University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Analysis of the Symbolic Animal and Geometric Elements of the Safid Chah Tombs in Behshahr

Hossein Abeddoost [1*]

[1.] Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran

* Corresponding Author, habeddost@guilan.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2023-2024
VOL. 1, Issue 1, PP, 1-20
Receive Date: 10 February 2023
Revise Date: 04 June 2023
Accept Date: 14 November 2023
Publish Date: 09 December 2023

Research article

KEYWORDS: Motif; Symbol; Tombstone; Sefid Chah; Behshahr Cemetery

ABSTRACT

Introduction: Sefidchah Cemetery, located in Yaneh-Sar, is a part of the Hazarjarib mountain region, which is located in the southeast of Mazandaran province. The date of the oldest tombstone of this cemetery is related to the 9th century AH, which is attributed to the period of Timurid rule in Iran. In this cemetery, each deceased person has two tombstones. A vertical and standing tombstone above the head and a stone below the feet are intended to identify the graves. Usually, designs are carved by the artist on both sides of the stones. This cemetery is considered to be due to the presence of white soil. The name of this cemetery has been attributed to the white soil of Sefidchah village due to the abundance of lime. The tombs of this cemetery are distinguished by the shape and motifs carved on them and the type of grave. The history of the cemetery dates back to the Timurid period. The combination of motifs carved on the graves has given a unique quality to these works. The patterns carved on the graves and the forms on the raised gravestones have given this cemetery a unified and exciting visual effect. These motifs are closely related to the ancient history and culture of this land and Persian beliefs.

Question: The main problem of the research is to know the symbolic concepts of plant, geometric, and animal motifs carved on the tombstones of Sefidchah Behshahr cemetery, one of the oldest tombs in the north of Iran.

Objectives: It has been noted that there are similarities and differences between the symbolic motifs of SefidChah Behshahr tombs with the ancient works of the north and south of Persian and the meaning of these symbols according to Syntagmatic relations of symbols and what is the relationship with the category of death rsiane symbolic motifs of Sefidand they have life. The symbolic aspects of the tombstones of this cemetery and its comparison with the ancient works of the south and north of Iran have been paid less attention so far. In this article, an attempt is made to conduct a comprehensive study in this field and to examine the symbolic concepts of these motifs. The research aims to describe and study the semantics and historiography of the symbolic motifs of Sefidchah Behshahr's tombs. A more accurate reading of motifs based on their similarity with Elamite motifs makes the semantics of symbols easier and more logical.

Background: Based on the studies conducted, the plant, animal, and geometric motifs of Sefidchah cemetery have yet to be studied. The motifs of Sefidchah graves have not been compared with those of ancient monuments in north and south Iran. The neighborhood of the motifs in question has yet to be mentioned.

Discussion and analysis: Sefidchah cemetery contains a treasure of unique motifs. Patterns that are unique in terms of diversity, coexistence, and arrangement. Sefidchah tombstones display a series of interconnected and repeating motifs in special formats and combinations that are still recognizable despite erosion. The art of Iranian stone carving artists has provided the basis for the emergence of local and Iranian symbols. These motifs can be divided into geometric, plant, human, and tool motifs. The results of the research show that, despite the crude hand-painted style of these graves, the motifs are comparable to some Elamite motifs in the south of Iran belonging to the 3rd millennium BC, as well as the examples discovered from the north of Iran belonging to the 2nd millennium BC. Among the motifs carved on the graves, the cypress tree symbolizes eternal life,

Cite this article:
Abeddoost, H. (2023). Analysis of the Symbolic Animal and Geometric Elements of the Safid Chah Tombs in Behshahr. *Interdisciplinary Researches of Art*, *1*(1), 1- 20. doi: 10.22124/ira.2023.23716.1000

surrounded by a zigzag line symbolizing life-giving waters. The circle is a celestial symbol that can symbolize the rotation and movement of the era. Water is carved on graves in concentric circles with wavy lines drawn. Water has become a symbol of light and purity with the use of geometric signs on eternal graves. The symbol of the life-giving sun is illustrated as a dotted circle, a multi-pointed star, or a radiant sun, a symbol of rebirth, resurrection, and life-giving power. Flowers are reminiscent of ancient rosettes or lotuses, a sign of living in water and connection with light. The bird symbolizes the soul and the sky; it is seen on the graves. The square and rhombus symbol of the earth are also depicted on the graves. The earth, which, according to ancient beliefs, is the mother of creatures, is illustrated with a rhombus and a square symbol. The motifs are arranged side by side under the coexistence system) Syntagmatic relations(In this coexistence system, each role has an independent identity, and the representation of some of them in the center and larger sizes shows the visual and semantic importance of the symbol more. The collection of geometrical and plant motifs of Sefidchah graves has displayed earthly and heavenly symbols, and trees are depicted as a bridge between the earth and the sky. Surrounding the central motifs with the sign of water in the form of a zigzag line or zigzags that irrigate some points reminds us of the importance of water in burial rituals. Therefore, the set of symbolic motifs engraved on the graves illustrated the belief in life and the resurrection of the dead by associating meanings derived from the critical forces of nature, and these symbolic concepts are in harmony with religious beliefs that consider death as a bridge to eternal life and the afterlife.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

تحلیل عناصر نمادین گیاهی و هندسی سنگ قبرهای سفید چاه بهشهر

حسین عابددوست[1*]

۱. دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

* نویسنده مسئول: habeddost@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۲
دوره ۱، شماره ۱، صفحات ۱-۲۰
تاریخ دریافت: ۲۱ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۳ آبان ۱۴۰۲
تاریخ انتشار: ۱۸ آذر ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: نقش، نماد، سنگ قبر، قبرستان سفیدچاه، بهشهر

چکیده

سنگ‌قبرهای قدیمی قبرستان‌های ایران، حاوی نشانه‌هایی هستند که انتقال‌دهنده فرهنگ و باورهای ایرانی است. پژوهش حاضر به بررسی نقوش نمادین سنگ‌قبرهای قبرستان سفیدچاه بهشهر می‌پردازد. مسئله اصلی تحقیق، شناخت مفاهیم نمادین نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی حکاکی‌شده بر سنگ‌قبرهای قبرستان سفیدچاه، یکی از آرامگاه‌های قدیمی شمال ایران است. همچنین بررسی پیشینه تصویری این نقوش نیز مورد توجه است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه تحلیل داده‌ها، کیفی است. برای خوانش دقیق‌تر، این نقش‌ها با نقوش آثار کهن مارلیک در شمال ایران و آثار ایلامی در جنوب ایران مطابقت داده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد نمادهای گیاهی، حیوانی و هندسی موجود بر سنگ‌قبرهای سفیدچاه با مفهوم باروری و فراوانی همراه، و بدین جهت با مفهوم فلسفی تجدیدحیات مرتبط است. برخی نقوش، عناصر اصلی طبیعت مانند آب، زمین، آسمان، خورشید و درخت زندگی را بازنمایی می‌کنند. این مفاهیم با عقیده و باور ایرانیان به تجدیدحیات انسان و رستاخیز مرتبط است. پیشینه تصویری این نقوش را می‌توان در آثار باستانی متعلق به هزاره سوم و دوم ق.م مشاهده کرد. شباهت نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه، هرچند با اجرایی خام‌دستانه و ابتدایی، با آثار باستانی ایلام و مارلیک، تداوم حیات سبکی از نقش‌پردازی را نشان می‌دهد که ریشه در هنرهای کهن ایران دارد.

