مطالعه تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دوره قاجار تا دوره معاصر [1]

ایلناز رهبر [2]

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۷

چکیده

در این مقاله، کوشش شده است تا با تحلیل نشانه‌شناختی پیرس و تقسیم‌بندی نشـــانه به شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، نشانه‌های مرتبط با زنان بر روی ســـنگ قبر مطالعه شود. هدف پژوهش، دست‌یابی به تغییرات نشـــانه‌ای مرتبط با زنان و علت منع استفاده از تصویر برای زنان در این حوزه بوده است. بدین منظور، در هر دوره، مقایســـه‌ای با مردان نیز صورت گرفته است. نتیجه پژوهش نشان داد که، در ایران، در ارتباط با زنان مسلمان بر روی سنگ قبر، در ابتدا، نشـــانه‌های نمایه‌ای استفاده می‌شده است؛ که علت اصلی استفاده از نشانه نمایه‌ای بی‌سوادی بوده و برای زنان و مردان یک‌ســـان بوده است. در آرامستان‌های قدیمی برخی مناطق، نمونه‌های نادری از تصاویر شمایلی زنان دیده شده است. در دوره قاجاریه، که استفاده از سنگ قبر تصویری برای بزرگان متداول می‌شود، برای زن قدرتمندی چون مهدعلیا از نشانه شمایلی استفاده نمی‌شود؛ و به نظر می‌رسد منع مذهبی دلیل آن بوده است. در دوره پهلوی نیز با بررسی ســـنگ قبر فعالان حوزه فرهنگ و هنر، به نظر می‌رســـد برای مردان و زنان استفاده از تصویر متداول نبوده؛ که دلیل آن، تا حدی به نبود تکنولوژی برمی‌گردد. در ایران امروز، اســـتفاده از تصاویر شمایلی زنان، مجددا، متداول شده اســـت. اگرچه در برخی شـــهرها منع مذهبی هم‌چنان وجود دارد، اما از نظر بیش‌تر فقهای بزرگ -اگر مفسدهای نداشته باشد- ایرادی وجود ندارد. روش تحقیق بر اساس هدف بنیادی است و بر اســـاس روش و ماهیت، تاریخی و توصیفی- تحلیلی بوده است. روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و بخشی نیز به شیوه میدانی بوده است.

واژه‌های کلیدی: سنگ قبر، تصویر زن، نشانه‌های جنسیت، تحلیل نشانه‌شناختی، پیرس

1-DOI. 10.22051/JJH.2021.33357.1569

۲ -استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران، (نویسنده مسئول).
ilnazrahbar@gmail.com

مقدمه

به‌طور کلی، استفاده از اشکال در قالب نشانه بر روی سنگ قبور امری متداول بوده است. این نشانه‌ها، شامل نقوش گیاهی، جانوری، تزیینی و انسانی بوده است. برخی از این نشانه‌ها حاکی از شغل متوفی در دوره حیات او بوده است. استفاده از آن‌ها احتمالا، می‌توانسته به دلیل بی‌سوادی عامه مردم و عدم توانایی خواندن نوشته روی سنگ بوده باشد (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰: ۷۳؛ صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۳: ۷۹). یکی دیگر از نشانه‌های قابل توجه در سنگ قبور تفکیک جنسیتی است. این‌که چگونه می‌توان زن و یا مرد بودن را بر اساس نشانه‌های غیرزبانی برروی سنگ‌ها نشان داد. شاید یکی از بزرگ‌ترین سوالاتی که از دوران کودکی ذهن نگارنده را به خود مشغول می‌کرد، عدم استفاده از تصویر زن در آگهی ترحیم و یا سنگ قبرها بود؛ درحالی‌که برای مردان چنین منعی دیده نمی‌شد. بعد از مدتی، پس از گذر از بهشت زهرای تهران، تغییرات قابل توجهی را در نقوش سنگ قبر و استفاده از تصاویر زنان برروی سنگ قبرها مشاهده کردم. این درحالی است که از تصاویر زنان در آگهی ترحیم در دوره معاصر ایران هم‌چنان استفاده نمی‌شود؛ یا به طور خیلی محدود استفاده می‌شود. بنابراین، مساله اصلی نگارنده برای نگارش مقاله حاضر، عدم استفاده از تصاویر زنان متوفی در اعلامیه ترحیم و سنگ قبور بوده است؛ و نگارنده سعی کرده تا نگاهی کلی به این مساله داشته باشد و باب پژوهش‌های جدی در این زمینه را باز کند. پرسش اصلی پژوهش این است که، از نظر تاریخی نشانه‌های مرتبط با جنسیت زنان در سنگ قبور به چه شکل بوده و چه تحولاتی را در زمینه استفاده از نشانه‌ها طی کرده و علت این‌گونه تغییرات در دوره‌های مورد نظر چه بوده است؟ برای نشان دادن تحولات نشانه‌ای از تحلیل نشانه‌شناختی پیرس بهره گرفته شده است. در ابتدا، به تاریخچه مختصری از نشانه‌های جنسیت برروی سنگ قبر و پس از آن، به معرفی سنگ قبر تصویری و نمونه‌های موردی آن پرداخته شده است؛ و پس از بررسی همگی موارد فوق، در نهایت، نتیجه نهایی ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با سنگ قبور پژوهش‌های متعددی انجام شده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. مهم‌ترین کتاب‌ها در این زمینه، کتاب «سنگ قبر» از پرویز تناولی (۱۳۸۸)، «تاریخ مجسمه‌سازی در ایران» باز هم از پرویز تناولی (۱۳۹۲) و «نقش آفرینی روی سنگ» از هادی سیف (۱۳۹۷) است که در بخشی از این کتاب‌ها به سنگ قبرهای تصویری پرداخته شده است. علیرضا فرزین (۱۳۸۴)، در کتاب «گور نگاره‌های لرستان» به پیشینه آیین خاک‌سپاری در ایران و به طور خاص لرستان پرداخته است. مقاله «درآمدی بر نحوه شکل‌گیری نقوش در سنگ‌گورهای منطقه سفیدچاه» نوشته اعظم‌زاده و پورمند (۱۳۸۸)، درباره نشانه‌های تصویری و اعتقادات در شکل‌گیری این نقوش صحبت می‌کند و به پیشینه کهن آن‌ها قبل و بعد از اسلام در منطقه مورد بررسی می‌پردازد. مقاله «بازتاب نمادها و نشانه‌های شغلی در سنگ‌های قبور ارامنه» نوشته براتی و افروغ (۱۳۹۰)، نمادهای شغلی مرتبط با ارامنه برروی سنگ قبرهای محفوظ در جلفای اصفهان را مورد توجه قرار داده است. در مقاله «پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز»، پارسایی و شهابی‌راد (۱۳۹۰)، به بررسی نمادهایی هم‌چون سرو، پرنده، محراب و پیکتوگرام‌های گورستان دارالسلام شیراز پرداخته‌اند. صفی‌خانی و همکاران (۱۳۹۳)، در مقاله «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تاکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)»، نقوش حیوانی، انسانی و انتزاعیِ ۱۵۰ سنگ قبر متعلق به قبرستان تخت فولاد اصفهان را بررسی کرده‌اند. بلال شانواز (۱۳۹۵)، در مقاله «بازشناسی سنگ قبور تاریخی زنان در گورستان شهر دلبران»، به پیام‌های نوشتاری سنگ‌قبر زنان میپردازد؛ و می‌نویسد که، نوشته، نقش، نوع خطوط و غیره برروی سنگ قبر تفاوتی بین زن و مرد را نشان نمی‌دهد و حتی هویت و نام و نسب زنان به طور کامل ذکر شده است.[1] مقاله «شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره شهر در استان ایلام» نوشته شریفی نیا و همکاران (۱۳۹۵)، به بررسی برخی نمادها و نشانه‌ها و مضامین نقوش سنگ قبر در منطقه اشاره شده، پرداخته است؛ شریفی‌نیا و لشکری (۱۳۹۷)، در مقاله مشابه دیگری مربوط به دره‌شهر با عنوان «بررسی و مطالعه نقوش تزئینی سنگ قبور قبرستان مادرزلیخا از شهرستان دره شهر»، صرفا، قبرستان مادرزلیخا را مورد مطالعه قرار داده‌اند و به بررسی و طبقه‌بندی نقوش تزیینی آن پرداخته‌اند. مقاله «بررسی تطبیقی نقش مایه فرشته در سنگ قبور آرامگاه ارامنه و تخت فولاد اصفهان» نوشته خدادادی و همکاران (۱۳۹۷) نیز مقاله دیگری در زمینه نقوش سنگ قبر است

که به طور اختصاصی فقط نقش فرشته در قبور ارامنه و تخت فولاد اصفهان مورد مطالعه قرار گرفته است. مقاله «پژوهشی بر شناخت مضامین و نقوش سنگ قبور ایل گوران در شهرستان اسلام‌آباد غرب (شاه‌آباد سابق)» نوشته احمدزاده و همکاران (۱۳۹۷)، به بازتاب جایگاه اجتماعی و فردی متوفی در جامعه روستایی و به ارتباط مستقیم خصایل نیکوی انسانی و نقوش سنگ مزارها پرداخته است. بی‌شک تعداد پژوهش‌ها درباره این موضوع بیش از این است؛ در این جا به علت تبعیت از شیوه‌نامه پژوهشی مبنی بر رعایت تعداد واژه‌های محدود، به همین تعداد بسنده می‌شود.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی است و از نظر روش و ماهیت توصیفی-تحلیلی است. روش جمع‌آوری اطلاعات نیز عمدتا به شیوه کتابخانه‌ای و بخشی نیز به شیوه میدانی بوده است. برای تقسیم‌بندی انواع نشانه از الگوی چارلز سندرس پیرس[۲]، فیلسوف و منطقدان پراگماتیست آمریکایی استفاده شده است.

