

تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر*

مهدی کاظم پور^{۱*}، مهدی محمدزاده^۲، شهریار شکرپور^۳

^۱ استادیار دانشکده هنرهای صنعتی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

^۲ استادیار دانشکده هنرهای صنعتی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

^۳ استادیار دانشکده هنرهای صنعتی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۹/۱۰)



چکیده

با توجه به اهمیت موضوع معاد در جهان بینی اسلامی، مسئله تدفین در اسلام، جایگاهی ویژه دارد. همین امر سبب شده است تا در گستره وسیعی از ایران، سنگ مزاراتی با علائم و نقش های گوناگون بر جای بماند. شهر اهر دارای تعداد زیادی از سنگ مزارات است و حیاط موزه این شهر، یکی از غنی ترین مجموعه های سنگ مزارات شمال غرب ایران، شناخته می شود. این سنگ مزارات، فاصله زمانی از دوره ایلخانی تا قاجار را دربرمی گیرند که هم زمان با گسترش شهرنشینی، از مکان های اصلی خود (گورستان های داخل شهر و همچنین روستاهای اطراف)، جابجا شده و به این موزه منتقل شده اند. در این پژوهش بنیادی تلاش می شود با روش توصیفی - تحلیلی و جمع آوری اطلاعات به کمک مطالعات میدانی و اسناد و منابع کتابخانه ای، نقوش روی این سنگ مزارات با رویکرد نمادشناسی مورد مطالعه قرار گیرد. در پژوهش حاضر سعی شده است به یک سوال پاسخ داده شود: نقوش سنگ مزارات موزه اهر از لحاظ مضمون و نمادشناسی شامل چه مفاهیمی هستند؟ براساس این مطالعه، مشخص گردید که بیشتر نقوش موجود بر روی سنگ مزارات موزه اهر مربوط به دوره صفویه بوده که با انواع مختلفی از نقش مایه های کتیبه ای، هندسی، محرابی، ابزارآلات جنگی و صحنه های روایی تزیین شده اند که شواهد مستقیمی از اعتقادات عصر خود را به نمایش می گذارند.

واژه های کلیدی

نمادشناسی، سنگ مزارات، نقوش تزیینی، مفاهیم اعتقادی، نقوش انتزاعی.

* مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان: «نمادشناسی سنگ مزارات اسلامی آذربایجان (مطالعه موردی سنگ مزارات موزه اهر)» با کد ۱۴۲، شماره ۱۳۶۴۲، به تاریخ ۱۳۹۶/۱۱/۰۱ با مجری گری نگارنده اول و با همکاری سایر نگارندگان است که در حال حاضر به اتمام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۴۱-۳۵۴۱۹۷۱۳، E-mail: M.kazempour@tabriziau.ac.ir.

مقدمه

ه. ق. (دوره حکومت ایلخانان)، با توجه به مرکزیت حکومت ایلخانان در منطقه آذربایجان و توجه خاص سلاطین مغول به عرفا و مشایخ متصوفه، به عنوان یکی از مراکز مهم تصوف، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸) و سنگ‌مزارات و مقابر برجی شکل ارزشمندی (از جمله برج مدور مراغه (خدایی، ۱۳۹۵)، گنبد سرخ مراغه (تقی زاده و علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۶) و بقعه شیخ حیدر مشکین شهر (حسینی، ۱۳۸۹)، با مشخصاتی ویژه برای فرد متوفی ساخته می‌شود. طی دوران ایلخانی در این منطقه، سبک خاصی از سنگ‌مزارات و معماری تدفینی، به وجود آمده است که مبانی آن ریشه در عقاید این دوره، به ویژه مکتب شیخ صفی‌الدین اردبیلی از عرفای به نام قرون هفتم و هشتم ه. ق. دارد. در این پژوهش، به جهت مطالعه مفاهیم نمادین این سنگ‌مزارات، به صورت موردی، سنگ‌مزارات موزه اهر، که از نقاط مختلف شهر و همچنین روستاهای اطراف جمع‌آوری شده و در این محل نگهداری می‌شوند، انتخاب گردیدند. تعداد سنگ‌مزارات (سالم و ناسالم) این موزه ۵۰ عدد است که براساس نمونه‌گیری انتخابی تعداد ۲۵ مورد که دارای بیشترین حجم از اطلاعات نمادشناسی بودند، انتخاب گردیدند.

این پژوهش از نظر هدف، کیفی است و روش انجام آن از نوع توصیفی-تحلیلی است. جهت انجام این پژوهش، در مرحله اولیه براساس مطالعات میدانی، مستندنگاری‌های لازم از قبیل عکاسی، طراحی و خوانش کتیبه‌ها و نقوش صورت پذیرفته است. پس از ارائه توصیفات، اطلاعات به روش تحلیلی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

گورستان، نشان‌دهنده دیدگاه مردم نسبت به مرگ است (زارعی مزرعه‌چ، ۱۳۹۳). به ویژه در دوره اسلامی که گورستان اهمیت خاصی پیدا کرد (حقیر و شوهانی‌زاد، ۱۳۹۰، ۸۲) و ساخت مقابر و آرامگاه‌ها در این دوره، به عنوان جلوه‌ای از باورها و آیین‌های مربوط به پادشاست مردگان، توام با سایر بناهای مذهبی دیگر آغاز شد (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸) و به موازات آن پیش رفت. شیوه‌های مختلف ساخت مقابر، از نظر ساختاری تحت تاثیر عوامل مختلف فرهنگی و مادی، راهی همگام با آیین‌ها و باورهای جامعه پیموده است (همان، ۵۸؛ علی زاده، ۱۳۹۵). هر چند مسئله احکام مقابر در فقه اسلامی، آرای مختلف و متفاوتی را به خود اختصاص داده است، اما حضور تعداد بسیار زیادی از اینگونه بناها در بسیاری از کشورهای اسلامی، نشان از جایگاه ویژه این ابنیه در جامعه اسلامی دارد (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸). در ایران نیز، بناهای آرامگاهی از سده چهارم ه. ق. قمری به بعد (از قبیل آرامگاه امیر اسماعیل سامانی در بخارا (کیانی، ۱۳۷۴، ۴۳)، مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست مشهد (همان، ۱۷۳))، با پدید آمدن سلسله‌های مختلف محلی در شرق و شمال ایران رواج یافت و طی دوره‌های بعدی تداوم یافت. نکته مهم در رابطه با این ابنیه، ارتباط ویژگی‌های ساختاری و تزئینی آنها با فرد متوفی است؛ بدین معنا که افراد عادی از مقابر ساده و افراد مطرح جامعه از مقابر شاخص‌تری برخوردار بوده‌اند. به گواهی تاریخ همواره مقابر بزرگان مذهبی در طول دوران‌های بعدی نیز اهمیت خود را حفظ کرده و گاهی گسترده‌تر شده‌اند. بطوری که بعد از مدتی به مجموعه‌های مذهبی حاوی بناهای متعدد تبدیل شده‌اند. خطه آذربایجان طی قرون هفتم و هشتم

پیشینه پژوهش

قدیم، نوشته محمد الوان‌ساز خوئی است که در این مقاله به ارائه تصاویر سنگ‌مزارات اکتفا شده است (۱۳۹۰). در دسته‌ای خاص، مقالاتی نظیر مزارات چرنداب تبریز (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸)، مزارات بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه تبریز (کبیر صابر، ۱۳۹۱) و بررسی تأثیر مزارات در توسعه ساختار شهری شهر تبریز از دوره ایلخانی تا صفوی (بلیان اصل و دوستار، ۱۳۹۴)، از مطالعات مرتبط با این موضوع به حساب می‌آیند. از مرور سابقه‌ی موضوع چنین برداشت می‌شود که پژوهش‌های انجام شده، اکثراً با هدف معرفی سنگ‌مزارات، معرفی شماری از افراد معروف در یک گورستان مشخص و در برخی موارد تزئینات موجود روی مزارات صورت گرفته‌اند؛ در حالی که پژوهش حاضر علاوه بر طبقه‌بندی نقوش تزئینی سنگ‌مزارات موزه اهر، با رویکرد نمادشناسی نیز مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

سنگ‌مزارات یکی از مهم‌ترین آثار منطقه آذربایجان را به خود اختصاص می‌دهند که در گستره وسیعی از استان اردبیل تا آذربایجان شرقی می‌توان آنها را مشاهده کرد. این سنگ‌مزارات که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته و منطبق با آیین، مذهب و سنت منطقه‌ای مورد تزئین واقع شده‌اند، به دلیل موقعیت قرارگیری و پراکندگی مکانی، مورد توجه پژوهشگران واقع نشده و مطالعات چندانی بر روی آنها صورت نگرفته است. هم‌زمان با دوره پهلوی و با توسعه شهرنشینی، سنگ‌مزارات موجود در داخل و حومه شهر از مکان‌های اصلی خود جابجا شده بر همین اساس بخش مهمی از آثار منقول موزه‌های استان آذربایجان شرقی را این آثار به خود اختصاص داده‌اند. سنگ‌مزارات منطقه اهر مورد توجه محققان قرار نگرفته و حتی در گزارشات بررسی‌های میدانی باستان‌شناسی همچون کلایس، کرول و دموگان به آنها اشاره نرفته است. تنها اثر قابل ارائه مقاله‌ی سنگ‌قبرهای روستای آس

حجم سنگ مزارات از این گورستان‌ها، به این موزه منتقل شده‌اند: گورستان روستای آس قدیم مابین جاده اهر-کلیبر، واقع در شمال اهر در دامنه کوه شیور که از قدیم الایام به عنوان بیلاق عشایر ایل بزرگ شاهسون مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۳) و گورستان روستای بهل واقع در جنوب غربی شهر اهر مابین جاده اهر-مشکین شهر که در دامنه کوه قوشاداغ قرار گرفته و دامنه‌های این کوه نیز مامن عشایر منطقه ارسباران هست.

سنگ مزارت موزه شهر اهر

در این بخش، سنگ مزارات موزه اهر، براساس نقوش، به گروه‌هایی تقسیم بندی شده و براساس نمونه‌گیری انتخابی از هر گروه، یک نمونه جهت مطالعه انتخاب خواهند شد. البته قبل از ورود به بحث سنگ مزارات موجود موزه شهر اهر، لازم است اشاره‌ای به خود مزار شیخ شهاب‌الدین اهری که در حیاط بنای



تصویر ۳- پراکندگی سنگ مزارات در اهر.



تصویر ۴- حصار سنگی مزار شیخ شهاب‌الدین اهری.



تصویر ۵- بخشی از تزئینات سنگی (مقرنس‌های آویخته) حصار سنگی مزار شیخ شهاب‌الدین اهری.

پراکندگی سنگ مزارات در منطقه اهر

تدفین در گورهایی با سنگ‌افراشت‌ها و سنگ‌قبرهای عظیم که در اصطلاح باستان‌شناسی به آن منهیر و دل‌من اطلاق می‌شود، سابقه‌ای دیرینه در منطقه اهر دارد. از همان دوران قبل از تاریخ و مقارن با هزاره دوم ق.م.، تدفین در گورهای کلان‌سنگی با سنگ‌افراشت‌های تراش داده شده در منطقه وجود داشته است (دمورگان، ۱۳۳۸؛ Kroll^۲, 2005). این نوع قبور، شامل یک گور مستطیلی با چیدمانی از سنگ‌های بزرگ در اطراف (آیرملو، ۱۳۹۲) و همچنین سنگ‌افراشت‌هایی بر بالای قبور در ابعاد متفاوت است که نشان از رعایت سلسله مراتب اجتماعی پیشرفته است (تصویر ۱). این اولین شواهد از حضور نشانه بر بالای سنگ مزارات در منطقه به شمار می‌آید که پس از مدتی در منطقه شکل و شمایل دیگری به خود می‌گیرند و در شهریری (در مشکین شهر) (۱۳۵۰ تا ۶۰۰ ق.م) به صورت شمایل انسانی ظاهر می‌شوند و چهره انسان‌ها بصورت انتزاعی (Ingraham and summers, 1979) القای نوعی انسان متفکر و ماورایی را می‌کنند (تصویر ۲). با توجه به توضیحات ارائه شده، سنگ مزارات در منطقه اهر را می‌توان به دو دسته کلی سنگ مزارات پیش از اسلام و سنگ مزارات پس از اسلام تقسیم بندی نمود. موزه شهر اهر که دارای بیشترین تعداد سنگ مزارات اسلامی است حاصل انتقال سنگ مزارات از نقاط اطراف شهر و روستاهای آن است که براساس مطالعات میدانی باستان‌شناسی نگارندگان، دو گورستان روستایی شناسایی گردید که به نظر می‌رسد بیشترین



تصویر ۱- سنگ‌افراشت‌های زردخانه.



تصویر ۲- استل‌های محوطه شهریری.

ماخذ: (Burney^۳, 1979, 200)

نمونه‌های انتخاب شده جهت مطالعه هستند (تصویر ۷).
به ظن قوی، این سنگ‌مزارات از گورستان‌های تاریخی شهر بدانجا آورده شده‌اند. البته درباره فراهم آمدن زمینه انتقال این آثار، باید به یک نکته تاریخی توجه شود؛ با روی کار آمدن رضاشاه، تعدادی از گورستان‌های تاریخی شهر که قدمت برخی از آنها حتی به دوران ایلخانی نیز می‌رسید، جهت توسعه فضای شهری و ایجاد کالبد‌های نوین، تخریب و تسطیح شدند. این برنامه بخشی از مداخلات در نظام کالبدی شهر سنتی به منظور شباهت یافتن به شهرهای اروپایی بود (کبیرصابر، ۱۳۹۱، ۷۹). از لحاظ گونه‌شناسی فرمی، سنگ‌مزارات موجود در موزه اهر، در دو نوع قابل تقسیم‌بندی هستند.
سنگ‌مزارات گهواره‌ای تخت: سنگ‌مزاراتی که در قسمت پایه ارتفاع کمی دارند و به صورت تخت هستند. این فرم از سنگ‌مزارات بیشترین نوع فرم را در میان سنگ‌مزارات موزه اهر را به خود

تاریخی بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری^۴ (همان موزه شهر اهر) واقع شده است، داشته باشیم. در داخل حیاط این بقعه، حصار سنگی مشبکی به طول ۱۵٫۱ متر و ارتفاع ۱٫۵ متر از سنگ خاراوی کبود جرز دار و کنگره دار (تصویر ۴)، با تزیینات حجاری شامل ستون و نیم‌ستون‌های آویخته شده (نواری از ستونک) و قطار بندی که به صورت یکپارچه سنگی بریده شده است (کاظم پور، ۱۳۹۴)، وجود دارد (تصویر ۵). سنگ‌مزار شیخ از جنس بازالت و از نوع گهواره‌ای تخت، در وسط این حصار سنگی واقع شده است. این سنگ‌مزار مستطیلی شکل، توسط قاب محرابی پنج‌برگی کادربندی شده و قسمت فوقانی آن به نقوش هندسی هفت‌برگ گودی منتهی شده است (تصویر ۶).

همچنین در خارج از آن و در گوشه شرقی، چندین تکه سنگ‌مزار مربوط به دوره صفوی روی هم تلنبار شده‌اند که همان



تصویر ۷- سنگ مزارات دیو شده در حیاط موزه شهر اهر.



تصویر ۶- سنگ مزار شیخ شهاب‌الدین اهری
واقع در حیاط بقعه (موزه اهر).

جدول ۱- فرم سنگ مزارات از نوع گهواره‌ای تخت.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در موزه اهر	
۲	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در گورستان بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱، ۱۶)	
۳	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در گورستان شهید گاه اردبیل (شایسته فر، ۱۳۸۸، ۷۷)	
۴	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در گورستان شهید گاه اردبیل (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲، ۶)	
۵	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در گورستان شهید گاه اردبیل در گورستان بناب	
۶	سنگ مزار از نوع گهواره‌ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت‌برگی در گورستان شهید گاه اردبیل در آرامگاه امیراویس اردستان (خبرگزاری فارس)	

قبرستان روستای خانقاه (کوهپرو دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴۵)، روستای سوساوا خلخال، روستای خانقاه هریس (همان، ۱۴۳)، قبرستان امامزاده عقیل زنجان (نیکزاد و کناری، ۱۳۸۴، ۳۸۵) و قبرستان روستای کیوج مهربان (کوهپرو دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴۳)، شناسایی شده است (جدول ۲). این فرم سنگ مزارات، بیشتر از اوایل قرن هشتم در محدوده شهر تبریز مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش بکار رفته در سنگ مزارات صندوقی شکل، شامل دو جفت مستطیل ساده بر روی نمای فوقانی سنگ مزار بود اما کم‌کم نقش محرابی شکل، کلیت نمای فوقانی سنگ را در بر گرفت و استفاده از گل نیلوفر و... که اکثراً تبدیل به اشکال هندسی شده است، مورد توجه واقع شد.

نمادشناسی نقش مایه‌های سنگ مزارات موزه اهر

هنرمندان همیشه مترصد بهانه و توجیه فلسفی کارهای خویش‌اند و برای مردمی کردن آثار خود و رابطه میان هنر خود و عقاید دینی، از تصاویر و خطوط کمک می‌گیرند (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۶۹). انسان در مواردی که پای را در وادی اعتقادات، باورها و فرهنگ می‌گذارد، برای ابراز اندیشه‌ها و مفاهیمی که بیان (خورشیدی، ۱۳۹۲) آن مشکل بوده، از نقوش استفاده می‌کند که در فرهنگی معین، به معنی تصویر، ترسیم، صورت، رسم و طرح (معین، ۱۳۶۴، ۱۳۵) آمده است. یکی از جلوه‌های فرهنگ، در مراسم تدفین و همچنین آیین‌های مرتبط با آن قابل درک است و در مکان‌های تدفینی و سنگ مزارات نمود

اختصاص می‌دهند. از لحاظ فرمی، بیشترین نوع سنگ مزارات در منطقه آذربایجان و استان اردبیل نیز مربوط به این فرم بوده که از جمله آنها می‌توان به سنگ مزارات بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، چرنداب تبریز، شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲)، گورستان پینه شلوار تبریز، انار مشکین شهر، آرامگاه شیخ کلخوران و سنگ مزارات موجود در اطراف موزه آذربایجان اشاره نمود (جدول ۱). در این سنگ مزارات، کادرها (قاب‌هایی) به روش کنده‌کاری دورتادور سنگ مزارات اجرا شده است. هدف از اجرای این قاب‌ها، تعریف حریمی جهت ساماندهی کتیبه‌ها و نقوش بوده است (پارسایی و شهایی راد، ۱۳۹۰). در سنگ مزارات موزه اهر، قاب‌ها دارای تناسب و به شکل مستطیل هستند و شکل آنها شبیه درگاهی طاق دار (طرح محرابی) است. قاب‌بندی‌های محرابی خود شامل چندین گونه: از جمله طرح محرابی ساده، محرابی نخل پنج‌برگی و محرابی نخل هفت‌برگی می‌شود. طرح محرابی در واقع شامل دو کادر مستطیلی به روی هم چسبیده است. در مستطیل بالا که خیلی کوچک‌تر است، آیه حدیث یا سال و مشخصات فرد متوفی نقر شده و در کادر مستطیل پایینی که بزرگ‌تر است، قاب‌بندی‌هایی با طرح محرابی ایجاد شده که نقوش مختلفی در درون آن ایجاد شده است (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲، ۱۸).

سنگ مزارات گهواره‌ای صندوقی: در این نمونه از سنگ مزار، قسمت پایه به شکل صندوقی است و طول برجستگی فوقانی، کمی کوتاه‌تر از قسمت پایه در نظر گرفته می‌شود (ثمری، ۱۳۹۵). نمونه‌های مشابه این نوع سنگ مزارات در منطقه گلستان (رجایی علوی و وفایی، ۱۳۸۸، ۵۵)، بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱، ۱۶)،

جدول ۲- فرم سنگ مزارات از نوع گهواره‌ای صندوقی.

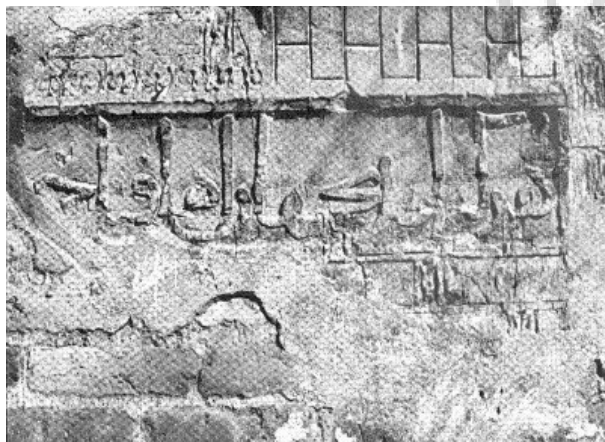
ردیف	عنوان	تصویر
۱	سنگ مزار از نوع صندوقی در موزه اهر (دوره صفوی)	
۲	سنگ مزارات از نوع صندوقی در یکی از گورستان‌های تبریز (دوره صفوی)	
۳	سنگ مزار از نوع صندوقی در موزه مراغه (دوره ایلخانی)	
۴	سنگ مزار از نوع صندوقی در بقعه خضر همدان (قرن پنجم هجری) (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹۶)	

من علیها فان) (سوره الرحمن آیه ۲۶) است با شعری از سعدی که پس از آن اسم شخص متوفی آمده است:

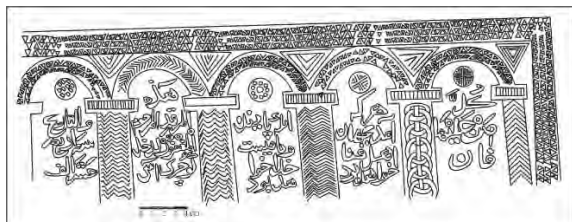
آنکه آمد به جهان فنا خواهد بود
آنکه پاینده و باقیست، خدا خواهد بود
(سعدی) (تصویر ۸).

در این سنگ مزارات، انتخاب آیه‌ای از سوره الرحمن و بیتی از گلستان سعدی، به صورتی آگاهانه صورت گرفته و هر دو مفهوم فانی بودن دنیای خاکی و انسان را به آدمیان گوشزد می‌کنند. این آیه شریفه (آیه ۲۶ سوره الرحمن) که بیانگر فناپذیری همه موجودات روی زمین است، تذکر دهنده این است: ای کسی که بر مراز و قبر مرده‌ای حاضر شده‌ای، تو نیز مانند همین صاحب قبر، روزی از دنیا رخت برمی‌بندی. این آیه شریفه همانگونه که ذکر آن رفت، با شعری از سعدی همراه شده و فانی بودن دنیا را متذکر می‌شود. این شعر از سعدی در بقعه تاریخی خضر همدان (متعلق به قرن پنجم هجری)، بر روی سنگ مزار آمده است (تصویر ۹). همچنین در قبور قدیمی میدان مقابل مسجد شیروانی کاشان متعلق به قرن نهم هجری قمری که به نام گورستان دارالشفای خوانده می‌شود، بر روی سنگ قبر امیر عمادالدین محمود شبلی شیروانی، آیه الکرسی و اسامی چهارده معصوم به خط رقاع و در دیواره پایین سنگ، این بیت از سعدی نقر شده است (مشکوتی، ۱۳۴۵، ۲).

دسته دوم: در نمونه‌های دیگر که تعداد آنها ده مورد است، سنگ مزارات از نوع گهواره‌ای تخت و کتیبه‌ای به صورت حاشیه‌ای بدون ترکیب با نقوش اسلیمی و ختایی به دور سنگ مزار نوشته شده است (تصویر ۱۰). در روی این سنگ مزارات، صلوات بر چهارده معصوم



تصویر ۹- کتیبه با مضمون هرکه آمد به جهان فنا خواهد بود؛ آنکه پاینده و باقیست، خدا خواهد بود (سعدی) بر روی سنگ قبر بقعه خضر همدان متناسب به قرن پنجم هجری. ماخذ: (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹۸)



می‌یابد بر همین اساس نقوش و تصاویری که سنگ تراشان بر مزارها ترسیم کرده‌اند، دارای دو معنی است یکی معنای حقیقی و دیگری معنای استعاری (خورشیدی، ۱۳۹۲) و رمزی که ریشه در باورها، اعتقادات و سنن آنها دارد. رمزپردازی یا نمادگرایی از ابزارهای هنرمندان سنگ تراش، برای بیان مفاهیم است و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد (صافی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۶۹). نقش مایه‌های سنگ مزارات موزه اهر هم منطبق با این مبانی و مفاهیم بوده و با نقوش سطح خود اعتقادات و باورهای جامعه گذشته را به نمایش می‌گذارد. این تصاویر با اعتقاد به جاودانگی روح ارتباط داشته و عقاید مذهبی زمان خود را به نمایش می‌گذارد (فقیه میرزایی و دیگران، ۱۳۸۴، ۲۲۵). نقش مایه‌های سنگ مزارات موزه اهر از لحاظ گونه‌شناسی و در یک تقسیم‌بندی کلی به پنج گروه: نقش مایه‌های کتیبه‌ای، نقش مایه‌های هندسی، نقش مایه‌های روایی (شامل نقوش انسانی و حیوانی)، نقش مایه محراب و نقش مایه ابزارآلات جنگی (تیر و کمان) قابل تقسیم‌بندی هستند.

گروه اول: نقش مایه‌های کتیبه‌ای

کتیبه‌ها به لحاظ فرم و ماهیت مکتوب خود در القای مفاهیمی چون توحید، عبادت، تعهد اخلاقی و احساس حضور در برابر ذات باری تعالی نقش دارند. کتیبه‌های کتابت شده بر سنگ مزارات، نه فقط نمونه‌های زیبایی از هویت بخشی را به ظهور رسانده‌اند، بلکه چون منابع تاریخی و مکتوب نقش مهمی در مشخص نمودن وضعیت مذهبی، سیاسی و هنری ایران در دوره‌های مختلف داشته‌اند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۰۵). کتیبه‌های سنگ مزارات معمولاً دربردارنده آیه‌های مذهبی، شعری در ارتباط با فانی بودن دنیا و همچنین تاریخ فوت و نام متوفی هستند. از مضامین بکار رفته در کتیبه‌های سنگ مزارات، شامل اشعار فارسی با مفاهیم عرفانی و پندآموز درباره دیدگاه مسلمانان به دنیا و توجه به تقوا و یاد خداست که در این موضوع، اشعار شاعرانی همچون سعدی، مولوی، حافظ، انوری جامی و قاسم انوار نسبت به سایر شاعران بیشتر استفاده شده است. سنگ مزارات موجود در موزه اهر، دارای کتیبه‌ای به خط ثلث بوده و معمولاً آیه‌ای از قرآن، حدیث، ادعیه و یا نام شخص متوفی ذکر شده است. خود سنگ مزارات با مضامین کتیبه‌ای در سه دسته قابل تقسیم‌بندی هستند که در این پژوهش به صورت نمونه‌گیری انتخابی از هر کدام از دسته‌ها یک نمونه جهت مطالعه انتخاب شده است: دسته اول: در تعداد ۲۰ نمونه از سنگ مزارات موزه اهر، شروع کتیبه‌ها با آیه شریفه (کل



تصویر ۸- سنگ مزار با آیه شریفه کل من علیها فان با شعری از سعدی.

۱۳۹۴) که بر روی یک ساختار حلزونی شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد به همراه نقوش اسلیمی به‌کار گرفته می‌شوند (پورخرمی، ۱۳۷۹، ۶). ساختار حلزونی ساقه‌های ختایی که در سنگ مزارات شاهد آن هستیم، خود نمایانگر وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است (معمارزاده، ۱۳۸۶، ۱۲۷) و همواره با کشش چشم به مرکز نقش همراه است که تمثیلی از وحدانیت خداوندگار متعال و مرکزیت سلطه او است (بیادار و توفیقی، ۱۳۹۶). نقوش گیاهی در اثر نیازهای مردم به آرامش روحی و روانی، اعتقاد به جاودانگی و شادی روح متوفی بر مزارها ترسیم می‌شده است و با باورها و عقاید مسلمانان پیوند عمیقی دارند (عسگری خانقاه و خورشیدی، ۱۳۹۲، ۱۱).

گروه دوم: نقش‌مایه‌های هندسی

در هنر دوره اسلامی، برای دوری جستن از واقعیت مادی و نزدیکی به بطن حقیقت الهی، نقوش‌ها از حالت طبیعی دور شده و به گونه‌ای تجریدی جلوه‌گر می‌شوند (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۷). هنر اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات هدف‌دار خود است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را که با قیود اعتقادی خود سازگار کرده و به مدد آن نقوش‌های زیبایی را خلق می‌نماید. هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده و گسترش دادند: دلیل اول این بود که جایگزینی را برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم می‌آورد. چرا که مخاطبین را به تفکر روحانی دعوت می‌کرد و دلیل دوم، پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود. در کیهان‌شناسی دین مبین اسلام، اشکال هندسی، ابعاد کیهانی را شرح کرده و در هنر مقدس تجلی می‌یابند. این اشکال واقعیتی را در بردارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌سازد (شریفی‌نیا،

به خط ثلث نوشته شده است: «و صل علی الامام الحسن الرضا و صل علی الامام الحسین الشهید بکریلا و صل علی الامام علی...» (زاهدی، ۱۳۹۰). نمونه این نوع مضمون در سنگ مزارات دوره صفوی: امامزاده احمد اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۶)، شهید گاه اردبیل (شایسته فر، ۱۳۸۸)، چرنداب تبریز (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸)، بقعه خضرهمدان (زارعی، ۱۳۸۷)، تخت فولاد اصفهان (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲) و همچنین نهارخوران گرگان (شایسته فر، ۱۳۸۸) (تصویر ۱) و سجاس (تصویر ۱۲) نیز استفاده شده است.

دسته سوم: نمونه‌ای دیگر از این دسته سنگ مزارات وجود دارد که دارای جنس مرمر و نقوش گیاهی هستند. این نوع سنگ مزارات از جنس سنگ مرمر بوده و ترکیب کتیبه با پیچ و خم‌های گل‌های اسلیمی و ختایی، جلوه‌ای از پایگاه اجتماعی والای فرد متوفی را به نمایش گذاشته است. در روی این سنگ مزارات صلوات بر چهارده معصوم در پیچ و تاب‌های گل‌های اسلیمی و ختایی نوشته شده است ولی ترکیب با نقوش ختایی و اسلیمی وجه تمایز این سنگ مزارات از نمونه‌های قبلی است (تصویر ۱۳). در این سنگ مزارات، سرلوحه، حواشی، قاب‌بندی خطوط و دیواره‌های جانبی سنگ قبور از فضاهایی هستند که با انواع اسلیمی‌های زیبا به شیوه‌های گود و برجسته حجاری و تزیین شده‌اند. تزیینات اسلیمی و ختایی با پیچش‌های متنوع خود، دستاویز مناسبی برای طراحان و حجاران قبور بوده‌اند (بوکهارت، ۱۳۸۹، ۱۳۱)، تا با خلاقیت خود، جلوه‌ای زیبا به سنگ مزارات اسلامی ببخشند. این نقوش از دوره سلجوقی در سنگ مزارات پدیدار می‌شوند و در دوره تیموری و صفوی به اوج زیبایی و ظرافت خود در قبور می‌رسند. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌ها است (حیدری،



تصویر ۱۲- صلوات چهارده معصوم به خط ثلث در سنگ مزار سجاس.



تصویر ۱۰- سنگ مزار با نقوش کتیبه ای.



تصویر ۱۱- صلوات چهارده معصوم به خط ثلث قبرستان نهارخوران گرگان.



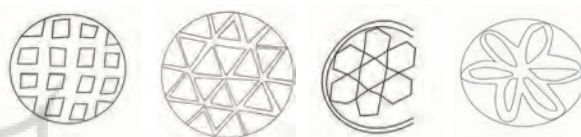
تصویر ۱۳- سنگ مزار موزه شهر اهر با نقوش کتیبه‌ای و اسلیمی.

ماخذ: (شایسته فر، ۱۳۸۸: ۷۷)

استفاده قرار گرفته است. از جمله فرم هندسی پرکاربرد در سنگ مزارات موزه اهر، دایره است که کامل ترین شکل و از نظر نمادین در تمام دوره ها اهمیت تاریخی ویژه ای داشته است (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۷) (تصویر ۱۴). در عالم کبیر، نقش دایره: نماد خالق، خط مستقیم و نماد عقل الهی، مثلث: نماد نفس و چهارضلعی: نماد ماده بودند. «دایره علاوه بر مفهوم کمال، نمادی از خلق جهان و نیز مفهوم زمان است. دایره نمادی است از حرکت پیوسته و مدور آسمان و با الوهیت نیز در ارتباط است، همچنین نماد روح نیز معرفی شده است» (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۷ و ۷۸؛ پویان، ۱۳۸۹، ۱۰۵).

نقوش هندسی در سنگ مزارات موزه اهر، در قالب نقوش هندسی گود (به فرم دایره)، کنده کاری شده است که به صورت هفت برگی می شود (جدول ۳). این نوع نقش، از نقش مایه های هندسی رایج و منحصر به سنگ مزارات منطقه آذربایجان و اردبیل به شمار می آید. این نوع نقش را می توان در گورستان های دوره صفویه چرنداب و بیلانکوه تبریز (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸؛ میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، پینه شلوار (قندگر، ۱۳۹۶) و شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲)، انار مشکین شهر و گورستان آرامنه تبریز (شجاع دل، ۱۳۸۵) مشاهده نمود. در تمامی این سنگ مزارات این نقوش هندسی گود به فرم هفت پرا اجرا شده است و انتخاب این

یک هنرمند مسلمان و یا پیشه وری که بر آن بود تا سطحی را تزئین کند، پیچاپیچی هندسی بی گمان عقلانی ترین راه شمرده می شد زیرا که این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی های بیکران جهان است (فتحی زاده، ۱۳۸۸). در واقع وحدت الوهیت، دروای همه مظاهر است، زیرا سرشت آنکه مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی گذارد و همه را فرا می گیرد و وجود دومی بر جای نمی گذارد. با این همه، از طریق هماهنگی تابنده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز کثرت در وحدت و وحدت در کثرت (بوکهارت، ۱۳۶۵، ۷۶). این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی های بیکران جهان است (شریفی نیا، ۱۳۹۱؛ بمانیان، ۱۳۹۰). در سنگ مزارات موزه اهر، نقوش هندسی در ترکیب با سایر نقوش مورد



تصویر ۱۴- نقوش هندسی سنگ مزارات موزه شهر اهر.

جدول ۳- نقوش هندسی گود کنده کاری شده هفت پر.

ردیف	عنوان	تصاویر
۱	سنگ مزار با نقوش هندسی گود کنده کاری شده به صورت هفت برگی در موزه اهر	
۲	سنگ مزار با نقوش هندسی گود کنده کاری شده به صورت هفت برگی در شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲، ۵)	
۳	سنگ مزار با نقوش هندسی گود کنده کاری شده به صورت هفت برگی در پینه شلوار شادآباد مشایخ (قندگر، ۱۳۹۶، ۳)	
۴	سنگ مزار با نقوش هندسی گود کنده کاری شده به صورت هفت برگی در بیلانکو (جعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱، ۱۷)	
۵	سنگ مزار با نقوش هندسی گود کنده کاری شده به صورت هفت برگی در گورستان آرامنه تبریز (شجاع دل، ۱۳۸۵، ۴)	

مزارات موزه اهر محسوب می‌شوند که در این میان، ستاره شش‌پر، پرکاربردترین آنها است. ستاره شش‌پر در بقاع آذربایجان و معمولاً در ورودی این بقاع بصورتی کاملاً ماهرانه به اجرا درآمده است که نمونه آن در ورودی بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری (تصویر ۱۵)، بقعه شیخ حیدر مشیکن شهر (تصویر ۱۶) و بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی به چشم می‌خورد. هر سه بقعه دارای سابقه‌ای از دوره ایلخانی هستند که به زمان دوره صفویه توسعه پیدا کرده‌اند. به نظر می‌رسد این نوع نقش دارای سابقه‌ای از دوره ایلخانی است چرا که میزان کاربرد این نوع نقش در دوره ایلخانی نسبت به دوره‌های دیگر بیشتر به چشم می‌خورد و حتی در سکه‌های این دوره نیز نمود یافته است (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

در بسیاری از سنگ‌مزارات دوره ایلخانی از جمله: زوارق بناب، تزیینات قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی، سنگ مزارات اطراف کوه سهند (قندگر، ۱۳۹۶)، سنگ‌مزارات میمند فارس (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۹)، گورستان سفیدچاه مازندران (همان، ۲۳) و بقعه خضر همدان (زارعی، ۱۳۸۷)، این نوع نقش به چشم می‌خورد (جدول ۴). دوره ایلخانی، یکی از دوره‌های درخشان استفاده از هندسه در هنر اسلامی محسوب می‌شود و نقوش هندسی در این دوره، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شود. علاوه بر آن تسامح مذهبی و عدم وجود تعصبات مذهبی، باعث اعلام وجود فرقه‌های مختلف مذهبی می‌شود که هر کدام به نوعی در آثار متعلق به این دوره، ایدئولوژی خود را نمود داده‌اند. از لحاظ نمادشناسی، شمسه (ستاره)، نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت، تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش چنانکه از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند، همان طور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد «الله نور السموات و الارض» (نور؛ ۶۴) پس در

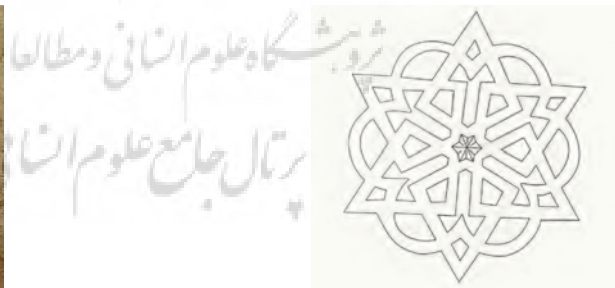
عدد، به صورتی آگاهانه صورت پذیرفته است. میان اعداد، اعدادی به مانند هفت و چهل از جمله اعدادی هستند که با تصور هاله‌ای از تقدس و تبرک برای آنها در اکثر جوامع و فرهنگ‌ها از ارج و منزلت خاصی برخوردارند و در وادی سلوک تصوف این عدد جایگاه بالایی دارد. در بین ایرانیان، عدد هفت، از مهم‌ترین اعداد بوده و خوش یمن است. به طور کلی، هفت عددی است معروف و از گذشته‌های دور، مورد توجه اقوام مختلف بوده و اغلب در امور ایزدی (عاصیان، ۱۳۹۲) و نیک‌بکار می‌رفته است (حسنزاده، ۱۳۸۶، ۱۵). در طالع‌بینی آریایی‌ها در معرفی این عدد چنین آمده است: «عدد هفت، نماد و جوهره از خودگذشتگی، اخلاق‌مداری، پاکی، روشنایی، ذات منزله‌آفریدگار، نیروی آفرینش، جهان هستی و معنویت است. «عدد سحرآمیز هفت، همگام با تحرکات هستی است و خرد را پیروز می‌کند و هر کسی طالعش تحت تأثیر عدد هفت باشد آن را خوش یمن می‌داند» (همان، ۱۷). بر اساس آیات قرآن و مفسران احادیث، بالاترین درجه سعادت معنوی، ورود به طبقه هفتم بهشت است. مسلمانان به وجود هفت طبقه یا مرحله آموزش و بهشتی شدن اعتقاد دارند. این طبقات هفت‌گانه همان‌هایی هستند که حضرت محمد (ص) در شب معراج خود، سوار بر بُرّاق، آنها را طی کرده‌است. در اندیشه‌های اسلامی، نخستین عدد کامل، هفت است و با مراجعه به سوره‌هایی همچون بقره، یوسف، بنی‌اسرائیل، کهف و... عظمت عدد هفت را درمی‌یابیم. آیات بسیاری در قرآن می‌توان یافت که همه نشانگر آفرینش آسمان‌ها و زمین و استواری آنها تحت حکم الهی بر عدد هفت است و نشانگر عدم تغییر و تبدیل در آفرینش الهی و دلیلی هم بر تقدس کمال این عدد است: «آسمان و زمین هر دو، هفت طبقه دارد و (حمدیه، ۱۳۹۲) هفت ملک (فرشته) موکل بر آنند» (صادق‌زاده، ۱۳۷۶، ۶۹-۷۱؛ اسدیان، ۱۳۸۴، ۶۵). نقوش شمسه و ستاره، جزو اشکال هندسی پرکاربرد در سنگ-



تصویر ۱۶- نقش ستاره شش ضلعی در بقعه شیخ حیدر مشیکن شهر.



تصویر ۱۸- نقش ستاره شش‌پر بر روی سکه ایلخانی.



تصویر ۱۵- نقش ستاره شش ضلعی در بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری.



تصویر ۱۷- نقش ستاره شش ضلعی به کاررفته در تزیینات کچ بری اما مزاده فضل بن سهل آوه. ماخذ: (لشکری، ۱۳۹۶، ۱۰۰)

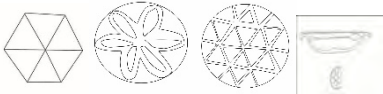





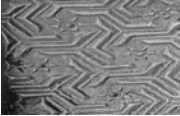

(شمس اسفندآباد، ۱۳۹۱؛ شوالیه، ۱۳۸۵، ۵۵۷). عدد شش، نشان از فاصله میان مبداء و ظهور آن است. کائنات شش ضلعی را که از دایره واحد گرفته شده‌اند، از نگاه رمزی، اندیشه‌های اولیه خداوند می‌داند که از وحدت مدور نشات گرفته است (لالر، ۱۳۶۲، ۸۵).

گروه سوم: نقش مایه ابزارآلات جنگی (تیر و کمان)

در تعداد ۲۰ نمونه از سنگ مزارات موزه شهر اهر، نقش تیر و کمان در فرم‌های مختلف مشاهده می‌شود. در این سنگ مزارات، نقش تیر و کمان به صورت مجرد ترسیم شده و شخص متوفی حضور ندارد و خود نقش تیر و کمان به عنوان عنصری تزئینی، کل سطح سنگ مزار را پوشش داده است. علاوه بر آن در ترسیم تیر و کمان دقت فراوان

واقع شمسه، نمادی از خداوند محسوب می‌شود (احترام، ۱۳۹۲؛ ستاری ۱۳۷۶، ۵۳). معمولاً کیفیت نوربخشی ستاره است که به ذهن می‌آید و در نتیجه ستاره منبع نور انگاشته می‌شود. ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است، حفظ کند. نقوش بکار رفته در این سنگ مزارات بیشتر در ارتباط با معبود و نشانه‌هایی از انوار الهی است که در قالب شمسه و ستاره خودنمایی می‌کند (آبکار اصفهانی، ۱۳۹۳). در تحلیل نمادین ستاره شش پر باید یادآور شد که در تفکر نمادین باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن است و شش جهت فضا دارای یک نقطه واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را می‌سازد و نماد کل مکان و زمان است

جدول ۴- سنگ مزارات با نقوش ستاره شش ضلعی.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	نقوش شش ضلعی سنگ مزارات موزه اهر.	
۲	ضلعی در گورستان تاریخ زوارق بناب (تصویر از حسین خاکزاد)	
۳	شش ضلعی در آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی	
۴	سنگ مزار با نقش شش ضلعی یافت شده در اطراف کوه سه‌پند در روستای غزان چای (قندگر ۲۰۱۳۹۴)	
۵	نقوش شش ضلعی در سنگ مزارات میمند فارس (بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴)	
۶	نقوش شش ضلعی در گورستان سفید چاه (بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴)	
۷	سنگ مزار با نقش شش ضلعی در بقعه خضر همدان (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹۶)	
۸	نقش چلیپا، گورستان سفید چاه	

تیر و کمان استفاده می‌کرد که نشانه‌ای بر دلیری و جوانمردی بوده است (دلاوله، ۱۳۸۴، ۳۴۸؛ مینورسکی، ۱۳۷۹، ۵۲). همچنین یکی از رسوم دوره صفویه نوشتن برخی کلمات، ادعیه و اسم اعظم بر روی تیر بود (بیهقی، ۱۳۷۵، ۲۴۷۹). تیر و کمان از نمادهایی است که در اسطوره و افسانه‌های ملل بکار رفته است و از جمله معنای نمادین آن پرواز، صعود به آسمان، تطهیر، پرتو خورشید، نیرو و جنگ است.

گروه چهارم: نقش مایه محراب

در تمامی سنگ مزارات از نوع گهواره‌ای تخت، نقش محرابی به عنوان کادر به دور سنگ مزارات ایجاد شده است (تصویر ۱۹) و فقط در یک نمونه است که نقش محرابی به صورت تودرتو در قسمت بالایی سنگ مزار به اجرا درآمده است (تصویر ۲). محراب جزو معدود اشکال نمادینی است که می‌توان یکسره آن را با دلایل مذهبی و عارفانه توضیح داد و در اکثر سنگ مزارات منطقه آذربایجان و اردبیل این نوع نقش وجود دارد (تصاویر ۲۱ و ۲۲). محراب از عناصر اصلی مسجد محسوب می‌شود و در فرهنگ اسلامی، گاه به مثابه دروازه بهشت نیز آمده است (تصویر ۲۳). در باور اسلامی، محراب محل تجلی خداوند است که نماد آن نور است، محراب حرکتی از زمین مادی به سوی ملکوت اعلی است و درگاه می‌تواند مرز دنیای قدسی (درونی) و دنیای طبیعی و شیطانی (بیرونی) باشد. درگاه نماد ارتباط دنیای مردگان و زندگان است و گشوده شدن این درب مقدس، نشانه باز شدن درب‌های بهشتی است که روح با گذر از دنیای کفر و اهریمنی وارد آن می‌شود و در فرهنگ اسلامی نیز پیامبر (ص) و ائمه معصوم، دروازه‌های بهشت را به روی مؤمنان می‌گشایند و

شده است (جدول ۵). کمان و کمان‌کشی در ادبیات و هنر ایران، دارای سابقه دیرینه است. نقطه اوج این نماد در شاهنامه فردوسی، در ستیز میان رستم و اسفندیار، می‌تواند بازنمایی نمادین یک کهن الگوی دیرینه در ارتباط با پدیده باران‌آوری منظور گردد که طی آن، ایزد باران آور به ستیز با دیو خشکسالی برمی‌خیزد و سبب ریزش باران می‌گردد. چنانچه کمان‌کشی، رویین تنی، چشم و نیز درخت گز، به عنوان عناصر موثر در نقطه اوج داستان وجهی نمادین داشته باشد، خود می‌تواند یادآور مفاهیم اساطیری رایج در میان اقوام هندواروپایی یا قلمرو تحت نفوذ آن در ارتباط با باران و خشکسالی باشد که طی آن از برخورد تیر، نیزه، چوب و یا جسمی تیز بر صخره‌ای، آب می‌جوشد و سرزمین‌های گرفتار در خشکسالی نجات می‌یابند. اگر برخورد تیر گز بر چشم اسفندیار در این روایت، استعاره‌ای از جوشیدن چشمه‌ای خشک و مرتبط با عنصر آب در اندیشه ایرانیان باشد، چنین تصویرسازی‌هایی خود یادآور مفاهیمی عمیقاً باستانی است. این امر مرتبط با کمان‌کشی و جریان یافتن آب در اثر معجزه میترا است که میترا کمان را کشیده و تیری به تخته سنگ رها کرده است (رضی، ۱۳۸۱، ج ۱، ۳۹۲) و بر اثر برخورد آن، خشکسالی از بین رفته است. در دوره اسلامی، تیر و کمان در قالب طرحی نمادین هم در دست اشخاص (مثل سنگ مزارات روستای آسقدیم) و هم به صورتی تک در روی سنگ مزارات نمود می‌یابد. پادشاهان سلجوقی به هنگام بارعام زیرسایبانی می‌نشستند که به نقش تیر و کمان یا عقاب مزین بود (اشپولر، ۱۳۹۲، ج ۲، ۱۳۲). در دوره صفویه نیز کمان‌گری و تیرگری، از پیشه‌ها و هنرهای پرارج این دوره بوده و بخش‌هایی از قشون صفوی از جمله قورچی‌ها، علاوه بر تفنگ از

جدول ۵- سنگ مزارات با نقوش ستاره شش ضلعی.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	شکارچی با تیر و کمان در سنگ مزارات موزه اهر	
۲	تیر و کمان به همراه خنجر و تبر در سنگ مزاری از موزه اهر	
۳	تیر و کمان به همراه خنجر و تبر در سنگ مزاری از موزه اهر	
۴	تیر و کمان در سنگ مزاری از موزه اهر	
۵	نقش تیر و کمان و خنجر در گورستان شهیدگاه (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲، ۶)	

نمادین حیوانات باید اشاره کرد که از میان حیوانات مورد اشاره، اسب در پیش از اسلام و در اساطیر، متون کهن دینی، شاهنامه و... دارای نقشی بسیار ارزشمند و مورد ستایش بوده است. به غیر از استفاده رایج آن مانند حمل و نقل و شکار، کارکردهای آیینی (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۲)، اقتصادی، رزمی، بزمی، تزیینی و تشریفاتی نیز داشته است. پس از اسلام در قرآن و متون اسلامی، از سرشت نیک و اهمیت این موجود بسیار سخن به میان آمده است (همان، ۷۲). آهو نیز در تمام اساطیر شرق حضور داشته و در قالب نماد زنانگی خودنمایی می‌کند. نقش آهو در سنگ مزارات در بستر نقوش گیاهی و یا در صحنه شکار در حال دویدن دیده می‌شود. باید یادآور شد که نقش مایه‌های روایی سنگ مزارات موزه اهر، با مشاغل فرد متوفی در ارتباط است. نمونه این نوع نقش مایه، در سنگ مزارات لرستان، سنگ مزارات استان اردبیل خصوصاً در گورستان شهیدگاه (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲)، در استان خوزستان در قلعه شاداب، در شهر کرد، در استان فارس در گورستان دارالاسلام شیراز (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹) و در استان ایلام در منطقه هلیان (Mortensen, 1993) این نوع نقش‌ها وجود دارد.

بحث

بر اساس شواهد باستان‌شناختی، با شروع عصر آهن (هزاره دوم ق. م)، در میان جوامع یکجانشین، مکانی به نام گورستان شکل گرفت. ولی در میان جوامع کوچ‌رو که در طی سال به مکان‌های مختلفی کوچ می‌کردند، امکان تشکیل گورستان به معنای واقعی کلمه وجود نداشت و مرده در داخل مرتع خاکسپاری می‌شد و توسط سنگ مزارات، موقعیت مکانی قبور مشخص می‌شد.

در آستانه نشانه‌ای از ورود انسان به دو عالم زمین و آسمان است. حضور فرشتگان، آیات و احادیث در داخل این درگاه‌های محرابی، معنای پربارتی به این دروازه‌ها که محل گذر انسان از دنیای فانی به جهان باقی است، می‌بخشد.

گروه پنجم: نقش مایه روایی

در برخی از سنگ مزارات موزه اهر نقوشی مرتبط با شغل شخص متوفی است که نمونه بارز آن در منطقه آس کلیبر مشاهده می‌شود. در موزه اهر یک سنگ مزار مشابه با سنگ مزار روستای آس وجود دارد که شخص متوفی را در حال شکار به همراه حمایل جنگی (از قبیل تیر و کمان، گرز و لباس جنگی)، اسب و سگ شکاری در حال تعقیب دسته‌ای از حیوانات وحشی از قبیل بز کوهی نشان می‌دهد (جدول ۵). در یک نمونه دیگر نیز شخص به صورت سوار بر اسب با سگ شکاری و حمایل در حال دنبال کردن دسته‌ای از حیوانات است. در این صحنه‌های روایی، نقش انسان و حیوان در کنار یکدیگر به تصویر درآمده است. نقوش حیوانی سنگ مزارات موجود در موزه اهر را می‌توان در دو دسته کلی حیوانات اهلی و وحشی دسته‌بندی نمود. حیوانات اهلی از قبیل: اسب، گاو، بز، گوسفند و سگ و غیر اهلی از قبیل آهو و بز وحشی هستند. در خصوص مفاهیم



تصویر ۱۹- نقش محراب در سنگ مزارات موزه اهر.



تصویر ۲۳- بخشی از تزیینات گچ‌بری به شکل محراب در بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی.



تصویر ۲۲: نمونه‌ای از نقش محرابی در سنگ مزارات تخت فولاد اصفهان. ماخذ: (شاهمندی، ۱۳۹۶، ۳۱)











تصویر ۲۱- نمونه‌ای از نقش محرابی در سنگ مزارات تخت فولاد اصفهان. ماخذ: (شاهمندی، ۱۳۹۵، ۳۰)



تصویر ۲۰- نقش محراب در سنگ مزارات موزه اهر.

در دوره اسلامی، مربوط به ایجاد بنایی با عنوان آرامگاه است. آرامگاه‌سازی، گونه دیگری از ارج نهادن بر شخصیت‌های برجسته سیاسی، مذهبی و اجتماعی بود که از همان قرن دوم ه. ق. در ایران شاهد آن هستیم. براساس شواهد برجای مانده، این آرامگاه‌ها نقش اساسی را در تمرکز قبور و تبدیل اطراف آن به یک فضای بزرگ گورستانی داشته‌اند. این امر پس از دوره ایلخانی نمود بیشتری دارد به طوری که هم‌زمان با این دوره و شروع سیستم اجتماعی به نام ایل‌خانی^۵، در کنار مزار این ایلخانان و یا شخص برجسته مذهبی، گورستان وسیعی به دور مزارات آنها شکل می‌گرفت. دوره

این قبور همان گورهای کلان‌سنگی یا به عبارتی همان اجداد سنگ‌مزارات دوره اسلامی هستند. این قبور، توسط سنگ‌های درشت دیوارچینی و سنگ افراشته بر بالای آن قرار می‌گرفت. پس از مدتی با گسترش جوامع و شکل‌گیری امپراطوری‌های بزرگ، که نتیجه آن شروع کشمکش‌ها و درگیری‌های شدید نظامی بود جنگاوری و دلاوری بیش از پیش اهمیت پیدا کرد، گورهایی متناسب با شخصیت جنگاوران ایجاد گردید. هم‌زمان با دوره اسلامی و با گسترش خط کوفی، نیاز به ایجاد نشانه‌روی قبور کمتر شد و با یک کتیبه شخص متوفی معرفی می‌شد. دومین تغییر جدول ۶- نقوش سنگ مزارات با نقش‌مایه صحنه‌های روایی.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	سنگ مزار با نقش شکار در موزه شهر اهر	
۲	نقوش حیوانی در سنگ مزارات موزه شهر اهر	
۳	شخص متوفی در حال زندگی روزمره در سنگ مزار لرستان (هاشمی، ۱۳۹۷، ۳)	
۴	سنگ قبر دوره صفویه شهرکرد (ارشيو ميراث فرهنگي)	
۵	سنگ قبر قبرستان قلعه شاداب در خوزستان (تصویر از س. آیباقی)	
۶	نقش سوارکار قزلباش بر سنگ قبر شهیدگاه (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲، ۸)	
۷	نقش سوارکار بر سنگ قبور دارالسلام شیراز (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹، ۱۰۵)	
۸	سنگ قبر در منطقه ی هلیلان، استان ایلام (Mortensen, 1993)	

است تا شخصیت‌های سیاسی و مذهبی نیز در کنار مزار شیخ دفن شوند و اطراف قبر به گورستانی بزرگ تبدیل شود. براساس شواهد باستان‌شناختی، قدیمی‌ترین سنگ مزارات در منطقه اهر متعلق به روستای آس قدیم است که وجود آرامگاه مادر تیمور لنگ (توپال تیمور)، باعث شکل‌گیری گورستانی بزرگ در اطراف آن شده است. این روستا که مناسب جهت دامداری و زندگی عشایری است، مورد توجه ایلخانان واقع شده و در دوره صفوی شکوفا شده است. سنگ مزارات این روستا، از لحاظ بازه زمانی از دوره ایلخانی تا قاجار را در برمی‌گیرند ولی بیشترین حجم سنگ مزارات مربوطه به دوره صفویه است. به غیر از سنگ مزارات روستای آس، ردپای سنگ مزارات در منطقه اهر، در روستای بهل نیز قابل جستجو است. سنگ مزارات بهل دارای موتیف‌های تزئینی با ماهیت تزئینی متفاوتی از سنگ مزارات روستای آس هستند. سنگ مزارات این روستا چهار تفاوت عمده را با سنگ مزارات روستای آس به نمایش می‌گذارند: سنگ مزارات از نوع سنگ مزارات تخت هستند، سنگ مزارات از لحاظ ابعاد بزرگ‌تر از سنگ مزارات روستای آس هستند، جنس سنگ مزارات آهکی و در موارد بسیاری از نوع بازالت و نقوش مورد استفاده بیشتر در ارتباط با مفاهیم نمادین از جمله نقوش هندسی و تیر و کمان است. پس از این روستاها، بیشترین حجم آثار برجای مانده از نوع سنگ مزارات متعلق به موزه شهر اهر هست. به نظر می‌رسد این سنگ مزارات طی گسترش شهر از دوره پهلوی، از گورستان‌های شهر جابجا شده و به این مکان منتقل شده‌اند. البته به نظر می‌رسد تعدادی از این سنگ مزارات از روستاهای مجاور از جمله روستاهای بهل و انداب قدیم به این مکان منتقل شده و در این مجموعه نگهداری می‌شوند. از لحاظ گونه‌شناسی، سنگ مزارات موزه اهر در دو نوع سنگ مزارات گهواره‌ای تخت و صندوقی قابل تقسیم‌بندی هستند و جنس آنها از نوع آهکی و بازالت است. این سنگ مزارات دارای انواع مختلفی از نقوش هستند که براساس نقوش روی آنها از دوره ایلخانی تا صفویه را در برمی‌گیرند.

ایلخانی همچنین وجه تمایز دیگری هم نسبت به دوره‌های قبل دارد. این دوره هم‌زمان است با شکل‌گیری و اعلام وجود انواع مختلفی از فرقه‌های مذهبی که به نوعی از لحاظ ایدئولوژیک با همدیگر در حال کشمکش و رقابت بوده‌اند و به گونه‌ای سعی در گسترش عقاید خود داشته‌اند. بر همین اساس، این دوره را دوره ظهور انواع مختلفی از نمادهای مذهبی و اعتقادی می‌دانند که در انواع مختلفی از هنرها شاهد آن هستیم. بیشتر نقوش نمادین این دوره، در قالب نقوش هندسی نمود یافته است و این دوره در کاربرد هندسه و نقوش هندسی نسبت به دوره‌های قبل جایگاهی متمایز دارد. پس از این دوره، دوره دیگری در تاریخ سیاسی ایران آغاز می‌شود که با دوره‌های قبل تفاوت بارزی را به نمایش می‌گذارد. این دوره، دوره صفویه است که از لحاظ مذهب رسمی و ایدئولوژی قابل مقایسه با دوره ایلخانی نیست. از این دوره، تسامح مذهبی جای خود را به تعصبات شدید مذهبی می‌دهد و فرقه‌های دیگر کم‌کم رنگ می‌بازند و یک ایدئولوژی به نام شیعه حکمرانی می‌کند. براساس این ایدئولوژی، نمادهای مرتبط با شیعه‌گری در آثار هنری (از قبیل کاربردی و تجسمی)، نمود می‌یابد و اسامی متبرکه، نقوش هندسی و نمادهایی مرتبط با این مذهب ظاهر می‌شوند. در این دوره، آرامگاه‌سازی نسبت به دوره قبل کمتر به چشم می‌خورد ولی برخلاف آن سنگ مزارات با سنگ‌هایی از قبیل مرمر و بازالت منطبق با شخصیت‌های با پایگاه اجتماعی ساخته می‌شوند. سنگ مزارات موزه اهر نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. این شهر با قدمت تاریخی متعلق به اوایل اسلام، دارای انواع مختلفی از بناهای تاریخی و آثار است که با انواع مختلفی از کتیبه‌ها مزین شده‌اند. از آثار منحصر بفرد این شهر، بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری است که با قدمت متعلق به دوره ایلخانی خانقاه و مدفن این عالم برجسته است. براساس شواهد، مزار شیخ در داخل حصار سنگی واقع شده و یک سنگ مزار حاوی نقوش ساده هندسی هفت پرو کتیبه حاوی نام شیخ باقی مانده است، این امر باعث شده

نتیجه

در موزه اهر براساس نقش‌مایه در پنج گروه مورد دسته‌بندی قرار گرفت که نقوش کتیبه‌ای، هندسی، ابزارآلات جنگی (تیر و کمان)، نقش محرابی و روایی از جمله این نقش‌مایه‌ها به حساب می‌آیند. از مفهوم نهفته در شکل کالبدی سنگ مزارات و یا نشانه‌هایی که بر روی سنگ مزارات موزه اهر نقش بسته است که بگذریم، نقش‌مایه‌ها ابزاری برای هنرمند در بیان مفاهیم نمادین بوده است. این نقش‌مایه‌ها صرفاً جنبه تزئینی نداشته و دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده‌اند. همچنین این نقوش تجلی‌گاه اندیشه، ذوق و احساس مردمی است که در برخورد با تصاویر و نقوش دارای ادراکی نمادین بوده و رابطه بین صورت و معنای نقش را به خوبی می‌شناخته‌اند. نقوش کتیبه‌ای و هندسی، از مهم‌ترین و زیباترین نقش‌مایه‌های این سنگ مزارات است که هم‌جواری آن با نقوش

بررسی‌های انجام شده، گویای سابقه تاریخی شهر اهر است. آثار، بناها و سنگ مزارات برجای مانده در نقاط مختلف این شهر، گویای اهمیت این شهر در دوره‌های مختلف تاریخی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد، سنگ مزارات منطقه اهر حداقل از قرن هشتم هجری مصادف با ایلخانان مغول وجود داشته است که مقبره و سنگ مزار شیخ شهاب‌الدین اهری و همچنین سنگ مزارات روستای آس قدیم این را اثبات کرده است. با توجه به این مطالعه، عمده سنگ مزارات موجود در موزه شهر اهر مربوط به دوره صفویه است، به نظر می‌رسد شهر اهر در دوره مذکور از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. شاید بتوان دلیل این امر را حضور و تجمع دانشمندیان از اطراف و اکناف ایران در مراکز چون بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری دانست. سنگ مزارات موجود

شمسه و ستاره که جزو نقوش پرکاربرد در این سنگ مزارات هستند برخوردار می‌کنیم. گویی این نقش مایه‌ها در اینجا هستند که کثرت در وحدت و وحدت در کثرت که یکی از صفات خداوند است را بازگو نمایند. همچنین، چنان که از نام آنها نیز پیداست، مفهوم نور را تداعی می‌کنند، همانطور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد: «الله نور السموات و الارض». پس در واقع ششمه و ستاره نمادی از خداوند محسوب می‌شوند. نقوش دیگر از جمله تیر و کمان، به همراه صحنه‌های روایی دیگر، جایگاه رفیع شجاعت و دلآوری را به انسان متذکر شده و از طریق این نقوش، این خصلت‌های شایسته انسانی را جاودانه ساخته‌اند.

گیاهی (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۹)، معانی نمادین متفاوتی را بازآفرینی کرده است. بی‌تی از سعدی که فانی بودن دنیا را در ذهن تداعی می‌کند با آیه‌ای از قرآن با وجهی تعلیمی و عرفانی باورهای یک جامعه به دنیا و زندگی پس از مرگ را بازگو می‌کند. در این رهگذر، نقش مایه‌های هندسی از جمله هفت ضلعی و همچنین شش ضلعی که از گذشته‌های دور، مورد توجه بوده و جایگاه ویژه‌ای در بین باورهای عامیانه مردمان داشته است نیز به گونه‌ای دیگر ایفای نقش نموده و با مفهومی نمادین، بالاترین درجه سعادت معنوی که همانا ورود به طبقه هفتم بهشت است را، برای متوفی آرزو می‌کنند. از نقش مایه‌های مورد اشاره که بگذریم، به نقش مایه

پی‌نوشت‌ها

- ۱ شرق شناس فرانسوی.
- ۲ باستان شناس آلمانی.
- ۳ باستان شناس انگلیسی.
- ۴ بقعه شیخ شهاب الدین اهری که خود خانقاه و مدفن عالم برجسته قرن هشتم هجری شیخ شهاب الدین اهری است که امروزه با کاربری موزه مورد استفاده قرار می‌گیرد.
- ۵ هر کدام از ایلات برای خود خان یا بیگ داشته است که بلند پایه ترین شخصیت اجتماعی آن ایل محسوب می‌شده است.

فهرست منابع

- هنر اسلامی، پژوهش‌های معنوی، تهران.
- بهشید، بابک و بهلولی نیری، بهزاد (۱۳۹۲)، مفهوم نقش و نگارها در سنگ قبرهای محوطه شهیدگاه بقعه شیخ صفی‌الدین، همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها، صص ۱۴-۱.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۵)، بنیان‌ها نظری زیبایی‌شناسی اسلام در قرآن کریم، فصلنامه هنر، شماره ۷۰، صص ۱۷۱-۱۶۴.
- بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۰)، کاربرد هندسه و تناسبات در معماری، انتشارات هله: طحان، تهران.
- بزرگ نیا، زهره (۱۳۸۹)، سنگ مزار در گورستان‌های کهن، نشریه معمار، شماره ۶۳، صص ۸۴-۹۱.
- پارسایی، مهدی و شهابی راد، فاطمه (۱۳۹۰)، پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز: کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۶، صص ۷۵-۶۸.
- پورخرمی، اسکندر (۱۳۷۹)، گل‌های ختایی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- پویان، جواد، خلیلی، مژگان (۱۳۸۹)، نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز: کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۴، صص ۱۰۷-۹۸.
- تقی زاده، عالمه و علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۶)، بررسی و تحلیل نوشتار (کتیبه نگاری) با مثابه رسانه تبلیغاتی در معماری ایران، فصلنامه نگره، شماره ۴۱، صص ۹۳-۸۱.
- ثمیری، مریم (۱۳۹۵)، مطالعه و بررسی سنگ قبرهای دوره اسلامی شهرستان اردبیل، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.
- حسن زاده، آمنه (۱۳۸۶)، جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تاکید بر اعداد هفت و چهل، فرهنگ مردم ایران، شماره ۱۰، صص ۱۸۹-۱۶۶.
- حقیر، سعید و شوهانی زاد، یلدا (۱۳۹۰)، چگونگی ارتقاء جایگاه گورستان‌ها در جوانب فرهنگی و اجتماعی توسعه پایدار شهری در ایران، باغ نظر، شماره هفده، سال هشتم، صص ۹۴-۸۱.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۸۹)، معرفی سبک مقبره سازی متصوفه آذربایجان، هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دوره ۲، شماره ۴۳، صص ۶۸-۵۷.
- حیدری، مهدی (۱۳۹۴)، طرح مرمت و احیاء مقبره میربزرگ آمل، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- حمیدیه، زهره (۱۳۹۲)، تحلیل مردم‌شناختی میراث فرهنگی غیرمادی در فرآیند جهانی شدن (مطالعه فرش بافی کاشان و رابطه آن با آئین قالیبویان ارداهل)، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- خدایی، سمیه (۱۳۹۵)، بررسی و مقایسه تزیینات برج مقبره‌های سرخ و کبود مراغه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء.
- اسدیان، محمد (۱۳۸۴)، آیین‌های گذر در ایران: بررسی تطبیقی آیین‌های ایرانی در حوزه‌های فرهنگی و جغرافیایی، انتشارات روشنایی، تهران.
- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، مترجم روئین پاکباز، موسسه انتشارات آگاه، تهران.
- اشپولر، برتولد (۱۳۹۲)، تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- آیرملو، یحیی (۱۳۹۲)، روش‌های کاوش و لایه نگاری در گورستان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.
- احترام، سمانه السادات (۱۳۹۲)، مطالعه فنی و آسیب‌شناسی تزیینات نقاشی گنبد مصلی عتیق یزد، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.
- آبکار اصفهانی، ستاره (۱۳۹۳)، هندسه فراکتال زبان طبیعت در طراحی اجزای منظر شهری با طراحی ساخت جداره شهری با بکارگیری هندسه فراکتال- نمونه موردی خیابان مسجد جامع یزد، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۹)، درآمدی بر آئین تصوف، ترجمه یعقوب آژند، ناشر مولی، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلامی و زبان بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، ناشر سروش، تهران.
- بیهقی (۱۳۷۵)، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض با مقدمه محمد جعفر یاحقی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- بلیان اصل، لیدا و دوستار، فهیمه (۱۳۹۴)، بررسی تاثیر مزارات در توسعه ساختار شهری شهر تبریز از دوره ایلخانی تا صفویه، فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره هشتم، سال سوم، صص ۹۰-۶۵.
- بیادار، هنگامه و توفیقی، پیوند (۱۳۹۶)، نمادشناسی عرفان در عرفان و

فقیه میرزایی، گیلان؛، مخلصی، محمدعلی و حبیبی، زهرا (۱۳۸۴)، تخت فولاد، یادمان تاریخی اصفهان، سازمان میراث فرهنگی کشور.

فتحی زاده، مجید (۱۳۸۸)، بررسی نقوش گره چینی در پنجره کاخ ها در مساجد دوره صفوی در اصفهان، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.

قندگر، محمد (۱۳۹۶)، ماجرای سنگ قبرهایی با نشان ستاره داوود در آذربایجان شرقی/ بوی "شیطننت" می آید، منتشر شده در وب سایت تبریز مدرن.

کبیر صابر، محمدباقر (۱۳۹۱)، آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه تبریز (ریشه یابی و تبیین دلایل وجودی)، باغ نظر، دوره ۹، شماره ۲۳، صص ۷۵-۸۲.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۴)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران.

کوهپیر، سید مهدی؛ خانعلی، حمید و نیستانی، جواد (۱۳۹۴)، سنگ مزار، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی در ایران؛ گونه شناسی، طبقه بندی و مطالعه آرایه های سنگ مزارهای نوع گهواره ای، پژوهشنامه تاریخ اسلام، سال پنجم، شماره بیستم، صص ۱۵۲-۱۳۳.

کاظم پور، مهدی (۱۳۹۴)، بررسی باستان شناسی روند شکل یابی و توسعه ادواری شهر اهر در دوره اسلامی، رساله مقطع دکتری، دانشگاه محقق اردبیلی.

لالر، رابرت (۱۳۶۲)، هندسه قدسی، استعاره نظام عالم، فصلنامه هنر و معماری، شماره ۳، صص ۸۵-۷۶.

لشکری، آرش (۱۳۹۶)، بررسی و تحلیل گچ بری های نویافته ایلیخانان آوه، مطالعات باستان شناسی پارسه، شماره ۲، سال اول، صص ۱۰۴-۹۱.

میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۸۸)، مزارات چرنداب تبریز، متن شناسی ادب فارسی، دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۲-۱۹.

میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۹۱)، مزارات بیلانکوه تبریز، پژوهش های تاریخی، دوره ۴، شماره ۴، صص ۲۲-۱۰.

میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۸۸)، تزیینات کتیبه ای سنگ قبرهای شیخ صفی و تطبیق آن با نهارخوران گرگان، کتاب ماه هنر، صص ۸۰-۷۴.

معین، محمد (۱۳۶۴)، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران.
مشکوتی، نصرت الله (۱۳۴۵)، نظری به تاریخ باستان شناسی کاشان و بنای مشهور تاریخی مسجد میدان، هنر و مردم، دوره ۵، ش ۵۳ و ۵۴، صص ۷-۱۴.
معمارزاده، محمد (۱۳۸۶)، تصویر و تجسیم عرفان در هنرهای اسلامی، انتشارات دانشگاه الزهراء، تهران.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۷۹)، نام های جغرافیایی و ریشه های تاریخی آن ها در آتروپاتن (ماد)، ترجمه رقیه بهزادی، لرد، تهران.

مهدوی، شهرزاد (۱۳۹۰)، تحلیل مردم نگارانه فرهنگ عامه در بوستان سعدی، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

نیکزاد، ذات الله و عیسی اسانرنجانی کناری (۱۳۸۴)، پژوهش معماری آرامگاه تاریخی حسن آباد یا سوگند بیجار- امامزاده عقیل»، سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج ۱، به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی، کرمان، انتشارات ارگ بم.

نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۸۹)، هندسه و تزیین در معماری اسلامی، انتشارات روزنه، تهران.

Burney, C. A (1979), Meshkin Shahr Survey, Iran, Vol VIII, pp. 1-17.
Kroll, Estephan (2005), the Southern Urmia basin in the Early Iron Age, Iranica Antiqua, Vol. XL.

Mortensen, I., D (1993), Nomads of Luristan: History, Material Culture, and Pastoralism in Western Iran, Thames and Hudson, New York.

Ingraham, M. L & Summers, G (1979), Settlements in the Meshkin-shahr plain, North - Eastern Azerbaijan, IRAN" in AMI, pp. 68-102.

خویی، محمد الوانسانز (۱۳۹۰)، سنگ قبرهای روستای آس قدیم، پیام بهارستان، دوره ۲، سال ۴، شماره ۱۴، صص ۳۵۴-۳۱۶.

خورشیدی، اعظم (۱۳۹۲)، پژوهشی مردم شناختی در مزارهای آرامگاه میرزا کوچک خان جنگلی در سلیمان داراب شهر رشت، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.

دمورگان، ژاک (۱۳۳۸)، هیأت علمی فرانسه در ایران مطالعات جغرافیایی، ترجمه دکتر کاظم ودیعی، انتشارات چهر تبریز، تبریز.
دلاوله، پیترو (۱۳۸۴)، سفرنامه، مترجم شعاع الدین شفا، انتشارات علمی-فرهنگی، تهران.

رجایی علوی، سهیلا و وفایی، شهربانو (۱۳۸۸)، کتیبه های اسلامی گرگان و دشت، یادمان های چوبی و سنگ نوشته ها، کتابخانه مرکزی و مرکز اطلاع رسانی شهرداری اصفهان، اصفهان.

رضی، هاشم (۱۳۸۱)، تاریخ آیین رازآمیز میتراپی در شرق و غرب؛ پژوهشی در تاریخ آیین میتراپی از آغاز تا عصر حاضر، ج ۱، نشر بهجت، تهران.

زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۱)، بقعه خضر همدان، نشریه اثر، شماره ۳۳، صص ۲۲۲-۱۹۲.

زارعی مزرعجه، طاهره (۱۳۹۳)، ارزیابی نقش آرامستان تخت فولاد در توسعه گردشگری شهر اصفهان از منظر گردشگری تاریخی- مذهبی، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.

زاهدی، قربان علی (۱۳۹۰)، بررسی شیوه های تدفین و آئین سوگواری در استرآباد، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود.

ستاری، جلال (۱۳۷۶)، رمز اندیشی و هنر قدسی، نشر مرکز، تهران.
شاهمندی، اکبر (۱۳۹۶)، بررسی متون و تصاویر در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان، پایگاه جامع امامزادگان و بقاع متبرکه ایران اسلامی.

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۸)، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، مطالعات هنر اسلامی، شماره یازدهم، ۱۰۴-۷۹.

شوالیه، ژان و گریبان، آئن (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها، مترجم سودابه فضایی، نشر جیحون، تهران.

شاهمندی، اکبر و شهیدانی، شهاب (۱۳۹۲)، نقش های ماندگار، سیری در آرایه های قبور ارامنه ایران، مولف، اصفهان.

شجاع دل، نادره (۱۳۸۵)، پژوهشی پیرامون جاده ابریشم و کاروانسراهای این مسیر در شمال غرب ایران، مطالعات و تحقیقات تاریخی، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۷۲-۵۵.

شریفی نیا، اکبر (۱۳۹۱)، مطالعه تاثیر نقش مایه های گچ بری دوره ساسانی بر نقوش گچ بری اسلامی تا پایان عصر سلجوقی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران.

شمس اسفندآباد، فرزانه (۱۳۹۱)، ویژگی های تصویرسازی فرهنگی در ایستگاه مترو، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

صادق زاده، بهمن (۱۳۷۶)، هفت در پهنه فرهنگ و دین، مجله کیهان، شماره ۱۳۳، صص ۷۱-۶۹.

صفی خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب و خدادادی، علی (۱۳۹۳)، نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۴، صص ۶۷-۷۶.

عسکری خانقاه، اصغر و خورشیدی، اعظم (۱۳۹۲)، پژوهشی مردم شناختی در نقوش گیاهی مزارهای آرامگاه میرزا کوچک در سلیمان داراب رشت، فصلنامه مطالعات توسعه اجتماعی- فرهنگی، دوره ی دوم، شماره ۳، صص ۲۵-۹.

علی زاده، غلامرضا (۱۳۹۵)، مطالعه تحلیلی ساختار مقابر پادشاهان در ایران باستان با تاکید بر مقابر دوران هخامنشیان، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر یزد.

عاصیان، علی اکبر (۱۳۹۲)، بستر تاریخی شکل گیری جنبش حروفیه (۱۰۸۰-۸۴۰ ه. ق.)، رساله دکتری تخصصی، دانشگاه اصفهان.

The Iconography Analysis of the Islamic Period Grave Stones in Ahar Museum*

Mehdi Kazempour¹, Mehdi Mohammadzadeh², Shahriyar Shokrpour³

¹ Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

² Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

³ Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

(Received 4 Oct 2018, Accepted 1 Dec 2018)

Given the importance of the issue of death and resurrection in the Islamic worldview, the issue of burial and how to do it in Islam has a special place. This has made it possible to stay in stone with many signs and symptoms from various historical periods in a wide range of geography in Iran. One of the places where a significant number of stone strata of the Islamic period have been left is Ahar, which has made the museums of the city one of the richest collections of the country's rock formations. These gravestones cover the period from the Ilkhanid to Qajar period, which were moved to the museum at the same time as the Pahlavi era and the beginning of the urbanization of its main places (cemeteries in the city as well as surrounding villages). The stone graves, which are decorated with various types of geometric, vegetarian, human, animal and inscription, are associated with the religious beliefs and beliefs of the people of this region and show direct evidence of the beliefs of their time. The present study intends to study the gravestones on the stone grounds through a symbolic approach through field studies and library studies. In this regard, an attempt has been made to answer a fundamental question in this research: What are the implications of the Ahar Museum's astronomical motifs in terms of themes and symbolism? According to the studies, the designs on the stone estates of the Ahar museum were related to the symbolic religious beliefs and in some cases, by choosing a narrative scene, the deceased was depicted in life. The cemetery can be seen as the architectural manifestation of people's attitude to the phenomenon of death. In different cultures, there is a different encounter with the dead, and after Islam, Iran is the place where

the burial of the dead is carried out and the death and grave, and further, the cemetery is of particular importance. The construction of the monument in the Islamic era began as a manifestation of beliefs and practices related to the protection of the dead, along with other religious monuments, and proceeded almost parallel to it. The various methods of constructing the monuments, structurally influenced by various cultural and material factors, are in line with the religions and beliefs of the society. Although the issue of sacred ordinances in Islamic jurisprudence has different opinions, but the presence of a large number of these buildings in many Islamic countries indicates the particular status of this structure in the Islamic society. In Iran, during the Islamic period, the tomb buildings dating back to the fourth century BC, with the advent of various local dynasties in the east and north of Iran, continued throughout the subsequent Islamic periods. The important point in relation to this structure is the relationship between their structural and decorative features with the deceased person; that is, ordinary people have a more significant reputation than simple mantles and prominent people.

Keywords

Symbolism, Gravestones, Decorative Motifs, Concepts of Belief, Abstract Decoration.

* This article is based on a research project, entitled: "The Study of Azarbaijan Islamic Stone Graves Symbol in Islamic Period (Based on the Study of Ahar Museum Stone Graves)" with code 142, No. 13642, dated 11/01/1396, with the first author and in collaboration with the second and third authors that it already completed.

**Corresponding Author: Tel/ Fax: (+98-41) 35419713, E-mail: M.kazempour@tabriziau.ac.ir.