

## شناخت نشانه‌های تصویری سنگ قبرهای تاریخی موزه بیشاپور شهرستان کازرون (دوره اسلامی)

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۱۵-۱۹۹)

نادیا عشایری<sup>۱</sup>، بهزاد وثیق<sup>۲</sup>

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

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

DOI: 10.22077/NIA.2024.6957.1807

### چکیده

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

**واژه‌های کلیدی:** نمادشناسی، سنگ قبر تاریخی، موزه بیشاپور، دوره اسلامی.

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

2- Email: vasiq@jsu.ac.ir

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

## مقدمه و بیان مسئله

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

## پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های صورت گرفته درباره گورستان‌های تاریخی، تحقیقات بر شناسایی دوره تاریخی، بررسی نحوه تدفین، شناخت لایه‌های مذهبی مؤثر بر تدفین و بررسی نگاره‌های سنگ قبر متمرکز بوده است. در ادامه با توجه به بررسی نقوش سنگ قبرها در فلات ایران، تحقیقات مرتبط مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ از آن جمله می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: پژوهش کاملی و امین‌پور (۱۳۹۶) با عنوان «مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی‌شکل قرن ۴ تا ۷ ه.ق.»، بیانگر آن است که نماد خورشید در اشکال متفاوتی، از جمله دایره، چلیپا، گل نیلوفر و شمشه به کار رفته است. صدایی و معروفی‌ا قدم (۱۴۰۰) در مقاله «پژوهشی بر بازتاب ادوات جنگی در نقوش سنگ

قبور دوران اسلامی ایران» به این نتیجه می‌رسند که نقوش ادوات جنگی بیشتر روی سنگ قبور قوچ و شیرهای سنگی و محرابی‌شکل نقش بسته و شامل شمشیر، تیر و کمان، خنجر، گرز، تفنگ، سپر و نیزه است. این نگاره‌ها اشاره به رشادت‌های شخص متوفی و نشان از بزرگی و احترام، قدرت و شجاعت، پهلوانی و دلیرمندی وی است. صفی‌خانی و دیگران (۱۳۹۳) به «شناسه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)» پرداخته‌اند. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که نقوش شیر و ماهی بر روی سنگ قبور صرفاً تزئینی نیست و علاوه بر اشاره مستقیم به مفاهیم، سندی است که ویژگی‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران را آشکار می‌کند. شیخ‌الحکمایی (۱۳۷۴-۱۳۷۲) در سری مقالات «کتیبه‌های کوفی کازرون» به بررسی کتیبه‌های کوفی متعلق به سال‌های ۷۰۷-۴۱۳ ه.ق. در شهرستان کازرون می‌پردازد و محل کشف، تاریخ و متن روی این کتیبه‌ها را که عمدتاً سنگ قبر هستند، بیان می‌دارد. وی در مقاله «گورنیشته کته خفر کازرون» (۱۳۹۰) به مطالعه سنگ قبری از سده سوم هجری قمری می‌پردازد. برخی از نمونه‌هایی که شیخ‌الحکمایی در مطالعات خود به آن‌ها پرداخته است، اکنون در کنار نمونه‌های دیگر در موزه بیشاپور نگهداری می‌شوند. سنگ قبرهای موزه، علاوه بر قدمت و ارزش تاریخی، نشانه‌های تصویری شاخصی دارند که بیانگر مسائل اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و عقیدتی زمان خود هستند؛ با وجود این تاکنون مطالعه‌ای در زمینه معناسازی نشانه‌های تصویری این سنگ قبور صورت نگرفته است و این آثار تاریخی بدون مستندنگاری برای مطالعه آیندگان، در حال تخریبند.

## روش تحقیق

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

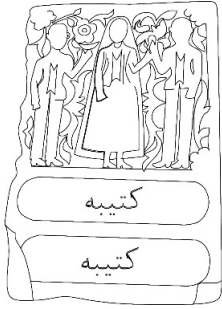

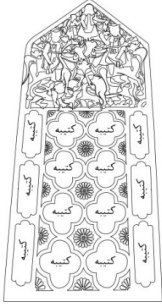

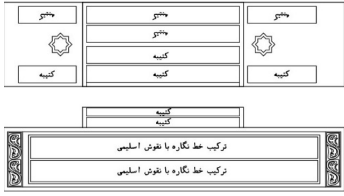

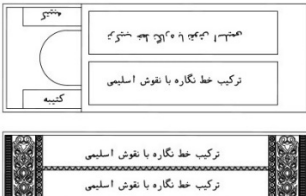

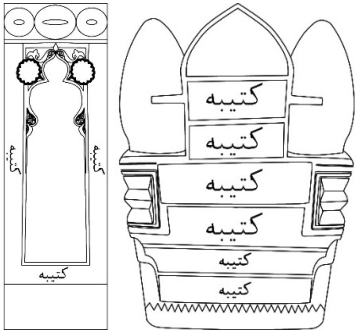

### معرفی موزه بیشاپور و بررسی سنگ قبور آن

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

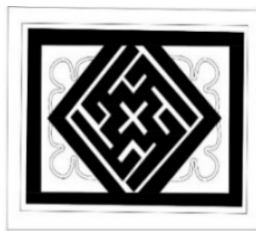
شده‌اند که بقایای آن‌ها در موزه گردآوری شده است. در این پژوهش ابتدا با مراجعه میدانی به تصویربرداری انواع سنگ قبرهای موزه روباز بیشاپور پرداخته شد؛ سپس با موردکاوی و مطالعه اسناد کتابخانه‌ای، انواع گونه‌های کالبدی این سنگ قبور مشخص شد (جدول ۱). درنهایت نیز با مستندسازی تصاویر سنگ قبور و تهیه طرح خطی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

جدول ۱. گونه‌شناسی سنگ قبرهای دوره اسلامی موزه بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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

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

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



تصویر ۲. تکرار نام حضرت علی با خط کوفی بنایی (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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



تصویر ۳. بالا: سنگ قبر با خط‌نگاره ساده؛ وسط: ترکیب خط‌نگاره با نقوش اسلیمی؛ پایین: طرح خطی نمونه‌هایی از گل‌برگ‌های ترکیب‌شده با خط، طرح خطی نقش ترکیبی پرنده و خط‌نگاره (نگارندگان، ۱۴۰۱)



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

### دسته‌بندی و معناشناسی نقوش تزئینی سنگ قبور موزه بیشاپور

استفاده از نقوش تزئینی در آثار هنری دوره ایرانی - اسلامی، دلایلی والاتر از زیبایی ظاهری داشته است؛ چراکه این نقوش علاوه بر زیبایی ظاهری، حاوی مفاهیم نمادین نیز بوده‌اند (خزائی، ۱۳۸۶: ۲۴). در میان آثار هنری ایرانی - اسلامی، سنگ مزارهای منقوش، از جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ و رسوم ماندگار ایرانی برخوردار بوده‌اند (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۷۴-۸۸)؛ چراکه سنگ قبرها به دلیل ارتباط خاصی که با انسان دارند، بستر مناسبی برای نشان دادن افکار و عقاید مردمان مناطق مختلف هستند (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۹۷)؛ از این رو یکی از جلوه‌های فرهنگ، در مراسم تدفین و آیین‌های مرتبط با آن قابل درک است و در مکان‌های تدفینی و سنگ مزارها نمود یافته است. از آنجاکه نمادگرایی از ابزار سنگ‌تراش‌ها برای بیان مفاهیم است، نقوشی که ایشان بر سنگ قبرها ایجاد کرده‌اند، دارای دو معنی حقیقی و استعاره‌ای است که معانی استعاره‌ای ریشه در باورها، اعتقادات و سنن مردمان آن زمان دارد (کاظم‌پور و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۵-۷۶)؛ به‌علاوه نقوش حک شده بر سنگ قبور، ارتباط مستقیمی با خصوصیات اخلاقی، شأن اجتماعی، شغل و جنسیت متوفی داشته است (جباری کلخوران و خیبری، ۱۳۸۹: ۶۲؛ رهبر، ۱۴۰۰: ۲۲). نقوش تزئینی سنگ قبرهای اسلامی موزه بیشاپور به هفت دسته: کتیبه، نقوش هندسی، حیوانی، انسانی، گیاهی، درخت و اشیا تقسیم می‌شود. نقوش این سنگ قبرها علاوه بر زیبایی ظاهری، دربردارنده مفاهیم دینی، آیینی و فرهنگی مردمان زمان خود هستند. در ادامه به معرفی، دسته‌بندی و معناشناسی انواع آن پرداخته می‌شود.

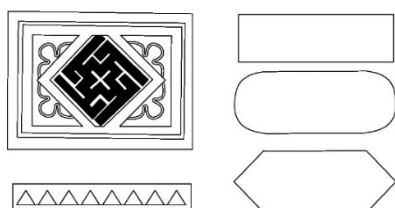
#### کتیبه

خط از مهم‌ترین تزئینات و هنرهای دوره اسلامی است.

جدول ۲. انواع خط کوفی مشاهده شده بر سنگ قبور موزه بیشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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

هندسه ساده دارند (تصویر ۴) و برخی به شکل گره هندسی و ترکیبی از چند نقش هستند. نقش‌های مربع، مستطیل، دایره، نیم‌دایره، لوزی، مثلث، محراب، ستاره، نقوش ترکیبی منتظم و انواع گره هندسی از جمله اشکال هندسی به‌کاررفته در سنگ قبرهای موزه بیشاپور است. گره‌های هندسی این سنگ قبور با نقوش اسلیمی و ختایی ترکیب شده است (تصویر ۵).



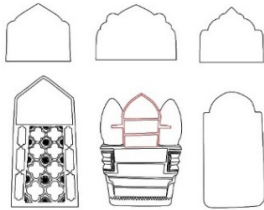
تصویر ۴. اشکال هندسی ساده جهت کادریه و حاشیه (نگارندگان، ۱۴۰۱)

### اشکال هندسی

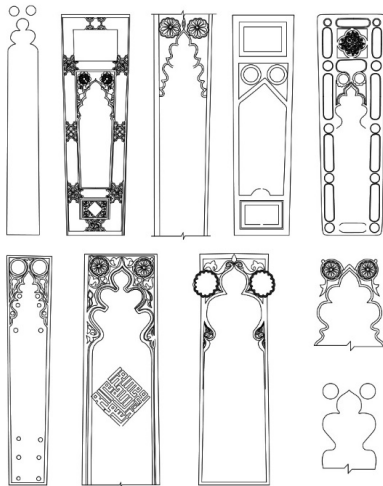
هنر اسلامی که در پی معنابخشی و هدفمند کردن حیات است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را با قیود اعتقادی خود سازگار کرده و با بهره‌بردن از آن، موتیف‌های تزئینی متنوعی را خلق کرده است. هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده کردند و گسترش دادند: اول آنکه جایگزینی برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم آورند؛ چراکه مخاطبان را به تفکر روحانی دعوت می‌کرد و دوم برای پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود (کاظم‌پور و دیگران، ۱۳۹۹: ۷۷). در سنگ قبور موزه بیشاپور از اشکال هندسی به دو صورت نقش تزئینی و کادر کتیبه‌ها و سایر نقوش تزئینی استفاده شده است. برخی از این نقوش،

محراب ساده و نقوش محرابی نخل سه، پنج و هفت‌برگی قابل مشاهده است (تصویر ۶ و ۷).

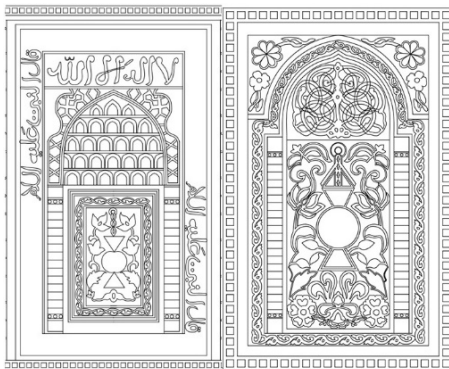
نمونه‌ای از الگوی محرابی در وجوه پیرامونی یکی از سنگ قبور موزه بيشاپور تکرار شده است که مشابهت زیادی با تزئینات گچ‌بری ایلخانی چهارصفه‌های دوسیران دارد (تصویر ۸). این‌گونه از هندسه محرابی در سنگ قبر موزه بيشاپور در ترکیب با نقوش ختایی، مقرنس، نقوش مشکات در سرستون‌های زیر محراب و گره هندسی ظاهر شده است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



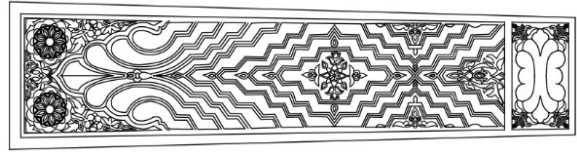
تصویر ۶. الگوهای محرابی سنگ قبور بيشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۷. طرح خطی هندسه محرابی کادر سنگ قبور موزه بيشاپور در ترکیب با سایر نقوش هندسی و گیاهی (نگارندگان، ۱۴۰۱)



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



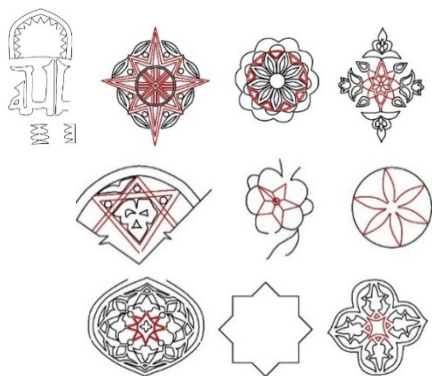
تصویر ۵. وجه اصلی سنگ قبر موزه بيشاپور، ترکیبی از نقش محرابی نخل هفت‌برگی، گره هندسی و نقوش ختایی (نگارندگان، ۱۴۰۱)

نقش دایره نماد کیهان، آسمان، کمال، روح، خدای متعال در مشرق و مغرب، خلق جهان و زمان است؛ چراکه زمان همچون دایره، مجموعه‌ای از لحظات پی‌درپی است. به‌علاوه دایره نماد حرکت مدور آسمان و مرتبط با الوهیت است و چون ابتدا و انتها ندارد، نماد ابدیت نیز هست. براساس باور گذشتگان، اشکال حلقه‌ای و دایره‌ای نگهبان اجزای درون خود هستند. به عقیده الیاده، ایجاد دایره مانع از حمله ارواح خبیثه بوده و دوایر اطراف مقابر، مانع از سرگردانی روح و موجب محافظت و باقی ماندن آن در فضایی مقدس می‌شود (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۵؛ بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۶: ۸۱؛ دوبوکور، ۱۳۷۶: ۹۳). دایره نماد روشنگری و خورشید، انسان کامل، بی‌کرانگی، توحید و مرکز آن نماد حقیقت ابدی است (کاملی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۸-۶۶). همچنین دایره نماد زنانگی نیز هست (آناتی و اسکندری، ۱۳۷۷: ۱۵).

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

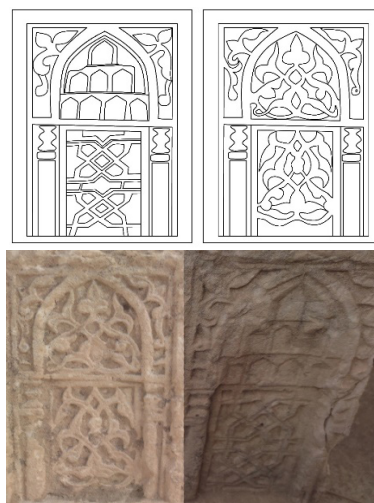
محراب نشانه غار سرپوشیده توسط آسمان است که احتمال می‌رود ریشه در تاریخ قبل از اسلام داشته باشد. پس از اسلام و در دوران خلفای اموی، این طرح بازسازی شد و به‌خصوص در مساجد بسیار مورد توجه قرار گرفت. برخی نیز این نقش را با معابد مهرابه در ارتباط دانسته‌اند (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۸). گاهی نیز محراب را نماد دروازه بهشت دانسته‌اند (حقیقت‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۱۷). این الگو در کالبد و کادربندی سنگ قبور موزه بيشاپور به اشکال متنوعی نظیر

عربی هاشمی، ۱۴۰۲). پس از ظهور اسلام، نقوش چلیپا، شمسه، گل چندپر و دایره نیز در معنای خورشید استفاده شده‌اند. در سنگ قبور موزه بيشاپور تصویری از خورشید و سایر نمادهای آن نظیر گل چندپر، دایره، شمسه و چلیپای آمیخته با اسم امام‌علی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰، چپ بالا).



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

چلیپا نماینده خورشید بوده و بنابراین دارای بعضی از نمادهای خورشیدی مانند روشنایی، حاصل‌خیزی و خوشبختی است (هال، ۱۳۹۰: ۵). این نقش نشان خوش‌شانسی، رویدادهای خوش‌یمن، آرزوهای خوب و طول عمر است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۹). اشکال کامل و شکسته چلیپا در دوره اسلامی، نشانه وحدت، چهار جهت اصلی و فرشتگان ناظر بر چهار فصل بوده است (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۴۶-۲۴۲). مردمان باستان روح متوفی را پرنده‌ای تصور می‌کردند که نماد آن چلیپاست. بر این اساس، هنرمندان دوران اسلامی آرامگاه‌ها را با این نماد تزئین می‌کردند (حسن، ۱۳۶۸: ۴۶). همچنین در این دوران، چلیپا با اسامی خاندان پیامبر و اولیای الهی درآمیخته و مورد استفاده قرار گرفته است (کاملی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۶-۶۵). در سنگ قبور موزه بيشاپور نقش چلیپا در گره هندسی و در ترکیب با نام مبارک حضرت علی (ع) با خط کوفی بنایی دیده می‌شود (تصویر ۱۱). همچنین گره‌های هندسی متنوعی نظیر گره‌های زنجیره‌ای و گره‌های ساده در ترکیب با نگاره‌های گیاهی در سنگ قبور بيشاپور دیده می‌شود (تصویر ۱۲). ستون پیچ‌جاری شده تصویر ورودی مساجد را تداعی می‌کند. گذشتگان تحت تأثیر این عقیده که قبر دروازه ورود به عالم آخرت است، از معماری مسجد الگو گرفته و سنگ را مانند مسجد مقدس دانسته‌اند (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۲).

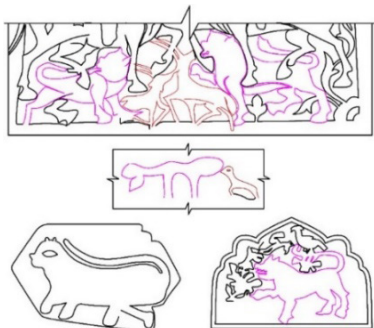


تصویر ۹. تصویر و طرح خطی تزئینات محرابی سنگ قبر موزه بيشاپور (نگارندگان، ۱۴۰۱)

شمسه نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده است که از مرکزی واحد ساطع شده‌اند. این نقش مفهوم نور را نیز یادآور می‌شود (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). در سنگ قبور موزه بيشاپور نقوش متنوعی از ستاره و شمسه پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر و نه‌پر به صورت تک و ترکیب شده با نقوش هندسی و گیاهی دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در این نقوش، گل نیلوفر (چندپر) نماد ستاره است. ستاره پنج‌پر بر پایه عدد پنج، شکل گرفته است. این عدد در اسلام از اهمیت بالایی برخوردار است و به مواردی نظیر پنج ستون دین (شهادتین، نماز، روزه، زکات و حج)، پنج نماز، پنج تن آل‌عبا و پنج الوالعزم اشاره دارد (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۱-۱۲۷). همچنین عدد هشت نماد خورشید بوده است. در اسلام به شکل‌های مختلفی نظیر هشت بهشت و هشت درب بهشت به این عدد اشاره شده است. هشت رکن عرش، حمل عرش الهی توسط هشت فرشته و وجوه کعبه از دیگر موارد عدد مقدس هشت است. در هنر اسلامی نقش ستاره هشت‌پر به صورت گل‌روزت نیز استفاده شده است (حسینی و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۶). خورشید نماد خدا، آفرینندگی، رستگاری، روشنی‌بخشی و حاصل‌خیزی و همچنین به سبب طلوع و غروب، نماد مرگ و رستاخیز نیز هست (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۱؛ سرلو، ۱۳۸۹: ۹۲). ایرانیان خورشید را نماد میترا (خدای روشنایی) و نشانه بی‌مرگی و برتری می‌دانستند (باوندپور جدیدی و



نقش شیر در کالبد سنگ قبور و موتیف‌های تزئینی دیده می‌شود. نقش نمادین شیر هم به صورت منفرد و هم در ترکیب با نقوش گیاهی، انسانی و حیوانی نظیر صحنه شکار آهو توسط شیر مشاهده می‌شود (جدول ۱ و تصویر ۱۴). نقش اسب با سوار در حال شکار، در هم‌نشینی با نقوش گیاهی، حیوانی، اشیاء، پرندگان و انسان‌هایی به‌غیر از سوار روی اسب در نمونه‌های مورد بررسی دیده می‌شود. در نمونه‌های مذکور، اندام‌های اسب و زین و افسارش با جزئیات کامل به تصویر در آمده است (تصویر ۱۵). اسب در اساطیر و باستان مورد ستایش بوده است. این حیوان علاوه بر حمل‌ونقل و شکار، کارکردهای آیینی، اقتصادی، رزمی، بزمی و تشریفاتی داشته است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۲؛ ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۰). آهو در اساطیر شرق، نماد زنانگی است. در هنر اسلامی به‌طور معمول آهو مظهر گذر سریع عمر انسان دانسته می‌شود (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۳). تصاویری از آهوی نر و ماده که توسط شیر و شکارچیان، شکار می‌شوند در سنگ قبور موزه به تصویر درآمده است (تصویر ۱۴، نقوش قرمز رنگ).

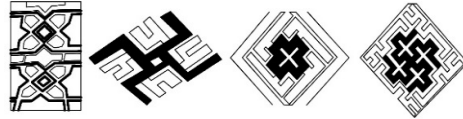


تصویر ۱۴. نقوش شیر در حال شکار آهو، ترکیب نقش شیر با پرنده‌ای مشابه هدهد روی دم آن، نقش شیر منفرد (نگارندگان، ۱۴۰۱)

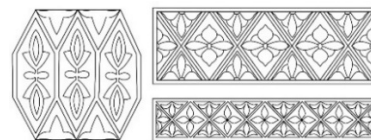
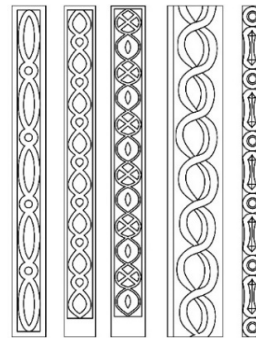


تصویر ۱۵. نقوش اسب (نگارندگان، ۱۴۰۱)

ستون‌های پیچ در لبه و جوه سنگ قبور موزه بیشاپور به‌وفور دیده می‌شود (تصویر ۱۳).



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



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



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

### نقوش حیوانی

در کالبد و نقوش تزئینی سنگ مزارهای موزه روباز بیشاپور، نقوش حیوانی شیر، اسب، آهو و انواع پرندگان به چشم می‌خورد. شیر در فرهنگ ملل سمبل شجاعت، قدرت، دلاوری، آتش، پرتوی خورشید، روح زندگی، سلطنت، عقل، غرور و محافظت است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴). در ایران نیز پس از تأثیر اسلام بر فرهنگ و مردم و علاقه آن‌ها به حضرت علی، شیر به‌عنوان نماد شهامت آن حضرت شناخته شده است (خودی، ۱۳۸۵: ۱۰۱-۱۰۰). در نتیجه ایرانیان به‌ویژه بختیاری‌ها بر قبر ایل‌مردان و جوانان، تندیس حجیم از شیرسنگی می‌گذاشتند تا خاطره سلحشوری متوفیان زنده بماند (طهماسبی، ۱۳۹۶: ۶۵). در سنگ قبور موزه بیشاپور،

### پرنده

پرنده نماد آزادی است که معنای عرفانی آن، عروج روح انسان به سوی عالم معناست (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۵۴). پرندگان در اولین تمدن‌های ایرانی نشانگر باد، باران و رهایی از ستم بوده‌اند. از آنجاکه باران از عوامل مهم در رویش و رشد گیاهان و ادامهٔ حیات است، تصویر مثالی پرنده به راز زندگی اشاره دارد (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۴-۱۷۳). نقش پرنده به‌عنوان رمز زندگی به‌همراه بوته و گل که نماد حاصل‌خیزی است؛ در یک مفهوم مشترک استفاده می‌شوند (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۵۴). قرارگرفتن دو پرنده در پایین درخت سرو به‌معنای محافظت پرندگان از سرو (درخت زندگی) است. در برخی باورها هم ممکن است این دو پرنده نماد خیر و شر باشند. قرارگرفتن پرنده روی درخت سرو نماد روح متوفی است (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۱۴). بر سنگ قبور مورد مطالعه نقش کبوتر، طاووس، بلبل، نقشی مشابه هدهد و سایر پرندگان به‌صورت تک و قرینه به تصویر کشیده شده است. این نقوش در اکثر موارد با گل‌بوته و درخت ترکیب شده‌اند و در مواردی نیز به‌صورت تک یا در کنار نقوش انسانی، حیوانی و اشیا به کار برده شده‌اند (تصویر ۱۵، پایین). طاووس نماد سعادت ابدی و در اغلب فرهنگ‌ها مظهر بهشت و زندگی جاودانهٔ روح است. رنگ‌های گوناگون پره‌های طاووس نماد تنوع در آفرینش است. در هنر مسیحیت نیز به‌معنای چرخ خورشید، رستاخیز و جاودانگی و دم آن نیز نماد آسمان پرستاره است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴؛ طاهری، ۱۳۸۸: ۱۸). طاووس مظهر حاصلخیزی و نابودکنندهٔ مار (نماد اهریمن) نیز هست (خزایی، ۱۳۸۶: ۲۶-۲۵). در سنگ قبر موزهٔ بیشاپور دو نقش از طاووس در یک قاب دیده می‌شود (تصویر ۱۶). کبوتر جزء پرندگان مقدس در فرهنگ ایران است و در دورهٔ اسلامی مفاهیم پیام‌آوری، عشق و دوستی را دربر داشته است (بختیاری‌منش، ۱۳۸۷: ۳۹؛ رضایی، ۱۳۹۰: ۹۷). این نقش به سه صورت قرینه و ترکیب‌شده با نقش گل، کتیبه و روی ترازو بر سنگ قبرهای مورد مطالعه نقش شده است (تصویر ۱۷ و ۲۴). بلبل پیام‌آور عشق و نماد عشق به زندگی است (تتاولی، ۱۳۸۵: ۹۱؛ فقیری، ۱۳۸۳: ۱۰۸). این نقش در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور روی درخت سرو به‌عنوان نمادی از روح متوفی و در میان گل‌بوته به تصویر درآمده است (تصویر

۱۸). هدهد پیام‌آور، رازدان و راهنمای روحانی است (رضایی، ۱۳۹۰: ۹۵). نقشی مشابه هدهد بر روی دم شیر روی نمونه‌های مورد مطالعه دیده می‌شود (تصویر ۱۴، پایین راست).



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



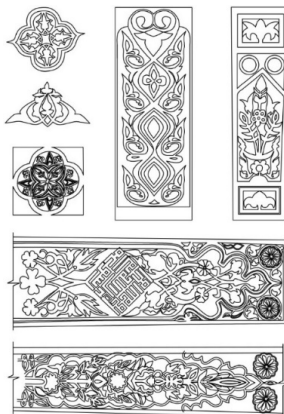
تصویر ۱۷. نقش کبوتر به‌شکل کتیبه و قرینه (نگارندگان، ۱۴۰۱)



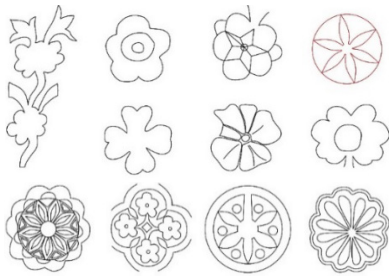
تصویر ۱۸. نقش بلبل روی گل و درخت سرو (نگارندگان، ۱۴۰۱)

### نقوش گیاهی

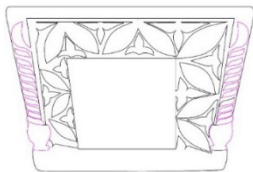
گیاه نشانهٔ رشد، حاصلخیزی، طبیعت و مظهر زندگی است (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۴). نقوش گیاهی در سنگ قبور موزهٔ بیشاپور شامل نمونه‌های متنوعی از گل و بوته و درخت نظیر درخت سرو، گل چندپر، نقوش اسلیمی و ختایی و پیچک است. در تصویر ۱۹، نمونهٔ ترکیب نقوش گیاهی و درخت دیده می‌شود.



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



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



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

نقش اسلیمی نماد تزئینات اسلامی و ایرانی است. اسلیمی از یک ساقه اصلی و نقوش فرعی برگ‌مانند تشکیل شده و با چرخش و تکرارهای متناوب یک نقش واحد، نقوش متنوعی آفریده می‌شود. روند شکل‌گیری نقوش اسلیمی معانی پوشش، وحدت، زاینده‌بودن و زاینده‌شدن و نظم را تداعی می‌کند (پورتر، ۱۳۹۲: ۱۵۵؛ کونل و دیگران، ۱۳۶۷: ۱۵-۶). در سنگ قبور موزه، نقوش اسلیمی در بخش‌های مختلف، نظیر کادر حاشیه، سرلوح، وجه اصلی، زمینه کتیبه‌ها و در ترکیب با خطنگاره‌ها و گره‌های هندسی دیده می‌شود. این نقوش در اغلب تصاویر دیده می‌شوند.

### نقش اشیا

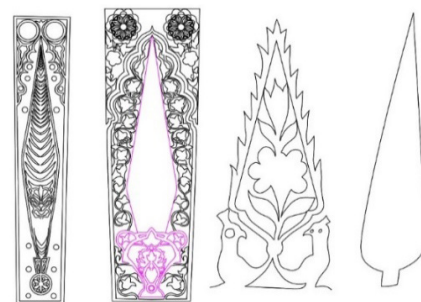
در سنگ قبرهای موزه بیشاپور، اشیای متنوعی در ترکیب با سایر نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی نقش شده‌اند. به‌طور کلی نقوش اشیا در سنگ قبور دوره اسلامی یا به شغل، شخصیت و فضائل اخلاقی، جایگاه اجتماعی و جنسیت متوفی اشاره می‌کند یا دارای معانی فلسفی، عرفانی، مذهبی، حماسی و... است. در ادامه به معناشناسی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

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

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

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

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



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



تصویر ۲۵. نقش شمشیر (نگارندگان، ۱۴۰۱)

سلاح‌ها یادآور جنگ و مرگ هستند؛ همچنین نماد شغل نظامی و قدرت. در عصر آهن، سلاح را همراه میت دفن می‌کردند. این کار در درجه اول نشان جنگاوری متوفی و سپس با هدف دور کردن ارواح پلید از وی بوده است (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۳). در ایران دوره اسلامی نقش این وسایل را بر سنگ قبر متوفی به تصویر می‌کشیدند. در سنگ قبور موزه بیشاپور، نقش تفنگ بر دوش سوارکاران در حال نبرد و در حال شکار به تصویر کشیده شده است که به ترتیب به جنگاوری و شکارچی بودن متوفیان اشاره دارد (تصویر ۱۵). در تعداد قابل توجهی از سنگ قبور موزه بیشاپور، گل‌وبوته‌ها و درختان سرو در گلدان نقش شده‌اند (تصویر ۲۶)؛ بنابراین می‌توان گلدان را به مثابه آرامگاه و گل‌وبوته روییده در آن را متوفیان دانست که به سوی زندگی ابدی رجعت کرده‌اند (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴). گلدان در هنر مصر برابر با الهه آرامش، رضایت و جاودانگی و گلدان پُر، نشانگر گیاه زندگی و باروری است (عشایری و وثیق، ۱۴۰۲: ۱۷۶). مشکات به معنی چراغدان است و به آیه ۳۵ سوره نور اشاره دارد. در این آیه ذکر شده است که خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و نورش مانند مشکاتی است که در آن چراغی همچون ستاره می‌درخشد و روشنی‌بخش جهان است؛ بنابراین در باور ایرانیان، نور مقدس دانسته شده و نقش مشکات به نماد نور الهی در هنر اسلامی مبدل شده است؛ به گونه‌ای که نور و مشکات لازم و ملزوم یکدیگر هستند. از این نقش به عنوان نماد تجلی نور الهی در محراب مساجد استفاده شده است. در سنگ قبور موزه بیشاپور نیز از این نقش در چهار سنگ قبر استفاده شده است؛ در یک مورد مانند سایر نقوش، نمایی دوبعدی از مشکات روی سنگ نقش شده و در سه مورد دیگر شکل مشکات به صورت سه‌بعدی حجاری شده است. این نقش به عنوان سرستون در کتیبه‌ای محرابی شکل و در چهارگوشه سنگ قبری محرابی به تصویر درآمده است (تصویر ۹ و ۲۷). در نمونه دیگر نیز در همراهی با نقوش محراب، خورشید و کلمه «الله» به تصویر درآمده که یادآور خداوند هستند (تصویر ۱۰، چپ بالا).

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

ترازو نمادی از عدالت است. ترکیب نقش ترازو با پرند در یکی از سنگ قبور موزه بیشاپور می‌تواند نشان‌دهنده آزادی روح انسان پس از مرگ و برقراری عدالت در جهان دیگر باشد؛ زیرا پرند نماد روح انسان است و مرگ جسمانی انسان نیز در اعتقاد افراد متدین، نشانه عدالت الهی است (تصویر ۲۴). دومین نقش ترازو در نمونه‌های مورد مطالعه، بر پایه نقش گلدان شکل گرفته است. این نقش مرکب از ترکیبات رایج نگاره ترازوست و مفهوم هم‌مرتبگی عدالت و مجازات را القا می‌کند (تصویر ۱۶). ترازو نماد تعادل و تقارن نیز هست (مهرابی هفشجانی، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۱).

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

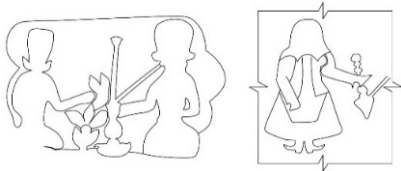


تصویر ۲۳. نقش شمعدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)



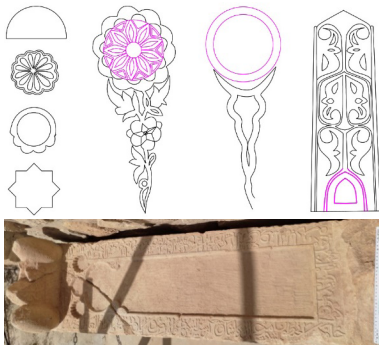
تصویر ۲۴. ترکیب نقش ترازو و گلدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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

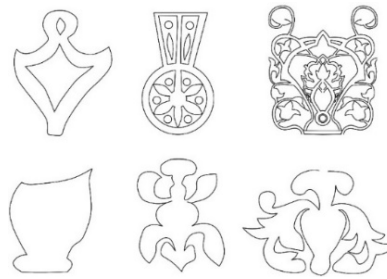


تصویر ۳۰. نقش قلیان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

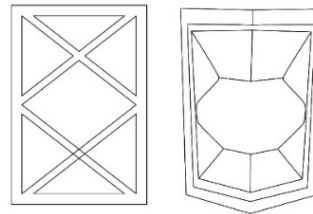
طشت آب در باور محلی، آب‌شخوری است برای پرندگان که ثواب آن به روح متوفی می‌رسد و باعث طراوت روح او نیز می‌شود. ترکیب طشت آب و نقوش گیاهی نشان‌دهنده ارتباط آب و گیاه است که در اساطیر بارها بر آن تأکید شده است (صفی‌خانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۱). آب نماد زندگی است؛ بنابراین پیوند سنگ قبر با آب، نشانه حیات دوباره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



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

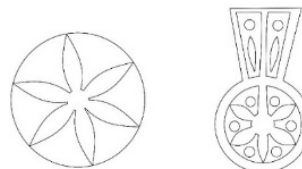


تصویر ۲۶. نقوش گلدان (نگارندگان، ۱۴۰۱)

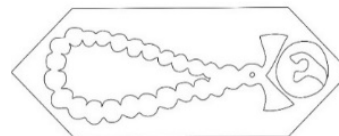


تصویر ۲۷. نگاره‌های مشکات (نگارندگان، ۱۴۰۱)

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



تصویر ۲۸. نقوش چرخ (نگارندگان، ۱۴۰۱)



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

## نقوش انسانی

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

## نتیجه

نقوش قبور، شناسنامه متوفی و فراتر از آن بستر بیان نیازها و آرمان‌های جوامع است. هر جامعه‌ای با ترسیم نقوش، ترکیب نگاره‌ها و تفکیک آن‌ها تلاش می‌کند پیامی را از فراسوی قرون به آیندگان برساند تا به نوعی ماندگار شود؛ از این رو شناخت این نشانه‌ها می‌تواند دریچه‌ای به فهم فرهنگ ایشان باشد. در این تحقیق به بررسی میراث در خطر نقوش سنگ قبور در موزه بی‌شاپور پرداخته شده است. می‌توان در حالت کلی دانست که شاکله این آثار شامل گونه‌های سنگ قبر تخت با هندسه نامنتظم، صندوقی، خرپشته‌ای، ساده، قبه‌دار، تندیس‌وار به شکل شیرسنگی، لوحه‌ای و محرابی است. نقوش نیز تنوع وسیعی شامل اشکال هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی و اشیا دارند. با این حال علی‌رغم این تنوع می‌توان با بررسی معانی

و مقاصد ترسیم این نقوش، دریافت که عمده نقوش، طلب بی‌مرگی و تلاش برای جاودانگی است. بیشتر این نقوش اشاره به مردان دارد و نقش زن در حاشیه است و یا تأکیدی بر قدرت مردانه دارد. در این تصاویر با استفاده از نمادهایی به دو جنبه سلحشوری و جنگاوری و دیانت و تقوی متوفی اشاره شده است. این عمل به واسطه ترکیب بین عناصری مانند تسبیح، مهر، شمشیر و تفنگ و نیز نشان دادن متوفی به صورت سوارکار انجام شده است. بازماندگان تلاش کرده‌اند با استفاده از نقوش گیاهی به گونه‌ای راهنمای متوفی باشند. ستون پیچ نشانه ورود به جهان دیگر و استفاده از گل نیلوفر و یا سرو نمادی از بقا و آرامش روح متوفی است. در کنار آن، نقش پرنندگان و اشیائی مانند گلدان و شمعدان جنبه تأکیدی دارند. یکی از برجسته‌ترین روش‌های بیان پیام، ترکیب نقوش است که نقوش را به مثابه واژگانی در کنار هم قرار داده است تا عقیده و یا تلقی هنرمند و یا بازماندگان از متوفی یا مرگ وی را شکل ببخشند. حک طشت آب بر سنگ، یکی از این روش‌هاست که در آن آب که نماد حیات و بقاستریال بر سنگ قبر که نمادی از مرگ و فناست، نقش بسته است. گاه در کنار این نمادپردازی‌های پیچیده، زیست عشیره و فرهنگ بومی نیز دیده می‌شود. نقش قلیان بر روی سنگ قبر از آنجا اهمیت دارد که نشانه‌ای است برای مهمان‌نوازی و مردماری متوفی که علاوه بر جنبه مذهبی آن، جنبه عرفی و جایگاه متوفی را در جامعه‌ای که به آن وابسته است، نشان می‌دهد. در مجموع می‌توان نقوش این مجموعه را بیانی از ویژگی‌های فرد و ارزش‌های جامعه پیرامون وی دانست که حاوی ویژگی‌های فردی و ارزش‌های دینی ایشان است.

جدول ۳. نمادشناسی نقوش

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

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

### منابع

قرون ۵ تا ۱۳ هجری) با تأکید بر ویژگی‌های گرافیکی آن».

کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۵، صص. ۷۲-۶۳.

- حسن، مهدی (۱۳۶۸). «چلیپا و چلیپاشکسته: نماد روح (نمونه‌ای درهم‌تنیده از این دو نقش در ایران». مترجم: احمد حب‌علی موجانی، *باستان‌شناسی و تاریخ*، شماره ۲، صص. ۴۹-۴۶.

- حسینی، سیدهاشم؛ فراشی ابرقویی، حسین (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد». *نگره*، ۹ ستا نهم، شماره ۲۹، صص. ۴۲-۳۳.

- خزایی، محمد (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». *هنرهای تجسمی*، شماره ۲۶، صص. ۲۷-۲۴.

- خودی، الدوز (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر در هنر ایران». *کتاب ماه هنر*، شماره ۹۷ و ۹۸، صص. ۱۰۴-۹۶.

- خورشیدی کوهانستانی، احسان‌اله؛ قاراخانی، علیرضا (۱۳۹۶). «مفهوم‌شناسی تزیینات، مصالح، نمادها و سمبل‌های مورد استفاده در معماری ایرانی - اسلامی». در: *کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران*. <https://sid.ir/paper/895502/fa>

- رضایی، مریم (۱۳۹۰). «بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز». *هنرهای تجسمی نقش‌ماهی*، شماره ۸، صص. ۱۰۰-۹۳.

- رهبر، ایلناز (۱۴۰۰). «مطالعه تاریخی بازتاب تحولات نشانه‌ای جنسیت بر روی سنگ قبور زنان از دوره قاجار تا دوره معاصر». *جلوه هنر*، سال سیزدهم، شماره ۲، صص. ۳۳-۲۱.

- ستاری، جلال (۱۳۷۶). *رمزاندیشه و هنر قدسی*. تهران: مرکز.

- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. تهران: داستان.

- آناتی، امانوئل، و اسکندری، محمد (۱۳۷۷). «نوشتن بر دیوار». *پیام یونسکو*، شماره ۳۳۵، ۱۶-۱۰.

- باوندپور جدیدی، ناصر؛ اعرابی هاشمی، شکوه‌السادات (۱۴۰۲). «جایگاه ایزد مهر در متون آیینی کهن و سلسله‌های باستانی ایران و انعکاس آن بر نگاره‌های اسلامی». *مطالعات هنر/اسلامی*، شماره ۴۹، صص. ۱۵۲-۱۳۸.

- بختیاری‌منش، فلورا (۱۳۸۷). «بررسی نقش پرنده در هنر بین‌النهرین، ایران و مصر باستان». *هنرنامه*، شماره ۱، صص. ۴۸-۳۳.

- بنی اسد، زینب و دیگران (۱۳۹۹). «نمادشناسی منورا، چراغدان هفت‌شاخه یهود». *پژوهشنامه ادیان*، شماره ۲۷، صص. ۳۷-۲۱.

- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). *دست‌بافت‌های عشایر و روستایی فارس*. تهران: امیرکبیر.

- پورتر، ایو (۱۳۹۲). *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی*. مترجم: زینب رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

- پور عبدالله، حبیب‌الله (۱۳۸۷). *تخت جمشید/زنگاهی دیگر*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

- پویان، جواد؛ خلیلی، مزگان (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۴۴، صص. ۱۰۷-۹۸.

- تناولی، پرویز (۱۳۸۵). *طلسم گرافیک سنتی ایران*. تهران: بنگاه.

- جباری کلخوران، صداقت؛ خبیری، محمدرضا (۱۳۸۹). «بررسی سنگ‌نبشته‌های تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور

- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. تهران: مطالعات هنر اسلامی. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). «تزیینات کتیبه‌ای سنگ قبرهای شیخ‌صفی و تطبیق آن با نهارخوران گرگان». کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۴، صص. ۷۴-۸۱.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۸). راز/ عدد. مترجم: فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- صدرایی، علی؛ معروفی‌اقدام، اسماعیل (۱۴۰۰). «پژوهشی بر بازتاب ادوات جنگی در نقوش سنگ قبور دوران اسلامی ایران». اثر، دوره چهارم و دوم، شماره ۳، صص. ۴۲۴-۴۴۶.
- صفی‌خانی، نینا؛ احمدپناه، سیدابوتراب؛ خدادادی، علی (۱۳۹۳). «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)». هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، سال نوزدهم، شماره ۴، صص. ۶۷-۸۰.
- طاهری، علیرضا (۱۳۸۸). «تأثیر تصویر سیمرغ بر هنر اسلام، بیژانس و مسیحی». هنرهای زیبا، شماره ۳۸، صص. ۲۴-۱۵.
- طهماسبی، مازیار (۱۳۹۶). «بررسی آثار باستانی و ابنیه تاریخی ایزده با تأکید بر نقوش و نمادهای به کاررفته در بافته‌های قوم بختیاری». پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره ۸، صص. ۵۹-۸۸.
- عشایری، نادیا؛ وثیق، بهزاد (۱۴۰۲). «پژوهشی بر شناخت گونه‌ها و نشانه‌های تصویری سنگ قبرهای گورستان‌های تاریخی روستای سمغان (استان فارس)». نگره، شماره ۶۶، صص. ۱۶۵-۱۷۹.
- غنی‌نژاد، فهیمه (۱۳۷۹). «افسانه است و افسون». کتاب ماه هنر، شماره ۲۷ و ۲۸، صص. ۴۴-۴۷.
- فقیری، ابوالقاسم (۱۳۸۳). «سیری در قبرستان‌های شیراز». فرهنگ و مردم، شماره ۱۱ و ۱۲، صص. ۱۰۶-۱۱۵.
- کاظم‌پور، مهدی؛ محمدزاده، مهدی؛ شکرپور، شهریار (۱۳۹۹). «تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر». هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، دوره بیست‌وپنجم، شماره ۱، صص. ۷۶-۸۱.
- کاملی، شهربانو؛ امین‌پور، احمد (۱۳۹۶). «مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی‌شکل قرن ۴ تا ۷ هـ.ق». مطالعات تطبیقی هنر، سال هفتم، شماره ۱۴، صص. ۶۳-۷۷.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۹). اسطوره‌های ایرانی. مترجم: عباس مخبر، تهران: مخبر.
- کوپر، جین (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. مترجم: ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- کونل، ارنست؛ مالکی، شهریار؛ اقدسیه، هادی (۱۳۶۷). اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه‌عباسی (نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگاره تزئینی). تهران: فرهنگسرا.
- ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۴۶ و ۱۴۷، صص. ۲۳۵-۲۰۹.
- مهربابی هفشجانی، سجاد (۱۳۹۵). «پژوهشی پیرامون نقوش آیینی سنگ قبرهای شهر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری ایران». در: سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، برلین آلمان، بازنگری در ۱۳۹۹/۷/۲۶، www.sid.ir.
- نورالهی، علی؛ علی‌لو، سارا (۱۳۹۵). «قوم باستان‌شناختی گورنگاره‌های ارمنیان شرق زاگرس مرکزی». پیمان، شماره ۷۶. <https://www.paymanonline.com>
- ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۷۴). معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان. مترجم: عبدالله فریار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- هال، جیمز (۱۳۹۰). فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرقی و غرب. مترجم: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.
- Ariese, P. (2021). Interpreting religion with cultural heritage students. *Museum and Society*, 19(1), 1-16.
- Brady, E., & Prior, J. (2020). Environmental aesthetics: A synthetic review. *People and Nature*, 2(2), 254-266.
- Koh Smith, Caroline, (2020). "Enlivening Spaces for the Dead: The Relevance of Cemeteries in the 21st Century" *Pomona Senior Theses*. 215.
- [https://scholarship.claremont.edu/pomona\\_theses/215](https://scholarship.claremont.edu/pomona_theses/215)



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

Nadia Ashayeri<sup>1</sup>, Behzad Vasigh<sup>2</sup>

1- Master of Architecture, Department of Architecture and Urbanization, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran.

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

DOI: 10.22077/NIA.2024.6957.1807

### Abstract

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

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

---

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

2- Email: vasiq@jsu.ac.ir