مبانی نظری

پیرس در تحلیل نشانه شناختی طبقه‌بندی‌های متعددی از نشانه‌ها ارائه کرد. یکی از تقسیم‌بندی‌های پیرس از نشانه‌ها بر اساس رابطه بین نشانه و ابژه سه نوع شمایلی، نمایه‌ای و نمادین است (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷). به گفته جیمز الکینز در مطالعات تاریخ هنر الگوی پیرسی شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تاثیرگذارتر بوده است؛ اگرچه نظریات دیگر او، که فراتر از این بخش است، اغلب نادیده گرفته می‌شود (الکینز، ۱۳۸۵: ۱۸). رابطه بین دال و مدلول در نشانه نمادین بر اساس قرارداد است؛ مانند زبان و یا چراغ راهنمایی؛ در شمایلی بر اساس شباهت است؛ مانند نقاشی چهره و یا تقلید صدا و در نمایه‌ای، دال به طور مستقیم (فیزیکی یا علّی) با مدلول مرتبط است؛ مانند علایم بیماری‌ها، علایم شخصی مثل دستخط و غیره (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷). اهمیت کار پیرس در مقابل سوسور این است که، او «نشانه را با تصاویر مطرح کرد و نه با کارکردهای زبانی» (احمدی، ۱۳۹۴: ۴۵). هم چنین، او برخلاف سوسور -که تنها به جنبه نمادین نشانه توجه داشت و سویه‌های دیگر را در نظر نمی‌گرفت- کامل‌ترین نشانه‌ها را ترکیبی از سه جنبه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین می‌دانست (همان).

می‌توان گفت دال‌های نمایه‌ای و شمایلی بیش‌تر در قید مدلول خود هستند؛ در نتیجه، نشانه‌های شمایلی انگیختگی بیش‌تری نسبت به نشانه‌های نمادین دارند؛ حال آن‌که، نشانه‌های نمادین بیش‌تر قراردادی هستند و انگیختگی کم‌تری دارند؛ در نتیجه، برای خوانش و دریافت نشانه ضرورت بیش‌تری برای یادگیری قرارداد توافقی وجود دارد (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۲).

نشانه‌های تفاوت جنسیتی برروی سنگ قبر

می‌توان گفت تا قبل از استفاده از تصویر و نوشته، که تفاوت جنسیتی را مشخص می‌کند، تفاوت جنسیت زنانه و مردانه در برخی آرامستان‌ها بر روی سنگ قبور با نشانه‌های خاصی نشان داده شده است. برای مثال، در گورستان سفیدچاه در شمال ایران در قلب استان مازندران و در روستای سفیدچاه، نقوش نمادین متنوعی موجود است و از نکات قابل توجه و مباحث جنسیتی، می‌توان به استفاده از نقش شانه دو طرفه برای قبور خانم‌ها و شانه یک طرفه برای آقایان اشاره کرد (اعظم‌زاده و پورمند، ۱۳۸۸: ۱۰۰). شانه دو طرفه در نمونه قبرهای شهر دلبران از توابع شهرستان قروه کردستان دیده می‌شود؛ اگرچه گاهی، به اشتباه شانه یک طرفه، که نشان‌دهنده مذکر است، تصویر شده است و از این نمونه اشتباهات در این قبرستان بسیار وجود دارد؛ حتی گاهی به جای بنت، ابن نوشته شده است (شانواز، ۱۳۹۵: ۳-۴). فرزین نیز در سنگ قبور زنان لرستان به نشانه‌های دار قالی و ابزارهای مربوط به آن (سوک، کارد، قیچی)، شانه و آینه، مهر، پرنده، کل و بز کوهی، گل و درخت و زن اسب سوار اشاره می‌کند (فرزین، ۱۳۸۴: ۶۶).

البته این نشانه‌ها برای همه مناطق یک‌سان نبوده است. برای نمونه می‌توان به قبرستان تخت فولاد اصفهان اشاره کرد:

زائده‌های به نام «بالین» در بین مردم اصفهان مصطلح است. این زائده در بالای قبور و به صورت افقی، نشان از قبور مردان و زائده در بالا و پایین قبور به زن بودن متوفی اشاره دارد. در برخی از نوشته‌ها نیز برای تمییز جنسیت متوفی به شانه یک طرفه و دو طرفه اشاراتی گردیده است که با بررسی تطبیقی این نقش‌مایه با نوشته‌های روی قبور، نظر به این‌که شانه یک طرفه هم برای مردان و هم برای زنان در این قبرستان تصویر می‌شده است، نگارندگان این نظریه را حداقل در خصوص فرهنگ و باورهای بومی مردم اصفهان قابل قبول نمی‌دانند (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی،

۷۹:۱۳۹۳).

در مصاحبه با یکی از پژوهشگران حوزه سنگ‌قبرهای ایران، چنین گفته شده که نقش قیچی بر روی سنگ قبرهای زنان استفاده می‌شود که برای مثال در دارالسلام شیراز، هفشجان بختیاری، روستایی نزدیک ابیانه و غیره دیده می‌شود. ایشان نظریه‌ای را در این زمینه مطرح کردند که، «نقش قیچی احتمالا، دال بر وسیله قیچی نیست. در بین کولی‌ها، قیچی به معنای آلت تناسلی زنانه است و احتمالا، این نقش به همین دلیل بر روی قبور کشیده می‌شده است»[۴] (دهقانی، ۱۳۹۸).

یکی از قبرستان‌هایی که بحث نمادهای جنسیتی درباره آن وجود دارد، قبرستان خالد نبی در گنبد کاووس است؛ اگرچه دیوید استروناخ[۵] بحث جنسیت را برای یادمان‌های نمونه دوم، که به زنان نسبت داده شده، رد می‌کند و می‌گوید که، اثری از نشانه مونث در نمونه‌های نوع دوم -که فیگور کوچکی را در حالی‌که دستش را به کمرش زده، نشان می‌دهد- وجود ندارد و اتفاقا، آن‌ها را شبیه مردان قاجاری می‌داند. هم‌چنین، یادمان‌های نوع اول را که شبیه استوانه‌های بلند هستند، شخصیتی مردانه می‌داند که کلاهی بر سرشان گذاشته‌اند (Stronach, 1981: 147-148). لباف خانیکی نیز بحث جنسیتی را در ارتباط با این یادمان‌ها مطرح نکرده است (لباف خانیکی، ۱۳۶۹: ۱۰۸).

پیشینه تاریخی استفاده از تصویر در مقبره و سنگ قبر در ایران

شاید بتوان گفت از نظر تاریخی، برای اولین بار داریوش اول[۶] هخامنشی بود که دستور داد تا تصویر خود را بر روی مقبره‌اش در نقش رستم فارس حک کنند. تصویر داریوش در نقش آرامگاه خود، به شکل نمونه‌وار پادشاهان هخامنشی و به دور از واقع‌گرایی تصویر شده است. ویژگی متمایز داریوش در این نقش، بزرگ‌تر بودن او نسبت به سرداران پارسی و ملل تابعه، بالاتر قرار گرفتن او از بقیه افراد، ادای احترام به فره شاهی و داشتن کمان شاهی است. اهمیت نقش داریوش به واسطه داشتن کتیبه نوشتاری به زبان و خط پارسی باستان و هم‌چنین زبان و خط عیلامی (شهبازی، ۱۳۹۳: ۷۶)، که اثباتی بر انتساب صحیح به شخصِ اوست، دو چندان خواهد شد. اگرچه سنت نقش تصویر پادشاه بر روی مقبره توسط برخی از پادشاهان هخامنشیِ پس از داریوش دنبال شد[۷]، به دلیل آن‌که در بقیه آن‌ها کتیبه وجود ندارد، همواره، هاله‌ای از عدم قطعیت پیرامون انتساب دقیق نقوش به پادشاهان دیگر هخامنشی وجود دارد.[۸]

در ایران باستان به دلیل پیروی از دین و آیین زردشتی و نوع خاص تدفین زردشتی و استفاده از دخمه‌ها- به خصوص در دوره ساسانی- مقبره‌ای از پادشاهان دیگر ایران به دست نیامده است؛ چه به این‌که بتوان به جستجوی تصاویر در مقبره‌ها در ارتباط با شاهان و یا مردم عادی پرداخت. در اسلام، پیامبر(ص) اگرچه تدفین و خاکسپاری را متداول کردند، مقبره‌سازی و استفاده از سنگ قبر را رواج ندادند و قبر حضرت علی (ع) نیز تا زمان هارون‌الرشید ساده و بدون گنبد و بارگاه بوده است (تناولی، ۱۳۸۸: ۷). اسنادی از چگونگی به کار بردن سنگ قبر در دست نیست؛ اما به نظر می‌رسد فقه شیعه و گذاشتن نام و نشان پس از چهل روز، آغازی بر این امر باشد که درباره مردم عادی و گورستان‌های عمومی صدق می‌کرد؛ اما دولتمندان، شاهان و سلاطین -که می‌خواستند پس از مرگ نیز مورد توجه باشند- سعی می‌کردند از سنگ‌های قیمتی و خطاطان و حجاران تراز اول استفاده کنند (همان). در حقیقت، می‌توان گفت تمول شخص در دوره حیات باعث استفاده از سنگ‌های گران‌بها پس از مرگ او می‌شده، یا به بیان دیگر، سنگ‌های پرتزئین و قیمتی حاکی از تمول شخص متوفی در دوره حیات او بوده است.

در زمینه سنگ قبر تصویری تناولی عنوان می‌کند که فتحعلی شاه قاجار، ۱۱۵۱-۱۲۱۳ش./ ۱۷۷۲- ۱۸۳۴ م.، کاملا، بدعت‌گذار بود؛ زیرا دستور داد تا تصویر خود را بر روی سنگ قبرش حجاری کنند (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۷) (تصویر ۲)؛ و این سنت، تا اواخر قاجاریه و پس از آن ادامه یافت. در نتیجه، مبدأ ساخت سنگ‌قبرهای تصویری را نباید در سنگ‌قبرهای اروپایی جستجو کرد؛ زیرا این ابداع خود فتحعلی‌شاه بوده و او آگاهی و دسترسی به نوع اروپایی را نداشته است (همان: ۱۴۸).

شایان ذکر است که سنگ مزاری در امامزاده زید تهران قرار دارد که متعلق به لطفعلی‌خان زند، ۱۱۶۸- ۱۱۷۳ش./ ۱۷۶۹-۱۷۹۴ م. است. بر روی این سنگ، تصویر صورت شاه و نه تصاویر تمام‌قد او حکاکی شده است (تصویر۱). از آن جاییکه لطفعلی‌خان پیش از دوره قاجاریه بوده، در نتیجه، می‌بایستی سنگ او کهن‌تر از پادشاهان قاجار باشد. پس از جستجوی فراوان برای تاریخ این سنگ‌قبر، این نتیجه حاصل شد که، به گفته مصطفوی اداره کل باستانشناسی کشور [در زمان او احتمالا، منظور دوره

پهلوی اول و دوم]، تغییرات و اصلاحاتی در بنای امامزاده زید انجام شده و در میان این تغییرات، «لوحه‌ای از سنگ مرمر به‌نام این پادشاه تهیه و نصب» کرده‌اند (مصطفوی، ۱۳۶۱: ۵۰). در متن کتاب فوق یعنی *آثار تاریخی طهران اماکن متبرکه*، به خود سنگ قبر تصویری و تاریخ ساخت آن اشاره‌ای نشده است؛ فقط به کتیبه‌ای که در آن مکان وجود داشته و در حال حاضر بر روی دیوار نصب است، اشاره شده است. در این کتیبه به تاریخ تولد و مرگ او اشاره شده که تولد در حدود ۱۱۸۷ ه.ق. بوده است. و در بیست و دو سالگی در پنجم ربیع الثانی سال ۱۲۰۹ ه.ق. در بم کور شد و در تهران در بین ماه‌های جمادی‌الآخری و رجب سال ۱۲۰۹ به قتل رسید؛ در انتهای تاریخ کتیبه چنین نوشته شده است: «به تاریخ آبان ماه هزار و سیصد و نوزده خورشیدی» (مصطفوی، ۱۳۶۱: ۵۴). در نتیجه، تاریخ ۱۳۱۹ش. سالی است که این تغییرات اضافه شده است. اگرچه باز هم به تاریخ سنگ قبر تصویری به طور مستقیم اشاره نشده است؛ در جستجوی میدانی در محل خود مزار نیز هیچ‌گونه اطلاعاتی وجود نداشت. هم چنین، قبر در ایوانی سرپوشیده قرار گرفته بود که امکان عکاسی از نزدیک وجود نداشت و اطلاعات بیش‌تری از سال ساخت یا سازنده آن نیز نوشته نشده بود. با توجه به بحث‌های مصطفوی درباره تغییرات به نظر می‌رسد که سنگ قبر نیز احتمالا، در همان دوران اضافه شده و احتمالا، از ساخت‌وسازهای دوره رضاشاه است. زیرا می‌دانیم که رضاشاه «به پاس نام نیک و خدمات کریم‌خان زند» در سال ۱۳۰۴ش. با حضور تیمورتاش، وزیر دربار و مهندس شریف‌زاده از نوادگان طایفه زند، دستور داد تا استخوان‌های جسد کریم‌خان از زیر پله‌های خلوت کریم‌خانی در کاخ گلستان بیرون آورده شود (ذکاء، ۱۳۴۹: ۱۱۵).

تصویرفتحعلی‌شاه قاجار بر روی سنگ قبر از همان خصوصیات نقاشی‌های او یعنی پادشاه تمام‌قد، لاغر با کمر باریک و ریش بلند، لباس و تاج سلطنتی تبعیت می‌کند و به دور از واقع‌گرایی است. از نمونه‌های سنگ قبرهای تصویری قاجاری سنگِ محمدشاه قاجار (۱۱۸۶-۱۲۲۷ ش.)، سه سنگ قبر متعلق به شاهزادگان درباری -که به شکل نیم‌تنه هستند- یکی، متعلق به قهرمان میرزا (؟-۱۲۱۷ ش.) فرزند عباس میرزا و دیگری، سنگ قبر شجاع‌السلطنه (۱۱۶۹-۱۲۳۶ ش.) فرزند فتحعلی‌شاه و دیگری، سنگ قبر میرزا محمدخان (؟) و سرانجام سنگ قبر ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۲۱۰- ۱۲۷۵ ش.) است (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۸-۱۴۸). غیر از سنگ قبر ناصرالدین شاه -که امروزه در کاخ گلستان نگهداری می‌شود- سنگ قبرهای نامبرده همگی در موزه قم نگهداری می‌شوند. همان‌طور که ملاحظه شد سنگ قبرهای نامبرده همگی متعلق به پادشاهان و شاهزادگان قاجار و در حقیقت در حوزه جنسیت مردانه بوده است. غیر از شاهان، در ارتباط با مردان پهلوان و بزرگانِ قبایل نیز سنگ قبر تصویری در برخی نقاط ایران دیده

تصویر۱- سنگ قبر لطفعلی خان زند- امامزاده زید تهران (نگارنده).

تصویر۲- سنگ قبر فتحعلی شاه قاجار، موزه قم (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

تصویر۳- بخشی از سنگ قبر مرد اسب سوار، عمارت هفت‌تنان شیراز، عصر قاجاریه (سیف، ۱۳۹۷: ۱۶۲).

می‌شود؛ اما این‌گونه سنگ‌ها شبیه سنگ‌های تصویری پادشاهان پرکار و ظریف نبوده است. برای مثال، می‌توان به نمونه‌هایی[۹] در موزه هفت‌تنان شیراز اشاره کرد که مردی را سوار بر اسب نشان می‌دهد.[۱۰] (برای نمونه نک. تصویر۳)

پیشینه تاریخی استفاده از تصویر بر روی سنگ قبر در حوزه جنسیت زنانه

اگر بخواهیم سنگ قبر تصویری زنان را بررسی کنیم، می‌بایستی تفکیکی بین مسلمانان شیعه مذهب و سایر اقلیت‌های مذهبی از جمله ارمنیان ایجاد کنیم. زیرا تصاویر زنان ارمنی بر روی سنگ‌قبرهای موجود از دوره صفوی و پس از آن ترسیم شده است. بیش‌تر این سنگ‌قبرها در موزه جلفای اصفهان نگهداری می‌شدند و در حقیقت، همگی نقاشی‌هایی هستند که آبراهام گورگنیان از سنگ‌قبرهای ارامنه پیش از نابودی آن‌ها انجام داده است (تناولی، ۱۳۸۸: ۹۷). اسامی، سال و شغل متوفی بر روی سنگ تصویر شده است. نمونه‌هایی از این نوع سنگ‌ها در این جا آورده شده است (تصویر ۴). چهره زنان بر روی سنگ قبر همه مشابه هم هستند و صورت‌پردازی دیده نمی‌شود. تنها تفاوت آن‌ها به واسطه نوع لباس و شغل است. دامن بلند با رویه بلند یا کت بلند و کفش از مشخصه‌های لباس این زنان است. زنان فوق با کلاه و روسری بزرگی بر روی آن و حالت محجبه تصویر شده‌اند. تمامی زنان و مردان به واسطه شغلشان در دوره حیات‌شان تصویر شده‌اند؛ مانند نخ‌ریسی، خیاطی و خواهر روحانی. تصویر خواهر روحانی به عنوان چهره مذهبی نیز قابل توجه است و نشان می‌دهد که هیچ‌گونه منع مذهبی از نظر تصویرسازی زنان بر روی سنگ قبر وجود نداشته است. علاوه بر این می‌توان به قبرستان ارمنی سیرک در چهارمحال بختیاری اشاره کرد؛ که تصاویر مردان و زنان را دارد که به دور از واقع‌گرایی است؛ یک نمونه از آن‌ها تصویر ندارد؛ بلکه نقش گل و مرغ دیده می‌شود(تصویر۵). یعنی نشانه نمادین به جای نشانه شمایلی در میان ارمنیان متداول بوده است. شاید هم تحت تأثیر مسلمانان متداول شده باشد.

اما نکته قابل توجه دیگر این است که طبق گفته تناولی در قبرستان نورادوز[۱۱] که یکی از قبرستان‌های قدیمی و بزرگ ارمنستان است و قدمت سنگ‌قبرهایش به قرون وسطی می‌رسد، سنگ قبر تصویری نیست و فقط نماد صلیب بر روی سنگ‌های‌شان وجود داشته و این‌که ارامنه پس از ورود به ایران به چنین اقدامی دست زده‌اند، خود جای سوأل دارد (تناولی، ۱۳۸۸: ۱۰۹-۱۱۰). اولین سنگ‌قبرهای مصور مربوط به روحانیون مرد مسیحی و تاریخ ۱۶۲۷ م. بوده است و بقیه مربوط به نخبگان ارامنه و پس از مدتی مشاغل مردمی بوده است و پس از آن در قبرستان‌های روستاها نیز متداول می‌شود (همان: ۱۰۱-۱۰۲). به گفته تناولی،

تصویر۴- سنگ قبرهانا(خیاط)، وفات ۱۷۳۶ م.، موزه جلفای اصفهان، آبرنگ اثر آبراهام گورکنیان (تناولی، ۱۳۸۸: ۹۲).

تصویر۵- سنگ قبرزنی ارمنی با نقش گل و مرغ، تاریخ ۱۹۰۸م.، سیرک، چهارمحال بختیاری (تناولی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

تصویر۶- سنگ قبر تصویری بانویی در روستای چیتاب (افشار، ۱۳۸۸: ۱۲۹).

در ارتباط با سنگ مزار زنان در روستاهای ایران در دوران گذشته در ارتباط با مسلمانان تصویر دیده نمی‌شود (همان، ۸۴). اما مرحوم ایرج افشار در یکی از روستاهای ایران به نام چیتاب، نزدیک یاسوج، از امامزادهایی نام می‌برد که سنگ گور بانویی است «... شاه بنت مرحوم نجفعلی چیتابی به تاریخ ۱۱۳۲» و بالای آن نگاره زنی حجاری شده است (افشار، ۱۳۸۸: ۱۲۹) (تصویر ۶)؛ و این نکته از نظر ایشان جالب توجه بوده است؛ زیرا ادامه می‌دهند که بر سنگ گور زنان معمولا، شانه و سورمه‌دان و امثال آن‌ها را نقش و نقر می‌کرده‌اند؛ اما سنگ قبر فوق ظاهرا، بعدا از

تصویر۷- سنگ قبر مهد علیا، موزه قم (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۹).

میان رفته است. از نظر نگارنده صورت تصویر فوق، صرفا، چهره انسان را به شیوه کاملا تجریدی بازنمایی می‌کند و هیچ نشانی از جنسیت وجود ندارد. پاهای او نیز هم چون سر به شیوه کاملا ابتدایی تصویر شده است. در هر صورت، وجود چنین تصویری دلیلی بر وجود نمونه‌های سنگ قبر تصویری در میان زنانِ برخی مناطق ایران است. گهستونی نیز به نمونه‌ای از نقش زنی در حال اسب سواری و شکار، بر روی سنگ قبر در منطقه «شهیون» در شمال خوزستان در شهرستان دزفول، بین پامنار و اسلام آباد در قلعه‌ای به نام «شاداب» و قبرستان قدیمی به نام «پاقلعه» اشاره میکند (گهستونی، ۱۳۹۶؛ URL1). علاوه بر این در منطقه لرستان نمونه‌های دیگری از سنگ قبور زنان به‌دست آمده که زنان و وسایل مرتبط با آن‌ها را در کنار آنان تصویر کرده است (فرزین، ۱۳۸۴: ۷۲). هیچ‌گونه چهره‌پردازی از این زنان وجود ندارد. تنها عنصری که زن بودن این اشخاص را نشان می‌دهد، گیسوی بلند آنان است. تصاویر زنان نامبرده را باید در زمره نشانه‌های شمایلی پیرسی محسوب کرد. متأسفانه تاریخ این سنگ قبور مشخص نیست.

سنگ قبر یکی از زنان قدرتمند قاجاریه: مهد علیا (۱۱۸۴-۱۲۵۱ شمسی)

یکی از سنگ قبرهای بسیار مهم مرتبط با زنان، سنگ قبر باقی‌مانده از مهد علیا است (تصویر ۷). مهد علیا، فرزند محمدقاسم خان قاجار قوانلو ملقب به ظهیرالدوله و بیگم‌جان‌خانم دختر دوم فتحعلی‌شاه قاجار، مادر ناصرالدین شاه قاجار و مادرزن امیرکبیر است که در سال ۱۲۲۰ ه.ق. به دنیا آمد و در ۷۰ سالگی در سال ۱۲۹۰ ه.ق. چشم از جهان فروبست (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۸۰۱-۸۰۳). سنگ قبر مهد علیا تصویری نیست؛ یعنی تصویر مهد علیا بر روی سنگ نیست. اما دو فرشته بزرگ و ۵۲ فرشته کوچک بر روی آن تصویر شده است (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۹). شخصیت مهدعلیا به عنوان زنی مقتدر در دربار قاجار شناخته شده است؛ کسی که سیاست‌های او در نهایت منجر به قتل امیرکبیر شد. بنابراین، از نظر مقام جزو تواناترین و تاثیرگذارترین زنان سیاسی تاریخ ایران شناخته می‌شود که کم‌تر نظیر او دیده شده است و تا زمانی‌که زنده بود، همیشه در جایگاه اولین قدرت مملکتی قرار داشت (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۸۰۳).

سنگ قبر مهد علیا کار حاجی محمدعلی میرزا طهرانی و علی اکبر حجار طهرانی است (تناولی، ۱۳۹۲: ۱۳۹). بر بالای سنگ در یک قاب بیضی شکل، آیه «هو الحی الذی لایموت» به خط نستعلیق نوشته شده که آرایه‌های گیاهی دور آن را فرا گرفته‌اند و دو فرشته کوچک با اندازه بزرگ‌تر نسبت به فرشتگان پایینی، به شکل قرینه با دستانی باز -که بخشی از آرایه گیاهی را در دست گرفته‌اند- قرار گرفته‌اند. صورت بسیار کوچکی بالای قاب بیضی شکل و دو دست پایین آن قرار گرفته‌اند. بخش پایینی قاب -که مستطیل شکل و بخش غالب سنگ است- خود از سه قاب مستطیل شکل تو در تو تشکیل شده است. بخش بالایی با آیاتی عربی تزیین یافته، قاب میانی با فرشتگان کوچک و قاب داخلی نیز با هفت سطر دوتایی با خط نستعلیق تزیین یافته است. دورتادور کل قاب نیز با آرایه گیاهی تزئین یافته است. قدرت اجتماعی مهدعلیا حتی نسبت به خیلی از مردان دوره قاجار بیش‌تر بوده است؛ اما عدم استفاده از تصویر او بر روی سنگ نشان‌گر نکته ظریف اجتماعی است. از آن جا که از دوره فتحعلی‌شاه قاجار سنگ قبر تصویری برای مردان متداول شده بود، عدم استفاده از تصویر برای شخصی چون مهد علیا می‌تواند حاکی از اعتقادی دینی مبنی بر عدم استفاده از تصویر زن بر روی سنگ قبر باشد. بدین شکل می‌توان گفت نشانه زبانی به طور کلی جایگزین نشانه‌های تصویری شده است.

سنگ قبر زنانِ دارای جایگاه بالای اجتماعی و فرهنگی در دوره پهلوی اول و دوم

در بین زنان مهم دوره پهلوی، که جایگاه فرهنگی والایی داشته و از زنان سرشناس آن دوره محسوب می‌شدند، می‌توان به پروین اعتصامی (۱۲۸۵- ۱۳۲۰ ش.)، قمرالملوک وزیری (۱۲۸۴- ۱۳۳۸ ش.) و فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵

ش.) اشاره کرد. درواقع، سه فرد مذکور، به‌عنوان نمونه موردی از دوره پهلوی اول و دوم انتخاب شده‌اند. پروین اعتصامی، شاعر بزرگ زمان خود بود؛ قمرالملوک وزیری خواننده و موسیقی‌دان بود و فروغ فرخزاد نیز از شاعران بزرگ دوره خود محسوب می‌شده است. اولی متعلق به دوره پهلوی اول (درگذشته فروردین ۱۳۲۰) و دو شخص آخر متعلق به دوره پهلوی دوم هستند. پروین اعتصامی در قم در یکی از صحن‌های حرم حضرت معصومه به خاک سپرده شده است؛ قمرالملوک وزیری و فروغ فرخزاد هر دو در آرامستان ظهیرالدوله واقع در منطقه شمیران مدفون شده‌اند. بر روی سنگ قبر هیچ یک از این زنان، تصویری دیده نمی‌شود. شاید چنین تصور شود، پروین اعتصامی به دلیل این‌که در جوار حرم حضرت معصومه بوده، قطعا امکان آن نبوده است؛ اما با بررسی آرامستان ظهیرالدوله و سنگ قبر قمر و فروغ این فرضیه تقویت می‌شود که به طور کلی، استفاده از تصویر امری متداول نبوده است. این فرضیه وقتی تشدید می‌شود که نام سرشناسان آرامستان ظهیرالدوله را بررسی کنیم. غیر از زنان، مردان سرشناسی هم‌چون درویش‌خان، حبیب سماعی، محمدتقی بهار، غلامرضا رشید یاسمی، حسین طاهرزاده، ابوالحسن صبا، روح‌الله خالقی، نورعلی برومند و غیره نیز در این جا مدفون شده‌اند. نکته قابل توجه این است که، بر روی قبر هیچ‌کدام از مردان سرشناس ذکرشده نیز تصویری وجود ندارد. بنابراین، در این دوره شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که، استفاده از تصویر بر روی سنگ قبر برای هیچ یک از دو جنسیت عمومیت نداشته و عرف نبوده است؛ وگرنه حداقل یکی از بزرگان نامبرده (هم زن و هم مرد) می‌بایستی تصویری بر روی سنگ مزار خود می‌داشتند.

مسأله تکنولوژی را نیز باید در این زمینه در نظر گرفت. غیر از مسأله عرفی استفاده از تصاویر، نبود هیچ‌گونه تصویر چه برای مردان و چه زنان نشان‌گر این نکته است که تکنولوژی آن دوره در حدی نبوده که بتوان تصویر را بر روی سنگ چاپ کرد و یا حداقل حک کردن تصویر بر روی سنگ متداول نبوده است.

در ارتباط با دوره قاجار بحث سنگ‌قبرهای سلطنتی باز هم مجزا از این دوره و این طبقه اجتماعی است. زیرا همه آنان به خانواده شاهی تعلق داشتند و قطعا حکاکی بر روی سنگ کاری بسیار پرخرج بوده که غیر از خود خاندان شاهی به عنوان حامی هنری، افراد طبقات دیگر از عهده آن بر نمی‌آمدند. قطعا، زنانی هم‌چون پروین، قمر و فروغ -که

تصویر۸- مزار پروین اعتصامی، قم، حرم حضرت معصومه (URL3).

تصویر۹- مزار قمرالملوک وزیری، آرامستان ظهیرالدوله (نگارنده).

تصویر۱۰- مزار فروغ فرخ‌زاد، آرامستان ظهیرالدوله (نگارنده).

در حوزه فرهنگ و ادب فعالیت داشته‌اند- نسبت به زنان دیگر جامعه از سطح اجتماعی بالاتری برخوردار بوده‌اند؛ اما باز هم در جایگاه اجتماعی خاندان سلطنتی نبوده‌اند که سنگ قبر ویژه‌ای با حکاکی تصویر برای آنان متصور شد و همان‌طور که ذکر شد برای مردان دیگر -که در آن مکان دفن شده‌اند- نیز چنین چیزی وجود نداشته است.

سنگ قبر تصویری پس از انقلاب اسلامی

این‌که از چه زمانی حک و یا چاپ تصویر بر روی سنگ مزار سایر افراد و زنان در این دوره متداول شده، نکته‌ای است

که نیاز به پژوهش فراوان دارد؛ اما قدمت چندانی ندارد. درگفتگو با یکی از سنگ‌تراشان محلی در یکی از شهرهای ایران، چنین گفته شد که سنگ قبر تصویری، ابتدا، برای مردان و سپس، برای بانوان متداول گشت. در حقیقت، نشانه‌های نمادین و نمایه‌ای به تدریج جای خود را به نشانه‌های شمایلی داده است. به گفته پیرس، نشانه‌های شمایلی «واقعیت را مستقیم‌تر از نشانه‌های نمادین ارائه می‌کنند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۱). در هر صورت، امروزه، استفاده از تصویر بر روی سنگ مزار برای زنان متوفی -حداقل در شهر تهران و پایتخت ایران، که شاید به دلیل فرهنگی متفاوت از سایر شهرهای ایران باشد- از همه اقشار مردم امری متداول است. با مراجعه به بهشت زهرای تهران می‌توان نمونه‌های زیادی را مشاهده کرد. می‌توان به عنوان مطالعه موردی از مقبره سرشناسان، به قطعه هنرمندان بهشت زهرا اشاره کرد. نکات قابل توجهی را در ارتباط با استفاده از تصاویر می‌توان کسب کرد.

به نظر می‌رسد به طورکلی در بین هنرمندان زن و مرد استفاده از تصویر متداول نبوده و اهمیت خاصی برای آن قایل نبودند. برای مثال، هنرمندان سرشناسی هم چون علی حاتمی (وفات ۱۳۷۵)، محمد علی فردین (وفات ۱۳۷۹)، بابک بیات (وفات ۱۳۸۵)، علی تجویدی (وفات ۱۳۸۴) و یا غیره هیچ یک تصویر ندارند. اما برای مثال، اشخاصی هم چون جهانگیر فروهر (وفات ۱۳۷۶)، نعمت الله گرجی (وفات ۱۳۷۹)، بیژن ترقی (وفات ۱۳۸۸)، خسرو شکیبایی (وفات ۱۳۸۸) تصویر دارند. در بین زنانی نامی نیز همانند ایران دفتری (وفات ۱۳۷۴)، جمیله شیخی (وفات ۱۳۸۰)، پوپک گلدره (وفات ۱۳۸۵)، فاخره صبا (وفات ۱۳۸۶)، خاطره پروانه (وفات ۱۳۸۷)، نیکو خردمند (وفات ۱۳۸۸)، مهین شهابی (وفات ۱۳۸۹) هیچ‌گونه تصویری بر روی سنگ قبر وجود ندارد. بر روی سنگ قبر سیمین آقارضی تصویری از یک قانون دیده می‌شود و هم چنین بخشی از سنگ رویی شبیه شکل کلی قانون است که می‌توان آن را جزو نشانه‌های نمایه‌ای در نظر گرفت. از جمله زنانی که می‌توان به نقش تصویرش بر روی سنگ قبر اشاره کرد، عسل بدیعی (وفات ۱۳۹۲) است. بنابراین، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، در دوره حاضر استفاده از تصویر بر روی سنگ قبر حداقل در شهر تهران چه برای زنان و چه برای مردان بیش‌تر جنبه شخصی داشته است.

به طور کلی، بر اساس مشاهدات شخصی، گفتگو و مصاحبه با سازمان برخی آرامستان‌ها و برخی سنگ‌تراشان محلی در تهران و سایر شهرهای ایران، در ارتباط با تصاویر سنگ مزار زنان در دوره معاصر و به خصوص، دهه اخیر اطلاعات قابل توجهی به دست آمد. بررسی‌ها در تهران و سایر شهرهای ایران حاکی از این است که، به طور کلی، استقبال از تصاویر بیش‌تر شده و در برخی آرامستان‌ها استفاده از تصاویر زنان بسیار معمول و عادی شده است. اگرچه باز هم تعداد تصاویر مردان بیش‌تر از زنان است. در بهشت زهرای تهران، استفاده از تصاویر زنان بسیار متداول گشته و حتی نمونه‌هایی از تصاویر زنان بدون حجاب نیز دیده می‌شود؛ که البته، بسیاری از آنان بعد از مدتی مخدوش یا جمع می‌شوند. اما در امام‌زاده‌های اطراف تهران اجازه استفاده از تصاویر وجود ندارد. شاید در ارتباط با شخص مهدعلیا نیز چنین منعی در میان بوده؛ زیرا مقبره او نیز در حرم حضرت معصومه بوده است. اما سنگ قبر تصویری زن روستای چیتاب (افشار، ۱۳۸۸: ۱۲۹) -که در یک امام‌زاده قرار داشته- نظریه فوق را ابطال می‌کند. شایان ذکر است که از نظر بیش‌تر علمای فقه شیعه استفاده از تصاویر زنان بر روی سنگ قبور در صورت محجبه بودن و نداشتن مفسده، ایرادی ندارد.

رواج تصاویر در دهه اخیر تا حدی است که حتی در شهرهای مذهبی همانند مشهد، کاشان، یزد و قم نیز چنین امری دیده می‌شود؛ اگرچه در قم خیلی محدودتر است. اما شایان ذکر است که از نظر خود آرامستان‌ها درباره استفاده یا عدم استفاده از تصاویر زنان، قانون رسمی و بخشنامه سراسری وجود ندارد. بدین معنی که هر آرامستان با توجه به هیأت مدیره خود برای چنین مواردی تصمیم‌گیری می‌کند. برای مثال، در قطعات جدید -و نه قطعات قدیمی- آرامستان شهرهای کرمانشاه، همدان، لاهیجان و رشت حدود ۲ تا ۳ سال و اردبیل حدود ۵ سال است که اجازه نقش تصویر بر روی سنگ قبور زنان را نمی‌دهند.

در حالی که قبل از این تاریخ و برای قطعات قدیمی‌تر در برخی آرامستان‌های مذکور مربوط به آغاز دهه ۹۰ چنین نبوده است و تصویر زنان در آن بخش‌ها به شکل محجبه دیده می‌شود و تعداد آن‌ها نیز زیاد است. ظاهرا، اگر افرادی در قطعات قدیمی برخی از همان آرامستان‌ها از پیش، قبر خریداری کرده باشند و اکنون تمایل داشته باشند تصویر زن متوفی را روی سنگ قبر حک کنند، هیچ ممنوعیتی وجود ندارد. در اردبیل، اگرچه در خود آرامستان اصلی اجازه استفاده از تصاویر زنان وجود ندارد، در روستاها و خارج شهر مشکلی ندارد که همگی حاکی از زوال چنین

پدیدهای هستند و شاید پیشرفت تکنولوژی (چاپ لیزری) و در دسترس قرار گرفتن آن برای عموم نیز علاوه بر تغییر عقاید فرهنگی در طول زمان، یکی دیگر از علل گسترش و استقبال از این پدیده باشد.

در برخی شهرها مانند اصفهان در حال حاضر نیز اجازه استفاده از تصویر بر روی خود سنگ قبر نیست؛ اما بر روی کتیبه، که به صورت عمودی بر بالای سنگ قرار می‌گیرد، مجاز است. برعکس در شهر بابل، روی خود سنگ اصلی مشکلی از بابت تصویر وجود ندارد؛ در حالی‌که بر روی کتیبه اجازه نصب تصویر را نمی‌دهند؛ که قوانین فوق حاکی از قانون یکسان‌سازی قبور خود آرامستان مزبور است.

در برخی مناطق نیز مواردی وجود داشته که مدتی پس از نصب تصویر، خانواده متوفی بنا به دلایلی خواهان تغییر سنگ و حذف تصویر بوده‌اند. در برخی موارد نیز پس از نصب چنین سنگ‌هایی، تصاویر توسط افراد تندرو مخدوش می‌شده‌اند یا آسیب‌هایی به آن‌ها وارد می‌شده است. اما خوشبختانه امروزه، کم‌تر چنین مواردی دیده می‌شود. غیر از مساله سلیقه فردی مبنی بر علاقه به داشتن تصویر و یا نوشته، در برخی موارد، عقاید شخصی و برخی تعصبات فرهنگیِ خود خانواده‌ها و افراد، استفاده از تصاویر بانوان را بر روی سنگ قبور مجاز نمی‌داند؛ که باعث می‌شود در برخی موارد، به تاثیر از اعلامیه ترحیم، که به طور معمول از شمع و گل به جای تصاویر زنان استفاده می‌شده، در سنگ قبور نیز از گل و شمع و یا تصویر کلی بانویی با چادر و تسبیح در دست بر روی سجاده، اما بدون نشان دادن صورت و اشاره به شخص خاصی، استفاده شود.

امروزه، از نظر تکنیکی نقش‌کردن تصویر بر روی سنگ قبر به سه شیوه انجام می‌شود (URL2)؛ که هر کدام مزیت و معایب خاص خود را دارد: حکاکی عکس روی سنگ قبر توسط هنرمند، حک لیزری عکس روی سنگ قبر و چاپ رنگی عکس روی سنگ قبر توسط کاشی و سرامیک. به گفته شخص دیگری، امروزه چاپ بر روی سنگ‌های برزیلی بسیار باکیفیت می‌شود.

همان طور که ذکر شد، به نظر می‌رسد پیشرفت تکنولوژی نیز در این زمینه موثر بوده است؛ با توجه به این‌که امروزه، عصر تصویر است، نیاز به ایجاد تصویر در همه جا اعم از مراحل زندگی کاملا، محسوس بوده و سنگ قبر نیز از آن مجزا نیست. در سنگ قبرهای مسیحیان در ایران استفاده از تصاویر زنان دیده می‌شود و منعی در این زمینه وجود ندارد. حتی در نمونه‌هایی، تصویری ایده‌آل از حضرت مریم (مریم مقدس) نیز بر روی قبور دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

به‌طور کلی، بر روی سنگ قبرها از نشانه‌های متعددی برای بازتاب جنسیت استفاده می‌شده است. استفاده از وسایل شغلی -که حرفه متوفی را در دوران حیات نشان می‌دهد و عمدتا وسایل قالیبافی است- نشانه نمایه‌ای محسوب می‌شود؛ که بیش‌تر به علت بی‌سوادی بوده و اکثرا، مربوط به قبرستان‌های قدیمی شهرهای ایران بوده است. استفاده از قیچی نیز به مثابه نشانه جنسیتی در صورت اشاره به شغل متوفی نمایه‌ای و در صورت بازنمایی جنسیت زن، نشانه نمادین محسوب می‌شود. از نشانه‌های نمایه‌ای برای هر دو جنسیت زن و مرد استفاده می‌شده است. در ارتباط با ارمنیان ایران، پس از ورود آنان در دوره صفوی، استفاده از تصویر زنان بر روی سنگ قبرها دیده می‌شود؛ و نکته قابل توجه این است که، آرامستان روستای قدیمی ارمنیان در ارمنستان تصویر نداشته و پس از ورود آنان به ایران در دوره صفوی، شروع به نقش تصویر بر روی سنگ‌ها می‌کنند؛ و این نکته بسی جالب توجه و متحیرکننده است. طبق سندی، سنگ قبر تصویری از زنان ایران به مثابه نشانه شمایلی در برخی روستاهای ایران وجود داشته؛ اگرچه عمومی نبوده و تعداد آن‌ها نسبت به مردان اندک است. اما برای زنی همچون مهدعلیا، که در دوره قاجاریه می‌زیسته و زنی قدرتمند بوده، هیچ تصویری (حکاکی تصویر) استفاده نشده است. درحالی‌که، هم‌زمان با او، قبرهای تصویری به مثابه نشانه شمایلی برای پادشاهان و بزرگان قاجار متداول شده بود. با توجه به این قضیه به نظر می‌رسد، منع مذهبی برای حذف چهره زن در آن دوره قابل پذیرش است. در دوره پهلوی از مقایسه سنگ قبر زنان و مردان برای مثال، در ظهیرالدوله چنین می‌توان استنباط کرد که، نشانه شمایلی یا سنگ قبر تصویری برای هیچ‌یک از آنان استفاده نشده است؛ یا امر متداولی نبوده یا شاید نبود تکنولوژی، عدم وجود تصویر را توجیه کند. در دوره کنونی، مدتی است که استفاده از تصویر بر روی سنگ متداول گشته و نشانه نمادین و نمایه‌ای جای خود را به نشانه شمایلی داده است؛ که البته، باز هم برای مردان بیش‌تر از زنان است؛ و این‌که در همه شهرها اجازه ایجاد تصویر بر روی سنگ نیست و بسته به قانون آرامستان مزبور دارد. در شهر تهران، طبیعتا، استفاده از تصویر برای زنان امری متداول‌تر است. با این حال، در قطعه هنرمندان باز هم تعداد قبرهای تصویری

مردان بیش‌تر از زنان است. از نظر فقه شیعه در صورت محجبه بودن و نداشتن مفسده و عدم بی‌احترامی به شخص متوفی، استفاده از تصویر منعی ندارد. این در حالی است که بر روی اعلامیه ترحیم هم چنان در بیش‌تر موارد از تصویر زنان استفاده نمی‌شود. مسأله حذف نشانه‌های شمایلی زنان در اجتماع -که در ابتدا، به دلایل مذهبی و یا فرهنگی-اجتماعی بوده- می‌تواند خود به عنوان موضوع پژوهش جدیدی مطرح شود. جایگزینی نشانه نمادین گل، شمع و یا شمعدان به جای نشانه شمایلی متوفی، به تدریج، پذیرفته شده و به یک پیش فرض فرهنگی تبدیل شده است و هیچ‌گونه عکس‌العملی نسبت به آن صورت نگرفته است حال آن‌که از نظر فقهی نیز همانند استفاده از تصویر بر روی سنگ قبر از نظر فقها منعی وجود نداشته، مگر آن‌که مفسده‌ای داشته باشد. شایان ذکر است که استفاده از تصویر، امروزه، امری سلیقه‌ای است؛ و همگان چه مرد و چه زن از تصویر استفاده نمی‌کنند. می‌توان گفت استفاده از تصویر، صرفا، برای بازماندگان و زنده نگه داشتن یاد متوفی کاربرد داشته است. شخصی بنا بر سلیقه یا اعتقادی از تصویر استقبال می‌کند و شخص دیگری نمی‌کند. همان‌گونه که در شبکه‌های اجتماعی امروزی خیلی از افراد از تصویر شمایلی استفاده می‌کنند و برخی دیگر، به دلایل گوناگون از نشانه‌های نمایه‌ای یا نمادین استفاده می‌کنند؛ اما مسأله این است که جامعه نباید به اجبار یا به دلیل امر عرفی، نشانه نمایه‌ای و نمادین را جایگزین نشانه شمایلی کند.

پی‌نوشت

۱. نک. (شانواز، ۱۳۹۵: ۳).

2 Charles Sanders Peirce (1839-1914).

3 Semiotic.

۴. مصاحبه با مجید دهقانی، به شکل گفت‌وگو و پرسش و پاسخ از ایشان در روز سه‌شنبه به تاریخ ۱۳۹۸/۴/۲۹، در ساعت ۱۷:۱۰ صورت گرفته است.

5 David Stronach.

۶. مدت پادشاهی: ۵۲۲-۴۸۶ ق.م.

۷. در نقش رستم سه آرامگاه منسوب به (به ترتیب از سمت راست) خشایارشاه (۴۸۶-۴۶۵ ق.م.)، اردشیر یکم (۴۶۵-۴۲۴ ق.م.) و داریوش دوم (۴۲۴-۴۰۴ ق.م.) وجود دارد (شهبازی، ۱۳۹۳: ۲۸)؛ و در تخت جمشید نیز آرامگاه اردشیر دوم (۴۰۴-۳۵۸ ق.م.- در بخش جنوبی صفه) و اردشیر سوم (۳۵۸-۳۳۸ ق.م.- در بخش شمالی صفه) وجود دارد (شهبازی، ۱۳۸۴: ۲۲۴ و ۲۲۸).

۸. شایان ذکر است که آرامگاه منسوب به اردشیر دوم در تخت جمشید، تنها آرامگاه هخامنشی است که مانند آرامگاه داریوش بزرگ دارای کتیبه برای معرفی اورنگ‌بران است (شهبازی، ۱۳۸۴: ۲۲۸)؛ اما نام پادشاه نیامده است.

۹. برای آگاهی بیش‌تر و برای دیدن نمونه‌های بیش‌تر در موزه هفت‌تنان شیراز، نک. (سیف، ۱۳۹۷: ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳).

۱۰. برای آگاهی بیش‌تر، نک. (تناولی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

11 Noradouz.

منابع

احمدزاده، فرید؛ حسینی، سید هاشم و نورسی، حامد (۱۳۹۷). پژوهشی بر شناخت مضامین و نقوش سنگ‌قبور ایل گوران در شهرستان اسلام‌آباد غرب (شاه‌آباد سابق)، ***مبانی نظری هنرهای تجسمی انجمن علمی هنرهای تجسمی ایران***، دوره ۳، شماره ۱، ۷۲-۹۲.

احمدی، بابک (۱۳۹۴). ***از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری***، تهران: مرکز.

اعظم‌زاده، محمد و پورمند، حسنعلی (۱۳۸۸). درآمدی بر نحوه شکل‌گیری نقوش در سنگ‌گورهای منطقه سفیدچاه، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۱، شماره ۳۹، ۹۵-۱۰۲.

افشار، ایرج (۱۳۸۸). ایران‌شناسی: تازه‌ها و پاره‌های ایران‌شناسی (۶۴)، ***بخارا***، شماره ۷۲ و ۷۳، ۸۱-۱۴۱.

الکینز، جیمز (۱۳۸۵). نظریه نشانه‌شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد؟، ترجمه فرزان سجودی، ***گلستان هنر***، شماره ۳، ۱۸-۳۰.

براتی، بهاره و افروغ، محمد (۱۳۹۰). بازتاب نمادها و نشانه‌های شغلی در سنگ‌های قبور ارامنه، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۵۶، ۷۶-۸۷.

پارسایی، مهدی و شهابی‌راد، فاطمه (۱۳۹۰). پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز، ***کتاب ماه هنر***، شماره ۱۵۶، ۶۸-۷۴.

تناولی، پرویز (۱۳۸۸). ***سنگ قبر***، تهران: بن‌گاه.

تناولی، پرویز (۱۳۹۲). ***تاریخ مجسمه سازی در ایران***، تهران: نظر.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمه: مهدی پارسا، تهران سوره مهر.

خدادادی، علی؛ صفی‌خانی، نینا و احمدپناه، سید ابوتراب (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی نقش مایه فرشته در سنگ قبور آرامگاه ارامنه و تخت فولاد اصفهان، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۲۳، شماره ۳، ۸۳-۹۲.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۹). ***تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان***، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.

سیف، هادی (۱۳۹۷). ***نقش آفرینی روی سنگ***، تهران: سازمان زیباسازی شهر تهران.

شانواز، بلال (۱۳۹۵). بازشناسی سنگ قبور تاریخی زنان در گورستان شهر دلبران، ***مطالعات تاریخ و تمدن ایران و اسلام***، دوره ۱، شماره ۴، ۱-۱۵.

شریفی‌نیا، اکبر؛ ساریخانی، مجید؛ دولت‌یاری، عباس و قائمی، نعیمه (۱۳۹۵). شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزیینی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر در استان ایلام، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۲۱، شماره ۱، ۲۳-۳۵.

شریفی‌نیا، اکبر و لشکری، آرش (۱۳۹۷). بررسی و مطالعه نقوش

تزیینی سنگ قبور قبرستان مادر زلیخا از شهرستان دره‌شهر، ***جلوه هنر***، دوره ۱۰، شماره ۱، ۶۵-۹۷.
شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۸۴). ***راهنمای مستند تخت جمشید***، تهران: سفیران.
شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۹۳). ***راهنمای مستند نقش رستم***، تهران: سفیران.
صفی‌خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب و خدادادی، علی (۱۳۹۳). نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، دوره ۱۹، شماره ۴، ۶۷-۸۰.
فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۱). ***کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)***، تهران: قطره.
فرزین، علیرضا (۱۳۸۴). ***گورنگاره‌های لرستان***، تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی، با همکاری اداره کل امور فرهنگی.
گهستونی، مجتبی (۱۳۹۶). دستاوردهای یک پژوهش هنری / نقوش مرده‌ای که بر صنایع دستی جان گرفتند، (URL1).
لباف خانیکی، رجب علی (۱۳۶۹). سنگ افراشته‌های مزارات باخزر. ***اثر***، شماره ۱۸ و ۱۹، ۹۳-۱۱۲.
مصطفوی، سید محمدتقی (۱۳۶۱). ***آثار تاریخی طهران امکان متبرکه***، تنظیم و تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

منابع میدانی

دهقانی، مجید، مصاحبه شخصی: ۱۳۹۸/۴/۲۹، روز سه‌شنبه، ساعت ۱۷:۱۰.

References:

-Afshar, I. (2009). Iranshenasi: tazeh-ha va pareh-haye Iranshenasi (64). ***Bukhara***, Volume 72,73: 81-141(Text in Persian).
-Ahmadi, B. (2015). ***From pictorial signs to the text: toward the semiotics of visual communication***, Tehran: Markaz (Text in Persian).
-Ahmadzade, F.; Hosayni, S.H.; Norasi, H. (2018). A Research on the Recognition of Implication & Motifs of Gooran Tribal Gravestones in West Islamabad (Ex-Shah Abad1) City. ***Theoretical Principles of Visual Arts***, Volume 3, Issue 1: 72-92, Doi: 10.22051/JTPVA.2018.3936 (Text in Persian).
-Azamzade, M.; Poormand, H. (2018). A Preface on the Style of Motifs Formation in Tomb Stones in Sefid Chah's Area. ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi***, Volume 1, Issue 39: 95-102, Doi: 10.22059/JFAVA.2009.68296 (Text in Persian).
-Barati, B.; Afroq, M. (2011). The reflections of the occupation-related signs and symbols in armanian tomb stones, ***Ketab-e Mah the Arts***, No. 156: 76-87 (Text in Persian).
-Chandler, D. (2008). ***The basics semiothics***, Translated by Mehdi Parsa, Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
-Elkins, J. (2006). What does Peirce's Sign Theory Have to Say to Art History? ***Golestan-i Honar***. Translated by Farzan Sojoodi, No.3: 18-30 (Text in Persian).
-Farokhzad, P. (2002). ***Karnam-y Zanan Karaye Iran (az dirooz ta emrooz)***, Tehran:Qatre (Text in Persian).
-Farzin, A. (2005). ***Grave stone figures of Lorestan***, Tehran: Pajoheshkade Mardomshenasi ba hamkari edare kol omoor farhangi (Text in Persian).
-Khodadadi, A.; Safikhani, N.; Ahmadpanah, SA. (2018). A comparative study of the image of angel as a motif engraved on the tombstones of Armenians' cemetery and those of Takht-e-Foolad cemetery in Esfahan, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi***, Volume 23, Issue 3: 83-92, Doi: 10.22059/JFAVA.2018.227470.665609 (Text in Persian).
-Labaf Khaniki, R.A. (1991). Sang afrashtehhay mazarat bakhraz, ***Athar***, No. 18 &19: 93-112 (Text in Persian).
-Moghbeli, A.; Afzal Toosi, E.; Samei, B. (2018). The Role Check & Iranian Identity of Women in the Images of Women Portrayed during the 80s, 90s & 2000s in Keyhan Bacheha Magazine, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, Volume 10, Issue 3- Serial Number 21: 29-46. Doi: 10.22051/JJH.2018.8376.1060 (Text in Persian).
-Mostafavi, SMT. (1982). ***Asar Tarikhi Tehran Amaken Motebareke***, Tehran: Anjoman Asar va Mafakher Meli (Text in Persian).
-Parsai, M.; Shahabi Rad, F. (2011). A Research on Graphic symbols of Dar-al-salam Cemetery of Shiraz, ***Ketab-e Mah the Arts***, No. 156: 68-74 (Text in Persian).
-Sharifinia, A.; Sarikhani, M.; Dolatyari, A., Ghaemi, N. (2016). Recognition and investigation of the themes and reliefs of tombstones of the City Darreh-Shahr in Ilam Province, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi***, Volume 21, Issue 1: 23-35, Doi: 10.22059/JFAVA.2016.57707 (Text in Persian).
-Sharifinia, A., Lashkari, A., (2018). A Review and Study of Decorative Motifs of Tombstones in Madar Zoleykhah Cemetery in Darreh Shahr, ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, Volume 10, Issue 1- Serial Number 19: 65-97. Doi: 10.22051/JJH.2017.9247.1081 (Text in Persian).
-Safikhani, N.; Ahmadpanah, SA.; Khodadadi, A. (2014). Semiotic of Isfahan s Takht-e Foulad Cemetery Motifs (With Emphasis on Animal Motifs of Lion and Fish, ***Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi***, Volume 19, Issue 4: 67-80, Doi: 10.22059/JFAVA.2014.55422 (Text in Persian).
-Seif, H. (2018). ***Carving on Stone***, Tehran: Sazman Zibasazi Shahr Tehran (Text in Persian).
-Shanvaz, B. (2017). Bazshenasi Sang qobor tarikhi zanan dar gorestan shar Delbaran, ***Studies of Iranian and Islamic history and civilization***, Issue 1, No. 4: 1-15 (Text in Persian).
-Shapur Shahbazi, A. (2005). ***Rahnamye-i mostanad-i Takht-i Jamshid***. Tehran: Safiran (Text in Persian).
-Shapur Shahbazi, A. (2014). ***Rahnamye-i mostanad-i Naqsh-i Rustam-i Fars***. Tehran: Safiran (Text in Persian).
-Sojoodi, F. (2008). ***Neshane shenasi Karbordi***, Tehran: Nashre Elm (Text in Persian).
-Stronach, D.; Royce, W. (1981). standing Stones in the Atrek Region: The Halat Nabi Cemetery. ***Iran***,