ارجاع به این مقاله: عابددوست، حسین. (۱۴۰۲). تحلیل عناصر نمادین گیاهی و هندسی سنگ قبرهای سفید چاه بهشهر. پژوهش های میان رشته ای هنر، ۱(۱)، ۱- ۲۰. doi: 10.22124/ira.2023.23716.1000

مقدمه

گورستان سفیدچاه واقع در یانه‌سر، بخشی از منطقه کوهستانی هزارجریب است که در منتهی‌الیه جنوب شرقی استان مازندران قرار دارد و در واقع محل اتصال استان‌های مازندران، گلستان و سمنان در ناحیه کوهستانی البرز است. از سمت شمال با بخش گلوگاه و شهرستان بندرگز، از سوی مغرب و جنوب‌غربی با شهرستان نکا و از سمت جنوب‌شرقی با شهرستان دامغان هم‌مرز است.

قدیمی‌ترین سنگ‌قبر این گورستان مربوط به سده نهم هجری قمری است که به دوره حکومت تیموریان در ایران نسبت داده شده است (Alinezhad, 2014, 52). در این گورستان، هر متوفی دو سنگ‌قبر دارد؛ یک سنگ‌قبر به شکل عمودی و ایستاده در بالای سر و دیگری به صورت افقی و روی زمین، برای شناسایی قبور در نظر گرفته شده است. معمولاً در دو سویه سنگ‌ها، نقوشی حکاکی شده است (Vafaee, 2002, 8). وجه تسمیه این گورستان را خاک سفیدرنگ روستای سفیدچاه که به دلیل وجود آهک فراوان است، دانسته‌اند. مقابر این گورستان به سبب فرم ظاهری و نقش‌های کنده‌کاری‌شده بر آن، قابل توجه است و انواع قبور کتابی، صندوقچه‌ای و محرابی در آن به چشم می‌خورد. سابقه تاریخی قبرستان به دوره تیموری برمی‌گردد (Dolatyari & Salehi, 2017, 61).

ترکیب نقوش بر سطوح سنگ‌قبرها، کیفیتی منحصر به فرد به این آثار بخشیده است. این نقش‌ها به همراه فرم یک‌پارچه و برافراشته قبور، جلوه بصری خاصی در این گورستان ایجاد کرده است. این نگاره‌ها با تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین و همچنین با باورهای ایرانی ارتباط دارند. مسئله اصلی تحقیق شناخت مفاهیم نمادین نقوش گیاهی و هندسی و حیوانی حکاکی‌شده بر سنگ‌قبرهای قبرستان سفیدچاه بهشهر، یکی از آرامگاه‌های قدیمی شمال ایران، است. همچنین به شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این نقوش با آثار کهن شمال و جنوب ایران پرداخته شده است و ارتباط میان معنای این نمادها، با توجه به محور هم‌نشینی، با مقوله مرگ و زندگی پس از آن نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

هدف پژوهش، معناشناسی و پیشینه‌شناسی نقوش نمادین مقابر سفیدچاه بهشهر است. خوانش دقیق‌تر نقوش با استعانت از شباهت آن‌ها به نقوش ایلامی صورت گرفته است. وجوه نمادین نقوش سنگ‌قبرهای این قبرستان و مقایسه آن با آثار کهن جنوب و شمال ایران تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در این مقاله، سعی بر این بوده است که مطالعه جامعی در این حوزه صورت گیرد و مفاهیم نمادین این نقوش بررسی گردند.

روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، ترکیبی از مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای است؛ به عبارتی، اطلاعات مقاله با مشاهده و عکاسی و یادداشت‌برداری جمع‌آوری شده است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، کیفی است. جامعه آماری پژوهش، سنگ‌قبرهای قبرستان سفیدچاه بهشهر است که در مواردی نقوش قبور با نمادهای آثار محوطه‌های باستانی ایران متعلق به هزاره سوم تا اول ق.م مقایسه شده است. روش گزینش نمونه‌ها، انتخابی است؛ معیار گزینش، حضور نمادهای گیاهی، حیوانی و هندسی است.

پیشینه تحقیق

دولت‌یاری و صالحی در مقاله «سنگ‌قبرهای گورستان سفیدچاه بهشهر: نوع‌شناسی، پیکره‌بندی و مفاهیم نقش و نگارها»، به توصیف ویژگی‌ها و معانی قراردادی نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه بهشهر پرداخته‌اند (Dolatyari & Salehi, 2017). طیبی در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «تحلیل نقوش سنگ قبرهای سفیدچاه بهشهر در مقایسه با گورستان‌های ایران»، موقعیت گورستان و فرم کلی مقابر و مقایسه شباهت‌های نقوش آن با برخی گورستان‌های ایران را بررسی کرده است (Tayebi, 2017). علی‌نژاد در مقاله «سفیدچاه نمایه‌ای فراتر از یک گورستان»، فرم‌ها و نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه را به طور کلی مورد مطالعه قرار داده است (Alinezhad, 2014). ویژگی ظاهری سنگ‌قبرها، دسته‌بندی نقوش و بررسی نماد خورشید، سرو، انار و ترازو در این مقاله مطرح شده که بیشتر جنبه توصیفی دارد. این مقاله نقوش هندسی را تحلیل نکرده است؛ وفایی در پژوهشی به نام «مطالعه گورستان سفیدچاه»، به مطالعه کلی گورستان سفیدچاه از نظر جغرافیا و توصیف ویژگی‌های آن پرداخته است (Vafaee, 2002). اعظم‌زاده و پورمند در مقاله «درآمدی بر نحوه شکل‌گیری نقوش در سنگ‌گورهای منطقه سفیدچاه»، شکل‌گیری نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه را مرتبط با نیازها و طلب نعمت‌های دنیوی و اخروی بیان کرده و به بررسی منتخبی از نقوش قبور پرداخته است (Azamzadeh & Pormand, 2018). نقوش هندسی در این تحلیل مورد توجه قرار نگرفته است. بر اساس مطالعات صورت‌گرفته، تاکنون مطالعه نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی سنگ‌قبرهای قبرستان سفیدچاه و مقایسه آن‌ها با نقوش آثار باستانی شمال و جنوب ایران، صورت نگرفته است. هم‌جواری نقوش مورد بحث نیز تاکنون مطرح نشده است.

مبانی نظری تحقیق

نماد: نماد از همگونی دال و مدلول پیش‌انگاشته برخوردار است (Chevalier,2009,26). از نظر جوزف کمبل، میان نماد و نشانه تفاوت وجود دارد؛ نشانه به واقعیت شناخته‌شده‌ای بازمی‌گردد، در حالی‌که نماد ارجاع بیرونی ندارد. یک نماد تولد مجدد ندارد و با نشانه متفاوت است. به طور قاطع معنای روشن و صریحی برای نماد نمی‌توان تعیین کرد. به باور جوزف کمبل، اعصاب و روان ما با خود خاطراتی دارند که شکل‌دهنده سیستم عصبی ما است و مراسم و شعائر، تشکیل‌دهنده نمادهای اسطوره‌ای هستند. نمادهای اسطوره‌ای، بازتابی از شعائر نهفته در بشر است که با تفکر و تامل، قدرت آن در زندگی انسان‌ها زنده می‌شود (L. C, 1997, 26).

یونگ نماد را اصطلاح، نام یا نمایه‌ای می‌داند که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره، دارای معانی متناقضی نیز است (Jung, 2007, 15). رمزپردازی یا نمادگرایی یک ابزار در دانش کهن و قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین روش بیان مفاهیم است. نمادگرایی در طول قرون ایجاد شده و در تفکر و رویاهای نژادهای مختلف، جای گرفته است. نماد، اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به گسترهٔ تفکر بدون‌گفتار راهنمایی می‌کند و این ترجمان، کوششی است جهت دستیابی و تجسم مفاهیمی که در ورای ابهامات، انسان را احاطه کرده است. در نمادگرایی، عین و ذهن داراي همگونی و پویایی از پیش‌انگاشته‌اي است؛ برخلاف علامت یا نشانه که یک نشان قراردادي است و عین و ذهن نسبت به هم بیگانه‌اند (Hall, 2001, 15).

در این رویکرد نظری، بازنمایی، رابطه دستگاه حسی با جهان بیرونی از خلال دستگاه نمادساز زبان در شکل کلامی و غیرکلامی مطرح است (Fakouhi, 2011, 38). به نظر ریکور نمادها علائمی هستند که دارای معانی دوگانه و حتی چندگانه می‌باشند. اما معانی پنهان آن‌ها که ریشه در زندگی و عالم تجربه دارد، فقط از طریق معانی آشکار آن که زبانی هستند، قابل دسترسی است و این عمل تفسیر نماد است (Ricoeur, 1970, 9). فلسفة ریکور در باب نماد، هرمنوتیکی خوانده می‌شود؛ زیرا وی همواره به مسائلی می‌پردازد که با تفسیر آمیخته است و نماد، در نظر وی دارای لایه‌های معنایی یا معنا در معناست.

تحلیل نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه

مجموعهٔ نقوش سنگ‌قبرهاي سفیدچاه بهشهر را می‌توان به چهار گروه: نمادهاي گیاهی، نمادهاي حیوانی، نمادهاي انسانی و نمادهاي هندسی تقسیم کرد؛ شرح نمادهای گیاهی، هندسی و حیوانی در این مقاله ارائه می‌شود. در یک نگاه کلی نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه را می‌توان مرتبط با جنسیت متوفی (مانند استفاده از نقوش شمشیر، کارد و تبر که بیانگر مرد بودن متوفی و استفاده از نقوش ابزار بافندگی یا شانه قالیبافی که اشاره به زن بودن متوفی دارد)، یا حرفه و شغل، یا مرتبط با عقاید و باورها بیان کرد.

برخی نقوش نمادین بر اساس باور به جهان آخرت و سیر تحول زندگی پس از مرگ حکاکی شده‌اند. این نقوش از روابط هم‌نشینی برخوردارند؛ بدین معنی که شیوه ترکیب‌بندی نقوش برای خلق معنای نمادین، رابطه‌ای زنجیره‌ای و ترکیبی را در بر می‌گیرد. این رابطه به شکلی است که عناصر نمادین در قالب نقوش مستقل، همجوار یکدیگر در یک مکان چیده می‌شوند. در واقع نشانه‌ها از هم‌نشینی مکانی برخوردار هستند؛ نشانه‌هایی که از نظر مکانی می‌توانند کنار یکدیگر قرار گیرند، بدون آنکه با یکدیگر درآمیزند. در این نوع چینش، برخی نقوش با قرار گرفتن در مرکز و یا بزرگ‌تر بودن در اولویت دیداری و معنایی قرار می‌گیرند.

نقوش گیاهی

درخت سرو

تصویر۱. سنگ قبر سفیدچاه، نقش سرو بر سنگ قبر همراه با دایره نماد آسمان و خط زیگزاگ نماد آب (Tayebi, 2017, 40).

تصویر۲. نقش سرو بر سنگ‌قبر و خط زیگزاگ، نماد آب در اطراف آن (Tayebi, 2017, 40).

تصویر۳. خطوط زیگزاگ بر سنگ‌قبر سفیدچاه (In Persian).

یکی از تزئینات گیاهی سنگ‌قبرهای سفیدچاه، درخت سرو است. این درخت یا به همراه نمادهای دایره‌ای‌شکل بر فراز آن و احاطه‌شده میان خطوط زیگزاگ در حاشیه سنگ‌قبر دیده می‌شود (تصویر ۱)؛ یا به شکل یک نقش مستقل بر قبور حکاکی شده است (تصویر ۳). در تصویر ۱ درخت به عنوان یک نماد زمینی، بزرگ‌تر و در مرکز زمینه است و ارتباط عناصر زمینی را با دایره، که نمادی آسمانی است، برقرار نموده است. رابطه هم‌نشینی مکانی، چشم را از سمت پایین به بالا هدایت می‌کند. عموماً اشکال مختلف درخت که بر سنگ‌قبرها حکاکی شده، در مرکز سنگ هستند. گلان این نوع ترکیب را «درخت زندگی» معرفی می‌کند و نماد دایره بر فراز آن را نماد آسمان می‌داند. مفهوم کلی این ترکیب، حیات و زندگی تلقی می‌شود (Golan, 2003, 370).

در شاهنامه فردوسی از درخت سروی یاد شده که بر راس آن، قرص خورشید قرار دارد. همچنین به آئین خاکسپاری مردگان در زیر درخت نیز در شاهنامه اشاره شده است (Pourkhaleghi Chatroodi, 2002, 64). بنابراین در فرهنگ ایرانی تدفین با درخت ارتباط دارد و به همین دلیل است که در مزارها و مکان‌های مقدس که امامزاده‌ها و یا انسان‌های پاک دفن شده‌اند، درختی کهنسال قرار دارد.

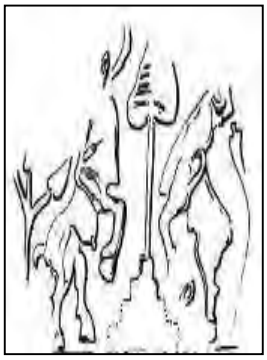
نکته قابل توجه این است که هر کجا درخت مقدس قرار دارد، آب‌های زندگی‌بخش نیز به چشم می‌خورد (Eliade, 2006, 193). این نماد با سه بن‌مایه اصلیِ مرکزیت زندگی و باروری، دانش و نیز حیات جاودانی مرتبط است (De beaucorpe, 1994, 9-13).

در نقشی که بر سنگ‌قبر مذکور حکاکی شده، خط زیگزاگ نماد آب است. در اینجا هم‌نشینی مکانی آب‌های محاط و درخت زندگی مشاهده می‌شود و کشیده شدن درخت از زمینه کادر به نوک تیز طاق محرابی، حرکت به سوی آسمان را تداعی می‌کند. بنابراین در تصویر ۲ طرح کلی مقبره، درخت جاودانی را همراه با آب‌های حیات تصویر کرده است. درخت میانی سرو است و درخت سرو از دیرباز نزد ایرانیان از تقدس ویژه‌ای برخوردار بوده است. حضور این نماد بر سنگ‌قبر می‌تواند مفهوم حیات و تداوم زندگی متوفی را در جهان دیگر یادآوری کند.

ارتباط سرو و بهشت جاویدان در اسطوره‌های ایرانی می‌تواند توجیه دیگری برای حضور این نماد بر سنگ‌قبرهای سفیدچاه باشد. گفته می‌شود هر کجا که سرو است، مار هم هست. گاهی سرو درخت حیات نامیده شده است، اما به طور کلی درخت سرو نماد حیات پس از مرگ است و از اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاورمیانه، هندوستان و چین و اروپای مسیحی یافت می‌شود. بر یادمان‌های مربوط به میترا، هفت سرو، دلالت بر هفت سیاره داردکه روح در سفر خود به سوی آسمان از آن‌ها می‌گذرد (Hall, 2001, 239). این سنت هنوز در برخی نقاط دنیا از جمله ترکیه و برخی کشورهای اروپایی وجود دارد و در گورستان‌ها، مانند ایران، درخت سرو می‌کارند؛ این سنت حاکی از ارتباط سرو با مرگ است (Yahaghi, 2009, 460).

همان‌طور که گفته شد، درخت سرو برای ایرانیان تقدس دارد و نماد اهورامزدا است (Warner, 2008, 62). این درخت مانند مورد و هوم مقدس از دیرباز علامت خاص ایرانیان بوده است (Yahaghi, 2009, 166). مطابق روایات ایرانی، زردشت این درخت را از بهشت آورد و مقابل آتشکده کاشت. انتساب صفت آزادگی به سرو، یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها، رمزی از آزادگی است. درخت کاج یا درخت سرو ویژهٔ خورشید است. طراوت و سبزی آن، کنایه از بهار است؛ اما در این‌باره برخی آن را وابسته به ماه می‌دانند. زردشت در اوستا

به نوعی سرو اشاره می‌کند و آن را درختی بهشتی خطاب می‌کند که برگش دانش است و برش خرد، و هر کس آن را بچیند، جاودانه خواهد بود. این درخت به درخت زندگی مشهور است (Dadvar & Mansouri, 2006, 102).



تصویر۴ الف. مهری از شوش، هزاره سوم ق.م (Amiet,1967, 23)

تصویر۴ ب. بخشی از ساغر زرین کوچک از مارلیک، اواخر هزاره دوم ق.م (Khaltbari, 2017, 265).

تصویر۵. انتزاعی از درخت زندگی در میان گاو بالدار، جام طلای مارلیک (Stirlin, 2006, 50)

تصویر۶. گلدان مفرغین شمال غرب ایران، ۳۰۰۰-۲۹۰۰ سال قبل (Davoudi, 2003, 20)بزسانان درختی را در میان گرفته‌اند.

مقایسه نقش سرو بر گورهای سفیدچاه با مهری از شوش و ظرف طلای مارلیک، این حقیقت را نشان می‌دهد که سرو از هزاره سوم ق.م تا عصر حاضر درخت مقدسی است که تداعی‌کننده مفهوم زندگی و حیات است. مهری از شوش درخت سرو را بر فراز پلکانشکلی نشان می‌دهد که میان دو حیوان قرار گرفته است (تصویر ۴ الف). غالباً این ترکیب سه‌تایی که در آن درخت مقدس با دو نگهبان محافظت می‌شود، را مقدس می‌شمارند.

نمونه‌های دیگر، در ظروف مارلیک و آثار باستاني شمال غرب ایران دیده می‌شود. در این نمونه‌ها، درخت سرو میانی را همراه با ردیفی از بزسانان قابل مشاهده است (تصویر۴ ب و تصویر ۵). به نظر می‌رسد فرهنگ مشترکی از دوره باستان، پیشینه شکل‌گیری نقوش نمادین قبور سفیدچاه را تشکیل می‌دهد.

در گلدان مفرغي از شمال غرب ایران، بزسانان درخت سرو و گل‌ها و گیاه مرکزي را احاطه کرده‌اند (تصویر۶). این تصاویر نشان مي‌دهد، سرو و گیاه مقدس از هزاره دوم ق.م موضوع نقش‌پردازي هنرمندان شمال ایران بوده است. آنچنان که به نشانه زندگي و حیات بر قبور سفیدچاه نقش بسته است.

گل

تصویر۷. گل‌واره خورشیدی بر سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2007).

یکی از آرایه‌های تزئینی قبور سفیدچاه، گل‌ها هستند (تصویر ۷ و ۸). گل‌ها، همانند سرو، در مرکز طرح قرار دارند. گل‌واره‌ها نمادهای زمینی‌اند. همانند لوتوس که نماد زمینی است که رو به سوی خورشید دارد.

بر قبور زنان بیشتر نقش گل چهارپر دیده می‌شود. نماد گل که مرتبط با آئین تدفین است، می‌تواند یادآور نماد درخت و تجدید حیات باشد. گل‌واره‌های خورشیدی، در آئین تدفین بازتاب‌دهنده نور و روشنایی هستند و مرتبط با تجدید حیات بوده‌اند.

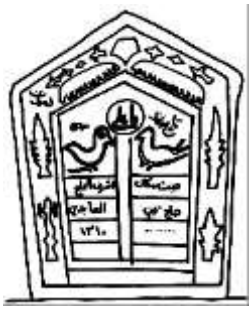
لوتوس یا نیلوفر سمبلی از سفر روح است. ریشه‌های نیلوفر در آب گل‌آلود رشد می‌کند که بازنمایی امیال انسانی است. درحالی‌که برگ‌ها و گل‌ها بدون اینکه آلوده به آب گل‌آلود شوند، به سوی خورشید باز می‌شوند و بازنمایی روشن‌بینی است (Adkinson, 2009, 377). در آئین و فرهنگ کهن ایران، گل‌ها و گیاهان از آن امشاسپندان مقدس هستند در بندهش (بخش نهم، ۱۱۹) گیاه بیدمشک از آن سپندارمذ، ایزد نگهبان زمین است (Dadegi, 2006, 88). مقایسه گل‌هاي موجود بر قبور سفیدچاه با نمونه‌هاي ایلامي و نمونه‌هاي باستاني در شمال ایران، تداوم سنت نشانه‌گذاري نمادین را در زندگي ایرانیان به تصویر مي‌کشد که در آن گیاهان اسطوره‌ای، نویدبخش زندگی دوباره هستند (تصویر۹و ۱۰).

تصویر۸. انواع گل بر قبور سفیدچاه (Tayebi, 2007, 44).

تصویر۹. ظروف نقاشي شده از تل ملیان. حدود هزاره سوم ق.م (potts,1997,154).

تصویر۱۰. گل‌واره نقش برجسته کف ساغر زرین مارلیک (Khalatbari, 2017, 258).

نقوش حیوانی



تصویر۱۱. نقش کبوتر روي سنگ‌قبر (Vafaee, 2002).

تصویر۱۲. مهر ایلامی، عصر آهن، ایلام میانه، از سایت لری–سرخ دم (Roch,2008, 525) درخت همراه با

تصویر۱۳. دو پرنده در دو سوی درخت زرین به همراه بزسانان، جام زرین از مارلیک (Negahban, 1964, 177).

پرنده بر راسش در ردیفی از بزسانان به تصویر کشیده شده است.

تنها گونهٔ حیوانی که بر سنگ‌قبور سفیدچاه نقش شده است، پرندگان هستند. کبوتر و اردک، دو نماد حیوانی حکاکی‌شده بر این مقابر است (تصویر ۱۱).

ترکیب سه‌تايي دو پرنده و يك دايره كه عبارت «يا علي» بر آن نگاشته شده، به همراه نمادهای درخت، شانه و چلیپا بر يكي از مقابر سفيدچاه قابل مشاهده است (تصویر ۱۱). این نوع ترکیب، معروف به سه‌تايي مقدس است كه در آن دو عنصر حيواني يا انساني يك عنصر مياني را احاطه و نگهباني مي‌كنند. این ترکیب از دوره نوسنگي در آثار هنري شناخته شده است (Golan, 2003, 385). در تصویر این سنگ‌گور، دایره میان دو پرنده یک ترکیب سه‌تایی تشکیل داده است. چینش مکانی نمادها در بالا و نزدیک نوک محراب است. دو شانه و یک پنج‌ضلعی نیز یک ترکیب سه‌تایی تشکیل می‌دهند. از نظر بصري، قرارگرفتن يك نشانه در بالا، با مفاهیمی چون تعالي، خوبی و ایده‌آل همراه است (Kress & Van Leeuwen, 2006, 186). بر این مبنا پرنده‌ای که در بالای تصویر سنگ‌گور است، با مفاهیم خوبی و تعالی هم‌پیمان است.

