شناخت نشانه‌های تصویری سنگ قبرهای تاریخی موزۀ بیشاپور شهرستان کازرون (دورۀ اسلامی)

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۱۵-۱۹۹)

نادیا عشایری[۱]، بهزاد وثیق[۲]

۱- کارشناس ارشد معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران.

۲- دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران (نویسنده مسئول).

DOI: 10.22077/NIA.2024.6957.1807

چکیده

آدمی همواره تلاش کرده است با استفاده از ابزارهایی، پیام خود را به دیگری برساند و هنر در این میان به‌واسطۀ معنامندی خود، لایه‌هایی از مفهوم را بیان می‌کند که علاوه بر انتقال پیام، جنبه‌های زیبایی‌شناسانه را نیز در خود دارد. یکی از این ابزارها سنگ قبرها هستند که به‌عنوان آخرین اشاره به فرد متوفی، ابزاری برای بیان ویژگی‌های وی است. این آثار در خود قراردادهای اجتماعی و ارزش‌های دینی و دیدگاه‌های مذهبی هنرمند و بازماندگان را علاوه‌بر شخصیت و شیوۀ زیست متوفی نشان می‌دهند. ازجملۀ این میراث که در خطر نابودی و فراموشی هستند، سنگ قبور موزۀ بیشاپور شهرستان کازرون است. نگارندگان با تکیه بر روش تفسیری ـ تاریخی کوشیده‌اند تا با تصویربرداری، تحلیل خطی و شکلی این آثار و تطابق آن با مفاهیم و معانی نقوش، به شناخت این نشانه‌های تصویری دست یابند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که سنگ قبر تاریخی در موزۀ بیشاپور حاوی دو جنبۀ زیست عشیره‌ای و این‌جهانی و طلب آمرزش اخروی است؛ به‌عبارتی این نقوش هم نظر به جنبه‌های عشیرگی، مانند مهمان‌نوازی متوفی و تکریم این شیوۀ پیوند اجتماعی دارند و هم با استفاده از ترکیب نقوش گیاهی، حیوانی و هندسی، تلاش می‌کنند تا متوفی را آمرزیده‌شده و بهشتی نشان دهند. جهت تأکید بر این گزاره‌ها، در جایی با استفاده از نقش اسلحه، متوفی را فردی جنگاور و نیز با استفاده از تسبیح و... وی را مقید به مناسک دینی نشان می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: نمادشناسی، سنگ قبر تاریخی، موزۀ بیشاپور، دورۀ اسلامی.

1- Email: nadia.ashayeri@jsu.ac.ir

2- Email: vasiq@jsu.ac.ir

** این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نادیا عشایری با عنوان "طراحی مرکز گردشگری بیشاپور با تاکید بر معماری بومی منطقه کوهمره پشت‌کوه(کوهمره نودان)"، به راهنمایی دکتر بهزاد وثیق در دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۰۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷)

مقدمه و بیان مسئله

برون‌دادهای فرهنگی جوامع بشری طیف وسیعی از تولیدات هنری را در برمی‌گیرند که به نوعی با درک ایشان از جهان مرتبط است؛ بنابراین یکی از روش‌های فهم دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانهٔ هر مردمی، درک و تحلیل آثار هنری ایشان است (Brady& Prior, 2020:257). با این حال هنرهایی قابلیت بیشتری در ارائهٔ ایده‌های مردم دارند که به‌گونه‌ای با عقاید و باورهای عموم مردم هم‌پیوند باشند. این‌گونه هنرها را در زیست روزمره، مناسک و سنت‌های آیینی می‌توان یافت (Ariese, 2021:8). در این میان گورستان‌ها به‌عنوان محلی برای گذار از زیست به مرگ، نشانه‌های ویژه‌ای ازجمله شکل سنگ قبر، محل قرارگیری آن، نحوهٔ تقرب به مزار و آرایش و تزئینات سنگ مزارها را در بردارد (Koh Smith, 2020). در این تحقیق تلاش می‌شود با مطالعهٔ سنگ قبرهای تاریخی دورهٔ اسلامی موزهٔ شهر بیشاپور، شهرستان کازرون و بررسی معانی نقوش آن‌ها، به شناختی از هنرهای فرهنگی منطقه‌ای و ملی ایران دست یافته شود. سؤال اصلی تحقیق آن است که گونه‌های تزیینات این سنگ قبرها و ترکیب تصاویر و چیدمان نقوش چه معانی‌ای را در خود دارند؟ روش تحقیق در این مقاله براساس روش تفسیری ـ تاریخی و ابزار گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و داده‌های میدانی است.

پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ گورستان‌های تاریخی، تحقیقات بر شناسایی دورهٔ تاریخی، بررسی نحوهٔ تدفین، شناخت لایه‌های مذهبی مؤثر بر تدفین و بررسی نگاره‌های سنگ قبر متمرکز بوده است. در ادامه با توجه به بررسی نقوش سنگ قبرها در فلات ایران، تحقیقات مرتبط مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ از آن جمله می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

پژوهش کاملی و امین‌پور (۱۳۹۶) با عنوان «مطالعهٔ نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی‌شکل قرن ۴ تا ۷ هـ‌ق.»، بیانگر آن است که نماد خورشید در اشکال متفاوتی، ازجمله دایره، چلیپا، گل نیلوفر و شمسه به کار رفته است. صدرایی و معروفی‌اقدم (۱۴۰۰) در مقالهٔ «پژوهشی بر بازتاب ادوات جنگی در نقوش سنگ قبور دوران اسلامی ایران» به این نتیجه می‌رسند که نقوش ادوات جنگی بیشتر روی سنگ قبور قوچ و شیرهای سنگی و محرابی‌شکل نقش بسته و شامل شمشیر، تیر و کمان، خنجر، گرز، تفنگ، سپر و نیزه است. این نگاره‌ها اشاره به رشادت‌های شخص متوفی و نشان از بزرگی و احترام، قدرت و شجاعت، پهلوانی و دلیرمندی وی است. صفی‌خانی و دیگران (۱۳۹۳) به «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)» پرداخته‌اند. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که نقوش شیر و ماهی بر روی سنگ قبور صرفاً تزئینی نیست و علاوه بر اشارهٔ مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگی‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران را آشکار می‌کند. شیخ‌الحکمایی (۱۳۷۴ـ۱۳۷۲) در سری مقالات «کتیبه‌های کوفی کازرون» به بررسی کتیبه‌های کوفی متعلق به سال‌های ۷۰۷ـ۴۱۳ هـ‌ق. در شهرستان کازرون می‌پردازد و محل کشف، تاریخ و متن روی این کتیبه‌ها را که عمدتاً سنگ قبر هستند، بیان می‌دارد. وی در مقالهٔ «گورنبشتهٔ کته خفر کازرون» (۱۳۹۰) به مطالعهٔ سنگ قبری از سدهٔ سوم هجری قمری می‌پردازد. برخی از نمونه‌هایی که شیخ‌الحکمایی در مطالعات خود به آن‌ها پرداخته است، اکنون در کنار نمونه‌های دیگر در موزهٔ بیشاپور نگهداری می‌شوند. سنگ قبرهای موزه، علاوه‌بر قدمت و ارزش تاریخی، نشانه‌های تصویری شاخصی دارند که بیانگر مسائل اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و عقیدتی زمان خود هستند؛ با وجود این تاکنون مطالعه‌ای در زمینهٔ معناشناسی نشانه‌های تصویری این سنگ قبور صورت نگرفته است و این آثار تاریخی بدون مستندنگاری برای مطالعهٔ آیندگان، در حال تخریبند.

