**نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام**
**جلد ۸/ شماره ۱/ پیاپی ۱۵/ بهار و تابستان ۱۴۰۲ (۱۷۶-۱۹۳)**

**نوع مقاله : پژوهشی**

# ریشه‌یابی نقش مایه‌های تزیینی سنگ‌گورهای محرابی شکل استان گلستان از نقوش مصور قبل از اسلام

**مریم شیخ زاده [۱]، همایون حاج محمد حسینی [۲*]، محمد اعظم زاده [۳]**

**چکیده**

از بارزترین تزیینات به کاررفته در سنگ‌گورهای استان گلستان، الگوی محرابی با نقوش متنوع است که همواره حضوری مستمر داشته و غالبا دربردارنده آیات قرآنی، احادیث، نقوش نمادین و همچنین تاریخ و رقم سازندگان سنگ گورها در بطن و حاشیه خود می‌باشد. نگارندگان در پژوهش حاضر ضمن شناسایی تنوع در الگوی محرابی سنگ گورهای منطقه گلستان، به مطالعه نقوش نمادین به کاررفته در متن و حاشیه سنگ‌نگاره‌های این استان پرداخته و درصدد پاسخ‌گویی به سوالات زیر هستند: ریشه‌یابی نقش مایه‌های تزیینی در سنگ‌گورهای محرابی شکل استان گلستان، از نقوش مصور قبل از اسلام به چه صورت است؟ همچنین از حیث نقوش و ترکیب به چند دسته تقسیم می‌شوند؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت اسنادی و میدانی می‌باشد. نتایج حاصل از پژوهش که از مطالعه ۱۵ نقش محرابی در سنگ‌نگاره‌های منطقه گلستان صورت گرفته، بیانگر این امر است که الگوی محرابی روی سنگ‌نگاره‌ها به سه دسته محرابی ساده، قابی و کنگره‌ای تقسیم‌بندی شده و نقوش نمادینی که در (بطن و یا حاشیه) آنها مشاهده می‌شود (مانند نقش سرو، نیلوفر، خورشید و...) به دوره‌های پیش از اسلام مانند ساسانیان، هخامنشیان و ... بر می گردد.

**واژگان کلیدی:** سنگ‌نگاره، استان گلستان، نقوش نمادین، الگوی محرابی.

**ارجاع:** شیخ زاده، مریم؛ حاج محمد حسینی، همایون؛ اعظم زاده، محمد. ۱۴۰۲. ریشه‌یابی نقش مایه‌های تزیینی سنگ‌گورهای محرابی شکل استان گلستان از نقوش مصور قبل از اسلام. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۸ (۱) : ۱۷۶-۱۹۳.

۱- دانشجوی دکتری گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
۲- استادیارگروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
* نویسنده مسئول: h.hosseini@umz.ac.ir
۳- استادیارگروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۷

**مقدمه**

کاربرد گسترده نقش محراب در سنگ‌نگاره‌های استان گلستان، همواره به عنوان جزء لاینفک در این آثار به شمار می‌آیند چرا که با توجه به جایگاه مقدس محراب در باور اعتقادی مسلمانان و به واسطه ارتباط آن با مفاهیم مذهبی و معنوی، حاوی بار معنایی ارزشمندی هستند. همین امر هنرمندان این منطقه را برآن داشت تا الگوی محرابی را به بهترین شیوه و در نهایت ذوق و سلیقه در کنار آرایه‌های گیاهی، هندسی و کتیبه‌ها بیارایند و ابداعات خود را در تزیین آنها به کار بندند. یکی از ویژگی‌های شاخص در الگوی محرابی سنگ‌نگاره‌های استان گلستان، به کارگیری نقوش تزیینی نمادین، در حاشیه های پهن و باریک و بطن سنگ‌نگاره‌ها است که ضمن تکرار مکرر، دارای نمونه‌های متنوعی هستند که مطالعه و بررسی‌های بیشتری را می‌طلبد. از این رو پژوهش حاضر تلاشی است در جهت شناسایی انواع الگوهای محرابی شکل در سنگ‌نگاره‌های منطقه گلستان و تحلیل و بررسی نقوش نمادینی که در کنار دیگر آرایه‌های بصری مانند احادیث و آرایه‌های قرآنی جلوه‌گر شده‌اند. همچنین نگارندگان درصدد پاسخ‌گویی به سوالات زیر هستند:

ریشه‌یابی نقش مایه‌های تزیینی در سنگ‌گورهای محرابی شکل استان گلستان، از نقوش مصور قبل از اسلام به چه صورت است؟ همچنین از لحاظ ابعاد ظاهری به چند دسته تقسیم می‌شوند؟

در خصوص فرضیه تحقیق می‌توان به این نکته اشاره کرد که ریشه نقش محراب و آغاز پیدایش آن برروی سنگ‌نگاره‌های دوران اسلامی، آیین مهر بوده است. ضمن آنکه نقش‌مایه های تزیینی بر روی سنگ‌گورهای مورد مطالعه از نقوش دوران‌های تاریخی قبل از اسلام به خصوص دوره هخامنشیان و ساسانیان اقتباس شده است. از سویی دیگر به نظر می‌رسد بر مبنای ابعاد ظاهری سنگ‌گورها و الگوهای محرابی موجود، می‌توان آنها را به الگوهای محرابی ساده، قابی و کنگره‌ای دسته بندی کرد. درباره ضرورت و اهمیت پژوهش، با وجود منابع و گستردگی تصاویر، پرداختن به نقوش متنوع نمادین و آشنایی با ریشه‌های نقوش و نگرش هنرمندان و همچنین واکاوی در انواع الگوهای محرابی شکل سنگ نگاره‌ها، امری با اهمیت تلقی می‌شود.

**روش پژوهش**

روش مورد استفاده در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و شیوه گردآوری اطلاعات و تصاویر به صورت کتابخانه‌ای (با بهره مندی از منابع مختلف چاپی و الکترونیکی) و میدانی (با استفاده از مشاهده مستقیم سنگ نگاره ها در منطقه گلستان) می باشد. در خصوص جامعه آماری پژوهش، ابتدا از کلیه سنگ نگاره‌ها با الگوهای محرابی شکل، عکاسی به عمل آمده و به علت تعدد و مشابهت نقوش، از میان ۲۵ نمونه، ۱۵ سنگ نگاره بر اساس تنوع در الگوهای محرابی (ساده، قابی، کنگره ای)، به طور هدفمند انتخاب و دسته بندی شده اند و سپس نگارندگان به شناسایی، تحلیل و ریشه یابی دقیق هریک از نقوش نمادین ترسیم شده برروی آنها پرداخته اند. مبنای انتخاب این نمونه ها از میان سنگ نگاره‌های متعدد، ضمن تنوع در الگوهای محرابی، عدم تکرار نقش مایه‌های نمادین ترسیم‌شده بر روی آنها در مقایسه با دیگر سنگ نگاره‌های مورد نظر است. همچنین عدم انتخاب دیگر نقوش به علت شباهت آنها با یکدیگر و جلوگیری از تکرار مطالب در روند تحلیل می باشد در خصوص روش تجزیه و تحلیل در پژوهش پیش رو، علاوه بر شناسایی انواع الگوهای محرابی شکل در سنگ نگاره‌های استان گلستان، توجه به ریشه‌یابی نقش مایه‌های تزیینی ترسیم شده برروی آنها از نقوش مصور قبل از اسلام، اهمیت اصلی دارد.

**مبانی نظری**

در خصوص بررسی و پیشینه الگوی محرابی برروی سنگ نگاره‌ها می بایست ابتدا اشاره‌ای به معرفی محراب و جایگاه آن در اسلام کرد تا به این وسیله ریشه‌های اعتقادی این نقش را برروی سنگ‌نگاره‌های استان گلستان بازشناخت. «مهراب یا مهرابه که محلی برای پرستش و نیایش می‌باشد، مانند هر عنصری دیگر سرگذشتی طولانی را پشت سر گذاشته است. در مورد سرچشمه پیدایش آن، نظریات مختلفی مطرح شده است. به طوری که برخی آن را به دوران پیش از اسلام نسبت می دهند و برخی دیگر آن را فقط مختص معماری اسلامی می‌دانند» (صدری، ۱۳۹۲: ۷). برخی با اشاره به نحوه نگارش کلمه مهرابه، آن را مرکب از دو جزء «مهر + پسوند» آبه که نشانگر مکان است، می دانند و معتقدند مهرابه نشانه‌ای در آیین مهرپرستی است و بعدها مسلمانان از آن برای نشان دادن قبله استفاده کرده‌اند. از طرفی دیگر درباره منشاء محراب دیدگاه‌های متفاوتی مطرح

شده است. بسیاری از پژوهشگران و نیز خاورشناسان، منشاء پیدایش آن را محرابه‌های معابد مهری و بعضی دیگر کلیسا دانسته اند (سجادی، ۱۳۷۵: ۳۹). اما امروزه محراب به عنوان جایگاه نمازوعبادت ضمن برخورداری از تقدس، قبله نمای مسجد می باشد و «جزء معدود اشکال نمادینی است که می‌توان آن را با دلایل مذهبی وعرفانی توضیح داد» (کاظم پور و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۱). حضور این الگو برروی سنگ نگاره‌های منطقه گلستان و ترکیب و تلفیق این نقوش با خطوط و آرایه‌های تزیینی دیگر، گویای این مطلب است که در حقیقت این تزیینات با هدف رشد و گسترش اسلام، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند و نشان دهنده تعامل در اظهار ایمان، اعتقادات و اعتلای روحی هنرمندان مسلمان ایرانی با آموزه‌های دینی است. در واقع ازعوامل وجود الگوهای محرابی در سنگ‌نگارههای این منطقه، به این دلیل است که «در فرهنگ اسلامی، محراب به مثابه دروازه بهشت آمده است و محل تجلی خداوند و نماد نور می باشد. از طرفی محراب حرکتی از زمین مادی به سوی ملکوت اعلی است و معرف درگاهی است که می تواند مرز دنیای قدسی (درونی) و دنیای طبیعی (بیرونی) باشد. به عبارتی درگاه، نماد ارتباط دنیای مردگان و زندگان است و گشوده شدن این درب مقدس، نشانه بازشدن درب‌های بهشتی است که روح با گذر از دنیای کفر و اهریمنی، وارد آن می شود» (همان: ۸۱). بی شک هیچ عاملی به اندازه همین تزیینات نمی تواند رسالت تفکر و ذوق هنری این هنرمندان را به نمایش گذارد و در نگاه اول، هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. علاوه بر این، بیانگر نحوه اندیشه، جهان بینی، باورها و اعتقادات مذهبی مردم این سرزمین است. از سویی دیگر، نقش‌مایه‌ها و تصاویری که در عالم ذهن پراکنده هستند، در وجود رمز و نماد، به وحدت خواهند رسید. از این رو با توجه به ویژگی‌های نماد، می‌توان به این نکته اشاره کرد که در هر فرهنگ و تمدنی که در آن به امور فرا مادی و معنوی توجه شده است، از نماد و نقوش نمادین، برای معنای باطنی و والای تصاویر استفاده شده است.

لازم به ذکر است، بر مبنای تاریخ ثبت شده بر روی سنگ‌گورهای مورد مطالعه، تمامی سنگ‌گورها متعلق به دوران بعد اسلام «قاجاریه، پهلوی ودوران معاصر» می‌باشند که هنرمندان بومی منطقه، از نقوش نمادین قبل از اسلام در تزیینات آنها استفاده کرده‌اند. همچنین طبق گفته هنرمندان بومی و ریش سفیدان محلی، درباره چیستی و علت ترسیم الگوهای محرابی و نقوش نمادین برروی سنگ‌گورها، ضمن اعتقاد آنها به حضور نقش محراب در القای یک فضایی روحانی و معنوی به مخاطبین، به این نکته اشاره کرده‌اند که وسعت چیدمان سنگ گورهای قدیمی با انواع نقوش نمادین و نوشته های خاص، مخاطب را به سده های گذشته برده و آنها را با میراث بومی و فرهنگی سده‌های پیشین آشتا می‌سازد.

## پیشینه پژوهش

در خصوص مطالعه و تحلیل عنصر محراب، الگوی محرابی و نقوش نمادین در سنگنگاره‌ها، پژوهش‌های بسیاری صورت پذیرفته است که علاوه بر توصیف، تحلیل را نیز مبنای تحقیق خود قرار داده‌اند. موارد زیر از آن جمله هستند:

صادقی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و مطالعه سنگ‌قبرهای ارمنی سنگ‌سفید الیگودرز»، نگارندگان ضمن بررسی و مطالعه آنها، ارتباط این نقوش را با باورها و اندیشه‌های مردمان ارمنی‌نشین منطقه الیگودرز بررسی کرده‌اند و در ادامه، به این نکته اشاره شده است که وجود کتیبه و نقوش انسانی، فرشته بالدار، نقوش حیوانی و ...بر روی سنگ‌قبرهای این منطقه، دارای معانی نمادین خاصی است و تنها به قصد تزیین ایجاد نشده است. سلیمی و همکاران در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و مطالعه آرایه سنگ‌قبرهای قبرستان قاجاری شیخ وسو روستای ترجان سفز»، با تکیه بر مدارک نوشتاری و باستان‌شناسی، تعدادی از سنگ‌قبرها با تزیینات قابل توجه متعلق به خاندان «قوچ بیگ» و افرادی با پایه اجتماعی بالا در منطقه مکریان بوده‌اند و با توجه به آنکه مطابق متون این خاندان، دارای موقعیت ممتازی بوده‌اند، در نتیجه مشخص شده است که روستای ترجان از اهمیت سیاسی و اجتماعی قابل توجهی برخوردار بوده است. کاظم پور و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر»، با رویکرد نمادشناسی مورد مطالعه قرار گرفته است و بر اساس این مطالعه، مشخص گردیده که بیشتر نقوش موجود برروی سنگ مزارات موزه اهر، مربوط به دوره صفویه بوده که با انواع مختلفی از نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای، هندسی، محرابی و... تزیین شده‌اند و شواهد مستقیمی از اعتقادات عصر خود را به نمایش می‌گذارند. حیدرنتاج و مقصودی (۱۳۹۸)، در مقاله «مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی»، به مفاهیم نهفته در نقوش گیاهی به کاررفته در

معماری ایران پیش از اسلام و بررسی اثرپذیری معماری دوره های امویان و عباسیان پرداخته و به این منظور، مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای گیاهانی چون نیلوفرآبی، گیاه کنگر و درختانی مانند نخل و مو که به طور مشترک در معماری پیش از اسلام ایران و دوران اسلامی استفاده شده است را مورد بررسی قرار داده‌اند. اسلام دوست (۱۳۹۷) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تزیینات سنگ‌مزارهای موزه گرگان»، هشتاد و نه سنگ‌مزار موجود در موزه گرگان را از نظر تزیینات حجاری شده اعم از نقوش مختلف گیاهی، مقرنس، ابزار و وسایل و... مورد مطالعه قرار داده است و سنگ نگاره‌ها را از نظر گونه‌های مختلف تزیینی به سه دوره تیموری، صفوی و قاجار طبقه بندی و سپس آنها را با یکدیگر مقایسه کرده است. صادقی (۱۳۹۶)، در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مستندنگاری و بررسی تحلیلی نقوش سنگ مزارهای قبرستان سفیدچاه»، ضمن معرفی نقوش روزمره، حیوانی، گیاهی و هندسی این گورستان، نگارنده بیان کرده است که نقوش روی سنگ‌گورها، ارتباط مستقیمی با تفکر، آداب و سنن و باورهای آیینی مردم در روزگار قدیم دارد و فرهنگ مردم ساکن در این منطقه کوهستانی را بازتاب می دهد. کاملی و امین پور (۱۳۹۶)، در مقاله «مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه. ق»، به مولفه‌های معنایی نقش خورشید پرداخته است ضمن آنکه به این نکته اشاره کرده که تداوم نگاره‌های خورشید در این دست ساخته‌ها بیانگر درهم آمیزی فرهنگ ایرانی اسلامی است که در حکمت ایران باستان نمادی از نور و روشنایی (اهورامزدا) بوده و پس از اسلام نیز به عنوان تمثیلی از جلوه نور الهی به ویژه در نقش شمسه تجسم یافته است. نقیب اصفهانی و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «مطالعه تطبیقی فرم نقش‌مایه‌های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان»، از لحاظ نقش مایه‌های گیاهی و هندسی، نسبت ها، ساختار و روابط هندسی، توصیف و مقایسه و شناسایی شده اند و روند تحول تدریجی این نقش مایه‌ها را از یک طرح ساده اولیه به طرح‌های پیچیده‌تر نشان داده‌اند. مهدی نژاد مقدم و گودرزی (۱۳۹۳)، در مقاله «محراب و نقوش به کاررفته در آن (دوره سلجوقی و ایلخانی)»، به بیان تاریخچه و بررسی کاربرد نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه در محراب‌های اسلامی دوران سلجوقی و ایلخانی پرداخته و در ادامه، این نقوش در دو محراب اسلامی (گنبد علویان متعلق به دوره سلجوقی و مسجد جامع بسطام متعلق به دوره ایلخانی) با یکدیگر مقایسه شده‌اند. حیدری (۱۳۹۲)، در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «صورت ومحتوای تزیینات محراب در قرون ۸ و ۹ هجری قمری»، به بررسی محراب مساجد در قرون مذکور و نیز به شکل شناسی محراب و بیان صورت و محتوای نقوش و خط نگاره‌های موجود در این قرون پرداخته است.

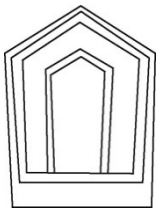
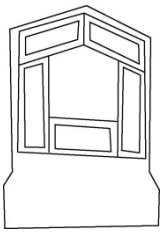
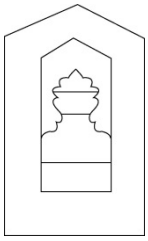
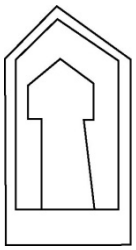
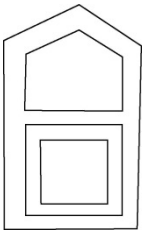
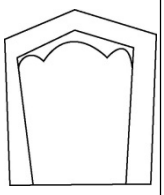
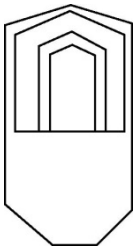
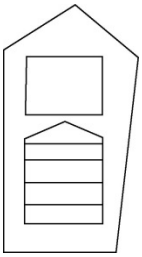
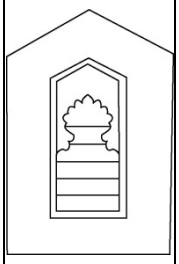
در مقاله پیش رو ضمن آنکه نگارندگان به مطالعه انواع الگوهای محرابی شکل در سنگ نگاره‌های منطقه گلستان پرداخته‌اند، به ریشه‌یابی نقوش نمادین ترسیم شده برروی سنگ نگاره‌های مورد مطالعه نیز توجه شده است و علاوه بر آن، میزان تاثیرپذیری این نقش‌مایه‌ها را از نقوش مصور قبل از اسلام مورد واکاوی قرار داده اند که از این حیث تاکنون پژوهش مدونی صورت نگرفته است.

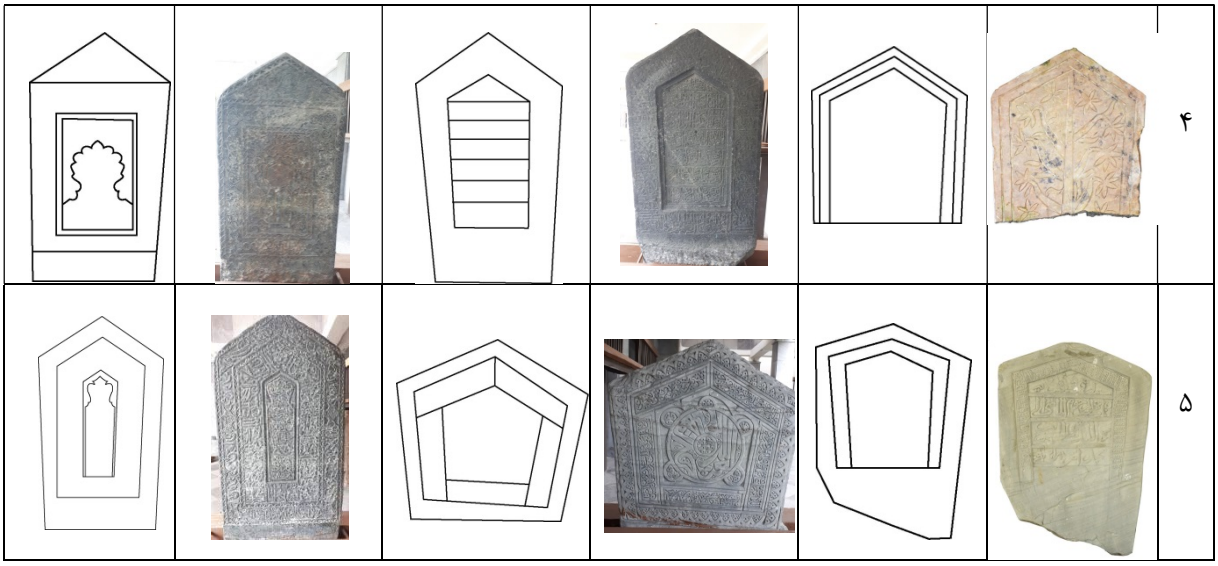
## تنوع انواع الگوهای محرابی شکل در سنگ نگاره‌های منطقه

موضوع مهم و قابل تامل در سنگ نگاره‌های استان گلستان، اندیشه و اعتقاد متجلی در این آثار توسط بازماندگان آنان است که آنها را از سنگ نگاره‌های ساده بیرون کرده و در مقام آثارهنری قرار می‌دهد. در واقع هریک از سنگ‌نگاره‌ها، متناسب با شرایط فرهنگی، اجتماعی ودینی، به نقوش تزیینی مزین شده‌اند. نقوش با مضامین دینی، دارای کتیبه نگاری آیات قرآنی و احادیث الهی است و نقوش غیردینی بیان کننده تفکرات متوفی، حرفه، فرهنگ و طبقه اجتماعی وی بوده است که در قالب بیان سمبولیک همچون نقوش هندسی، گیاهی و خوشنویسی به تصویر کشیده شده اند. این سنگ‌نگاره‌ها که در فاصله زمانی سال‌های ۱۳۰۳ تا ۱۳۸۶ ساخته و پرداخته شده‌اند، گاهی به اشکال مستطیل (صندوقی) و گاهی در نمایی محراب مانند با تزیینات ساده، قابی و کنگره‌ای مزین شده‌اند. نکته جالب توجه در این سنگ‌نگاره‌ها، وجود قاب‌هایی از جنس چوب برای متوفی است که گاهی بر بالای سر و یا پایین پا به منظور شناسایی قبور در نظر گرفته شده است و معمولا برروی آن‌ها، نقوش و کتیبه‌هایی توسط هنرمند بومی، ترسیم شده است. همچنین نحوه استقرار سنگ‌نگاره‌های مورد مطالعه به سه گونه ایستاده یا عمودی، خوابیده یا افقی و ترکیبی از دو گونه پیشین مشاهده می‌شود ... پراکندگی نقوش نمادین و کتیبه‌ها در هرکدام از گونه‌های نامبرده متفاوت است. به عنوان مثال در برخی از گونه‌ها تنها نقوش نمادین و در برخی دیگر ترکیبی از کتیبه‌ها به

همراه نقوش نمادین دیده می‌شود. به نظر می‌رسد چنین تدبیری، برخاسته از سفارش صاحب قبر و نیز طرح از پیش تعیین شده‌ای است که هنرمند متناسب با سفارشات دریافت شده ساخته است. از طرفی، شکل سنگ‌نگاره‌ها و نوع حجاری اشکال و نوشتار آنها نیز، سیر تکاملی را از مراحل ابتدایی و خطی ساده (کنده کاری) تا مراحل حجمی و پیشرفته (برجسته کاری) طی کرده است ... نکته قابل توجه دیگری که سبب تمایز سنگ‌نگاره‌های مورد پژوهش نسبت به مناطق دیگر شده است، وجود نقوش تزیینی و نمادین در سطح وسیعی از حاشیه، مرکز و میانه نقش محراب می‌باشد که با تکرارشان سطح سنگ‌نگاره را پر کرده است. در واقع این نقوش (گیاهی و هندسی) نمادین بیانگر اعتقادات و باورهای مردمان بومی منطقه می‌باشند که به صورت گسترده و متنوع در هرسه الگوی محرابی شکل، در سنگ‌نگاره‌های منطقه گلستان به چشم می‌خورند که در ادامه به این نقش‌مایه‌ها و ریشه‌های پیدایش آن برروی سنگنگاره‌ها توجه شده است (جدول ۱).

**جدول ۱: معرفی فرم کلی الگوی محرابی شکل در سنگ نگاره‌های منطقه گلستان، ماخذ: (نگارندگان: ۱۴۰۰)**

| ردیف | انوع الگوهای محرابی شکل در سنگ نگاره‌های استان گلستان | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | الگوی محرابی ساده | طرح خطی | الگوی محرابی قابی | طرح خطی | الگوی محرابی کنگره ای | طرح خطی |
| ۱ | |  | |  | |  |
| ۲ | |  | |  | |  |
| ۳ | |  | |  | |  |



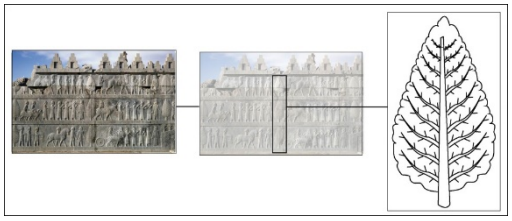

**الگوی محرابی شکل ساده**

در تزیینات گروهی از سنگ‌نگاره‌های موجود در منطقه گلستان، الگوی محرابی ساده به چشم می‌خورد که گاه خود سنگ قبر به صورت یک محراب تراش خورده و گاهی نیز به صورت نقش برجسته، کنده و یا ترکیبی از هردو به تصویر کشیده شده است. اما نکته قابل توجه، حضور مکرر و متنوع عناصر گیاهی بر بدنه سنگ‌نگاره‌ها می باشد و می‌توان دریافت که شماری از آنها ریشه در تاریخ ایران باستان دارند که دارای جایگاه مقدس و اسطوره‌ای می‌باشند که در دوره‌های مختلف، با توجه به آیین‌ها و باورهای اعتقادی، دینی و مذهبی هردوره، به عنوان گیاهی خاص تلقی شده و نیز از اهمیت و جایگاه والاتری برخوردار شده‌اند. تصویر ۱ موفق‌ترین نمونه از الگوی محرابی ساده است که سطح وسیعی از حاشیه محراب، مزین به نقش درخت سرو می‌باشد که با خطوط منحنی و مواج طراحی شده و با تکرار آنها، سطح سنگ‌نگاره را پر کرده است. در واقع نزد ایرانیان درخت سرو به صورت نمادی مقدس مشاهده می‌شود. این مساله پیشینه‌ای گران‌بها درخود دارد. اعتقادات و باورهای ایرانیان، با سبزی، قامت بلند و سرفرازی این درخت زیبا گره خورده و به صورتی نمادین متبلور شده است. «در باور پیروان آیین مهر، سرو درختی است که ویژه خورشید و زایش مهر است. درختی که همیشه سبز و با طراوت است و در برابر سردی و تاریکی پایداری می‌کند. از این رو، سرو نماد مهرتابان و زندگی‌بخش و نشانه نامیرایی و آزادگی و پایداری در برابر نیروهای مرگ‌آور بود. بر این پایه، درخت سرو از دیرباز تاکنون عضوی ثابت و جدانشدنی از باغ‌های بهشت‌گونه ایرانی است که یادگار آن باغ‌های بهشتی، هنوز برروی سنگ‌نگاره‌های شهر پارسه و آثار برجای مانده از نیایشگاه‌های مهری برجای مانده است» (کوهزاد، ۱۳۸۹: ۹)

**تصویر ۱: نقش درخت سرو در سنگ نگاره محرابی شکل ساده، گلستان، ماخذ: (ماخذ: نگارندگان:۱۴۰۲)**

این نقش گیاهی که عمدتا به صورت ترکیبی با سایر نقوش در تمامی تولیدات جهان اسلام مشاهده می‌شود، از سنت بیزانسی، هخامنشی و ساسانیان در ایران ریشه گرفته است و به عنوان درخت زندگی به شمار می‌رود (رضایی، ۱۳۹۰: ۹۲). در واقع «با نگاهی به آثار تاریخی ایرانی، بازنمایی بارز درخت سرو در دوران هخامنشیان آغاز می‌شود. در دو طرف پلکان‌های شرقی کاخ

آپادانا در تخت جمشید، ریتم زیبا و تزیین شده درخت سرو که پیکره ها را از یکدیگر جدا می‌سازد به چشم می‌خورد» (آژند، ۱۳۹۷: ۱۲۷) (تصویر ۲).



**تصویر ۲: نقش درخت سرو در پلکان شرقی کاخ آپادانا، دوره هخامنشیان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

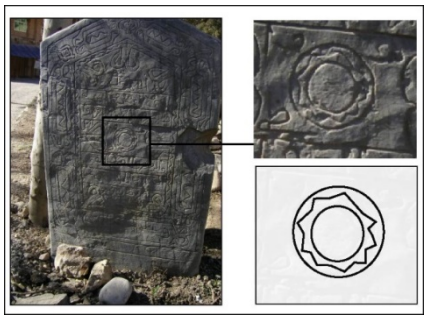
تکرار نقش درخت سرو و گل در جای جای تخت جمشید، نشان از علاقه به گل و گیاه در زمان هخامنشیان دارد. در این دوران، هرکدام از این نقوش احتمالا به عنصری ماورایی اشاره داشته‌اند، زیرا این نقوش در کنار نقش اهورامزدا دیده شده است که برای نمایش تفکر و یا آیینی خاص در آن زمان در معرض دید همگان قرار گرفته بود. (کوهزاد، ۱۳۸۹: ۱۰). همچنین دردوران اشکانی می توان طرح و نقش سرو را در بعضی آثار دید. به عنوان نمونه می‌توان به مجسمه پادشاهی اشاره کرد که چیزی شبیه به یک درخت سرو کوچک که نشان تقدس و احترام میان اشکانیان می‌باشد، بر سرنیزه دارد (تصویر ۳). این نقش بسیار شبیه به درخت سرو است و شباهت زیادی به نقوش برجسته هخامنشی دارد. همچنین در کلاه پادشاهان ساسانی نیز ردپایی از بال یا سرو خمیده دیده می‌شود. آرتور پوپ در کتاب «شاهکارهای هنر ایران» اشاره می‌کند که «مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی زمان خود (ساسانیان) گام بزرگی برداشت و اونیز همچون سرو آزاده بود و آزادی را می‌پرستید و چه زیبا بود که در این زمان پیروانش برای بزرگداشت و به یادمان نام بزرگ و عقاید عمیقش، سرو را که در بین ایرانیان باستان بسیار مقدس و قابل توجه و علامت آزادی و پایداری و مقاومت بود، به حالت خمیده و سوگوار نقش کرده‌اند و بدین وسیله بر آن شدند تا راه مزدک همچنان پایدار بماند» (تصویر ۴) (پوپ، ۱۹۴۵: ۵۲).

**تصویر ۳: نقش درخت سرو در مجسمه پادشاه اشکانی، (ماخذ:URL1)**

**تصویر ۴: نقش درخت سرو در نقش برجسته ساسانی (ماخذ: پوپ، ۱۹۴۵)**

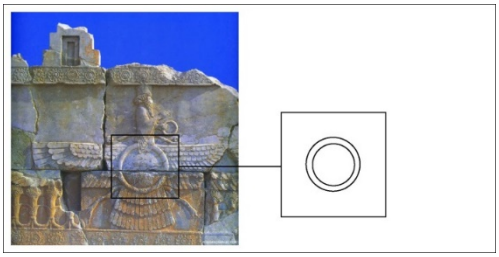
تصویر ۵ نمونه دیگری از الگوی محرابی شکل ساده برروی سنگ نگاره‌های مورد مطالعه می‌باشد که در وسط کادر محرابی شکل، نقش ساده شده‌ای از خورشید در دو طرف نقوش گیاهی به چشم می‌خورد. «ازنخستین ادیان ایرانی که توجه خاصی به خورشید داشته، باید از مهرپرستی یا میترائیسم نام برد» (بهار، ۱۳۷۵: ۸۰) که دارای هفت جایگاه روحانی مشخص بوده است و ششمین جایگاه، منصوب به خورشید بود. در کتاب اوستا به ویژه یشت دهم که ویژه مهراست، میترا و خورشید روابط بسیار نزدیکی باهم داشته و درواقع مهر، پرتو خورشید شناسایی شده است (رضایی، ۱۳۷۷: ۱۸۵). هرچند که مهر غیر از خورشید است و این مسئله به خوبی از خود اوستا بر می‌آید، ولی از زمان‌های دور این دو همواره در کنار یکدیگر و گاه به اشتباه یکی پنداشته شده‌اند (همان، ۳۹). در واقع توجه به خورشید، ریشه در آیین‌های باستان مردم ایران دارد، به ویژه آریایی‌هایی که از نواحی شمالی وارد ایران شدند و نیروهای طبیعی را می‌پرستیدند و یا اندیشه‌های زروانی که بر پایه دوگانگی (هرمزد و اهریمن)

شکل گرفته بودند، جدال بین هرمزد (نیروی روشنایی و نیکی) با اهریمن (نیروهای تاریکی و بدی) در واقع پایه و اساس آیین مهرپرستی گردید و زروان به عنوان خدای فرمان‌روا بر نیک و بد شناخته شد (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۵). «به عبارتی این نقش نمادین (خورشید) در آثار هنری و دست ساخته‌های ایران، از کهن‌ترین دوران تاریخ، با اشکال و صورت‌های نمادینی همچون اسب، بز، پرنده، حلقه، چرخ، دیسک، قرص بالدار، چلیپا و قرص کامل همراه با حواشی (به نشانه تشعشعات خورشید) بازنمایی شده است» (کاملی و امین پور، ۱۳۹۶: ۶۶) که از میان این نقوش، چلیپا و نیز قرص کامل یا دایره پس از پذیرش اسلام در ایران، منطبق با جهان‌بینی اسلامی و ارائه مفاهیمی جدید به مثابه یک سنت تصویری در محراب و سنگ قبرهای محرابی و همچنین در دیگر دست ساخته‌ها به کارکرد خود ادامه داده است.



**تصویر ۵: نقش خورشید در الگوی محرابی ساده، (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

دایره در ایران باستان از کارکردی مقدس برخوردار بوده و به صورت حلقه و گاه گل نیلوفر در دست فروهر نقش بسته شده است که نمادی از کمال و پایان‌ناپذیری می‌باشد (عتیقه چی، ۱۳۸۳: ۴۸) (تصویر ۶). به عبارتی پیش از اسلام، از قرص خورشید به عنوان نمادی از نور الوهیت نامبرده شده است. از این رو نگاره آن به صورت حلقه یا دایره در نقش برجسته اهورامزدا (فروهر) در وسط دو بال، بیانگر همین موضوع بوده است. همچنین از سویی دیگر، نقش آن برفراز ستون‌ها و دیوارهای سنگی بر محافظت آسمان و نیز جدا نگه داشتن آسمان از زمین دلالت داشته است (خزایی، ۱۳۸۱: ۵۴).

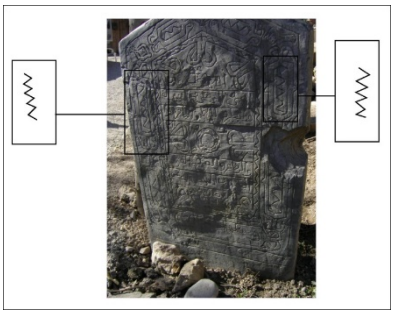


**تصویر ۶: نقش دایره در هنر ایران باستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

دیگر حضور نقش خورشید در تاریخ پیش از اسلام، در صحنه‌ای از طاق بستان (دوره ساسانی) کرمانشاه می باشد. در این نقش برجسته، «شاه ساسانی (اردشیر دوم) در میانه تصویر و در سمت راست وی، اهورامزدا که حلقه فرّ ایزدی را برای تاج گذاری به او می‌دهد، برروی دشمنی به خاک افتاده (یولیانوس امپراطور روم) ایستاده‌اند. در سمت چپ شاه، میترا یا مهر که پیکان‌های نوری همچون خورشید از سر او نمایان شده است، شاخه‌ای از گیاهی را در دست گرفته و برروی گل نیلوفر ایستاده است» (عزیزی قهرودی و گودرزی، ۱۳۹۳: ۲۲). (تصویر ۷)

**تصویر ۷: نقش خورشید در طاق بستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

خط زیگزاگ از دیگر نقوش نمادین موجود در سنگ نگاره‌های منطقه گلستان (دارای کادر محرابی شکل ساده) است که دورتادور حاشیه کادر، به صورت نوارهای منقطع ترسیم شده است (تصویر ۸)



**تصویر ۸: خط زیگزاگ در الگوی محرابی شکل ساده در سنگ نگاره‌های گلستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

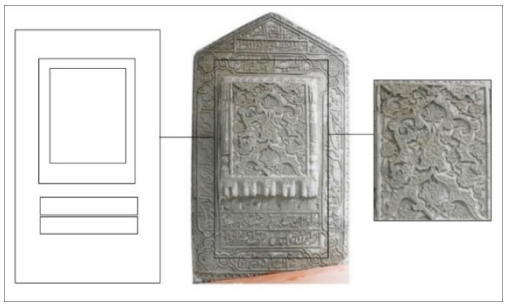
درواقع این خطوط و ترکیب آن، جزء اولین و بیشترین نقوشی است که برروی سفالینه‌های پیش از تاریخ نقش بسته‌اند. «به عبارتی در پیشینه تاریخی ایران باستان، این خطوط نماد رود و یا کوه بوده است. در هنر سفالینه های شوش، آب به وسیله نقش‌مایه‌های موج‌دار نشان داده می‌شود. مارپیچ‌ها و یا زیگزاگ‌ها در جنبه‌های گوناگون، نشانه‌ای از ایزدبانوی آب هستند. از طرفی از جمله نمادهای کوه، مثلث و خطوط زیگزاگ است (تصویر ۹) به دلیل آن که در برخی کوه‌هاو چشمه‌ها جاری می‌شود؛ لذا کوه را در ارتباط با آب دانسته و در نقش، این دو عنصر را با یکدیگر ادغام می‌کنند» (شمیلی و غفوری فر، ۱۳۹۸: ۱۹).

**تصویر ۹: خط زیگزاگ در سفال های شوش (ماخذ:)**

### الگوی محرابی شکل قابی

گروه دوم در سنگ‌نگاره‌های منطقه گلستان از لحاظ ترکیب‌بندی و نحوه طراحی نقوش، الگوی محرابی شکل قابی می‌باشد که به صورت برجسته و گاهی نیز به صورت کنده کاری طراحی شده و در مواردی نام متوفی و سال وفات در یک قاب مستطیلی قرار گرفته و دیگر موارد مانند آیات و احادیث قرآنی در یک قابی دیگر مشاهده می شود. دورتادور سنگ نگاره نیز در اکثر موارد با (خطوط ثلث و گاه نستعلیق) آیات قرآنی به صورت پیوسته و متصل مزین شده‌اند. در این دسته از الگوی محرابی شکل قابی، نکته قابل توجه وجود نقوش رمزی نمادین در بخش‌های مختلف سنگ نگاره‌ها است. به عنوان نمونه تصویر ۱۰ ترکیبی از خطوط منحنی مارپیچ و به تعبیری سربند (سربند، قابی تزیینی از اسلیمی است) اسلیمی می‌باشد که دردرون قاب محرابی و مرکز سنگ نگاره به صورت برجسته ترسیم شده است. نقوش اسلیمی یکی از مهم ترین نقش‌مایه‌های تزیینی در همه ادوار تاریخی است که در دوره اسلامی با توجه به ویژگی های ذاتی خود، با استقبال گسترده هنرمندان مواجه شد. «اهتمام هنرمندان مسلمان در جهت تکامل و اعتلای نقوش اسلیمی باعث شد این نقوش مغلوب کلمه اسلامی شده و دوره های بعد با

نام اسلیمی شناخته شود این نقش از خط کوفی استخراج شده است (در مقابل طرح ختایی که با مغول از چین به ایران آمده است) اما حقیقت این است که طرح‌های مذکور از ابتکارات هنرمندان عصر اشکانی و ساسانی می‌باشد و اقتباسی است از پیچ و تاب‌های درخت مو که نمونه بارز آن را می‌توان در آثار سیمین ساسانی مشاهده نمود» (ماچیانی و حسینعلی، ۱۳۸۰: ۹۹).



**تصویر ۱۰: الگوی محرابی قابی در سنگ گورهای گلستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

تصویر ۱۱ بشقاب حکاکی شده‌ای از دوره ساسانی است که با نقش مایه‌های شناخته شده ایرانی تزیین شده است. این طرح‌ها چیزی نیستند جز ساختار اصلی هنری که بعدها با نام اسلیمی در جهان اسلام معروف و گسترش یافتند. گردش حلزونی یا (اسپیرال) در تصویر یادشده، با روش کاملا استادانه طراحی شده است. «ساقه‌های گردان در هنر اسلیمی با گردش پرپیچ و خم خود، نظم خاصی را پدید آورده است. گردش حلزونی با تکثیر و دوران مکرر و منظم خود تمام سطح دو بعدی بوم یا زمینه دست ساخته را تزیین می‌کند. این تکثر به گونه‌ای است که قبل از اینکه گردش ساقه‌ای به انتها برسد، ساقه‌ای دیگر مماس بر گردش اولی از آن ریشه گرفته و به صورت آزاد و رها، مستقل از نقش مادر به حرکت خود ادامه می‌دهد. این کار تا پوشاندن کامل زمینه که همانا هدف نهایی هنرمند است قابل تکثیر و گسترش می‌باشد. از جمله نکات جالب توجه این طرح، وجود قلاب‌هایی جهت پوشاندن محل تلاقی یا جدا شدن گردش‌های حلزونی اسلیمی از یکدیگر است. مساله دیگر زایده‌هایی است که به شکل برگ از ساقه‌ها جدا شده‌اند. »این عناصر که در طراحی سنتی به چنگ اسلیمی معروفند، در سایر هنرها و آثار تزیینی دوره ساسانی و دوره‌های بعد تا به امروز به وفور قابل مشاهده است (انصاری نژاد، ۱۳۹۳: ۶۶).

**تصویر ۱۱: بشقاب دوره ساسانی با نقش اسلیمی (ماخذ: انصاری نژاد: ۱۳۹۳)**

از عوامل ترسیم این نقوش برروی سنگ نگاره‌های منطقه می توان به این نکته اشاره کرد که تکرار نقش مایه‌ها در پی گردش‌های مستمر ساقه‌های اسلیمی باعث حذف ادعای منیت نقوش گشته و آنها را در نظامی هماهنگ و با تاکید مرکزی و واحد به سوی ظرافتی روحانی رهنمون می‌سازد. همچنین «تکرارنقوش واحد، حرکت شعله‌سان خطوط و برابری اشکالی برجسته یا فرو رفته از لحاظ تزیینی که به طور معکوس مشابه یکدیگرند، تشخص نقوش را از بین برده و روان را از متعلقات درونیش یعنی از اصنام هوی می‌رهد و با اهتزاز در خود، در حالت ناب و وجود، مستغرق می‌شوند (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۴۶). از طرفی دیگر حرکت دورانی نقوش اسلیمی اشاره‌ای مجرد به خداوند دارد و نمادی از مسیر حرکت از خود به خداوند و برعکس است. (پورجعفر و موسوی، ۱۳۸۱: ۲۰۱). در سنگ نگاره مورد مطالعه نیز می‌توان نقش اسلیمی را دردرون محراب نظاره‌گر بود» جایی که عبادت و تمتع خواهی از خداوند را مرتبا پژواک می‌کند و هماهنگی خود را با ذکرها، دعاها و عبادات مومنین نمایان می‌سازد (همان: ۱۹۵)

نمونه دیگر از نقوش نمادین موجود در سنگ نگاره‌های محرابی شکل قابی در استان گلستان، گل نیلوفر است (تصویر ۱۲) که در حاشیه سنگ نگاره به صورت یک گل کامل در لچکی ها بازنمایی شده است. این نقش به عنوان گیاهی مقدس در هنرهای دوران باستان به دفعات مورد استفاده قرار گرفته است «هال معتقد است که گل نیلوفر از آنجا که در سپیده دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی حیات است» (هال، ۱۳۸۰: ۳۰۹). در اساطیر ایران، این گل سمبل ایزدبانوی ناهید است که در آیین‌های ایران باستان اهمیت خاصی دارد و آن را نماد نور می‌دانند و به دلیل اینکه این گل با آب در ارتباط است آن را نماد اناهیتا نیز می‌دانند. (بلخاری، ۱۳۸۸: ۳۶). همچنین به خاطر ویژگی‌های طبیعی اش مورد توجه مردمان باستان قرار داشته است و به تدریج هاله ای از تقدس و پاک دامنی به خود می‌گیرد. این نماد از مصر بر می‌خیزد و از طریق بین النهرین به ایران و بعد به هند و سپس به چین راه می‌یابد. اعتقاد به چنین اسطوره‌ها و نمادها، برای مدت‌های طولانی در ذهن مردم باقی می‌ماند و از یک طرف به تعاملات و تبادلات چند جانبه ملت‌های گذشته و از طرف دیگر به پایداری و دوام مذهب و باورهای اسطوره‌ای آنها برمی گردد (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۴۹).

**تصویر ۱۲: نقش گل چهارپر در سنگ گورهای گلستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

به عبارتی دلیل تلاش زیاد هنرمندان از کاربرد نقش نیلوفر را می‌توان اشاره به مقدس بودن این گیاه اسطوره ای کرد که از گذشته دور برای ملت‌ها قابل احترام و مقدس بوده است و با حکاکی کردن برروی ستون ها، دیوارها، صخره‌ها و ظروف، سعی بر تاکید و تقدس این گیاه داشته‌اند و به صورت نمادین با حک کردن این گل برروی موارد نام برده به گونه‌ای قداست و پاکی آن را در اماکن و مقابر خویش فراهم کرده‌اند. از آنجایی که این گل مظهر سه خدای دین هخانشیان یعنی میترا یا مهر، آناهیتا و اهورامزدا است، بارزترین نقوش آن در تخت‌جمشید به تصویر کشیده شده است. در ایوان شرقی کاخ آپادانا، پایه ستون که به صورت گل نیلوفر رو به بالا حجاری شده است به صورت نیم رخ و نه پر نشان داده شده است. (تصویر ۱۳)

**تصویر ۱۳: نقش گل نیلوفر در ایوان شرقی کاخ آپادانا، (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

ردپای گل نیلوفر علاوه بر ستون‌های تخت جمشید در نقش برجسته‌های این بنا تیز قابل توجه است. برروی دیوار پلکان کاخ آپادانا، نقش برجسته‌ای از صحنه نبرد شیر وگاو مشاهده می‌شود که در انتها به ردیفی از گلهای نیلوفر ۱۲ پر ختم می‌شود. این نقش خاستگاهی در پدیده‌های کیهانی دارد و در آن مبارزه فصول به صورت نمادین نشان داده شده است (تصویر ۱۴).

**تصویر ۱۴: نقش نیلوفر برروی دیوار پلکان کاخ آپادانا، (ماخذ، نگارندگان، ۱۴۰۲)**

در تمدن ساسانی، طراحان و حجاران به وفور از این نقش مایه استفاده کرده‌اند. در این دوران نقش برجسته صرفا در مکان‌های مقدس به کار نمی‌رفته است، بلکه در اماکن مهم، مانند قصرها و ... دیده می‌شود. در محوطه باستانی طاق بستان، نقش برجسته‌ای از دوران پادشاهی اردشیر دوم (یا شاپور دوم) به یادگار مانده است. «در این نقش برجسته، سه شخص مشاهده می‌شود. یکی تاج می خشد که اهورامزدا می‌نامند. دیگری جسد یکی از رومیان است که شاه و اهورامزدا برروی آن ایستاده و میترا یا ایزد مهر نیز با پرتو خورشید به دور سر، برروی گل نیلوفر ایستاده است» (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۵۰). در این صحنه، نیلوفر نشان آفرینش و زندگی می‌باشد و نقش مذهب در قدرت شاهی را نشان می‌دهد (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۴) (تصویر ۱۵).

**تصویر ۱۵:نقش نیلوفر در طاق بستان (ماخذ: مبینی و شافعی، ۵۰)**

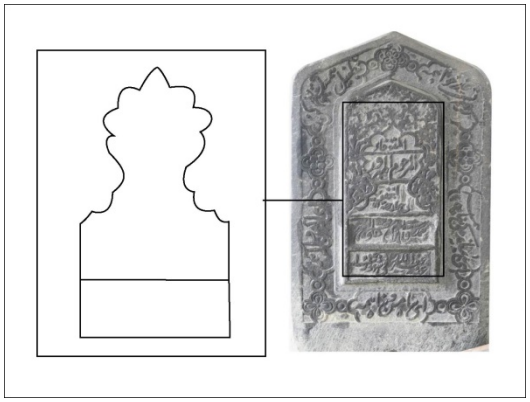
از سوی دیگر، تصویر ۱۶ نمونه‌ای از نقش لوتوس در ظروف فلزی دوره ساسانی است. صرف نظر از محتوای نقش، در دورتادور حاشیه ظرف، یک اسلیمی طراحی شده است که در لابه لای این نقش گیاهی، گل لوتوس به چشم می‌خورد. مشابه همین طراحی برروی سینی برنزی (مزین به درخت و شیری در مرکز)، که در حاشیه آن گل‌هایی از جمله لوتوس حکاکی شده است، دیده می شود.

**تصویر ۱۶: بشقاب با نقش لوتوس دوره ساسانی (ماخذ: موزه ارمیتاز، ۱۴۰۲)**

### الگوی محرابی شکل کنگره ای

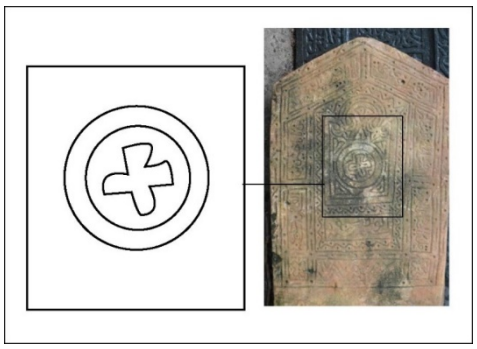
از این الگو، به وفور در قالیچه‌های دوره صفویه با تنوع بسیار به چشم می‌خورد یعنی قالیچه‌هایی مخصوص نماز که در متن آنها نقش محراب، جای نماز امام یا دیگر مومنان نمازگزار پیش بینی شده است. سنگ نگاره‌های کنگره ای با خطوط کوتاه گردان و

منحنی نمایان شده و در داخل نقش ادعیه‌ها، اشعار و آیات قرآن و یا مضامین قرآنی و گاهی مشخصات متوفی ذکر شده است و فضای زمینه با انبوهی از نقوش گیاهی و گل ها پرشده است (تصویر ۱۷)



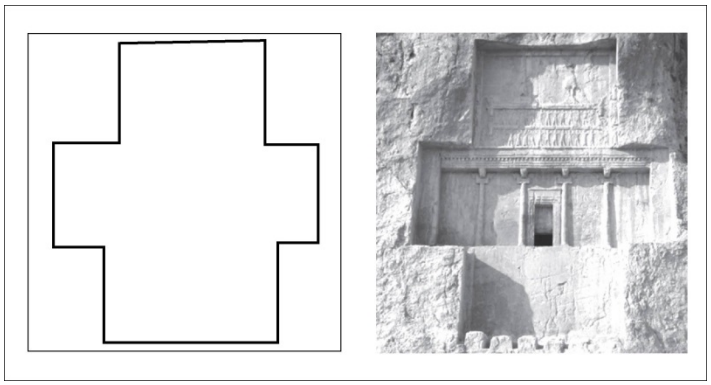
**تصویر ۱۷: الگوی محرابی شکل کنگره ای در سنگ گورهای گلستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

.پوپ در جلد ششم «سیری در هنر ایران» در مورد ویژگی‌های قالی‌های سجاده‌ای دوره صفوی می‌نویسد: «بارزترین خصوصیت این قالیچه‌ها که تقریبا در همه آنها مشهود است، استفاده فراوان از آیات قرآن است» در واقع این ویژگی در مورد سنگ نگاره‌های مورد پژوهش نیز (چه در حاشیه و چه در متن سنگ نگاره) صدق می کند که با انواع خطوط نسخ، کوفی، ثلث، نستعلیق و... به چشم می‌خورد. نکته قابل توجه در این دسته از نقوش محرابی، تزیین آنها با نقوش نمادینی چون چلیپا (اسواستیکا یا گردونه مهر)، است که یکی از مهم‌ترین نمادهای خورشید نیز محسوب می‌شود. (تصویر ۱۸)



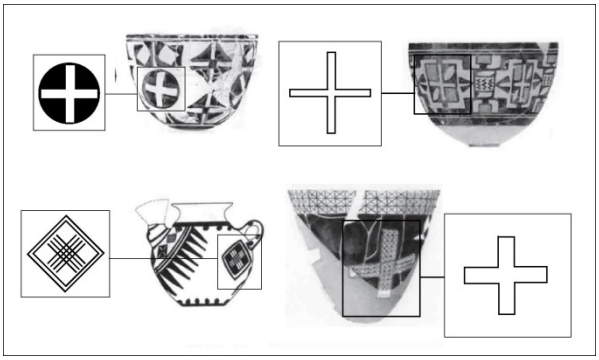
**تصویر ۱۸: نقش چلیپا در سنگ گورهای گلستان (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

نقوش چلیپا در ادوار پیش از اسلام برای تزیین هنرهای مختلف مانند سفالگری و گچبری به کار می‌رفته است. این نقش در واقع «واژه ای آرامی می‌باشد و یکی از مقدس‌ترین نمادهای کیش مسیحیت است که به شکل دو خط متقاطع و معمولا عمود برهم دیده می‌شود» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۸) جدا از مفهوم خورشید، نمادی از ۴ عنصر آب، باد، خاک و آتش و همچنین نماد پیدایش و گردش چهارفصل و پیوستگی زندگی و حرکت و مهر و مهرپرستی است (ذاکرین، ۱۳۹۰: ۲۶). گورهای بسیاری از دوره‌های پیش از تاریخ و در زمان مهرپرستی دیده شده که رو به تابش آفتاب دارد و این واپسین نشانه بزرگداشت و ستایش از خورشید را نشان می‌دهد. «شاهان آشور آن را به عنوان نماد نیروهای دینی و سیاسی به سینه می‌آویختند» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۷) و شاهان هخامنشی آرامگاه خود را چلیپاگونه می‌ساختند (تصویر ۱۹)



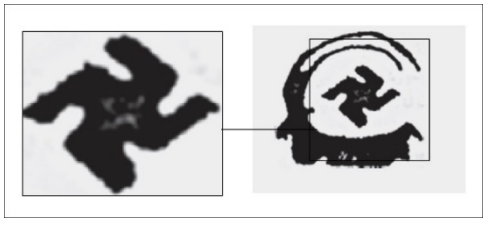
**تصویر ۱۹:نقش چلیپا در نقش رستم دوره هخامنشی (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

در مورد این نقش، پیشینه پیدایش و معانی و مفاهیم نمادین آن، بحث‌ها و نظرات متفاوتی ارائه شده است. «ولی باید به این نکته توجه کرد که نمی‌توان انتظار داشت که این شکل در میان تمام اقوام و در تمامی دوره‌ها یک معنی واحد را در خود حفظ کرده باشد همان طور که شکل آن در دوره های مختلف دچار تغییر شده است، معانی و مفاهیم آن نیز در میان اقوام مختلف متفاوت بوده است» (رضالو و دیگران، ۱۳۹۲:۱۶). ولی گفته شده که این نقش در تمامی شرایط، سمبل خوش‌شانسی و اتفاق خوب، آرزوهای خوب و طول عمر دانسته شده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۷۹). در مناطقی چون شوش، تل باکون، تپه حصار و شهر سوخته، نمونه‌هایی از آن دیده مشاهده می‌شود (بختورتاش، ۱۳۵۶: ۱۳۸ و ۱۷۳). (تصاویر ۲۰).



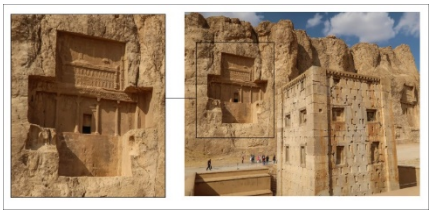
**تصاویر ۲۰: نمونه آثاار سفالی از دوران قبل از اسلام با نقش چلیپا (ماخذ: بختورتاش، ۱۳۷)**

تصویر ۲۱ سفال پاره‌ای از منطقه شوش (هزاره ۴ ق. م)، با نقش بزکوهی است که درون خمیدگی شاخ بز، چلیپای شکسته به چشم می‌خورد. «در تل باکون نیز کاربرد صلیب در تزیینات به وفور مشاهده می‌شود (تصویر ۲۱).»



**نقش ۲۱: نقش چلیپا در شوش (ماخذ: هرتسفلد، ۲۱)**

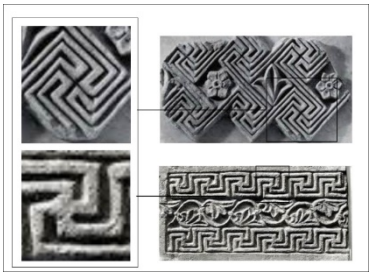
در دوره هخامنشی، در نقش رستم، نقش چلیپا به وضوح تمام بر کوه رحمت نقش بسته است (تصویر ۲۲) از طرفی در این دوره «نقش فروهر جلوه‌ای جدید از چلیپاست (تصویر ۲۳) و به عبارتی فروهر تداعی کننده آن است یعنی سر فروهر در راستای محور عمودی چلیپا و بال‌های آن در راستای محور افقی چلیپا می‌باشد» (محسنی و باستان فرد، ۱۳۹۹: ۱۳۰).



ت

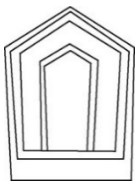
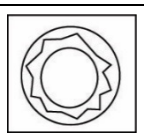
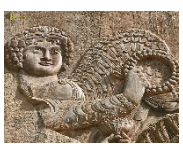
**صویر ۲۲ و ۲۳: نقش چلیپا در دوره هخامنشی (ماخذ: نگارندگان، ۱۴۰۲)**

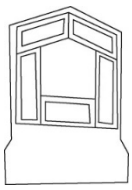
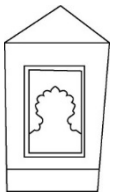
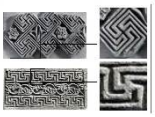
این الگو در بنای کاخ تیسفون (دوره ساسانی)، به صورت چلیپای شکسته با حرکتی پیوسته مشاهده می‌شود (تصویر ۲۴).



**تصویر ۲۴: نقش چلیپای شکسته در کاخ تسفون (ماخذ: پوپ، ۱۳۸۴: ۶۹)**

**جدول ۲: اثرپذیری نقوش نمادین در سنگ گورهای محرابی استان گلستان از نقوش مصور قبل از اسلام (ماخذ: نگارندگان)**

| ردیف | انواع الگوی محرابی | نقش | نقوش مصور قبل از اسلام | نقش | | | توضیحات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | الگوی محرابی ساده |  | سرو | | | | - نقش درخت سرو در پلکان شرقی کاخ آپادانا<br>- قش درخت سرو در مجسمه پادشاه اشکانی<br>- نقش درخت سرو در نقش برجسته ساسانی |
| ۲ | | | خورشید |  | |  | - نقش خورشید در طاق بستان<br>- نقش خورشید در |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | هنر هخامنشی |
| ۳ | | | **خطوط زیگزاگ** | | | | - خط زیگزاگ در سفال های شوش |
| ۴ | الگوی محرابی قابی |  | **اسلیمی** | | | | - بشقاب دوره ساسانی با نقش اسلیمی |
| ۵ | | | **گل نیلوفر** | | | | - نقش نیلوفر برروی دیوار پلکان کاخ آپادانا |
| ۶ | الگوی محرابی کنگره ای |  | **چلیپا** | |  | | - نقش چلیپا در آثار سفالی شوش و در دوره هخامنشیان در ارامگاه نقش رستم |

## نتیجه‌گیری

در راستای پاسخ‌گویی به سوالات پژوهش، الگوهای محرابی شکل در سنگ نگاره‌های استان گلستان، به سه دسته الگوی محرابی شکل ساده، قابی و کنگره‌ای طبقه بندی می‌شوند. در الگوی محرابی شکل ساده، گاهی خود سنگ قبر به صورت یک محراب تراش خورده است و در مواردی نیز این الگو بر روی بدنه سنگ قبر به صورت نقش برجسته به چشم می‌خورد. همچنین در الگوی محرابی شکل قابی، کادر مذکور گاهی به صورت برجسته و گاهی نیز به صورت کنده کاری، در وسط بدنه سنگ نگاره، طراحی شده است و در مواردی نام متوفی و سال وفات در یک قاب مستطیلی قرار گرفته و دیگر موارد مانند آیات و احادیث قرآنی در یک قابی دیگر مشاهده می‌شود. از طرفی در الگوی محرابی شکل کنگره ای نیز، سنگ نگاره‌ها با خطوط کوتاه گردان و منحنی نمایان شده‌اند و در داخل نقش، ادعیه‌ها، اشعار، آیات قرآن و یا مضامین قرآنی و گاهی مشخصات متوفی به چشم می‌خورد. اما نکته قابل تامل درباره الگوهای نامبرده، چیستی ریشه‌یابی الگوهای محرابی برروی سنگ نگاره‌های دوره اسلامی است. در واقع خاستگاه نقوش محرابی برگرفته از واژه مهرابه (محل پیدایش آیین مهر) است و از آنجایی که نمایانگر قبله و سجاده می‌باشد، از تقدس خاصی نزد انسان‌های هر دوره برخوردار بوده است. بر مبنای مصاحبه مشارکت کنندگان (ریش‌سفیدان و هنرمندان بومی منطقه)، ترسیم این نقوش برروی سنگ نگاره‌های مورد بحث نیز، نشانه‌ای برای مومن است. براساس این ادعا، ریشه نقوش محرابی را می‌توان در دوره‌های کهن جستجو کرد اما ترسیم آن برروی سنگ نگاره‌ها که به نوعی ارتباط با جهان اخروی و معنوی فرد متوفی دارد، ریشه در عقاید پس از اسلام و برگرفته از شکل محراب مساجد است. از سویی دیگر، طبق بررسی‌های صورت گرفته برروی نمونه‌هایی از سنگ نگاره‌های منطقه گلستان، گونه‌ای از نقوش ترسیم شده دارای جنبه‌های نمادین و رمزی هستند که با در نظر گرفتن معانی و مفاهیم آن‌ها می‌توان به این نکته مهم اشاره کرد که بسیاری از این نقش مایه‌ها، علاوه بر اینکه ریشه در دوران‌های کهن و قبل از اسلام دارند، برخاسته از باورها و اعتقادات مردم این منطقه در رابطه با مرگ و جهان اخروی هستند. به عنوان مثال درخت سرو که از درختان مقدس و زندگی‌بخش محسوب می‌شود، بنا

بر گفته ساکنان محلی منطقه، وجود آن در ادراک و تجربه مذهبی کهن مردمان، نماد باورهای فراطبیعی است و آن را نمادی از درخت بهشت و اشاره‌ای به جاودانگی و نامیرایی و حیات پس از مرگ می‌دانند و با حیات جاوید در ارتباط است و همین ویژگی سبب شده است تا این نقوش را برروی سنگ‌نگاره ها ترسیم کنند. همچنین نقش خورشید که از نگاه آنان تاریکی قبر را روشن می‌سازد و بازتابی از امید به ولادت دوباره و همراه با شادمانی به دنیایی دیگر است. مصداق همین معانی در مورد نقوش اسلیمی نیز صدق می‌کند. علت حضور آن به شکل انبوه در سرتاسر سنگ نگاره‌ها و در ترکیب با کتیبه‌ها و خطوط، می‌تواند گواه این امر باشد که در کتب اسلامی از آن به عنوان گیاهان بهشتی نام برده شده است و دارای منشاء مذهبی هستند. اگر چه این نقوش، ظاهری گیاهی دارد اما دربردارنده فضای خاصی از رجوع به عالم توحید است. از سوی دیگر نقش لوتوس (نیلوفر)، علاوه بر اینکه مظهر روشنایی است و با خورشید در ارتباط است، نشانه خلوص، پاکی و نیروی بالقوه است که به سمت نور الهی شکوفا می‌شود. از طرفی بازو بسته شدن گل نیلوفر با طلوع و غروب خورشید، نمادی از مرگ و تولد دوباره است و می‌توان آن را نمادی از برآمدن زیبایی و نور از دل تاریکی و رسیدن به حقیقت اصلی و پاکی دانست. با توجه به بحث فوق، لازم به ذکر است که ساکنان محلی منطقه گلستان از دیرباز به وجود زندگی پس از مرگ در جهان دیگر و هجرت و جاوانگی روح اعتقاد داشته و بر این باور بودند که مرگ جدا شده روح حقیقی از جسم فانی و ادامه زندگی در جهان اخروی است. علاوه بر این نقوش حک شده برروی سنگ‌نگاره‌های این منطقه، نشان از پیوستگی این باورها در بین مردم دارد. به همین علت این نقوش صرفا جنبه تزیینی نداشته و مفاهیمی غنی از اسطوره‌های زندگی، مرگ و جاودانگی را مطرح می‌کند و هدف از حک کردن این نقوش نمادین یاری متوفی و راهنمایی او برای حرکت صحیح در سفر جاودانه به سر منشاء حقیقت بوده است.

**کتاب نامه**


۱. آژند، یعقوب، ۱۳۹۷، تاریخ هنر باستان، تهران: سمت.

۲. انصاری‌نژاد، نازیلا؛ ۱۳۹۳، سیرتحول نقوش گیاهی در معماری ایرانی اسلامی قرن ۱ تا ۱۰ ه. ق، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی به راهنمایی نسرین عتیقه چی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

۳. ابهام پوپ، آرتور، ۱۹۴۵، شاهکارهای هنر ایران، با همکاری فیلیپس آکرمن و اریک شرودر، ترجمه: پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی فرهنگی.

۴. اسلام دوست، مریم، ۱۳۹۷، بررسی تزیینات سنگ مزارهای موزه گرگان، پایان نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی سید ابوتراب احمد پناه، دانشگاه سمنان.

۵. بختورتاش، نصرت‌الله، ۱۳۵۶، گردونه خورشید یا گردونه مهر، تهران: عطایی.

۶. بورکهارت، تیتوس، ۱۳۶۹، هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، تهران: سروش.

۷. بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۸، اسرار مکنون یک گل، تهران: فرهنگستان هنر.

۸. پور جعفر، محمدرضا و موسوی، اشرف؛ ۱۳۸۱، بررسی حرکت دورانی مارپیچ، اسلیمی نماد تقدس و وحدت و زیبایی، *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی*، سال دوازدهم، شماره ۴۳، صص: ۳۴-۴۵.

۹. حیدرنتاج، وحید و مقصودی، میترا؛ ۱۳۹۸، مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش مایه های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه های معماری دوران اسلامی، *فصلنامه باغ نظر*، دوره شانزدهم، شماره هفتادویک، صص: ۵۰-۳۵.

۱۰. حسنوند، محمد و شمیم، سعیده؛ ۱۳۹۳، بررسی نقش‌مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند، *فصلنامه جلوه هنر*، شماره یازدهم، صص: ۲۲-۲۹.

۱۱. حیدری، آزاده، ۱۳۹۲، صورت و محتوای تزیینات محراب در قرون ۸ و ۹ هجری قمری در استان یزد، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی یزد. به راهنمایی بهرام احمدی.

۱۲. خزایی، محمد، ۱۳۸۱، هزارنقش، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۱۳. دادور، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، مطالعه تطبیقی نقوش برجسته هخامنشی و ساسانی در ایران، تهران: پشوتن.

۱۴. رضایی، مریم، ۱۳۹۰، بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو در سنگ مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز، سال چهارم، شماره هشتم، صص: ۹۳-۱۰۰.
۱۵. رضالو، رضا، آیرملو، یحیی و میرزاآقاجانی، اسدالله، ۱۳۹۲، مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی شناسی و نمادشناسی آن، *نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، دوره ۱۸، شماره ۱، صص: ۱۵-۲۴.
۱۶. زمردی، حمیرا، ۱۳۸۲، نگرش تطبیقی ادیان و اساطیر شاهنامه فردوسی، تهران: انتشارات زوار.
۱۷. سجادی، علی، ۱۳۷۵، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۸. شمیلی، فرنوش و غفوری‌فر، فاطمه؛ ۱۳۹۸، تحلیل عناصر تصویری سفالینه‌های شوش بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی، فصلنامه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، شماره ۵، ۲۵-۱۳.
۱۹. صدری، آزاده، ۱۳۹۲، صورت و محتوای تزیینات محراب در قرون ۸ و ۹ ه. ق در استان یزد، استاد راهنما: دکتربهرام احمدی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد
۲۰. صلواتی، مرجان؛ ۱۳۸۷، نمادشناسی بیرق ایران باستان تا آغاز دوران صفویه، *فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، سال دوم، شماره یکم، صص: ۱۴-۲۳.
۲۱. صادقی، سارا، میراضی، زهرا و جوانمردزاده، اردشیر، ۱۴۰۰، بررسی و مطالعه سنگ قبرهای ارمنی سنگ سفید الیگودرز، *فصلنامه علمی جلوه هنر*، سال ۱۴، شماره ۱، صص: ۷۰-۸۷
۲۲. عتیقه‌چی، نسرین، ۱۳۸۳، قرص بالدار نماد مقدس مشترک در خاور نزدیک باستان، تهران: میعاد.
۲۳. عزیزی قهرودی، مهرداد و گودرزی، سایه؛ ۱۳۹۳، بازشناسی نماد شیر و خورشید در ایران باستان در مقایسه‌های تطبیقی با حضور این نمادها پس از اسلام، *همایش ملی معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت خوانش هویت ایرانی-اسلامی*.
۲۴. کاظم‌پور، مهدی، محمدزاده، مهدی و شهریار شکرپور؛ ۱۳۹۹، تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۲۵، شماره ۱، ۸۶-۷۱
۲۵. کوهزاد، نازنین؛ ۱۳۸۹، تقدس نقش سرو در هنر ایران، سال ۳، شماره ۵، ۷-۱۶
۲۶. کاملی، شهربانو و امین‌پور، احمد؛ ۱۳۹۶، مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه. ق، *فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر*، سال هفتم، شماره ۱۳، صص:۶۳-۷۷
۲۷. نقیب اصفهانی، شادی، ناظری، افسانه و بهنام، پدرام؛ ۱۳۹۵ مطالعه تطبیقی فرم نقش مایه های چهار محراب دوره ایلخانی در استان اصفهان (الجایتو، مقبره پیربکران، مسجد جامع اشترجان، مسجد جامع هفتشویه)، *دو فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر*، سال ششم، شماره دوازدهم، صص: ۱-۱۴.
۲۸. ماچیانی، حسینعلی، ۱۳۸۰، آموزش تذهیب، تهران: انتشارات یساولی.
۲۹. مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده؛ ۱۳۹۴، نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (باتاکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری)، *فصلنامه جلوه هنر*، شماره ۱۴، ۶۴-۴۵
۳۰. محسنی، منصوره و باستان فرد، متین؛ ۱۳۹۹، بررسی گونه‌های کهن الگوی چلیپا در معماری ایرانی، *مجله معماری و شهرسازی آرمان شهر*، شماره ۳۱، صص: ۱۲۵-۱۴۲
۳۱. مهدی نژاد مقدم، لاله و گودرزی، مصطفی؛ ۱۳۹۳، محراب و نقوش به کاررفته در آن (دوره سلجوقی و ایلخانی)، *فصلنامه نقش مایه*، سال هشتم، شماره نوزدهم، صص: ۷-۱۸.
۳۲. نوری، حمید، ۱۳۴۴، تاریخچه بیرق ایران و شیروخورشید، تهران: موسسه مطالعات تحقیقاتی اجتماعی ایران.
۳۳. هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی دانشگاه شهیدباهنر کرمان.
۳۴. هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
۳۵. یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.