدا و معین به معنای «اُریب» یا «کج و خمیده» آمده‌است و برخی پژوهشگران بر این باورند که این اصطلاح از زبان ترکی وارد فارسی شده و به معنای «تیر خمیده یا کج» است. در متون لغوی، «قیقاج» به‌طور خاص به تیراندازی در حالی اطلاق می‌شود که تیرانداز پشت به دشمن داشته باشد؛ روشی که بنا به گزارش‌ها در میان اشکانیان به‌عنوان شیوه‌ای نظامی و رزمی شناخته شده‌است(دهخدا، ۱۳۷۳؛ ج۹، ۱۵۷۲۷؛ برهان قاطع، ۱۳۸۰: ۶۰، ۱۰۰).

بازتاب این واژه در متون ادبی فارسی نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه، جویای تبریزی[۱] در یکی از ابیات خویش، از «قیقاج‌اندازی» به‌منزله حرکتی ماهرانه و غافلگیرکننده یاد می‌کند: « هیچ صیدی هرگز از قیقاج‌اندازی ندید / آنچه جویا با دل آن برگشته مژگان می‌کند» (جویای تبریزی، بی‌تا). همچنین قصاب کاشانی[۲]، شاعر سده هشتم هجری، در غزل شماره ۱۷۱ خود از هنر قیقاج چنین یاد می‌کند: «تیر قیقاج‌افکنان قصاب مردافکن شوند / سخت می‌ترسم ز مژگان‌های چشم ترک‌تاز» (قصاب کاشانی، بی‌تا:۹۷).

از منظر کارکردی، قیقاج هنری رزمی و ورزشی در تیراندازی است که به‌ویژه در زمان تاخت و تاز سواره‌نظام اهمیت داشته‌است. در این شیوه، سوارکار در حال حرکت سریع بر روی اسب، تیر را به سمت هدف مشخص پرتاب می‌کند. این سنت رزمی در روزگار کنونی در قالب مسابقات و جشنواره‌های ورزشی در لرستان زنده نگه داشته شده‌است. بر اساس گزارش اداره تربیت بدنی و امور عشایر لرستان، در آیین سالانه‌ای که برای پاسداشت این ورزش برگزار می‌شود، چند کوزه یا هدف مشخص در میدان مسابقه قرار می‌گیرد و شرکت‌کنندگان موظف‌اند در سه مرحله، سوار بر اسب و در حال تاخت، به سوی این اهداف تیراندازی کنند. معیار موفقیت در این رقابت، علاوه بر دقت در اصابت تیر به هدف، توانایی در سوارکاری، نشانه‌گیری و هماهنگی حرکتی نیز

---

[۱]- میرزا دارا یا میرزا دارا بیک جویا تبریزی که اصل وی از تبریز است در کشمیر به دنیا آمد و در تبریز نشو و نما یافت و به سال ۱۱۱۰ یا ۱۱۱۸ه.ق درگذشت. در عهد عالمگیرشاه، مشهور شد و مورد احترام و اکرام وی و حاکمان کشمیر قرار گرفت. جویا تبریزی از چهره‌های نامدار در سبک هندی است. او از مهم‌ترین شاگردان صائب تبریزی به شمار می‌آید. او خود در هند شاگردان زیادی را تربیت کرد که از آن جمله عبدالعلی طالع، عبدالعزیز قبول و ملا ساطع را می‌توان نام برد.

[۲]– سعید قصاب کاشانی از شاعران دوران صفویه بود که در سده یازدهم و دوازدهم قمری می‌زیست. از زندگی وی اطلاعات دقیقی در دست نیست و خود نیز در اشعارش به احوال خود اشاره نکرده است. اما آنچه به طور جسته و گریخته از اشعار او درک می‌شود این است که مردی کاسب و تهیدست بوده است. گویا حرفه او قصابی بوده و به همان جهت تخلص خود را «قصاب» قرار داده است.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

محسوب می‌شود. هرچند شرکت در این مسابقه هم برای زنان و هم برای مردان امکان‌پذیر است، اما به دلیل سختی و دشواری آن، غالباً مردان در اجرای آن پیشگام‌اند (حسن‌پور، بی‌تا: ۲۳).

قیقاج نه‌تنها در زمره بازی‌های بومی و محلی لرستان جای دارد، بلکه به‌عنوان یک میراث فرهنگی و ورزشی ارزشمند نیز شناخته می‌شود. این ورزش در سال‌های اخیر با شماره ۵۶۰ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده‌است (میرزایی رشنو، ۱۴۰۳: مصاحبه با محسن طرهانی، اداره کل میراث فرهنگی لرستان) . از منظر روان‌شناسی و علوم ورزشی، قیقاج را می‌توان ورزشی گروهی دانست که به مهارت‌های چندوجهی نیاز دارد؛ زیرا شرکت‌کنندگان ضمن انجام حرکات پیچیده بدنی، باید هماهنگی حسی ـ حرکتی بالایی از خود نشان دهند (جعفریان، ۱۳۸۸: ۷).

بررسی پیشینه مطالعات انجام‌شده درباره قیقاج نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش‌های اندکی در این حوزه صورت گرفته و اغلب تحقیقات موجود نیز، بیشتر بر جنبه‌های قوم‌نگارانه و مردم‌شناختی این بازی/ورزش متمرکز بوده‌اند. به عنوان نمونه، حسن‌پور در کتابچه میراث معنوی لرستان (بی‌تا: ۲۳) تنها به توصیف برخی ابعاد فرهنگی و کارکردهای اجتماعی این سنت پرداخته‌است. در مقابل، جعفریان در اثر خود با عنوان ثبت بازی سنتی و محلی قیقاژ در شهرستان خرم‌آباد، بیشتر بر ابعاد ورزشی، تربیت‌بدنی و مهارت‌های جسمانی نهفته در این ورزش تأکید کرده‌است(جعفریان، ۱۳۸۸: ۷). با این حال، مرور ادبیات موجود به‌روشنی نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور نظام‌مند به ریشه‌یابی تاریخی و بازسازی سیر تحول این سنت بپردازد، انجام نگرفته‌است. فقدان چنین رویکردی، نه تنها خلأیی جدی در شناخت جایگاه قیقاج در تاریخ ورزش‌های ایران باستان ایجاد کرده، بلکه مانع از آن شده‌است که این پدیده به‌عنوان بخشی از میراث فرهنگی ناملموس ایرانیان در بستر تاریخی و تمدنی خود مورد ارزیابی قرار گیرد.

این پژوهش بر اساس رویکرد تاریخی ـ تحلیلی سامان یافته‌است و گردآوری داده‌ها با بهره‌گیری از چهار خاستگاه اصلی انجام شده‌است. نخست، گواهی‌های باستان‌شناختی که شامل نگاره‌های غارها، مفرغ‌های لرستان و شواهد بر جای‌مانده از دوره‌های گوناگون تاریخی است، زمینه‌ای عینی برای بازشناسی ریشه‌های کهن این سنت فراهم می‌آورد. دوم، منابع نوشتاری اعم از متون تاریخی و آثار پژوهشی معاصر، که امکان تبیین نظری و مستندسازی تحولات مفهومی و کارکردی قیقاج را میسر می‌سازد. سوم، پژوهش‌های میدانی که در چارچوب مصاحبه با مسئولان و کارشناسان میراث فرهنگی لرستان انجام گرفته و داده‌های زنده و روزآمد در اختیار پژوهش قرار داده‌است. و چهارم، تحلیل مقایسه‌ای با نمونه‌های همانند در دیگر فرهنگ‌ها که ضمن آشکار ساختن شباهت‌ها و تفاوت‌ها، امکان بازشناسی جایگاه قیقاج در چارچوب میراث ناملموس جهانی را فراهم کرده‌است. به‌این‌ترتیب، در هم آمیختن این چهار منبع داده‌ای، بستر مناسبی برای تحلیل چندلایه و جامع از قیقاج ایجاد کرده و پژوهش حاضر را از سطح یک مطالعه صرفاً توصیفی فراتر برده و به حوزه‌ای تحلیلی و تبیینی وارد ساخته‌است.

پیشینه تاریخی و زمینه‌ی باستان‌شناختی سوارکاری و شکار در ایران پیشاتاریخ

با وجود آنکه در زندگی روستایی معاصر، ورود ابزارها و فناوری‌های نوین موجب کاهش وابستگی به اسب و دیگر چهارپایان باری همچون خر و قاطر شده‌است، اما در میان کوچ‌نشینان ایران، این وابستگی همچنان به‌طور چشمگیری ادامه دارد. در حقیقت،

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

اسب یکی از بنیادی‌ترین حیواناتی است که انسان در فرآیند اهلی‌سازی و رام‌کردن حیوانات طی هزاره‌های گذشته به موفقیت دست یافته‌است. گواهی‌های باستان‌شناختی و متون تاریخی نشان می‌دهد که ایرانیان از همان آغاز ورود به فلات ایران، اسب را نه صرفاً به‌عنوان یک حیوان باری، بلکه به‌مثابه موجودی وفادار، چالاک، زیبا و سرفراز ارج نهاده و حضور آن را در هنر، ادب و نظام باورهای خود جاودانه ساخته‌اند.

در گستره فرهنگ ایرانی، اسب همواره جایگاهی فراتر از یک چهارپای اهلی داشته‌است. گواهی‌های فراوانی از نگاره‌های غارهای لرستان متعلق به هزاره هشتم پیش از میلاد تا متون دوران اسلامی بر اهمیت این حیوان در بُعد فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جامعه ایرانی دلالت دارد (شهبازی، ۱۳۷۶: ۲۸). یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که فعالیت‌های نخستین جوامع انسانی در ایران عمدتاً بر شکار متمرکز بود؛ امری که بازمانده‌های آن در فلات ایران، به‌ویژه در زاگرس و فلات مرکزی، در قالب ابزارهای سنگی همچون تیغه‌ها، سرنیزه‌ها و پیکان‌ها قابل مشاهده است(Vahdati Nasab & Hashemi, 2016: 52) .

از منظر تطبیقی، پژوهش‌های جدید نشان داده‌اند که اسب در بسیاری از جوامع کهن، نه تنها نقشی ابزاری در حمل‌ونقل و شکار داشته بلکه به‌مثابه نماد قدرت سیاسی و منزلت اجتماعی تلقی می‌شد (Anthony, 2007: 43). در ایران نیز می‌توان پیوند میان جایگاه اسب و نهادهای سیاسی و نظامی را از دوره‌های پیشاهخامنشی تا هخامنشیان و ساسانیان دنبال کرد؛ چنانکه نقش برجسته‌های تخت‌جمشید و تاق‌بستان، سوارکاران و اسبان جنگی را چونان عناصر کلیدی قدرت سیاسی به تصویر کشیده‌اند (Potts, 2014: 76). بنابراین، اسب نه تنها در حیات اقتصادی و معیشتی ایرانیان جایگاهی بنیادین داشت بلکه در عرصه‌های آیینی، هنری و سیاسی نیز نماد شکوه و هویت فرهنگی پنداشته می‌شد. استمرار این جایگاه در میان عشایر کوچ‌نشین امروزی، نشانگر پیوستگی یک سنت دیرینه است که ریشه‌های آن را باید در ژرفای تاریخ و در پیوند میان معیشت، قدرت و فرهنگ جست‌وجو کرد.

ایرانیان از همان آغاز ورود به فلات ایران، اسب را نه تنها به‌عنوان یک حیوان رام و چهارپای کاربردی، بلکه به‌مثابه موجودی وفادار، هوشمند، چالاک، زیبا و سرفراز می‌دانستند و حضور آن را در هنر، ادب و نظام عقاید خود جاودانه ساخته‌اند. شاپور شهبازی معتقد است که در متون اوستا، اسب دارای جایگاهی والا بوده و در کنار مردان دلیر، از نعمت‌هایی به شمار می‌رفته که از ایزدان طلب می‌شد(شهبازی، ۱۳۷۶: ۲۷-۲۸). گواهی‌های باستان‌شناختی نشان می‌دهد که نخستین نمود نقش اسب در فلات ایران، احتمالاً در نگاره‌های غارهای لرستان، از جمله غارهای هومیان و میرملاس پدیدار شده‌است. این آثار به‌احتمال فراوان به عصر نوسنگی تعلق دارند (طالب‌پور و پرهام، ۱۳۸۸: ۷). کهن‌ترین نمونه‌های پس از نگاره‌های غارهای لرستان، ترصیع صدفی اسب است که در شوش کشف شده و طبق نظر دنیل پاتس به نقل از دمورگان، متعلق به نیمه دوم هزاره سوم پیش از میلاد می‌باشد (پاتس، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

در عصر آهن، نقش اسب در قالب مجسمه‌ها، تصاویر روی سفال و سایر اشیاء گسترش می‌یابد. در میان آثار مفرغی لرستان، وسایلی مربوط به لگام و دهنه اسب دیده شده‌است که در برخی نمونه‌ها، خود لگام به شکل اسب ساخته شده‌است (واندنبرگ، ۱۳۴۹: ۹۶). همچنین، روی یک ساغر نقره‌ای کشف‌شده از حسنلو، نقش یک گردونه دو اسبه دیده می‌شود که شامل اسبان قوی، راننده و جنگجوی سواره است (پرادا، ۱۳۵۷: ۱۵۷). در ماکو، ریتونی به شکل اسب کشف شده که پشت آن جُلی قرار دارد و با

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
مقاله پژوهشی

نقوش حیوانات، پرندگان، طرح‌های هندسی و ریشه‌های تزئینی مزین گردیده‌است. برخی پژوهشگران این ریتون را متعلق به آریایی‌ها می‌دانند (سمسار، ۱۳۴۳: ۳۵). گواهی‌های همانندی نیز در شوش دیده شده‌است؛ گیرشمن ریتون‌های شوش و ماکو را به آریایی‌ها نسبت داده و بر همانندی‌های فرهنگی و هنری آن‌ها تأکید کرده‌است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۸۹-۲۹۰). گذشته از این، در گورستان سیلک(ب) نیز نگاره اسب بر ظروف سفالی فراوانی دیده می‌شود و به‌طور همزمان، در سراسر ایران، نگاره اسب و وسایل مربوط به آن گسترش چشمگیری یافته‌است. این روند احتمالاً ناشی از ورود آریایی‌ها و تأثیر فرهنگی و تکنیکی آن‌ها بر سراسر فلات ایران بوده‌است.

از منظر تحلیلی، گواهی‌های بالا نشان می‌دهد که اسب در ایران باستان نه تنها یک چارپای سودمند و کاربردی شناخته می‌شد، بلکه نقش آن در نمایش قدرت، جایگاه اجتماعی و باورهای آیینی بسیار برجسته بود. این جایگاه فرهنگی، اقتصادی و نظامی اسب در طول زمان در هنر، ادبیات و اشیاء تزئینی ایرانی استمرار یافته و نشان‌دهنده پیوند تنگاتنگ جامعه انسانی با اسب در فلات ایران است(Anthony, 2007: 45; Potts, 2014: 78).

قیقاج: میراث فرهنگی و ورزشی لرستان

لرستان سرزمینی باستانی در غرب ایران است که از دیرباز با آداب، رسوم و سنت‌های غنی خود شناخته می‌شود. از میان این میراث فرهنگی، بازی بومی و محلی «قیقاج» برای نسل کنونی به یادگار مانده است. قیقاج، که برخی آن را قیقاژ نیز می‌نامند، هنر تیراندازی بر روی اسب در حین تاخت است و از مهارت‌های جسمانی، دقت، و هماهنگی حرکتی بسیار بالایی برخوردار می‌باشد. این هنر در برخی رسوم عروسی عشایر لرستان به صورت نمادین اجرا می‌شود و به عنوان یکی از بازی‌های محلی، هم‌اکنون به صورت مسابقه سالانه از سوی اداره تربیت بدنی و امور عشایر برگزار می‌شود (حسن‌پور، بی‌تا: ۲۳). وجود بافت عشایری در مناطق غربی و کوهستانی ایران در حفظ و تداوم این سنت دیرینه تاثیر بسزایی داشته است؛ بافت عشایری با اتکاء به شیوه زیست مبتنی بر کوچ، وابستگی معیشتی به اسب و ضرورت آمادگی دائمی برای دفاع، نقشی اساسی در حفظ و تداوم سنت قیقاج ایفا کرده است. انتقال مهارت‌های سوارکاری و تیراندازی از سنین کودکی، تمرین مستمر در زندگی روزمره و پیوند این فن با آیین‌ها و مناسک جمعی، موجب شده قیقاج نه‌تنها به‌عنوان یک مهارت رزمی، بلکه به‌مثابه عنصری هویتی و فرهنگی در جوامع عشایری بازتولید شود. بدین‌ترتیب، ساختار اجتماعی عشایر بستر اصلی استمرار این سنت کهن در برابر دگرگونی‌های نظامی و فناوری‌های نوین بوده است.

در چارچوب مسابقه قیقاج، در یک ضلع زمین مسابقه چند کوزه یا هدف مشخص قرار داده می‌شود و شرکت‌کنندگان به نوبت و در سه مرحله، هر کدام سوار بر اسب و به صورت تاخت، باید یک فشنگ به سوی هدف تیراندازی کنند. عملکرد شرکت‌کنندگان بر اساس دقت تیر، مهارت سوارکاری، نحوه حرکت و توانایی نشانه‌گیری ارزیابی می‌شود و هر فردی که هدف را بشکند، بالاترین امتیاز را کسب می‌کند. اگرچه این مسابقه توسط زنان نیز انجام می‌شود، دشواری‌های حرکتی و مهارتی آن باعث شده است که بیشتر مردان در آن شرکت کنند. بازی قیقاج به عنوان یک ورزش گروهی، بازیکنان را به دو گروه تقسیم می‌کند و نحوه شروع بازی از طریق سیستم خط، شیر یا سایر روش‌ها تعیین می‌شود (جعفریان، ۱۳۸۸: ۷). (تصاویر ۱و ۲)

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

برای درک ریشه‌های تاریخی و فرهنگی این هنر، بررسی مفرغ‌های باستانی لرستان اهمیت ویژه‌ای دارد. سازندگان این آثار هنری از نخستین اقوامی بوده‌اند که اسب را رام کرده و از آن در شکار و جنگ استفاده می‌کردند. شواهد مفرغی نشان می‌دهد که اسب و ابزار مربوط به آن در ساختارهای جنگی و معیشتی جامعه باستانی لرستان جایگاه محوری داشته است. این نکته نه تنها جایگاه اسب در فعالیت‌های اقتصادی و نظامی را نشان می‌دهد، بلکه ارتباط مستقیم آن با مهارت‌هایی همچون تیراندازی و حرکت سریع را نیز تبیین می‌کند (واندنبرگ، ۱۳۴۹: ۹۶). ثبت قیقاج با شماره ۵۶۰ در فهرست آثار ملی ایران نیز، اهمیت فرهنگی و تاریخی آن را تأیید می‌کند. پژوهش‌ها نشان داده‌اند که ورزش‌های سنتی مانند قیقاج نه تنها بازتابی از توانایی‌های جسمانی و مهارت‌های فنی افراد است، بلکه وسیله‌ای برای تداوم سنت‌ها، هویت‌بخشی فرهنگی و انتقال میراث معنوی به نسل‌های بعد محسوب می‌شود(Anthony, 2007: 47; Potts, 2014: 81) .

تحلیل تاریخی و باستان‌شناختی قیقاج نشان می‌دهد که تیراندازی روی اسب از دوره‌های کهن در ایران اهمیت داشته‌است. شواهد باستان‌شناختی از مکان‌هایی مانند مارلیک و گیان نشان می‌دهند که استفاده از اسب در شکار، جنگ و فعالیت‌های روزمره گسترده بوده و تیراندازی بر روی اسب یک مهارت نظامی و رزمی برجسته به شمار می‌رفته‌است. تحلیل تاریخی و باستان‌شناختی قیقاج نشان می‌دهد که این ورزش، ترکیبی از مهارت‌های سوارکاری، تیراندازی و همکاری گروهی است که در طول ادوار تاریخی در فرهنگ لرستان شکل گرفته و همچنان زنده مانده‌است. این استمرار، گواه پیوند عمیق میان انسان و اسب در ایران باستان و امروز است و اهمیت آن را به عنوان یک میراث فرهنگی ناملموس و ورزشی ملی برجسته می‌سازد.

نخستین گواهی‌های تیراندازی و شکار سوارکارانه در لرستان

همچنانکه گفته شد نخستین گواهی‌های مرتبط با فعالیت‌های شکار در لرستان، نگاره‌هایی هستند که انسان شکارگر را سوار بر اسب به تصویر می‌کشند. این نگاره‌ها بیشتر در غارهای باستانی منطقه، از جمله غار هومیان و غار میرملاس دیده می‌شوند (طالب‌پور و پرهام، ۱۳۸۸: ۷). بسیاری از این آثار به دلیل عوامل طبیعی و انسانی دچار آسیب شده‌اند و برخی نیز به طور کامل از میان رفته‌اند، اما تحلیل باقی‌مانده‌ها نشان می‌دهد که موضوع بیشتر آن‌ها شکار جانورانی مانند بز کوهی است. نگاره‌های باقی‌مانده نشان از مهارت بالای سوارکاری و چیرگی شکارگر بر اسب در جریان شکار دارد. این نگاره‌ها نه تنها بیانگر اهمیت اسب در فعالیت‌های اقتصادی و معیشتی انسان‌های لرستان باستانی است، بلکه نشان‌دهنده شکل‌گیری مهارت‌های نظامی و دفاعی نیز می‌باشد .(Vahdati Nasab & Hashemi, 2016: 47) (تصویر ۳) تحلیل باستان‌شناختی این آثار نشان می‌دهد که بهره‌گیری از اسب در شکار، به عنوان یک ابزار کارآمد برای جستجو و ردیابی طعمه، نقش کلیدی در بقای جوامع آن زمان داشته است و احتمالاً مقدمه‌ای بر توسعه ورزش‌های تیراندازی روی اسب، مانند قیقاج، محسوب می‌شود.

گذشته از نگاره‌های غارها، گواهی‌های مفرغی لرستان نیز نشان از چیرگی جوامع باستانی بر اسب و ابزارهای مرتبط با آن دارند. مفرغ‌ها شامل لگام‌ها، دهنه‌ها، زین‌ها و اشیای تزئینی با نقش اسب هستند که نشان‌دهنده جایگاه ویژه اسب در زندگی روزمره، شکار و جنگ می‌باشند. این داده‌ها پیوند مستقیمی با مهارت‌های حرکتی و تیراندازی بر روی اسب دارند که بعدها در سنت ورزشی قیقاج تبلور یافته است. (تصویر ۴) بر اساس تحلیل‌های باستان‌شناسی، می‌توان گفت که نخستین تمرین‌های مرتبط

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

با تیراندازی روی اسب، ریشه در فعالیت‌های شکار سوارکارانه داشته و به مرور زمان در چارچوب مهارت‌های نظامی و سپس بازی‌های سنتی و ورزشی بومی، از جمله قیقاج، تثبیت شده‌است. این روند، نشان‌دهنده پیوند پایدار میان انسان و اسب در فرهنگ لرستان و ایران باستان است و اهمیت آن را به عنوان میراث فرهنگی و ورزشی دوچندان می‌کند. نمونه‌ای از این سنت شکار پیوند آن با اسب و تیراندازی در روستای رازان، در پیرامون بقعه محمد حنیفه، دیده می‌شود. اهالی روستا بر این باورند که بقعه متعلق به محمد حنیفه، فرزند امام نقی (علیه‌السلام) است. روی برخی از قبور این گورستان، سنگ‌های تراشیده شده با نقش‌های سوار و شکار دیده می‌شود که به نظر می‌رسد سنگتراش آن یکی از اهالی همان روستا بوده‌است و گفته می‌شود که اکنون فرزندان او نیز این حرفه را ادامه می‌دهند (ایزدپناه، ۲۵۳۵: ۱۹۵). (تصاویر ۱۳ تا۱۸)

میراث نقش اسب در شکار و جنگ در آثار برنزی لرستان

گواهی‌های فراوانی نشان می‌دهند که جوامع باستانی لرستان، به ویژه برنزکاران لرستان، از اسب نه تنها به‌عنوان وسیله حمل و نقل، بلکه به عنوان ابزار مهم در شکار و جنگ استفاده می‌کرده‌اند. یکی از مهم‌ترین دلایل این امر، وجود ابزارآلات مرتبط با اسب در میان آثار برنزی برجای مانده است. این ابزارها شامل لگام‌ها، دهنه‌ها، زین‌ها و سایر تجهیزات سوارکاری می‌باشد که برخی از آن‌ها دارای نقش‌هایی از سوارکاران در حال تیراندازی هستند. این نوع نقوش، گواهی‌های مستقیم و ملموس از کاربرد اسب در فعالیت‌های نظامی و شکار فراهم می‌کند و هرگونه شک و شبهه در این زمینه را برطرف می‌سازد. به عنوان نمونه، لگام برنزی اسبی که در لرستان کشف شده، تصویر سوارکاری را نشان می‌دهد که بر روی گردونه ایستاده و در حال رها کردن تیر از کمان است. این اثر نه تنها مهارت‌های بالای سوارکاری و تیراندازی را به تصویر می‌کشد، بلکه بیانگر نقش اسب در فعالیت‌های رزمی و شکار در جوامع لرستان باستان است.(تصویر ۴)

رومن گیرشمن در تحلیل خود بیان می‌کند که « سلاح‌ها و زینت‌های مربوط به زین و برگ اسب، که در گورستان‌ها و عبادتگاه‌های لرستان پیدا شده‌اند، همیشه در زندگی عادی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند. برخی از آن‌ها به عنوان نذر در عبادتگاه‌ها قرار داده شده و عده‌ای دیگر در قبرهای مردگان گذاشته می‌شدند، و تصور می‌شد که مورد استفاده آن‌ها در دنیای دیگر قرار خواهد گرفت» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۵۹). این اظهارنظر نه تنها اهمیت کاربرد عملی اسب در زندگی روزمره و نظامی را نشان می‌دهد، بلکه بیانگر ارزش فرهنگی و آیینی اسب و تجهیزات مرتبط با آن در جوامع لرستان باستان نیز هست. از این منظر، اسب نه تنها یک ابزار اقتصادی یا نظامی بود، بلکه نمادی از مهارت، شجاعت و جایگاه اجتماعی نیز محسوب می‌شد.

علاوه بر این، گواهی‌های باستان‌شناختی از دوره‌های بعد نیز تأیید می‌کنند که شکار در زمان تاخت اسب یک مهارت مستمر و معمول در این منطقه بوده است، مهارتی که احتمالاً ریشه در سنت‌های نظامی و معیشتی باستان دارد و بعدها در قالب بازی‌ها و ورزش‌های محلی مانند قیقاج تبلور یافته‌است. این گواهی‌ها در بر گیرنده نگاره‌های صخره‌ای، مفرغ‌ها و دیگر یافته‌های باستان‌شناختی است که مهارت‌های سوارکاری و تیراندازی را به تصویر می‌کشند و مسیر تکامل ورزش‌های تیراندازی روی اسب، مانند قیقاج، را روشن می‌کنند (Vahdati Nasab & Hashemi, 2016: 51). این داده‌ها نشان می‌دهد که تعامل انسان با اسب در لرستان باستان فراتر از نیازهای روزمره بوده و شامل مهارت‌های پیشرفته نظامی، شکار و همچنین باورهای فرهنگی و آیینی

Copyright ©The authors

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

می‌شده است. تحلیل این آثار، مسیر تکامل ورزش‌های سوارکاری و تیراندازی روی اسب، از جمله قیقاج، را در تاریخ فرهنگی ایران روشن می‌سازد و اهمیت آن را به عنوان میراث معنوی و ورزشی برجسته می‌کند.

واکاوی نقش سوارکاری، تیراندازی و شکار در دوره هخامنشی

جان کورتیس در کتابش به نام «ایران باستان: مجموعه موزه بریتانیا»، یکی از مُهرهای استوانه‌ای دوره هخامنشی را چنین شرح می‌دهد: مُهر استوانه‌ای با نقش برجسته‌ای که صحنه شکار شاهی شیر را به نمایش می‌گذارد. این صحنه با درختان نخل به‌صورت کادربندی نمایش یافته و همراه با تصویر یک انسان بالدار ـ که احتمالاً نماینده اهورامزدا است ـ دیده می‌شود؛ ارابه شاه نیز در نقش حضور دارد، که به گفته کورتیس قابل مقایسه با نمونه طلایی گنجینه اوکسوس است. (تصویر ۵) بر سطح مهر، متونی به سه زبان پارسی باستان، عیلامی و بابلی حک شده است که در آن «داریوش، پادشاه بزرگ» نام برده شده و احتمال داده شده که این اشاره به داریوش یکم (۵۲۲–۴۸۶ پیش از میلاد) است. بلندی مُهر معادل ۳،۳ سانتی‌متر گزارش شده و گفته شده احتمال دارد که مهر در مصر یافت شده باشد (کورتیس، ۱۳۸۵: ۴۶) (تصویر ۵) نقوش این مهر استوانه‌ای تنها جنبه‌ای تزئینی ندارند، بلکه حامل معانی نمادین عمیق در زمینه قدرت، پادشاهی و مشروعیت الاهی هستند. صحنه شکار شیر، یکی از دیرپاترین مضامین شاهی در هنر خاور نزدیک، در این مهر بازتابی از اقتدار شاه در تسلط بر نیروهای طبیعت و دشمنان بالقوه است. شاه به‌مثابه شکارچی شیر، نمادی از پیروزی نظم بر آشوب و قوت خیر بر شر است؛ مفهومی که در تراکم جهان‌بینی زرتشتی و ایمان به دوگانگی میان نیروهای اهورا و اهریمن نیز همخوانی دارد.

درختان نخل، که در دو سوی صحنه به‌عنوان کادر طبیعی به کار رفته‌اند، از دید نمادشناسی نشانه‌های حیات، باروری و فراوانی‌اند. حضور آنها در کنار صحنه شکار، ارتباطی میان پادشاهی و طبیعت برقرار می‌کند و تأکیدی ضمنی بر نقش شاه به‌عنوان حافظ نظم طبیعی است. تصویر انسان بالدار که بر فراز صحنه قرار دارد ـ نمادی رایج در هنر هخامنشی و نیز در نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید و بیستون ـ غالباً با مفاهیمی چون اهورامزدا یا فرّه ایزدی (xvarənah) پیوند می‌خورد. این عنصر تصویری، تأیید الاهی و حمایت معنوی از شاه را در فضای تصویری بازنمایی می‌کند و نشان‌دهنده پیوند میان قدرت زمینی و مشروعیت ماورایی است.

عنصر ارابه نیز در ترکیب نقش، نشانگر جلال، سرعت و توان نظامی شاه است. در هنر هخامنشی، همچون هنرهای معاصر در فرهنگ‌های همسایه، ارابه نمادی از اقتدار شاهی و حضور فعال شاه در صحنه قدرت بود. اشاره کورتیس به اینکه این ارابه قابل مقایسه با نمونه طلایی گنجینه اوکسوس است، ممکن است به تداوم الگوهای شکوه‌نما در هنر فلزی و مهرسازی هخامنشی اشاره کند. گنجینه اوکسوس یکی از برجسته‌ترین مجموعه‌های هنر هخامنشی است که در مطالعات مرتبط، نمونه‌ای از سبک و تکنیک فلزکاری در دوره پیش از یونان‌گرایی تلقی می‌شود. علاوه بر تصویر، خود متون سه‌زبانه مهر اهمیت بالایی دارد؛ استفاده از پارسی باستان، عیلامی و بابلی در یک اثر واحد، بازتاب دهنده ساختار اداری چندزبانه و گوناگون امپراتوری هخامنشی است. چنین چندزبانی، هم ابزار ارتباطی برای حکومت مرکزی با ساتراپی‌ها و ملل متنوع بود و هم ابزار مشروعیت‌بخشی به مقام پادشاهی در سطوح مختلف جغرافیایی و زبانی.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

با لحاظ کردن شواهد سبکی و محتوای کتیبه، می‌توان به احتمال قوی مهر را به دوره داریوش اول نسبت داد. استفاده هماهنگ از نمادهای شکار، ارابه، درختان نخل و عنصر الاهی، همه در جهت بازنمایی مفهوم «فرّه ایزدی» و نظم کیهانی در سایه حکومت شاه قرار دارند. به این ترتیب، این مهر را می‌توان نمونه‌ای برجسته از تلاقی هنر درباری، دین و ایدئولوژی قدرت در دوره هخامنشی تلقی کرد. مقایسه تطبیقی با نمونه‌های شناخته‌شده مهرهای استوانه‌ای دوره هخامنشی در موزه‌ها نیز دیدگاه ما را تقویت می‌کند. برای نمونه، در کاتالوگ Catalogue of the Western Asiatic Seals، مهرهای دوره هخامنشی متعدد با مضامین شکار و موجودات وحشی ثبت شده‌اند. مجموعه مهرهای مربوط به دوره هخامنشی در موزه بریتانیا یکی از مراجع اصلی در پژوهش هنر مهرسازی دوره هخامنشی است(Merrillees, 2005: 37-40) .

از منظر زبان‌شناسی و تاریخ اداری، کاربرد چند زبان در این مهر با سنت کتیبه‌های چندزبانه معروف داریوش در بیستون و شوش همخوانی دارد. این ویژگی بازتاب‌دهنده امپراتوری متمرکز اما چندقومیتی است که در آن زبان‌های محلی و رسمی هم‌زمان برای ابراز مشروعیت و فرمان به کار می‌رفته‌اند. در مطالعات اخیر نیز بررسی ساختار چندزبانه قدرت در دوره هخامنشی به صورت مفصل صورت گرفته است؛ برای نمونه کورتیس به بحث درباره زبان‌ها، هنر و ساختار سیاسی امپراتوری پرداخته‌است (Curtis & Tallis 2005; 18-25). در جمع‌بندی، این مهر استوانه‌ای نه تنها از حیث زیبایی‌شناسانه و نمادشناختی بلکه از جنبه تاریخی، اداری و سیاسی اهمیت ویژه‌ای دارد. ترکیب تصویر، متن و نمادهای دینی آن، بازتاب‌دهنده جهان‌بینی و نظام مشروعیت‌بخشی دوره داریوش است؛ دوره‌ای که در آن شاه به‌مثابه مظهر نظم کیهانی و قدرت ایزدی تصویر می‌شد و شکار نمادی از پیروزی بر نیروهای آشوب در نظر گرفته می‌شد. از این رو، مهر مذکور را می‌توان سندی ممتاز از هنر ایدئولوژیک هخامنشی دانست که در آن تصویر، زبان و دین در خدمت مشروعیت قدرت قرار گرفته‌اند.