Taylor & Francis, Ltd., Vol. 19, 147-150.
-Tanavoli, P. (2009). ***Tombstones***, Tehran: Bongah (Text in Persian).
-Tanavoli, P. (2009). ***A history sculptures in Iran***, Tehran: Nazar (Text in Persian).
Zoka, Y. (1971). ***Tarikhch-i Sakhtemanhaye Arge Saltanati Tehran va Rahnamaye KakheGolestan***. Tehran: Anjoman Asare Meli (Text in Persian).

URLs:

URL1: http://farhangemrooz.com/news (access date 2019/6/17).

URL2: https://iranmazar.com (access date 2019/6/20).

URL3: https://www.parsine.com/fa/news (access date 2019/11/20).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Historical Study of the Gender Signs related to Females on Gravestones from Qajar Period till Now[1]

Ilnaz Rahbar [2]

Received: 2020-10-03
Accepted: 2021-04-16

Abstract

This essay investigates female signs and their changes on gravestones by Peirce's semiotic classification of signs in three forms: icon, index, and symbol. The main objective is to obtain the changes in the signs and the reason why women's pictures were prohibited in this respect. In fact, not using female pictures as an icon on their gravestones and substituting them with symbols and indexes instead is a big challenge. Generally, the usage of shapes in the form of a sign had been typical on the gravestones. These signs include plant motives, animal motives, decorative motives, and human motives. Some of these signs had been an indication of the occupation of the dead person when they were alive. The reason these were used was probably due to the illiteracy of most of the people and lack of ability to read inscriptions of gravestones. Another striking sign in gravestones was gender segregation. How to show masculinity and femininity based on non-linguistic signs on gravestones was a matter. One of the biggest obsessions in the author's mind from childhood was the lack of using women's pictures in obituaries or on gravestones; However, men were not faced with such limitations. After some time, when passing Beheshte-Zahra (the most famous and the biggest cemetery in Tehran), I noticed many changes in the pictures of gravestones. Moreover, women's pictures were used on gravestones. This happens when women's pictures in obituaries is not prevalent in contemporary Iran, or at least they are rare. Additionally, women's pictures on gravestones are less than those of men.

The main question of the research is: what have been the shape of the signs related to feminine gender on gravestones and what have been the changes in using these signs and what was the reason for these changes over time? To obtain a better result, in each era, a comparison with men is made. The conclusion indicates that index sign was used initially on gravestones that were attributed to Muslim women. The reason for using these signs was the approximate equal ubiquitous illiteracy among both women and men in their period. After that, female icons and pictures were virtually used in several cities.

Studying women's pictures on gravestones, separating Muslims and other religious minorities such as Christians is necessary. Most Armenian gravestones are kept in Jolfa Museum in Isfahan. In fact, all of these are drawings of gravestones done by Abraham Goorgenian before they were destroyed. Iranian Armenian women's pictures were used on gravestones after the Safavid period when they entered Iran. The remarkable point is that the ancient village of Armenians in Armenia lacked pictures. They began drawing pictures on gravestones just after entering Iran in the Safavid period, which is a noticeable point.

Based on a document, Iranian women's pictures indicate an icon in some rural areas; however, they were few, which was not a general issue. In the Qajar period, the time when using pictures and icons were prevalent on grandees' gravestones, Mahd-i Olia's iconic sign was not used on her gravestone while her name was written beside poems and Quranic verses; however, she was deemed as a powerful woman; which is conceivably an indication of religious prohibition.

In the Pahlavi period, based on the gravestones of some iconic figures, it seems that using iconic pictures was not prevalent for both genders. Among prominent women in the Pahlavi period with high-ranking cultural status, we can refer to Parvin E'tesami (1285-1320 SH), Qamar-ol-Moluk Vaziri (1284-1338 HS), and Forugh Farrokhzad (1313-1345 HS). These three renowned faces are chosen as samples in the first and second Pahlavi periods. Parvin E'tesami was a great poet, Qamar-ol-Moluk Vaziri was a singer and a musician, and Forugh Farrokhzad was a great poet in her time. The first one belongs to the first Pahlavi period (demised in Farvardin 1320), and the other two individuals belong to the second Pahlavi period. Parvin E'tesami was buried in Qom, in one of the aprons of the holy shrine of Hazrat Masoumeh. Qamar and Forugh were both buried in Ẓahīr al-Dawlah tomb in Shemiran district. None of them have their pictures on their gravestones. It is conceivable that Parvin could not have had any pictures on her gravestone because of her proximity to the holy shrine. However, looking at Qamar's gravestone and that of Forugh, this surmise can be reinforced that using these kinds of pictures was not prevalent at that time. This guess comes true when looking at renowned faces in Ẓahīr al-Dawlah tomb. The interesting point is that on none of the famous men's gravestones, no picture is depicted. Then, it can be concluded that using the picture on gravestones

1-DOI: 10.22051/jjh.2020.29674.1476

2-Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University Tehran, Iran. Email: ilnazrahbar@gmail.com

was not something common for the two genders at that time and one reason is the absence of technology. If using pictures had been common, at least one of the referred individuals should have had a picture on their gravestone.

In today Iran using iconic pictures is becoming common once again though the number of men's pictures is more than women's and the prohibition does exist in some cities. The prevalence of pictures in the last decade has been so vast that it has become common even in religious cities, but it is not common in some regions yet. It is worth noting that there are not any official rules or circulars in cemeteries about using or not using women's pictures. In other words, each cemetery decides in such situations based on its board of directors' view. So not in all cities this matter is permitted, and it depends on the laws of each cemetery.

In some regions, there were some cases in which after creating picture, the family of the demised person demanded changing the gravestone or eliminating the picture. In other cases, pictures were distorted by extremists; but today, these actions have become rare. Apart from the individual interest in having writing or pictures, individual beliefs and cultural bigotries of families do not permit women's pictures on the gravestones. Based on Shiate's sharia and most Grand Clergy's judgment, using women's pictures is not forbidden provided that she is covered with hijab, her picture is not sin-provoking, and there is no sign of disrespect to the dead person in it. Although using women's pictures is not banned by most Grand Clergies, many symbols of flowers, candles and candlesticks are used instead of women's iconic pictures. Also, some people do not use any pictures and signs at all. So, it should be noted that using pictures is arbitrary these days. So, everybody does not use it necessarily. In Tehran, using pictures is more common. Pictures of the dead are kept as a commemoration tool in each house when they are not present. So, it can be concluded that their usage is merely commemoration and not something sin-provoking or so. All in all, it is something personal. One is fond of that but others may abhor it exactly like social media in which some put their pictures on their profiles; however, others use iconic pictures or other signs for some reason.

It seems that the advancement of technology has been effective in this field. Additionally, as this period is the technology era, the necessity of creating pictures in each second of life is palpable, and gravestone is not a part separated from other seconds of life. This research is fundamental in purpose research, descriptive-analytical and historical-comparative in method and entity, and collection of information was based on library form and field studies.

Key words: Gravestone, Women's picture, Gender Signs, Semiotic, Peirce.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی