صفحات ۷۱ - ۸۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۵، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹

تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر*

مهدی کاظم پور[۱*]، **مهدی محمدزاده**[۲]، **شهریار شکرپور**[۳]

[۱] استادیار دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲] استاد دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
استادیار دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۹/۱۰)

چکیده
با توجه به اهمیت موضوع معاد در جهان‌بینی اسلامی، مسئله تدفین در اسلام، جایگاهی ویژه دارد. همین امر سبب شده است تا در گستره وسیعی از ایران، سنگ‌مزاراتی با علائم و نقش‌های گوناگون برجای بماند. شهر اهر دارای تعداد زیادی از سنگ‌مزارات است و حیاط موزه این شهر، یکی از غنی‌ترین مجموعه‌های سنگ‌مزارات شمال‌غرب ایران، شناخته می‌شود. این سنگ‌مزارات، فاصله زمانی از دوره ایلخانی تا قاجار را دربرمی‌گیرند که هم‌زمان با گسترش شهرنشینی، از مکان‌های اصلی خود (گورستان‌های داخل شهر و همچنین روستاهای اطراف)، جابجا شده و به این موزه منتقل شده‌اند. در این پژوهش بنیادی تلاش می‌شود با روش توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به کمک مطالعات میدانی و اسناد و منابع کتابخانه‌ای، نقوش روی این سنگ‌مزارات با رویکرد نمادشناسی مورد مطالعه قرار گیرد. در پژوهش حاضر سعی شده است به یک سوال پاسخ داده شود: نقوش سنگ‌مزارات موزه اهر از لحاظ مضمون و نمادشناسی شامل چه مفاهیمی هستند؟ براساس این مطالعه، مشخص گردید که بیشتر نقوش موجود بر روی سنگ‌مزارات موزه اهر مربوط به دوره صفویه بوده که با انواع مختلفی از نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای، هندسی، محرابی، ابزارآلات جنگی و صحنه‌های روایی تزیین شده‌اند که شواهد مستقیمی از اعتقادات عصر خود را به نمایش می‌گذارند.

واژه‌های کلیدی
نمادشناسی، سنگ‌مزارات، نقوش تزیینی، مفاهیم اعتقادی، نقوش انتزاعی.

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

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

مقدمه

گورستان، نشان‌دهنده دیدگاه مردم نسبت به مرگ است (زارعی مزرعچه، ۱۳۹۳). به ویژه در دوره اسلامی که گورستان اهمیت خاصی پیدا کرد (حقیر و شوهانی‌زاد، ۱۳۹۰، ۸۲) و ساخت مقابر و آرامگاه‌ها در این دوره، به عنوان جلوه‌ای از باورها و آیین‌های مربوط به پاسداشت مردگان، توام با سایر بناهای مذهبی دیگر آغاز شد (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸) و به موازات آن پیش رفت. شیوه‌های مختلف ساخت مقابر، از نظر ساختاری تحت تاثیر عوامل مختلف فرهنگی و مادی، راهی همگام با آیین‌ها و باورهای جامعه پیموده است (همان، ۵۸؛ علی زاده، ۱۳۹۵). هر چند مسئله احکام مقابر در فقه اسلامی، آرای مختلف و متفاوتی را به خود اختصاص داده است، اما حضور تعداد بسیار زیادی از اینگونه بناها در بسیاری از کشورهای اسلامی، نشان از جایگاه ویژه این ابنیه در جامعه اسلامی دارد (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸). در ایران نیز، بناهای آرامگاهی از سده چهارم ه. ق. قمری به بعد (از قبیل آرامگاه امیر اسماعیل سامانی در بخارا (کیانی، ۱۳۷۴، ۴۳)، مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست مشهد (همان، ۱۷۳))، با پدید آمدن سلسله‌های مختلف محلی در شرق و شمال ایران رواج یافت و طی دوره‌های بعدی تداوم یافت. نکته مهم در رابطه با این ابنیه، ارتباط ویژگی‌های ساختاری و تزیینی آنها با فرد متوفی است؛ بدین معنا که افراد عادی از مقابر ساده و افراد مطرح جامعه از مقابر شاخص‌تری برخوردار بوده‌اند. به گواهی تاریخ همواره مقابر بزرگان مذهبی در طول دوران‌های بعدی نیز اهمیت خود را حفظ کرده و گاهی گسترده‌تر شده‌اند. بطوری که بعد از مدتی به مجموعه‌های مذهبی حاوی بناهای متعدد تبدیل شده‌اند. خطه آذربایجان طی قرون هفتم و هشتم ه.ق. (دوره حکومت ایلخانان)، با توجه به مرکزیت حکومت ایلخانان در منطقه آذربایجان و توجه خاص سلاطین مغول به عرفا و مشایخ متصوفه، به عنوان یکی از مراکز مهم تصوف، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود (حسینی، ۱۳۸۹، ۵۸) و سنگ‌مزارات و مقابر برجی شکل ارزشمندی (از جمله برج مدور مراغه (خدایی، ۱۳۹۵)، گنبد سرخ مراغه (تقی زاده و علیمحمدی اردکانی، ۱۳۹۶) و بقعه شیخ حیدر مشکین شهر(حسینی، ۱۳۸۹)، با مشخصاتی ویژه برای فرد متوفی ساخته می‌شود. طی دوران ایلخانی در این منطقه، سبك خاصی از سنگ‌مزارات و معماری تدفینی، به وجود آمده است که مبانی آن ریشه در عقاید این دوره، به ویژه مکتب شیخ صفی‌الدین اردبیلی از عرفای به نام قرون هفتم و هشتم ه.ق دارد. در این پژوهش، به جهت مطالعه مفاهیم نمادین این سنگ‌مزارات، به صورت موردی، سنگ‌مزارات موزه اهر، که از نقاط مختلف شهر و همچنین روستاهای اطراف جمع‌آوری شده و در این محل نگهداری می‌شوند، انتخاب گردیدند. تعداد سنگ‌مزارات (سالم و ناسالم) این موزه ۵۰ عدد است که براساس نمونه‌گیری انتخابی تعداد ۲۵ مورد که دارای بیشترین حجم از اطلاعات نمادشناسی بودند، انتخاب گردیدند.

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

پیشینه پژوهش

سنگ‌مزارات یکی از مهم‌ترین آثار منطقه آذربایجان را به خود اختصاص می‌دهند که در گستره وسیعی از استان اردبیل تا آذربایجان‌شرقی می‌توان آنها را مشاهده کرد. این سنگ‌مزارات که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته و منطبق با آیین، مذهب و سنت منطقه‌ای مورد تزیین واقع شده‌اند، به دلیل موقعیت قرارگیری و پراکندگی مکانی، مورد توجه پژوهشگران واقع نشده و مطالعات چندانی بر روی آنها صورت نگرفته است. هم‌زمان با دوره پهلوی و با توسعه شهرنشینی، سنگ‌مزارات موجود در داخل و حومه شهر از مکان‌های اصلی خود جابجا شده بر همین اساس بخش مهمی از آثار منقول موزه‌های استان آذربایجان‌شرقی را این آثار به خود اختصاص داده‌اند. سنگ‌مزارات منطقه اهر مورد توجه محققان قرار نگرفته و حتی در گزارشات بررسی‌های میدانی باستان‌شناسانی همچون کلایس، کرول و دمورگان به آنها اشاره نرفته است. تنها اثر قابل ارائه مقاله‌ی سنگ‌قبرهای *روستای آس* قدیم، نوشته محمد الوانساز خوئی است که در این مقاله به ارائه تصاویر سنگ‌مزارات اکتفا شده است (۱۳۹۰). در دسته‌ای خاص، مقالاتی نظیر *مزارات چرنداب تبریز* (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸)، *مزارات بیلانکوه* (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، *آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه‌ی تبریز* (کبیر صابر، ۱۳۹۱) و *بررسی تأثیر مزارات در توسعه‌ی ساختار شهری شهر تبریز از دوره‌ی ایلخانی تا صفوی* (بلیلان اصل و دوستار، ۱۳۹۴)، از مطالعات مرتبط با این موضوع به حساب می‌آیند. از مرور سابقه‌ی موضوع چنین برداشت می‌شود که پژوهش‌های انجام شده، اکثراً با هدف معرفی سنگ‌مزارات، معرفی شماری از افراد معروف در یک گورستان مشخص و در برخی موارد تزیینات موجود روی مزارات صورت گرفته‌اند؛ در حالی که پژوهش حاضر علاوه بر طبقه‌بندی نقوش تزیینی سنگ‌مزارات موزه اهر، با رویکرد نمادشناسی نیز مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

پراکندگی سنگ‌مزارات در منطقه اهر

تدفین در گورهایی با سنگ‌افراشت‌ها و سنگ‌قبرهای عظیم که در اصطلاح باستان‌شناسی به آن منهیر و دلمن اطلاق می‌شود، سابقه‌ای دیرینه در منطقه اهر دارد. از همان دوران قبل از تاریخ و مقارن با هزاره دوم ق.م.، تدفین در گورهای کلانسنگی با سنگ‌افراشت‌های تراش داده شده در منطقه وجود داشته است (دمورگان[1]، ۱۳۳۸؛ Kroll[2], 2005). این نوع قبور، شامل یک گور مستطیلی با چیدمانی از سنگ‌های بزرگ در اطراف (آیرملو، ۱۳۹۲) و همچنین سنگ افراشت هایی بر بالای قبور در ابعاد متفاوت است که نشان از رعایت سلسله مراتب اجتماعی پیشرفته است (تصویر۱).

این اولین شواهد از حضور نشانه بر بالای سنگ‌مزارات در منطقه به شمار می‌آید که پس از مدتی در منطقه شکل و شمایل دیگری به خود می‌گیرند و در شهر یری (در مشکین شهر) (۱۳۵۰ تا ۶۰۰ ق.م) به صورت شمایل انسانی ظاهر می‌شوند و چهره انسان‌ها بصورت انتزاعی (Ingraham and summers, 1979) القای نوعی انسان متفکر و ماورایی را می‌کنند (تصویر۲). با توجه به توضیحات ارائه شده، سنگ‌مزارات در منطقه اهر را می‌توان به دو دسته کلی سنگ‌مزارات پیش از اسلام و سنگ‌مزارات پس از اسلام تقسیم‌بندی نمود. موزه شهر اهر که دارای بیشترین تعداد سنگ‌مزارات اسلامی است حاصل انتقال سنگ‌مزارات از نقاط اطراف شهر و روستاهای آن است که براساس مطالعات میدانی باستان‌شناسی نگارندگان، دو گورستان روستایی شناسایی گردید که به نظر می‌رسد بیشترین

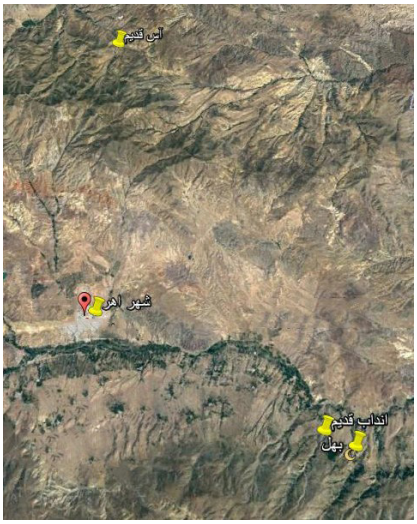
تصویر۱- سنگ افراشت های زردخانه.

تصویر۲- استل های محوطه شهر یری.
ماخذ: (Burney[3], 1979, 200)

حجم سنگ‌مزارات از این گورستان‌ها، به این موزه منتقل شده‌اند: گورستان روستای آس قدیم مابین جاده اهر-کلیبر، واقع در شمال اهر در دامنه کوه شیور که از قدیم‌الایام به عنوان ییلاق عشایر ایل بزرگ شاهسون مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر۳) و گورستان روستای بهل واقع در جنوب‌غربی شهر اهر مابین جاده اهر-مشکین شهر که در دامنه کوه قوشاداغ قرار گرفته و دامنه‌های این کوه نیز مامن عشایر منطقه ارسباران هست.

سنگ‌مزارت موزه شهر اهر

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



تصویر۳- پراکندگی سنگ مزارات در اهر.

تصویر۴- حصار سنگی مزار شیخ شهاب الدین اهری.

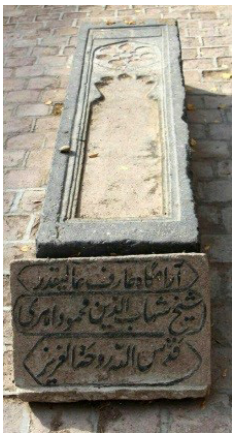
تصویر۵- بخشی از تزیینات سنگی (مقرنس های آویخته) حصار سنگی مزار شیخ شهاب‌الدین اهری.

تاریخی بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری[۴] (همان موزه شهر اهر) واقع شده است، داشته باشیم. در داخل حیاط این بقعه، حصار سنگی مشبکی به طول ۱۵٫۱ متر و ارتفاع ۱٫۵ متر از سنگ خارای کبود جرز دار و کنگره دار (تصویر۴)، با تزیینات حجاری شامل ستون و نیم‌ستون‌های آویخته شده (نواری از ستونک) و قطاربندی که به صورت یکپارچه سنگی بریده شده است (کاظم پور، ۱۳۹۴)، وجود دارد(تصویر ۵). سنگ‌مزار شیخ از جنس بازالت و از نوع گهواره‌ای تخت، در وسط این حصار سنگی واقع شده است. این سنگ‌مزار مستطیلی شکل، توسط قاب محرابی پنج‌برگی کادربندی شده و قسمت فوقانی آن به نقوش هندسی هفت برگ گودی منتهی شده است (تصویر ۶).

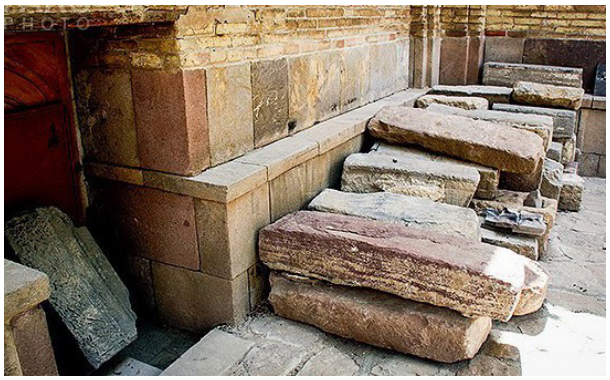
همچنین در خارج از آن و در گوشه شرقی، چندین تکه سنگ‌مزار مربوط به دوره صفوی روی هم تلنبار شده‌اند که همان نمونه‌های انتخاب شده جهت مطالعه هستند (تصویر۷).

به ظن قوی، این سنگ‌مزارات از گورستان‌های تاریخی شهر بدانجا آورده شده‌اند. البته درباره فراهم آمدن زمینه انتقال این آثار، باید به یک نکته تاریخی توجه شود؛ با روی کارآمدن رضاشاه، تعدادی از گورستان‌های تاریخی شهر که قدمت برخی از آنها حتی به دوران ایلخانی نیز می‌رسید، جهت توسعه فضای شهری و ایجاد کالبدهای نوین، تخریب و تسطیح شدند. این برنامه بخشی از مداخلات در نظام کالبدی شهرسنتی به منظور شباهت یافتن به شهرهای اروپایی بود (کبیرصابر، ۱۳۹۱، ۷۹). از لحاظ گونه‌شناسی فرمی، سنگ‌مزارات موجود در موزه اهر، در دو نوع قابل تقسیم‌بندی هستند.

سنگ‌مزارات گهواره‌ای تخت: سنگ‌مزاراتی که در قسمت پایه ارتفاع کمی دارند و به صورت تخت هستند. این فرم از سنگ‌مزارات بیشترین نوع فرم را در میان سنگ‌مزارات موزه اهر را به خود



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



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

جدول ۱- فرم سنگ مزارات از نوع گهواره ای تخت.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در موزه اهر	
۲	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در گورستان بیلانکوه (میر جعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱، ۱۶)	
۳	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در گورستان شهید گاه اردبیل (شایسته فر، ۱۳۸۸، ۷۷)	
۴	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در گورستان شهید گاه اردبیل (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲، ۶)	
۵	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در گورستان شهید گاه اردبیل در گورستان بناب	
۶	سنگ مزار از نوع گهواره ای تخت با کادر از نوع محرابی نخل هفت برگی در گورستان شهید گاه اردبیل در آرامگاه امیر اویس اردستان (خبرگزاری فارس)	

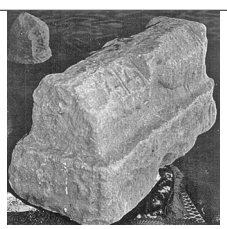
اختصاص می‌دهند. از لحاظ فرمی، بیشترین نوع سنگ‌مزارات در منطقه آذربایجان و استان اردبیل نیز مربوط به این فرم بوده که از جمله آنها می‌توان به سنگ‌مزارات بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، چرنداب تبریز، شهیدگاه اردبیل(بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲)، گورستان پینه شلوار تبریز، انار مشکین شهر، آرامگاه شیخ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

سنگ مزارات گهواره‌ای صندوقی: در این نمونه از سنگ‌مزار، قسمت پایه به شکل صندوقی است و طول برجستگی فوقانی، کمی کوتاه‌تر از قسمت پایه در نظر گرفته می‌شود (ثمری، ۱۳۹۵). نمونه‌های مشابه این نوع سنگ‌مزارات در منطقه گلستان (رجایی علوی و وفایی، ۱۳۸۸، ۵۵)، بیلانکوه (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱، ۱۶)، قبرستان روستای خانقاه (کوهپر و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴۵)، روستای سوساوا خلخال، روستای خانقاه هریس (همان، ۱۴۳)، قبرستان امامزاده عقیل زنجان (نیکزاد و کناری، ۱۳۸۴، ۳۸۵) و قبرستان روستای کیوج مهربان (کوهپر و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴۳)، شناسایی شده است (جدول ۲). این فرم سنگ‌مزارات، بیشتر از اوایل قرن هشتم در محدوده شهر تبریز مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش بکار رفته در سنگ‌مزارات صندوقی شکل، شامل دو جفت مستطیل ساده برروی نمای فوقانی سنگ‌مزار بود اما کم کم نقش محرابی شکل، کلیت نمای فوقانی سنگ را در بر گرفت و استفاده از گل نیلوفر و... که اکثرا تبدیل به اشکال هندسی شده است، مورد توجه واقع شد.

نمادشناسی نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارات موزه اهر

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

جدول ۲- فرم سنگ مزارات از نوع گهواره‌ای صندوقی.

ردیف	عنوان	تصویر
۱	سنگ مزار از نوع صندوقی در موزه اهر (دوره صفوی)	
۲	سنگ مزارات از نوع صندوقی در یکی از گورستان‌های نیر اردبیل (دوره صفوی)	
۳	سنگ مزار از نوع صندوقی در موزه مراغه (دوره ایلخانی)	
٤	سنگ مزار از نوع صندوقی در بقعه خضر همدان (قرن پنجم هجری) (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹٦)	

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

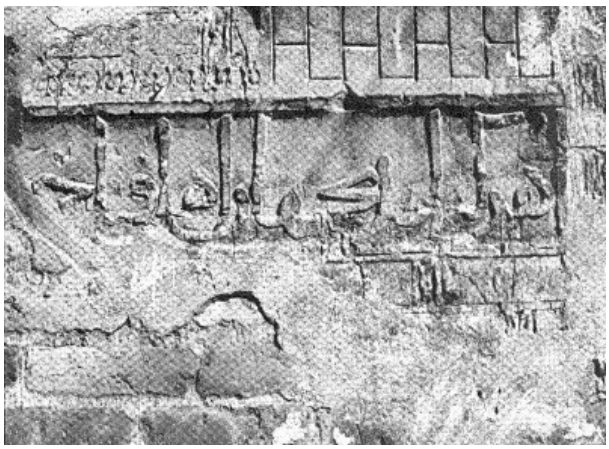
گروه اول: نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای

کتیبه‌ها به لحاظ فرم و ماهیت مکتوب خود در القای مفاهیمی چون توحید، عبادت، تعهد اخلاقی و احساس حضور در برابر ذات باری تعالی نقش دارند. کتیبه‌های کتابت شده بر سنگ‌مزارات، نه فقط نمونه‌های زیبایی از هویت بخشی را به ظهور رسانده‌اند، بلکه چون منابع تاریخی و مکتوب نقش مهمی در مشخص نمودن وضعیت مذهبی، سیاسی و هنری ایران در دوره‌های مختلف داشته‌اند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۲۰۵). کتیبه‌های سنگ‌مزارات معمولاً دربردارنده آیه‌های مذهبی، شعری در ارتباط با فانی بودن دنیا و همچنین تاریخ فوت و نام متوفی هستند. از مضامین بکار رفته در کتیبه‌های سنگ‌مزارات، شامل اشعار فارسی با مفاهیم عرفانی و پندآموز درباره دیدگاه مسلمانان به دنیا و توجه به تقوا و یاد خداست که در این موضوع، اشعار شاعرانی همچون سعدی، مولوی، حافظ، انوری جامی و قاسم انوار نسبت به سایر شاعران بیشتر استفاده شده است. سنگ‌مزارات موجود در موزه اهر، دارای کتیبه‌ای به خط ثلث بوده و معمولاً آیه‌ای از قران، حدیث، ادعیه و یا نام شخص متوفی ذکر شده است. خود سنگ‌مزارات با مضامین کتیبه‌ای در سه دسته قابل تقسیم‌بندی هستند که در این پژوهش به صورت نمونه‌گیری انتخابی از هر کدام از دسته‌ها یک نمونه جهت مطالعه انتخاب شده است: دسته اول: در تعداد ۲۰ نمونه از سنگ‌مزارات موزه اهر، شروع کتیبه‌ها با آیه شریفه (کل من علیها فان) (سوره الرحمن آیه ۲۶) است با شعری از سعدی که پس از آن اسم شخص متوفی آمده است:

آنکه آمد به جهان فنا خواهد بود
آنکه پاینده و باقیست، خدا خواهد بود
(سعدی) (تصویر۸).

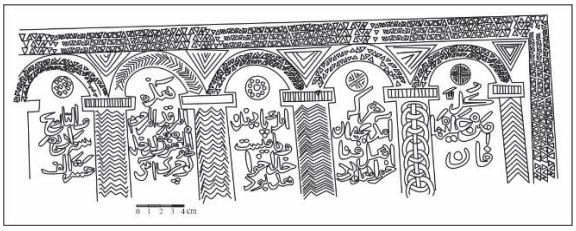
در این سنگ‌مزارات، انتخاب آیه‌ای از سوره الرحمن و بیتی از گلستان سعدی، به صورتی آگاهانه صورت گرفته و هر دو مفهوم فانی بودن دنیای خاکی و انسان را به آدمیان گوشزد می‌کنند. این آیه شریفه (آیه ۲۶ سوره الرحمن) که بیانگر فناپذیری همه موجودات روی زمین است، تذکر دهنده این است: ای کسی که بر مراز و قبر مرده‌ای حاضر شده‌ای، تو نیز مانند همین صاحب قبر، روزی از دنیا رخت برمی‌بندی. این آیه شریفه همانگونه که ذکر آن رفت، با شعری از سعدی همراه شده و فانی بودن دنیا را متذکر می‌شود. این شعر از سعدی در بقعه تاریخی خضر همدان (متعلق به قرن پنجم هجری)، بر روی سنگ‌مزار آمده است (تصویر۹). همچنین در قبور قدیمی میدان مقابل مسجد شیروانی کاشان متعلق به قرن نهم هجری قمری که به نام گورستان دارالشفا خوانده می‌شود، بر روی سنگ قبر امیر عمادالدین محمود شبلی شیروانی، آیه الکرسی و اسامی چهارده معصوم به خط رقاع و در دیواره پایین سنگ، این بیت از سعدی نقر شده است (مشکوتی، ۱۳۴۵، ۲).

دسته دوم: در نمونه‌های دیگر که تعداد آنها ده مورد است، سنگ‌مزارات از نوع گهواره‌ای تخت و کتیبه‌ای به صورت حاشیه‌ای بدون ترکیب با نقوش اسلیمی و ختایی به دور سنگ‌مزار نوشته شده است (تصویر۱۰). در روی این سنگ‌مزارات، صلوات بر چهارده معصوم



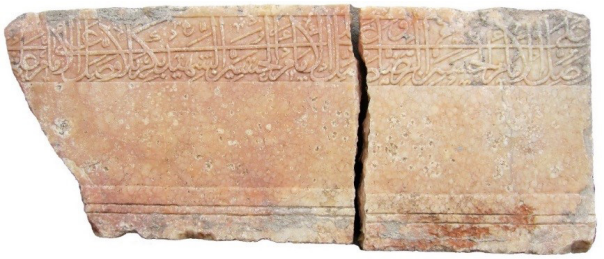
تصویر۹- کتیبه با مضمون هرکه آمد به جهان فنا خواهد بود؛ آنکه پاینده و باقیست، خدا خواهد بود (سعدی) بر روی سنگ قبر بقعه خضر همدان منتسب به قرن پنجم هجری. ماخذ: (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹۸)

تصویر۸- سنگ مزار با آیه شریه کل من علیه فان با شعری از سعدی.



به خط ثلث نوشته شده است: «و صل علی الامام الحسن الرضا و صل علی الامام الحسین الشهید بکربلا و صل علی الامام علی...» (زاهدی، ۱۳۹۰). نمونه این نوع مضمون در سنگ‌مزارات دوره صفوی: امامزاده احمد اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۶)، شهید گاه اردبیل (شایسته فر، ۱۳۸۸)، چرنداب تبریز (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸)، بقعه خضر همدان (زارعی، ۱۳۸۷)، تخت فولاد اصفهان (شاهمندی و شهیدانی، ۱۳۹۲) و همچنین نهارخوران گرگان (شایسته‌فر، ۱۳۸۸) (تصویر۱۱) و سجاس (تصویر۱۲) نیز استفاده شده است.

دسته سوم: نمونه‌ای دیگر از این دسته سنگ‌مزارات وجود دارد که دارای جنس مرمر و نقوش گیاهی هستند. این نوع سنگ مزارات از جنس سنگ مرمر بوده و ترکیب کتیبه با پیچ و خم‌های گل‌های اسلیمی و ختایی، جلوه‌ای از پایگاه اجتماعی والای فرد متوفی را به نمایش گذاشته است. در روی این سنگ‌مزارات صلوات بر چهارده معصوم در پیچ و تاب‌های گل‌های اسلیمی و ختایی نوشته شده است ولی ترکیب با نقوش ختایی و اسلیمی وجه تمایز این سنگ‌مزارات از نمونه‌های قبلی است (تصویر۱۳). در این سنگ‌مزارات، سرلوحه، حواشی، قاب‌بندی خطوط و دیواره‌های جانبی سنگ‌قبور از فضاهایی هستند که با انواع اسلیمی‌های زیبا به شیوه‌های گود و برجسته حجاری و تزیین شده‌اند. تزیینات اسلیمی و ختایی با پیچش‌های متنوع خود، دستاویز مناسبی برای طراحان و حجاران قبور بوده‌اند (بوکهارت، ۱۳۸۹، ۱۳۱)، تا با خلاقیت خود، جلوه‌ای زیبا به سنگ‌مزارات اسلامی ببخشند. این نقوش از دوره سلجوقی در سنگ‌مزارات پدیدار می‌شوند و در دوره تیموری و صفوی به اوج زیبایی و ظرافت خود در قبور می‌رسند. نقوش ختایی مجموعه‌ای از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌ها است (حیدری، ۱۳۹۴) که بر روی یک ساختار حلزونی‌شکل قرار می‌گیرند و در بیشتر موارد به‌همراه نقوش اسلیمی به‌کار گرفته می‌شوند (پورخرمی، ۱۳۷۹، ۶). ساختار حلزونی ساقه‌های ختایی که در سنگ‌مزارات شاهد آن هستیم، خود نمایانگر وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است (معمارزاده، ۱۳۸۶، ۱۲۷) و همواره با کشش چشم به مرکز نقش همراه است که تمثیلی از وحدانیت خداوندگار متعال و مرکزیت سلطهٔ او است (بیادار و توفیقی، ۱۳۹۶). نقوش گیاهی در اثر نیازهای مردم به آرامش روحی و روانی، اعتقاد به جاودانگی و شادی روح متوفی بر مزارها ترسیم می‌شده است و با باورها و عقاید مسلمانان پیوند عمیقی دارند (عسگری خانقاه و خورشیدی، ۱۳۹۲، ۱۱).



تصویر۱۰- سنگ مزار با نقوش کتیبه ای.

تصویر۱۱- صلوات چهارده معصوم به خط ثلث قبرستان نهارخوران گرگان.
ماخذ: (شایسته فر، ۱۳۸۸: ۷۷)

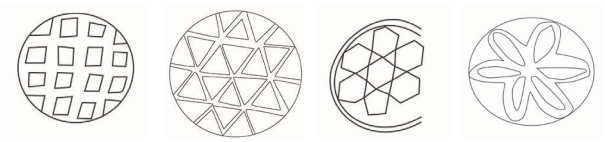
گروه دوم: نقش‌مایه‌های هندسی

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

تصویر۱۲- صلوات چهارده معصوم به خط ثلث در سنگ مزار سجاس.

تصویر۱۳- سنگ‌مزار موزه شهر اهر با نقوش کتیبه‌ای و اسلیمی.

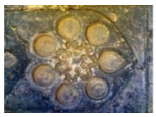
۱۳۹۱؛ نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۴۵). یك هنرمند مسلمان و یا پیشه‌وری که برآن بود تا سطحی را تزیین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد زیرا که این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است براین اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی‌های بیکران جهان است (فتحی‌زاده، ۱۳۸۸). درواقع وحدت الوهیت، دروای همه مظاهر است، زیرا سرشت آنکه مجموع و کل است، چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و وجود دومی برجای نمی‌گذارد. با این همه، از طریق هماهنگی تابنده برجهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز کثرت در وحدت و وحدت در کثرت (بوکهارت، ۱۳۶۵، ۷۶). این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است براین اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت، زمینه و پایه گوناگونی‌های بیکران جهان است (شریفی نیا، ۱۳۹۱؛ بمانیان، ۱۳۹۰). در سنگ‌مزارات موزه اهر، نقوش هندسی در ترکیب با سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله فرم هندسی پرکاربرد در سنگ‌مزارات موزه اهر، دایره است که کامل‌ترین شکل و از نظر نمادین در تمام دوره‌ها اهمیت تاریخی ویژه‌ای داشته است (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۷) (تصویر۱۴). در عالم کبیر، نقش دایره: نماد خالق، خط مستقیم و نماد عقل الهی، مثلث: نماد نفس و چهارضلعی: نماد ماده بودند. «دایره علاوه بر مفهوم کمال، نمادی از خلق جهان و نیز مفهوم زمان است. دایره نمادی است از حرکت پیوسته و مدور آسمان و با الوهیت نیز در ارتباط است، همچنین نماد روح نیز معرفی شده است» (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۷ و ۷۸؛ پویان، ۱۳۸۹، ۱۰۵).



تصویر۱۴- نقوش هندسی سنگ مزارات موزه شهر اهر.

نقوش هندسی در سنگ‌مزارات موزه اهر، در قالب نقوش هندسی گود (به فرم دایره)، کنده‌کاری شده است که به صورت هفت برگی می‌شود (جدول۳). این نوع نقش، از نقش‌مایه‌های هندسی رایج و منحصر به سنگ‌مزارات منطقه آذربایجان و اردبیل به شمار می‌آید. این نوع نقش را می‌توان در گورستان‌های دوره صفویه چرنداب و بیلانکوه تبریز (میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸؛ میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، پینه شلوار (قندگر، ۱۳۹۶) و شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲)، انار مشکین شهر و گورستان ارامنه تبریز (شجاع دل، ۱۳۸۵) مشاهده نمود. در تمامی این سنگ‌مزارات این نقوش هندسی گود به فرم هفت‌پر اجرا شده است و انتخاب این

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

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

عدد، به صورتی آگاهانه صورت پذیرفته است. میان اعداد، اعدادی به مانند هفت و چهل از جمله اعـدادی هستند که با تصور هاله‌ای از تقدس و تبرك برای آنها در اکثر جوامع و فرهنگ‌ها از ارج و منزلت خاصی برخوردارند و در وادی سـلوک تصوف این عدد جایگاه بالایی دارد. در بیـن ایرانیان، عدد هفت، از مهم‌تریـن اعداد بوده و خوش یمن است. به طور کلی، هفت عددی است معروف و از گذشته‌های دور، مـورد توجه اقوام مختلف بوده و اغلب در امور ایزدی (عاصیان، ۱۳۹۲) و نیك بکار می‌رفته است (حسنزاده، ۱۳۸۶، ۱۵). در طالع‌بینی آریایی‌ها در معرفی این عدد چنین آمده اسـت: «عدد هفت، نماد و جـوهره از خودگذشـتگی، اخلاق‌مداری، پـاکی، روشـنایی، ذات منـزه آفریـدگار، نیـروی آفرینش، جهان هسـتی و معنویت اسـت. «عدد سـحرآمیز هفت، همگام با تحرکات هستی است و خرد را پیروز می‌کند و هر کسـی طالعش تحت تأثیر عدد هفت باشـد آن را خوش یمن می‌داند» (همان، ۱۷). بر اسـاس آیات قرآن و مفسران احادیث، بالاترین درجه سـعادت معنوی، ورود به طبقه هفتم بهشت است. مسـلمانان به وجود هفت طبقه یا مرحله آمرزش و بهشـتی شـدن اعتقـاد دارنـد. ایـن طبقـات هفت‌گانـه همان‌هایی هسـتند که حضرت محمد (ص) در شـب معراج خود، سـوار بر بُراق، آنها را طی کرده‌است. در اندیشه‌های اسـلامی، نخستین عـدد کامل، هفت است و با مراجعه به سوره‌هایی همچون بقره، یوسف، بنیاسرائیل، کهـف و... عظمت عدد هفـت را درمی‌یابیم. آیات بسـیاری در قرآن می‌توان یافت که همه نشـانگر آفرینش آسمان‌ها و زمین و استواری آنها تحت حکم الهی بر عدد هفت است و نشانگر عدم تغییر و تبدیل در آفرینش الهی و دلیلی هم بر تقدس کمال این عدد است: «آسمان و زمین هر دو، هفت طبقه دارد و (حمدیه، ۱۳۹۲) هفت ملك (فرشته) مـوکل بر آنند» (صادق‌زاده، ۱۳۷۶، ۶۹-۷۱ ؛ اسـدیان، ۱۳۸۴، ۶۵). نقوش شمسـه و ستاره، جزو اشکال هندسی پرکاربرد در سنگ‌ـ مزارات موزه اهر محسوب می‌شوند که در این میان، ستاره شش‌پر، پرکاربردترین آنها است. سـتاره شش‌پر در بقاع آذربایجان و معمولاً در ورودی این بقاع بصورتی کاملاً ماهرانه به اجرا درآمده اسـت که نمونـه آن در ورودی بقعه شـیخ شـهاب‌الدین اهـری (تصویر۱۵)، بقعه شیخ حیدر مشـیکن شهر (تصویر۱۶) و بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی به چشـم می‌خورد. هر سـه بقعه دارای سـابقه‌ای از دوره ایلخانی هسـتند که به زمان دوره صفویه توسـعه پیدا کرده‌اند. به نظر می‌رسـد این نوع نقش دارای سـابقه‌ای از دوره ایلخانی است چـرا که میـزان کاربرد ایـن نوع نقـش در دوره ایلخانی نسـبت به دوره‌های دیگر بیشـتر به چشـم می‌خورد و حتی در سکه‌های این دوره نیز نمود یافته است (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

در بسیاری از سـنگ‌مزارات دوره ایلخانی از جمله: زوارق بناب، تزیینات قبر شـیخ صفی الدین اردبیلی، سـنگ مزارات اطراف کوه سهند (قندگر، ۱۳۹۶)، سنگ‌مزارات میمند فارس (بزرگ نیا، ۱۳۸۹)، گورسـتان سـفیدچاه مازندران (همان، ۲۳) و بقعـه خضر همدان (زارعی، ۱۳۸۷)، این نوع نقش به چشـم می‌خورد (جدول ۴). دوره ایلخانـی، یکی از دوره‌های درخشـان اسـتفاده از هندسـه در هنر اسـلامی محسوب می‌شود و نقوش هندسی در این دوره، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شـود. علاوه بر آن تسامح مذهبی و عدم وجود تعصبـات مذهبی، باعث اعـلام وجود فرقه‌هـای مختلف مذهبی می‌شـود که هر کدام به نوعی در آثار متعلق به این دوره، ایدئولوژی خود را نمود داده‌اند. از لحاظ نمادشناسـی، شمسه (ستاره)، نماد کثـرت در وحدت و وحدت در کثرت اسـت. کثـرت، تجلی صفات خداوند اسـت که در این نقش به‌صورت اشـکال کثیـر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش چنانکه از نام آن پیداسـت مفهوم نور را تداعی می‌کند، همان طور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد « الله نورالسموات و الارض» (نور؛ ۶۴) پس در

تصویر۱۵- نقش ستاره شش ضلعی در بقعه شیخ شهاب الدین اهری.

تصویر۱۷- نقش ستاره شش ضلعی به کاررفته در تزیینات گچ بری اما مزاده فضل بن سهل آوه.
ماخذ: (لشکری، ۱۳۹۶، ۱۰۰)

تصویر۱۶- نقش ستاره شش ضلعی در بقعه شیخ حیدر مشکین شهر.

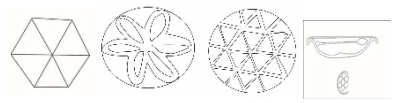
تصویر۱۸- نقش ستاره شش پر بر روی سکه ایلخانی.

واقع شمسه، نمادی از خداوند محسوب می‌شود (احترام، ۱۳۹۲؛ ستاری ۱۳۷۶، ۵۳). معمولاً کیفیت نوربخشی ستاره است که به ذهن می‌آید و در نتیجه ستاره منبع نور انگاشته می‌شود. ستاره مظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شر تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است، حفظ کند. نقوش بکار رفته در این سنگ‌مزارات بیشتر در ارتباط با معبود و نشانه‌هایی از انوار الهی است که در قالب شمسه و ستاره خودنمایی می‌کند (آبکار اصفهانی، ۱۳۹۳). در تحلیل نمادین ستاره شش‌پر باید یادآور شد که در تفکر نمادین باستانی، آسمان شش سیاره دارد و خورشید در مرکز آن است و شش جهت فضا دارای یک نقطه واسط یا مرکزی است که جهت هفتم آن را میسازد و نماد کل مکان و زمان است (شمس اسفندآباد، ۱۳۹۱؛ شوالیه، ۱۳۸۵، ۵۵۷). عدد شش، نشان از فاصله میان مبداء و ظهور آن است. کائنات شش‌ضلعی را که از دایره واحد گرفته شده‌اند، از نگاه رمزی، اندیشه‌های اولیه خداوند می‌داند که از وحدت مدور نشات گرفته است (لالر، ۱۳۶۲، ۸۵).

گروه سوم: نقش‌مایه ابزارآلات جنگی (تیر و کمان)

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

جدول۴- سنگ مزارات با نقوش ستاره شش ضلعی.

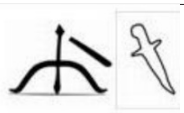
ردیف	عنوان	تصویر
۱	نقوش شش ضلعی سنگ مزارات موزه اهر.	
۲	ضلعی در گورستان تاریخ زوارق بناب (تصویر از حسین خاکزاد)	
۳	شش ضلعی در آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی	
۴	سنگ مزار با نقش شش ضلعی یافت شده در اطراف کوه سهند در روستای غزان چای (قندگر ۱۳۹۴، ۲)	
۵	نقوش شش ضلعی در سنگ مزارات میمند فارس (بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴)	
۶	نقوش شش ضلعی در گورستان سفید چاه (بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴)	
۷	سنگ مزار با نقش شش ضلعی در بقعه خضر همدان (زارعی، ۱۳۸۷، ۱۹۶)	
۸	نقش چلیپا، گورستان سفید چاه	

شـده است (جدول ۵). کمان و کمان‌کشـی در ادبیات و هنر ایران، دارای سابقه دیرینه است. نقطه اوج این نماد در شاهنامه فردوسی، در ستیز میان رستم و اسفندیار، می‌تواند بازنمایی نمادین یک کهن الگـوی دیرینه در ارتباط با پدیده باران‌آوری منظور گردد که طی آن، ایزد باران‌آور به سـتیز با دیو خشکسـالی برمی‌خیزد و سـبب ریزش باران می‌گردد. چنانچه کمان‌کشـی، رویین‌تنی، چشم و نیز درخت گز، به عنوان عناصر موثر در نقطه اوج داستان وجهی نمادین داشته باشـد، خود می‌تواند یادآورِ مفاهیم اسـاطیری رایج در میان اقوام هندواروپایی یا قلمـرو تحت نفوذ آن در ارتباط با باران و خشکسالی باشد که طی آن از برخورد تیر، نیزه، چوب و یا جسمی تیز بر صخره‌ای، آب می‌جوشد و سرزمین‌های گرفتار در خشکسـالی نجات می‌یابند. اگـر برخورد تیر گز بر چشـم اسـفندیار در این روایت، اسـتعاره‌ای از جوشیدن چشمه‌ای خشک و مرتبط با عنصر آب در اندیشه ایرانیان باشد، چنین تصویرسـازی‌هایی خود یادآور مفاهیمی عمیقاً باستانی اسـت. این امر مرتبط با کمان‌کشـی و جریان یافتن آب در اثر معجزه میترا اسـت که میترا کمان را کشیده و تیری به تخته‌سنگ رها کرده اسـت (رضی، ۱۳۸۱، ج۱، ۳۹۲) و بر اثر برخورد آن، خشکسـالی از بین رفته اسـت. در دوره اسـلامی، تیر و کمان در قالـب طرحی نمادین هم در دسـت اشـخاص (مثل سـنگ‌مزارات روسـتای آسـقدیم) و هـم به صورتی تک در روی سـنگ‌مزارات نمود می‌یابد. پادشـاهان سـلجوقی به هنگام بارعام زیر سایبانی می‌نشستند که به نقش تیر و کمان یا عقاب مزین بود (اشـپولر، ۱۳۹۲، ج ۲، ۱۳۲). در دوره صفویه نیز کمان‌گری و تیرگری، از پیشـه‌ها و هنرهای پـرارج این دوره بوده و بخش‌هایی از قشـون صفوی از جملـه قورچی‌ها، علاوه بر تفنگ از تیر و کمان استفاده می‌کردند که نشانه‌ای بر دلیری و جوانمردی بوده است (دلاوله، ۱۳۸۴، ۳۴۸؛ مینورسکی، ۱۳۷۹، ۵۲). همچنین یکی از رسوم دوره صفویه نوشتن برخی کلمات، ادعیه و اسم اعظم بر روی تیر بود (بیهقی، ۱۳۷۵، ۲۴۷۹). تیر و کمان از نمادهایی اسـت که در اسـطوره و افسانه‌های ملل بکار رفته است و از جمله معنای نمادین آن پرواز، صعود به آسمان، تطهیر، پرتو خورشید، نیرو و جنگ است.

گروه چهارم: نقش‌مایه محراب

در تمامی سنگ‌مزارات از نوع گهواره‌ای تخت، نقش محرابی به عنوان کادر به دور سنگ‌مزارات ایجاد شده است (تصویر۱۹) و فقط در یک نمونه است که نقش محرابی به‌صورت تودرتو در قسمت بالایی سـنگ‌مزار به اجـرا درآمده اسـت (تصویر۲۰). محـراب جزو معدود اشـکال نمادینی اسـت که می‌توان یکسـره آن را با دلایل مذهبی و عارفانه توضیح داد و در اکثر سنگ‌مزارات منطقه آذربایجان و اردبیل ایـن نوع نقش وجود دارد (تصاویـر۲۱ و۲۲). محراب از عناصر اصلی مسجد محسوب می‌شـود و در فرهنگ اسلامی، گاه به مثابه دروازه بهشـت نیز آمده اسـت (تصویر۲۳). در باور اسـلامی، محراب محل تجلی خداوند اسـت که نماد آن نور اسـت، محراب حرکتی از زمین مادی به سوی ملکوت اعلی است و درگاه می‌تواند مرز دنیای قدسی (درونی) و دنیای طبیعی و شیطانی (بیرونی) باشد. درگاه نماد ارتباط دنیای مردگان و زندگان اسـت و گشـوده شـدن این درب مقدس، نشـانه باز شـدن درب‌های بهشـتی اسـت که روح با گذر از دنیای کفر و اهریمنی وارد آن می‌شـود و در فرهنگ اسلامی نیز پیامبر(ص) و ائمه معصوم، دروازه‌های بهشـت را به روی مؤمنان می‌گشـایند و

جدول۵- سنگ مزارات با نقوش ستاره شش ضلعی.

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

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

گروه پنجم: نقش‌مایه روایی

در برخی از سنگ‌مزارات موزه اهر نقوشی مرتبط با شغل شخص متوفی است که نمونه بارزآن در منطقه آس کلیبر مشاهده می‌شود. در موزه اهر یک سنگ‌مزار مشابه با سنگ‌مزار روستای آس وجود دارد که شخص متوفی را در حال شکار به همراه حمایل جنگی (از قبیل تیر و کمان، گرز و لباس جنگی)، اسب و سگ شکاری در حال تعقیب دسته‌ای از حیوانات وحشی از قبیل بز کوهی نشان می‌دهد (جدول ۵). در یک نمونه دیگر نیز شخص به‌صورت سوار بر اسب با سگ شکاری و حمایل در حال دنبال کردن دسته‌ای از حیوانات است. در این صحنه‌های روایی، نقش انسان و حیوان در کنار یکدیگر به تصویر درآمده است. نقوش حیوانی سنگ‌مزارات موجود در موزه اهر را می‌توان در دو دسته کلی حیوانات اهلی و وحشی دسته‌بندی نمود. حیوانات اهلی از قبیل: اسب، گاو، بز، گوسفند و سگ و غیراهلی از قبیل آهو و بز وحشی هستند. در خصوص مفاهیم نمادین حیوانات باید اشاره کرد که از میان حیوانات مورد اشاره، اسب در پیش از اسلام و در اساطیر، متون کهن دینی، شاهنامه و...دارای نقشی بسیار ارزشمند و مورد ستایش بوده است. به غیر از استفاده رایج آن مانند حمل و نقل و شکار، کارکردهای آیینی (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۲)، اقتصادی، رزمی، بزمی، تزیینی و تشریفاتی نیز داشته است. پس از اسلام در قرآن و متون اسلامی، از سرشت نیک و اهمیت این موجود بسیار سخن به میان آمده است (همان، ۷۲). آهو نیز در تمام اساطیر شرق حضور داشته و در قالب نماد زنانگی خودنمایی می‌کند. نقش آهو در سنگ‌مزارات در بستر نقوش گیاهی و یا در صحنه شکار در حال دویدن دیده می‌شود. باید یادآور شد که نقش‌مایه‌های روایی سنگ‌مزارات موزه اهر، با مشاغل فرد متوفی در ارتباط است. نمونه این نوع نقش‌مایه، در سنگ‌مزارات لرستان، سنگ مزارات استان اردبیل خصوصا در گورستان شهیدگاه (بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲)، در استان خوزستان در قلعه شاداب، در شهر کرد، در استان فارس در گورستان دارالاسلام شیراز (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹) و در استان ایلام در منطقه هلیلان (Mortensen,1993) این نوع نقش‌ها وجود دارد.

تصویر۱۹- نقش محراب در سنگ مزارات موزه اهر.

بحث

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

تصویر۲۰- نقش محراب در سنگ مزارات موزه اهر.

تصویر۲۱- نمونه ای از نقش محرابی در سنگ مزارات تخت فولاد اصفهان.
ماخذ: (شاهمندی، ۱۳۹۵، ۳۰)

تصویر۲۲: نمونه ای از نقش محرابی در سنگ مزارات تخت فولاد اصفهان.
ماخذ: (شاهمندی، ۱۳۹۶، ۳۱)

تصویر۲۳- بخشی از تزیینات گچ‌بری به شکل محراب در بقعه شیخ صفی الدین اردبیلی.

این قبـور همان گورهای کلان‌سـنگی یـا به عبارتی همـان اجداد سـنگ‌مزارات دوره اسـلامی هسـتند. این قبور، توسط سنگ‌های درشـت دیوارچینی و سنگ افراشتی بر بالای آن قرار می‌گرفت. پس از مدتـی با گسـترش جوامـع و شـکل‌گیری امپراطوری‌های بزرگ، که نتیجه آن شـروع کشـمکش‌ها و درگیری‌های شدید نظامی بود جنـگاوری و دلاوری بیـش از پیـش اهمیـت پیدا کـرد، گورهایی متناسـب با شـخصیت جنگاوران ایجـاد گردید. هم‌زمـان با دوره اسـلامی و با گسترش خط کوفی، نیاز به ایجاد نشانه‌روی قبور کمتر شـد و با یک کتیبه شـخص متوفـی معرفی می‌شـد. دومین تغییر در دوره اسـلامی، مربـوط به ایجـاد بنایی با عنوان آرامگاه اسـت. آرامگاه‌سـازی، گونه دیگری از ارج نهادن بر شخصیت‌های برجسته سیاسی، مذهبی و اجتماعی بود که از همان قرن دوم ه.ق. در ایران شـاهد آن هستیم. براسـاس شـواهد برجای مانده، این آرامگاه‌ها نقش اساسی را در تمرکز قبور و تبدیل اطراف آن به یک فضای بزرگ گورسـتانی داشـته‌اند. این امر پس از دوره ایلخانی نمود بیشـتری دارد به طوری که هم‌زمان با این دوره و شـروع سیسـتم اجتماعی بـه نام ایل‌خانی[5]، در کنار مزار این ایلخانان و یا شـخص برجسـته مذهبی، گورسـتان وسیعی به دور مزارات آنها شکل می‌گرفت. دوره

جدول ۶- نقوش سنگ مزارات با نقش‌مایه صحنه های روایی.

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

ایلخانـی همچنین وجه تمایز دیگری هم نسـبت به دوره‌های قبل دارد. ایـن دوره هم‌زمان اسـت با شـکل‌گیری و اعلام وجـود انواع مختلفـی از فرقه‌های مذهبی کـه به نوعی از لحـاظ ایدئولوژیک با همدیگر در حال کشـمکش و رقابت بوده‌اند و به گونه‌ای سـعی در گسـترش عقاید خود داشته‌اند. بر همین اسـاس، این دوره را دوره ظهـور انواع مختلفی از نمادهای مذهبی و اعتقادی می‌دانند که در انواع مختلفی از هنرها شاهد آن هستیم. بیشتر نقوش نمادین این دوره، در قالب نقوش هندسی نمود یافته است و این دوره در کاربرد هندسه و نقوش هندسی نسبت به دوره‌های قبل جایگاهی متمایز دارد. پـس از ایـن دوره، دوره دیگـری در تاریخ سیاسـی ایران آغاز می‌شـود که با دوره‌های قبل تفاوت بارزی را بـه نمایش می‌گذارد. این دوره، دوره صفویه است که از لحاظ مذهب رسمی و ایدئولوژی قابل مقایسـه با دوره ایلخانی نیسـت. از این دوره، تسامح مذهبی جای خود را به تعصبات شـدید مذهبی می‌دهـد و فرقه‌های دیگر کم‌کم رنگ می‌بازند و یک ایدئولوژی به نام شیعه حکمرانی می‌کند. براساس این ایدئولوژی، نمادهای مرتبط با شیعه‌گری در آثار هنری (از قبیل کاربردی و تجسمی)، نمود می‌یابد و اسماء متبرکه، نقوش هندسـی و نمادهایی مرتبط با این مذهب ظاهر می‌شوند. در این دوره، آرامگاه‌سـازی نسـبت به دوره قبل کمتر به چشـم می‌خورد ولی برخلاف آن سـنگ‌مزارات با سـنگ‌هایی از قبیل مرمر و بازالت منطبـق با شـخصیت‌های با پایگاه اجتماعی سـاخته می‌شـوند. سـنگ‌مزارات موزه اهر نیز از این قائده مسـتثنی نبوده اسـت. این شـهر با قدمت تاریخی متعلق به اوایل اسلام، دارای انواع مختلفی از بناهای تاریخی و آثار اسـت که با انـواع مختلفی از کتیبه‌ها مزین شده‌اند. از آثار منحصر بفرد این شهر، بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری اسـت که با قدمت متعلق به دوره ایلخانی خانقاه و مدفن این عالم برجسـته است. براساس شواهد، مزار شـیخ در داخل حصار سنگی واقع شـده و یک سـنگ مزار حاوی نقوش سـاده هندسـی هفت پر و کتیبه حاوی نام شـیخ باقی مانده اسـت. این امر باعث شـده اسـت تا شخصیت‌های سیاسی و مذهبی نیز در کنار مزار شیخ دفن شـوند و اطراف قبر به گورستانی بزرگ تبدیل شود. براساس شواهد باستان‌شناختی، قدیمی‌ترین سـنگ مزارات در منطقه اهر متعلق به روستای آس قدیم است که وجود آرامگاه مادر تیمور لنگ (توپال تیمور)، باعث شـکل‌گیری گورستانی بزرگ در اطراف آن شده است. این روستا که مناسب جهت دامداری و زندگی عشایری است، مورد توجه ایلخانان واقع شده و در دوره صفوی شکوفا شده است. سنگ مزارات این روسـتا، از لحاظ بازه زمانی از دوره ایلخانی تا قاجار را در برمی‌گیرند ولی بیشترین حجم سنگ‌مزارات مربوطه به دوره صفویه است. به غیر از سـنگ‌مزارات روستای آس، ردپای سنگ‌مزارات در منطقه اهر، در روسـتای بهل نیز قابل جستجو است. سنگ مزارات بهل دارای موتیف‌های تزیینی با ماهیت تزیینی متفاوتی از سـنگ مزارات روستای آس هسـتند. سنگ‌مزارات این روستا چهار تفاوت عمده را با سنگ مزارات روسـتای آس به نمایش می‌گذارند: سنگ مزارات از نوع سـنگ مزارات تخت هستند، سـنگ مزارات از لحاظ ابعاد بزرگ‌تر از سـنگر مزارات روسـتای آس هسـتند، جنس سنگ مزارات آهکی و در موارد بسیاری از نوع بازالت و نقوش مورد استفاده بیشـتر در ارتباط بـا مفاهیم نمادین از جمله نقوش هندسـی و تیر و کمان اسـت. پس از این روسـتاها، بیشـترین حجم آثـار برجای مانده از نوع سـنگ مزارات متعلق به موزه شـهر اهر هست. به نظر می‌رسـد این سـنگ مزارات طی گسـترش شـهر از دوره پهلوی، از گورستان‌های شهر جابجا شده و به این مکان منتقل شده‌اند. البته به نظر می‌رسـد تعدادی از این سنگ مزارات از روستاهای مجاور از جمله روسـتاهای بهـل و انداب قدیم به این مکان منتقل شـده و در این مجموعه نگهداری می‌شـوند. از لحاظ گونه‌شناسی، سنگ مزارات موزه اهر در دو نوع سنگ مزارات گهواره‌ای تخت و صندوقی قابل تقسـیم‌بندی هسـتند و جنـس آنها از نـوع آهکـی و بازالت است. این سـنگ مزارات دارای انواع مختلفی از نقوش هستند که براسـاس نقوش روی آنها از دوره ایلخانی تا صفویه را در بر می‌گیرند.

نتیجه

بررسـی‌های انجام شده، گویای سـابقه تاریخی شهر اهر است. آثـار، بناها و سـنگ مـزارات برجای مانـده در نقـاط مختلف این شهر، گویای اهمیت این شـهر در دوره‌های مختلف تاریخی است. بررسـی‌ها نشان می‌دهد، سـنگ مزارات منطقه اهر حداقل از قرن هشـتم هجری مصادف با ایلخانان مغول وجود داشـته اسـت که مقبره و سـنگ مزار شـیخ شـهاب‌الدین اهری و همچنین سـنگ مـزارات روسـتای آس قدیم این را اثبات کرده اسـت. بـا توجه به این مطالعه، عمده سـنگ مزارات موجود در موزه شـهر اهر مربوط به دوره صفویه اسـت، به نظر می‌رسـد شـهر اهـر در دوره مذکور از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده اسـت. شـاید بتوان دلیل این امر را حضور و تجمع دانشـمندانی از اطـراف و اکناف ایـران در مراکزی چون بقعه شیخ شهاب‌الدین اهری دانست. سنگ مزارات موجود در موزه اهر براسـاس نقش‌مایه در پنج گروه مورد دسـته‌بندی قرار گرفت که نقوش کتیبه‌ای، هندسـی، ابزارآلات جنگی (تیر و کمان)، نقش محرابی و روایی از جمله این نقش‌مایه‌ها به حساب می‌آیند. از مفهوم نهفته در شـکل کالبدی سـنگ مزارات و یا نشـانه‌هایی که بر روی سـنگ مزارات موزه اهر نقش بسـته اسـت کـه بگذریم، نقش‌مایه‌ها ابـزاری برای هنرمنـد در بیان مفاهیـم نمادین بوده است. این نقش‌مایه‌ها صرفاً جنبه تزیینی نداشته و دارای مفاهیم ویـژه‌ای بوده‌انـد. همچنین این نقـوش تجلی‌گاه اندیشـه، ذوق و احسـاس مردمی اسـت که در برخـورد با تصاویـر و نقوش دارای ادراکـی نمادین بوده و رابطه بین صورت و معنای نقش را به خوبی می‌شناخته‌اند. نقوش کتیبه‌ای و هندسی، از مهم‌ترین و زیباترین نقش‌مایه‌های این سنگ مزارات اسـت که هم‌جواری آن با نقوش

گیاهی (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳، ۷۹)، معانی نمادین متفاوتی را بازآفرینی کرده است. بیتی از سعدی که فانی بودن دنیا را در ذهن تداعی می‌کند با آیه‌ای از قران با وجهی تعلیمی و عرفانی باورهای یک جامعه به دنیا و زندگی پس از مرگ را بازگو می‌کند. در این رهگذر، نقش‌مایه‌های هندسی از جمله هفت ضلعی و همچنین شش ضلعی که از گذشته‌های دور، مورد توجه بوده و جایگاه ویژه‌ای در بین باورهای عامیانه مردمان داشته است نیز به گونه‌ای دیگر ایفای نقش نموده و با مفهومی نمادین، بالاترین درجه سعادت معنوی که همانا ورود به طبقه هفتم بهشت است را، برای متوفی آرزو می کنند. از نقش‌مایه‌های مورد اشاره که بگذریم، به نقش‌مایه شمسه و ستاره که جزو نقوش پرکابرد در این سنگ مزارات هستند برخورد می‌کنیم. گویی این نقش‌مایه‌ها در اینجا هستند که کثرت در وحدت و وحدت در کثرت که یکی از صفات خداوند است را بازگو نمایند. همچنین، چنان که از نام آنها نیز پیداست، مفهوم نور را تداعی می‌کنند، همانطور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد: « الله نورالسموات و الارض». پس در واقع شمسه و ستاره نمادی از خداوند محسوب می‌شوند. نقوش دیگر از جمله تیر و کمان، به همراه صحنه‌های روایی دیگر، جایگاه رفیع شجاعت و دلاوری را به انسان متذکر شده و از طریق این نقوش، این خصلت‌های شایسته انسانی را جاودانه ساخته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

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

فهرست منابع

اسدیان، محمد (۱۳۸۴)، *آیین‌های گذر در ایران: بررسی تطبیقی آیین‌های ایرانی در حوزه های فرهنگی و جغرافیایی*، انتشارات روشنایی، تهران.
اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشان هنر ایران*، مترجم روئین پاکباز، موسسه انتشارات آگاه، تهران.
اشپولر، برتولد (۱۳۹۲)، *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
آیرملو، یحیی (۱۳۹۲)، *روش‌های کاوش و لایه نگاری در گورستان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی.
احترام، سمانه السادات (۱۳۹۲)، *مطالعه فنی و آسیب‌شناسی تزیینات نقاشی گنبد مصلی عتیق یزد*، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.
آبکار اصفهانی، ستاره (۱۳۹۳)، *هندسه فراکتال زبان طبیعت در طراحی اجزای منظر شهری بازطراحی ساخت جداره شهری با بکارگیری هندسه فراکتال- نمونه موردی خیابان مسجد جامع یزد*، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۹)، *درآمدی برآئین تصوف*، ترجمه یعقوب آژند، ناشر مولی، تهران.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی و زبان بیان*، ترجمه مسعود رجب نیا، ناشر سروش، تهران.
بیهقی (۱۳۷۵)، *تاریخ بیهقی*، به تصحیح علی اکبر فیاض با مقدمه محمد جعفر یاحقی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
بلیلان اصل، لیدا و دوستار، فهیمه (۱۳۹۴)، بررسی تاثیر مزارات در توسعه ساختار شهری شهر تبریز از دوره ایلخانی تا صفویه، *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شماره هشتم، سال سوم، صص۹۰-۶۵.
بیادار، هنگامه و توفیقی، پیوند (۱۳۹۶)، *نمادشناسی عرفان در عرفان و هنر اسلامی*، پژوهش‌های معنوی، تهران.
بهشید، بابک و بهلولی نیری، بهزاد (۱۳۹۲)، مفهوم نقش و نگارها در سنگ قبرهای محوطه شهیدگاه بقعه شیخ صفی‌الدین، *همایش ملی باستان‌شناسی ایران*، دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها، صص ۱۴-۱.
بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۵)، بنیان‌ها نظری زیبایی‌شناسی اسلام در قرآن کریم، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۰، صص ۱۷۱-۱۶۴.
بمانیان، محمدرضا (۱۳۹۰)، *کاربرد هندسه و تناسبات در معماری*، انتشارات هله: طحان، تهران.
بزرگ نیا، زهره (۱۳۸۹)، سنگ مزار در گورستان‌های کهن، *نشریه معمار*، شماره ۶۳، صص ۸۴-۹۱.
پارسایی، مهدی و شهابی راد، فاطمه (۱۳۹۰)، پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۵۶، صص ۷۵-۶۸.
پورخرمی، اسکندر (۱۳۷۹)، *گل‌های ختایی*، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
پویان، جواد، خلیلی، مژگان (۱۳۸۹)، نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای داراسلام شیراز، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۴، صص ۱۰۷-۹۸.
تقی زاده، عالمه و علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۶)، بررسی و تحلیل نوشتار(کتیبه نگاری) با مثابه رسانه تبلیغاتی در معماری ایران، *فصلنامه نگره*، شماره ۴۱، صص ۹۳-۸۱.
ثمری، مریم (۱۳۹۵)، *مطالعه و بررسی سنگ قبرهای دوره اسلامی شهرستان اردبیل*، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، داشگاه محقق اردبیلی.
حسن زاده، آمنه (۱۳۸۶)، جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تاکید بر اعداد هفت و چهل، *فرهنگ مردم ایران*، شماره۱۰، صص ۱۸۹-۱۶۶.
حقیر، سعید و شوهانی زاد، یلدا (۱۳۹۰)، چگونگی ارتقاء جایگاه گورستان‌ها در جوانب فرهنگی و اجتماعی توسعه پایدار شهری در ایران، *باغ نظر*، شماره هفده، سال هشتم، صص ۹۴-۸۱.
حسینی، سیدهاشم (۱۳۸۹)، معرفی سبک مقبره سازی متصوفه آذربایجان، *هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی*، دوره ۲، شماره ۴۳، صص ۶۸-۵۷.
حیدری، مهدی (۱۳۹۴)، *طرح مرمت و احیاء مقبره میر بزرگ آمل*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
حمدیه، زهره (۱۳۹۲)، *تحلیل مردم شناختی میراث فرهنگی غیرمادی در فرآیند جهانی شدن (مطالعه فرش بافی کاشان و رابطه آن با آئین قالیشویان اردهال)*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
خدایی، سمیه (۱۳۹۵)، *بررسی و مقایسه تزیینات برج مقبره‌های سرخ و کبود مراغه*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء.

خویی، محمد الوانساز (۱۳۹۰)، سنگ قبرهای روستای آس قدیم، پیام *بهارستان*، دوره ۲، سال ۴، شماره ۱۴، صص ۳۵۴-۳۱۶.
خورشیدی، اعظم (۱۳۹۲)، *پژوهشی مردم شناختی در مزارهای آرامگاه میرزا کوچک خان جنگلی در سلیمان داراب* شهر رشت، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.
دمورگان، ژاک (۱۳۳۸)، *هیأت علمی فرانسه در ایران مطالعات جغرافیایی*، ترجمه دکتر کاظم ودیعی، انتشارات چهر تبریز، تبریز.
دلاوله، پیترو (۱۳۸۴)، *سفرنامه*، مترجم شعاع الدین شفا، انتشارات علمی-فرهنگی، تهران.
رجایی علوی، سهیلا و وفایی، شهربانو (۱۳۸۸)، *کتیبه های اسلامی گرگان و دشت: یادمان های چوبی و سنگ نوشته ها*، کتابخانه مرکزی و مرکز اطلاع رسانی شهرداری اصفهان، اصفهان.
رضی، هاشم (۱۳۸۱)، *تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب: پژوهشی در تاریخ آیین میترایی از آغاز تا عصر حاضر*، ج۱، نشر بهجت، تهران.
زارعی، محمد ابراهیم (۱۳۸۱)، بقعه خضر همدان، *نشریه اثر*، شماره ۳۳، صص ۲۲۲-۱۹۲.
زارعی مزرعچه، طاهره (۱۳۹۳)، *ارزیابی نقش آرامستان تخت فولاد در توسعه گردشگری شهر اصفهان از منظر گردشگری تاریخی- مذهبی*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
زاهدی، قربان علی (۱۳۹۰)، *بررسی شیوه های تدفین و آئین سوگواری در استرآباد*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود.
ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *رمز اندیشی و هنر قدسی*، نشر مرکز، تهران.
شاهمندی، اکبر (۱۳۹۶)، *بررسی متون و تصاویر در سنگ مزارات امامزاده احمد اصفهان*، پایگاه جامع امامزادگان و بقاع متبرکه ایران اسلامی.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۸)، تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره یازدهم، ۱۰۴-۷۹.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، مترجم سودابه فضایلی، نشر جیحون، تهران.
شاهمندی، اکبر و شهیدانی، شهاب (۱۳۹۲)، *نقش های ماندگار*، سیری در آرایه های قبور ارامنه ایران، مولف، اصفهان.
شجاع دل، نادره (۱۳۸۵)، پژوهشی پیرامون جاده ابریشم و کاروانسراهای این مسیر در شمال غرب ایران، *مطالعات و تحقیقات تاریخی*، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۷۲-۵۵.
شریفی نیا، اکبر (۱۳۹۱)، *مطالعه تاثیر نقش مایه های گچ بری دوره ساسانی بر نقوش گچ بری اسلامی تا پایان عصر سلجوقی*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگا تربیت مدرس تهران.
شمس اسفندآباد، فرزانه (۱۳۹۱)، *ویژگی های تصویرسازی فرهنگی در ایستگاه مترو*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
صادق زاده، بهمن (۱۳۷۶)، هفت در پهنه فرهنگ و دین، *مجله کیهان*، شماره ۱۳۳، صص ۷۱-۶۹.
صفی خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب و خدادادی، علی (۱۳۹۳)، نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۹، شماره ۴، صص ۶۷-۷۶.
عسکری خانقاه، اصغر و خورشیدی، اعظم (۱۳۹۲)، پژوهشی مردم شناختی در نقوش گیاهی مزارهای آرامگاه میرزا کوچک در سلیمان داراب رشت، *فصلنامه مطالعات توسعه اجتماعی- فرهنگی*، دوره ی دوم، شماره ۳، صص ۲۵-۹.
علی زاده، غلامرضا(۱۳۹۵)، *مطالعه تحلیلی ساختار مقابر پادشاهان در ایران باستان با تاکید بر مقابر دوران هخامنشیان*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر یزد.
عاصیان، علی اکبر (۱۳۹۲)، *بستر تاریخی شکل گیری جنبش حروفیه (۸۰۰-۸۴۰ ه.ق)*، رساله دکتری تخصصی، دانشگاه اصفهان.
فقیه میرزایی، گیلان؛، مخلصی، محمدعلی و حبیبی، زهرا (۱۳۸۴)، تخت فولاد: *یادمان تاریخی اصفهان*، سازمان میراث فرهنگی کشور.
فتحی زاده، مجید (۱۳۸۸)، *بررسی نقوش گره چینی در پنجره کاخ ها در مساجد دوره صفوی در اصفهان*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
قندگر، محمد (۱۳۹۶)، *ماجرای سنگ قبرهایی با نشان ستاره داوود در آذربایجان شرقی/ بوی "شیطنت" می آید*، منتشر شده در وب سایت تبریز مدرن.
کبیر صابر، محمدباقر (۱۳۹۱)، آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه تبریز(ریشه یابی و تبیین دلایل وجودی)، *باغ نظر*، دوره۹، شماره۲۳، صص ۸۲-۷۵.
کیانی، محمدیوسف(۱۳۷۴)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران.
کوهپر، سید مهدی؛ خانعلی، حمید و نیستانی، جواد (۱۳۹۴)، سنگ مزار، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی در ایران؛ گونه شناسی، طبقه بندی و مطالعه آرایه های سنگ مزارهای نوع گهواره ای، *پژوهشنامه تاریخ اسلام*، سال پنجم، شماره بیستم، صص ۱۵۲-۱۳۳.
کاظم پور، مهدی (۱۳۹۴)، *بررسی باستان شناسی روند شکل یابی و توسعه ادواری شهر اهر در دوره اسلامی*، رساله مقطع دکتری، دانشگاه محقق اردبیلی.
لالر، رابرت (۱۳۶۲)، هندسه قدسی، استعاره نظام عالم، *فصلنامه هنر و معماری*، شماره ۳ ، صص ۸۵-۷۶
لشکری، آرش (۱۳۹۶)، بررسی و تحلیل گچ بری های نویافته ایلخانان آوه، *مطالعات باستان شناسی پارسه*، شماره ۲، سال اول، صص ۱۰۴-۹۱.
میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۸۸)، مزارات چرنداب تبریز، متن *شناسی ادب فارسی*، دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۲-۱۹.
میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۹۱)، مزارات بیلانکوه تبریز، *پژوهش های تاریخی*، دوره ۴، شماره۴، صص ۲۲-۱.
میر جعفری، حسین و بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۸۸)، تزیینات کتیبه ای سنگ قبرهای شیخ صفی و تطبیق آن با نهارخوران گرگان، *کتاب ماه هنر*، صص۸۰-۷۴.
معین، محمد (۱۳۶۴)، *فرهنگ فارسی*، امیرکبیر، تهران.
مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۴۵)، نظری به تاریخ باستان شناسی کاشان و بنای مشهور تاریخی مسجد میدان، *هنر و مردم*، دوره ۵، ش ۵۳ و ۵۴، صص ۷-۱۴.
معمارزاده، محمد (۱۳۸۶)، *تصویر و تجسیم عرفان در هنرهای اسلامی*، انتشارات دانشگاه الزهرا، تهران.
مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۷۹)، *نام های جغرافیایی و ریشه های تاریخی آن ها در آتروپاتن(ماد)*، ترجمه رقیه بهزادی، لرد، تهران.
مهدوی، شهرزاد (۱۳۹۰)، *تحلیل مردم نگارانه فرهنگ عامه در بوستان سعدی*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
نیکزاد، ذات الله و عیسی اسانرنجانی کناری (۱۳۸۴)، پژوهش معماری آرامگاه تاریخی حسن آباد یا سوگند بیجار- امامزاده عقیل»، سومین کنگره *تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، ج ۱، به کوشش باقر آیت الله زاده شیرازی، کرمان، انتشارات ارگ بم.
نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۸۹)، هندسه و *تزیین در معماری اسلامی*، انتشارات روزنه، تهران.
Burney, C.A (1979), Meshkin Shahr Survey, *Iran*, Vol VIII, pp.1-17.
Kroll, Estephan (2005), the Southern Urmia basin in the Early Iron Age, *Iranica Antiqua*, Vol. XL.
Mortensen, I., D (1993), *Nomads of Luristan: History, Material Culture, and Pastoralism in Western Iran*, Thames and Hudson, New York.
Ingraham, M. L & Summers, G)1979), *Settlements in the Meshkin-shahr plain, North-Eastern Azerbayjan*, IRAN" in AMI, pp.68-102.

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

Mehdi Kazempour[**1], Mehdi Mohammadzadeh[2], Shahriyar Shokrpour[3]**
[1] Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
[2] Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
[3] Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
(Received 4 Oct 2018, Accepted 1 Dec 2018)

Given the importance of the issue of death and resurrection in the Islamic worldview, the issue of burial and how to do it in Islam has a special place. This has made it possible to stay in stone with many signs and symptoms from various historical periods in a wide range of geography in Iran. One of the places where a significant number of stone strata of the Islamic period have been left is Ahar, which has made the museums of the city one of the richest collections of the country's rock formations. These gravestones cover the period from the Ilkhanid to Qajar period, which were moved to the museum at the same time as the Pahlavi era and the beginning of the urbanization of its main places (cemeteries in the city as well as surrounding villages). The stone graves, which are decorated with various types of geometric, vegetarian, human, animal and inscription, are associated with the religious beliefs and beliefs of the people of this region and show direct evidence of the beliefs of their time. The present study intends to study the gravestones on the stone grounds through a symbolic approach through field studies and library studies. In this regard, an attempt has been made to answer a fundamental question in this research: What are the implications of the Ahar Museum's astronomical motifs in terms of themes and symbolism? According to the studies, the designs on the stone estates of the Ahar museum were related to the symbolic religious beliefs and in some cases, by choosing a narrative scene, the deceased was depicted in life. The cemetery can be seen as the architectural manifestation of people's attitude to the phenomenon of death. In different cultures, there is a different encounter with the dead, and after Islam, Iran is the place where the burial of the dead is carried out and the death and grave, and further, the cemetery is of particular importance. The construction of the monument in the Islamic era began as a manifestation of beliefs and practices related to the protection of the dead, along with other religious monuments, and proceeded almost parallel to it. The various methods of constructing the monuments, structurally influenced by various cultural and material factors, are in line with the religions and beliefs of the society. Although the issue of sacred ordinances in Islamic jurisprudence has different opinions, but the presence of a large number of these buildings in many Islamic countries indicates the particular status of this structure in the Islamic society. In Iran, during the Islamic period, the tomb buildings dating back to the fourth century BC, with the advent of various local dynasties in the east and north of Iran, continued throughout the subsequent Islamic periods. The important point in relation to this structure is the relationship between their structural and decorative features with the deceased person; that is, ordinary people have a more significant reputation than simple mantles and prominent people.

Keywords
Symbolism, Gravestons, Decorative Motifs, Concepts of Belief, Abstract Decoration.

* This article is based on a research project, entitled: "The Study of Azarbaijan Islamic Stone Graves Symbol in Islamic Period (Based on the Study of Ahar Museom Stone Graves)" with code 142, No. 13642, dated 11/01/1396, with the first author and in collaboration with the second and third authors that it already completed.
**Corresponding Author: Tel/ Fax: (+98-41) 35419713, E-mail: M.kazempour@tabriziau.ac.ir.