Journal of Archaeological Studies
No. 2, Vol. 13, Serial No. 27 / Autumn 2021

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"... University of Tehran

Study of the 14th to 17th Centuries Azerbaijan Museum Gravestones Ornaments Based on Analytical Semiotic Approach

Mehdi Kazempour[1]

(211-239)

Abstract

The Azerbaijan Museum has historical artworks from the pre-Islamic to Islamic periods. One of the most important parts of this museum is an open-air section, where a large number of Gravestones, were collected and transported to this place from cemeteries around the city (Tabriz), as well as various East Azerbaijan cities cemeteries. Collecting of gravestones from different parts, has created a very rich collection of gravestones in this museum, which has provided a very good opportunity for studying East Azerbaijan gravestones in the Islamic periods. Now, in this research, we have tried to classify the gravestones ornaments types in the first stage by systematic research and collecting information by fieldwork and library methods, and afterward in the next step we will analyze the gravestones ornaments by symbolism approach. This research, which is of descriptive-analytical type, aims to answer the following questions: What are the symbolic meanings of the Azerbaijan Museum gravestones ornaments? What are the main features of the decorations of this gravestones and what motifs have been used the most? Based on this study, it was determined that the motifs ornaments in the Azerbaijan Museum gravestones (which are related to 14th to 17th century) are divided into four categories: palnet, geometric, Altar and inscription motifs that has direct relationship with religious beliefs of decided. Among these motifs inscription motifs are used mostly, basically poems and verses that shows mortality people initiation to the world. According to their religious beliefs, these people consider this world to be mortal and have tried to warn others about this mortality. Accordingly, they have been careful enough in choosing the theme, in choosing the poems, and in choosing the verses of the Qur'an. This has led to a harmony between the themes. Among the plant motifs on the Azerbaijan Museum gravestones, Khatai and Arabesque, and among the geometric patterns, circle are used mostly.

Keywords: Azerbaijani Museum, Symbolic analysis, Stone quarantine, Essay, Beliefs and beliefs

Received: 29, February, 2020; Accepted: 21, December, 2021

10.22059/jarcs.2020. 289501.142874
Print ISSN: 2676-4288- Online ISSN: 2251-9297
https://jarcs.ut.ac.ir

1.Corresponding Author Email: m.kazempour@tabriziau.ac.ir
Archaeology, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

1. Introduction:

In the ornaments of the Azerbaijan Museum gravestones, the artist has tried to go beyond the objective and current of the real world and enter to semantic text with its own meanings. Although it must be admitted that the beliefs of the artist and the deceased person have been effective in producing the meaning of that motif, but nevertheless, these motifs, in addition to the referential and representative character, have also had the ability to express. According to the definition of symbolism, since anything that acts as a signifier, referent or pointer to something other than itself is a sign (Allen, 2001; Culler, 2001; Chandler, 2008; Barthes, 1977), then the gravestones motif can also be considered as a symbolic text that has multiple meanings. Exposes the audience to interpretation, interpretation and understanding. In the Islamic civilization, among the so many artworks, Gravestones has the most preserved various types of symbolic ornaments. During the Islamic period, the construction of tombs, which reflect the people's view to death, became particularly important and began as a manifestation of beliefs and rituals related to the protection of the dead, along with other religious buildings (Tanavali, 2009). An important point in these artworks is their decoration functional and decorative features relationship to the religious beliefs of the deceased. One of the most important periods in Iran that has so many tombs and gravestones with various motifs, is the Ilkhanid period (14^{th} century) (Burckhardt, 2010). During this period, the special attention of the Mongol sultans to the mystics and Azerbaijan mystical elders (as one of the important centers of Sufism) led to the construction of Gravestones and tombs of valuable shape, including the Maragheh Modavar tower (Maragheh circular tower), Maragheh Sorkh dome (Maragheh red Dome), Sheykh Shahab Al-Din Ahari Shrine and the tomb of Sheikh Haidar Meshkinshahr with special views. In Azerbaijan, during the Ilkhanid Period (14^{th} century), a special style of gravestones and burial architecture has emerged, that roots of them come back to the beliefs of 13^{th} -14^{th} century mystics. The gravestones that made for the deceased during this period have deep artistic meanings and beliefs. Beliefs that reflect the deceased's vision to the world, God, and the resurrection. Since the ornaments have a religious believes aspect, the style of ornaments present is abstract. Many of these gravestones remain in any part of the country where the Ilkhans had infiltrated. Since during this period Tabriz was their capital, in this research, the Azerbaijan Museum gravestones will be studied. The gravestones of the Azerbaijan Museum are collected from different parts of East Azerbaijan province as well as cemeteries inside the city of Tabriz and are kept in this place)(Figure 1). According to what was stated, the purpose of this article is to use the semiotic analytical approach to analyzing and reading the motifs of the Azerbaijan Museum gravestones. For this purpose, some analytical tools of semiotic approach, such as the principle of substitution and companionship, interaction and contrast of signs, explicit and implicit meaning, context or context and intertextuality, are introduced and then tested in the analysis and reading of themes. This research is qualitative and the method is descriptive-analytical. In order to conduct this research, in the first stage, based on field studies, the necessary documents such as photography, design and reading of inscriptions and designs have been done. Then, after descriptions, based on library studies, information is analyzed. During this study, the Azerbaijan Museum gravestones were classified into four groups based on the motifs, including inscriptional (Figure 14-21), geometric (Tables 1 and 2, Figure 22-24), altar (Figure 28-31) and plant (Figure 25-27) motifs. Aside from the concept hidden in the physical form of the gravestones or the signs that are engraved on the Azerbaijan Museum gravestones, the motifs have been an artistic tool for expressing symbolic concepts. These motifs were not merely decorative and had symbolic meanings. Also, these motifs have been the manifestation of popular thoughts and feelings that have a symbolic perception in dealing with images and motifs and have known the relationship between the face and the meaning of the motif well. Wherever art is associated with meaning and symbolism, symbolic motifs have the opportunity to emerge and manifest themselves in the form of sacred art. On this basis, inscriptions and geometric motifs are the most dominant, most important and most beautiful motifs in the Azerbaijan Museum gravestones. Their proximity to plant motifs has recreated different symbolic meanings. A verse from Saadi that evokes the mortality of the world in its mind with a verse from the Qur'an with an educational and mystical aspect recounts a society's beliefs about the world and life after death. Among these, geometric motifs, including hexagons and hexagons, which have been considered since ancient times and have a special place among the folk beliefs of the people, have also played a role in a different way and with a symbolic

meaning, the highest degree (Satari, 1997). They wish the deceased spiritual happiness, which is to enter the seventh floor of heaven. Leaving aside the mentioned motifs, we come across the motifs of the sun and the star, which are among the most widely used motifs in these gravestones. It is as if these motifs are here to recount plurality in unity and unity in plurality, which is one of the attributes of God (Mac Call, 1994). So in fact the sun and the star are considered a symbol of God. The presence of plant motifs on gravestones has been associated with doctrinal concepts because the tree and the plant have been sanctified in terms of vitality and fertility (Namvar Motlagh, 2011). The plant, not only in the Islamic period but also in ancient civilizations around the world, has been considered a symbol of fertility and growth or a blessing medium, and its leaves have healing properties of human suffering and have been widely used in decorative and symbolic arts (Sojoudi, 2004). Among the plant motifs on the Azerbaijan Museum gravestones, the one that has been used the most is the Khatai and Arabesque, which the artist has given the heavenly space to the eternal house of the deceased. Among the geometric patterns, the one that is used the most than other geometric forms is the circle. The circle in Islamic civilization is a symbolic form and is associated with the Creator of the world. The universe of galaxies, the positional motion of the spheres around the axis of the circle, testifies to this claim. The circle is a symbol of mobility, dynamism and life, and its use on the Azerbaijan Museum gravestones is a direct reference to the belief in resurrection among Muslims. In addition, according to Muslim belief, circular patterns and shapes actually bring man closer to God. Unlike in other forms, several lines are used to create a shape, but in the circle, there is only one line that makes it existential and has a kind of unity and monotheism.

Sources

Allen, G. 2001. *Intertextuality*. Translated by Peyam Yazdanjou, Tehran: Markaz. [In Persian]

Barthes, R. 1977. *Image - Music - Text. Selected And Trans Stephen Heat*. New York: Hill and Wang.

Burckhardt, T. 2010. *Introduction to Sufi Doctorin*. Translated by Yaghoub Ajhand. Teharn: Mola. [In Persian]

Culler, J. 2001. *the Pursuit of Signs*. Published by Routledge

Chandler, D. 2008. Semiotics: *The Basics. Translated by Mehdi Parsa*. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian]

Mac Call, H. 1994. *Beynolnahreyn Myths. Translated by Abas Mokhber*, Tehran: Markaz. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. 2011. *Introduction to Intertextuality (Theories and Applications)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Satari, J. 1997. *Mysticism and sacred art*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Sojoudi, F. 2004. *Applied semiotics*. Tehran: Gheseh. [In Persian]

Tanavali, P. 2009. *Gravestones*. Tehran: Bon Gah. [In Persian]

مطالعهٔ نقوش سنگ‌مزارات قرون هشتم تا یازدهم هجری موزهٔ آذربایجان تبریز بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی

مهدی کاظم پور[۱]
استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۳۰
علمی- پژوهشی

چکیده

ثبت عناصر در سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز، از مهم‌ترین شاخصه آن است اما این نقش‌مایه‌ها صرفاً جهان واقعی را ارائه نمی‌کنند، بلکه علاوه بر خصلت بازنمایانده، از قابلیت بیانگرایانه و نمادین نیز برخوردار هستند. بنابراین، هر نقش‌مایه را می‌توان به مثابه متنی نشانه‌ای دانست که دلالت‌های متعددی را در معرض تفسیر و تأویل مخاطب قرار می‌دهد. از این‌رو، کاربست ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی در تحلیل و خوانش سنگ‌مزارها، هدف این مقاله است. بدین منظور، اصل جانشینی و همنشینی، تعامل و تقابل نشانه‌ها، معنای صریح و ضمنی، بافت یا زمینه و بینامتنیت، معرفی و در تحلیل و خوانش نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان به آزمون گذاشته شده‌اند. پرسش‌های مطرح‌شده در این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. سازوکار و نقش ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی در تحلیل و خوانش نقش‌مایه سنگ‌مزارها چیست. ۲ . سنگ‌مزارهای موجود در موزه آذربایجان تبریز دارای چه مفهوم نمادشناسی می‌باشند؟ این پژوهش به روش، توصیفی- تحلیلی بوده و داده‌های آن بر اساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای جمع آوری شده‌اند. بر اساس این پژوهش مشخص گردید که به‌واسطه کاربست ابزارهای تحلیلی موجود در رویکرد نشانه‌شناسی، افزون بر تجزیه‌وتحلیل و خوانش روشمند نقش‌مایه‌ها، جلوه‌های متعدد مفهومی، بصری و زیبایی‌شناسی آنها آشکار می‌شود و چارچوبی برای تقسیم‌بندی نقش‌مایه‌ها نیز فراهم می‌گردد. بدین شکل که به کمک این ابزارها، بهتر و دقیق‌تر می‌توان جهت ارجاع نقش‌مایه‌ها را تشخیص داد. همچنین بر اساس این مطالعه مشخص گردید که نقش‌مایه‌های موجود روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان در چهار دسته: نقش‌مایه‌های گیاهی، هندسی، محرابی وکتیبه‌ای قابل تقسیم‌بندی هستند که شواهد مستقیمی از اعتقادات و باورهای آئینی و دینی عصر خود را به نمایش می‌گذارند. این مردمان طبق باورهای دینی خود، این جهان را فانی تلقی کرده و این فانی بودن را سعی کرده‌اند به دیگران گوشزد نمایند. بر همین اساس هم در انتخاب نقش‌مایه، هم در انتخاب اشعار و هم در انتخاب آیه‌هایی از قران به این امر دقت کافی داشته‌اند. همین امر باعث شده است یک هارمونی بین نقش‌مایه‌ها وجود داشته باشد.

واژه‌های کلیدی:موزه آذربایجان، تحلیل نمادشناسی، سنگ‌مزارها، نقش‌مایه، باورها و اعتقادات

۱. مقدمه

در نقش‌مایه سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز، هنرمند سعی در گذر از امری عینی و جاری جهان واقعی و ورود به متنی معنایی با دلالت‌های خاص خود بوده است. اگرچه باید پذیرفت، باورها و اعتقادات هنرمند و شخص متوفی، در تولید معنای آن نقش‌مایه تأثیرگذار بوده است ولی با این همه، این نقش‌مایه‌ها، علاوه بر خصلت ارجاع دهنده و بازنمایانه، از قابلیت بیانگرایانه نیز برخوردار بوده‌اند. بر اساس تعریف نشانه‌شناسی، از آنجاکه هر چیزی که به عنوان دلالتگر، ارجاع دهنده یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خود عمل می‌نماید، یک نشانه است، پس می‌توان نقش‌مایه سنگ‌مزارات را هم به مثابه متنی نشانه‌ای دانست که دلالت‌های متعددی را در معرض تفسیر، تأویل و فهم مخاطب قرار می‌دهد. از جمله مهم‌ترین آثار برجای مانده از تمدن اسلامی که انواع مختلفی از نشانه‌ها را در خود حفظ نموده است سنگ‌مزارها هستند. در دوره اسلامی، ساخت مقابر و آرامگاه‌ها، که نشان‌دهنده دیدگاه مردم نسبت به مرگ هستند اهمیت خاصی پیدا کرد و به عنوان جلوه‌ای از باورها و آیین‌های مربوط به پاسداشت مردگان، توأم با سایر بناهای مذهبی دیگر آغاز شد. نکتهٔ مهم در رابطه با این آثار، ارتباط ویژگی‌های کاربردی و تزیینی آنها با باورهای دینی فرد متوفی است. یکی از دوره‌های مهم ساخت آرامگاه و سنگ‌مزار با نقش‌مایه‌های متنوع در ایران، دوره ایلخانی است. در این دوره، توجه خاص سلاطین مغول به عرفا و مشایخ متصوفه آذربایجان(به عنوان یکی از مراکز مهم تصوف) باعث ساخت سنگ-

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: m.kazempour@tabriziau.ac.ir

مزارات و مقابر برجی شکل ارزشمندی از جمله برج مدور مراغه(خدایی، ۱۳۹۵)، گنبد سرخ مراغه(تقی زاده و علی محمدی اردکانی، ۱۳۹۶) و بقعه شیخ حیدر مشکین‌شهر(حسینی، ۱۳۸۹)، با مشخصاتی ویژه شد. طی دوره ایلخانی در آذربایجان، سبک خاصی از سنگ‌مزار و معماری تدفینی، به وجود آمده است که مبانی آن ریشه در اعتقادات عرفای قرون هفتم و هشتم ه.ق دارد. سنگ‌مزارهایی که در این دوره برای شخص متوفی ساخته شده است به صورتی کاملاً هنرمندانه دارای مفاهیم عمیق اعتقادی می‌باشند. اعتقاداتی که بینش فرد متوفی نسبت به جهان، خدا و معاد را نشان می‌دهد. از آنجایی که نقش‌مایه‌ها جنبه اعتقادی دارند شیوه ارائه آنها انتزاعی است. تعداد بسیار زیادی از این سنگ‌مزارها در هر نقطه‌ای از کشور که ایلخانان به آنجا نفوذ پیداکرده بودند باقی‌مانده است. از آنجایی که تبریز در این دوره پایتخت آنها بوده است، در این پژوهش، سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، از نقاط مختلف استان آذربایجان‌شرقی و همچنین گورستان‌های داخل شهر تبریز جمع‌آوری‌شده و در این محل نگهداری می‌شوند. با توجه به آنچه بیان شد، هدف از نگارش این مقاله، کاربست ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی در تحلیل و خوانش نقش‌مایه سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان است. بدین منظور، برخی از ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی، مانند اصل جانشینی و همنشینی، تعامل و تقابل نشانه‌ها، معنای صریح و ضمنی، بافت یا زمینه و بینامتنیت، معرفی و سپس، در تحلیل و خوانش نقش‌مایه‌ها به آزمون گذاشته می‌شوند.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع هدف، کیفی است و روش انجام آن توصیفی- تحلیلی است. جهت انجام این پژوهش، در مرحله اول بر اساس مطالعات میدانی، مستندنگاری‌های لازم از قبیل عکاسی، طراحی و خوانش کتیبه‌ها و نقوش صورت پذیرفته است. سپس، پس از ارائه توصیفات، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، اطلاعات، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند.

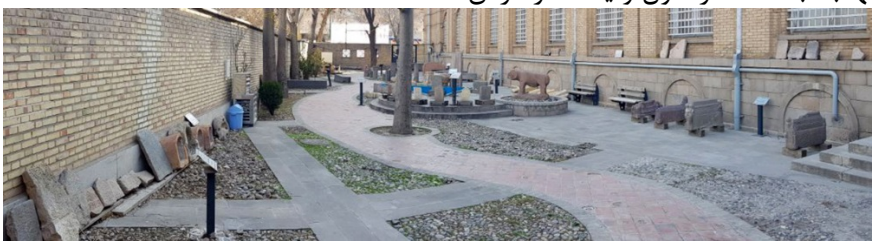
۳. پیشینه پژوهش

سنگ‌مزارها، یکی از مهم‌ترین آثار منطقه آذربایجان را به خود اختصاص می‌دهند که در گستره وسیعی از استان اردبیل تا آذربایجان شرقی می‌توان آنها را مشاهده کرد. این سنگ‌مزارها که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته و منطبق با آئین، مذهب و سنت منطقه‌ای مورد تزئین واقع شده‌اند، به دلیل موقعیت قرارگیری و پراکندگی مکانی، مورد توجه پژوهشگران واقع نشده و مطالعات چندانی بر روی آنها صورت نگرفته است. همچنین از آنجایی که همزمان با دوره پهلوی و با توسعه شهرنشینی، سنگ‌مزارهای موجود در داخل و حومه شهر تبریز از مکان‌های اصلی خود جابجا شده‌اند بر همین اساس سابقه‌ای از مطالعه موردی قبرستان‌های موجود در محدوده شهر تبریز وجود ندارد. از جمله مطالعات، قابل ارائه مقاله «سنگ‌قبرهای روستای آس قدیم»، نوشته محمد الوانساز خوئی است که در این مقاله به ارائه تصاویر سنگ‌مزارهای این روستا، 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 شهریِ شهر تبریز از دوره‌ی ایلخانی تا صفوی (بلیلان اصل و دوستار، ۱۳۹۴) از مطالعات مرتبط با این موضوع به‌حساب می‌آیند. در خصوص نمادشناسی سنگ‌مزارها، می‌توان به نمادشناسی نقش‌مایه سنگ‌مزارهای لرستان نوشته رستمی، محمودی و ملک‌زاده (۱۳۹۶) اشاره نمود که در اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی به چاپ رسیده است اشاره کرد. در این مقاله نمادهای مورداستفاده در نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای لرستان

موردبررسی قرار گرفته است. در پایان‌نامه‌ای با عنوان نمادشناسی نقوش سنگ‌مزارهای آرامستان تخت فولاد اصفهان که توسط سودابه ملک‌زاده (۱۳۹۶) در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران به نگارش درآمده است، ایشان پس از تقسیم‌بندی انواع نقوش این سنگ‌مزارها، مفهوم نمادین این نقش‌مایه‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند. همچنین در کتابی با عنوان نمادشناسی در نقش‌های سنگ‌مزار آرامستان آقا نورالدین که توسط عباس محمدی به رشته تحریر درآمده است انواع نقش‌مایه مورد استفاده مورد تحلیل نمادشناسی قرار گرفته‌اند. در مقاله‌ای با عنوان: بررسی اسطوره و نماد قوچ در فرهنگ ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهارمحال و بختیاری نوشته قربانی قهفرجی، یزدانی راد و براتی ارداجی (۱۳۹۷)، بیشتر مباحث تاریخی مورد توجه قرار گرفته و کمتر به بررسی نقش نمادین و جایگاه آنها در فرهنگ سمبلیک و ارتباط آنها با اسطوره‌ها و نمادهای باستانی ایران پرداخته شده است. در مقاله‌ای با عنوان نمادشناسی مرگ بر مبنای نقوش حک‌شده روی سنگ‌قبر در منطقه زاگرس میانی با تأکید بر شهرستان نهاوند که در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی زاگرس شناسی توسط محمدرضا عطایی (۱۳۹۸) به چاپ رسیده است، نمونه‌هایی از نقوش حکاکی شده روی سنگ‌قبرهای منطقه زاگرس میانی، که به گواهی کاوش‌های باستان‌شناسی، از حدود هفت هزار سال پیش تاکنون در مراسم تدفین کاربرد داشته، مورد مطالعه قرار گرفته است. از مرور سابقه‌ی موضوع چنین برداشت می‌شود که پژوهش‌های انجام شده اکثراً با هدف معرفی سنگ‌مزارات، معرفی شماری از افراد معروف در یک گورستان مشخص و در برخی موارد تزئینات موجود روی مزارات صورت گرفته‌اند؛ درحالی‌که پژوهش حاضر علاوه بر طبقه‌بندی نقوش تزئینی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، با رویکرد نمادشناسی نیز مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

۴. سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز

در فضای باز جانب شرقی موزه آذربایجان و درست چسبیده به فضای موزه، تعداد زیادی سنگ‌مزار [بر اساس شمارش میدانی توسط نگارنده به تاریخ ۱۳۹۷/۱۲/۲۰، به تعداد ۵۰ عدد می‌باشند.] با فرم و نقوش متنوع وجود دارد که توسط بردهای اطلاع‌رسانی محل کشف و دوره‌های تاریخی آنها مشخص و قابل استناد است(تصویر۱). بر اساس این تابلوها، بیشتر این سنگ‌مزارها، از گورستان‌های تاریخی داخل شهرهای تبریز و اهر به این محل منتقل شده‌اند. این سنگ‌مزارها نه تنها دوره‌های مختلف تاریخی از ایلخانی تا قاجار را شامل می‌شوند بلکه به لحاظ فرمی و نقشی نیز تفاوت بارزی را با یکدیگر به نمایش می‌گذارند. این سنگ‌مزارها از سنگ‌های مختلف آهکی، بازالت(که در منطقه وجود دارند) و مرمر تراش داده شده‌اند و دارای ابعاد متفاوتی هستند که بزرگ‌ترین آنها به ابعاد ۳ متر طول و یک متر عرض است.



تصویر۱: پراکندگی سنگ‌مزارها در داخل حیاط موزه آذربایجان(نگارنده)

Figure 1: Scattering of Gravestones inside the courtyard of the Azerbaijan Museum (author)

۵. روش نشانه‌شناسی در تأویل نقش‌مایه سنگ‌مزارها

نشانه‌شناسی نوعی دانش در جهت درک و دریافت پدیده‌های جهان است که از طریق خوانش و قرائت نشانه‌های موجود در هر پدیده، حاصل می‌شود (غفاری و فلامکی، ۱۳۹۵؛ ۳۴۴)، یا به عبارتی نشانه‌شناسی تمامی خوانش‌های برآمده از رمزگشایی، پدیده‌ها را در برمی‌گیرد. ویژگی سنگ‌مزارها

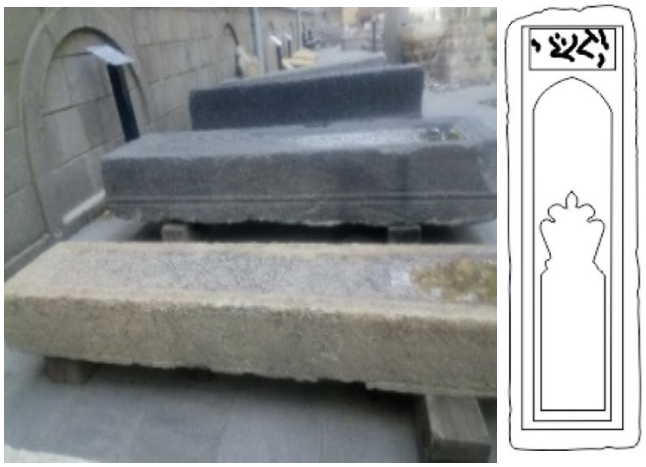
نسبت با سایر متون در نشانه‌شناسی این است که سنگ‌مزارها، یک متن لایه‌گون هستند و دارای مضامین و معناهای متعدد در درون رمزگان خود هستند. نشانه‌شناسی سنگ‌مزارها، فرم و نقوش سنگ‌مزارها را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی - مدنی به عنوان یک متن برخاسته از آن، مورد خوانش قرار می‌دهد. مخاطب در روبرو شدن با سنگ‌مزارها، با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی بستر شکل‌گیری نقوش و طرح روی سنگ‌مزارها را مورد تأویل قرار می‌دهد و به معنا سازی برای طرح‌ها می‌پردازد. نشانه‌شناسی سنگ‌مزارها آنگاه که به فضایی غنی‌شده می‌پردازد به موجودیت‌های گوناگون زیر می‌نگرد: موجودیت‌های شکلی - تصویری؛ موجودیت‌های اساطیری (جایی که نمادهایی که موضعی، اقلیمی، اندیشه‌ای هستند به میدان می‌آیند)(فلامکی، ۱۳۹۱ ؛ ۳۸۳). در رویکرد نشانه‌شناسی سنگ‌مزارها، نقوش سنگ‌مزارها متنی است که تنها بر اساس مطالعه ساختار و قواعد زبانی شکل‌دهنده‌اش می‌توان آن را تحلیل کرد. هر جزء آن نشانه‌ای است که تنها در ارتباط با کل زبان قابل‌فهم است و برعکس. بنابراین در این نگرش، هر نقش‌مایه، از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل‌شده که بر اساس قواعد نشانه‌شناسی دارای دال و مدلول می‌باشند. آنچه که از نقش‌مایه سنگ‌مزارها در مرحله اول یافت می‌شود عناصر درگیر در آن است که بر اساس محورهای جانشینی و همنشینی و در کنار یکدیگر سنگ‌مزارها را به صورت پیکره‌ای واحد به وجود می‌آورند. دال کالبد هر طرح بوده و مدلول به مفهوم آن طرح دلالت می‌کند. در واقع ارتباط و تقابل بین فرم و محتوا مطرح می‌شود. به تعبیری ارتباط بین دال (فرم و نقوش و هر آنچه که به تزئینات مربوط است) و مدلول (روح، مفاهیم، معنا و ارزش‌های حامل هر کدام از تزئینات) قراردادی و مربوط به فرهنگ جامعه مصدر اثر است. به بیان دیگر، نشانه‌ها در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی می‌شوند (غفاری و فلامکی، ۱۳۹۵؛ ۳۴۵). نشانه‌شناسی‌های درون یک فرهنگ را نشانه می‌پندارد و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی که اعضای آن فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و به آن معنی داده‌اند، را تشخیص دهد (Culler, 2001: 35). در مقوله نشانه‌شناسی نقش‌مایه سنگ‌مزارها، نقوش به موضوع تازه‌ای برای جنبه‌های التزامی فرهنگ بدل می‌شوند. به بیان دیگر، در نگرش نشانه‌شناسی به سنگ‌مزارها، ابتدا به جستجوی نشانه‌هایی از متن سنگ‌مزارها پرداخته و سپس در برابر هر نشانه (دال) مفهوم و معنایی خاص (مدلول) را در متون نظری آن برمی‌گزینند.

۶. فرم سنگ‌مزارهای موزهٔ آذربایجان

همان‌طوری که ذکر آن رفت، سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان دارای فرم‌های متنوعی هستند که بر اساس فرم ظاهری در سه دسته قابل تقسیم‌بندی هستند: الف) سنگ‌مزارهای صندوقی که خود به دو نوع سنگ‌مزارهای صندوقی تخت و سنگ‌مزارهای صندوقی گهواره‌ای تقسیم‌بندی می‌شوند. ب) سنگ‌مزار به فرم قوچ ایستاده، ج) سنگ‌مزار به فرم انسانی. سنگ‌مزار به فرم انسانی، از سنگ‌مزارهای مربوط به هزاره دوم ق.م در منطقه هستند که به دلیل عدم انطباق با بحث مطالعه فعلی، منحصراً در بحث فرمی مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

۶-۱: سنگ‌مزار صندوقی تخت: سنگ‌مزارهای هستند که در قسمت پایه ارتفاع کمی دارند و به صورت تخت می‌باشند. از لحاظ فرمی، بیشترین نوع سنگ‌مزار موجود در منطقه آذربایجان و اردبیل از این نوع فرم بوده (تصویر۲) که از جمله آنها می‌توان به سنگ‌مزارهای بیلان کوه(میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، چرنداب تبریز، شهیدگاه اردبیل(بهشید و بهلولی نوری، ۱۳۹۲)، گورستان پینه شلوار تبریز، انار مشکین‌شهر و موزه اهر

اشاره کرد. این نوع سنگ‌مزارها معمولاً با فرم مستطیلی شکل، به طول ۲متر و عرض ۶۰ سانتی‌متر می‌باشند که سطح‌رویی آنها با فن کنده‌کاری به قاب‌هایی تقسیم‌بندی شده است (تصویر۳).



تصویر۲: سنگ‌مزار صندوقی تخت موجود در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 2: Flat box Gravestones in the Azerbaijan Museum, Tabriz (Author)

تصویر۳: طرح کلی سنگ مزار به فرم صندوقی تخت(نگارنده)

Figure 3: General design of Gravestones in the form of flat box (author)

۶-۲: سنگ‌مزار صندوقی گهواره‌ای: در این نمونه از سنگ‌مزار، فرم صندوقی است که قسمت تحتانی دارای عرض بیشتری نسبت به قسمت فوقانی است (تصویر۴). فرم کلی این سنگ‌مزارها به گونه‌ای تراش داده‌شده که شبیه به حالت پلکانی درآمده و در هرکدام از این قسمت‌ها نقوش متنوعی به اجرا درآمده است(تصویر ۵). این سنگ‌مزارها که شبیه به فرم صندوق هستند دارای ارتفاعی به اندازه یک متر که در دو قسمت عرضی آن طرحی شبیه طرح گلدانی به‌صورت جفتی که مابین آنها مقرنس اجرا شده است به چشم می‌خورد (تصویر ۶). قاب‌بندی نقوش در سنگ‌مزار صندوقی شکل، شامل دو جفت مستطیل ساده بر دو روی قسمت تحتانی و میانی و کادرهای مستطیلی کوچک‌تر برای نوشتن کتیبه در قسمت فوقانی است. نمای فوقانی این نوع سنگ‌مزارها با کتیبه پر شده است و استفاده از گل نیلوفر و... که اکثراً تبدیل به اشکال هندسی شده است، نیز مورد توجه واقع شده است.

تصویر۴: چهار عدد از سنگ‌مزار به فرم صندوقی گهواره‌ای در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 4: Four Gravestones in the form of a cradle in the Azerbaijan Museum (Author)

تصویر۵: سنگ‌مزار به فرم صندوقی گهواره‌ای در موزه آذربایجان تبریز(تصویر از نگارنده)

Figure 5: Gravestone in the form of a cradle box in the Azerbaijan Museum (author)

تصویر۶: نمای جانبی سنگ‌مزار صندوقی گهواره‌ای با طرح گلدانی(نگارنده)

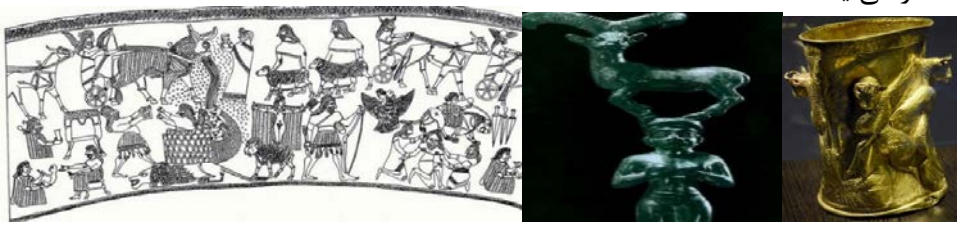
Figure 6: Side view of a cradle with a vase design (author)

۶-۳: سنگ‌مزار به فرم پیکره انسانی: این نوع سنگ‌مزار دارای فرم انسانی بوده و تاریخ آنها به هزاره اول قبل از میلاد برمی‌گردد. بر طبق اطلاعات مندرج بر روی آنها، محل کشف این سنگ‌مزارها شهرستان اهر است. سبک اجرای این سنگ‌مزارها انتزاعی است و جزئیات بدن از قبیل دست و صورت به سبک انتزاعی کارشده و حمایل جنگی از قبیل شمشیر بر کمر آنها دیده می‌شود (تصویر ۷). از آنجایی که این نوع سنگ‌افراشت‌ها فقط در شهر «یری» مشکین‌شهر یافت شده است به احتمال به اشتباه محل یافت آن اهر ذکر شده است. این نوع سنگ افراشت‌ها در هزاره دوم و اول ق.م در شهر یری(واقع در مشکین‌شهر) به‌صورت شمایل انسانی ظاهر می‌شوند و چهره انسان‌ها به‌صورت انتزاعی (Ingrham and Summers 1979) علیرغم نداشتن تناسب هنری خاص القای نوعی انسان متفکر و ماورایی را می‌کنند. این سنگ‌مزارها تاریخی بین ۱۳۵۰ تا ۶۰۰ ق.م را .

تصویر۷: سنگ مزار به فرم پیکره انسانی در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 7: Tombstones in the form of human figures in the Museum of Azerbaijan, Tabriz (Author)

۶-۴: سنگ‌مزار به فرم قوچ: در منطقه آذربایجان، قوچ‌های سنگی از جمله مجسمه‌هایی هستند که بر روی قبر فرد متوفی قرار می‌دادند. در نقاط مختلف آذربایجان، قوچ‌های سنگی، نمادها و نشانه‌هایی هستند که با دلاوری و شجاعت در ارتباط بوده و در فرهنگ‌عامه نیز، از اصطلاح قوچ برای معرفی افراد شجاع و سلحشور استفاده می‌کنند. قوچ‌های سنگی موجود در موزه آذربایجان (به تعداد ۶ عدد) مربوط به دوره‌های تاریخی ایلخانی و صفوی می‌باشند که از نقاط مختلف شهرهای آذربایجان شرقی جمع‌آوری‌شده و به این محل منتقل شده‌اند. در خصوص قرار دادن پیکره‌ها بر روی قبور باید ریشه آن را در دوران قبل از اسلام و مناطق باستانی جستجو نمود. در بین‌النهرین اعتقاد بر این بود که اگر جسدهایی که دفن می‌شوند رسم تقدیم آب به آنها توسط منسوبان زنده انجام نگیرد به ارواحی سرگردان تبدیل خواهند شد و به زندگان آسیب می‌رسانند و احتمالاً پیرو همین افکار بود که زندگان پیکرک‌های یادبودی برای مردگان می‌ساختند (مک کال، ۱۳۷۳؛ ۳۹) و بر بالای قبور قرار می‌دادند که اغلب جانوران شاخ‌دار بوده‌اند. نقش‌مایه جانوران شاخ‌دار از همان آغاز موضوع هنر ایرانی بوده و نمایش این جانوران علاوه بر اینکه نماد باروری بودند به سبب تأثیر عقاید جادویی یا مذهبی نیز انجام می‌گرفته است. یکی از این حیوانات شاخ‌دار قوچ هست که شاخ آن را با نماد آفرینش و شعاع نور مرتبط دانسته‌اند (قربانی قهفرجی و دیگران، ۱۳۹۷؛ ۴۹). باید یادآوری نمود که قوچ از نمادهای رایج هنر ایران در دوره‌های مختلف تاریخی خصوصاً هزاره اول ق.م بوده و در آثار جام حسنلو (تصویر۸)، مفرغینه‌های لرستان(پوپ، ۱۳۸۸؛ ۲۲) (تصویر۹) و تپه مارلیک (تصویر۱۰) این حیوان جزو نقش‌مایه‌های غالب به شمار می‌آید.



تصویر۸: قوچ در جام حسن لو(مختاریان و شکری، ۱۳۹۰؛ ۱۴۲).

Figure 8: Rams in Hasanlu Cup (Mokhtarian and Shokri, 2011: 142)

تصویر۹: قطعه مفرغی ایزد بانوی بزرگ لرستان با قوچی بر دوش(مختاریان و شکری، ۱۳۹۰؛ ۱۴۳).

Figure 9: Bronze piece of the great goddess of Lorestan with a ram on her shoulder (Mokhtarian and Shokri, 2011: 142)

تصویر۱۰: قوچ‌های بالدار بر روی جام مارلیک(نگارنده)

Figure 10: Winged rams on the Marlik Cup (Author)

در فرهنگ‌عامه مناطق مختلف ایران، قوچ جایگاه و منزلت خود را به عنوان موجودی نمادین توانسته است حفظ نماید. در میان قوم ترکمن، قوچ، بـه عنـوان گوسفند نر، قدرت گله به حسـاب می‌آید و یـک دام سودمند و با برکت اسـت؛ همـراه شـدن ایـن مهـم، بـا عقاید و باورها در میان ترکمن‌ها، این حیوان را بیش از پیش برای این قوم عزیز و باارزش کرده است (نوری و مهرپویا، ۱۳۹۷؛ ۷۲). در میان اقوام لر نیز آئین‌هایی مرتبط با نان و قوچ وجود دارد که از جمله آنها آئین هرهراونگ، کوو، آئین حقیقه، آئین‌های ازدواج و زایش، سال نو و چشم زخم (مختاریان و شکری، ۱۳۹۰) است (تصویر۱۱). در میان قبایل آذربایجان نیز، قوچ سمبل فراوانی و غلبه به شمار می‌رفته است و علاوه بر گورستان‌ها که مجسمه قوچ بر سر قبر قهرمانان و پهلوانان گذاشته می‌شد نام قهرمانان مردمی با نام این حیوان یعنی قوچ برده می‌شده است: مانند قوچ کوراوغلی و قوچ نبی (تصاویر۱۲و ۱۳). یکی از مهم‌ترین کاربرد سمبلیک قوچ، فر ایزدی آن است. فر در اصطلاح اوستایی حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون بر کسی حاصل شود او را به شکوه، جلال و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب سعادت می‌کند (زرشناس، ۱۳۷۰؛ ۳۹۷). این فر گاهی صورت حیوانی به خود می‌گرفت(ستاری، ۱۳۸۵؛ ج ۵، ۱۴۸) به همین خاطر در مورد پادشاهان ایران، مظاهر فر متعدد بود و بر حسب موقعیت، مناسب‌ترین آنها را اختیار می‌کردند. به عنوان مثال در میدان نبرد، شاپور دوم کلاهخودی مرصع به شکل سر قوچ بر سر داشت و در طول زمان هر یک از این مظاهر تحولی داشت (قربانی قهفرجی و دیگران، ۱۳۹۷؛ ۴۹). قوچ علاوه بر اینکه نماد فره ایزدی است نماد شاهنشاهی نیز بوده است (ویلیام گلن، هنری مارتین، ۱۳۸۰، ۱۵۵۷). در ادامه و در دوره اسلامی نیز قوچ از حیوانات بااهمیت بوده و به همراه شیر، از جمله حیواناتی هستند که مجسمه‌هایی به فرم آنها بر روی قبور قرار داده شده است. عده‌ای بر این باورند که رسم قرار دادن قوچ سنگی به روی قبور مربوط به زمان حکمرانی ترکمانان آق قویونلو و قره‌قویونلو است. این دو قوم قبل از روی کار آمدن صفویان بر غرب ایران حکومت می‌کردند و بیرقشان به نقش قوچ و گوسفند مزین بوده است و بر روی مزارهای بزرگان خود نیز قوچ قرار می‌داده‌اند (تناولی، ۱۳۸۸؛ ۵۲). نام‌گذاری دو سلسله بزرگ با عناوین آق‌قویونلوها و قره‌قویونلوها بیانگر اهمیت این حیوان در معیشت این دو سلسله و نشانگر پایگاه اجتماعی آنان بوده که پیشتر از این جمشید در اوستا خوب رمه به معنای صاحب گله‌های زیاد توصیف شده بود. قوچ نیز به عنوان رهبر و نماد گله گوسفندان نماد منزلت و جایگاه اجتماعی است که در کتاب التفهیم نیز به این مطلب اشاره شده است:«حمل دلالت بر گروهی از مردم و پیشه‌وران دارد از آن جمله ملوک، صریفان و ضرابان، شابانان و دیگران و همچنین هر برجی دلالت بر خویی دارد همچنان که حمل دلالت بر روی خندان و ملک طبع و بزرگ‌منش دلالت دارد» (بیرونی، ۱۳۶۲؛ ۳۳۱). در این کتاب نیز قوچ نماد پادشاه و افرادی است که دارای پایگاه اجتماعی بالایی در جامعه هستند. بنابراین قرار دادن قوچ بر روی قبور مردان، نشانی بوده است بر پایگاه اجتماعی آن شخص و رجعتی بوده است بر جایگاه این نماد در باورهای مردمان دوره قبل از اسلام و یادآور فره ایزدی بوده است که تنها افرادی که دارای شایستگی‌های جسمانی، شجاعت و دلاوری بودند می‌توانستند آن را دریافت نمایند.

تصویر۱۱: مجسمه سنگی، قبرستان روستای گهرو از توابع استان چهارمحال و بختیاری(قربانی قهفرجی، ۱۳۹۷؛ ۵۳)
Figure 11: Stone statue, Gohro village cemetery - Chaharmahal and Bakhtiari province (Ghrbani Ghohfaraji, 2018: 53)

تصویر۱۲: قوچ سنگی موجود در موزه آذربایجان تبریز(عکس از رحمتی و پور محمد، ۱۳۹۷)
Figure 12: Stone ram in the Azerbaijan Museum in Tabriz (Photo by Rahmati and Pourmohammad, 2018)

تصویر۱۳: قوچ سنگی یافت شده از محله دوه چی(شتربان) تبریز (تناولی، ۱۳۹۲؛ ۵۴)
Figure 13: Stone ram found from Dohechi (Shterban) neighborhood of Tabriz(Tanavali, 2013)

۶-۵: سنگ مزار به فرم محرابی افراشته: این نوع سنگ‌مزار به صورت عمودی و ایستاده در بالای مزار قرار می‌گرفتند و در بعضی از آنها نقوش اسلیمی و هندسی دیده می‌شود. محل کشف سنگ‌مزارهای موجود در موزه آذربایجان تبریز بوده و مربوط به دوره‌های صفوی و قاجار می‌باشند (تصویر ۱۴). جایگاه نمادین محراب و تقدس آن در نزد مسلمانان که با پرستش و عبادت در ارتباط است و به عنوان مهم‌ترین بخش مسجد، همواره نمایی متفاوت از سایر اجزای ساختمان به خود می‌گیرد باعث شده است تا سنگ‌مزارهای به فرم محراب بر روی قبور مسلمانان قرار داده شود. از دیدگاه عرفانی، محراب برگرفته از ریشه حرب به مفهوم محل جنگ است. جنگ با شیطان نفس و جهان، خود همانند یک محراب است؛ چراکه همه‌ی موجودات به‌گونه‌ای در حال تسبیح و تنزیه پروردگار و مشغول مبارزه با شیطان هستند (بیادار و توفیقی، ۱۳۹۳؛ ۱۵۴). محراب مکان پرستش، نیایش یا دیگر کارهای مذهبی و آیینی است. محراب به‌عنوان قلب مسجد شباهت به غار حرا و خلوت رسول اکرم (ص) با معبودش و به‌طور کلی خلوت هر انسانی دارد. در قرآن مجید، چهار مرتبه کلمه‌ی محراب به شکل مفرد و یک‌مرتبه کلمه‌ی محاریب به شکل جمع مکسَر به‌کار رفته است: «يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَ تَمَاثِيلَ» (سبأ: ۱۳). اگرچه محراب به لحاظ فیزیکی مثل درها گشودنی نیست، اما به لحاظ متافیزیکی نشان‌دهنده روزنه‌ای از زمان به سرمدیت است. استفاده از نقش محراب در سجاده و سنگ مزار نیز بر همین نماد اصرار دارد؛ زیرا کسی که برای نمازگزاردن گام به سجده می‌نهد و یا از این دنیای خاکی رخت برمی‌بندد در آستانه دو عالم زمین و آسمان است. به‌طور کلی، هنرمندان طراح محراب درصدد تصویر جهان خارج نیستند، آن‌گونه که با همه‌ی ناهماهنگی‌ها و عوارض آن مورد ادراک ما

قرار می‌گیرد. می‌توان گفت طراح محراب به‌طور غیرمستقیم از عمل نگارگری قصد توصیف ماهیت ازلی یا به تعبیر عرفانی «اعیان ثابته اشیاء» را می‌کند (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۷). در محراب نوشته‌ها به شکلی است که نمی‌توان فهمید از کجا آغاز و به کجا ختم می‌شوند، بدین‌سان بی‌پایانی را به ذهن القا می‌کند و این القای حرکت بی‌پایانی و جاودانگی در تمام سطوح است؛ وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت.

تصویر۱۴: سنگ‌مزارات به فرم محرابی در موزه آذربایجان(نگارنده)

Figure 14: Gravestones in the form of altar in the Azerbaijan Museum (Authur)

۷. تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان

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. نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان هم منطبق با این مبانی و مفاهیم بوده و با نقوش سطح خود اعتقادات و باورهای جامعه گذشته را به نمایش می‌گذارند. به نظر می‌رسد، این تصاویر به نحوی با اعتقاد به جاودانگی روح ارتباط داشته و عقاید مذهبی زمان خود را به نمایش می‌گذارد. نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان به سه دسته تقسیم می‌شوند.گروه اول: نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای، گروه دوم: نقش‌مایه‌های هندسی و گروه سوم: نقش‌مایه گیاهی.

۷-۱: گروه اول: تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای: یکی از مهم‌ترین مرحله از پی بردن به محتوای سنگ‌مزارها، خواندن مطالب حک و کنده‌کاری‌شده بر روی آنها است.کتیبه‌های سنگ‌مزارها معمولاً دربردارنده آیه‌های مذهبی، شعری در ارتباط با فانی بودن دنیا و همچنین تاریخ فوت و نام متوفی می‌باشند. 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 استفاده‌شده است. در هفده نمونه از سنگ‌مزارات موزه آذربایجان آیه شریفه: کل من علیها فان (سوره الرحمن آیه ۲۶) با خط ثلث به صورت برجسته کارشده است (تصویر ۱۵). این آیه، بیانگر فناپذیری همه موجودات روی زمین است. این آیه از سنگ‌مزارهای دوره ایلخانی تا دوره قاجار استفاده شده است. در این سنگ‌مزارها انتخاب آیه‌ای از سورهٔ الرحمن به صورتی آگاهانه صورت گرفته و مفهوم فانی بودن دنیای خاکی و انسان را به آدمیان گوشزد می‌کند. این آیه شریفه که بیانگر فناپذیری همه موجودات روی زمین است، تذکردهنده این است: ای کسی که بر مزار و قبر مرده‌ای حاضرشده‌ای، تو نیز مانند همین صاحب قبر، روزی از دنیا رخت برمی‌بندی.

تصویر۱۴: آیه کل من علیها فان بر روی سنگ مزاری در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 14: کل من علیها فانverse on the tombstone in the Museum of Azerbaijan in Tabriz (Author)

در تعداد ۸ نمونه از سنگ مزار دیگر، آیت‌الکرسی نوشته‌شده است (تصویر۱۵). آیت‌الکرسی سید آیات قرآن است و نقل است پیامبر(ص) به حضرت علی (ع) فرمودند: " یا علی ! من سید عربم-مکه سید شهرهاست- کوه سینا سید همه کوه‌هاست- جبرئیل سید همه فرشتگان است – فرزندانت سید جوانان اهل بهشتند- قرآن سید همه کتابهاست– بقره سید همه سوره‌های قرآن است– و در بقره یک آیه است که آن آیه ۵۰کلمه دارد و هر کلمه ۵۰ برکت دارد و آن آیت‌الکرسی است. همچنین از نظر امام موسی کاظم (ع) آیت‌الکرسی امان‌نامه است: از بعضی پدران بزرگوارم شنیدم که کسی داشت سوره حمد را می‌خواند پس حضرت فرمود: هم شکر خدا را به جای آورد و هم به پاداش رسید. بعد حضرت شنید که سوره توحید می‌خواند فرمود: ایمان آورد و ایمنی به دست آورد و سپس شنید که سوره قدر می‌خواند فرمود: راست گفت و آمرزیده شد و بعد شنید که آیت‌الکرسی می‌خواند فرمود: خداوند خالق امان‌نامه برایش فرو فرستاد. ذکر آیت‌الکرسی بر روی سنگ‌مزار در حقیقت‌طلب امان برای متوفی بوده است.

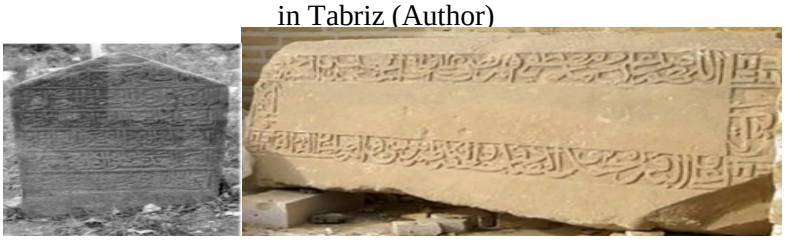
تصویر۱۵: سنگ‌مزار با نوشته آیه‌الکرسی موجود در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 15: Gravestone with Ayat Ol Korsi frome Azerbaijan Museume (Auture)

در تعداد ۴مورد نیز صلوات بر چهارده معصوم حجاری شده است(تصویر۱۶). نمونه این نوع مضمون در سنگ‌مزارهای دوره صفوی: امامزاده احمد اصفهان(شاهمندی، ۱۳۹۶)، شهیدگاه 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(شایسته فر، ۱۳۸۸) (تصویر۱۷) و سجاس (تصویر۱۸) نیز استفاده شده است.

تصویر۱۶: سنگ‌مزار با مضمون صلوات بر چهارده معصوم موجود در موزه آذربایجان تبریز (نگارنده)

Figure 16: Tombstone with the theme of Salavat Chahardeh Masoom in the Azerbaijan Museum in Tabriz (Author)



تصویر۱۷: صلوات چهارده معصوم قبرستان نهارخوران گرگان(شایسته فر، ۱۳۸۸: ۷۷).

Figure 17: Salavat Chahardeh Masoom Gorgan Naharkhoran Cemetery (Shayestehfar, 2009: 77)

تصویر۱۸: صلوات چهارده معصوم، سنگ مزار سجاس(نگارنده)

Figure 18: Salavat Chahardeh Masoom Sajas Gravestones (Auture)

علاوه بر مضامین فوق،در تعدادی از سنگ‌مزار نیز چند بیتی از شاعران ایرانی با مضمون فانی بودن دنیا به همراه آیاتی آمده‌اند که گاه در یک طرف شعر و در طرف دیگر آیه و گاهی هم هر دو در یک طرف سنگ‌مزار، به نگارش درآمده‌اند (تصاویر۱۹ تا ۲۱).

تصویر ۱۹: سنگ‌مزار با نوشته: هذالمرقد محی‌الدین سعد الدین فی منتصو محرم سنه سبع الف. در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده).

Figure 19: Gravestones with the text: هذالمرقد محی‌الدین سعد الدین فی منتصو محرم سنه سبع الف in the Azerbaijan Moseume (Auture)

تصویر۲۰: سنگ مزار با نوشته: الی رحمه الله تعالی سعد الدین محمود بن محی‌الدین الی محمد بن صدوق نورالله در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده).

Figure 20: Gravestone with the text: الی رحمه‌الله تعالی سعد الدین محمود بن محی‌الدین الی محمد بن صدوق نورالله in the Azerbaijan Moseume (Auture)

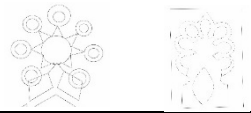
تصویر۲۱: سنگ‌مزار با نوشته: چه سال‌های فراوان و عمرهای دراز که خلق بر سر ما بر زمین بخواهد رفت(گلستان سعدی) در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده).

Figure 21: Gravestone with a poem of Golestan Saadi (Auture)

۷-۲: گروه دوم: تحلیل نمادشناسی 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 به‌گونه‌ای تجریدی جلوه‌گر می-شوند. هنر اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات هدف‌دار خود است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را 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. چراکه 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. یک هنرمند مسلمان و یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزیین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد زیرا که این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است. در واقع وحدت الوهیت در ورای همه مظاهر است، زیرا سرشت آنکه مجموع وکل است چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرامی‌گیرد و وجود دومی بر جای 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. این نقوش هندسی، اشاره بسیار آشکاری است بر این اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بی‌کران جهان است.

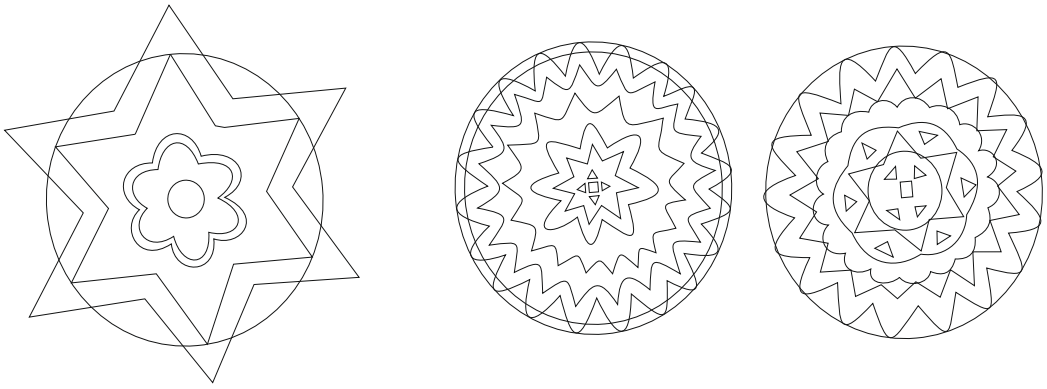
جدول ۱: نقوش هندسی گود کنده کاری شده هفت پر(نگارنده)

Table 1: Seven feathered carved geometric patterns (author)

ردیف	عنوان	تصاویر
۱	سنگ‌مزار با نقوش هندسی در موزه آذربایجان Gravestone with Geometrical patern ornament at the Azerbaijan museum(Auture)	
۲	سنگ‌مزار با نقوش هندسی گود کنده‌کاری شده به‌صورت هفت برگی در موزه اهر(نگارنده) Gravestone with Geometrical patern ornament at the Azerbaijan museum (Auture)	
۳	سنگ‌مزار با نقوش هندسی در شهیدگاه اردبیل(بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲، ۵) Gravestone with Geometrical patern ornament at the Shahidgah Ardabil(Behshid and Bohlouli Nouri, 2013:5)	
۴	سنگ‌مزار با نقوش هندسی در پینه شلوار شادآباد مشایخ(قندگر، ۱۳۹۶، ۳) Gravestone with Geometrical patern ornament at the Pineh Shalvar Shadabad Mashayekh-Tabriz(Ghandgar, 2017:3)	
۵	سنگ‌مزار با نقوش هندسی در بیلانکو(جعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱؛ ۱۷) Gravestone with Geometrical patern ornament at the Bilankouh-Tabriz(Jafari and Bazaz Dastfroush, 2012:17)	
۶	سنگ‌مزار با نقوش هندسی در گورستان ارامنه تبریز(شجاع دل، ۱۳۸۵، ۴) Gravestone with Geometrical patern ornament at the Armenian Cemetery in the Tabriz(Shojadel, 2006:4)	

در سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، نقوش هندسی در ترکیب با سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله فرم هندسی پرکاربرد در سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، دایره است که کامل‌ترین شکل و از نظر نمادین در تمام دوره‌ها اهمیت تاریخی ویژه‌ای داشته است. دایره نماد: آسمان، عالم معنا، کمال است و یکی از اصلی‌ترین نقش‌های هندسی دوره اسلامی است(پویان، ۱۳۸۹ ، ۱۰۶). نقوش هندسی در سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، در قالب نقوش هندسی گود(فرم دایره)، کنده‌کاری شده است که به‌صورت هفت برگی می‌شود. در سنگ‌مزارهای مناطق آذربایجان و اردبیل (جدول ۱) این نقوش هندسی گود به فرم هفت‌پر اجرا شده است و انتخاب این عدد، به صورتی آگاهانه صورت پذیرفته است. میان اعداد، اعدادی به‌مانند هفت و چهل از جمله اعـدادی هـستند که با تصور هاله‌ای از تقدس و تبرک برای آنها در اکثـر جوامـع و فرهنگ‌ها از ارج و منزلت خاصی برخوردارند و در وادی سلوک تصوف این عدد جایگاه بالایی دارد. در بین ایرانیان نیز، عدد هفت، گل سرسبد اعداد مقدس و خوش یمن است. به‌طور کلی، هفت عددی است معروف و از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده و اغلب در امور ایزدی و نیک بکار می‌رفته اسـت (حسن‌زاده، ۱۳۸۶، ۱۵). در طالع‌بینی آریایی‌ها در معرفی این عدد چنین آمده است: عدد هفت، نماد و جـوهره ازخودگذشتگی، اخلاق‌مداری، پـاکی، روشـنایی، ذات منـزه آفریـدگار، نیروی آفرینش، جهان هستی و معنویت است. عدد سحرآمیز هفت، همگام با تحرکات هستی است و خرد را پیروز می‌کند و هر کسی طالعش تحت تأثیر عدد هفت باشـد آن را خوش یمن می‌داند.

نقوش شمسه و ستاره جزو اشکال هندسی دیگر موجود در میان سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان هستند(تصویر ۲۲). این نوع نقش‌مایه دارای سابقه‌ای از دوره ایلخانی است و کاربرد این نوع نقش در دوره ایلخانی نسبت به دوره‌های دیگر بیشتر به چشم می‌خورد (جدول۲). از لحاظ نمادشناسی، ستاره نماد الوهیت، تعالی، ابدیت و امید است.



تصویر۲۲: طرح نقوش ستاره و شمسه بر روی سنگ‌مزار موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

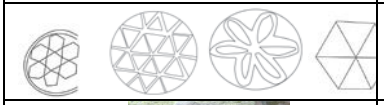
Figure 22: Star and Shamsa designs on the Azerbaijan Museum Gravestones (Auture)

یکی از سنگ‌مزارهای منحصربه‌فرد این موزه دارای نقوش متنوع و پرکار هندسی است که علاوه بر تزئینات کتیبه‌ای، گیاهی و مقرنس‌کاری دارای تزئینات هندسی با گره‌های تند دندانه‌دار است(تصویر۲۳). نمونه این گره‌ها از نوع گره تند دندانه‌دار است که انواع شمسه را در خود ایجاد می‌کنند و در سنت گره‌سازی اسلامی، به آنها گره‌های چند زمینه یا دست‌گردان نیز گفته می‌شود. گره چند زمینه به دلیل امکان تطبیق بر هندسه بسترهای پیچیده با تشکیل چند شمسه متفاوت در خود سعی در انطباق با زمینه پیچیده خود دارد. سابقه کاربرد این نوع گره‌چینی در معماری دوره ایلخانی با تلفیق آجر،کاشی یا گره‌سازی درهم در برج مقبره‌های

دوره‌های مربوط سدهٔ دوازدهم/ ششم می‌رسد و اولین نمونه‌های آن در گنبد سرخ، گنبد کبود مراغه و برج علاءالدین ورامین قابل مشاهده است.

جدول۲: سنگ‌مزار با نقوش ستاره شش‌ضلعی(نگارندگان)

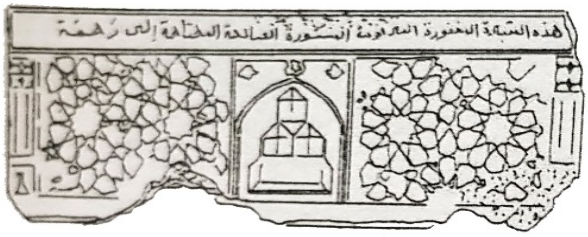
Table 2: Gravestones with hexagonal star motifs

دیف	عنوان	تصویر
۱	نقوش شش‌ضلعی سنگ‌مزار موزه اهر(نگارنده) Gravestones with hexagonal star motifs at the Ahar Museum	
۲	ضلعی در گورستان تاریخ زوارق بناب(نگارنده) Gravestones with hexagonal star motifs at the Zavaragh Benab(Auture)	
۳	شش‌ضلعی در آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی(نگارنده) Gravestones with hexagonal star motifs at the Sheykh Safi Al-Din Ardabili Shrine(Auture)	
۴	سنگ‌مزار با نقش شش‌ضلعی یافت شده در اطراف کوه سهند (قندگر ۱۳۹۶، ۲) Gravestones with hexagonal star motifs in the Sahand mountain behind (Ghandgar, 2017:2)	
۵	نقوش شش‌ضلعی در سنگ‌مزار میمند فارس(بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴) Gravestones with hexagonal star motifs at the Meymand-Fars(Bozorgniya, 2010:4)	
۶	نقوش شش‌ضلعی در گورستان سفید چاه(بزرگ نیا، ۱۳۸۹، ۴) Gravestones with hexagonal star motifs in the Sefid Chah Cemetery(Bozorgniya, 2010: 4)	
۷	سنگ‌مزار با نقش شش‌ضلعی در بقعه خضر همدان(زارعی، ۱۳۸۷؛ ۱۹۶) Gravestones with hexagonal star motifs at the Hamedan Khezr Tomb(Zarei, 2008:196)	

در دوره ایلخانی از این فن زیاد استفاده شده است که از نمونه‌های اجرای آن، افزون بر گنبد غفاریِ در دورهٔ ایلخانی می‌توان به بناهای دیگری مثل گنبد سلطانیه، مزار شیخ عبدالصمد نطنزی اصفهانی، مسجد جامع اشترجان و مسجد جامع ورامین اشاره کرد. این سنگ‌مزار به لحاظ فرم ظاهری و همچنین نقش‌مایه گره‌های هندسی، مشابه قبر منبت‌کاری شده شاه اسماعیل صفوی است که با منبت بسیار ریز اجراشده است. بدنه این صندوق مشابه با صندوق قبر شاه اسماعیل، شامل دو حاشیه و متن گره‌چینی شده است. در حاشیه بیرونی بدنه، گره « شش و تکه» به اجرا درآمده که درون آن کتیبه‌ای از آیات و اشعاری از شاعران ایرانی از جمله سعدی، با فن منبت و به خط ثلث کار شده است. گره هشت و چهار لنگه و بازوبندی همراه با کتیبه‌ای از آیات قرآن کریم و نقوش گیاهی در دومین حاشیه از بدنه صندوق به اجرا درآمده است. نمونه مشابه این قبر با این فرم و تزئینات در گورستان‌های قرن نهم و دهم هجری اردبیل و مراغه به‌وفور یافت می‌شود (تصویر۲۴).

تصویر۲۳: سنگ‌مزار با نقوش هندسی در موزه آذربایجان تبریز(نگارنده)

Figure 23: Gravestone with Geometrical patern motifes at the Azerbaijan Museum (Auture)



تصویر۲۴: سنگ‌مزار با نقوش هندسی در مراغه (بیگ باباپور، ۱۳۸۸؛ ۷۵).

Figure 24: Gravestone with Geometrical patern motifes in the Maragheh city(Beygh Babapour, 2009: 75)

۷-۳: **گروه سوم: تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه گیاهی:** نقوش اسلیمی اگرچه منحصر به دنیای اسلام نیست؛ ولی به خاطر اسمش (آرابسک) از ویژگی‌های مهم هنر اسلامی به شمار می‌آید. در هنر اسلامی، هنرمند مسلمان نبوغ هنری خود را در جهت خلق انواع نقوش اسلیمی و در کنار آن نقوش متنوع هندسی (گره‌ها) نشان داده است. نقوش اسلیمی و هندسی همگی مبتنی بر مرکز، همه‌جا حاضر هستند که خود را در هر زمان و مکانی که بخواهند تجلّی می‌کنند. این نقوش آن‌قدر از طبیعت دور شده‌اند تا بتوانند نمودار حرکت ازلی و ابدی خالق و مخلوق باشند، حرکتی که برای آن پایان و غایتی متصوّر نمی‌شود. تزئینات اسلیمی با پیچش‌های متنوع خود دست‌آویز مناسبی برای طرّاحان و حجّاران قبور بوده‌اند تا با خلاقیت خود جلوه‌ای زیبا به سنگ‌مزارهای اسلامی ببخشند. این نقوش انتزاعی از دورهٔ سلجوقی در سنگ‌مزارها پدیدار می‌شوند و در دورهٔ تیموری و صفوی به اوج زیبایی و ظرافت خود در قبور می‌رسند. سرلوحه، حواشی و قاب‌بندی خطوط و دیواره‌های جانبی سنگ قبور از فضاهایی هستند که با انواع اسلیمی‌های زیبا به شیوه‌های گود و برجسته حجّاری و تزئین شده‌اند. در ترکیبات نقوش گیاهی اسکلت‌بندی کار را نقوش اسلیمی تشکیل می‌دهد که از لحاظ بصری استوارتر، قوی‌تر و ضخیم‌ترند و گل و برگ‌های ختایی در لابه‌لای نقش‌های اسلیمی قرار می‌گیرند. در غالب این نوع سنگ‌مزارها،گل‌وبوته‌ها در گلدان‌هایی تصویر گردیده است (تصویر۲۵)،که می‌توان گلدان را سمبل آرامگاه و جایگاه اصلی دانست و گل‌وبوته در آن را نقش درگذشتگانی دانست که به سوی خدا رجعت کرده و در گلدان ابدی جای گرفته‌اند. نمونه مشابه این نقش در سنگ‌مزارهای تخت فولاد یافت می‌شود(صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳؛ ۷۱) (تصویر۲۶). در بیشتر طرح‌های گلدانی، در داخل و پیرامون گلدان، گل‌های ریزودرشت پراکنده‌ای کشیده شده است و طرح‌های این گلدان‌ها و گل‌های آن، بسیار متنوع و جالب توجه‌اند. البته باید اشاره نمود که نقش گلدانی با گل‌های اسلیمی و ختایی در داخل آن، محدود به تزئین سطح سنگ‌مزارها نبوده بلکه در تزئینات معماری و همچنین منسوجات و بافته‌های این دوره این نقش‌مایه جزو نقش‌های اصلی و غالب بوده است. به عنوان مثال در معماری، نقش‌های گلدانی حجاری شده بر روی سنگ مرمر مدارس دوره صفویه به‌خصوص در مدارس چهارباغ و نیم آورد اصفهان به صورت ساده است(مؤمنی و مسعودی، ۱۳۹۵؛ ۹۶). در آثار معماری و همچنین بر روی سنگ‌مزارهای این دوره، نقش گلدان به صورت واقع‌گرا است که در اشکال مختلف به کار رفته است. البته باید ذکر نمود که طرح گلدانی پس از دوره صفویه در آثار مختلف هنری ادامه پیدا می‌کند و در دوره قاجار در تزئین سنگ مزار و آثار معماری زیاد به چشم می‌خورد. از جمله تفاوت طرح‌های گلدانی دوره صفویه با دوره قاجار در این است که در دوره صفویه، در گلدان و اطراف آن، طرح‌های اسلیمی و ختائی و گل‌های ریز قرار گرفته‌اند ولی در دوره قاجار

نقش‌مایه‌های گلدانی با محوریت عناصر طبیعت‌گرایانه‌ای چون انواع میوه‌ها، گل‌ها یا حیوانات و پرندگان ترکیب یافته‌اند (مکی نژاد، ۱۳۸۷؛ ۵۱)(تصویر۲۷). وجود نقوش گیاهی بر روی سنگ مزار با رشد مداوم گیاهان، نشانه تجدید حیات ادواری و یادآوری اسطوره بازگشت جاودانه به اصلی واحد مرتبط است (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳؛ ۷۱).

تصویر۲۵: نقش‌مایه گلدانی بر روی یکی از سنگ‌مزار موزه آذربایجان تبریز(تصویر از نگارندگان)

Figure 25: Vase motif on one of the Azerbaijan Museum Gravestone (Auture)

تصویر۲۶: نقش گلدان بر روی یکی از سنگ‌مزار تخت فولاد (صفی خانی و دیگران، ۱۳۹۳؛ ۷۱)

Figure 26: Vase motif on one of the Takht Foulad Gravestone (Safikhani ET all, 2004: 71)

تصویر۲۷: نقش گلدان در سنگ‌مزار امامزاده احمد اصفهان دوره قاجار(شاهمندی، ۱۳۹۶، ۹).

Figure 27: Vase motif on one of the Emamzadeh Ahmad (Isfahan) Gravestone (Shahmandi, 2017:9)

۷-۴: گروه چهارم: تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه محراب: در تمامی سنگ‌مزار از نوع گهواره‌ای تخت، نقش محرابی به عنوان کادر به دور سنگ‌مزار ایجاد شده است. به غیر از نقش‌مایه محراب بر روی سنگ‌مزارها جهت ایجاد کادرهای تزئینی، نقش‌مایه محراب به عنوان عنصر تزئینی ظاهرشده و سطح سنگ‌مزار را آرایش داده است(تصویر۲۸). در برخی از موارد هنرمند به‌گونه‌ای در کپی طرح محراب وانمایی کرده است که تمامی عناصر و جزئیات محراب به همراه مقرنس و قندیل نیز رسم شده است (تصویر۲۹). محراب جزو معدود اشکال نمادینی است که می‌توان یکسره آن را با دلایل مذهبی و عارفانه توضیح داد و در اکثر سنگ‌مزارهای منطقه آذربایجان و اردبیل این نوع نقش وجود دارد. محراب از عناصر اصلی مسجد محسوب می‌شود و در فرهنگ اسلامی گاه به مثابه دروازه بهشت نیز آمده است. در باور اسلامی محراب محل تجلی خداوند است که نماد آن نور است، محراب حرکتی از زمین مادی به سوی ملکوت اعلی است و درگاه می‌تواند مرز دنیای قدسی (درونی) و دنیای طبیعی و شیطانی (بیرونی) باشد. درگاه نماد ارتباط دنیای مردگان و زندگان است و گشوده شدن این درب مقدس نشانه باز شدن درب‌های بهشتی است که روح با گذر از دنیای کفر و اهریمنی وارد آن می‌شود و در فرهنگ اسلامی نیز پیامبر(ص) و ائمه معصوم دروازه‌های بهشت را به روی مؤمنان می‌گشایند و در آستانه نشانه‌ای از ورود انسان به دو عالم زمین و آسمان است. حضور فرشتگان، آیات احادیث در داخل این درگاه‌های محرابی، معنای پربارتری به این دروازه‌ها که محل گذر انسان از دنیای فانی به جهان باقی است می‌بخشد. به احتمال بر اساس این مفاهیم محراب بوده که این نقش‌مایه از تزئینات رایج سنگ مزار ایران خصوصاً سنگ‌مزارهای آذربایجان به حساب می‌آید. علاوه بر سنگ‌مزارهای آذربایجان در گورستان تخت فولاد اصفهان نیز این نقش‌مایه از تزئینات رایج به شمار می‌آید (تصاویر ۳۰ و۳۱).

تصویر۲۸: طرح محراب به عنوان عنصر تزئینی بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز(تصویر از نگارندگان)
Figure 28: Altar motif as a decorative element on the Azerbaijan Museum Gravestones (Auture)
تصویر۲۹: طرح محراب به عنوان عنصر تزئینی بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز(تصویر از نگارندگان)
Figure 29: Altar motif as a decorative element on the Azerbaijan Museum Gravestones (Auture)
تصویر۳۰: نمونه‌ای از نقش محرابی در سنگ‌مزارهای تخت فولاد اصفهان(، ۱۳۹۵، ۳۰).
Figure 30: Altar motif as a decorative element on the Takht Foulad (Isfahan) Gravestones
تصویر۳۱: روپوش قبر از ابریشم زربفت و با نقش محرابی (خلیل زاده مقدم و صادق پور فیروزآباد، ۱۳۹۱؛ ۲۸).
Figure 31: The grave cover is made of silk with altar pattern (Khalilzadeh Moghadam and Sadeghpour Firouzabad, 2012:28)

نقش‌مایه محراب از جمله موتیف‌های تزئینی است که در دوره‌های مختلف خصوصاً دوره صفویه در انواع مختلفی از هنرها به دلیل جایگاه معنوی خود که قبلاً ذکر آن رفت زیاد استفاده شده است. به غیر از تزئینات معماری، در منسوجات و پارچه‌های دوره صفوی این نقش از نقوش پرکاربرد بوده و در یکی از پارچه‌های صفوی با نقش خوشنویسی و گیاهان، از جنس زری‌بافت یزد متعلق به سده۱۱ه.ق- ۱۷م، که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود این نقش‌مایه به چشم می‌خورد(تصویر۲۹).نکته جالب توجه اینکه، این پارچه نیز به عنوان پوشش قبر کاربرد داشته و پرحاشیه آن دعای صلوات بر چهارده معصوم، به خط ثلث جلی بافته‌شده و متن اینپ ارچه با طرح محراب تزئین شده است. زمینه پارچه، دارای نقوش گل‌وبوته بوده و درون گل‌های شاه‌عباسی، نام بافنده آن یعنی غیاث‌نقشبند به خط کوفی بافته شده است(خلیل زاده مقدم و صادق پور فیروزآباد، ۱۳۹۱؛ ۲۸).

۸. بحث

۸-۱: محورهای جانشینی و همنشینی: رویکرد نشانه‌شناسی، به تحلیل متن می‌پردازد و طرح تمایز میان محورهای جانشینی و همنشینی، اولین و پایه‌ای‌ترین ابزار برای نشانِ دادن چگونگی تولید معنا در متون متعدد است(مهدی زاده، ۱۳۹۴). در واقع، در رویکرد نشانه‌شناسی، معنا از تمایز میان نشانه‌ها ناشی می‌شود. این تمایزها بر دو نوع‌اند: همنشینی (چگونگی قرار گرفتن عناصر در کنار هم) و جانشینی (چگونگی جایگزینی عناصر به‌جای هم)(چندتر، ۱۳۸۷ :۱۲۷). در گام نخست، نقش‌مایه روایی هر سنگ‌مزار به‌تنهایی بیانگر اصل جانشینی است؛ زیرا سنگ‌تراش(هنرمند) از میان عناصر و جلوه‌های مختلف زندگی یک شخص، بر بخش و تکه‌ای کوچک از واقعیت زندگی آن، قاب می‌نهد. بنابراین هر نقش‌مایه روایی، قطعه‌ای و لحظه‌ای برگزیده از جهان شخص است که ارجاعاتی به لحظات پیش از مرگ شخص دارند که این همان اصل جانشینی است. اساساً در تزئین و نقش اندازی روی سنگ‌مزار، کنش سنگ‌تراش(هنرمند) بر پایه عمل جانشینی و همنشینی استوار بوده است. هنرمند ، از رخدادی که در جریان بوده، تکه‌ای را در لحظه‌ای معین جدا نموده و با قاب نهادن بر گوشه و لحظه‌ای از امری واقعی و قرار دادن عناصر متضاد در قاب، دید خالق و نگاه تیزبین خود را نشان داده است. این شگرد از یک‌سو، نقش را از متنی عادی به متنی جذاب و قابل تأمل تبدیل کرده و از

دیگر سو، موضع جامعه را در رابطه با رویداد موردنظر بیان نموده است. عمل سنگتراش با قاب نهادن بر سوژه‌ای، آغازشده (جانشینی) و با سامان بخشیدن به عناصر درون قاب ادامه یافته (همنشینی) و سرانجام با ثبت سوژه موردنظر، به پایان رسیده است (جانشینی). از منظری جزئی‌تر، هر نقش‌مایه با گزینش‌گری همزاد است و گزینش، مترادف با اصل جانشینی است. قاب روی هر سنگ‌مزار که پیشروی ماست، می‌توانسته سوژه متفاوت را ثبت نماید و تصویر و مفهومی دیگرگونه با دلالت‌های متفاوت دیگر را به وجود آورد. به هر حال، هنرمند در مواجهه با دنیای بیرونی، با طیف وسیعی از انتخاب‌ها (جانشینی‌ها) روبروست، مانند انتخاب موضوع، سبک ارائه، نحوه ارائه و نو قاب (عمودی یا افقی). هرکدام از این انتخاب‌ها، بالقوه نقش مؤثر و بنیادینی در خلق نقش‌مایه‌های متفاوت از نظر بصری و مفهومی ایجاد خوانش‌های متعدد ایفا می‌نمایند. از منظر نشانه‌شناسی می‌توان گفت هر واحد و عنصر موجود در نقش‌مایه، مستقل از واقعیت بیرونی، در کلیت سنگ‌مزار و در روابطش با سایر عناصر، دگرگون می‌شود و معنا می‌یابد. در یک نقش‌مایه عناصر و نشانه‌ها لزوماً تنها به عناصری در عالم واقع، ارجاع نمی‌دهند و معنای خود را از رابطه‌ای که با عناصر جهان خارج دارند، کسب نمی‌کنند؛ بلکه روابط درونی بین عناصر و نشانه‌ها، سازنده معنای آنهاست. در نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارها، هنرمند معانی و مفاهیمی می‌آفریند تا ذهن مخاطب را به دنیایی فراتر از واقعیت و طبیعت ببرد، قوه تخیل او را تحریک کند و در نهایت، مجالی برای اندیشیدن و خیال‌پردازی او فراهم نماید. همنشینی عناصر درون نقش‌مایه سنگ‌مزارها، مانند کلمات و واژه‌هایی هستند که یک شاعر برمی‌گزیند و در یک قطعه شعر با هم ترکیب می‌نماید و معنای موردنظر خود را بیان می‌کند. علاوه بر اینکه محور جانشینی و همنشینی در تزئینات سنگ‌مزار، به خوبی پایگاه شخص را مشخص می‌نمایند بلکه بار معنایی نمادین این نقش‌مایه‌ها را به خوبی آشکار می‌نماید. در سنگ‌مزارها قرارگیری عناصر انتزاعی در کنار عناصر واقعی، به نشانه‌هایی تبدیل شده‌اند که در کنار یکدیگر فضایی آرام و پرمعنی خلق نموده‌اند که توجه مخاطب را برمی‌انگیزد و او را با مفاهیم ارزشمند در زندگی شخص آشنا می‌سازد. در حقیقت سنگ‌تراش از هر نوع نظام دلالتی استفاده می‌نماید تا بتواند آنکه انسان‌ها در رابطه بـا محـیط و جامعه از آن بهره می‌گیرند برای آنکه معنـایی را منتقـل کننـد را به نمایش بگذارد.

۸-۲: تعامل و تقابل نشانه‌ها: بر مبنای این اصل، هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نمی‌یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه‌ی آن با نشانه‌های دیگر است (سجودی، ۱۳۸۳؛ ۲۴). از دید نشانه‌شناسی، نشانه‌ها نظام‌مندند و در تقابل یا تعامل با یکدیگر قرار دارند و از این طریق در فرایندی پیچیده قرار می‌گیرند و معنا آفرینی می‌کنند. عناصر نقش‌مایه‌ای هر سنگ‌مزار، نشانه‌هایی منزوی نیستند، بلکه در کنار سایر نشانه‌ها و در تعامل یا چالشی که با آنها دارد، معنا آفرینی می‌کنند. هنرمند، به وسیله همنشینی عناصر در درون هر نقش‌مایه، رابطه‌ای تعاملی یا تقابلی میان آنها برقرار می‌کند و آگاهانه از این شگرد برای بیان معنا و مفهوم خود سود می‌برد. به طور مثال، در سنگ‌مزار، نشانه متنی (کل من علیها فان) که به یک نشان تدفینی تبدیل شده و روی تمامی سنگ‌مزارها نوشته شده است با ایجاد رابطه تعاملی با نقوش هندسی سعی در ساخت فضایی روحانی و معنایی است. قطعاً حذف یکی از این عناصر و یا تغییر شکل و حالت هر کدام از آنها، معنای نقش‌مایه را به‌کلی دگرگون کرده و حتی آن را از ارزش محتوایی و بصری تهی می‌گرداند. عمل کنار هم قرار دادن چند نشانه در نقش‌مایه سنگ‌مزارها را می‌توان با نشانه‌های ارتباطی کلارک نیز مرتبط دانست. نشانه‌های ارتباطی به قصد ایجاد ارتباط تولید می‌شوند و از این نظر در تقابل بـا نشانه‌های طبیعی قرار می‌گیرند. نشانه‌هایی چون علامت‌ها، ایما و اشاره، در صورتی نشانه‌های ارتبـاطی قلمداد می‌شوند که فرد برقرارکنندهٔ ارتباط نشانه را با قصد ایجاد تأثیر بر تفسیرگر تولیـد کـرده باشد؛ فرد برقرارکنندهٔ ارتباط قصد داشته باشد کـه تفسـیرگر آن قصـد را شناسـایی کنـد و در نهایت تفسیرگر این قصد را شناسایی کند. تأثیر نشانه بر

تفسیرگر دلیلی بر بازشناسی قصد از سوی تفسیرگر خواهد بود. در این راستا، هنرمند سنگتراش بیشتر تلاش کرده است از نشانه‌های نمادین روی انتقال مفاهیم ارتباطی استفاده نماید که این ویژگی به نشانه‌های زیبایی‌شناختی قدرت آفرینندگی می‌دهد. در آن صورت نشانهٔ زیبایی‌شناختی چون شعر نوعی ساختن و ابداع است و شاعر ابداع‌کننده نشانه‌هاست، نشانه‌هایی که خودانگیخته و نوپایند و فقط زمانی می‌توانند به‌منزله نشانه شناخته شوند که رابطهٔ دلالتی در آن آشکار شود.

۸-۳: معنای صریح و معنای ضمنی: نشانه‌شناسان معتقدند که متون نشانه‌ای دارای دو گونه کلی از معناست که تحت عنوان معنای صریح و معنا یا معناهای ضمنی شناخته می‌شود. معنای صریح را با عباراتی چون معنای مبتنی بر تعریف تحت‌اللفظی، معنای بدیهی یا معنای مبتنی بر دریافت عام توصیف کرده‌اند (سجودی، ۱۳۸۳ :۱۰۲). اروین پانوفسکی محقق اروپایی مدعی است که دلالت صریح در تصاویر و به طور کلی هنرهای تجسمی، همان معنا و دریافتی است که همهٔ افراد در برخورد با آن اثر در ذهنشان نقش می‌بندد. واژهٔ دلالت ضمنی یا معنای التزامی بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی- اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد. بدیهی است که سن و سال مخاطب، طبقه، جنسیت و پایگاه فرهنگی او در فهم و افادهٔ معنای ضمنی پدیده‌های هنری نقشی انکارناپذیر ایفا می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۳ :۱۱۹). در حقیقت معنای صریح، معنایی است که اکثریت با آن هم‌رأی هستند. معنای ضمنی نیز از ماهیت و منش چندمعنایی نشانه‌ها خبر می‌دهد و بر این اساس، می‌توان نشانه‌ها را در معرض تفسیر و تعبیرهای متعدد قرار داد (احمدی، ۱۳۷۱ :۵۴). در یک نقش علاوه بر معنای صریح که در ابتدا خود را نشان می‌دهد، معناهای ضمنی به دست می‌آید. به بیان دیگر، اگر نقش نیز همچون عکس پیام در نظر گرفته شود، این پیام هم شفاف است و هم رمزآلود. دلالت‌های صریح در آثار هنری، به‌خصوص هنرهای تجسمی، در نگاه مخاطب همان معنای اولیه را به وجود می‌آورد، یعنی منطبق کردن عینی دال بر مدلول، اما در مرحله بعدی این دلالت‌های ضمنی است که به عواملی نظیر عوامل درون‌متنی و بینامتنی ارجاع می‌دهد و باید معنای اثر را از دل این دلالت‌های ضمنی بیرون کشید و نظام‌های رمزگانی را کشف کرد. یکی از این دلالت‌های بینامتنی، رمزگان‌های فرهنگی است (دادور و خیری، ۱۳۹۲، ۳۳). رمزگان فرهنگی در هر پردهٔ نقاشی، آن دسته از کدهایی هستند که دلالت خود را بیرون از پرده و حتی خارج از هنر نقاشی و نگارگری به معنای کلی آن به دست می‌آورند. کاربرد عناصر زندگی اجتماعی و فرهنگی در پرده، از شیوهٔ لباس پوشیدن و آرایش موها تا نشانه‌هایی از آداب رفتاری، معماری، موسیقی، شکار، گل آرایی، کنار هم نشستن و نظم عناصر تصویری در پس‌زمینه‌هایی که به‌ویژه به شیوه و مناسبات اجتماعی مرتبط می‌شوند، همچون تصاویر زندگی روستایی یا شهری، آرایش صحنه در خانه‌ای، قصری، معبدی، همهٔ کدهای فرهنگی محسوب می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۳ :۷۴). در سنگ‌مزار، با صحنه‌هایی از عناصر طبیعی(نقش گلدان به سبک رئالیستی، تاریخ دفن و نام متوفی) روبرو هستیم که این نشانه‌های تصویری دلالت‌های صریح سنگ‌تراش است که با برخورد اولیه به این موضوعه ارجاع می‌دهد؛ اما در برخورد با نشانه‌ها و نظام‌های رمزگانی ضمنی مانند برخی نقش‌های نمادین از جمله نقش‌مایه‌های هندسی، آیات و اشعار رمزگان‌های فرهنگی را می‌توانیم بازشناسیم که به ارجاع‌های بیرونی دلالت دارند. این فرایند دلالت در آثار سنگتراش در برخورد اولیه ما با آثار را تحت تأثیر قرار می‌دهد و حال همان موضوع‌های روزمره جای خود را به موضوع‌هایی می‌دهد که ریشه در آداب و رسوم آیینی دارند. حضور موارد فوق که از آنها به عنوان نشانه‌هایی دلالت‌گر و نمادین نام برده شد و تطبیق آنها با نظام‌های رمزگانی فرهنگی و باورهای آیینی - اساطیری می‌توان شباهت‌هایی دید. در سنگ‌مزارها، در مرحله نخست، نسبت و شباهت نقش‌ها با واقعیت بیرونی، توجه مخاطب را به شناسایی

عناصری از دنیای واقعی جلب می‌نماید؛ اما معنایی که در برخورد اول حاصل می‌شود، به واسطه قوای فکری، احساسی و تخیلی مخاطب، کم‌کم جای در حقیقت، معنای اولیه خود را به معانی دیگری می‌بخشد.

۸-۴: بینامتنیت: بینامتنیت از کشف‌های مهم قرن بیستم است که نگرش نوینی در زمینه رابطه عناصر کهکشان متن‌ها ارائه می‌دهد و به تعامل و جاذبه میان متنی می‌پردازد (نامور مطلق، ۱۳۹۰ :۱۰). نظریه‌ای است که به خوانش یک متن یا یک اثر هنری در راستای متون دیگر می‌پردازد و با این روش تأثیری را که متن‌های جدید در خلق آثار جدید می‌گذارند، مورد توجه قرار می‌دهد. این اصطلاح نخستین بار توسط ژولیا کریستوا از دهه ۱۹۶۰ مطرح شد و سپس کسانی چون روالن بارت و ژرار ژنت، به اصلاح و گسترش این نظریه پرداختند (آلن، ۱۳۸۰ :۱۲۹). تعامل و گفتگوی میان متن‌ها و روشی را که در آن، خوانش یک متن در پرتو متون دیگر صورت می‌گیرد، بینامتنیت می‌نامند. «در این چارچوب فرض بر این است که میان متون و نوشته‌ها نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و می‌توان گفت که متن‌ها همواره با هم در حال گفتگو و تعامل‌اند (ضیمران، ۱۳۸۲؛ ۷۳). شکل یافتن هر مفهوم از مؤلفه‌های متنی متعدد است. در این وضعیت‌های بینامتنی، اگر چنین وضعیتی به طور صحیح برقرارشده باشد، هیچ نیازی به ارجاع به منبع خاصی نیست و به گفتهٔ «بارت» ما با نقل و قول‌های بدون گیومه مواجه‌ایم (Barthes, 1977: 160). می‌توان گفت که بینامتن‌ها همچون اموری عمل می‌کنند که دروازه‌های معانی متن را به روی مخاطب باز می‌کنند و اساساً درک و دریافت متن بدون آنها میسر نیست (غیاثوند، ۱۳۹۲؛ ۹۹). بینامتنیت، نشاندهندهٔ ناحیهٔ تقاطع مرزهای جنسیت، دورهٔ زمانی، مؤلفان، سوژه‌ها، سبک‌های هنری و ملیت‌ها است. هر متنی بینامتنی در دل متن‌های پیش از خود است. هیچ متن اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی در کار نیست. چراکه هر متن در حقیقت یک فرآوری یا تولید است که در اثر رهیافتی دگرگون به متون پیشین که گاه به واسطهٔ تخریب و گاه به واسطهٔ تقویم تحقق می‌یابد، فرآوری یا تولید می‌شود. فهم هر متن، در حقیقت فهم متونی دیگر و مبتنی بر در دست داشتن فهمی از آنها است و چنین فهمی صرفاً در نسبت با آنها میسر است. هیچ نویسنده و مؤلفی جزیره‌ای جدا افتاده نیست و اساساً نمی‌تواند باشد. می‌توان متون را بر اساس دو محور بررسی کرد: یکی محور افقی که خالق را به مخاطب پیوند می‌دهد و دیگری محور عمودی که متن را با سایر متون مرتبط می‌سازد (چندلر، ۱۳۸۷ :۲۸۴). در این رابطه، همان‌طور که روابط و نشانه‌های درون نقش‌مایه، در فهم و خوانش و ارزیابی آنها نقش دارند، روابط این عناصر و نشانه‌ها با سایر هنرهای آن دوره و متون نیز بایستی مورد توجه قرار گیرند. در پایه‌ای‌ترین سطح، برخی از نقش‌مایه‌ها، اشاره‌ای آشکار و مستقیم و یا غیرمستقیم به سایر نقش‌مایه‌ها در آثار هنری دیگر دارند. بر همین اساس، ممکن است مخاطب از ظاهر همین نقش‌مایه‌ها به طرف روابط موجود میان نقش‌مایه با دیگر نقش‌مایه‌های آثار هنری کشیده شود. در میان نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان آیه کل من علیها فان، با شعری از سعدی که در سنگ‌مزارهای ایران زیاد استفاده می‌شود رابطه متنی دارد: آنکه آمد به جهان اهل فنا خواهد بود، آنکه پاینده و باقی است خدا خواهد بود و همچنین نقش‌مایه‌های هندسی که در ترکیب با سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته‌اند. نقوش هندسی در سنگ‌مزار موزه آذربایجان، در قالب نقوش هندسی گود(فرم دایره)، کنده‌کاری شده است که به‌صورت هفت برگی می‌شود. در سنگ‌مزارهای مناطق آذربایجان و اردبیل این نقوش هندسی گود به فرم هفت‌پر اجرا شده است و انتخاب این عدد، به صورتی آگاهانه صورت پذیرفته است. میان اعداد، اعدادی به‌مانند هفت و چهل از جمله اعدادی هستند که با تصور هاله‌ای از تقدس و تبرک برای آنها در اکثر جوامع و فرهنگ‌ها از ارج و منزلت خاصی برخوردارند و در وادی سلوک تصوف این عدد جایگاه بالایی دارد. این نوع نقش‌مایه دارای سابقه‌ای از دوره ایلخانی است و کاربرد این نوع نقش در دوره ایلخانی نسبت به دوره‌های دیگر بیشتر به چشم می‌خورد.

۹. نتیجه

آثار، بناها و سنگ‌مزارهای برجای مانده در نقاط مختلف این شهر، گویای اهمیت این شهر در دوره‌های مختلف تاریخی است. بررسی‌ها نشان می‌دهد، سنگ‌مزارهای تبریز حداقل از قرن هشتم هجری مصادف با ایلخانان مغول وجود داشته است که تعداد بسیاری از گورستان‌های متعلق به این دوره در نقاط مختلف این شهر وجود داشته است که متأسفانه تعداد زیادی از آنها از بین رفته است. بیشترین میزان سنگ‌مزارهای تاریخی هم‌زمان با دوره پهلوی که با تحولات و توسعه شهرنشینی همراه بوده است از بین رفته یا به مکان‌های دیگری منتقل شده‌اند. حیاط موزه آذربایجان تبریز، یکی از مکان‌هایی است که بیشترین میزان از این سنگ‌مزارها را در خود دارد که از نقاط مختلف جمع‌آوری‌شده و در اینجا نگهداری می‌شوند. این سنگ‌مزارها بازه‌های مختلف تاریخی از دوره ایلخانی تا دوره قاجار را شامل می‌شوند. در طی این مطالعه، سنگ‌مزارهای موجود در موزه آذربایجان تبریز بر اساس نقش‌مایه در چهار گروه مورد دسته‌بندی قرار گرفت که نقوش کتیبه‌ای، هندسی، محرابی و گیاهی از جمله این نقش‌مایه‌ها به حساب می‌آیند. از مفهوم نهفته در شکل کالبدی سنگ‌مزارها و یا نشانه‌هایی که، بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان تبریز نقش بسته است که بگذریم، نقش‌مایه‌ها ابزاری هنرمندانه برای بیان مفاهیم نمادین بوده است. این نقش‌مایه‌ها صرفاً جنبه تزیینی نداشته و دارای مفاهیم نمادین بوده‌اند. همچنین این نقوش تجلی‌گاه اندیشه و احساس مردمی بوده است که در برخورد با تصاویر و نقوش دارای ادراکی نمادین بوده و رابطه بین صورت و معنای نقش را به خوبی می‌شناخته‌اند. هر کجا که هنر با معنا و نماد همنشینی داشته باشد نقش‌مایه‌های نمادین فرصتی برای ظهور پیدا کرده و خود را در قالب هنر قدسی جلوه‌گر می‌سازند. بر همین اساس است که نقوش کتیبه‌ای و هندسی غالب‌ترین، مهم‌ترین و زیباترین نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان هستند که هم‌جواری آنها با نقوش گیاهی 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 نسبت به دنیا و زندگی پس از مرگ را بازگو می‌کند. در این میان، نقش‌مایه‌های هندسی از جمله هفت‌ضلعی و همچنین شش‌ضلعی که از گذشته‌های دور، مورد توجه بوده و جایگاه ویژه‌ای در بین باورهای عامیانه مردمان داشته است نیز به‌گونه‌ای دیگر ایفای نقش نموده و با مفهومی نمادین، بالاترین درجه سعادت معنوی که همانا ورود به طبقه هفتم بهشت است را برای متوفی آرزو می‌کنند. از نقش‌مایه‌های مورد اشاره که بگذریم، به نقش‌مایه شمسه و ستاره که جزو نقوش پرکاربرد در این سنگ‌مزارها 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 چنانکه از نام آنها نیز پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کنند، همان طوری که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد: « الله نورالسموات و الارض». پس در واقع شمسه و ستاره نمادی از خداوند محسوب می‌شوند. وجود نقوش گیاهی بر روی سنگ‌مزارها با مفاهیم اعتقادی در ارتباط بوده چراکه درخت و گیاه از جنبه زندگی بخش و باروری بودن مورد تقدیس بوده است. گیاه نه تنها در دوره اسلامی بلکه در تمدن‌های باستانی سراسر جهان، نماد باروری و رویش یا واسطه خیروبرکت شمرده‌شده و برگ‌هایش خاصیت درمان بخشی آلام بشری را داشته و در هنرهای تزیینی و رمزی بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. در میان نقوش گیاهی بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، آنچه که بیشتر از سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته است گل‌های ختایی و اسلیمی است که هنرمند فضای بهشتی را از این طریق به خانه ابدی متوفی بخشیده است. در میان نقوش هندسی، نیز آنچه که بیشتر از سایر فرم‌های هندسی مورد استفاده قرار گرفته است دایره است. دایره

در تمدن اسلامی یک فرم نمادین است و با خالق جهان ارتباط دارد. عالم کهکشان‌ها، حرکت وضعی کرات بر حول محور دایره گواهی بر این مدعاست. دایره نماد تحرک، پویایی و زندگی هست و استفاده از آن بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان اشاره مستقیمی به باور زندگی دوباره پس از مرگ در میان مسلمانان دارد. علاوه بر آن، بر اساس باور مسلمانان، نقوش و فرم مدور در حقیقت انسان را به خدا نزدیک‌تر می‌کند. بر خلاف اینکه در سایر اشکال چندین خط مورد بهره است تا شکلی پدید آید اما در دایره تنها یک خط است که حیثیت وجودی آن را می‌سازد و به نوعی دچار وحدت و توحید است. نقطه شروع و پایان در دایره پنهان است و رمز آلودگی این پدیده آن را از سایر اشکال متمایز می‌سازد. بر روی سنگ‌مزارهای موزه آذربایجان، فرم مثلث و مربع کمتر استفاده شده است چراکه بر اساس باورهای نمادین اسلامی این فرم‌ها، دارای زاویه هستند و زاویه خلوت گاه شیطان است. از دیدگاه عرفا، هر چه زاویه داشته باشد، محکوم به فساد و فناست چون از عالم ناسوت گزارش می‌دهد.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران، مرکز.

الوانساز خویی، محمد (۱۳۹۰)، «سنگ‌قبرهای روستای آس قدیم»، *پیام بهارستان*، شمارهٔ ۱۴، اسفند ۱۳۹۰، صص ۳۵۴-۳۱۶.

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد (۱۳۶۲)، *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*، با تجدید نظر، تعلیقات و مقدمهٔ استاد جلال‌الدین همایی، تهران، بابک.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۹)، *درآمدی بر آئین تصوف*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، ناشر مولی.

بلیلان اصل، لیدا، دوستار، فهیمه (۱۳۹۴)، «بررسی تأثیر مزارات در توسعه ساختار شهری شهر تبریز از دورهٔ ایلخانی تا صفویه»، *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شمارهٔ هشتم، سال سوم، پاییز ۱۳۹۴، صص ۹۰-۶۵.

بیادار، هنگامه، توفیقی، پیوند (۱۳۹۶)، *نمادشناسی عرفان در عرفان و هنر اسلامی*، تهران، پژوهش‌های معنوی.

بهشید، بابک، بهلولی نیری، بهزاد (۱۳۹۲)، «مفهوم نقش و نگارها در سنگ‌قبرهای محوطه شهیدگاه بقعه شیخ صفی‌الدین»، *همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دستاوردها، فرصت‌ها، آسیب‌ها*، صص ۱۴-۱.

بزرگ نیا، زهره (۱۳۸۹)، «سنگ مزار در گورستان‌های کهن»، *نشریه معمار*، شمارهٔ ۶۳، بهار ۱۳۸۹، صص ۴۳-۲۸.

بیگ باباپور، یوسف (۱۳۸۸)، *مزارات، سنگ‌نوشته‌ها و اسناد مراغه*، قم، مجمع ذخایر اسلامی قم.

پوپ، آرتور اپهام(۱۳۸۸)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران، بی‌تا.

پویان، جواد، خلیلی، مژگان (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۴۴، پاییز ۱۳۸۹، صص۱۰۷-۹۸.

تقی زاده، عالمه، علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل نوشتار(کتیبه‌نگاری) با مثابه رسانه تبلیغاتی در معماری ایران»، *فصلنامه نگره*، شمارهٔ ۴۱، پاییز ۱۳۹۶، صص ۹۳-۸۱.

تناولی، پرویز (۱۳۸۸)، *سنگ‌قبر*، تهران، بن گاه.

تناولی،پرویز (۱۳۹۲)، *تاریخ مجسمه‌سازی در ایران*، تهران، نظر.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

حسن‌زاده، آمنه (۱۳۸۶)، «جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تأکید بر اعداد هفت و چهل»، *فرهنگ مردم ایران*، شمارهٔ ۱۰، بهار ۱۳۸۶، صص ۱۸۹-۱۶۶.

حسینی، سیده‌اشم (۱۳۸۹)، «معرفی سبک مقبره‌سازی متصوفه آذربایجان»، *نشریه معماری و شهرسازی(هنرهای زیبا سابق)*، دوره دوم، شمارهٔ ۴۳، پاییز ۱۳۸۹، صص ۶۸-۵۷.

خدایی، سمیه (۱۳۹۵)، *بررسی و مقایسه تزئینات برج مقبره‌های سرخ و کبود مراغه*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء.

خلیل زاده مقدم، مریم، صادق پور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۱) «بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های صفوی و گورکانی»، *نگره*، شمارهٔ ۲۱. ۲۱، پاییز ۱۳۹۱، صص ۵۴-۳۶.

دادور، ابوالقاسم، خیری، مریم (۱۳۹۲)، «کارکرد معنایی دلالت‌های صریح و ضمنی در مطالعه موردی آثار محمد سیاه‌قلم»، شمارهٔ ۳۶، پاییز ۱۳۹۲، صص ۴۲-۳۱.

رجایی علوی، سهیلا، وفایی، شهربانو (۱۳۸۸)، *کتیبه‌های اسلامی گرگان و دشت: یادمان‌های چوبی و سنگ‌نوشته‌ها*، کتابخانه مرکزی و مرکز اطلاع‌رسانی شهرداری اصفهان، اصفهان.

رستمی، مصطفی، محمودی، فتانه، ملک‌زاده، سودابه (۱۳۹۶)، نمادشناسی نقش‌مایه سنگ‌مزارهای لرستان، اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، صص ۵۶-۲۰.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۸۷)، «بقعه خضر همدان»، *نشریه اثر*، شماره ۳۳، پاییز ۱۳۸۷، صص ۲۲۲-۱۹۲.

زرشناس، شهریار (۱۳۷۰)، «مقدمه‌ای بر معنای سمبولیسم در هنر اسلامی»، *سوره اندیشه*، دوره اول، شمارهٔ ۲۸، بهار ۱۳۷۰، صص ۱۳-۱۰.

ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *رمز اندیشی و هنر قدسی*، تهران، نشر مرکز.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران، قصه.

شاهمندی، اکبر (۱۳۹۶)، *بررسی متون و تصاویر در سنگ‌مزارات 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*، شمارهٔ یازدهم، پاییز ۱۳۸۸، صص ۱۰۴-۷۹.

شاهمندی، ا کبر و شهیدانی، شهاب (۱۳۹۲)، *نقش‌های ماندگار، سیری در آرایه‌های قبور ارامنه ایران*، اصفهان، مؤلف.

صفی خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب و خدادادی، علی ، (۱۳۹۳)، «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان»، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴، دورهٔ ۱۹، بهار ۱۳۹۳، صص ۶۷-۸.

ضمیران، محمد (۱۳۸۳)، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، تهران، قصه.

غفاری، علیرضا، فلامکی، محمد منصور (۱۳۹۵)، «بازتاب نظریه نشانه‌شناسی در خوانش معماری و شهر»، *مدیریت شهری و روستایی*، شمارهٔ ۴۵، پاییز ۱۳۹۵، صص۳۳۲-۳۲۱.

فلامکی، محمد منصور(۱۳۹۱)، «ایرانیان و باغ: سرزمین‌های باغ ایرانی»، *منظر*، شمارهٔ ۲۱، بهار ۱۳۹۱، صص ۹-۷.

عطایی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *نمادشناسی مرگ بر مبنای نقوش حک‌شده روی سنگ‌قبر در منطقهٔ زاگرس میانی*، همایش بین‌المللی زاگرس شناسی، بنیاد ایران‌شناسی.

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

قندگر، محمد (۱۳۹۶)، *ماجرای سنگ‌قبرهایی با نشان ستاره داوود در آذربایجان شرقی/ بوی "شیطنت" می‌آید*، منتشر شده در وب‌سایت تبریز مدرن.

قربانی قهفرجی، عاطفه، یزدانی راد، علی، براتی ارداجی، طاهره(۱۳۹۷)، «بررسی اسطوره و نماد قوچ در فرهنگی ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهارمحال و بختیاری»، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، سال سوم، شمارهٔ دو، پاییز ۱۳۹۷، صص ۵۶-۴۷.

کبیر صابر، محمدباقر (۱۳۹۱)، «آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه تبریز(ریشه‌یابی و تبیین دلایل وجودی)»، *باغ نظر*، دورهٔ۹، شمارهٔ۲۳، بهار ۱۳۹۱، صص ۸۲-۷۵.

میر جعفری، حسین، بزاز دستفروش، مهدی (۱۳۸۸)، «مزارات چرنداب تبریز»، *متن شناسی ادب فارسی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴، بهار ۱۳۸۸، صص۴۲-۱۹.

(۱۳۹۱)، مزارات بیلانکوه تبریز، *پژوهش‌های تاریخی*، دورهٔ ۴، شمارهٔ۴، پاییز ۱۳۹۱، صص ۲۲-۱.

مکی نژاد، مهدی(۱۳۸۷)، *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی – تزئینات معماری*، تهران، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

مختاریان، بهار، شکری، سجاد(۱۳۹۰)، «نقش قوچ در آیین‌های وابسته به ایزد بانوی بزرگ در لرستان»، *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، سال ۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۰، صص ۱۵۱-۱۳۵.

ملک‌زاده، سودابه (۱۳۹۶)، *نمادشناسی نقوش سنگ‌مزارهای آرامستان تخت فولاد اصفهان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران.

مک کال، هزینا (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های بین‌النهرین*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، نشر مرکز

مؤمنی، کوروش، مسعودی، زهره (۱۳۹۵)، «رابطه فرهنگ و معماری»، *جلوه هنر*، شمارهٔ ۱۵، پاییز ۱۳۹۵، صص۴۵-۶۵.

مهدی زاده، سید محمد (۱۳۹۴)، «سکولاریزم و خشونت نمادین در گفتمان تلویزیونی: تحلیل گفتمانی برنامه «پرگار» تلویزیون بی بی سی فارسی»، *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، شمارهٔ ۶۳، پاییز ۱۳۹۴، صص۱۳۰-۱۰۵.

نوری، اکرم، مهرپویا، حسین(۱۳۹۷)، «بررسی نقش قوچ در قالی‌های ترکمن از منظر تاریخی و آیینی»، *جلوه هنر*، دورهٔ جدید، سال ۱۰، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۷، صص۷۸-۶۹.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)*، تهران، سخن

Allen, G. 2001. *Intertextuality. Translated by Peyam Yazdanjou*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Ahmadi, B. 1992. *From visual symbols to text*. Tehran: Markaz: [In Persian]

Atayi, M. R. 2019. *Symbolism of death based on carvings on tombstones in the Middle Zagros region*. International Conference on Zagros Studies, Iranology Foundation. [In Persian]

Alvansaz Khoyi, M. 2011. As Ghadim Village Gravestones. *Payam Baharestan Journa*, No.14. 316-354. [In Persian]

Barthes, R. 1977. *Image - Music - Text. Selected And Trans Stephen Heat*. New York: Hill And Wang.

Birouni, Abu-Mohammad Ibn-Ahmad. 1983. *Altafhim, with the revision and introduction of Jalaluddin Homayi*. Tehran: Babak. [In Persian]

Burckhardt, T. 2010. *Introduction to Sufi Doctorin*. Translated by Yaghoub Ajhand. Teharn: Mola. [In Persian]

Balilan ASL, L., Doustar, F. 2015. Investigating the effect of tombs on the development of the urban structure of Tabriz from the Ilkhanid period to the Safavid period. *Study of Islamic Architect Journal*, No.8, 65-90. [In Persian]

Biyadar, H., Tofighi, P. 2017. *Symbolism of mysticism in Islamic mysticism and art*. Tehran: Spiritual research. [In Persian]

Behshid, B., Bohlouli Niri, B. 2013. *The concept of motifs on the Shahidgah tombstones in the Sheikh Safi al-Din tombs*. Iranian National Archaeological Conference, Achievements, Opportunities, Damages, 1-14. [In Persian]

Bozorgnia, Z. 2010. Gravestones in the Historical Cemeteries. *Memar Journal*. No.63, 20-45. [In Persian]

Beyg Babapour, Y. 2009. *Tombs, inscriptions and documents of Maragheh*. Qom: Qom Islamic Reserves Association. [In Persian]

Culler, Jonathan, (2001), *the Pursuit of Signs*, Published by Routledge

Chandler, D. 2008. Semiotics: *The Basics. Translated by Mehdi Parsa*. Tehran: Soureh Mehr. [In Persian]

Dadvar, A. Kheyri, M. 2013. The semantic function of explicit and implicit implications in the case study of the works of Mohammad Siah Ghalam. No.36, 31-42. [In Persian]

Falamaki. M.M. 2012. Iranians and the Garden: Persian Garden Lands. *Manzar Journal*, No.21, 7-9. [In Persian]

Faghih mirzayi, G. Mokhlesi, M.A. Habibi. Z. 2005. *Takht-e-Foolad: a historical monument of Isfahan, the country's cultural heritage organization*. [In Persian]

Ghfari, A. Falamaki, M.M. 2016. Reflection of semiotic theory in the reading of architecture and the city. *Urban and rural management*. No.45. 321-332. [In Persian]

Ghandgar, M. 2017. The story of tombstones with the symbol of the Star of David in East Azerbaijan. *Modern Tabriz Site*. [In Persian]

Ghorbani Ghohfaraji, A. Yazdani Rad, A. Barati Ardaji, T. 2018. A study of the myth and symbol of rams in the culture of ancient Iran with the focus on Chaharmahal and Bakhtiari stone rams. *Research in Arts and Humanities Journal*. No.2, 47-56. [In Persian]

Hasanzadeh, A. 2007. The situation of numbers in the culture of the Iranian people with emphasis on the numbers seven and forty. *Iranian People Culture*, No.10, 166-189. [In Persian]

Hoseyni, S, H. 2010. Introducing the style of Sufi mausoleum of Azerbaijan. *Memari and Sharsazi Journal*, (Fine Art), No.43, 57-68. [In Persian]

Ingraham, M. L., Summers, G. 1979. Settlements in the Meshkinshahr plain, North- Eastern Azerbayjan IRAN, *AMI*, PP.68-102.

Khodayi, S. 2016. *Study and comparison of the Sorkh and Kaboud Tombs decorations in the Maragheh city*. Master Thesis. Tehran; Alzahra University. [In Persian]

Khalilzadeh, M. M, Sadeghpor Firouzabad, A. 2012. *A comparative study of the muftis of Safavid and Kurgan fabrics*. [In Persian]

Kabirsaber, M.B. 2012. Stone monuments of Islamic civilization in the Armenian cemetery of Tabriz (finding the roots and explaining the existential reasons). *Baghe Nazr Journal*, No.23, 75-82. [In Persian]

Mir Jafari, H. Bazaz Dastfroush, M. 2009. Charandab Gravestones in Tabriz. *Matn Shenasi Adabi Journal*, No.4, 19-42. [In Persian]

2012. Bilankoh Tabriz Gravestones, No.4, 1-22. [In Persian]

Makinejhad, M. 2008. *History of Iranian Art in the Islamic Period - Architectural Decorations*. Tehran: Humanities Research and Development Center. [In Persian]

Mokhtarian, B. Shokri, S. 2011. The role of rams in rituals related to the great goddess in Lorestan, *Iranian anthropological research Journal*, No.1, 135-151. [In Persian]

Malekzadeh, S. 2017. *Symbolism of the tombstones of the Takht-e-Foolad monastery in Isfahan*, Master's thesis, Mazandaran University. [In Persian]

Mac Call, H. 1994. *Beynolnahreyn Myths*. Translated by Abas Mokhber, Tehran; Markaz. [In Persian]

Momeni, K. Masoudi, Z. 2016. Relationship between Culture and Archaeology. *Jelveh Honar Journal*, No.15. 45-65. [In Persian]

Mehdizadeh, S.M. 2015. Secularism and Symbolic Violence in Television Discourse: Baptismal Analysis of BBC Persian's "Pargar" Program. *Culture-Communication Studies*, No.63, 105-130. [In Persian]

Nouri, A. MehrPouya, H. 2018. Investigating the role of rams in Turkmen carpets from a historical and ritual perspective, *Jelveh Honar Journal*, No.3, 69-78

Namvar Motlagh. B. 2011. *Introduction to Intertextuality (Theories and Applications)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Pope, A. E. 2009. *Masterpieces of Iranian Art. Translated by Parviz Natel Khanlari*. Tehran: Bita. [In Persian]

Pouyan, J. Khalili, M. 2010. Symbolism study of Darol Eslam Shiraz Gravestones Motifs. *Mahe Honar Book*, No.144, 98-107. [In Persian]

Rajayi Alavi, S, Vafayi, Sh. 2009. Islamic Inscriptions of Gorgan and Dasht: Wooden Monuments and Inscriptions. Isfahan: Isfahan Municipality Central Library and Information Center. [In Persian]

Rostami, M., Mahmoudi, F. Malekzadeh, S. 2017. *Symbolism of Lorestan tombstones, the first national conference on symbolism in Iranian art with a focus on indigenous arts*, 20-56.

Satari, J. 1997. *Mysticism and sacred art*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Sojoudi, F. 2004. *Applied semiotics*. Tehran: Gheseh. [In Persian]

Shahmandi, Akbar. 2017. A study of texts and images in the tombstones of Ahmad Imamzadeh of Isfahan. The comprehensive database of Imamzadegan and holy shrines of Islamic Iran. [In Persian]

Shayestehfar, M. 2009. Interaction of Persian architecture and poetry in Timurid and Safavid buildings. *Islamic Art study*, No.11, 79-104. [In Persian]

Shahmandi, A, Shahidani, Sh. 2013. *Lasting roles, Survey of Armenian tombs in Iran*. Isfahan: Moalef. [In Persian]

SafiKhani, N. Ahmad Panah, S, A. Khodadadi, A. 2012. Symbolism Study of Takht Foulad Gravestones motifs. *Fine Art*, No.4, 8-67. [In Persian]

Taghizadeh, A., AliMahammadi Ardakani, J. 2017. Study and analysis of writing (inscription) as an advertising medium in Iranian architecture. *Negareh Journal*, No.41, 81-93. [In Persian]

Tanavali, P. 2009. *Gravestones*. Tehran: Bon Gah. [In Persian]

Tanavali, P. 2013. *History of sculpture in Iran*. Tehran: Nazar. [In Persian]

Zarei, M, E. 2008. Khezr Tombs in the Hamedan city. *Asar Journal*, No.33. 192-222. [In Persian]

Zarshenac. Sharyar. 1991. Introduction to Symbolism mane in the Islamic Art, *Soureh Andishe Journal*, No.28, 10-13. [In Persian]

Zamiran. Mohammad. 2004. *An Introduction to the Semiotics of Art*. Tehran: Gheseh. [In Persian]