روش تحقیق

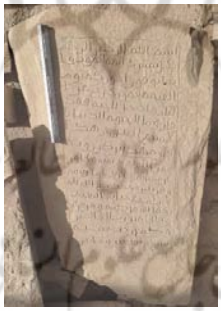
روش تحقیق در مقالهٔ حاضر مبتنی بر روش تفسیری ـ تاریخی و تحلیلی ـ توصیفی و جامعهٔ آماری آن سنگ قبور موزهٔ روباز بیشاپور است. این سنگ قبور شامل بیش از ۱۷۰ قطعه از برجسته‌ترین سنگ قبور تاریخی به‌جامانده در سطح شهرستان کازرون هستند که جهت نگهداری به موزهٔ بیشاپور منتقل شده‌اند. برخی از این سنگ قبور سالم و برخی شکسته

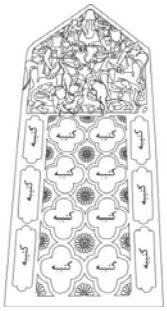
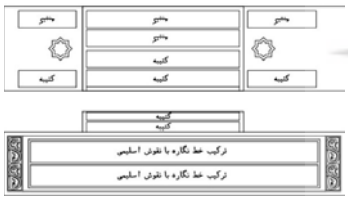
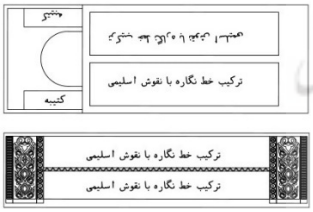
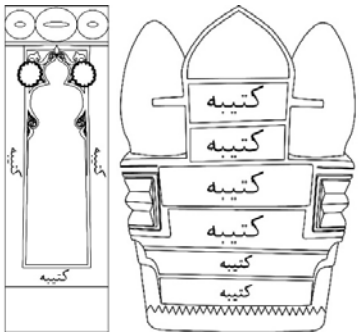
شده‌اند که بقایای آن‌ها در موزه گردآوری شده است. در این پژوهش ابتدا با مراجعهٔ میدانی به تصویربرداری انواع سنگ قبرهای موزهٔ روباز بیشاپور پرداخته شد؛ سپس با موردکاوی و مطالعهٔ اسناد کتابخانه‌ای، انواع گونه‌های کالبدی این سنگ قبور مشخص شد (جدول ۱). درنهایت نیز با مستندسازی تصاویر سنگ قبور و تهیهٔ طرح خطی نقوش تزئینی آن‌ها، برمبنای مطالعهٔ کتابخانه‌ای ـ اسنادی و روش تحلیلی ـ توصیفی، معانی تصاویر براساس معنای تک‌نقش، نقوش در کنار هم و چیدمان در تصویر کلی، استخراج شد. بدین منظور با مطالعهٔ اسناد کتابخانه‌ای موجود و مطالعهٔ توصیفی نگاره‌های سنگ قبور موزهٔ بیشاپور، تلاش شد تا سیر معنایی، فرهنگی و هنری نقوش موردنظر در نمونه‌های مشابه در سایر دوره‌های تاریخی ایران مورد بررسی قرار گیرد و از این طریق به ریشه‌های فرهنگی ـ عقیدتی و معانی نهفته در نقوش موردنظر دست یافته شود.

معرفی موزهٔ بیشاپور و بررسی سنگ قبور آن

موزهٔ روباز در شهر بیشاپور واقع شده است (تصویر ۱). شهر باستانی بیشاپور در ۲۳کیلومتری کازرون، در دهانهٔ تنگهٔ چوگان استقرار یافته است. در این موزه گونه‌های متنوعی از سنگ قبور افقی و ایستاده نظیر شیرسنگی، محرابی، لوحه‌ای و صندوقی ساده، قبه‌دار و خرپشته‌ای دیده می‌شود. قدمت این سنگ قبرها از سدهٔ سوم هجری تا دورهٔ معاصر است. تاریخ برخی از این سنگ قبور به‌دلایلی نظیر شکستگی و فرسایش خط‌نگاره قابل تشخیص نیست. سنگ قبرهای بین سال‌های ۶۸۷-۵۳۷ هـ‌ق. ابعاد بزرگ‌تر، تزئینات مختصر هندسی، گیاهی و خطوط پرکار ترکیب‌شده با نقوش اسلیمی دارند. نمونه‌هایی که قدمت کمتر از ۴۰۰ سال دارند، ابعاد کوچک‌تر، خطوط ساده‌تر و نقوش تزئینی متنوع دارند. جهت تشخیص بهتر اندازهٔ سنگ قبرها، در تصاویر از اشلی به طول ۳۲ سانتی‌متر استفاده شده است (جدول ۱). در ادامه به بررسی و دسته‌بندی نقوش تزئینی سنگ قبور موزهٔ بیشاپور پرداخته می‌شود.

جدول ۱. گونه‌شناسی سنگ قبرهای دورهٔ اسلامی موزهٔ بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

گونه	وفات (هـ‌ق.)	قدمت	تصویر	طرح خطی
سنگ قبر تخت با هندسهٔ نامنتظم	۲۷۷	۱۱۶۷		
تندیس‌وار به شکل شیر سنگی	۱۳۶۶	۷۸		

گونه		وفات (هـ.ق)	قدمت	تصویر	طرح خطی
لوحه‌ای		۱۳۸۲	۶۲		
محرابی		۱۳۶۵	۷۹		
صندوقی	خرپشته‌ای	۶۷۷	۷۶۷		
	ساده	۵۹۸	۸۴۶		
	قبه‌دار	نامشخص	نامشخص		

تصویر ۱. موزۀ روباز شهر باستانی بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

دسته‌بندی و معناشناسی نقوش تزئینی سنگ قبور موزۀ بیشاپور

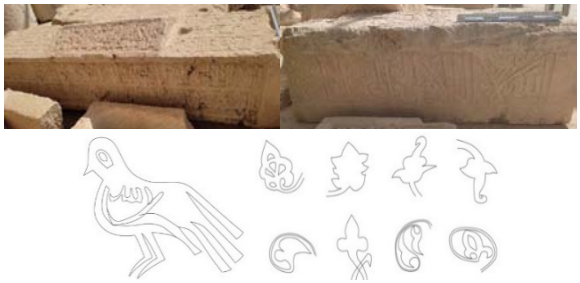
استفاده از نقوش تزئینی در آثار هنری دورۀ ایرانی ـ اسلامی، دلایلی والاتر از زیبایی ظاهری داشته است؛ چراکه این نقوش علاوه‌بر زیبایی ظاهری، حاوی مفاهیم نمادین نیز بوده‌اند (خزائی،۱۳۸۶: ۲۴). در میان آثار هنری ایرانی ـ اسلامی، سنگ مزارهای منقوش، از جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و رسوم ماندگار ایرانی برخوردار بوده‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۸۸ـ۷۴)؛ چراکه سنگ قبرها به‌دلیل ارتباط خاصی که با انسان دارند، بستر مناسبی برای نشان‌دادن افکار و عقاید مردمان مناطق مختلف هستند (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۹۷)؛ از این‌رو یکی از جلوه‌های فرهنگ، در مراسم تدفین و آیین‌های مرتبط با آن قابل درک است و در مکان‌های تدفینی و سنگ مزارها نمود یافته است. از آنجاکه نمادگرایی از ابزار سنگ‌تراش‌ها برای بیان مفاهیم است، نقوشی که ایشان بر سنگ قبرها ایجاد کرده‌اند، دارای دو معنی حقیقی و استعاری است که معانی استعاری ریشه در باورها، اعتقادات و سنن مردمان آن زمان دارد (کاظم‌پور و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۶ـ۷۵)؛ به‌علاوه نقوش حک‌شده بر سنگ قبور، ارتباط مستقیمی با خصوصیات اخلاقی، شأن اجتماعی، شغل و جنسیت متوفی داشته است (جباری کلخوران و خیبری، ۱۳۸۹: ۶۲؛ رهبر، ۱۴۰۰: ۲۲). نقوش تزئینی سنگ قبرهای اسلامی موزۀ بیشاپور به هفت دسته: کتیبه، نقوش هندسی، حیوانی، انسانی، گیاهی، درخت و اشیا تقسیم می‌شود. نقوش این سنگ قبرها علاوه‌بر زیبایی ظاهری، دربردارندۀ مفاهیم دینی، آیینی و فرهنگی مردمان زمان خود هستند. در ادامه به معرفی، دسته‌بندی و معناشناسی انواع آن پرداخته می‌شود.

کتیبه

خط از مهم‌ترین تزئینات و هنرهای دورۀ اسلامی است. طبق سنت رایج در گذشته‌ها، آیات و گزیده‌هایی از قرآن کریم، احادیث و اسامی ائمۀ معصومین جهت طلب آمرزش برای متوفی و شعرهایی با مضامین غم و اندوه، ناکامی و طلب مغفرت برای وی، روی سنگ قبر نقش می‌شده است (فقیری، ۱۳۸۳: ۱۰۹). باورهای شیعی در این کتیبه‌ها تأثیر داشته و سنگ‌تراش با تکرار اسامی مانند عبارت «علی» دلبستگی خود را به ائمه نشان داده و از آنان یاری می‌جوید. این کلمات علاوه‌بر اشاره به عناصر و نمادهای شیعی، نشانۀ معنویت هستند (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۶۹ و ۱۷۵) (تصویر ۲).

تصویر۲. تکرار نام حضرت علی با خط کوفی بنایی (نگارندگان،۱۴۰۱)

خط‌نگاره‌های سنگ قبرهای موزۀ روباز بیشاپور به سه دستۀ ساده، ترکیب‌شده با نقش پرنده و ترکیب‌شده با نقوش اسلیمی قابل تقسیم است (تصویر ۳). کتیبه‌های مذکور با خطوط متنوعی شامل خط ثلث، نسخ کهن، تعلیق و انواع خط کوفی نظیر کوفی کهن، بنایی، مزهر، مظفر، معقد و مورق کتابت شده‌اند. در خط کوفی مزهر، زمینۀ خط با نقوش گلدار و اسلیمی تذهیب می‌شود و در خط کوفی مورق یا برگدار، انتهای حروف به برگ تبدیل می‌شود. در کوفی معقد در میان حروف کشیدۀ عمودی یا افقی گره‌هایی تشکیل شده است. در خط کوفی مظفر نیز علاوه بر تزئینات برگی در انتهای حروف، از فواصل میانی حروف یا بخش‌هایی از آن، تزئینات مختصر انشعاب یافته است (جدول ۲).



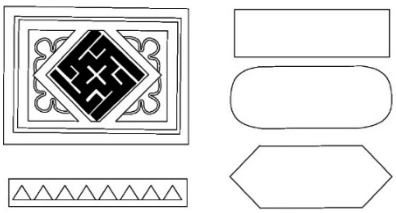
تصویر۳. بالا: سنگ قبر با خط‌نگارۀ ساده؛ وسط: ترکیب خط‌نگاره با نقوش اسلیمی؛ پایین: طرح خطی نمونه‌هایی از گل‌برگ‌های ترکیب‌شده با خط، طرح خطی نقش ترکیبی پرنده و خط‌نگاره (نگارندگان، ۱۴۰۱)

جدول۲. انواع خط کوفی مشاهده‌شده بر سنگ قبور موزهٔ بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

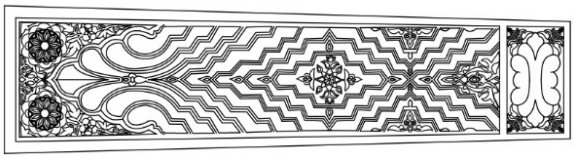
نوع خط	تصویر
کوفی مورق	
کوفی مزهر	
کوفی معقد	
کوفی مظفر	
کوفی بنایی	

اشکال هندسی

هنر اسلامی که در پی معنابخشی و هدفمندکردن حیات است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را با قیود اعتقادی خود سازگار کرده و با بهره‌بردن از آن، موتیف‌های تزئینی متنوعی را خلق کرده است. هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده کردند و گسترش دادند: اول آنکه جایگزینی برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم آورند؛ چراکه مخاطبان را به تفکر روحانی دعوت می‌کرد و دوم برای پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود (کاظم‌پور و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۷). در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور از اشکال هندسی به دو صورت نقش تزئینی و کادر کتیبه‌ها و سایر نقوش تزئینی استفاده شده است. برخی از این نقوش، هندسهٔ ساده دارند (تصویر ۴) و برخی به شکل گره هندسی و ترکیبی از چند نقش هستند. نقش‌های مربع، مستطیل، دایره، نیم‌دایره، لوزی، مثلث، محراب، ستاره، نقوش ترکیبی منتظم و انواع گره هندسی ازجمله اشکال هندسی به‌کاررفته در سنگ قبرهای موزهٔ بیشاپور است. گره‌های هندسی این سنگ قبور با نقوش اسلیمی و ختایی ترکیب شده است (تصویر ۵).



تصویر ۴. اشکال هندسی ساده جهت کادر کتیبه و حاشیه (نگارندگان، ۱۴۰۱)



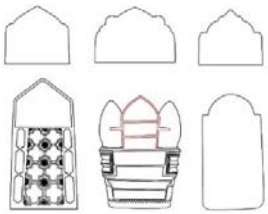
تصویر ۵. وجه اصلی سنگ قبر موزهٔ بیشاپور، ترکیبی از نقش محرابی نخل هفت‌برگی، گره هندسی و نقوش ختایی (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقش دایره نماد کیهان، آسمان، کمال، روح، خدای متعال در مشرق و مغرب، خلق جهان و زمان است؛ چراکه زمان همچون دایره، مجموعه‌ای از لحظات پی‌درپی است. به‌علاوه دایره نماد حرکت مدور آسمان و مرتبط با الوهیت است و چون ابتدا و انتها ندارد، نماد ابدیت نیز هست. براساس باور گذشتگان، اشکال حلقه‌ای و دایره‌ای نگهبان اجزای درون خود هستند. به عقیدهٔ الیاده، ایجاد دایره مانع از حملهٔ ارواح خبیثه بوده و دوایر اطراف مقابر، مانع از سرگردانی روح و موجب محافظت و باقی‌ماندن آن در فضایی مقدس می‌شود (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۵؛ بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۸۱؛ دوبوکور، ۱۳۷۶: ۹۳). دایره نماد روشنگری و خورشید، انسان کامل، بی‌کرانگی، توحید و مرکز آن نماد حقیقت ابدی است (کاملی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۸ ـ۶۶). همچنین دایره نماد زنانگی نیز هست (آناتی و اسکندری، ۱۳۷۷: ۱۵).

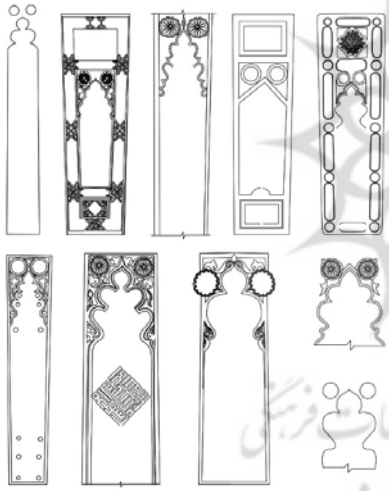
مربع نماد شکلی عدد چهار و عدد کمال الهی و تکامل تجلی است. این شکل مفاهیم عرش الهی و حاملان آن، صور جسمی، طبیعی و عنصری انسان و مراتب چهارگانه عناصر، اعداد، فرشتگان، خواطر، طبایع، حقایق الهی، مرگ و اوتاد را دربردارد (قراگوزلو و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۷). مربع نمادی از زمین در برابر آسمان (دایره) و جهان مخلوق (زمین و آسمان) در برابر خالق است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۶).

محراب نشانهٔ غار سرپوشیده توسط آسمان است که احتمال می‌رود ریشه در تاریخ قبل از اسلام داشته باشد. پس از اسلام و در دوران خلفای اموی، این طرح بازسازی شد و به‌خصوص در مساجد بسیار مورد توجه قرار گرفت. برخی نیز این نقش را با معابد مهرابه در ارتباط دانسته‌اند (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۸). گاهی نیز محراب را نماد دروازهٔ بهشت دانسته‌اند (حقیقت‌نژاد و دیگران، ۱۱۷:۱۳۹۷). این الگو در کالبد و کادربندی سنگ قبور موزهٔ بیشاپور به اشکال متنوعی نظیر محراب ساده و نقوش محرابی نخل سه، پنج و هفت‌برگی قابل مشاهده است (تصویر ۶ و ۷).

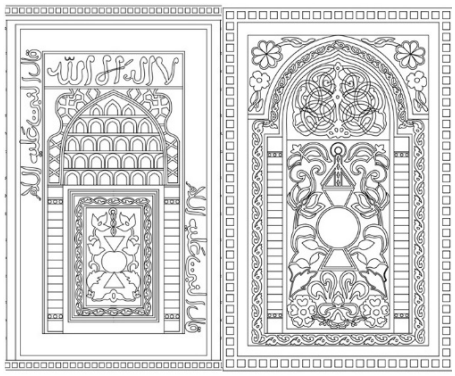
نمونه‌ای از الگوی محرابی در وجوه پیرامونی یکی از سنگ قبور موزهٔ بیشاپور تکرار شده است که مشابهت زیادی با تزئینات گچ‌بری ایلخانی چهارصفه‌های دوسیران دارد (تصویر ۸). این‌گونه از هندسهٔ محرابی در سنگ قبر موزهٔ بیشاپور در ترکیب با نقوش ختایی، مقرنس، نقش مشکات در سرستون‌های زیر محراب و گره هندسی ظاهر شده است (تصویر ۹).



تصویر ۶. الگوهای محرابی سنگ قبور بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)



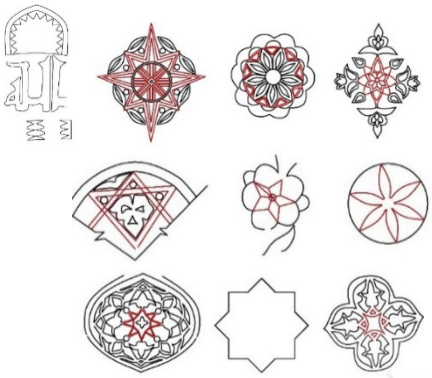
تصویر ۷. طرح خطی هندسهٔ محرابی کادر سنگ قبور موزهٔ بیشاپور در ترکیب با سایر نقوش هندسی و گیاهی (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۸. کتیبه‌های گچ‌بری چهارصفه‌های روستای دوسیران (عشایری و وثیق، ۱۳۹۹)

تصویر ۹. تصویر و طرح خطی تزئینات محرابی سنگ قبر موزهٔ بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به‌صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش مفهوم نور را نیز یادآور می‌شود (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور نقوش متنوعی از ستاره و شمسهٔ پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر و نه‌پر به‌صورت تک و ترکیب‌شده با نقوش هندسی و گیاهی دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در این نقوش، گل نیلوفر (چندپر) نماد ستاره است. ستارهٔ پنج‌پر بر پایهٔ عدد پنج، شکل گرفته است. این عدد در اسلام از اهمیت بالایی برخوردار است و به مواردی نظیر پنج ستون دین (شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج)، پنج نماز، پنج‌تن آل‌عبا و پنج الوالعزم اشاره دارد (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۱ـ۱۲۷). همچنین عدد هشت نماد خورشید بوده است. در اسلام به‌شکل‌های مختلفی نظیر هشت بهشت و هشت درب بهشت به این عدد اشاره شده است. هشت رکن عرش، حمل عرش الهی توسط هشت فرشته و وجوه کعبه از دیگر موارد عدد مقدس هشت است. در هنر اسلامی نقش ستارهٔ هشت‌پر به‌صورت گل روزت نیز استفاده شده است (حسینی و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۶). خورشید نماد خدا، آفرینندگی، رستگاری، روشنی‌بخشی و حاصلخیزی و همچنین به‌سبب طلوع و غروب، نماد مرگ و رستاخیز نیز هست (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۱؛ سرلو، ۱۳۸۹: ۹۲). ایرانیان خورشید را نماد میترا (خدای روشنایی) و نشانهٔ بی‌مرگی و برتری می‌دانستند (باوندپور جدیدی و اعرابی هاشمی، ۱۴۰۲). پس از ظهور اسلام، نقوش چلیپا، شمسه، گل چندپر و دایره نیز در معنای خورشید استفاده شده‌اند. در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور تصویری از خورشید و سایر نمادهای آن نظیر گل چندپر، دایره، شمسه و چلیپای آمیخته با اسم امام‌علی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰، چپ بالا).

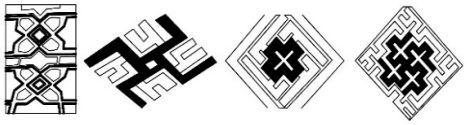


تصویر ۱۰. طرح خطی نقوش ستاره و شمسه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

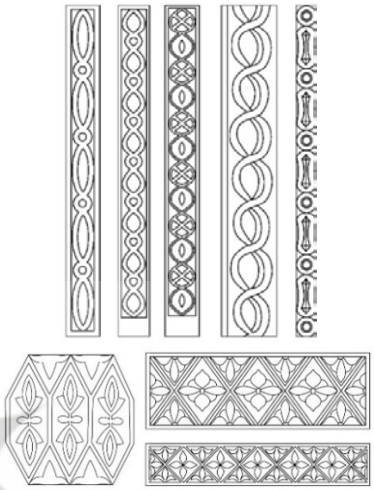
چلیپا نمایندهٔ خورشید بوده و بنابراین دارای بعضی از نمادهای خورشیدی مانند روشنایی، حاصل‌خیزی و خوشبختی است (هال، ۱۳۹۰: ۵). این نقش نشان خوش‌شانسی، رویدادهای خوش‌یمن، آرزوهای خوب و طول عمر است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۹). اشکال کامل و شکستهٔ چلیپا در دورهٔ اسلامی، نشانهٔ وحدت، چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل بوده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۶ـ۲۴۲). مردمان باستان روح متوفی را پرنده‌ای تصور می‌کردند که نماد آن چلیپاست. بر این اساس، هنرمندان دوران اسلامی آرامگاه‌ها را با این نماد تزئین می‌کردند (حسن، ۱۳۶۸: ۴۶). همچنین در این دوران، چلیپا با اسامی خاندان پیامبر و اولیای الهی درآمیخته و مورد استفاده قرار گرفته است (کاملی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۶ـ۶۵).

در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور نقش چلیپا در گره هندسی و در ترکیب با نام مبارک حضرت علی (ع) با خط کوفی بنایی دیده می‌شود (تصویر ۱۱). همچنین گره‌های هندسی متنوعی نظیر گره‌های زنجیره‌ای و گره‌های ساده در ترکیب با نگاره‌های گیاهی در سنگ قبور بیشاپور دیده می‌شود (تصویر ۱۲). ستون پیچ حجاری‌شده تصویر ورودی مساجد را تداعی می‌کند. گذشتگان تحت‌تأثیر این عقیده که قبر دروازهٔ ورود به عالم آخرت است، از معماری مسجد الگو گرفته و سنگ را مانند مسجد مقدس دانسته‌اند (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۲).

ستون‌های پیچ در لبهٔ وجوه سنگ قبور موزهٔ بیشاپور به‌وفور دیده می‌شود (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۱. چلیپا (گره هندسی ترکیب با کوفی بنایی) (نگارندگان، ۱۴۰۱)

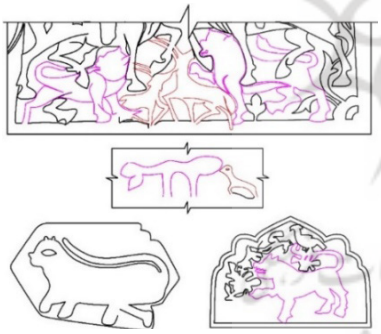


تصویر ۱۲. انواع گره زنجیره‌ای و ترکیب گره هندسی و گیاهی (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تصویر ۱۳. ستون پیچ در حاشیهٔ کتیبه و سنگ قبر (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقوش حیوانی

در کالبد و نقوش تزئینی سنگ مزارهای موزهٔ روباز بیشاپور، نقوش حیوانی شیر، اسب، آهو و انواع پرندگان به چشم می‌خورد. شیر در فرهنگ ملل سمبل شجاعت، قدرت، دلاوری، آتش، پرتوی خورشید، روح زندگی، سلطنت، عقل، غرور و محافظت است (صفی‌خانی و دیگران،۱۳۹۳: ۷۴). در ایران نیز پس از تأثیر اسلام بر فرهنگ و مردم و علاقهٔ آن‌ها به حضرت علی، شیر به‌عنوان نماد شهامت آن حضرت شناخته شده است (خودی، ۱۳۸۵: ۱۰۱ـ۱۰۰). درنتیجه ایرانیان به‌ویژه بختیاری‌ها بر قبر ایل‌مردان و جوانان، تندیسی حجیم از شیرسنگی می‌گذاشتند تا خاطرهٔ سلحشوری متوفیان زنده بماند (طهماسبی، ۱۳۹۶: ۶۵). در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور، نقش شیر در کالبد سنگ قبور و موتیف‌های تزئینی دیده می‌شود. نقش نمادین شیر هم به‌صورت منفرد و هم در ترکیب با نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی نظیر صحنهٔ شکار آهو توسط شیر مشاهده می‌شود (جدول ۱ و تصویر ۱۴). نقش اسب با سوار در حال شکار، در هم‌نشینی با نقوش گیاهی، حیوانی، اشیا، پرندگان و انسان‌هایی به‌غیر از سوار روی اسب در نمونه‌های مورد بررسی دیده می‌شود. در نمونه‌های مذکور، اندام‌های اسب و زین و افسارش با جزئیات کامل به تصویر در آمده است (تصویر ۱۵). اسب در اساطیر و باستان مورد ستایش بوده است. این حیوان علاوه بر حمل‌ونقل و شکار، کارکردهای آیینی، اقتصادی، رزمی، بزمی و تشریفاتی داشته است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۲؛ ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۰). آهو در اساطیر شرق، نماد زنانگی است. در هنر اسلامی به‌طور معمول آهو مظهر گذر سریع عمر انسان دانسته می‌شود (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۳). تصاویری از آهوی نر و ماده که توسط شیر و شکارچیان، شکار می‌شوند در سنگ قبور موزه به تصویر درآمده است (تصویر۱۴، نقوش قرمزرنگ).



تصویر ۱۴. نقوش شیر در حال شکار آهو، ترکیب نقش شیر با پرنده‌ای مشابه هدهد روی دم آن، نقش شیر منفرد (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تصویر ۱۵. نقوش اسب (نگارندگان، ۱۴۰۱)

پرنده

پرنده نماد آزادی است که معنای عرفانی آن، عروج روح انسان به سوی عالم معناست (پرهام،۱۳۷۱: ۱۵۴). پرندگان در اولین تمدن‌های ایرانی نشانگر باد، باران و رهایی از ستم بوده‌اند. از آنجاکه باران از عوامل مهم در رویش و رشد گیاهان و ادامهٔ حیات است، تصویر مثالی پرنده به راز زندگی اشاره دارد (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۴ـ۱۷۳). نقش پرنده به‌عنوان رمز زندگی به‌همراه بوته و گل که نماد حاصل‌خیزی است؛ در یک مفهوم مشترک استفاده می‌شوند (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۵۴). قرارگرفتن دو پرنده در پایین درخت سرو به‌معنای محافظت پرندگان از سرو (درخت زندگی) است. در برخی باورها هم ممکن است این دو پرنده نماد خیر و شر باشند. قرارگرفتن پرنده روی درخت سرو نماد روح متوفی است (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۱۴). بر سنگ قبور مورد مطالعه نقش کبوتر، طاووس، بلبل، نقشی مشابه هدهد و سایر پرندگان به‌صورت تک و قرینه به تصویر کشیده شده است. این نقوش در اکثر موارد با گل‌وبوته و درخت ترکیب شده‌اند و در مواردی نیز به‌صورت تک یا در کنار نقوش انسانی، حیوانی و اشیا به کار برده شده‌اند (تصویر ۱۵، پایین). طاووس نماد سعادت ابدی و در اغلب فرهنگ‌ها مظهر بهشت و زندگی جاودانهٔ روح است. رنگ‌های گوناگون پرهای طاووس نماد تنوع در آفرینش است. در هنر مسیحیت نیز به‌معنای چرخ خورشید، رستاخیز و جاودانگی و دم آن نیز نماد آسمان پرستاره است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴؛ طاهری، ۱۳۸۸: ۱۸). طاووس مظهر حاصلخیزی و نابودکنندهٔ مار (نماد اهریمن) نیز هست (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۶ـ۲۵). در سنگ قبر موزهٔ بیشاپور دو نقش از طاووس در یک قاب دیده می‌شود (تصویر ۱۶). کبوتر جزء پرندگان مقدس در فرهنگ ایران است و در دورهٔ اسلامی مفاهیم پیام‌آوری، عشق و دوستی را دربر داشته است (بختیاری‌منش، ۱۳۸۷: ۳۹؛ رضایی، ۱۳۹۰: ۹۷). این نقش به سه صورت قرینه و ترکیب‌شده با نقش گل، کتیبه و روی ترازو بر سنگ قبرهای موردمطالعه نقش شده است (تصویر ۱۷ و ۲۴). بلبل پیام‌آور عشق و نماد عشق به زندگی است (تناولی، ۱۳۸۵: ۹۱؛ فقیری، ۱۳۸۳: ۱۰۸). این نقش در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور روی درخت سرو به‌عنوان نمادی از روح متوفی و در میان گل‌وبوته به تصویر درآمده است (تصویر ۱۸). هدهد پیام‌آور، رازدان و راهنمای روحانی است (رضایی، ۱۳۹۰: ۹۵). نقشی مشابه هدهد بر روی دم شیر روی نمونه‌های موردمطالعه دیده می‌شود (تصویر ۱۴، پایین راست).

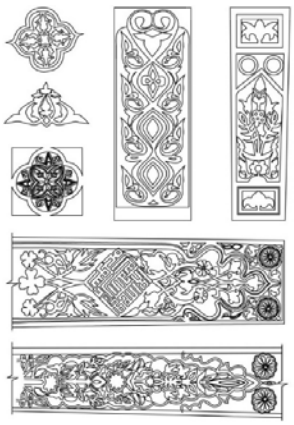
تصویر ۱۶. دو نقش از طاووس در سمت چپ و راست قاب و نقش پرندگان قرینه پایین درخت سرو (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تصویر ۱۷. نقش کبوتر به‌شکل کتیبه و قرینه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تصویر ۱۸. نقش بلبل روی گل و درخت سرو (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقوش گیاهی

گیاه نشانهٔ رشد، حاصلخیزی، طبیعت و مظهر زندگی است (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۴). نقوش گیاهی در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور شامل نمونه‌های متنوعی از گل و بوته و درخت نظیر درخت سرو، گل چندپر، نقوش اسلیمی و ختایی و پیچک است. در تصویر ۱۹، نمونهٔ ترکیب نقوش گیاهی و درخت دیده می‌شود.

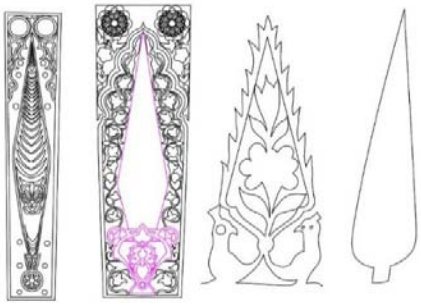


تصویر ۱۹. نمونه‌هایی از نقوش گیاهی و درخت (نگارندگان، ۱۴۰۱)

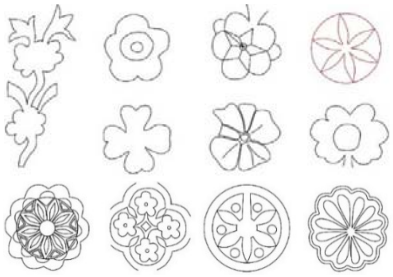
درخت سرو، آیینهٔ تمام‌نمای انسان و بزرگ‌ترین خواسته‌های او و مظهر تولد، رشد و تکامل بوده است (غنی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۴۶). یکی از پرکاربردترین نوع تجریدی درخت در آثار هنری، درخت زندگی است. در فرهنگ اکثر ملت‌ها، این درخت همواره سبز و دارای میوه‌های ابدی و نماد بی‌مرگی است. سرو نزد هخامنشیان و ساسانیان نماد درخت زندگی است (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۵). درخت سرو در باورهای اسطوره‌ای به‌سبب ارتباطش با ناهید، نماد آزادگی، در فرهنگ ایرانی نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و در شعر، استعاره از عشق، معشوق و زیبایی‌اش، جوانی، عدالت و راستی بوده است. سرو مظهر اهورامزدا و خورشید نیز هست (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۴۵). در سنگ قبرهای موزهٔ بیشاپور، درخت سرو به‌شکل‌های ساده و ترکیب‌شده با نقوش گل‌وبوته، گلدان و پرنده دیده می‌شود (تصویر ۲۰).

گل چندپر یا نیلوفر نماد گردونهٔ خورشید و آفرینش است (پورعبدالله، ۱۳۸۷: ۶۰؛ عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۵). این نقش در سنگ قبور موزه، هم به‌صورت منفرد و هم در ترکیب با نقش اشیائی نظیر گلدان و طشت آب، نقوش هندسی و سایر نقوش گیاهی مشاهده می‌شود. این نقش در نمونه‌های یادشده به‌صورت برجسته و فرورفته (در قالب طشت آب) حجاری شده است (تصویر ۲۱).

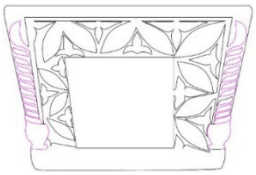
پیچک نماد نیروی جاودانه است و جنبهٔ قدسی دارد (خورسندی کوهانستانی و قاراخانی، ۱۳۹۶: ۱۱). نقش پیچک در اطراف وجوه سنگ قبر به‌عنوان قاب حاشیه استفاده شده است. نمونه‌ای از این نقش در یک گلدان شروع به رشد کرده و درنهایت به برگی ختم شده است (تصویر ۲۲). نقش پیچک در گلدان می‌تواند نماد روح متوفی باشد که پس از مرگ از قبرش به‌سوی زندگی جاودانه عروج کرده است.



تصویر ۲۰. نمونه‌هایی از نقش سرو (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۲۱. نمونه‌هایی از نقش گل نیلوفر (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۲۲. نقش پیچک در گلدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقش اسلیمی نماد تزئینات اسلامی و ایرانی است. اسلیمی از یک ساقهٔ اصلی و نقوش فرعی برگ‌مانند تشکیل شده و با چرخش و تکرارهای متناوب یک نقش واحد، نقوش متنوعی آفریده می‌شود. روند شکل‌گیری نقوش اسلیمی معانی پویش، وحدت، زاینده‌بودن و زاییده‌شدن و نظم را تداعی می‌کند (پورتر، ۱۳۹۲: ۱۵۵؛ کونل و دیگران، ۱۳۶۷: ۱۵ـ۶). در سنگ قبور موزه، نقوش اسلیمی در بخش‌های مختلف، نظیر کادر حاشیه، سرلوح، وجه اصلی، زمینهٔ کتیبه‌ها و در ترکیب با خطنگاره‌ها و گره‌های هندسی دیده می‌شود. این نقوش در اغلب تصاویر دیده می‌شوند.

نقش اشیا

در سنگ قبرهای موزهٔ بیشاپور، اشیای متنوعی در ترکیب با سایر نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی نقش شده‌اند. به‌طور کلی نقوش اشیا در سنگ قبور دوره اسلامی یا به شغل، شخصیت و فضائل اخلاقی، جایگاه اجتماعی و جنسیت متوفی اشاره می‌کند یا دارای معانی فلسفی، عرفانی، مذهبی، حماسی و... است. در ادامه به معناشناسی نقوش اشیای به‌کاررفته در نمونه‌های مورد بررسی پرداخته می‌شود.

شمعدان نمادی از نور معنوی و رستگاری است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۲)؛ همچنین نشانی از تجلی نور و حضور خداوند است که معرفت و آگاهی نیز به دنبال آن می‌آید(بنی اسد و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۱-۲۲). در یکی از سنگ قبور، نقشی

از شمعدان مشاهده می‌شود. فردی گل‌دردست در کنار شمعدان نقش شده است. ممکن است تلقی از تصویر این باشد که نقش مذکور گلدان باشد که فرد می‌خواهد گل را درون آن قرار دهد؛ اما قرارنگرفتن گل درون آن و عدم تناسب میان اندازهٔ گل و شمعدان و قرابت زیاد نقش مربوطه با شمعدان، این احتمال را افزایش می‌دهد که این نقش شمعدان باشد. گیاه نماد حیات است و همراهی آن با شمعدان به‌معنای هم‌پیوندی تعالی روح و سعادت پس از مرگ است.

ترازو نمادی از عدالت است. ترکیب نقش ترازو با پرنده در یکی از سنگ قبور موزهٔ بیشاپور می‌تواند نشان‌دهندهٔ آزادی روح انسان پس از مرگ و برقراری عدالت در جهان دیگر باشد؛ زیرا پرنده نماد روح انسان است و مرگ جسمانی انسان نیز در اعتقاد افراد متدین، نشانهٔ عدالت الهی است (تصویر ۲۴). دومین نقش ترازو در نمونه‌های مورد مطالعه، برپایهٔ نقش گلدان شکل گرفته است. این نقش مرکب از ترکیبات رایج نگارهٔ ترازوست و مفهوم هم‌مرتبگی عدالت و مجازات را القا می‌کند (تصویر ۱۶). ترازو نماد تعادل و تقارن نیز هست (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۲ـ۱۱).

در فرهنگ مسیحی شمشیر نشان اتحاد است؛ همچنین شمشیر نماد سلحشوری، دلاوری، نیرو، ذوالفقار حضرت علی و دادگستری است (همان: ۸؛ سرلو، ۱۳۸۹: ۸۵؛ هال، ۱۳۸۰: ۲۱۵). شمشیر در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور به دو صورت منفرد و یا در دست سوار، ترسیم شده است (تصویر ۱۵ و ۲۵).

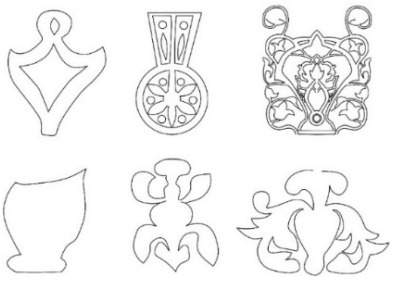
تصویر ۲۳. نقش شمعدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

تصویر ۲۴. ترکیب نقش ترازو و گلدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

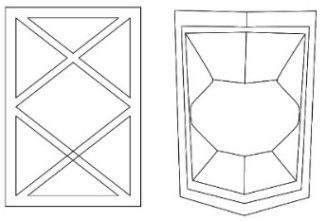
تصویر ۲۵. نقش شمشیر (نگارندگان، ۱۴۰۱)

سلاح‌ها یادآور جنگ و مرگ هستند؛ همچنین نماد شغل نظامی و قدرت. در عصر آهن، سلاح را همراه میت دفن می‌کردند. این کار در درجهٔ اول نشان جنگاوری متوفی و سپس با هدف دورکردن ارواح پلید از وی بوده است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۴ـ۱۳). در ایران دورهٔ اسلامی نقش این وسایل را بر سنگ قبر متوفی به تصویر می‌کشیدند. در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور، نقش تفنگ بر دوش سوارکاران در حال نبرد و در حال شکار به تصویر کشیده شده است که به‌ترتیب به جنگاوری و شکارچی‌بودن متوفیان اشاره دارد (تصویر ۱۵).

در تعداد قابل‌توجهی از سنگ قبور موزهٔ بیشاپور، گل‌وبوته‌ها و درختان سرو در گلدان نقش شده‌اند (تصویر ۲۶)؛ بنابراین می‌توان گلدان را به‌مثابهٔ آرامگاه و گل‌وبوتهٔ روییده در آن را متوفیان دانست که به‌سوی زندگی ابدی رجعت کرده‌اند (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴). گلدان در هنر مصر برابر با الههٔ آرامش، رضایت و جاودانگی و گلدان پُر، نشانگر گیاه زندگی و باروری است (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۶). مشکات به‌معنی چراغدان است و به آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور اشاره دارد. در این آیه ذکر شده است که خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و نورش مانند مشکاتی است که در آن چراغی همچون ستاره می‌درخشد و روشنی‌بخش جهان است؛ بنابراین در باور ایرانیان، نور مقدس دانسته شده و نقش مشکات به نماد نور الهی در هنر اسلامی مبدل شده است؛ به‌گونه‌ای‌که نور و مشکات لازم و ملزوم یکدیگر هستند. از این نقش به‌عنوان نماد تجلی نور الهی در محراب مساجد استفاده شده است. در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور نیز از این نقش در چهار سنگ قبر استفاده شده است؛ در یک مورد مانند سایر نقوش، نمایی دوبعدی از مشکات روی سنگ نقش شده و در سه مورد دیگر شکل مشکات به‌صورت سه‌بعدی حجاری شده است. این نقش به‌عنوان سرستون در کتیبه‌ای محرابی‌شکل و در چهارگوشهٔ سنگ قبری محرابی به تصویر درآمده است (تصویر ۹ و ۲۷). در نمونهٔ دیگر نیز در همراهی با نقوش محراب، خورشید و کلمهٔ «الله» به تصویر درآمده که یادآور خداوند هستند (تصویر ۱۰، چپ بالا).

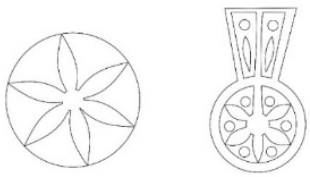


تصویر ۲۶. نقوش گلدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

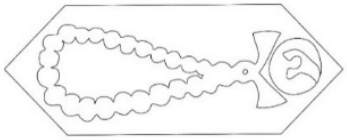


تصویر ۲۷. نگاره‌های مشکات (نگارندگان، ۱۴۰۱)

چرخ و گل نیلوفر با یکدیگر مرتبط و نماد خورشید هستند (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۴). نقش چرخ به‌صورت گل نیلوفر احاطه‌شده در یک دایره، بر سنگ قبور دوره اسلامی به نمایش گذاشته می‌شده است و در نمونه‌های موردمطالعه دیده می‌شود (تصویر ۲۱، طرح قرمزرنگ). آن‌گونه که اشاره شد، دایره نماد خورشید، ابدیت و روح است و نیلوفر نماد آفرینش؛ بنابراین ترکیب این دو نقش می‌تواند به رستاخیز اشاره داشته باشد. در یکی از سنگ قبور موزهٔ بیشاپور نقش چرخ با گلدان ترکیب شده که با توجه به مفهوم گلدان، ترکیب این دو نقش می‌تواند به حیات پس از مرگ و عروج روح از قبر اشاره داشته باشد (تصویر ۲۸). مهر و تسبیح یکی از رایج‌ترین نقوش در سنگ قبرهای اسلامی قرون اخیر است. این نقوش نشانهٔ ایمان و تقوای متوفی است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۹) (تصویر ۲۹).

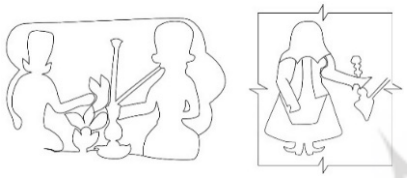


تصویر ۲۸. نقوش چرخ (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۲۹. نقش مهر و تسبیح (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقش قلیان در میان اقوام لر نماد مهمان‌نوازی است و این نقش بر سنگ قبور مناطق زاگرس مرکزی به‌وفور دیده می‌شود. اگر قلیان در دست غلام باشد، بدین معناست که متوفی از بزرگان و سفره‌دار بوده است (نورالهی و علی‌لو، ۱۳۹۵). در یکی از سنگ قبور موزه، دو مرد روبه‌روی هم نشسته‌اند که یکی در حال قلیان‌کشیدن است. در نمونهٔ دیگر، دو سوارکار تفنگ‌به‌دوش در صحنهٔ شکار به تصویر درآمده‌اند که بانویی قلیان‌به‌دست، بالای سر آن‌ها دیده می‌شود. با توجه به سواره و تفنگ‌داربودن نقوش مرد، احتمال می‌رود مردان دارای جایگاه اجتماعی بالا بوده‌اند و زن ندیم آن‌هاست (تصویر ۱۵ و ۳۰).



تصویر ۳۰. نقش قلیان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

طشت آب در باور محلی، آبشخوری است برای پرندگان که ثواب آن به روح متوفی می‌رسد و باعث طراوت روح او نیز می‌شود. ترکیب طشت آب و نقوش گیاهی نشان‌دهندهٔ ارتباط آب و گیاه است که در اساطیر بارها بر آن تأکید شده است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۱). آب نماد زندگی است؛ بنابراین پیوند سنگ قبر با آب، نشانهٔ حیات دوباره و زندگی پس از مرگ است. در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور، طشت آب در اغلب موارد به‌صورت دایره، گل چندپر و ستارهٔ هشت و ده‌پر، در یک مورد به‌صورت محراب کوچک و پایین گل‌وبوته و در مورد دیگر نیز به شکل محراب و به‌عنوان کادر اصلی سنگ قبر به کار برده شده است (تصویر ۳۱). در برخی سنگ قبور چند طشت آب و در برخی تنها یک طشت آب دیده می‌شود.

تصویر ۳۱. نمونه‌هایی از طشت آب (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقوش انسانی

نقوش انسانی نقش‌شده بر سنگ قبور مورد مطالعه، به سه صورت ایستاده، نشسته و سوار بر اسب است. سه نقش زن، مرد و کودک بر سنگ قبور مشاهده می‌شود؛ با این تفاوت که صورت نقوش زن فاقد جزئیات است؛ اما صورت مردان در مواردی با جزئیات چهره، به تصویر کشیده شده است. لباس‌های این نقوش با جزئیات کاملی شامل پیراهن، کت، قبا، شلوار، کلاه، کفش، کمربند، روسری و چادر حجاری شده‌اند. در دست این نقوش انسانی قلیان، شمعدان، گل، ترازو، شمشیر و افسار اسب مشاهده می‌شود. نمونه‌های این نقوش در جدول ۱ و تصاویر پیشین قابل مشاهده است.

نتیجه

نقوش قبور، شناسنامهٔ متوفی و فراتر از آن بستر بیان نیازها و آرمان‌های جوامع است. هر جامعه‌ای با ترسیم نقوش، ترکیب نگاره‌ها و تفکیک آن‌ها تلاش می‌کند پیامی را از فراسوی قرون به آیندگان برساند تا به‌نوعی ماندگار شود؛ از این‌رو شناخت این نشانه‌ها می‌تواند دریچه‌ای به فهم فرهنگ ایشان باشد. در این تحقیق به بررسی میراث در خطرِ نقوش سنگ قبور در موزهٔ بیشاپور پرداخته شده است. می‌توان در حالت کلی دانست که شاکلهٔ این آثار شامل گونه‌های سنگ قبر تخت با هندسهٔ نامنتظم، صندوقی، خرپشته‌ای، ساده، قبه‌دار، تندیس‌وار به‌شکل شیرسنگی، لوحه‌ای و محرابی است. نقوش نیز تنوع وسیعی شامل اشکال هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و اشیا دارند. با این حال علی‌رغم این تنوع می‌توان با بررسی معانی و مقاصد ترسیم این نقوش، دریافت که عمدهٔ نقوش، طلب بی‌مرگی و تلاش برای جاودانگی است. بیشتر این نقوش اشاره به مردان دارد و نقش زن در حاشیه است و یا تأکیدی بر قدرت مردانه دارد. در این تصاویر با استفاده از نمادهایی به دو جنبهٔ سلحشوری و جنگاوری و دیانت و تقوای متوفی اشاره شده است. این عمل به‌واسطهٔ ترکیب بین عناصری مانند تسبیح، مهر، شمشیر و تفنگ و نیز نشان‌دادن متوفی به‌صورت سوارکار انجام شده است. بازماندگان تلاش کرده‌اند با استفاده از نقوش گیاهی به‌گونه‌ای راهنمای متوفی باشند. ستون پیچ نشانهٔ ورود به جهان دیگر و استفاده از گل نیلوفر و یا سرو نمادی از بقا و آرامش روح متوفی است. در کنار آن، نقش پرندگان و اشیائی مانند گلدان و شمعدان جنبهٔ تأکیدی دارند. یکی از برجسته‌ترین روش‌های بیان پیام، ترکیب نقوش است که نقوش را به‌مثابهٔ واژگانی در کنار هم قرار داده است تا عقیده و یا تلقی هنرمند و یا بازماندگان از متوفی یا مرگ وی را شکل ببخشند. حک طشت آب بر سنگ، یکی از این روش‌هاست که در آن آب که نماد حیات و بقاستریال بر سنگ قبر که نمادی از مرگ و فناست، نقش بسته است. گاه در کنار این نمادپردازی‌های پیچیده، زیست عشیره و فرهنگ بومی نیز دیده می‌شود. نقش قلیان بر روی سنگ قبر از آنجا اهمیت دارد که نشانه‌ای است برای مهمان‌نوازی و مردمداری متوفی که علاوه‌بر جنبهٔ مذهبی آن، جنبهٔ عرفی و جایگاه متوفی را در جامعه‌ای که به آن وابسته است، نشان می‌دهد. درمجموع می‌توان نقوش این مجموعه را بیانی از ویژگی‌های فرد و ارزش‌های جامعهٔ پیرامون وی دانست که حاوی ویژگی‌های فردی و ارزش‌های دینی ایشان است.

جدول ۳. نمادشناسی نقوش

گونه	نام نقش	معنا	گونه	نام نقش	معنا
هندسی	مربع	زمین در برابر آسمان	حیوانی	طاووس	سعادت ابدی، جاودانگی روح
	دایره	کمال، مانع ارواح خبیثه، نماد زنانگی		بلبل	عشق به زندگی
	مثلث	طبیعت سه‌گانه		هدهد	راهنمای روحانی
	محرابی نخل سه، پنج و هفت‌برگی	غار سرپوشیده دروازهٔ بهشت	اشیا	شمعدان	نور معنوی و رستگاری
	ستاره و شمسهٔ پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر و نه‌پر	پنج ستون دین، پنج نماز ، پنج تن آل عبا		ترازو	عدالت و یوم‌الحساب
	چلیپا	گردونهٔ خورشید روح متوفی		شمشیر	دلاوری، نیرو، ذوالفقار حضرت علی

گونه	نام نقش	معنا	گونه	نام نقش	معنا
گیاهی	ستون پیچ	دروازۀ ورود به عالم آخرت	آئینی	تفنگ	شغل نظامی و قدرت
	سرو	تولد، رشد و تکامل بی‌مرگی و تداوم		گلدان	آرامگاه و جاودانگی
	گل نیلوفر	گردونۀ خورشید و آفرینش		چراغدان	نور الهی
	پیچک	نیروی جاودانه		چرخ	خورشید ـ ابدیت روح
حیوانی	شیر	قدرت، دلاوری		مهر و تسبیح	مذهبی‌بودن متوفی
	اسب	سرشت نیک برکت زندگی		قلیان	مهمان‌نوازی
	آهو	نماد زنانگی		طشت آب	طراوت روح و ثواب
	کبوتر	پیام‌آور دوستی	انسانی	-	-

منابع

- آناتی، امانوئل، و اسکندری، محمد (۱۳۷۷). «نوشتن بر دیوار». *پیام یونسکو*، شماره ۳۳۵، ۱۶ـ۱۰.
- باوندپور جدیدی، ناصر؛ اعرابی هاشمی، شکوه‌السادات (۱۴۰۲). «جایگاه ایزد مهر در متون آیینی کهن و سلسله‌های باستانی ایران و انعکاس آن بر نگاره‌های اسلامی». *مطالعات هنر اسلامی*، شمارۀ ۴۹، صص. ۱۵۲ـ۱۳۸.
- بختیاری‌منش، فلورا (۱۳۸۷). «بررسی نقش پرنده در هنر بین‌النهرین، ایران و مصر باستان». *هنرنامه*، شمارۀ ۱، صص. ۴۸ـ۳۳.
- بنی اسد، زینب و دیگران (۱۳۹۹). «نمادشناسی منورا، چراغدان هفت‌شاخۀ یهود». *پژوهشنامۀ ادیان*، شمارۀ ۲۷، صص. ۳۷ـ۲۱.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). *دست‌بافت‌های عشایر و روستایی فارس*. تهران: امیرکبیر.
- پورتر، ایو (۱۳۹۲). *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی*. مترجم: زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پورعبدالله، حبیب‌الله (۱۳۸۷). *تخت جمشید از نگاهی دیگر*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- پویان، جواد؛ خلیلی، مژگان (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز». *کتاب ماه هنر*، شمارۀ ۱۴۴، صص. ۱۰۷ـ۹۸.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۵). *طلسم گرافیک سنتی ایران*. تهران: بنگاه.
- جباری کلخوران، *صداقت*؛ خبیری، محمدرضا (۱۳۸۹). «بررسی سنگ‌نبشته‌های تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور قرون ۵ تا ۱۳ هجری) با تأکید بر ویژگی‌های گرافیکی آن». *کتاب ماه هنر*، شمارۀ ۱۴۵، صص. ۷۲ـ۶۳.
- حسن،مهدی(۱۳۶۸).«چلیپاوچلیپاشکسته:نمادروح(نمونه‌ای درهم‌تنیده از این دو نقش در ایران». مترجم: احمد حب‌علی موجانی، *باستان‌شناسی و تاریخ*، شمارۀ ۲، صص. ۴۹ـ۴۶.
- حسینی، سیدهاشم؛ فراشی ابرقویی، حسین (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد». *نگره*، ۹ستا نهم، شمارۀ ۲۹، صص. ۴۲ـ۳۳.
- خزایی، محمد (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». *هنرهای تجسمی*، شمارۀ۲۶، صص. ۲۷ـ۲۴.
- خودی، الدوز (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر در هنر ایران». *کتاب ماه هنر*، شمارۀ ۹۷ و ۹۸، صص. ۱۰۴ـ۹۶.
- خورسندی کوهانستانی، احسان‌اله؛ قاراخانی، علیرضا (۱۳۹۶). «مفهوم‌شناسی تزئینات، مصالح، نمادها و سمبل‌های مورداستفاده در معماری ایرانی ـ اسلامی». در: *کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران*. https://sid.ir/paper/895502/fa
- رضایی، مریم (۱۳۹۰). «بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، شمارۀ ۸، صص. ۱۰۰ـ۹۳.
- رهبر، ایلناز (۱۴۰۰). «مطالعۀ تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دورۀ قاجار تا دورۀ معاصر». *جلوۀ هنر*، سال سیزدهم، شمارۀ ۲، صص. ۳۳ـ۲۱.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶). *رمز اندیشه و هنر قدسی*. تهران: مرکز.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. تهران: دستان.

- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان*. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۸). «تزیینات کتیبه‌ای سنگ قبرهای شیخ‌صفی و تطبیق آن با نهارخوران گرگان». *کتاب ماه هنر*، شمارۀ ۱۳۴، صص. ۸۱ـ۷۴.
- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۸). *راز اعداد*. مترجم: فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- صدرایی، علی؛ معروفی‌اقدم، اسماعیل (۱۴۰۰). «پژوهشی بر بازتاب ادوات جنگی در نقوش سنگ قبور دوران اسلامی ایران». *اثر*، دورۀ چهل‌ودوم، شمارۀ ۳، صص. ۴۴۶ـ۴۲۴.
- صفی‌خانی، نینا؛ احمدپناه، سیدابوتراب؛ خدادادی، علی (۱۳۹۳). «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)». *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، سال نوزدهم، شمارۀ ۴، صص. ۸۰ـ۶۷.
- طاهری، علیرضا (۱۳۸۸). «تأثیر تصویر سیمرغ بر هنر اسلام، بیزانس و مسیحی». *هنرهای زیبا*، شمارۀ ۳۸، صص. ۲۴ ـ۱۵.
- طهماسبی، مازیار (۱۳۹۶). «بررسی آثار باستانی و ابنیه تاریخی ایذه با تأکید بر نقوش و نمادهای به کاررفته در بافته‌های قوم بختیاری». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، شمارۀ ۸، صص. ۸۸ ـ۵۹.
- عشایری، نادیا؛ وثیق، بهزاد (۱۴۰۲). «پژوهشی بر شناخت گونه‌ها و نشانه‌های تصویری سنگ قبرهای گورستان‌های تاریخی روستای سمغان (استان فارس)». *نگره*، شمارۀ ۶۶، صص. ۱۷۹ـ۱۶۵.
- غنی‌نژاد، فهیمه (۱۳۷۹). «افسانه است و افسون». *کتاب ماه هنر*، شمارۀ ۲۷ و ۲۸، صص. ۴۷ـ۴۴.
- فقیری، ابوالقاسم (۱۳۸۳). «سیری در قبرستان‌های شیراز». *فرهنگ و مردم*، شمارۀ ۱۱ و ۱۲، صص. ۱۱۵ـ۱۰۶.
- کاظم‌پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی؛ شکرپور، شهریار (۱۳۹۹). «تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزۀ شهر اهر». *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، دورۀ بیست‌وپنجم، شمارۀ ۱، صص. ۸۱ـ۷۶.
- کاملی، شهربانو؛ امین‌پور، احمد (۱۳۹۶). «مطالعۀ نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی‌شکل قرن ۴ تا ۷ هـ‌ق.». *مطالعات تطبیقی هنر*، سال هفتم، شمارۀ ۱۴، صص. ۷۷ـ۶۳.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۹). *اسطوره‌های ایرانی*. مترجم: عباس مخبر، تهران: مخبر.
- کوپر، جین (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. مترجم: ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کونل، ارنست؛ مالکی، شهریار؛ اقدسیه، هادی (۱۳۶۷). *اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه‌عباسی (نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگارۀ تزئینی)*. تهران: فرهنگسرا.
- ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی». *دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی*، شمارۀ ۱۴۶ و ۱۴۷، صص. ۲۳۵ـ۲۰۹.
- مهرابی هفشجانی، سجاد (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون نقوش آیینی سنگ قبرهای شهر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری ایران». در: *سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*، برلین آلمان، بازنگری در ۱۳۹۹/۷/۲۶، www.sid.ir.
- نورالهی، علی؛ علی‌لو، سارا (۱۳۹۵). «قوم باستان‌شناختی گورنگاره‌های ارمنیان شرق زاگرس مرکزی». *پیمان*، شمارۀ ۷۶. https://www.paymanonline.com
- ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۷۴). *معماری اسلامی ایران در دورۀ ایلخانان*. مترجم: عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- هال، جیمز (۱۳۹۰). *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.
- Ariese, P. (2021). Interpreting religion with cultural heritage students. Museum and Society, 19(1), 1-16.
- Brady, E., & Prior, J. (2020). Environmental aesthetics: A synthetic review. People and Nature, 2(2), 254-266.
- Koh Smith, Caroline, (2020). "Enlivening Spaces for the Dead: The Relevance of Cemeteries in the 21st Century" Pomona Senior Theses. 215.
- https://scholarship.claremont.edu/pomona_theses/215

The Recognition of Pictorial Signs of Historical Gravestones in Bishapur Museum, Kazerun (Islamic Era)

Nadia Ashayeri[1], Behzad Vasigh[2]

1- Master of Architecture, Department of Architecture and Urbanization, jundi-shapur University of Technology, Dezful, Iran.

2- Department of Architecture and Urbanization, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran. (Corresponding Author)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6957.1807

Abstract

Man conveys his message to another by using tools. Art has been a tool that, in addition to conveying a message, has an aesthetic aspect. One of these tools are gravestones. As the last method of introducing the deceased, these works are a tool to express his characteristics. Gravestones are a sign of social conventions and religious values and religious views of artists and people. The historical gravestones of Bishapur Museum in Kazerun have been investigated in this research. The research method is interpretive-historical. The tool for gathering information includes imaging, linear and shape analysis of the works and matching it with the concepts of motifs. The results of the research show that these gravestones represent tribal life and ask for forgiveness in the afterlife. In other words, these motifs both refer to the hospitality and honoring this way of social life and also show the afterlife happiness by using a combination of plant, animal and geometric motifs. In order to emphasize it, by using weapons motifs, the deceased is shown as a warrior and by using the Tasbih, etc., he is shown as a Muslim.

Key words: Symbology, Historical Gravestone, Bishapur Museum, Islamic Era.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: nadia.ashayeri@jsu.ac.ir

2- Email: vasiq@jsu.ac.ir

(**Date Received:** 2023/11/29 - **Date Accepted:** 2024/12/07)