تدفین و گونه شناسی سنگ قبر در دوره های مختلف ایران

زهرا افتخاری نیا [۱]
سیدرسول موسوی حاجی[۲]
اسدالله جودکی [۳]

چکیده

تعدادی ازسنگ قبرها دارای نقوش پرجزییات، خطوط زیبا واشعاری هستند که ماده تاریخ سالمرگ متوفی است.سنگ قبر ونقش مایه ای موجود برآن به نوعی منعکس کننده ی تاثیرات فرهنگ،هنر وریشه ای مذهبی یک قومیت دریک برهه ی خاص زمانی درمورد درگذشتگان بوده است .بررسی این اسناد مکتوب زوایای پنهان زیادی از اطلاعات تاریخی را آشکار می سازد.یکی از مناطقی که به خوبی می توان این پدیده ی فرهنگی را درآن مشاهده کرد، شهرستان آران وبیدگل واقع درشمال استان اصفهان است. اگر چه اطلاعات زیادی از شکل گیری وتوسعه ی این شهر درقرون نخستین اسلامی دردست نیست، اما ازقرون میانه ومتاخر اسلامی در آران وبیدگل آثاری همچون مساجد، حسینیه ومقابر به جای مانده است که به خوبی تاثیرفرهنگ اسلامی رانشان می دهد.سنگ قبرهای دوران اسلامی آران وبیدگل نیز ازنظر شکل، جنس،خط و تزئین تنوع زیادی دارند.هرچند درزمینه ی باستان شناسی، جغرافیای تاریخی، آثاروابنیه، بزرگان ودانشمندان آران وبیدگل تحقیقات درخور تحسینی صورت گرفته است، لیکن هیچ پژوهش مستقل وجامعی درخصوص سنگ قبرهای این شهر انجام نشده است، از اینروی، درمقاله حاضر تلاش می شود تا بانگاهی دقیق، ویژگیهای ساختاری و هنری این سنگ قبرها ازنظر سبک شناختی مورد توجه قرارگرفته سپس جنبه ای مذهبی، فرهنگی و بومی انعکاس یافته درآنها بازیافت ومعرفی می شوند. یافته های این مقاله نشان می دهد که این سنگ قبرها بجز یک مورد که مربوط به دوره تیموری می باشد، امابقی مربوط به دوره صفوی و بعد از آن می باشند و همچنین نشان می دهد که نقوش، صرفا جنبه تزئینی نداشته وعلاوه اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگیهای اعتقادی، فرهنگی واجتماعی دوران را آشکار می سازد.گردآوری داده ها دراین پژوهش روش تحقیق توصیفی –تحلیلی است وگردآوری داده ها برمبنای اطلاعات کتابخانه ای، اسنادی ومیدانی است.

کلید واژه: آران وبیدگل، سنگ قبر، نقش، دوره اسلامی.

مقدمه

فرهنگهای مرتبط با تدفین همواره از اهمیت زیادی در گسترهی ایران فرهنگی برخوردار بودهاند. از زمانی که یکجانشینی در ایران شکل گرفت و جوامع روستایی اولیه از هزاره هفتم پیش از میلادی در مناطقی همچون مرکز فلات، غرب و جنوب غرب تثبیت شد، نمودهای متنوعی از سنن مرتبط با مرگ به چشم میخورد. از آن جمله میتوان به تدفین در کف منازل در دوره ای مسسنگی و مفرغ، گورستانهای دارای اشیای فلزی و سفالین عصر آهن، گوردخمه ای مادی و هخامنشی، گورخمره ای اشکانی و

۲ – دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه باستان شناسی، دانشگاه مازندران، hastieftekharnia@gmail.com
۳– استاد، گروه باستان شناسی، دانشگاه مازندران، seyyed_rasool@yahoo.com
۳– دانشیار، گروه باستان شناسی، دانشگاه مازندران، as1977joodakiazizi@gmail.com

استودانهای ساسانی اشاره کرد. پس از ورود اسلام به ایران، با توجه به جایگاه واای جهان آخرت و همچنین احترام زیادی که این آیین برای درگذشتگان قائل بود، گورستانهای خاص مسلمین شکل گرفتند. آنچه این گورستانها را از سایر سنتهای تدفین متمایز میکرد، وجود سنگ قبر یا سنگ مزار بود. اگرچه نمونه ایی از سنگ قبر در دوران تاریخی همچون دوره ساسانی نیز مشاهده شده است، اما گستردگی و تنوع سنگ قبرهای دوران اسلامی آنها را به وجه مشخصهی این عصر تبدیل کرده است. روی این سنگ قبرها اطلاعات زیادی چون نام متوفی، تاریخ وفات، نام هنرمند حجار و خطاط و آیاتی از قرآن و یا اشعار فارسی و عربی نقش بسته است. همچنین این سنگ قبرها برای بررسی سیر تحول خطوط اسلامی مانند کوفی، نسخ و نستعلیق و هنر حجاری روی سنگ اهمیت فراوانی دارند. در واقع یکی از مهمترین منابع مکتوب دوران اسلامی سنگ قبرها هستند، زیرا که حاوی اطلاعات فراوانی در زمینه ای تاریخی، فرهنگی و سیاسی میباشند. در دوران اسلامی، سنگ قبر و نقشمایه های موجود بر آن به نوعی منعکس کنندهی تأثیرات فرهنگی، هنری و ریشه ای مذهبی در برخورد با پدیدهای به نام مرگ است.

علاوه بر این، سنگ قبرهای هر منطقه بازنمودی از آداب و سنن، رتبه بندی اجتماعی و سیر تحول هنری نیز هستند. نمونهی چنین سنگ قبرهایی را میتوان در گورستان های مناطق مختلفی از ایران مانند اردبیل، گرگان، اصفهان و فارس مشاهده کرد. در حالی که روی تعدادی از این سنگ قبرها صرفا به نوشتن نام متوفی و تاریخ وفات اکتفا شده است، تعدادی از سنگ قبرها دارای نقوش پر جزئیات، خطوط زیبا و اشعاری هستند که ماده تاریخ سالمرگ متوفی است. این امر نشان میدهد که فارغ از جایگاه و رتبه اجتماعی، سیاسی، نظامی و اقتصادی، وجود سنگ قبر از ملزومات کفن و دفن مردگان در سرتاسر دوران اسلامی بوده است. سنگ قبر و نقشمایه ای موجود بر آن به نوعی منعکس کنندهی تأثیرات فرهنگ، هنر و ریشه ای مذهبی یک قومیت در یک بره ی خاص زمانی در مورد درگذشتگان بوده است. بررسی این اسناد مکتوب زوایای پنهان زیادی از اطلاعات تاریخی را آشکار میسازد. یکی از مناطقی که بهخوبی میتوان این پدیدهی فرهنگی را در آن مشاهده کرد، شهرستان آران و بیدگل واقع در شمال استان اصفهان است. اگرچه اطلاعات زیادی از شکلگیری و توسعه ی این شهر در قرون نخستین اسلامی در دست نیست، اما از قرون میانه و متأخر اسلامی در آران و بیدگل آثاری همچون مساجد، حسینیه ا و مقابر به جای مانده است که به خوبی تأثیر فرهنگ اسلامی را نشان میدهد. سنگ قبرهای دوران اسلامی آران و بیدگل نیز از نظر شکل، جنس، خط و تزئین تنوع زیادی دارند. هر چند در زمینهی باستانشناسی، جغرافیای تاریخی، آثار و ابنیه، بزرگان و دانشمندان آران و بیدگل تحقیقات درخور تحسینی صورت گرفته است، لیکن هیچ پژوهش مستقل و جامعی در خصوص سنگ قبرهای این شهر انجام نشده است .. در واقع، این آثار ارزشمند سالهاست که مهجور مانده و پژوهشی در خور اهمیت آنها صورت نگرفته است. از اینروی، در پژوهش حاضر تلاش میشود تا با نگاهی دقیق، ویژگیهای ساختاری و هنری این سنگ قبرها از نظر سبک شناختی مورد توجه قرار گرتبه و سپس جنبه ای مذهبی، فرهنگی و بومی انعکاس یافته در آنها بازیافت و معرفی میشوند. در همین راستا سوالات تحقیق به صورت زیر تعریف می شود:

ویژگیهای سبک شناختی (شیوه ساخت و پرداخت آرایه ای) در سنگ قبرهای دوران اسلامی آران و بیدگل به چه صورت است؟

تأثیر عناصر معنوی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هر دوره از دوران اسلامی بر سنگ قبرها به چه صورتی انعکاس یافته است؟

پیشینه پژوهش

هر چند در خصوص سنگ قبرهای شهرستان آران و بیدگل تاکنون هیچ پژوهش مستقل و جدی صورت نگرفته است، لیکن در موضوع سنگ قبرهای دوران اسلامی تحقیقات درخور توجهای انجام شد که مطالعه ی آنها میتواند در بررسی سنگ قبرهای مربوط به دوران اسلامی شهرستان آران و بیدگل بسیار نافذ و راهگشا باشد. اهم این تحقیقات را میتوان به شرح ذیل بیان کرد :

کبیرصابر که در یکی از گورستانهای ارامنه به بازیافت تأثیر فرهنگ و تمدن اسلامی در سنگ مزارها پرداخته بود، چنین دریافت که وضعیت موجود گورستان حاصل یک فرآیند جابجایی تاریخی دستهای از مواد فرهنگی دوران اسلامی است و در واقع

نمونه ای شناسایی شده در گورستان ارامنه در اثر این جابجایی از بستر اصلی به بستر کنونی رسیدهاند و چندان تأثیر و تأثری نمیتوان در شکلگیری این مواد در نظر آورد (کبیرصابر، ۱۳۹۱). پژوهشی دیگر تحت عنوان «مزار پیرمراد، منظر فرهنگی – آیینی شهرستان بانه» توسط مخلصی و دیگران صورت گرفته است (۱۳۹۲). نتایج این تحقیق نشان میدهد که مزار پیرمراد جلوهای از تداوم فرهنگ و آیین میراث با ارزش این خطه باستانی و در پیوند با طبیعت، نیازهای روحی و فیزیکی استفادهکنندگان آن است. همین امر باعث بقا و تداوم آن در طول زمان و شاخصشدن آن به صورت مجموعهای واحد شده است. به کمک بازشناخت این ساختار میتوان در ساماندهی منظر فرهنگی و هماهنگ با نظام طبیعت در زندگی امروز بهره برداری ازم از این سایت فرهنگی طبیعی را به عمل آورد.

پویان و خلیلی پژوهشی با عنوان «نشانهشناسی نقوش سنگهای قبرستان دارالسلام شیراز» (۱۳۸۹) انجام دادهاند. پژوهشگران مذکور در این تحقیق در مورد درخت سرو نظرات جالب توجهای را مطرح کردهاند. یکی اینکه باای درخت نشان از عروج شهید دارد و دیگر اینکه، افکنده شدن درخت به معنی از بین رفتن آن نیست بلکه سرو درخت زندگی بوده است.

علینژاد در اثری با عنوان « سفیدچاه، مایهای فراتر از یک گورستان» (۱۳۹۳) با بررسیهای انجام داده به این نتیجه رسید که مطالعه، درک و آگاهی از این نقوش، مسیر نیل به ارزشهای فرهنگی، اجتماعی و تفکرات بومیان منطقه را هموار ساخته و پیامد آن آشنایی با تاریخ و تمدن انسان و حتی رسیدن به شناخت خود است.

جباری کلخوران و خیبری در «بررسی سنگ نوشته ای تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور قرون ۵ تا ۱۳ هجری)» (۱۳۸۹) ضمن برشمردن ویژگیهای ساختاری، سیر تحول خطوط کتیبه ای آنها را از خطوط نسخ و ثلث در نمونه ای کهنتر به نستعلیق در نمونه ای جدیدتر دانسته و به معرفی آرایه ای آنها که عمدتا نقش محراب و نقوش اسلیمی هستند، پرداختهاند.

پورکریم نیز در بررسی عمومی « سنگ مزارهای ایران» (۱۳۴۲) توانست در ارتباط با انواع خطوط و مضامین آنها و همچنین آرایه ای عمومی آن سنگ قبرها و میزان اثرگذاری فرهنگهای بومی و مذهبی بر نوع نقوش نتایج قابل توجهای بهدست دهد. وی در اثری دیگر بهصورت موردی بهمطالعه «سنگ قبرهایی از دهکده فشندک» (۱۳۴۳) پرداخت و آرایه ای این سنگ قبرها را بیانگر فرهنگ و آداب و سنن آن دهکده قلمداد کرد.

خسرونژاد در پژوهشی متفاوت به مطالعه «سنگ مزارها از پنجر مردم شناسی هنر» (۱۳۷۷) مبادرت ورزید . وی با بررسی نقوش مختلف بر روی سنگ قبرها به این نتیجه رسید که هر کدام از نقوش بیانگر ویژگیهای شخصیتی و نوع شغل متوفی هستند.

فیضی و دیگران (۱۳۹۲) نیز به بررسی معرفی باستانشناختی نقوش قبرها در گورستانهای اسلامی بخش مرکزی شهرستان آبدانان پرداختند؛ از نظر شیوهی ساخت و پرداخت آنها را قابل مقایسه با سنگ قبرهای گورهای قبرستانهای شهرستان دلیجان در استان مرکزی، قبرستان دارالسلام در استان فارس و قبرستان سمیران دراستان گی‌لان دانستند .

شریفینیا و همکاران نیز به «شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره شهر در استان اسلام» (۱۳۹۵) پرداختند؛ نتایج پژوهش آنان نشان داد که نقوش تزیینی قبور زنان با مردان متفاوت بوده است. نقشمایه ا شامل مضامینی همچون شکار، مجالس همنشینی، نشاندادن ابزارآلات روزمرهٔ زندگی (خنجر، تفنگ، شانه، قیچی، آفتابهلگن و...) و نقوش مذهبی (کتیبه ای مذهبی و نقوش مهر و تسبیح) هستند و تکرار و همانندی نقوش در تمامی قبرستانهای مورد مطالعه، نشاندهندهٔ الگویی مشخص و حاکم بر طراحی و تزیین سنگقبور است و مضامین نقوش بازتاب زندگی عشایری بر آثار هنری و درون فضای دینی تشیع در منطقه را نشان میدهد.

حسنوند (۱۳۸۸) به بررسی فرم و نمادپردازی در سنگگورهای لرستان با توجه به پیشینه تاریخی اساطیری پرداخت. برآیند پژوهش وی نشان داد که از نظر گاهنگاری اغلب قبور مربوط به دوره صفوی هستند. تعدادی از قبور ساده نیز به دلیل عدم نقوش و علائم راهنما قابل تاریخگذاری نبودهاند. از جمله شاخصه ای قابل انتساب به دوران شروع نهضت سیاسی صفوی و دوران تشکیل حکومت صفوی در سنگ قبرهای اونار عبارتند از: نقوش انسانی با کلاه خاص دوره صفوی، سنگ افراشته ایی با کـلاهک ترک نماد قزلباشان، استفاده از دعای صلوات کبیره که از دعاهایی است که با ورود صفویان بر روی سنگ قبرها رایج

میشود. منصب خلیفهالخلفا که از مناصب مهم مذهبی دوران صفوی است و نقش خلاصه نخل سه برگ نماد تابوت امام حسین است که پژوهشگر بیان داشت از این دوران بر روی سنگ قبرها نمایان شده است.

توکل (۱۳۹۴) در بررسی نقوش و کتیبه ای سن قبرهای گورستان سلطان ابراهیم در مرودشت فارس، ضمن گونهشناسی و طبقه بندی نقوش آنها، بر اساس نقوش تلاش کرد موقعیت اجتماعی و سیاسی افراد و نیز ساختار پیچیده سیاسی ایل باصری در منطقه فارس را بازیابد. نزدیکی این گورستان به یکی از شکارگاه ای منطقه باعث شد که نقوش شکار به تکرار بر این دسته از آثار هنری انعکاس یابد.

موسوی کوهپر و همکاران (۱۳۹۴) با بررسی و مطالعه سنگ مزارهای گهوارهای از دوره سلجوقی تا دورهی صفوی، این نوع سنگ مزارها را نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی قلمداد کردند. گستردگی حوزه پراکنش، کتیبه ها و نقوش موجود بر سنگ قبرهای گهوارهای را بیانگر این نکته دانستهاند که این سنگ قبرها صرفا به جغرافیا، دوره سیاسی یا مذهب خاص محدود نبودهاند. وحدت رویهای که در شکل سنگ مزارهای مورد بررسی وجود دارد، در حقیقت بیانگر وحدت سیاسی و عقیدتی مردمی است که زیر لوای اسلام زندگی میکردند. تنوع نقوش و تفاوتهای جزئی فرمها را گویای ویژگیهای منطقهای و تسامح مذاهب مختلف موجود در ایران دانسته اند.

صفاران و همکاران (۱۳۹۵) در یک مطالعه تطبیقی به بررسی نقوش تزئینی سنگ قبرهای سده نخستین اسلامی مکشوفه از بندر تاریخی سیراف و موتیفهای هنر ساسانی پرداختند؛ برآیند تحقیق نشان داد که تزیینات گچبری سنگ قبرها در قالب خطوط متنوع کوفی و طرحهای اسلیمی ساده تجلی یافته است. در این پژوهش ضمن معرفی انواع تزیینات و خطوط کوفی به کار رفته در سنگ قبرها، به بررسی جنبه ای تکنیکی، زیباشناسی و نشانهشناسی خطوط و نقوش تزیینی نیز مبادرت ورزیدند. روابط بین حروف و تزیینات متن، تناسب و مشخصه ای بصری خط کوفی در تزیینات سنگ قبرها مورد توجه قرار گرفت .

صفیخانی و همکاران (۱۳۹۳) نیز به نشانهشناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان تخت فواد اصفهان پرداختند؛ تبلور نقوش حیوانی شیر و ماهی در کنار دیگر تصاویر، نشان از اهمیت و نقش ویژه آنها در میان باورها و عقاید انسانی دانستند. شیر که در این قبرستان به صورت نقش گود، برجسته و مجسمه نمود پیدا کرده است، در هنر و فرهنگ بسیاری ملل، به عنوان سمبل شجاعت، قدرت، داوری، آتش، پرتو خورشید، پیروزی، روح زندگی، سلطنت، عقل، غرور، مراقبت و محافظت شناخته شده است. ماهی نیز که به صورت تکی و جمعی غالبا داخل گودال حوض مانند تصویر گردیده، علاوه بر زیبایی فوقالعاده کالبدی، دربرگیرنده مفاهیم مستقیم و نمادین بسیاری است. در روند شناسایی تزئینات، به طبقهبندی گونه ای نقوش در قالب اشکال گیاهی، انسانی، حیوانی و اشیاء، پرداختهاند. نقوش، صرفا جنبه تزئینی نداشتهاند و علاوه بر اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگیهای اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی جامعه دارنده آنها را آشکار میسازد.

نقوش و نگاره های نمادین سنگ قبرهای آران و بیدگل

قدیمی ترین سنگ مزار به دست آمده در گورستان امامزاده حسین بیدگل به سال ۸۳۰ هجری است که در واقع پنجاه و پنج سال از تاسیس امامزاده حسین بیدگل قدیمی تر می باشد. و بدیهی است که با توجه به حضور سادات در نیمه دوم قرن هشتم هجری انتظار کشف سنگ مزار های قدیمی تر، دور از ذهن نبوده است. دو عامل مهم یکی حوادث طبیعی از جمله شاخص ترین آنها سیل و دیگری عوامل انسانی و تدفین مکرر موجب پایین رفتن سنگهای سده های پایین تر شده است.

ناگفته نماند که سنگهای سده دهم غالبا از نوع سنگ زرد رنگ که در مقابل عوامل جوی شدیدا مورد فرسایش قرار گرفته و خزه و شوره موجب از بین رفتن کتیبه ها و نقوش تزئینی آن گردیده است.

فرم ظاهری سنگ مزارها غالبا از نوع ریشه دار محرابی شکل هستند و عموما برای هر متوفی دو سنگ مزار یکی برای بالای سر و دیگری پائین پا به منظور شناسایی قبور در نظر گرفته شده است و سنگهای قبور سده های نهم و دهم از نوع خط و تزئینات و هنر حجاری بسیار زیبا و در خور توجه می باشد. کتیبه های آنها شامل صلوات کبیر و آیات قرآنی و بعضا شعر در سنگ بالای سر و نقوش تزئینی در پشت و روی سنگ است. و نام متوفی و تاریخ وفات عموما بر روی سنگ زیر پا در حواشی یا وسط

سنگ حجاری شده است و علاوه بر این بعضی دارای تخته سنگهای بزرگ یکپارچه شبیه سنگهای صندوقی است که فقط یک قسمت و یا بالای آن دارای کتیبه است که عموما از هیچ نوع ظرافت هنری اعم از خطوط و نقوش برخوردار نیست.(وفائی،۱۳۸۱،ص ۴۵)

سنگهای قرن نهم دارای تزئینات ساده از گل و برگ اسلیمی و نقوش محرابی شکل است و سنگهای قرن دهم و یازدهم با نقوش بسیار متنوع محرابی، کادر بندی و گره چینی، کتیبه های کنونی معلقی و تزئینات زیبای اسلیمی و دوایر تزئینی با نماد خورشید و گلهای چندپر و غیره تزئین شده است و اساسا در دوره صفوی تا حواشی و متن سنگ و حتی ضخامت سنگ دارای تزئین می باشد.

سنگ مزارهای قرن سیزده و چهارده که از سنگ خاکستری رنگ می باشد غالبا فاقد هنر خوشنویسی است. خطوط نه به صورت حجاری بلکه به گونه یک نوع خراش سطحی است و نوشته غالبا به صورت بسیار ساده در متن سنگ و شامل نام متوفی، نام والد و تاریخ وفات می باشد و حواشی پشت سنگ معمولا به نقوش اختصاص داده شده است.

از قرن یازدهم به تدریج و بسیار محدود شاهد حضور اشعار و مدیحه در روی سنگها بوده ایم. آنچه که در گورستان آران و بیدگل بیش از همه جلب توجه می نماید حضور بالغ بر پانزده تا بیست هزار قطعه سنگ ایستاده است که بیشترین آنها از نوع خاکستری رنگ است و در مرحله بعدی نقوش نمادین فراوانی که بر حواشی و پشت سنگها بالای سر و در پشت و روی سنگهای زیر پا قرار دارد. نقوشی که به تعبیری مبین پیشه متوفی است و به تعبیری دیگر نقوش نمادین بر اساس باور به مسئله معاد و نیاز بدانها در روز رستاخیز و سیر تحول و تطور اندیشه زندگی پس از مرگ در دوران تاریخی و پیش از تاریخ و نهادن وسایل اولیه زندگی در قبور مردگان است و در بین نقوش، نقش شانه به صورت دو طرفه برای خانمها و شانه یکطرفه مخصوص آقایان علاوه بر شناسایی جنسیت متوفی به منظور آراستگی در پیش یزدان در روز رستاخیز بشمار می آید، همان طور که پیش از این اشاره شد مسئله نقوش سنگ مزارها و کثرت تنوع آن بحث جداگانه ای را می طلبد و نیاز به تحقیق و پژوهش بسیار وسیع دارد، و در این پژوهش سعی در اشاره مختصر به آن خواهد شد.(همان،ص۴۶)

فرم ظاهری سنگ مزارها

همانگونه که قبلا ذکر شد سنگ مزارهای آران و بیدگل اغلب از نوع محرابی شکل ریشه دار هستند. در قرآن کریم واژه محراب در چهار مورد به صورت مفرد و یک مورد بصورت جمع و در مجموع به معنی عبادتگاه آمده است و به تعبیری مراد از محراب جنگ با شیطان و نفس است و هدف از عبادت در اسلام نوعی مبارزه با نفس اماره و رسیدن به تکامل معنوی است. اقامه نماز، دعا، مناجات در اسلام نیازمند به مکان خاصی است مانند محراب و مسجد و کعبه با توجه به این که گورستان محل زیارت است و قبل از ورود، زیارت اهل قبور نیز شایسته است، لذا نقش محرابی شکل نمادی رازگونه از عبادت و جنگ با نفس اماره و حضور قلبی به ذات خداوندی است که اناالله و انا الیه راجعون. محراب به قبله (کعبه) نظر دارد و مراد از کعبه نیز حالتی رمز گونه و استعاری از توحید است.

سنگ قبرها با طرح محرابی شکل که از قرون چهارم به بعد مورد استفاده قرار گرفته اند، رابطه نزدیکی با شکل و تزئینات محراب مساجد دارند از آنجائیکه محراب رای نمازگزار دریچه ای است روی به سوی خداوند، در خلق سنگ مزارها نیز هنرمند با توجه به این تفکر و اندیشه به محراب روی آورده است.

سنگ قبر در جهان اسلام دارای اشکال متنوعی است و غالبا متاثر از معماری و فرهنگ منطقه است. مثلا سنگ مزارهای اسپانیا و آفریقا دارای قوسهای هلالی نعل اسبی است که خاص معماری این مناطق می باشد.

در تزئین سنگ مزارها از نقوش تزئینی بویژه اسلیمی و هندسی به صورت متقارن در تمام سطوح استفاده شده است و از نظر تنوع نقوش به سه دسته عمده: نقوش اسلیمی، نقوش هندسی و نقوش سمبلیک تقسیم شده است و علاوه بر آن کتیبه ها از دیدگاه های مذهبی و تاریخی و نوع خط قابل پژوهش و بررسی است.

سنگ مزارهای محرابی شکل قرون نهم آران و بیدگل دقیقا دارای ویژگی های محراب هستند بگونه ای که هر کدام دارای

دو الی سه طاقنمای تو در تو با قوس دارند و حواشی اول آنها معمولا دارای تزئینات گل برگ اسلیمی است و حاشیه دوم دارای صلوات کبیر و بعضا حاشیه سوم شامل حدیث یا دعاست و متن وسط به نام متوفی و تاریخ وفات اختصاص دارد. در بعضی از سنگ مزارها از نقش سمبلیک قندیل(جزیی از مقرنس) سود جسته و در وسط آن کلمه الله را نوشته اند. سنگ مزارهای قرن دهم و یازدهم علاوه بر تزئینات اسلیمی که کاملا به صورت متقارن انجام شده، از نقوش هندسی نیز بهره جسته و با ظرافت و زیبایی دوایر تزئینی و گل های چندپر را که نماد گردانه خورشید است حجاری نموده اند.

قاب بندی حاشیه، پیشانی، لچکها و طرح طاقنمای سنگ مزارها و نیز شیوه کتیبه نگاری قرن نهم یا دهم و یازدهم کاملا متفاوت است و سنگ مزارهای قرون سیزده و چهارده نیز از تزئینات سمبلیک ابزار کار که مبین پیشینه های مختلف است سود جسته اند.(همان،ص۴۸)

بررسی نقوش

در بررسی اولیه نقوش سنگ مزارهای موجود در گورستان های آران و بیدگل (به خصوص امازاده حسین بیدگل) متوجه می شویم که اصلی بمیادین در شکل گیری این نقوش خواسته اجرا شده است. اصلی که ریشه تمام اشکال و فرمهای موجود در هستی را برگرفته از سه شکل اصلی دایره، مربع، و مثلث می داند، که هر کدام این اشکال خود دارای معانی و مفهوم بی شماری از رمزآلودی جهان هستی می باشد. اما علاوه بر این سه شکل به عنوان اشکال اصلی، نقوش دیگری نیز در قالب آنها گنجانده شده است، نقوشی چون:

- ابزارهای کاربردی: شمشیر، کارد، قیچی، شانه بافندگی، ماسوره بافندگی، جعبه ابزار بافندگی، شانه، آینه، اره، مته، کمان، چکش، تفنگ، تبر و ترازو.
- نقوش حیوانی: کبوتر (بصورت جفت)، خرگوش و روباه.
- نقوش گیاهی: گل رز یا نیلوفر آبی (۴و۶و۸ پر)، گل، گلدان، درخت سرو (استلیزه شده)، گل های چهار پر و گل های اناری و
- تزئینات اسلیمی.
- نقوش نمادین: چلیپای (چهار علی)، خورشید با شعاع های نوری (بته جقه ای)، و نقوش صلیبی. در تقسیم بندی فوق متوجه رابطه ای نزدیک میان بعضی از آنها مانند: گل های چها پر، چلیپا (گردونه مهر(چهار علی)) خورشید، گل رز (نیلوفر آبی) و نقوش صلیبی با اشکال سه گانه اصلی یعنی دایره، مربع و مثلث می شویم. رابطه ای که کلید رمز کاربرد این نقوش بر روی سنگ مزارها می باشد. عناصری که دقیقا در میان دو مرحله: زندگی و رستاخیز (مرگ) قرار گرفته اند. (همان،ص۴۹)

- دایره: در وهله اول نقطه ای است گسترش یافته، سمبولیسم یا تفسیر نمادین آن در برگیرنده مفاهیم کمال، یکپارچگی ونبود هر نوع تمایز و تفکیک است. علاوه بر مفهوم کمال که به طور ضمنی در دل نقطه ازلی وجود دارد، دایره نمادی از خلاقیت، یعنی خلق جهان در مقابل خالق نیز هست. دوایر متحدالمرکز نمایانگر طبقات و سلسله مراتب وجوداند. حرکت دایره ای، کامل و تغییرناپذیر است، بدون آغاز، بدون انجام ولا غیر. به همین خاطر است که دایره نمادی از زمان می باشد. زمانی که به عنوان مجموعه زنجیرواری از لحظات که به نحوی پی در پی، بدون تغییر و شبیه یکدیگر به دنبال هم تکرار می شوند، تعریف شده است. علاوه بر این دایره که نمادی از حرکت پیوسته و مدور آسمان می باشد، با الوهیت نیز در ارتباط است. در مرتبه بالاتری از تعبیر، آسمان نیز خود به نمادی بدل می شود. نمادی از جهان معنوی، نادیدنی و متعالی. با اینهمه دایره در معنایی مستقیم تر نشان دهنده آسمان کیهانی است. بخصوص آن هنگام که آسمان در تلاقی با زمین قرار می گیرد و با آن هماهنگ می شود. در مرکز دایره تمام شعاعها به نحوی هماهنگ کنار یکدیگر جمع می شود، این نقطه در بر گیرنده تمام خطوط در این نقطه مرکزی در اوج کمال خویش است. با اینهمه دایره با این شکل ازلی بیش از آنکه دایره باشد یک کره است. زیرا کره های نمودار شده از

زاویه مقطع است. به همین خاطر است که بهشت زمینی به شکل دایره نمایانده شده است. تحول و تکامل مربع به دایره در ماندالا (نماد جهان در نزد هندوها و بودائیان) و حتی در شکل گیری گنبد در بناهای با پلان مربع (معماری اسلامی)، شبیه به تکامل یافتن تبلور مکانی، به مرحله نامعلوم بودن اصلیت است، که در اصطلاح شرق همان عبور از زمین و رفتن به آسمان می باشد. دایره با حرکت پویای خود نمایانگر تغییرات زمینی است. در متن کهن آمده است که خداوند همچون دایره ای است که مرکزش همه جا و محیطش هیچ کجاست. دایره ساده ترین منحنی و در واقع کثیرالاضلاعی است که دارای بی نهایت ضلع می باشد. قرار گرفتن حتی یک نقطه بر محیط آن نشانگر بریدگی در پیوستگی است زیرا به معنای آغاز یا پایانی است که نازل کننده مفهوم ابدیت می باشد.

- مربع: مربع یکی از اشکال هندسی است که بیش از هر شکل دیگر و به عنوان جهانی ترین صورت در زبان نمادها به کار گرفته شده است. بر طبق نظر فیثاغورس مربع نماینده وحدت گونه ها و نشان دهنده برابری یک چیز با خودش به نحوی نامتناهی است نتیجتا می تواند نمادی از عدالت قانون تلقی شود که همه را به یک چشم می نگرد. از نظر افلاطون مربع نماینده هماهنگی است که عالی ترین فضیلت بشمار می آید، شناختی کامل که شخص می تواند از طریق آن به حقیقت مطلق دست یابد. مربع شکلی نیست که صرفا در میان نمادها رواج داشته باشد، این شکل پر راز و رمز و ثبات گرا، همراه با مستطیل که خود زائیده آن است، معماران و هنرمندان زیادی از سراسر جهان را در طول تاریخ الهام بخشیده و آنان را به ابداع سطوح و ساختمانهای سه بعدی واداشته است. مربع نمادی است از زمین در برابر آسمان (دایره) و در سطحی دیگر، نمادی است ازجهان مخلوق (زمین و آسمان) در برابر خلق ناشده و خالق، به عبارت دیگر مکملی است از عالم متعالی. همانگونه که ابویعقوب می گوید: چهار، یکی از کاملترین ارقام است. چهار رقم هوش و تعداد حروف الله است. چهار به معنایی، رقم کمال الهی و در معنایی وسیعتر رقمی است از تکمیل "تجلی" و نمادی است از دنیای مستقر و سازمان یافته.

مربع نماد مکان و معرف چهار جهت اصلی شمال، جنوب، مغرب و مشرق است و همچنین معرف عوامل چهارگانه زیر است:

- چهار عنصر: آب، خاک، باد، آتش.
- چهار مرحله از زندگی: کودکی، جوانی، میانسالی، پیری.
- چهار مرحله از تکامل بشری: دوران جنینی، زندگی، مرگ، رستاخیز.
- چهار فصل: بهار، تابستان، پائیز، زمستان.
- چهار امتداد در هنرهای تصویری: عمودی، افقی، مایل، دوارو چهار طبع: سردی، گرمی، خشکی، رطوبت.

مربع نمادی از عالم صغیر در حالی که دایره مبین عالم کبیر است. در اسلام از دو نماد دایره و مربع به شیواترین حالت نمادین بهره گرفته شده است. خانه خدا که قبله گاه تمام مسلمین جهان است، مکعب عظیم سیاهی است که مسلمین به هنگام مناسک حج، هفت بار در حرکتی دوار آن را طواف می کنند در اینجا نیز مکعب که از تکرار مربع ایجاد شده است، در مرکز حرکت دایره وار حجاج سفیدپوش قرار می گیرد که باید آنرا طواف کنند.

مثلث: مثلث بیانگر الوهیت، هماهنگی و تناسب می باشد و گاهی مفهوم زمین را می رساند. مثلثی که راس آن به سوی بالا باشد نمادی از آتش و جنس مذکر است، همین مثلث با راسی رو به پائین نمادی از آب و جنس مونث می باشد. مثلث که با خورشید و گندم در رابطه است، نمادی بار آوری نیز می باشد. مثلث در درجه اول نماد عدد سه می باشد که بیان کننده رابطه سه جانبه آسمان، زمین و بشر هستند. حال آنکه در اولین نگاه به سنگ مزارها متوجه می شویم که در قسمت بالای تمامی آنها شکل مثلث (محراب) با بیانی آشکار و صریح اشاره به بالا دارد، اشاره ای که نماد انا لله و انا الیه راجعون می باشد، بازگشت به او و پرواز به سوی آسمان که جایگاه خداوند است.

با اندکی تامل در می یابیم که این اشارات علاوه بر سنگ مزارها در دیگر عناصر معماری اسلامی خصوصا در مساجد نیز به وفور یافت می شود. در مسجد تمامی اشارات رو به سوی بالاست، تمامی قوس های تیزه دار، محراب ها، گنبدها، مناره ها و حتی راه پله های مناره برای بالا رفتن موذن و سر دادن بانگ صلوه و دعوت به سوی خداوند همگی سعی در رهنمون انسان به سوی

حق تعالی دارند. (همان،ص۵۱–۵۰) حال به تعدادی از نمادهای شاخص تر در مجموعه نقوش در مجموعه نقوش توجه کرده و به بررسی مفاهیم آنها می پردازیم.

- **درخت سرو**

آنچه از نام علمی سرو می‌توان دریافت، اینست که دارای نوعی تقارن و هماهنگی می‌باشد. این درخت در فرهنگ ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و از هزاران سال پیش تا کنون مورد علاقه ایرانیان بوده است. درخت سرو با اعتقادات و آئین‌های ایرانیان پیوند عمیقی دارد و از آنجا که ایرانیان همواره مردمی سنتی بودند، برای بسیاری از المان‌های طبیعی از جمله درخت سرو احترامی خاص قائل بوده و آن را گرامی داشتند. شاهد این ادعا می‌تواند این باشد که در آثار گوناگون هندی در ایران از نقش سرو به شکلی استفاده شده است. (بصیری، ۱۳۸۲، ۱۵)

سرآغاز باور مقدس به سرو، به تمدن‌های عیلام و آشور و بالاخره هخامنشی باز می‌گردد. در این مقطع تاریخی، سرو نماد خوشی و خرمی نیز مردانگی است و یگانه درخت مقدس است. به حکم همین منزلت مذهبی است که در سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید سرو یگانه درخت است و تراش آن در نهایت دقت و ظرافت با ریزه‌کاریهای کم نظیر انجام گرفته است. اما در دوره پارتی و ساسانی سرو تنها درخت مقدس نیست و اندک اندک از صحنه کرشمه نقوش بیرون می‌رود، هر چند منزلت آن همچنان مستدام باقی مانده، همزمان با ظهور اسلام سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگارهای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می‌شود، هرچند بر اساس شواهد این اعتقاد همچنان پابرجاست. این استنباط که نقش مایه‌های سروی پس از اسلام عاری از مفاهیم نمادی و رمزی بوده است قابل تعمیم جغرافیایی نیست. در دوره صفویه تجسم رمزی و جاودانگی درخت سرو جایگاه بالاتری می‌یابد و نماد فرمانروایی و قدرت مطلقه می‌شود و زیور کلاه و تاج شاهان و شاهزادگان می‌شود و از حرمت و حتی تقدس برخوردار می‌شود. ریچارد فرای به ویژگی ایرانیان از حیث پایداری در برابر حملات سهمناک متجاوزان در بین سایر ملل توجه و آنان را با درخت سرو مقایسه می‌کند. حافظ به زبان رمز سرو را به دلیل تناسب صورت با معنای استقامت و اعتدال به مثابه انسان کامل که در هستی‌اش مستوی و معتدل است، می‌ستاید. (دادور، منصوری، ۱۳۸۵، ۱۰۸)

به دلیل قداستی که ایرانیان برای سرو قائلند، افسانه‌های جالبی در مورد آن در ادوار تاریخی خلق شدند تا جائیکه این انسان‌ها کم کم جنبه مذهبی و مقدس یافت و وارد عقاید مردم گردید، شاید از دلایل اینکه این درخت نزد مردم ایران مقدس می‌باشد، ظاهر این درخت باشد که با وقار، محکم و سرافراز به آسمان اشاره دارد. «در ایران دوره هخامنشی و ساسانی، درخت سرو درخت زندگی به شمار می‌رفته است» . (دادور، منصوری، ۱۳۸۵، ۱۰۰)

درخت زندگی به رمز محور جهان بر اثر دادوستد متقابل میان تمدن‌ها، انواع و اقسام درختان قدسی که بر غنای تصویر اولیه می‌افزایند، می‌ـ پیوندد. درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای قرار دارد که نگاهبانش به شمار می‌روند. درخت زندگی رمز نیروی مقدس و بیمناکی محسوب می‌شود. برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی موروث طول عمر بدست می‌آید باید با هیولاهای نگاهبانش درآمیخت. (همان، ۹۹)

همانطور که می‌بینیم، نزد ایرانیان، درخت سرو به صورت نمادی مقدس درآمده است، این مسأله پیشینه‌ای گران‌بها در خود دارد. اعتقادات و باورهای ایرانیان، با سبزی، قامت بلند، سرفرازی و سکوت این درخت زیبا گره خورده و به صورتی نمادین متبلور شده است. هنرمندان ایرانی نیز به علت بهره‌هایی که از این باورهای زیبا بردهاند، المان‌های سرو را به صورت گوناگون به صورت منفرد و یا همراه با نقوش دیگر در آثار خود بکار گرفته‌اند تا با ثبت آن آرامش را به مخاطبین خود هدیه دهند.

با گذشت سالیان متمادی، نقش سرو با اینکه از اعتقادات اولیه و آئین‌های گوناگون نخستین فاصله گرفته، ولی هنوز هم نزد ایرانیان مقدس می‌باشد و همانطور که در تمامی شهرهای ایران زمین می‌توان دید، درخت سرو نقشی اساسی در تزیین شهرها دارد.

در لغت‌نامه دهخدا درباره درخت سرو آمده است: «سروی که راست رود و آن را به این اعتبار آزاد گفته‌اند که از قید کجی و ناراستی و پیوستن به شاخه‌های دیگر فارغ است و بعضی گویند هر درختی که میوه ندهد، آن را آزاد خوانند، چون سرو میوه ندهد،

آن را آزاد خوانند و جمعی گفته‌اند هر درختی را کمالی و زوالی هست، چنانکه گاهی پر برگ و تازه است و گاهی پژمرده و بی‌برگ و سرو را هیچ یک از آنها نیست وهمه وقت سبز و تازه است و از این علتها فارغ و این صفت آزادگان است، بدین جهت آزاد باشد».

انتساب صفت آزادی به سرو در نوشته‌های گوناگون اعم از کتب هنری، اساطیری، تاریخی و ... نشان از آن دارد که از دیرباز این درخت سمبل و نماد این صفات نزد ایرانیان بوده است و از آنجا که واژه آزاده خود تغییریافته آریا و آریایی می‌باشد، با اقوام آریایی که در ایران ساکن شدند، هماهنگی زیبایی یابد. (یاحقی، ۱۳۷۵، ۳۴۵)

در باورهای اسطوره‌های ایران انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادی و آزادگی به شمار می‌رود. (دادور، منصوری، ۱۳۸۵، ۱۰۱)

سرو در اساطیر یونان، نشانه سوگواری و اندوه از دست دادن یار است. هنگام سوختن خوشبو است و بدین علت مورد توجه بوده و از قدیم چوب و درخت آن را فنا ناچذیر و جاودانی تصور می کرده اند.(وفایی،۱۳۸۱،ص۵۱)

سرو نشانه ای است از جاودانگی، نامیرایی و حیات پس از مرگ، اندیشه ی بیمرگی از ابتدا ذهن بشر را به خود مشغول داشته و از آنجا که تنها در زمان رستاخیز است که آرزوی بی مرگی تحقق می یابد، به همین دلیل درخت سرو به عنوان نمادی از این مفهوم (حیات جاویدان) بر روی سنگ قبرها جای می گیرد تا این باور را همچنان زنده نگاه داشته و مرگ فرد متوفی را نه به منزله ی نیستی و نابودی اش، که تنها مرحله ی گذر از این زندگی دنیوی و صعود به عالم بالا و ملکوت جلوه دهد و اسطوره ی بازگشت جاودانه به اصلی واحد را به گونه ای نمادین تحقق بخشد. (خلیلی،۱۳۸۹،ص۱۸۶)

تصویر۱: نقش سروخمیده در ترکیب با محراب در سنگ نگارهای در قبرستان امامزاده حسین بیدگل

تصویر۲: انواع نقش ترکیبی درخت و محراب در سنگ نگاره‌های قبرستان امامزاده حسین بیدگل

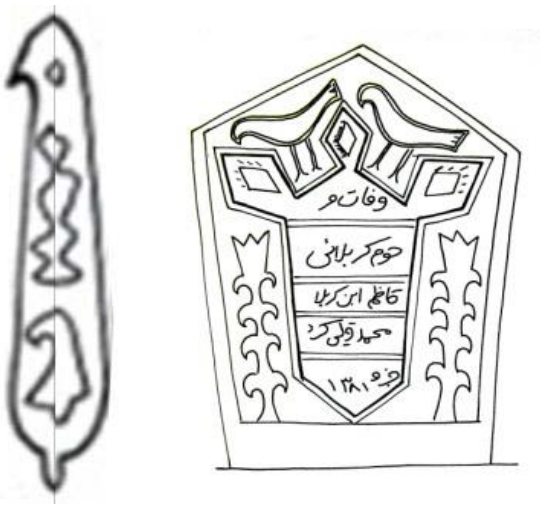
- **نقش کبوتر (کبوتر جفت)**

در بسیاری از سنگ قبرهای آران و بیدگل نقش کبوتر در ترکیب با نقش مایه درخت و یا در کنار آن به کار رفته است. همان طور که در تصویر مشاهده می شود، درخت سرو و نقش کبوتر با بیانی موجز به ترکیبی خاص رسیده است. نقش مایه پرندگان به همراه درخت، به مفهوم نیروی تهی که روی درخت فرود می آید به معنای وحدت روح و جسم به کار می رود. (کوپر،۱۳۷۹،ص۷۲-۷۲)

می توان این معنی از وحدت روح و جسم را برای نقش مایه حاضر استفاده نمود. زیرا در این نقش مایه ترکیبی، نقش و کبوتر و درخت به وحدت بی مثالی رسیده است. ترکیبی که به این نقش مایه وحدتی ویژه بخشیده است. در تصویر نقش مایه کبوتر در بالاترین قسمت محرابی سنگ قبر حکاکی شده است. در دو سمت این سنگ قبر نقش درخت و در میانه مشخصات فرد متوفی به صورت عمودی نقر شده است. نقش کبوتر نشانه بسیار ارزندهای است از پدیده طبیعی پرواز و اوج گرفتن است. در فلسفه و عرفان نیز نقش کبوتر نشان از عروج روح انسانی، و تعالی و پرواز به سوی لایتناهی است. پرنده سمبل آزادی و رهایی روح از بند تن و عالم خاکی است(www.takhtefoulad.org).

استفاده صرف از کبوتر در تزیین سنگ قبر را می‌توان به زمینه‌ای که این نقش در آن ظهور یافته نیز، مربوط دانست. سنگ قبر به دلیل ارتباط مستقیم خود با مسئله‌ی مرگ و نابودی جسم و بازگشت روح به عالم ملکوت و همچنین با در نظر گرفتن اینکه درخت زندگی (با مفهوم ابدیت و زندگی جاوید) به بهشت و عالم بالا تعلق دارد، بنابراین چه نمادی گویاتر از کبوتر با پروازش در آسمان و نیز ارتباط ذاتیش با درخت(به عنوان آشیانه)، می‌تواند این مفهوم را بیان دارد. پس می‌توان نقش‌مایه کبوتر و درخت در سنگ قبرهای آران و بیدگل را به عنوان نمادی از بازگشت به زندگی جاوید تفسیر نمود.

کهن ترین روایت درباره کبوتر به زمان حضرت نوح باز می گردد. وقتی کشتی نوح پس از هفت روز طوفان بر کوه جودی نشست. نوح کبوتر را گسیل کرد و آن کبوتر شاخه ای از درخت زیتون به همراه خود آورد. شاید تحت تاثیر وظیفه ای که در سرگذشت نوح به کبوتر داده شده بود، در بسیاری از فرهنگها، و از آن جمله فرهنگ ایران، از وجود کبوتر به عنوان پیک و نامه بر و قاصد یاد شده است. بویژه که اسطوره های کهن نشان می دهد که کبوتر را پیک ناهید نیز می نامیدند و مجسمه هایی از کبوتر و قمری در خوزستان و جاهای دیگر ایران پیدا شده، همگی رمزی از ناهید است. ارتباط کبوتر با ناهید (زهره) از یک سو و رابطه این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (رب النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر سبب شده است که به نام "پیک عشق" نیز مرسوم گردد. (وفایی،۱۳۸۱،ص۵۳)



تصویر۳: نقش درخت و کبوتر جفت، سنگ نگاره قبرستان امامزاده حسین بیدگل

- **نقش چلیپا**

نقش مایه چلیپا یا همان علامت صلیب با بازوان برابر، رازهای زیادی دارد. این علامت از مصر فرعونی تا هند باستان وجود دارد و به نظر می‌رسد از مهمترین نشانه های مهرپرستان باشد. قدیمی‌ترین علامت‌های چلیپا کشف شده در حوزه فلات ایران کشف شده و باید به آیین مهرپرستی مربوط باشد. این نقش‌مایه به صورت‌های مختلف بر بسیاری از سنگ قبرهای آران و بیدگل نقش شده است. نمونه‌هایی از این نقش در تصاویر زیر قابل مشاهده می‌باشد.

به نظر می رسد که چلیپا ساده شده از شکلها و تصوراتی است که از خورشید وجود داشته مانند دایره هایی با ۱۶– ۲۴– ۱۲ پرتو به نظر می رسد در یک دوره تکاملی نگاره خورشید به علامت چلیپا(+) ساده‌تر شدهاست. در مجموع می‌توان گفت چلیپا یا چهار پایه و یا چهار پره نماد ساده خورشید تابان است ممکن است چهار خط آن نماد فصل های سال و یا نماد چهار عنصر اصلی آب، باد، خاک و نور باشد. مهریان به نشانه خورشید، چلیپا را در یک دایره ترسیم می کردند و برای آنان چهار گوشه چلیپا نشانه سال خورشیدی آغازین بود. دو گوشه آن نشان از روز و شب و دو گوشه دیگر نماد انقلاب خورشیدی بود. چلیپا از دیرباز دربردارنده ارزش‌های دینی، کیفیت درمان بخشی، مفاهیم عاطفی و مردمی، درهم شکنندگی تاریکی و هراس، مایه‌های خوشبختی و افزونی، سرشار از ارزش‌های رازآمیز و آسمانی بوده است.گرامی داشت نماد گردونه‌ی مهر، ریشه‌ای بس کهن دارد. گروهی از محققان بر این باورند که این نگاره نمادی از خورشید است که به مرور تغییر شکل داده شده. گروهی نیز بر این باورند که در جامعه‌های آغازین، مردم به نماد چلیپا چون مظهر آتش، احترام می‌گذاشتند و این نماد، نقشی از ابزار ابتدایی برای به دست آوردن آتش بود (بختورتاش،۱۳۸۰،ص ۵۲–۸۶).

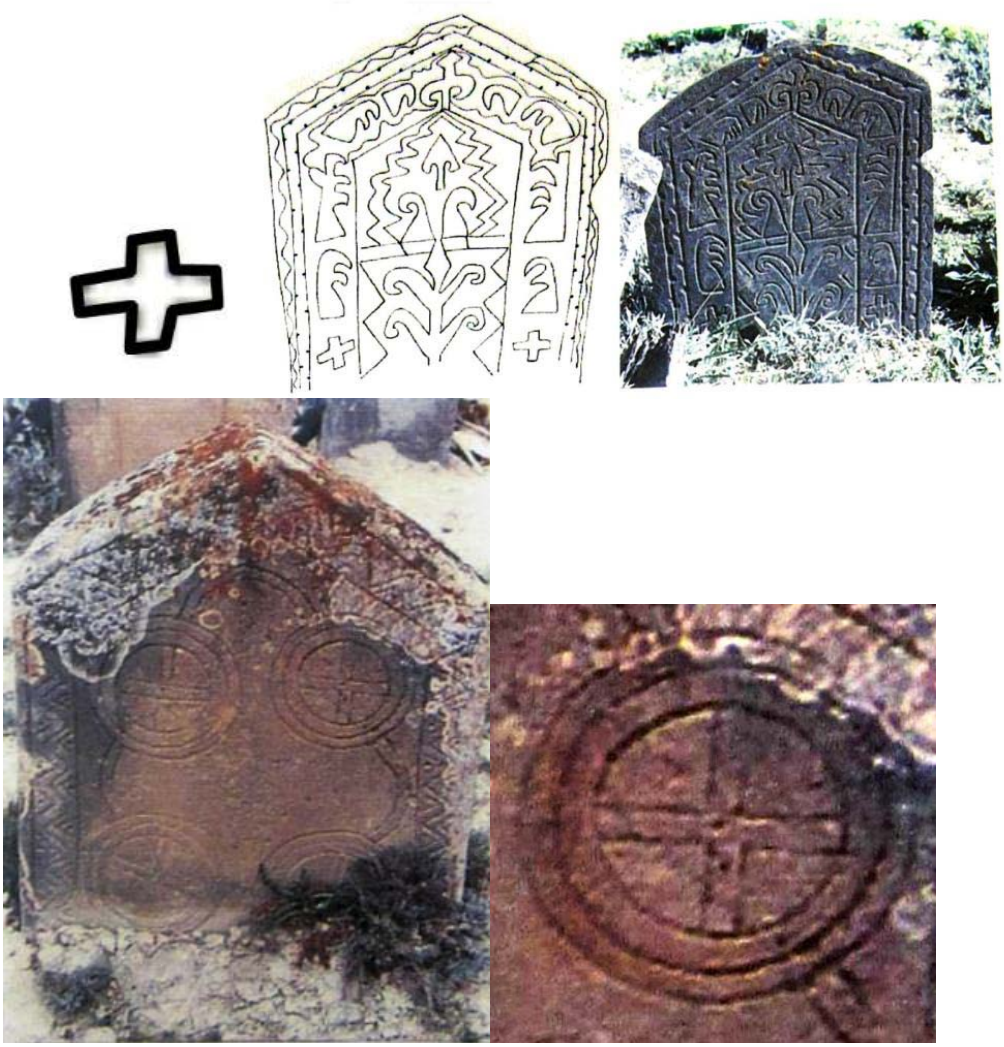
این نشان از نمادهای آیین مهری یا میتراییسم بوده است. آیینی که پیش از ظهور زرتشت در ایران رواج داشته و پس از تولد دین زرتشت نیز همچنان موقعیت خود را حفظ نمود و در دین زرتشتی نیز نفوذ یافت.مازندران، تحت حاکمیت اقوام محلی به دین مهرپرستی و زرتشتی‌گری بوده و پس از سال‌ها رواج اسلام در ایران، مردم مازندران به دین اسلام گرویدند. بدین سبب بسیاری از نمادها و سنت‌های مهرپرستی با قوت تمام در میانشان رواج داشته است. حتی امروزه نیز در مازندران برخی از کلمات و رسومات مهرپرستی ادامه دارد. به کارگیری این نشان را بر روی سنگ قبر می‌توان نمادی از خورشید و نور، نیرویی روشنی بخش در مقابل تاریکی قبر برای اموات دانست که احتمالا در ادامه سنت‌های مهرپرستی و زرتشتی‌گری در منطقه پایدار مانده است.

همچنین چلیپا (گردونه مهر) از دیرباز در بردارنده ی: ارزشهای دینی، کیفیت درمان بخشی و مفاهیم عاطفی و مردمی، خاصیت پلیدی زدائی، درهم شکننده تاریکی و هراس، مایه های خوشبختی و افزونی، سرشار از ارزشهای پنداری راز آمیز و آسمانی بوده است. همچنین به همراه خود معانی فراوان استعاره ای دارد بدین معنی که: در گردش روزگار و چرخش کائنات که پیچ و خم زندگانی ممکن است که گمراه کننده باشد رهنمونی مقدس برای انسان گمراه می باشد.

نقش چلیپا برروی جنگ افزارها، کمربندها، زیورها،چرخهای نخ ریسی، اندام انسان و دام ها،بر روی سنگ مزارها، لباسها و پارچه ها، ظروف و آبخوری ها، بر خمره ها، سر در خانه ها و در اتاقها و دیگر چیزها نهاده می شده. آریاهای اولیه آن را جلوی خانه های خود بر روی زمین نقش می کردند و در هنگام نیایش چلیپا را رو به روی خود می نهادند. این انسانها گرچه از هم دور و از فرهنگ و اندیشه های یکدیگر در روزگار کهن بی خبر بوده اند، ولی آنچه را درباره این نشانه باور داشته و ویژگیهایی را که به آن نسبت می داده اند با اندک دگرگونی همگام و هم آهنگ است.

انسان هرگاه ظرفی برای خوراک، کوزه ای برای آب، کاسه ای برای نوشیدن، قربانگاه و نیایشگاهی برای پرستیدن، خانه ای برای آرام گرفتن و گوری برای جاودانه خفتن ساخت، بر آنها نگاره چلیپا (گردونه مهر) کشید.

این نگاره در طول تاریخ تحت تاثیر تحولات سیاسی و مذهبی فراوانی قرار گرفته است تا اینکه در دوران اسلامی بار دیگر مایه مذهبی خویش را یافته و سخت در اعتقاد مردم جای گرفت و نمایانگر ''جاودانگی'' و ''ابدیت'' شد و در خدمت مذهب والاترین آرایش در هنر اسلامی شد. تا جائیکه با ساختن یک شبکه گسترده و پردامنه با نام ''الله''، ''محمد''، ''علی'' و در کنار دیگر نقوش بیانگر یگانگی ''وحدت'' شد. این نقش در میان سنگ مزارهای گورستان امامزاده حسین بیدگل نیز با نام ''علی'' در آمیخته و مبین روحیه صیانت و امانت داری مردم از این عنصر مقدس در طول تاریخ تا آن زمان می باشد. (وفایی،۱۳۸۱،۵۶–۵۵)



تصویر۴: انواع نقش چلیپا در سنگ نگاره های قبرستان امامزاده حسین بیدگل

- **نقش مایه خورشید**

حک نمودن نقش‌مایه خورشید با چند پرتو نور بر سنگ قبرهای آران و بیدگل نشان دهنده اهمیت این نقش‌مایه در میان مردم منطقه و همچنین ارتباط آن با مسائل پس از مرگ می‌باشد.

در حکاکی‌های آران و بیدگل، خورشید با تعداد شعاع‌های سه پر، پنج پر، هفت یا هشت پر دیده‌می‌شود. تعداد این پرتوها می‌تواند از نظر نمادین منشا اثر باشد. البته در این مقاله به جهت طولانی شدن بحث به آن پرداخته نمی‌شود.

خورشید یا شمس نام یکی از ایزدان مزدیسنا است که در بخش های اوستا از آن سخن رفته است. در تقویم کهن ایرانی، روز یازدهم هر ماه، خیر یا خور روز و به نام خورشید موسوم است. به قول بیرونی، دی که نام دهم هر سال است «خور ماه» نیز نامیده شده است. خورشید به واسطه نور و عظمت و فایده همیشه نزد اقوام هند و اروپایی و سامی مورد تعظیم و تکریم بوده است. یک جا کالبد اهورامزدا همانند خورشید تصور شده و جای دیگر، خورشید چشم اهورامزدا دانسته شده است. در تاریخ کهن ایران خورشید از اعتبار و اهمیت خاصی برخوردار بوده است. کوروش لشکریان خود را به عادت قدیم، پس از برآمدن خورشید حرکت می‌داد. (یا حقی،۱۳۸۶،ص ۳۳۸)

به علاوه خورشید، در منابع کهن، علامت اقتدار سلطنت و بقای ایران زمین بوده و به عنوان مظهر مملکت، بالای چادر شاه و حتی بر روی درفش پادشاهان نقش خورشید قرار داشته است. به هر حال، تطهیر و ازاله پلیدی ها یکی از عمده ترین وظایف خورشید به حساب می آمد. ایرانیان به قدرت خورشیدونیروی درونی آن اعتقاد داشتند و آنرا نماد نیرومندی وشجاعت می‌پنداشتند. در میترائیسم؛ آئین ایرانیان باستان میترا پسر خورشی داست. خورشید نماد آفرینندگی، قانون طبیعت، آتش، آگاهی، تفکر، روشنگری، عقل، بینش معنوی، گذرزمان وحیات می باشد . خورشید در حال طلوع نماد تولد، آفرینش و روشنگری است؛ خورشید درحال غروب نمودگار مرگ است. در عرفان، خورشید رمز روح است. (اسماعیل پور، ۱۳۷۷،ص ۲۰)

روزگاری درجهان خورشید به عنوان خدای بلند مرتبه وخدای روشنی، همه نگر و منبع حاصلخیزی و حیات؛ مورد پرستش بود. همچنین به سبب غروب و طلوع خود، نماد مرگ و رستاخیز به شمار می‌آمد. (هال،۱۳۸۳،ص۲۰۵)

از فروغ خورشید است که دیوان نابود می‌گردند و ایزدان در جهان مکان و مأوا می یابند. سومین پایه آسمان، خورشید پایه است که روان پرهیزکاران در سومین گام بدانجا قدم می‌نهد. خورشید همواره مظهر عمر جاویدان و شکوه و جلال سلطنت نیز شمرده می‌شده است. تا جاییکه تاج پادشاهان دارا یک نگره یا شعاع نورخورشید یا بالب و دهانست.(چیت سازیان، ۱۳۸۵،ص ۴۳۵)

در فقه اسلامی هم خورشید در زمره مطهرات و نام نود و یکمین سوره قرآن (الشمس) است که در آیه صد همین سوره نیز به آن سوگند یاد شده است. نه تنها در فرهنگ ایران و اسلام که در بسیاری از فرهنگ‌ها، هاله‌ای از اندیشه ها و روایات کهن اساطیری خورشید را دربرگرفته است. از سویی خورشید به جهت گرمابخشی خود همانند آب نشانه حیات و سرچشمه نیروی انسان و کیهان، قلب عالم و از سویی دیگر مظهر مجسم نیروهای آسمان و زمین و ”پدر بشر“ نامیده شده است. در ادبیات فارسی، خورشید، منبع پرتو افشانی و مظهر کمال و زیبایی و بلندی است که جایگاه او فلک چهارم، مأمن پیامبرانی چون ادریس و عیسی است در ادب و فرهنگ ایران از خورشید به ”نیر اعظم“ نیز تعبیر شده است. (یاحقی، ۱۳۸۶، صص ۳۴۰–۳۳۹)

طبق مطالب بیان شده حکاکی نقش‌مایه خورشید بر روی سنگ قبرهای آران و بیدگل می‌تواند در ادامه اعتقادات زرتشتی، مهرائیسم و دین اسلام باشد. احتمالاً خورشید به سبب گرمابخشی و زندگی‌بخش بودن، نماد تداوم‌گر حیات پس از مرگ می‌باشد.

و همچنین در بررسی دیگر نقوش یافت شده بر روی سنگ مزارها خصوصا نقوش ابزار و ادوات کار روزانه مردان و زنان از قبیل: شمشیر، کارد، قیچی، اره، مته، کمان، چکش، تبر و ابزار بافندگی همگی نشانه های کار و تلاش برای ادامه حیات می باشد. کار و تلاشی که در اسلام و تقریبا در تمامی مکاتب بشری، عبادت تلقی شده و نماد بارز شکرگذاری خداوند می باشد. کاری که معرف خود شناسی انسان است و دلیل آگاهی او از مرتبه خلقتش. بنابراین با نقش کردن این نقوش بر روی سنگ مزارها علاوه بر اعلام شغل و پیشه متوفی گویای تعاریف فوق نیز می باشد.

تصویر ۵: نقش خورشید در سنگ نگاره های قبرستان امامزاده حسین بیدگل

نتیجه گیری

پژوهش حاضر سعی بر آن داشت تا ضمن مطالعه پیرامون نقوش و نشان های نمادین گورستان امامزاده حسین بیدگل، این اثر خاموش هنری را به تصویر کشیده، و نشانه های منحصر به فرد آنرا از دریچه های گوناگون به مخاطبان معرفی نماید. این اثر تاریخی هنری شناسنامه ای ماندگار در فرهنگ و هنر طبرستان است. در این راستا بررسی سنگ نگاره‌های قبرستان آران و بیدگل نشان از وجود نقش مایه‌هایی دارد که با مضامین مذهبی و اعتقادات تاریخی مردم مازندران، در ارتباط می‌باشد. این نقوش هیچگاه صرفاً جنبه تزیینی نداشته و دارای مفاهیم ویژهای بودهاند.

گورنگاره ها به دلیل ارتباط خاصی که با انسان داشته بستر با ارزشی برای به تصویر در آوردن افکار او بودهاند. نقوش عامیانه بر روی گورنگاره ها، تجلی اندیشه و هنر مردمی است که در برخورد با تصاویر و نقوش دارای ادراکی نمادین بوده و رابطه بین صورت و معنای نقش را به خوبی می‌شناختند. گور نگاره های قبرستان امامزاده حسین بیدگل گنجینه‌ای از نقوش است. آنچه مسلم است این‌که این نقوش تنها برای تزیین سنگ‌ها ساخته نشده است و در ماوراء شکل مشهود خود مضامین و معانی گوناگونی را در بردارند. از جمله ممکن است این نگاره‌ها از اعتقادات و باورهای مردم منطقه نشات گرفته یا مضامین آن‌ها از زندگی روزمره آنان اخذ شده باشد، مانند نقوشی که به شغل، علایق و دلبستگی‌های فرد متوفی، با بیانی عامیانه و صریح اشاره دارند. برخی از این نقوش در ارتباط با مفاهیم مرگ، زندگی دوباره انسان و آرزوی بهشت نقش شدهاند. مانند نقش درخت، گل خورشید. و برخی نیز اشاره به مشخصات ظاهری به جهت معرفی شخص متوفی دارند همانند نقش شانه.

در چندین دهه گذشته جنبه‌های نمادین و مذهبی نقوش فراموش شده و کم کم از صفحه سنگ قبرها ناپدید شدند. به طوری که امروزه کاملاً زوال یافته‌اند.

با توجه به فرسایش آثار و تخریب توسط رطوبت، مفقود شدن آثار و بی توجهی مسئولین به این آثار کم نظیر و با ارزش، لزوم بررسی و مطالعه عمیق‌تری در مورد آن‌ها لازم می‌نماید. چرا که این نقوش جزیی از گنجینه‌های فرهنگ و هنر مازندران محسوب می‌شوند و شناخت آن‌ها به احیاء و تداوم فرهنگ مازندران کمک شایانی می‌کند.

منابع

۱. اسماعیل‌پور، ا،(۱۳۷۷)، "*اسطوره بیان نمادین*"، انتشارات سروش، تهران.

۲. بصیری، م،(۱۳۸۲)، "*فرش ایران*"، انتشارات پرنگ، تهران.

۳. پورکریم، هوشنگ (۱۳۴۳). «سنگ قبرهایی از دهکده فشنک»، *نشریه هنر و مردم*، شماره۲۳، صص۲۹–۲۷.

۴. پورکریم، هوشنگ و صادق کیا (۱۳۴۲). «سنگ مزارهای ایران»، *نشریه هنر و مردم*، شماره۱۲، ۳۰–۳۹.

۵. پویان، جواد و مژگان خلیلی (۱۳۸۹). «نشانهشناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسام شیراز»، *مجله کتاب ماه هنر*، شماره۱۴۴، صص ۱۰۷–۹۸.

۶. توکل, ابوذر و یونس زارع، (۱۳۹۴). «بررسی نقوش و کتیبه های سنگ قبرهای گورستان سلطان ابراهیم در مرودشت فارس»، *دومین همایش ملی باستان شناسی ایران*، مشهد، دبیرخانه دائمی همایش ملی باستان شناسی ایران، دانشگاه بیرجند.

۷. جباری کلخوران، صداقت و محمدرضا خبیری (۱۳۸۹). «بررسی سنگنبشتههای تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور قرون ۵ تا ۱۳ هجری) با تأکید بر ویژگیهای گرافیکی آن»، *مجله کتاب ماه و هنر*، شماره ۱۴۵، صص ۷۳–۶۰

۸. چیت‌سازیان، ا، (۱۳۸۵)،" *نمادگرایی وزیبایی شناسی درفرش ایران*"، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر ومعماری دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما دکتر آیت اللهی، تهران.

۹. حسنوند، حجت‌الله (۱۳۸۸). بررسی فرم و نمادپردازی در سنگ گورهای لرستان با توجه به پیشینه تاریخی و اساطیری، *پایاننامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت مدرس، منتشر نشده.

۱۰. خسرونژاد، پدرام (۱۳۷۷). «سنگهای مزار از پنجره مردمشناسی هنر»، *مجله کتاب ماه هنر*، شماره۱، صص۲۶–۲۳.

۱۱. خلیلی. م، (۱۳۸۹)، " *بررسی ساختار طراحی و نشانه شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز*"، پایان نامه کارشناسی ارشد گرافیک، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما جواد پویان، تهران.

۱۲. دادور، ا؛ منصوری، ا، (۱۳۸۵)، "*درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*"، دانشگاه الزهرا (س)، انتشارات کلهر، تهران.

۱۳. شریفی نیا، اکبر، مجیدساریخانی، عباس دولتیاری و نعیمه قائمی (۱۳۹۵). «شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزئینی سنگ قبور شهرستان درهشهر در استان ایام»، *فصلنامه هنرهای تجسمی*، شماره۶۵، صص۳۵–۲۳.

۱۴. صفاران, الیاس؛ سجوده ذکریایی و ثریا شوقی بابانظر (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی نقوش تزئینی سنگ قبرهای سده نخستین اسامی مکشوفه از بندر تاریخی سیراف و موتیفهای هنر ساسانی»، *دومین کنگره بین المللی علوم زمین و توسعه شهری*، تبریز، شرکت کیان طرح دانش، پژوهشکده جهاد دانشگاهی واحد استان آذربایجان شرقی.

۱۵. صفیخانی، نینا، سیدابوتراب احمدپناه و علی خدادادی (۱۳۹۳). «نشانهشناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت پواد اصفهان»، *فصلنامه هنرهای تجسمی*، شماره۶۰، صص۷۶–۶۷.

۱۶. علینژاد، رجا (۱۳۹۳). «سفیدچاه، نمایهای فراتر از یک گورستان، شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفیدچاه»، *نشریه هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی*، دوره۱۹، شماره۲، صص۵۶–۴۹.

۱۷. فیضی، مهسا و نسیم فیضی (۱۳۹۲). «معرفی و بررسی باستانشناختی نقوش قبرها در گورستانهای اسامی بخش مرکزی

شهرستان آبدانان، استان ایام»، *مجله فرهنگ ایام*، شماره۴۰، صص۶۸-۴۲.

۱۸. کبیرصابر، محمد باقر (۱۳۹۱). «بررسی آثار سنگی تمدن اسامی در گورستان ارامنه تبریز؛ ریشهیابی و تبیین دایل وجودی»، *مجله باغ نظر*، شماره ۲۳، صص ۸۲-۷۵.

۱۹. کوپر، ج ، (۱۳۷۹)، *"فرهنگ مصور نمادهای سنتی"*، ملیحه کرباسیان فرشاد، تهران.

۲۰. مخلصی، فرنوش، احمدعلی فرزین و شهره جوادی (۱۳۹۲). «مزار پیر مراد، منظر فرهنگی – آیینی شهرستان بانه»، *مجله باغ نظر*، شماره۲۴، صص۳۸-۲۷.

۲۱. موسوی کوهپر، سیدمهدی، حمید خانعلی و جواد نیستانی (۱۳۹۴). «سنگ مزارها، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسامی در ایران؛ گونهناسی، طبقهبندی و مطالعه آرایههای سنگ مزارهای نوع گهوارهای»، *مجله پژوهشنامه تاریخ اسام*، شماره بیستم، صص۲۴-۵.

۲۲. وفایی. ش، (۱۳۸۱)، *"بررسی گورستان آران و بیدگل"*، سازمان میراث فرهنگی مازندران.

۲۳. یاحقی، م، (۱۳۷۵)، *"فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی"*، نشر سروش، تهران.