در آثار بازمانده از هنر و قدرت هخامنشی، یکی از دلایل قوی برای تلقی نقش مهر داریوش به‌عنوان بازنمایی یک صحنه واقعی، انطباق آن با یکی از تصاویر برجسته در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید است: هیأتِ هدیه‌آورندگان ایلامی که در سنگ‌نگاره‌های تخت‌جمشید در حال آوردن یک شیر ماده با دو توله دیده می‌شوند. این سنگ‌نگاره ضمن بازآفرینی کاربرد حیوانات زنده در مناسک درباری، احتمالاً نشان‌دهنده آن است که این شیرها به مجموعه پردیس‌ها یا پارک‌های شکار شاهی تحویل داده می‌شدند. در این فضا، شاه می‌توانست چنین حیواناتی را برای تفریح یا نمایش قدرت شکار کند.

گواهی‌های بیشتری از این دوره وجود دارند که نشان می‌دهد شکار صرفاً فعالیت شاه نبود، بلکه در میان مردان و طبقات پایین‌تر نیز دیده می‌شد. در نقش مهرها، ایرانیانی دیده می‌شوند که در حال شکار حیواناتی چون گراز نر، گورخر، گوزن و بز کوهی هستند و بیشتر سگ‌هایی به همراه شکارچی دیده می‌شوند در یک جام برنزی نیز نگاره‌ای موجود است که شکار شترمرغ را نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که یک سوارکار شترسوار مشغول دنبال کردن آن است. همچنین مهری متعلق به شهبانو رته‌بامه نگاره‌ای از سوارکاری با نیزه در حال دنبال کردن دو گورخر را نشان می‌دهد(کخ، ۱۳۸۷: 117، ۳۱۴). از این مجموعه گواهی‌ها می‌توان نتیجه گرفت که شکار شیر در انحصار پادشاه بوده و شکار حیوانات دیگر غالباً از سوی افراد دارای مناصب پایین‌تر انجام می‌شد؛ این تمایز کارکردی احتمالاً بازنمایی نمادین از تفاوت قدرت و مرتبت اجتماعی است، به گونه‌ای که با شکار حیواناتی کمتر فاخر، قدرت شاه بهتر نمایش داده می‌شد.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

در سنگ‌نوشته DNb واقع در آرامگاه داریوش، در نقش رستم، داریوش از هوش بالا و توانایی‌های بدنی خود سخن می‌گوید؛ وی به مهارت‌های خود در نبرد تن به تن، بهره بردن از هر دو دست و پا، سوارکاری، کشیدن کمان و نیزه‌زنی اشاره می‌کند و تأکید می‌کند که در هنگام سواره و پیاده کمانداری و نیزه‌زنی او برجسته است. این تأکید سنگ‌نوشته بر مهارت‌های نظامی و شکارگری پادشاه، هماهنگی قابل توجهی با نقش مهر دارد و نشان می‌دهد که شکار تا چه اندازه جزئی از هویت پادشاهی در دوران هخامنشی به شمار می‌رفت. برای تقویت این استدلال، می‌توان به نمونه‌های همانند سنگ‌تراشی‌های درباری در تخت‌جمشید و دیگر آثار هخامنشی مراجعه کرد. در نقش‌برجسته‌های پلکان آپادانا در تخت‌جمشید، شاهد صحنه‌هایی از روند هدیه‌آورندگان هستیم که اقوام و استان‌های گوناگون امپراتوری، هدایایی زنده یا کالاهای طبیعی به پادشاه عرضه می‌کنند. یکی از این هدیه‌آورندگان در موزه لوس آنجلس با حمل ظرفی پوشیده نمایش داده شده که احتمالاً در بخشی از پله‌های کاخِ تچر بوده‌است. برخی از این سنگ‌نگاره‌ها آشکارا در بر گیرنده حیوانات هدیه شده هستند که می‌تواند به شکل زنده یا نمادین، اشاره به تسلیم استان‌ها و استفاده شاه از آنها برای مصارف نمادین، تفریح یا شکار داشتهباشد.

همچنین در مطالعات هنر هخامنشی دیده شده است که نقش شیر و گاو در سنگ‌نگاره‌های درباری معمول است، برای نمونه در پلکان آپادانا، صحنه‌ی شکار شیر یا حمله شیر به گاو دیده می‌شود، که احتمالاً نمادی از قدرت شاه و چیرگی او بر نیروهای دشمن به شمار رفته‌است. این نمادپردازی با متن مُهر داریوش نیز همخوانی خوبی دارد: همان‌گونه که در سنگ‌نگاره اهداکنندگان هدیه، شاهد آوردن حیوانات هستیم، مُهر نیز شکار شیر را به گونه‌ای نشان می‌دهد که می‌تواند بر مبنای تجربه یا الگویی واقعی طراحی شده باشد. به این ترتیب، استفاده از نگاره هدیه‌آورندگان شیر در تخت‌جمشید، شاهدی عینی و یکی از استوارترین دلایل برای باور به این است که نقش مُهر داریوش بازنمود یک صحنه واقعی است. هماهنگی نمادها، کارکردهای درباری و سنگ‌نوشته‌های شاهانه، همگی در جهت استنتاجی یکپارچه قرار دارند که مُهر یادشده نه صرفاً ترکیبی نمادین بلکه بازتابی از واقعیتی در ساختار دربار هخامنشی بوده‌است.

واکاوی نقش سوارکاری، تیراندازی و شکار در دوره اشکانی

در بافت فرهنگی و هنری دوران اشکانی، در شهر باستانی دورا اروپوس (واقع در سوریه کنونی)، که در مرز امپراتوری‌های هلنیستی، پارتی و رومی قرار داشت، آثار هنری فراوانی مانند نقاشی‌های دیواری بر دیوارهای خانه‌ها و معابد باقی‌مانده‌است که نمایانگر تعاملات فرهنگی و هنری میان ایران، یونان و روم هستند (Ghirshman, 1991:49). این نقاشی‌ها، که عمدتاً صحنه‌های شکار، جنگ و زندگی روزمره را به تصویر می‌کشند، بازتاب‌دهنده فرهنگ، باورهای دینی و شیوه‌های زندگی مردم آن دوران هستند. یکی از ویژگی‌های برجسته این نقاشی‌ها، تأثیرپذیری آن‌ها از هنرهای ایرانی و یونانی است، به‌ویژه در نحوه نمایش حرکت و جزئیات حیوانات شکار شده. صحنه‌های نقاشی‌های دیواری دورا اروپوس، به‌ویژه در خانه‌های مسکونی، اغلب شامل شکار گراز، گوزن و دیگر حیوانات وحشی هستند و نشان‌دهنده دلبستگی و توانایی‌های شکارچیان پارتی در آن منطقه می‌باشند. در برخی از این نقاشی‌ها، شکارچیان سوار بر اسب با کمان و تیر به دنبال شکار خود هستند، که این امر نشان‌دهنده تأثیر هنر ایرانی در نمایش حرکت و دینامیک در نقاشی‌های دیواری است. (Rostovtzeff, 1939: 4). (تصاویر۷ و ۸) اشکانیان نه‌تنها در شکار بلکه در جنگ

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

نیز از اسب به‌طور گسترده‌ای استفاده می‌کردند. یکی از شیوه‌های معروف نظامی آن‌ها، «تیراندازی پارتی» بود که در آن تیراندازان سوارکار که گویا در حال فرار بودند، به پشت می‌چرخیدند و به دشمن تیراندازی می‌کردند. این شیوه جنگی نیازمند مهارت‌های بالای سواری و تیراندازی بود و در نبردهای گوناگونی از جمله نبرد کاره در سال ۵۳ پیش از میلاد در برابر ارتش روم به‌کار گرفته شد. (Wiesehöfer, 2007: 190; Kavehfarrokh, 2007; 133-134)

یکی از نقاشی‌های دیواری برجسته در دورا اروپوس، نمایی از خدای مهر سوار بر اسب در حال شکار است. این نقاشی که به‌طور تقریبی در حدود ۲۲۰ میلادی ساخته شده، و در پرستشگاه مهر یافت شده‌است ، خدای مهر با جامه معمول پارتیان و شیوه نقاشی پرخطوط و بدون سایه به نگاره درآورده‌است. خدای مهر را در جستجوی شکار نشان می‌دهد و به روشنی تأثیرات هنری ایرانی را در خود دارد. این اثر نه‌تنها جنبه دینی دارد بلکه نمادی از قدرت و توانایی‌های جنگی اشکانیان نیز به‌شمار می‌رود. (Rostovtzeff, 1939: 7; Colling, 2009: 247-248).

واکاوی نقش سوارکاری، تیراندازی و شکار در دوره ساسانی

در دوره ساسانی، شکار از فعالیت‌های مهم دربار و نمادی از قدرت شاهان به شمار می‌رفت. گواهی‌های فراوانی در دست است که نشان می‌دهد شکار در قالب صحنه‌های هنری و نمادین بازنمایی شده‌است. یکی از مهم‌ترین این گواهی‌ها، سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای تاق بستان در کرمانشاه است که شاه ساسانی و همراهان او را در حال شکار گراز و گوزن نشان می‌دهد. در دو سوی ایوان تاق بستان، شکارگاه شاهی به نگاره درآمده‌است؛ در بخش چپ، شکار گراز و در بخش راست، شکار گوزن قرار دارد که در یک میدان محصور بزرگ یا پردیس نمایش داده شده‌است (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۳۹). در صحنه شکار گوزن، فردی که نگاره او نسبت به دیگران بزرگ‌تر کشیده شده، سوار بر اسب و در حال تیراندازی با کمان است (هرمان، ۱۳۸۷: ۱۴۹). (تصویر۹) گذشته از سنگ‌نگاره‌های صخره‌ای، ظروف سیمین شاهان ساسانی نیز صحنه‌های شکار را به بیننده نمایش می‌کشند. این ظروف، که در مراسم درباری و دینی به کار می‌رفتند، مهارت‌های شکار و پادشاهی شاهان را بازتاب می‌دهند و به نوعی نمایش قدرت و اقتدار آنان به شمار می‌روند. (تصاویر ۱۰، ۱۱ و۱۲)

از دیدگاه فرهنگی و نظامی، شکار و اسب‌سواری در دوره ساسانی هم در فعالیت‌های تفریحی و هم در تمرین‌های نظامی اهمیت داشتند. اشکانیان و ساسانیان به ویژه در میدان جنگ از اسب بهره فراوان می‌بردند و بخشی از ارتش آن‌ها در بر گیرنده تیراندازان چیره‌دست اسب‌سوار بود که با شیوه جنگی «تیراندازی پارتی» دشمن را غافلگیر می‌کردند (ویسهوفر، ۱۳۸۶: ۱۹۰). این شیوه جنگی نه تنها در هنرهای نگارگری بازتاب یافته بلکه در منابع نوشتاری و تحلیل‌های نظامی مدرن نیز مورد توجه قرار گرفته‌است (Dodgeon & Lieu, 1991: 65). مطالعات تازه بر هنر ساسانی نشان داده‌اند که شکار نه تنها کنش شخصی شاه، بلکه نمادی از چیرگی او بر طبیعت و نیروهای دشمن پنداشته می‌شد. سنگ‌نگاره‌ها و ظروف سیمین شاهان، با نمایش اسب‌سواری، تیراندازی و شکار حیوانات گوناگون، نشان‌دهنده ترکیبی از مهارت نظامی و مشروعیت شاهی هستند (Canepa, 2018; Rajan, 2021: 52). بنابراین، صحنه‌های شکار در هنر ساسانی، بازتابی از قدرت سیاسی، مهارت نظامی و جایگاه شاه در جامعه بود و هنر این دوره توانست این مفاهیم را به‌صورتی نمادین و در عین حال واقعی بازنمایی کند.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

واکاوی نقش سوارکاری، تیراندازی و شکار در دوران اسلامی

گزارش‌های سفرنامه‌ای و داده‌های مردم‌نگارانه در دوران متاخر اسلامی نشان می‌دهد که آیین پیشواز سوارکاران از مهمانان، صرفاً یک رفتار تشریفاتی نبوده، بلکه بازتابی از کارکردهای نظامی، نمادین و فرهنگی سوارکاری در جامعه ایرانی به شمار می‌آمده است. در این آیین، سواران هنگام نزدیک‌شدن به شهر با اجرای مهارت‌های پیچیده سوارکاری، توان رزمی و آمادگی نظامی خود را به نمایش می‌گذاشتند؛ مهارت‌هایی که در عین نمایشی‌بودن، ریشه در میدان‌های واقعی نبرد داشت. یکی از برجسته‌ترین این فنون، قیقاج بود که به‌مثابه یک شیوه پیشرفته رزمی، امکان تیراندازی به دشمنِ تعقیب‌کننده را در هنگام تاخت شتابان اسب فراهم می‌ساخت. این شیوه، در گرو هماهنگی کامل میان سوار، اسب و سلاح بوده و نشان‌دهنده سطح بالای آموزش نظامی در سنت‌های سوارکاری ایران است. موریه با تأکید بر آموزش این فن از دوران کودکی، آن را بازمانده‌ای از سنت‌های رزمی دوره اشکانی می‌داند؛ دوره‌ای که سوارکاران تیرانداز نقشی تعیین‌کننده در ساختار نظامی آن ایفا می‌کردند. او گزارش می‌کند که هنگام ورود به تهران: « خان عمو با گروهی انبوه از سواره‌نظام شاهی که بر اسبان نشسته بودند، به پیشواز آمده بود. همچنین که به‌آهستگی به سوی شهر می‌راندیم، ایشان زیردستی و کارآزمودگی خود را در سوارکاری به نمایش گذاشتند. بسیاری از آنها در «قیقاج» سرآمد بودند. قیقاج آن است که سوارکار همچنان که اسب به شتاب می‌دواند، بر زین به سوی دم اسب بچرخد و به دشمنی که به دنبال اوست تیر اندازد. سوارکاران ایرانی فن قیقاج را از کودکی می‌آموزند که در هنگام سواری زیردستی و پشت‌گرمی زیادی به آنها می‌دهد. شاید قیقاج از زمان اشکانیان به جا مانده است و بارها نویسندگان باستان به آن اشاره کرده‌اند. با این اختلاف که در آن زمان نبرد با تیر و کمان بوده و امروز با جنگ‌افزارهای آتشین. » (موریه، ۱۳۸۶: ۲۱۰). روایت فوروکاوا از مراسم استقبال در تهران نیز مؤید استمرار این سنت‌ها در قالبی آیینی و نمایشی است؛ جایی که سواران با پوشش نظامی و تجهیزات کامل، نه‌تنها حضور نمادین قدرت را القا می‌کردند، بلکه با نمایش حرکات مهارتی همچون ایستادن بر اسب یا برداشتن اشیا از زمین در حال تاخت، بر مهارت و چابکی خود تأکید می‌نمودند (فوروکاوا، ۱۳۸۴: ۲۴۸).

تحلیل داده‌های مربوط به جوامع ایلی نشان می‌دهد که این سنت‌های سوارکاری، به‌ویژه قیقاج، در بستر زندگی عشایری نه‌تنها حفظ شده، بلکه به‌عنوان بخشی از نظام اجتماعی و فرهنگی بازتولید گردیده است. در ایل قشقایی، اسب‌سواری فراتر از یک فعالیت تفریحی، عنصری بنیادین در زیست روزمره و آیین‌های جمعی همچون کوچ، عروسی و اردوها محسوب می‌شود. آموزش زودهنگام کودکان و تمرین مداوم مهارت‌هایی چون تیراندازی در حالت قیقاج، برداشتن دستمال از زمین، عبور از زیر شکم اسب و حفظ تعادل در حالت خوابیده بر پشت اسب در حال تاخت، بیانگر کارکرد چندلایه این مهارت‌هاست؛ کارکردی که هم جنبه عملی و هم جنبه نمایشی و هویتی دارد (کیانی، ۱۳۷۱: ۳۵۴). این الگو در ایل بختیاری نیز با ویژگی‌هایی مشابه مشاهده می‌شود. سوارکاری در این جامعه، فعالیتی همگانی و آیینی است که به‌ویژه در جشن‌ها و مناسبت‌های شاد برگزار می‌شود و با موسیقی رزمی همراه است؛ امری که پیوند میان سوارکاری، جنگاوری و آیین‌های جمعی را برجسته می‌سازد. مهارت بختیاری‌ها در سوارکاری و شکار، که در منابع به آن اشاره شده، نتیجه همین سنت‌های آموزشی و تمرینی مستمر است (کازاما، ۱۳۸۰: ۸۳).

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

در آیین‌های سوارکاری بختیاری، قیقاج به‌صورت تیراندازی از روی اسب در حال تاخت تعریف می‌شود و معیار مهارت سوارکار، توانایی تیراندازی از جهات مختلف، اعم از جلو، عقب و دو سوی راست و چپ است. افزون بر دقت در نشانه‌گیری، سوارکار باید با حرکات بدنی سریع، از جمله خم‌شدن به چپ و راست، خود را از تیررس دیگران دور نگه دارد؛ امری که نشان‌دهنده پیوند مستقیم این آیین با منطق میدان نبرد است (صحراشکاف، ۱۳۸۴: ۸۷). بدین‌ترتیب، قیقاج را می‌توان نمونه‌ای روشن از تداوم یک فن رزمی باستانی دانست که در بستر فرهنگ‌های ایلی، از کارکرد صرفاً نظامی فراتر رفته و به عنصری هویتی، آیینی و نمایشی تبدیل شده است؛ عنصری که هم‌زمان حافظه تاریخی جنگاوری ایرانی و ساختارهای اجتماعی جوامع عشایری را بازتاب می‌دهد.

نتیجه‌گیری

بر اساس بررسی نقوش باستانی ایران و منطقه لرستان، می‌توان استنتاج کرد که بازی یا ورزش قیقاج ریشه‌های عمیق تاریخی در دوران باستان دارد. شواهد تصویری از ادوار مختلف، از عصر آهن گرفته تا دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی، نشان می‌دهد که شکار در حین تاخت اسب نه تنها مورد علاقه شاهان ایرانی بوده، بلکه در میان مردم عادی نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است. اسب با رفع محدودیت‌های سرعت انسان، امکان شکار حیوانات در حال فرار را فراهم می‌کرد و بنابراین از نخستین دوران رام‌شدن اسب، این حیوان به یکی از ابزارهای اصلی شکار تبدیل شد. گواهی‌ها نشان می‌دهند که سنت شکار به سبک قیقاج نه تنها در ادوار باستانی بلکه در دوران کنونی نیز ادامه یافته‌است. در استان لرستان، در سده‌های اخیر، مرسوم بود که مردان شکارچی پس از مرگ، صحنه‌ای از شکار حیوانات کوهی، اغلب بز کوهی را روی سنگ قبر آنان حک می‌کردند. گواهی‌ها نشان می‌دهند که هنر سنگتراشی و بازنمایی شکار، گذشته از کاربرد آرایشی، به نوعی حافظ هویت اجتماعی و فرهنگی شکارچیان محلی بوده‌است و پیوند میان فرد و مهارت‌های او در شکار را نیز مستندسازی می‌کرد. در مطالعات تطبیقی، نمونه‌های همانندی از بازنمایی شکار روی سنگ‌ها و آثار مادی در جوامع عشایری و روستایی دیگر نقاط ایران و حتی در سنت‌های ایرانی-اسلامی گزارش شده‌است. این تحلیل نشان می‌دهد که سنت‌های شکار و بازنمایی آن در هنر محلی نه تنها برای سرگرمی بلکه به عنوان نماد قدرت، مهارت و موقعیت اجتماعی، در طول تاریخ و حتی در دوره‌های معاصر مورد توجه بوده‌اند.

این روند تا ابداع وسایل نقلیه مدرن ادامه داشته و اسب همچنان بهترین گزینه برای همراهی انسان در شکار محسوب می‌شده است. نقوش سنگ قبرهای لرستان نیز بر این نکته صحه می‌گذارند؛ تصاویر شکارچیان سوار بر اسب، گواه آن است که در میان مردم، شکار با اسب نشان‌دهنده مهارت و جایگاه اجتماعی شکارچیان بوده است. علاوه بر جنبه شکار، تیراندازی در حین سوارکاری به تدریج تبدیل به نوعی تفریح و سرگرمی شد و در مناطق محلی، به ویژه لرستان، به عنوان یک ورزش مفرح و بخشی از مراسم جشن و عروسی رواج یافت. این روند نشان‌دهنده تداوم سنت‌های شکار با اسب و جایگاه اجتماعی و فرهنگی این فعالیت در جوامع محلی است.

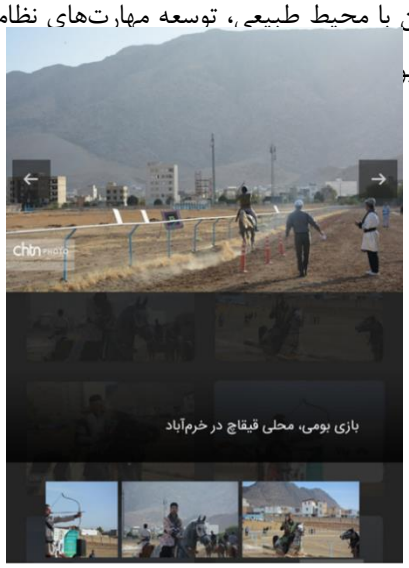
شواهد باستان‌شناسی نیز، به ویژه ابزارهای مفرغی مرتبط با اسب در لرستان دوران عصر آهن، مانند لگام و دهنه اسب، حاکی از علاقه و اهتمام مردم به نگهداری و پرورش اسب بوده است. این یافته‌ها نشان می‌دهد که کاربرد اسب در شکار، نه تنها عملی

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

کاربردی، بلکه فعالیتی اجتماعی، فرهنگی و حتی نمادین بوده و در طول تاریخ به یک سنت مستمر در میان جوامع ایرانی تبدیل شده است. شواهد سفرنامه‌ای و مردم‌نگارانه نیز نشان می‌دهد که قیقاج و آیین‌های مرتبط با آن، در دوران اسلامی نیز تداوم یافت و سازوکاری برای بازتولید هویت، قدرت و حافظه تاریخی در بسترهای شهری و ایلی گردید. تداوم این فن در جوامع عشایری بیانگر پیوند عمیق میان سوارکاری، نظام جنگاوری و ساختارهای اجتماعی ـ فرهنگی ایران در دوره‌های متأخر اسلامی است.در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که ورزش قیقاج و شکار سوارکارانه، بازتاب‌دهنده تعامل انسان با محیط طبیعی، توسعه مهارت‌های نظامی و ش[illegible] باستان و مناطق محلی همچون لرستان بر

تصویر ۱: بازی بومی و محلی قیقاج



تصویر ۲: بازی بومی و محلی قیقاج

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

تصویر ۵: مهر استوانه¬ای از داریوش هخامنشی با کتیبه¬ای به سه خط (حدود ۵۰۰ ق م)، موزه بریتانیا (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲٦۸).

۱تصویر ٦: یک سوارکار با تیر و کمان در حال شکار شیر، گنجینه جیحون، قرن ۷ –یا ٦ پیش از میلاد، موزه لوور پاریس (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۱۸).

تصویر ۳: شکل شکار موزه لیورپول داخل غار دوشه، خرم¬آباد، حدود هزاره هشتم ق.م (غضنفری و فرزین، ۱۳۷٦ :۲۹).

تصویر ٤: لگام اسب مفرغی از لرستان (حدود قرن ۸ تا ۷ ق م) که یک کماندار سوار بر گاری و در حال تیراندازی را نشان می¬دهد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ٦۰).

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز

تاریخ فرهنگ ایران

https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

OPEN ACCESS

مقاله پژوهشی

تصویر ۹: طاق بستان نقوش برجسته شکارچیان در حال شکار حیوانات (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۸– ۱۹۷).

تصویر۸ : ...خر، محل نگهدار... ٤).

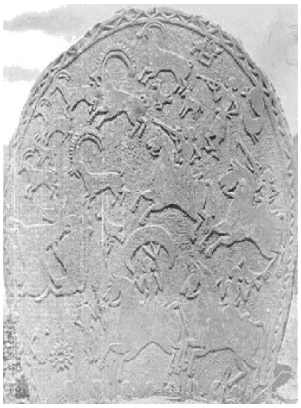
تصویر ۱۰: ظرف نقره¬ای با نقش شاه ساسانی در حال شکار بز کوهی و گراز (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۷).

تصویر۷: سوارکار پارتی (سده¬های ۱– ۲ میلادی) موزه برلن (گیرشمن، ۱۳۷۰: ٢٦٤).

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی



تصویر ۱۳: یکی از سنگ قبرهای روستای رازان (ایزدپناه، : ۲۱۱).

تصویر۱٤: یکی از سنگ قبرهای روستای رازان (ایزدپناه، : ۲۱۱).

تصویر ۱۱: ظرف نقره¬ای با نقش شاه ساسانی در حال شکار شیر (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۸).

تصویر ۱۲: ظرف نقره¬ای با نقش شاه ساسانی در حال شکار شیر (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۲).

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز

تاریخ فرهنگ ایران

https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142

OPEN ACCESS

مقاله پژوهشی

تصویر ۱۷: گورستان مایرگیمد، روستای چوبتراش، ناحیه کرگه بالاگریوه(عکس از محمد محمدی اصل)

تصویر ۱۸: ناحیه چگنی گورستان پیرشمسین(عکس از محمد محمدی اصل)

تصویر ۱۵: ناحیه چگنی گورستان پیرشمسین (عکس از محمد محمدی اصل)

تصویر ۱۶: اولادقباد، سنگ مزاری در گورستان چراغ خان(عکس از محمد محمدی اصل)

ایزدپناه، حمید، (۲۵۳۵)، آثار باستانی و تاریخی لرستان، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، جلد دوم

برهان، محمدحسن بن خلف، (۱۳۸۰)، فرهنگ فارسی برهان قاطع، تهران، انتشارات نیما.

پاتس، دنیل تی، (۱۳۹۰)، باستان شناسی ایلام، ترجمه زهرا باستی، انتشارات سمت، چاپ سوم، تهران

Copyright ©The authors

Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

پرادا، ایدت، رابرت دایسون و چارلز ویلکینسون، (۱۳۵۷)،هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)، ترجمه یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، تهران

جعفریان، مرتضی، (۱۳۸۸)، ثبت بازی سنتی و محلی قیقاژ در شهرستان خرم‌آباد، پرونده ثبتی میراث ناملموس در فهرست آثار ملی، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان لرستان

حسن‌پور، عطا، (بی تا)، میراث معنوی لرستان، کتابچه چاپ شده تحت نظر اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان لرستان.

دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳) لغت نامه، زیر نظر جعفر شهیدی و محمد معین، تهران، نشر روزنه.

سمسار، محمدحسن، (۱۳۴۳)، اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان، مجله هنر و مردم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی، صص ۳۲ تا ۴۲.

شاپور شهبازی، علیرضا، (۱۳۷۶)، اسب و سوارکاری در ایران باستان، باستان شناسی و تاریخ، شماره ۱ و ۲، صص۲۷ تا ۴۲

صحراشکاف، پرویز، (۱۳۸۴) قانون نانوشتهٔ قوم بختیاری: خین و چو، تهران.

طالب‌پور، فریده، پرهام، ماندانا، (۱۳۸۸)، جایگاه اسب در هنر ایران باستان، مجله جلوه هنر، دوره جدید، شماره یک، صص ۵ تا ۱۲

غضنفری، سید حسین، فرزین، علیرضا، (۱۳۷۶)، لرستان در گذرتاریخ، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول

فوروکاوا، سفرنامه، (۱۳۸۴)، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده و کینیجی ئه‌اورا، تهران.

کازاما، آکی‌ئو، (۱۳۸۰) ، سفرنامه، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده، تهران.

کخ، هاید ماری، (۱۳۸۷)، از زبان داریوش. ترجمه پرویز رجبی، چاپ سیزدهم. تهران: نشر کارنگ،

کورتیس، جان، (۱۳۸۵)، ایران باستان به روایت موزه بریتانیا، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران

کیانی، منوچهر، (۱۳۷۱) ، سیه‌چادرها، تهران.

گیرشمن، رومن، (۱۳۷۰)، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

گیرشمن، رومن، (۱۳۹۰)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم

محمدی‌فر، یعقوب، امینی، فرهاد، (۱۳۹۴)، باستان‌شناسی و هنر ساسانی، انتشارات شاپیکان، چاپ اول، تهران

موریه، جیمز، (۱۳۸۶) ، سفرنامه، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، ج۲، تهران،.

میرزایی رشنو، محمد، (۱۴۰۳) مصاحبه با محسن طرهانی، اداره کل میراث فرهنگی لرستان، زمان مصاحبه: سوم تیرماه، مکان مصاحبه، اداره کل میراث فرهنگی لرستان.

واندنبرگ، لویی، (۱۳۴۹)، مفرغ‌های لرستان، ترجمه یحیی شهیدی، مجله بررسی‌های تاریخی، شماره ۳، سال۵، صص ۸۹ تا ۱۳۲

ویسهوفر، یوزف، (۱۳۸۶)، ایران باستان (از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد)، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ نهم

هرمان، جورجینا، (۱۳۸۷)، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، تهران

Anthony, D. W. (2007). The Horse, the Wheel, and Language: How Bronze-Age Riders from the Eurasian Steppes Shaped the Modern World. Princeton University Press.

Canepa, M. P. (2018). The Iranian Expanse: Transforming Royal Identity through Art and Architecture, Sasanian Persia, ca. 224–651 CE. University of California Press.

Colling, Malcolm, (2009) Dura-Europos: Art and Architecture. New York: Oxford University Press,.247-248.

Curtis, John E. & Nigel Tallis. (2005) Forgotten Empire: The World of Ancient Persia. London: British Museum Press.

Curtis, John E. (1990) Ancient Persia: The British Museum Collection. 2nd ed. Cambridge, MA: Harvard University Press,.

Dodgeon, M. H., & Lieu, S. N. C. (1991). The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars (AD 226–363). London: Routledge.

Ghirshman, Roman. (1991) Iran: From the Earliest Times to the Islamic Conquest. London: Thames & Hudson,.

Kaveh farrokh, K. (2007). Shadows In the Desert Ancient Persia. Osprey Publishing New York

errillees, Parvine H. (2005) Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Cylinder Seals VI, Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods. London: British Museum Press,.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

Potts, D. T. (2014). Nomadism in Iran: From Antiquity to the Modern Era. Oxford University Press.

Rajan, P. (2021). "Mounted Archery and the Persian Military Tradition." Journal of Ancient Military Studies, 12(3), 45–68.

Rostovtzeff, M. I. (1939). The Mithraeum of Dura-Europos on the Euphrates. Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale, 9(1), 3-10. Retrieved from https://mithras.tertullian.org/display.php?page=cimrm52

Vahdati Nasab, H., & Hashemi, S. (2016). Early Human Hunting Tools in the Zagros Region. Journal of Archaeological Science, 72, 45–58.

آوانگاری منابع

Izadpanah, Hamid, (2535), *Asare Bastani va Tarikhiye Lorestan*, Entesharate Anjomane Asare Melli. J2

Potts, Daniel T, (1390) *Bastanshenasiye Ilam*, Tarjomeye Zahra Basti, Tehran, Entesharate Samt, Chape Sevom.

Prada, Edith, Robert Dyson and Charles Wilkinson, (1357) *Honare Iran bastan* (Tamadonhaye Pish az Islam), Tarjomeye Yousef Majidzadeh, Tehran, Entesharate Daneshgahe Tehran, Chape Aval.

Jafarian, Morteza, (1388), *Sabte Baziye Mahali va Sonatiye Qiqaj dar Shahrestane Khoramabad*, Parvandeye Sabtiye Mirase Namalmous dar Fehreste Asare Melli, Lorestan, Edareye kole Mirase Farhangi, Sanayea Dasti va Gardeshgari.

Hasanpour, Ata, (Bita), *Mirase Manaviye Lorestan*, Lorestan, Edareye kole Mirase Farhangi, Sanayea Dasti va Gardeshgari.

Samsar, Mohammad Hassan, (1343), *Ahamiyate Asb va Tazeenate an dar Iran Bastan*, Majaleye Honar va Mardom, Tehran, Pazhouheshgahe Oloume Enasani va Motaleate Farhangi, PP. 32-42

Shapour Shahbazi, Alireza, (1376), *Asb va Savarkari dar Iran Bastan*, Bastanshenasi va Tarikh, Tehran, Shomareye 1 &2, PP. 27-42

Sahrashkaf, Parviz, (1384), *Ghanoune Naneveshteye Ghome Bakhtiyari*, Tehrn, Khin va Chou.

Talibpour, Farideh, Parham, Mandana, (1388), *Jaygahe Asb dar Honare Iran Bastan*, Majaleye Jelveye Honare, Dore Jadid, No 1, PP. 5-12

Ghazanfari, Seyed Hossein, Farzin, Alireza, (1376), *Lorestan dar Gozae Tarikh*, Tehran, Sazmane Mirzase Farhangiye Keshvar, Chape Aval

Furokawa, Travelogue, (1384), *Safarnameh*, Tarjomeye Hashem Rajabzadeh va Kinji orava, Tehran.

Kazama, Akio, (1380), Safarnameh, Tarjomeye Hashem Rajabzadeh, Tehran.

Koch, Hyde Marie, (1387), *Az Zabane Dariush*, Tarjomeye Parviz Rajabi, Tehran, Nashre Karang, Chape Sevom.

Curtis, John, (1385), *Iran Bastan Be Revayate Mouzeye Britania*, Tehran, Entesharate Amirkabir, Chape Avval.

Kiani, Manouchehr, (1371), *Siyechaderha*, Tehran.

Girishman, Roman, (1370), *Honare Iran Dar Dorane Parti va Sasani*, Tarjomeye Bahrame Farahvashi, Tehran, Entesharate Elimi Farhangi, Chape Sevom.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz

ناشر: دانشگاه تبریز
تاریخ فرهنگ ایران
https://ihc.tabrizu.ac.ir/?, ?, 202?, ?-??. doi: 10.22034/ihc.2026.71110.1142
OPEN ACCESS
مقاله پژوهشی

Girishman, Roman, (1390), *Honare Iran Dar Dorane Mad Va Hakhamaneshi*, Tarjomeye Isa Behnam, Tehran, Entesharate Elimi Farhangi, Chape Sevom.

Mohammadifar, Yaqoob, Amini, Farhad, (1386), *Bastanshenasi va Hinare Sasani*, Tehran, Entesharate Shapikan, Chape Avval.

Moriah, James, (1386), *Safarnameh*, Tarjomeye Abolghaseme Seri, Tehran, J2.

Vandenberg, Louis, (1349), *Mefraghhaye Lorestan*, Trajomeye Yahya Shahidi, Majaleye Barresihaye Tarikhi, No 3, Sale 5, PP. 89-132.

Weishofer, Josef, (1386), *Iran Bastan (az 550 BC ta 650 AD)*, Tarjomeye Morteza Saqibfar, Tehran, Entesharate Qoghnous , Virayesh nohom.

Hermann, Georgina, (1387), *Tajdide Hayate Honar Va Tamadone Iran Bastan*, Tarjomeye Mehrdade Vahdati, Tehran, Markaze Nashre Daneshgahi, chape Dovom.

Copyright ©The authors
Publisher: University of Tabriz