از دوره نوسنگی، تصویر پرنده در آثار مصور شده و پرنده از نشانه‌های متحدکننده زمین و آسمان است. پرنده، نماد روح است (Baring & Cashford 1991, 59). حضور این نماد بر سنگ‌قبر مي‌تواند تداعي‌كننده روح یا آسمانی شدن آن باشد. ربانیت آسمان در اصل به شکل پرنده تجسم شده است. در شوش I، پرنده به هیئت شانه تلخیص شده است (Pope & Ackerman, 2008, 1041). نمادهایی که از پرواز پرندگان به دست می‌آیند، در ارتباط با آسمان و زمین هستند. در زبان یونانی، پرنده معادل علامت یا پیام آسمانی بوده است (Schevalier, 2009, 196).

پرنده نماد روح، قدرت، زندگی و اغلب نماد باروری است (Ibid, 203). پرندگان به همراه نمادهای درختی، نقش مهمی در القای نیرویی الهی که بر روی درخت یا نماد آن، یعنی ستون، فرود می‌آید، دارند (Cooper, 2007, 71). بنابراین حضور این نماد بر سنگ‌قبر، یا حضور یک نماد آسمانی نویدبخش و فرخنده است یا نماد روح. در مهرهاي ايلامي، نماد پرنده به همراه درخت، گل‌ها و حیوانات دیگر و برخی نشانه‌های هندسی مصور شده است (تصویر ۱۳). نماد پرنده در آثار مکشوفه از شمال ایران نیز دیده مي‌شود (تصویر ۱۲). در این آثار پرنده بر فراز درخت در حال پرواز است.

بر روي يكي از سنگ‌گورها، نماد اردك نقش‌پردازي شده است. در كنار آن يک مربع گود، كنده‌كاري شده كه در زمان بارش باران این مربع پر از آب و همانند یک حوض می‌شده، چنانکه گویی اردك در حال رفتن درون این حوض است. این نقش‌پردازي ساده مي‌تواند تداعي‌كننده نماد آب باشد. آب یکی از عناصر چهارگانه حیات، سرد و مرطوب است و نمادي از بينش و شهود، ضمير ناخودآگاه و در نهايت پديدآورنده نيروهاي رشد است (Tayabi, 2017, 70).

تصویر۱۴. ظرف به شکل پرنده، مکشوفه از گورستان‌های باستانی املش (Jahani, 2008).

تصویر۱۵. جام شاخی به شکل مرغابی از زیویه (Ghirshman, 1992, 322).

اردك از جمله نشانه‌هايي است كه در آثار باستانی شمال ایران نیز به چشم مي‌خورد. ظرفی به شکل پرنده، مکشوفه از گورستان‌های باستانی املش، اردك را به نمایش مي‌گذارد (Jahani, 2008, pic 99) (تصویر۱۴). نمونه دیگر و شبیه به آن را در آثار زیویه می‌توان یافت (تصویر۱۵).

اکرمن درباره کاربرد نقش پرنده بر سفالینه‌ای از شوش، نظر قابل توجهی دارد. صورت فلکی قو (برج دجاجه=ماکیان) نیز به احتمال قوی ماخوذ از گروه قوهای ابرنمای نقش‌شده بر سفالینه‌ای یافت‌شده در شوش ۱ بوده است که در حال پرواز بر موج‌های جَو در زیر نور ماهِ بَدر قرار گرفته‌اند (Pope & Ackerman, 2008, 1065).

نقوش هندسی

خطوط زیگزاگ

تصویر۱۶ الف، ب، ج. خطوط زیگزاگ بر حاشیه سنگ‌قبرهای سفیدچاه (Tayebi, 2017).

خطوط زیگزاگ در اشکال متفاوتی بر سنگ‌قبرهای سفیدچاه به کار رفته است (تصویر ۱۶). الگوی تزئین زیگزاگی، یکی از الگوهای رایج در هنر کهن بشر است و سابقه آن به دوره آخر پارینه‌سنگی، یعنی حدود ۱۲ تا ۲۵ هزار سال قبل، می‌رسد. تزئین‌های زیگزاگی دوباره در اوایل دوره نوسنگی (نئولتیک)، حدود ۹ هزار سال قبل، ظاهر شد و در عصر آهن رواج بسیاری داشت. ممکن است زیگزاگ‌ها به صورت عمودی یا افقی ترسیم شوند؛ گرچه مدل عمودی بیشتر رایج است. معمولاً خط زیگزاگ به عنوان نماد آب تفسیر می‌شود، هرچند این خطوط نماد باران نیز هستند (Golan, 2003, 21).

تصویر ۱۷. علائم تصویری نشانه‌های آب، آب و گیاه، کوه (Herzfeld, 2002, 44).

تصویر ۱۸. سفالینه ای از شوش موزه لوور (Ghirshman, 1992, 245).

تصویر ۱۹. نقوش راه راه، خط زیگزاگ، لوزی‌های به هم پیوسته و شبکه مربع قناس، دایره‌های به هم پیوسته بر جام طلای مارلیک (Negahban, 1964, 33).

خطوط مواج، زیگزاگ‌های عمودی و افقی بر ظروف مکشوفه از محوطه‌های باستانی ایران به چشم می‌خورد. در این آثار، خطوط پلکانی و زیگزاگی نماد آب است. سه خط پله‌مانند، هم در خط تصویری سومری و هم در ایلامی بدوی، از علائم نوشتاری است. در شوش یک این علامت مفهوم آب یا رودخانه یا آب جاری در باغ است (تصویر ۱۷) (Herzfeld, 2002, 44). سفالینه‌ای از شوش وجود دارد که خطوط زیگزاگ را در کنار نماد شانه نشان می-دهد (تصویر ۱۸). خطوط زیگزاگ را می‌توان در آثار کشف شده از محوطه‌های باستانی شمال ایران نیز یافت. در این آثار، این نماد در کنار نمادهای حیوانی و گیاهی و هندسی مصور شده‌اند (تصویر ۱۹).

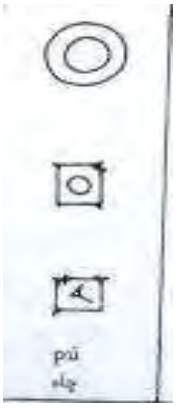
تصویر ۲۰. درخت مرکزی و خطوط زیگزاگ بر حاشیه سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2017).

تصویر ۲۱. نقش دایره و خطوط زیگزاگ بر سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2017).

زیگزاگ نماد آب است و ترکیب خط زیگزاگ با یک گل، می‌تواند نماد آب و گیاه باشد؛ به همین صورت ترکیب خط زیگزاگ با گیاه یا دایره می‌تواند تداعی‌کننده ایده آبیاری گیاه یا دانه باشد (Golan, 2003, 204). یک سنگ قبر، درخت مرکزی اسطوره‌ای را احاطه‌شده با خطوط زیگزاگ، نماد آب‌های جاری نشان می‌دهد (تصویر ۲۰). این رابطه از نوع هم‌نشینی است. نمادشناسان درختان با راس لوزی‌شکل که دو بازوی مجزا در بالا دارند و شاخه‌های فراوان آن را احاطه کرده است را نماد الهه مادر بزرگ می‌دانند که نماد و منشاء زندگی است.

دایره

تصویر ۲۲. نقش دایره و خطوط زیگزاگ بر سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2017).



تصویر ۲۳. نشان چاه، علامت میخی که برای آن یک شکل تصویر نگاره‌ای را نشان می‌دهد (حدود ۳۰۰۰ق.) یک نمودار میخی اولیه (حدود ۲۴۰۰ق.) و شکل آشوری جدید (حدود ۶۵۰ ق.م) (Walker, 2007, 13).

تصویر ۲۴. جزئیاتی از سنگ‌قبر سفیدچاه، دوایر متحدالمرکز را نشان می دهد(Tayebi, 2017).

دایره، جزو اشکالی است که بر مقابر سفیدچاه حک شده است. گاهی یک یا دو دایره که آن را تعبیر به مُهر یا آینه کرده‌اند، در میانه سنگ‌قبر یا در راس آن دیده می‌شود (تصویر ۲۱). سه دایره با هم تداعی‌کننده تقدس عدد سه است. از دیرباز عدد سه نشانهٔ کثرت، نیروی آفریننده رشد و حرکت به طرف جلو و غلبه بر دوگانگی است. به قول ارسطو شامل آغاز، میان، پایان است و ماهیت سه‌گانه جهان به عنوان آسمان/ زمین/ آب‌ها و تولد/ حیات/ مرگ است (Behzadi, 2005, 391) (تصویر ۲۱).

گاهی دایره‌های متحدالمرکز همراه با نشان جریان آب بر قبور تکرار می‌شوند (تصویر ۲۲). آب، مایه حیات است. در اسطوره‌های مختلف، نیروی حیات و قدرت جاودانگی در آب است. تأملات نظری متأخر، منشأ آب را به مناطق آسمان نسبت داده‌اند (Eliade, 2006, 193). بر سنگ‌قبر، دایره که نمادی آسمانی است با آب‌های زندگی‌بخش مصور شده است. گویی این نوع نقش‌پردازی، سنت آب‌ریزی بر قبور را جاودانه کرده است.

این نوع نقش‌پردازی قابل مقایسه با نمونه‌های مشابه آن در آثار باستانی ایلام در جنوب ایران (تصاویر ۲۳ و ۲۶) و مارلیک در شمال ایران است (تصاویر ۲۵ و ۱۹). تصویر ۲۵ تندیس مادر از شمال ایران است که نماد آب به صورت دوایر متحدالمرکز بر بدن مجسمه به نمایش گذاشته شده است. این اثر باستانی پیوستگی آب (نماد حیات) و مادر (منشاء باروری) را نشان می‌دهد. دوایر متحدالمرکز را نماد ابرهای باران‌زا در آسمان نیز تعبیر کرده‌اند (Golan, 2003, 31)، که بر قبور سفیدچاه و آثار مارلیک مشاهده می‌شود (تصاویر ۲۲ و ۱۹).

تصویر ۲۵. پیکره مفرغی مادر و بچه از املش، اوایل هزاره اول ق.م نماد آب به صورت دوایر متحدالمرکز بر بدن تعویذها ترسیم شده است (Mahboubian, 1997, 230).

تصویر ۲۶. جزئیاتی از سنگ‌قبر سفیدچاه، دایره با چلیپایی در میان آن، دو دایره هم‌مرکز را نشان می دهد (Tayebi, 2017).

تصویر ۲۷. جزئیاتی از سنگ‌قبر سفیدچاه، دایره با نقطه‌ای در مرکز را نشان می‌دهد (Tayebi, 2017, 51).

تصویر ۲۸ الف. نماد خورشید (Ghader, 2009, 5.)در خطوط کهن

تصویر ۲۸ ب. مجموعه سفال‌های مکشوفه از شوش. از نظر دمرگان این سفالینه‌ها با نمادهای خورشیدی همراه‌اند (Demorgan,1905, 113).

تصویر ۲۹ و ۳۰. نماد خورشید بر قبور سفیدچاه (Tayebi, 2017).

تصویر ۳۱. نماد خورشید بر مقابر سفیدچاه (Tayebi, 2017).

تصویر ۲۲ هم‌نشینی نمادهای آب و دایره را بر سنگ‌قبر نشان می‌دهد. دایره نقطه‌دار نیز از جمله نمادهایی است که نمونه‌های آن هم بر مقابر سفیدچاه و هم در آثار باستانی جنوب و شمال ایران به چشم می‌خورد (تصویر ۲۸ و ۲۹). در خطوط کهن تصویری، دایره نماد آسمان است (Ghader, 2009, 6) (تصویر ۲۸). دایره با یک نقطه در مرکز، تداعی‌کننده خورشید است (Ibid, 5) . (تصویر ۲۶)

با توجه به اینکه دایره نماد عالم معنا و آسمان است، سبب می‌شود که دایره به نمادهای الوهیت بپیوندد که میل به آفریدن دارند و موجد زندگی هستند (Schevalier, 2009, 165). از منظر معناشناسی دیسک، دایره و حلقه از نمادهایی هستند که قدمت بسیاری دارند و همواره مورد احترام بوده‌اند (Golan, 2003, 38). بنابراین ظهور این نماد بر سنگ‌قبرها، معنای نمادین حرکت و جوشش چرخه زندگی را بازنمایی می‌کند؛ دایره در این معنا با باور مسلمانان به تجدید حیات و رستاخیز پس از مرگ هماهنگ است.

بر سطوحِ سنگ‌قبرهای سفیدچاه، گاهی نماد خورشید به شکل یک دایره مشعشع و گاهی به صورت ستاره چندپر مصور شده است (تصویر ۳۰) که آن را می‌توان با بازنمایی خورشید در سفالینه‌های شوش مقایسه کرد (تصویر ۲۸). نمادپردازی خورشید و ارتباط آن با حیات و زندگی قابل تامل است. خورشید در بعضی مناطق، رمز

بی‌مرگی و رستاخیز است (Dadvar & Mansouri, 2006, 54). بنابراین ظهور آن بر مقابر سفیدچاه می‌تواند تداعی‌کننده رستاخیز باشد.

خورشید یک نشان دایره‌ای‌شکل است و چون پیوسته طلوع و غروب می‌کند، و به خاطر پرتوهایش هم زنده‌کننده و هم مخرب است. خورشید هم نماد زندگی، هم نماد مرگ و تجدید حیات پس از مرگ است (Cooper, 2007, 133). بنابراین طراحی آن بر قبور معنادار است. بر سنگ‌گورهای سفیدچاه، خورشید در اشکال متفاوتی دیده می‌شود که قابل مقایسه با سنت تصویرگری خورشید در هنر باستانی ایران است (تصویر ۲۸).

نمادهای خورشید عبارتند از چرخ گردان، دیسک، دایره با نقطه مرکزی، دایره مشعشع، صلیب شکسته، پرتوهای مستقیم و مواج که هم مظهر نور و هم مظهر گرمای خورشید است (Ibid). گل پنج‌پر نیز از نمادهای گیاهی خورشید است که معمولاً همراه با نقش چلیپا، در میان شاخ‌های بزکوهی نشان داده می‌شود (Pourkhaleghi Chatroodi, 2002, 15). در اندیشه ایرانیان خورشید جاودانه است و از فرّ و فروغش، برکت و حاصلخیزی بر جهان ارزانی می‌شود (Dadvar & Mansouri, 2006, 54).

بر سطح گورها گلواره‌های خورشیدی نیز دیده می‌شود (تصویر ۳۱). این گلواره‌ها به همراه روزت‌ها یا نیلوفری‌ها آذین‌بخش قبورند. گلواره‌ها در فرهنگ محلی شمال ایران از جایگاه خاصی برخوردارند و در آثار باستانی شمال ایران و سپس در آثار دوره اسلامی به چشم می‌خورند. این گل روزت نام دارد و تعداد گل‌پرهای آن را ۵، ۶، ۸، ۱۲، ۱۶ عدد بیان کرده‌اند. سابقه حضور این طرح بر آثار باستانی، مربوط به اواخر دوره نوسنگی است؛ روزت‌ها معمولاً در مرکز طرح قرار می‌گیرند که ممکن است به جوهر یا ذات تفسیر شوند. از طرف دیگر، آن را بازنمایی خورشید دانسته‌اند و حتی می‌تواند نماد آسمان باشد. در موارد دیگری این نقش‌مایه را دورکننده عناصر بد، مانند چشم‌زخم، به حساب می‌آورند (Golan, 2003, 52).

تصویر ۳۲. نقش دایره همراه با چلیپا در میان آن و خطوط زیگزاگ بر سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2017).

تصویر ۳۳. نقش دایره همراه با چلیپا در میان آن و خطوط زیگزاگ بر سنگ‌قبر سفیدچاه (Tayebi, 2017).

روزت یا گل نیلوفر را نماد چرخه نیز می‌دانند. چلیپا، نماد ماه است. گاهی دایره، نماد آسمان یا نماد خورشید، همراه با چلیپا، نماد ماه، بر قبور سفیدچاه دیده می‌شود (تصاویر ۳۲ و ۳۳). وحدت ماه و خورشید جنبه نمادین دارد. ماه و خورشید در کنار هم، مظهر وصلت قوای نرینه و مادینه است (Cooper, 2007, 133). این وحدت اضداد، در همراهی خورشید با آب نیز وجود دارد و آن زمانی است که گلواره‌های خورشیدی با خطوط زیگزاگ، نماد آب، احاطه می‌شوند (تصویر ۳۰). در تصویر ۳۳، چلیپا میان نماد دایره قرار دارد و دورتادور مقبره را خطوط زیگزاگ فراگرفته است که همان‌طور که گفته شد، نماد آب است. این تصویرگری به نوعی شبیه بذرهای آبیاری‌شده

است. احاطه‌شدن نقوش سنگ‌قبرهای سفیدچاه در میان آب‌های جاری که به شکل خطوط زیگزاگ ترسیم می‌شود، در تصاویر ۳۲ و ۳۳ دیده می‌شود. با نگاهی به تصاویر ۳، ۱۶، ۲۰ وفور این نوع نقش‌پردازی، یعنی سنت ترسیم نماد آب به شکل خطوط زیگزاگ، بر سنگ‌گورها آشکار می‌گردد. بنابراین آب یکی از اصلی‌ترین نمادهای هم‌نشین با سایر نمادهای سطح قبور است؛ جایگاه تطهیرکنندگی آب در آئین‌های تدفین روشن است.

مربع و لوزی

تصویر ۳۴ الف و ب. نقش مربع و لوزی بر سنگ‌قبور سفیدچاه (Tayebi, 2017).

تصویر ۳۵. بخشی از ظرف سنگی در جیرفت. نماد مربع با رسم قطرها به چهار مثلث تقسیم شده، نماد زمین چهارگانه (Majidzadeh, 2003, 67).

لوزی و مربع از اشکال هندسی‌ای است که بر سنگ‌گورهای سفیدچاه حکاکی شده است. مربعی که قطرهای آن ترسیم شده و مربعی که چلیپا در مرکز آن قرار گرفته، بر سنگ‌قبرها قابل مشاهده است (تصویر ۳۴). از طرف دیگر، بر بدنه ظرفی یافت‌شده در جیرفت هم مربعی که خطوط تقارن یا قطرهای آن رسم شده، دیده می‌شود. این ظرف متعلق به هزاره سوم ق.م است (تصویر ۳۵).

در خط مصری کهن، زمین به شکل مربع ترسیم می‌شد (Golan,2003, 218). همین‌طور در خط چینی و در میان هندیان هم زمین به شکل مربع بوده است (Jan, 2003, 39). بنابراین مربع نمودار زمین است که قبه آسمان از چهارسو آن را در برمی‌گیرد و به این ترتیب در معرض چرخ زمان قرار دارد (Lawlor, 1983, 85).

علاوه‌بر اینکه مربع شکل فیزیکی زمین را نشان می‌دهد، یک نشان مذهبی مهم نیز هست. در اسطوره‌ها، زمین یک ایزد مخصوص دارد که آن را به شکل چهارسویه ساخته است. بین مربع، نماد زمین، و لوزی در عصر باستان و نشان تزئینی لوزی در حال حاضر ارتباطی وجود دارد. لوزی، تداعی‌کننده یک زمین زراعی و بنابراین نماد زمین و خدای زمین است (Golan, 2003, 218).

مربع یا لوزی که نقاطی درون آن قرار دارد، تداعی‌کننده زمین زیر کشت است. گاهی ممکن است نشان مشابهی، مانند مربعی که تقسیم به چهار مثلث شده و در میان مثلث‌ها نقطه قرار دارد، در آثار دیده شود؛ این نشان، همان زمین‌های چهارگانه را تداعی می‌کند (Ibid, 218). براساس معنای نمادین مربع و لوزی می‌توان نتیجه گرفت که حضور این نمادها بر سنگ‌قبرها می‌تواند تداعی‌کننده زمین مادر باشد که متوفی به آن سپرده شده است. همانند سایر نمادها، نماد مربع و لوزی در آثار کهن جنوب ایران، ایلام و نیز در آثار مارلیک در شمال

ایران هم به کار رفته است (تصویر ۳۵ و تصویر ۱۹). این نمونه‌ها پیشینه تصویری نمادهای مذکور را در هزاره‌های سوم و دوم ق.م نشان می‌دهند.

نتیجه‌گیری

گورستان سفیدچاه گنجینه‌ای از نقوش بی‌همتا را در برمی‌گیرد. نقوشی که از نظر تنوع، هم‌نشینی و شیوه چینش منحصر به فرد هستند. سنگ‌قبرهاي سفیدچاه، مجموعه به‌هم‌پیوسته و تکرارشوندهٔ نقوش را در قالب‌ها و ترکیب‌های ویژه به نمایش می‌گذارد، که با وجود فرسایش هنوز قابل تشخیص‌اند. هنر دست هنرمندان سنگ‌تراش ایرانی، عرصه ظهور نمادهای بومی و ایرانی را فراهم کرده است. این نقوش را می‌توان به نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و ابزارآلات تقسیم کرد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، علی‌رغم سبک نقش‌نگاری خام‌دستانهٔ این مقابر، این نقوش شباهت‌های غیرقابل انکاری با برخی نگاره‌های ایلامی در جنوب ایران و متعلق به هزاره سوم ق.م و نیز نمونه‌های کشف‌شده از شمال ایران و متعلق به هزاره دوم ق.م دارند.

میان نقوش حکاکی‌شده بر قبور، درخت **سرو** نماد حیات جاویدان است که با **خطوط زیگزاگ**، نماد حیات‌بخش، احاطه شده است. **دایره** نمادی آسمانی است و می‌تواند نماد چرخش و حرکت دوران باشد. **آب** به شکل دوایر متحدالمرکز که خطوط مواج بر آن ترسیم شده، بر قبور حکاکی شده است. آب، نماد روشنایی و پاکی، با به‌کاربستن نشانه‌های هندسی بر قبور جاویدان شده است. **خورشید** حیات‌بخش به صورت نماد دایره نقطه‌دار یا ستاره چندپر و یا خورشید مشعشع مصور شده که نماد تجدید حیات و رستاخیز و نیروبخشِی زندگی است. **گلواره‌ها**، تداعی‌کننده رُزت‌ها یا نیلوفری‌های باستانی‌اند که نشان زیستن در آب و مرتبط با نور و روشنی است. **پرنده**، نماد روح و نماد آسمان بر سطح قبور دیده می‌شود. **مربع** و **لوزی**، نماد زمین نیز بر قبور تصویر شده است. زمین که بنا بر باورهای کهن، مادر موجودات است با نماد لوزی و مربع مصور شده است.

نقوش تحت نظام هم‌نشینی در کنار هم چیده شده‌اند. در این نظام، هر نقش هویت مستقلی دارد و بازنمایی برخی از آن‌ها در مرکز طرح و یا در اندازه بزرگ‌تر، اهمیت دیداری و معنایی آن نماد را بیشتر نشان می‌دهد. مجموعه نقوش هندسی و گیاهی سنگ‌قبرهای سفیدچاه، نمادهای زمینی و آسمانی را به نمایش گذاشته‌اند و درخت‌ها، همچون پلی میان زمین و آسمان مصور شده‌اند. احاطه نقوش مرکزی با نشان دادن آب به شکل خطوط زیگزاگ و یا زیگزاگ‌هایی که نقاطی را آبیاری می‌کنند، اهمیت آب را در آئین‌های تدفین به خاطر می‌آورد. بنابراین مجموعه نقوش نمادین حکاکی‌شده بر سنگ‌گورها، از باور به تجدید حیات و رستاخیز مردگان، با تداعی معانی نمادین برگرفته از عناصر اصلی طبیعت، نشات یافته است؛ این مفاهیم رمزی با باورهای دینی هماهنگ است که مرگ را همانند پلی برای رسیدن به زندگی جاویدان و حیات پس از آن، بیان می‌کند.

References:

Adkinson, R. (2009). Sacred--- Symbols, peoples, religions, mysteries. London: Thames & Hudson.

Alinezhad, R. (2014). Sefidchah, An Image Beyond of a Cemetery Recognition and Study on themes and Visual Motifs of Sefidchah's Cemetery. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 19 (2), 49-56. (In Persian)

Amiet, P. (1979). Memories de la delegation Archeologique en Iran. Paris: glyptique Susienne, librairie Orientaliste Paul Guthner.

Azamzadeh, M., & Pourmand, H. (2018). A Preface on the Style of motifs formation in Tomb stons in Sefidchah's area, Journal of Fine Arts: Visual Arts, (39), 95- 102. (In Persian)

Baring, A., & Cashford, J. (1991). The myth of the goddess. London: Arkana.

Behzadi, R. (2005). Ancient peoples in Caucasus, Transcaucasia and Fertile Crescent. Tehran: Ney. (In Persian)

Chevalier, J. (2009). The culture of symbols. (S. Fazaeli, Trans.). Tehran: Jeyhoun. (In Persian)

Cooper, J. C. (2007). Illustrated culture of traditional symbols. (M. Karbasian, Trans.). Tehran: Nashre Ney. (In Persian)

Dadegi, F (2006). Bundahish. (M. Bahar, Trans.). Tehran: Toos. (In Persian)

Dadvar, A., & Mansouri, E. (2006). An introduction to the myths and symbols of Iran in ancient times. Tehran: Nashre Kalhor & Alzahra University. (In Persian)

Davoudi, N. (2003). Iranian works in the Metropolitan Museum. Tehran: General Directorate of Education and Publications and Cultural Productions. (In Persian)

De beaucorpe, M. (1994). Live passwords. (J. Sattari, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian)

De morgan, M.J. (1905). Mémoires publis sons la derection De m.j ,Demorgan. Tome VIII, Recherchs ArcheologiQues. Paris: Troisieme Serie.

Dolatyari, A., & Salehi, Z. (2017). Tombstones of Sefidchah Behshahr Cemetery: typology, configuration and concepts of inscriptions and paintings. Culture of Iranian People, (50-51), 61-96. (In Persian)

Eliade, M. (2006). A treatise on the history of religions. (J. Sattari, Trans.). Tehran: Soroush. (In Persian)

Fakouhi, N. (2011). Anthropology of art. Tehran: Sales Publication. (In Persian)

Ghader, H. (2009). The first steps of writing management. Tehran: Nashre Elm. (In Persian)

Ghirshman, R. (1992). Iranian art during the Median and Achaemenid periods. (E. Behnam, Trans.). Tehran: Scientific and cultural publications. (In Persian)

Ghirshman, R. (2000). Sialk of Kashan. (A. Karimi, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Organization. (In Persian)

Golan, A. (2003). Prehistoric Religion, Mythology Symbolism. Jerusalem.

Hall, J. (2001). Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art. (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Farhange Moaser.(In Persian)

Herzfeld, E. (2002). Iran in the ancient east. (H. Sanatizadeh, Trans.). Kerman: Research Institute of Humanities and Cultural Studies and Shahid Bahonar University of Kerman. (In Persian)

Jahani, V. (2008). Archeology of Amlesh. Rasht: Farhange Ilia. (In Persian)

Jan, J. (2003). An illustrated history of the alphabet and calligraphy. (A. Tabrizi, Trans.). Tehran: Scientific and cultural publications. (In Persian)

Jung. K. G. (2007). Man and his symbols. (M. Soltanieh, Trans.). Tehran: Jami. (In Persian)

Khalatbari, M. R. (2017). Cultural and artistic masterpieces of Gilan. Tehran: Nashre- Gooy. (In Persian)

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). Reading Images: The Grammar of Visual Design. London: Routledge.

Lawlor, R. (1983). Sacred geometry, the metaphor of the universe. Quarterly of Art and Architecture, (3), 76-85. (In Persian)

L.c, D. L. (1997). Myth and symbol according to Joseph Campbell, Roma Publisher.

Mahboubian, H. (1997). Art of ancient Iran Copper and bronze. London: Philip Wilson.

Majidzadeh, Y. (2003). Jiroft, the oldest civilization of the East. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance & Cultural Heritage Organization. (In Persian)

Negahban, E. (1964). Preliminary report of the excavations of Marlik (Chiraghali Tepe) by the Rudbar Excavation Board 1962-1963. Tehran: Publications of the Ministry of Culture in cooperation with the General Department of Archaeology, Institute of Archeology of Tehran University. (In Persian)

Pope, A. U. & Ackerman, Ph.(2008). A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. (S. Parham & Group of translators, Trans.). Tehran: Scientific and cultural publications. (In Persian)

Potts, D.T. (1999). The Archaeology of Elam formation and Transformation of ancient Iranian state, Cambridge: Cambridge university press.

Pourkhaleghi Chatroodi, M. (2002). Cultural and symbolic values of the tree in Ferdowsi's Shahnameh. Mashhad: Beh Nashr. (In Persian)

Ricoeur, P. (1970). Freud and Philosophy: an Essay on Interpretatio., (D. Savage, Trans.). New Haven: Yale University Press.

Roach, K. J. (2008). The Elamite cylinder Seal Corpus, c 3500-1000 B.C. Sydney: University of Sydney.

Tayebi, S. (2017). Analysis of the symbolic motifs of Sefidchah Behshahr graves and its comparison with tombstone motifs of other cemeteries in Iran. Master's thesis of Art Research, Kamalul Molk Nowshahr Educational Institute. (In Persian)

Sterlin, H. (2006). Splendors of Ancient Persia. Italy: WS.

URL1: https://www.iranbomgardi.com/article/27241

Vafaee, Sh. (2002). The study of Sefidchah cemetery. Mazandaran: Cultural heritage of Mazandaran. (In Persian)

Warner, R. (2008). Encyclopedia of World Mythology. (A. Esmaealpour, Trans.). Tehran: Ostureh. (In Persian)

Walker, J. C. (2007). Cuneiform history. (N. Saeedi, Trans.). Tehran: Qoqnoos. (In Persian)

Yahaghi, M. J. (2009). The culture of myths and stories. Tehran: Farhang Moaser. (In Persian)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی