

## سفید چاه، نمایه ای فراتر از یک گورستان شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفید چاه

روجا علی نژاد\*

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، مدرس موسسه آموزش عالی طبری، بابل، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۱۱)

### چکیده

مازندران در طول تاریخ با توجه به شرایط اقلیمی و موقعیت سیاسی خاصی که داشته، همواره مرجعی برای توجه تمامی دیدگاه‌ها بوده است. محققان و پژوهشگران آشنا به تاریخ و فرهنگ تمدن‌های کهن، این مکان را بستر مناسبی برای کاوش‌های خود دانسته‌اند. سفیدچاه، عنوان گورستانی است سرشار از نقوش و نمادهای شگرف که این قبرستان را از مکانی جهت نگهداری متوفی به گنجینه ای تاریخی بدل ساخته است. توجه به ساختار، نوع تصاویر و نیز فضای ویژه‌ی این محوطه تاریخی، زمینه ایجاد این پژوهش را فراهم نموده است؛ تا با این امر هرچه بیشتر در جهت معرفی و نگهداری این میراث جاویدان گام‌هایی مثبت برداشته شود. روش تحقیق برای این پژوهش از نوع تحقیقات توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها، میدانی است. نوشتار حاضر به بررسی مضامین تصویری و نقوش رایج در سنگ قبرهای این منطقه می‌پردازد و با معرفی پاره ای از مهم‌ترین آنها، سعی در کشف معنا و مفاهیم زندگی در برهه‌ای از تاریخ این سرزمین را دارد. مطالعه، درک و آگاهی از این نقوش، مسیر نیل به ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و تفکرات بومیان منطقه را هموار ساخته و پیامد آن آشنایی با تاریخ و تمدن انسان و حتی رسیدن به شناخت خود است.

### واژه‌های کلیدی

سنگ مزار، سفیدچاه، نگاره، نقوش نمادین.

## مقدمه

متاسفانه مکانی با این وسعت و گستردگی نقشمایه، مورد نظر کارشناسان اندکی قرار گرفته است. به طور کلی مواردی پیرامون آرامگاه و سنگ قبر از جایگاه کمی در تحقیقات هنری برخوردارند، که از آن جمله می‌توان به مقاله آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان آرامنه تبریز (کبیرصابر، ۱۳۹۱)، مزار پیرمراد، منظر فرهنگی-آیینی شهرستان بانه (مخلص و همکاران ۱۳۹۲) و نیز مقاله نشانه شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز منتشر شده در کتاب ماه هنر (۱۳۸۹)، اشاره داشت، که مورد اخیر به بحث و تحقیق پیرامون نقوش موجود در سنگ قبرها به صورت جامع تری پرداخته است. مورد دیگری که در این زمینه تلاش چشمگیری را در خود دارد، طرح پژوهشی خانم وفایی بوده که در سال ۱۳۸۱ به مطالعه گورستان سفیدچاه همت گمارده که شایسته توجه هر چه بیشتری از سوی سازمان‌های فرهنگی است. تفاوت این پژوهش با نمونه‌های مذکور، توجه شاخص‌تر به مفاهیم تصویری و رویکرد هنر محورانه آن است.

مازندران کنونی، بخشی از سرزمین پهناوری است که در تاریخ عناوینی چون فرشواری و پتیشخوارگر را با خود حمل می‌کند. مطالعات باستان‌شناسی در غارهای کمر بند و هوتو بهشهر، حضور انسان در این استان را به حدود ۹۵۰۰ پیش از میلاد تخمین زده‌اند (وفایی، ۱۳۸۱، ۲۵). استفاده از عناصری چون سنگ قبر و پیشینه تاریخی آن به عنوان نشانی جهت شناسایی فرد مدفون شده در ایران، امری نامشخص است. اگرچه تا بعد از اسلام هیچ سند و مدرکی دال بر چگونگی آغاز کار گذاشتن سنگ بر قبر وجود ندارد، اما انجام تدفین و گذاشتن سنگ بر قبر پس از چهل روز در فقه شیعه را می‌توان سرآغاز این سنت به حساب آورد (تناولی، ۱۳۸۸، ۷). مردمان مازندران نیز مانند دیگر مناطق، برای تدفین مردگان خود آیین و رسوم ویژه‌ای داشته و مکان متوفی را با نگاه و زیبایی‌شناسی خاص خود، آراسته می‌داشتند. از جمله این اماکن و سنگ مزارها می‌توان به گورستان سفیدچاه گلوگاه با پیشینه تاریخی ۱۲۰۰ سال اشاره کرد.

## موقعیت جغرافیایی

را تا چندین سال سالم نگه داشته و مانع از پوسیدن آنها می‌شود. بدین جهت بسیاری از اهالی آبادی‌های اطراف، مرده‌هایشان را به این گورستان آورده و در جوار سه امامزاده موجود به نام‌های ابراهیم، منصور و عبدالرحمان که منسوب به نوادگان موسی ابن جعفر (ع) هستند، دفن می‌کنند. با توجه به مشاهدات موجود در سنگ مزارهای قرن ۸ و ۹، روند شکل‌گیری قبرستان سفیدچاه به حضور سادات میرعمادی، مرعشی، روزافزونی و پادشاهان محلی دیگر مرتبط است. لفظ مرعش در لغت‌نامه دهخدا بدین ترتیب آمده است: کبوتری سیاه در پرواز- مرعش منسوب به مرعش. نوعی کبوتر سفید در پرواز (دهخدا، ۱۳۷۷، ۳۴۲). مرعش، شهری است میان شام و روم و سادات مرعشی از آنجا به ایران نقل مکان کردند. یکی از نام‌دارترین مرعشیان در قرن هشتم هجری، میرقوام الدین، معروف به میربرزگ است. طبق تحقیقات انجام یافته، سادات مرعشی از حدود سال ۷۶۰ الی ۱۰۰۵ ق. در مناطق مختلف مازندران حکومت داشته‌اند (آژند، ۱۳۶۵، ۱۴۷). حکومت سادات مرعشی در مازندران، یکی از مهم‌ترین حکومت‌های شیعی قبل از دوران صفویه است. در تاریخ طبرستان، رویان و مازندران درج گردیده که نسبت سید قوام‌الدین مرعشی، بنیانگذار مرعشیان، به امام زین العابدین (ع) می‌رسد (ساسان پور، ۱۳۸۰، ۴۱ و ۴۲).

## مطالعه و شناخت ویژگی‌های ظاهری

سنگ قبر در جهان اسلام دارای اشکال متنوعی است و غالباً

سفید چاه گورستانی است در شمال کشور که در بسیاری از تحقیقات و پژوهش‌های انجام یافته، عنوان نخستین قبرستان مسلمانان در ایران را به خود اختصاص داده است. این گورستان در منتهی‌الیه جنوب شرقی استان مازندران در نزدیکی شهرستان بهشهر قرار دارد. این شهرستان بین ۳۶-۴۵ درجه تا ۳۶-۵۶ درجه عرض شمالی و بین ۵۳-۱۵ درجه تا ۵۴-۹ درجه طول شرقی قرار دارد و از نظر تقسیمات اداری دارای سه شهر بهشهر، گلوگاه، رستمکلا و ۳ بخش و ۶ دهستان می‌باشد که بخش‌های مرکزی و گلوگاه در منطقه جلگه‌ای و بخش یانه‌سر در ناحیه کوهستانی هزارجریب قرار دارد (بی نام، ۱۳۸۲، ۱۰۷). روستای سفیدچاه متعلق به دوره سوم زمین‌شناسی است و از نظر ژئومورفولوژیکی، جزء منطقه کوهستانی البرز به حساب می‌آید. نوع خاک آن رسی، ماسه‌ای، گچی و آهکی است که جنس سنگ مزارهای این گورستان نیز از همین گونه می‌باشد (بی نام، ۱۳۸۲، ۱۱۲).

## وجه تسمیه و واژه شناسی

علت نام‌گذاری این روستا به سفیدچاه، خاک سفیدرنگ آن است که دلیل آن نیز وجود آهک فراوان موجود در آن می‌باشد. بنا به روایت موجود در قبر حاج جرجیس سفیدجایی، سفیدجا و نیز با توجه به پژوهش‌های گسترده و نیز گفته‌های بومیان منطقه با عناوینی چون اسپ‌چاه، اسپ‌تن و روبار نیز نام‌گذاری شده است. اهالی این روستا بر این باورند که خاک این گورستان، اجساد مدفون

در فارسی اما معنی دقیق محل نیایش مهر را دارد و قدمت آن در فرهنگ مردم منطقه به بسی پیش از ظهور اسلام برمی گردد (یاحقی، ۱۳۷۴، ۱۳۱۹). همچنین به پرستشگاه‌های آیین مهر پرستی که در ایران و بین النهرین رواج داشته است، مهربابه گفته می‌شود. این واژه از دو کلمه مهر و آبه ساخته شده است. خورآبه نیز به همین معناست که آبه به معنی جای گود است (ورمازرن، ۱۳۸۳، ۱۱۲). از سده چهارم هجری به بعد بر سنگ مزارها نقش محراب حکاکی گشت. محراب مکانیست که پیشوای مذهبی در هنگام برگزاری نماز در آن جایگاه می‌ایستد و به اقامه نماز می‌پردازد. این مکان مقدس به غیر از مسجد در بناهای مذهبی دیگری نیز حضور داشته و تزئینات متعلق به خود را دارد (سیف، ۱۳۶۲، ۱۵۴). نکته‌ای که در این مکان توجه را به خود جلب می‌کند، وجود دو سنگ مزار برای هر متوفی است که یکی برای بالای سر و دیگری پایین پا به منظور شناسایی قبور در نظر گرفته شده است و معمولاً در دو سویه سنگ‌ها، نقوش توسط هنرمند حک گشته‌اند. با قدم زدن در این مکان تاریخی، بیننده با دو دسته رنگ خاکستری تیره و زرد مواجه می‌گردد. سنگ‌های سده دهم غالباً از نوع سنگ زرد می‌باشند که در مقابل عوامل جوی و باران منطقه در معرض فرسایش قرار گرفته‌اند که می‌توان به نقش عواملی همچون خزه‌ها، گیاهان مختلف و شوره نیز در همین راستا اشاره داشت. قدیمی‌ترین سنگی که از این مزار به دست آمده، مربوط سال ۸۳۰ ق. است و حدود ۵۵ سال قدیمی‌تر از صندوق مزار امامزادگان سفید چاه است.

## بررسی مضامین و نقوش تصویری

با نزدیک شدن به این مکانی از دوردست، گویی توده‌ای از جمعیت در حالیکه خم گشته‌اند و دست بر کمر دارند، مخاطب را نظاره‌گرند. با نزدیک‌تر شدن به این فضای شگفت‌انگیز، سنگ‌هایی مشاهده می‌گردد که گفته‌های بسیاری از دنیای پر رمز و راز را در خود دارد. انبوهی از حجم‌های سنگی که در دل هم بر روی خاک قرار گرفته‌اند. این سنگ‌ها دیگر فقط نشانی از حضور انسان‌هایی که زمانی زیست داشته‌اند، ندارد بلکه دیگر مبدل به یک اثر تاریخی متمایز گشته‌اند که تفکر هر مخاطبی را بر می‌انگیزد (تصویر ۳).



تصویر ۳- نمای عمومی گورستان سفید چاه.

متأثر از معماری و فرهنگ منطقه است. مانند شیرهای سنگی استان چهارمحال بختیاری که به عنوان سنگ مزار استفاده گشته و نیز سنگ قبرهای اسپانیا و آفریقا که دارای فرم قوس هلالی نعل اسبی است. به طور کلی سنگ مزارهای سفیدچاه را می‌توان به دو دسته صندوقی و محرابی تقسیم‌بندی کرد که این دو فرم در ایران دارای پیشینه معماری می‌باشند.

۱- سنگ مزارهای صندوقی که قدیمی‌ترین آن مربوط به سال ۸۹۵ ق. است که این نوع سنگ‌ها بیشتر بر فراز تپه‌های شمالی قبرستان قرار گرفته‌اند. تعداد این نوع سنگ‌مزارها در این گورستان محدود است (وفایی، ۱۳۸۱، ۲۱). با توجه به تحقیقات و روایات موجود احتمال می‌رود این نوع سنگ قبرها برای افرادی بوده که منزلت و ارزش اجتماعی خاصی داشته‌اند. در واقع نوع سنگ قبرها از دیگر سنگ‌های موجود در گورستان تمایز داشتند. با بررسی در سنگ‌های موجود تا به امروز، تنها یک نمونه سنگ صندوقی وجود دارد که حدوداً ۲۰ سانتیمتر آن بیرون از خاک بوده و به کمک اهالی از زیر خاک بیرون آمده است. کاوش‌ها و بررسی‌ها حاکی از آن است که نمونه‌های دیگری از این نمونه در این مکان وجود داشته که یا تخریب گشته و یا تا به امروز کشف نگردیده است (تصویر ۱ و ۲).

۲- سنگ قبرها با طرح محرابی که سابقه آن به دوران میترائیسم برمی‌گردد و با آمدن اسلام به ایران تا چهار قرن از این طرح استفاده نشد و از قرن چهارم هجری به بعد بار دیگر مورد استفاده قرار گرفت. واژه محراب در عربی به معنی حربگاه است و در قرآن کریم با مفهوم کنابی سجده‌گاه و نیز نماز آمده است.



تصاویر ۱ و ۲- سنگ قبر صندوقی.

ماخذ: (وفایی، ۱۳۸۱، ۲۸۹)

می‌دهد. نقوش حک شده روی سنگ قبرهای سفیدچاه، بیانگر دنیای بزرگی از تفکرات فرازمینی بشر هستند. هر کدام از این نقوش، معنای خاصی را به همراه دارند که بسته به شرایط می‌توانسته بیانگر تفکرات شخص متوفی، دین، محل زندگی، شغل، فرهنگ و طبقه اجتماعی وی باشد. شاید هنرمند امروز که در این منطقه قدم می‌گذارد با مواجه شدن با سادگی نقوش موجود، به یاد هنری تحت عنوان هنر خام بیفتد. اصطلاحی که در هنر امروزی برای تعریف آثار تصادفی، خام‌دستانه و تا حدی مترادف با هنر کودکان و نیز هنر بدوی رایج گردیده است. سنگ‌های موجود در این مکان، در ادوار مختلف، نقوش مخصوص به خود را به همراه دارد. سنگ مزارهای سده نهم، دارای تزییناتی ساده متشکل از گل و برگ اسلیمی و نقوش محرابی شکل می‌باشند در صورتی که سنگ‌مزارهای سده دهم و یازدهم، افزون بر تزیینات اسلیمی که به طور کامل به صورت متقارن انجام شده، از نقوش هندسی نیز برخوردار هستند که دایره‌های تزیینی و گل‌های چندپر با ظرافت بر آنها حجاری شده‌اند. کتیبه آنها شامل صلوات کبیر و آیات قرآنی و بعضاً شعر در بالای سر و نقوش تزیینی در پشت و روی سنگ است و نام متوفی و تاریخ وفات عموماً بر سنگ زیر پا در حواشی یا وسط سنگ حک گردیده است. قاب‌بندی حاشیه، پیشانی، طرح طاق‌نمای سنگ مزارها و نیز شیوه کتیبه نگاری‌های سده نهم با سده دهم و یازدهم کاملاً متفاوت است و سنگ مزارهای سده سیزدهم و چهاردهم نیز از نظر تزیینات سمبولیک ابزار کار که نشانگر پیشینه متوفی است، از سنگ قبرهای سده‌های پیشین متمایز است. در این دوره، سنگ مزارها به رنگ خاکستری می‌باشد و غالباً فاقد هنر خوشنویسی است. خطوط نه به صورت حجاری، بلکه به گونه یک خراش سطحی است و نوشته بسیار ساده در متن سنگ و شامل نام متوفی، نام والد و تاریخ وفات می‌باشد و حواشی و پشت

تحقیقات انجام یافته، حداقل تاریخ قبرهای این گورستان را به دوران قاجار باز می‌گرداند.

اما قبوری با تاریخچه‌ی ۱۲۰۰ سال و ۷۰۰ سال هم در آن به چشم می‌خورد. کتیبه موجود در روی سنگ مزارها، قدمت این گورستان را به دوران صفویه منسوب می‌دارد (وفایی، ۱۳۸۱، ۱۱۵). با توجه به بررسی‌های انجام شده در پایگاه اینترنتی ایران‌شهر، این گورستان در ۱۷ بهمن ماه ۱۳۸۱ با شماره ۷۸۴۵ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است. گورستان مذکور، گنجینه‌ای از فرم‌ها و نقوش پابرجاست که علاوه بر وظیفه اولیه خود در اطلاع رسانی به مخاطب در مورد فرد متوفی، در ماورای فرم مشهود خود، مضامین و مفاهیم متفاوتی را دربردارد. از آن جمله می‌توان به اعتقاد و باورهای که باتکیه بر یک نقش ساده بارز می‌گردد و نیز سخنانی که اشاره به زندگی و فرهنگ زمان خود دارد، رسید.

به طور کلی یک سنگ قبر در مرحله اول به معرفی صاحب خود پرداخته و از دیگر عملکردهای آن، ایجاد گونه‌ای ارتباط تصویری و نوشتاری با بیننده در انتقال پیام خود در قالب مشخصات فردی متوفی است (پویان و همکاران، ۱۳۸۹، ۹۹). در بررسی اولیه نقوش سنگ‌مزارها، به نکته‌ای در خور توجه دست می‌یابیم و آن حضور سه فرم اصلی دایره، مربع و مثلث در قالب‌های گوناگون است. به طور کلی نقوش موجود در گورستان سفید چاه را می‌توان در هفت رده تقسیم‌بندی کرد که از آن جمله می‌توان به ابزارهای کاربردی، نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، نمادین، خوشنویسی و انسانی اشاره داشت (جدول ۱). آنچه که در نگاه اول، بیننده را با خود وارد دنیای عجیب و شگفت‌آوری می‌کند، رویکرد بسیار ساده‌انگارانه و فرم‌ها و نقوش بسیار ابتدایی و به دور از هرگونه تزویر است. حکاکی‌های موجود در سنگ، آن را از یک سنگ مزار ساده خارج کرده و در رده یک اثر هنری قرار

جدول ۱- بررسی مضامین نقوش در گورستان سفید چاه.

ابزارهای کاربردی	نقوش حیوانی	نقوش گیاهی	نقوش هندسی	نقوش نمادین	نقوش خوشنویسی	نقوش انسانی
تفنگ، تبر، ترازو، شمشیر، کارد، قیچی، جعبه ابزار، چاقو، چوبدستی، چنگه، درفش و مته، کماندار، قمقمه، باروت، باروت دان، عصاچوپانی، شانه، کلید، سوزن، کوزه، خنجر، تنگ، آینه اره، مته، کمان، چکش جعبه ابزار بافندگی، شانه بافندگی، ماهور بافندگی	کبوتر (جفت)، خرگوش، روباه، پرنده، ستاره دریایی، مرغ	درخت، درخت سرو، روزت (۸، ۶، ۴ پر)، گل چند پر، گل انار، انار، گلدان، نقوش اسلیمی	گره چینی، خطوط موج، خطوط مورب، کنگره‌ای، نقوش هندسی، با اشکال ساده	خورشید (با شعاع نوری بته جقه ای)، چلیپا (۴ علی)، نقوش صلیبی، بته جقه، آینه، نقوش محرابی، تاج، نقش ۵ انگشت الهه مادر، نقش علی به صورت ذوالفقار، آدمک، شانه یک طرفه، شانه دو طرفه	ثلث، نسخ، رقا، نستعلیق، نقش علی، به صورت دایره یا کوفی معقلی	صورت نیم رخ، چهره انسان با کلاه



مانند: خورشید، آینه، سرو، دو کبوتر، انار و گل انار، چلیپا و ... که به مانند تمامی تصاویر موجود در گورستان، به دور از هر گونه ریا و با ترکیب چند خط ساده و فرم‌های اصلی شکل می‌گیرد. نقوشی بسیار ساده با مفاهیم غنی در ادبیات، عرفان و فلسفه شرق.

## خورشید

خورشید نشانه‌ی حیات و سرچشمه‌ی نیروی انسان و کیهان و مظهر مجسم نیروی آسمان و زمین است. خورشید دارای رمزی دو پهلو است زیرا در میان دو ساحت روشنایی روز و تاریکی شب قرار دارد. آثاری از پرستش خورشید در نمادهایی مانند صلیب با پهلوهای مساوی، سواستیکا، سه زانویی چرخان و چرخ باقی مانده و از کشوری به کشور دیگر انتقال یافته است و این نقش، ریشه در باورهای کهن مردم داشته که تا به امروز به ارث رسیده است (دوبوکور، ۱۳۹۱، ۵۰). در پشت‌ها آمده: «ایرانیان غالباً به خورشید سوگند می‌خوردند. همچنین خورشید علامت سلطنت و اقتدار ایران بوده و در بالای چادر شاهان، صورت خورشید که از بلور ساخته شده، می‌درخشید» (پوردوود، ۱۳۷۷، ۳۰۹). همچنین از میان سمبل‌های خورشیدی می‌توان به چرخ، دایره، صلیب، گل رزت، عنکبوت و شیر اشاره کرد. خورشید نماد نور حق، امری مقدس و متعالی است (ماکان، ۱۳۸۸، ۶۴). تصویر خورشید با فرم‌هایی زیبا و شکوهمند و نیز متنوع در طول تاریخ ایران بر سطوح مختلف نقش گردیده است. این گورستان نیز شاهد تنوع چشمگیری از این نقوش بوده که ساختاری ساده و تا حدی متنوع در فرم ظاهری دارد. این نکته می‌تواند حاکی از توجه ویژه مردم از دوران باستان بر این نماد قدرتمند و مقدس باشد (تصاویر ۶ و ۷ و ۸). انسان از عناصر تصویری پایه برای بیان مفاهیم و نمایش نمادین آنها بهره می‌گیرد. از دیر ایام در طول تاریخ، فرم دایره برای نقش کردن خورشید بسیار مورد توجه بوده است. خصوصیاتمانند تشابه ظاهری، سادگی بصری، تقارن و پیوستگی فرم برای نمایش مفاهیم کمال بخشی و گردش دائمی خورشید بسیار مناسب است. نقوشی بسیار ساده که با تکرار فرم‌های دایره، شکل می‌گیرد. محققان، نقوش را در این دوره که متعلق به دوران نوسنگی است جادویی و آیینی می‌دانند (هویت طلب، ۱۳۸۶، ۱۹ و ۲۰). به کار رفتن چنین ترکیبی برای نمایش خورشید در آسمان در گورستان سفید چاه نیز به چشم می‌خورد (تصویر ۹). فرم‌های دایره‌ای شکل بسیار ساده و انتزاعی در وسط کادر محرابی شکل، در بین نوشتار متنی روی

سنگ، معمولاً به نقوش اختصاص داده شده است.

با بررسی نقوش روی سنگ مزارها می‌توان حدس زد تصاویر حک شده روی سنگ قبرها، ارتباط نزدیکی با شغل و حرفه فرد متوفی دارد. نقوش نمادین بر اساس باور به آخرت و سیر تحول اندیشه‌ی زندگی پس از مرگ و نهادن وسایل اولیه زندگی در قبور مردگان حک می‌شده‌اند. همچنین این نقوش بیانگر جنسیت فرد نیز می‌باشند. مانند استفاده از نقوش شمشیر، کارد و تبر که بیانگر متوفی مرد و استفاده از نقوش ابزار بافندگی یا شانه قالیبافی، که به زبان محلی منطقه (کلچیت) خوانده می‌شود، که اشاره به متوفی زن دارند. نقوش روی سنگ قبرها با توجه به جنسیت فرد می‌تواند معنای متفاوتی از یک نقش را ارائه کند. مثلاً نقش قیچی اگر روی سنگ مزار یک زن کشیده شده باشد، بیانگر این مسئله است که شغل آن زن قالی بافی بوده است. حال اگر همین نقش روی سنگ مزار یک مرد کشیده شود بیانگر این نکته است که فرد متوفی یک چوپان بوده که از این قیچی برای چیدن پشم گوسفندان استفاده می‌کرده است. در بین نقوش، نقش شانه به صورت دو طرفه برای خانم‌ها و شانه یک طرفه مخصوص آقایان علاوه بر شناسایی جنسیت متوفی به منظور آراستگی در پیش یزدان در روز رستاخیز نیز حکایت دارد (وفایی، ۱۳۸۱، ۹) (تصاویر ۴ و ۵).

## نقوش نمادی

در سنگ قبرهای این گورستان، افزون بر نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و ... عناصر نمادین جایگاه ویژه‌ای را داشته و حضور چشمگیر این علائم نسبت به دیگر نقوش، از نکات قابل توجه می‌باشد. از ویژگی‌های نقوش نمادین تنوع چشمگیر نشانه‌ها است. نقوشی به



تصاویر ۴ و ۵ - شانه یک طرفه و شانه دو طرفه.



تصاویر ۶ و ۷ و ۸ - انواع مختلف نقش خورشید در گورستان سفید چاه.

نقش سرو چه در قالب درخت و چه در قالب بته جقه قابل توجه می‌نماید. فرم‌های مختلف و متنوعی از این نگاره‌ها با خطوطی بسیار ساده و ابتدایی، گاه به صورت تنها و گاه با تکرار، کادر خود را زینت داده‌اند. این فرم اگر در نقش درخت ظاهر گردد، معمولاً در مرکز و در اندازه‌ای بزرگ‌تر نسبت به سایر اجزا نقش گشته است و نیز اگر به صورت بته جقه حضور یابد، معمولاً به صورت فرمی ریتمیک در فضا تکرار شده و در بسیاری موارد، نقوش گیاهی و هندسی نیز زینت بخش اثر مورد نظر می‌باشد. علاوه بر فرم بسیار جذاب این نگاره و ترکیب آن در سنگ‌های مختلف، استفاده از آن، از لحاظ محتوا و مفهوم نیز قابل تامل است که نشانگر ارتباط تنگاتنگ بین مفهوم این درخت و نقش مایه با مفهوم زندگی است و وجود آن بر روی سنگ قبرهای سفیدچاه همچون موارد مشابه در اماکن مقدس و گورستان‌ها، نشان‌دهنده جاودانگی زندگی پس از مرگ نیز می‌باشد (تصویر ۱۰ و ۱۱).

### کبوتر

پرنده‌گان در نمادهای درخت، در انتقال نیروی الهی به عوالم زمینی نقش مهمی به عهده دارند. تجلی الهی از طریق پرنده به درخت و از درخت به عالم زمینی منتقل می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹، ۷۱). کبوتر به عنوان پرنده‌ای خوش پرواز و سبکبال در تیره‌ها و انواع مختلف است. در اسطوره‌های کهن، کبوتر را پیک ناهید می‌نامیده‌اند و مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمری در خوزستان و نقاط دیگر ایران کشف گردیده، تماماً رمزی از ناهید است. از تباط کبوتر با ناهید (زهره)، از یک سو و رابطه‌ی این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (رب‌النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگر، سبب شده است که به نام «پیک عشق» نیز معروف گردد (آموزگار، ۱۳۷۴، ۵). در فرهنگ نمادها تصریح شده که در اسلام پرنده‌گان به طور خاص نماد فرشتگان هستند (شوالیه، ۱۳۷۸، ۱۹۷). در عرفان اسلامی، یکی از مهم‌ترین معانی نمادین پرنده، روح یا جان انسان است، بدین معنا که روح به صورت ذات بالدار تصور شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست، پرواز می‌کند. قائل شدن بال و پر برای روح یا نفس، رمزی

سنگ قبر که اشاره به خصوصیات نام متوفی دارد. در اینجا ذکر از اسم متوفی نیامده و تنها اشاره‌ای غیرمستقیم به فرد دارد و نام مادر او نیز در زیر این نقش دایره‌ای شکل، می‌تواند اشاره‌ای به نقش باروری، نیروی حیات و بزرگداشت مقام مادر داشته باشد.

### سرو (بته جقه)

سرو، درخت همیشه سبز معروف، در مناطق مختلف نگاه‌های متفاوتی را بر خود دارد. در فرهنگ پارسی صفات بسیاری از قبیل راستین، بلند، سرکش، جوان، پایدار و قامت معشوق برای آن وصف گشته است. از جمله موارد دیگری که در میان اقوام مختلف به چشم می‌خورد، ارتباط آن یعنی درخت زندگی با مفهوم مرگ می‌باشد. سرو با این مفهوم بسیار درگیر و مرتبط بوده و از این درخت در گورستان‌ها و بر سر قبرها بسیار استفاده می‌گردیده است. در کشورهای مختلف نظیر ایران، ترکیه و نیز پاره‌ای از کشورهای اروپا مشاهده می‌گردد که بر سر گورها و مزارها سرو کاشته یا نخل را که نشانی از تابوت امام حسین بوده با بوته‌ها و چوب درخت سرو ساخته و این نشانی از ارتباط این درخت با نقیض آن یعنی مرگ است (باحقی، ۱۳۸۸، ۴۵۹\_۴۶۱). این درخت در بسیاری از اماکن تاریخی و باستانی ایران باستان مشاهده می‌گردد و بررسی‌ها و مشاهدات مختلف حاکی از حضور این گیاه مقدس در تار و پود فرهنگ ایرانی دارد. «درخت سرو در عین حال مظهری است از جنبه مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی از این روست که مکان‌های مقدس ایران با درخت سرو احاطه شده است» (غروی، ۱۳۵۲، ۱۷۴). اما نقش بته جقه که یکی از نقش‌های تزئینی ایرانی است، از سرو ایرانی که از نمادهای زرتشتی بوده سرچشمه گرفته است و بر روی بسیاری از آثار هنری این مردم مشاهده می‌گردد. در واقع بنا به پژوهش‌های بسیار در این باب، پاره‌ای از کارشناسان بر این باورند که شباهت زیاد بته جقه به سرو که جایگاه خاصی در مینیاتور و ادبیات پارسی دارد، به نظر منطقی و معقول است (یساولی، ۱۳۷۹، ۱۲۴). با مشاهدات چندباره در نقوش موجود در سنگ‌های مختلف،



تصویر ۱۰ و ۱۱- نقش بته جقه و سرو.

تصویر ۹- تصویر خورشید.



از آن جمله اشاره به حضور چشمگیر انار در منطقه مازندران می‌باشد که مردمان این دیار از دیرباز ارتباط تنگاتنگی با آن دارند. این میوه نه تنها از لحاظ معنوی برای آنان مورد اهمیت بوده، بلکه به عنوان منبع اقتصادی مهمی نیز مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. اقوام این منطقه با تهیه رب انار از انارهای وحشی محلی و فروش آنها به کسب درآمد می‌پردازند (تصویر ۱۲).

## ترازو

ترازو نماد داوری خصوصاً داوری روح پس از مرگ می‌باشد. نقش ترازو در هنرهای اقوام و فرهنگ‌های مختلف حضور دارد. از هنرهای منطقه مصر و یونان تا حضورش در هنرهای مسیحی، بودایی و رومی که هر کدام به نوعی وظیفه داوری اخروی را بر عهده دارند (هال، ۱۳۸۰، ۱۲۲). ترازو به معنی عدالت، ترقی و قضاوت است که شایستگی‌ها و ناشایستگی انسان را وزن می‌کند. از مصر باستان تا ادیان الهی، این چنین تفهیم می‌شود که حاصل زندگی انسان‌ها برای زندگی اخروی خود مانند ترازو سنجیده می‌شود و از این نظر، ترازو در فرهنگ اسلامی به معنی داوری اخروی است که گناهان و کارهای نیک انسان سنجیده خواهد شد (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۳۵). نیکی‌هایی که در یک کفه قرار دارد و پلیدی‌هایی که در قسمت دیگر قرار می‌گیرد.

حضور فراوان چنین نقشی بر روی سنگ قبرهای سفیدچاه می‌تواند همان نگرش کهن الگوهای سرزمینمان را در خود داشته باشد. عدالت و سنجیده‌شدن اعمال انسان، اعتقاد به زندگی پس از مرگ و آخرت از جمله مواردیست که انسان و هنرمند این منطقه نیز بدان توجه داشته‌اند. این نقش به صورت ترازویی ساده و متقارن که دایره‌ای تو خالی در وسط آن قرار داشته و پایه باریک آن در امتداد دو کفه ترازو است، حک گردیده و در پاره‌ای از سنگ‌ها بر روی این ترازو نقوشی به صورت (+) نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۳).

بسیار کهن است و نمونه‌های متعدد دارد، به عنوان مثال افلاطون می‌گوید: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همه‌ی اعضای دیگری به خدا نزدیک‌تر است، چه خاصیت طبیعی آن گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجاست» (افلاطون، ۱۳۶۲، ۸).

تعاریف ارائه شده از مفهوم پرنده و کبوتر می‌تواند دلیلی بر استفاده از این نقش بر سنگ قبرهای این مکان تاریخی باشد. در مشاهدات و تحقیقات انجام یافته بر نقوش سنگ‌ها، این پرندگان را معمولاً به صورت جفت که گاه رو در روی هم و گاه پشت به پشت هستند، نمایش می‌دهد. این پرندگان گاه بدون چشم و گاه دارای چشم هستند. خطوط استفاده شده در بدن پرنده معمولاً به صورت دو خط تو در تو است. پاها بسیار ساده و باریک نقش گردیده و حضور این اشکال معمولاً در بخش بالای کادر محرابی شکل سنگ است.

## انار

انار در میان فرهنگ‌ها و ملل مختلف جایگاه خود را دارا است. دانه‌های این میوه در میان اقوام مختلف مدیترانه و خاور نزدیک و نقاط دیگر، نشانی از فراوانی، باروری و غریزه جنسی بوده و آن را مرتبط با الهه باروری می‌دانستند. از جمله میوه‌های درخت مقدس می‌باشد و در مناطق مختلف در بسیاری از آثار مختلف هنری رویت می‌گردد (هال، ۱۳۸۰، ۲۷۶ و ۲۷۷). در آسیا انار شکافته شده نشانه آرزو و خواهش است و به عنوان نماد جهان پس از مرگ و نماد بزرگی و عظمت خداوند نیز می‌باشد (مانوکیان، ۲۰۰۹، ۴۰). به باور ایرانیان باستان، انار درختی است مונث که نشانه باروری در آن نهفته است. بنابر نوشته «مینوی خرد» پیروان مزدیسنی، آب زوهر یا زور را با شیر گیاه هوم یا هومه و یا با شیر انار آمیخته در روزهای مقدس یا مراسم دعاخوانی از آن بهره می‌گرفتند (تفضلی، ۱۳۸۰، ۱۰۴). حضور انار و نیز گل آن در سنگ مزارهای این گورستان، علاوه بر معانی ذکر شده می‌تواند به موارد دیگری نیز اشاره داشته باشد که



تصویر ۱۳- نقش ترازو.



تصویر ۱۲- نقش گل انار.  
ماخذ: (وفایی، ۱۳۸۱، ۱۸۱)

## نتیجه

پرهیاوهوی این ناحیه کوهستانی می‌باشند. این نقوش در انواع مختلفی از جمله نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، انسانی، نمادین و نیز خوشنویسی‌هایی عموماً ابتدایی دیده می‌شوند که سیر در مسیر خطوط هر کدام از این نقش‌ها، ردپایی از تفکرات، باورها و اعتقادات مردمان منطقه می‌باشد.

وجود چنین گنجینه مذهبی و هنری در کوهستان‌های شرق مازندران، نشان از توجه ویژه بومیان منطقه به حفظ آیین تدفین و گرمی داشتن یاد عزیزانشان دارد که با کمک گرفتن از نقوشی زیبا و سمبلیک و ثبت آنها بر روی سنگ قبور، تاکید موقدی بر این امر داشته‌اند. با این حال امروزه به دلیل دفن مردگان جدید در این گورستان و عدم رعایت حقوق میراث و سهل‌انگاری در حفاظت این مکان، بسیاری از سنگ مزارها مورد تخریب جدی واقع شده و بافت خاص آن رو به نابودی است.

گورستان تاریخی سفید چاه یکی از عجیب‌ترین اماکن از این دست می‌باشد. قبرستانی با سنگ مزارهای عمودی و حکاکی‌های رمزآلود بر روی آنها که بیش از هر چیز براهمیت آن افزوده‌اند به گونه‌ای که در بدو ورود، لشکری عظیم درصوف منظم را می‌مانند که گویا به پا ایستاده و نظاره‌گر تاریخند و در سکوت پر رمز و رازشان، حرف‌هایی بسیار برای گفتن دارند.

این سنگ‌ها اکثراً خاکستری تیره و متعلق به کوه‌های اطراف می‌باشند که از نظر شکل و فرم به دو دسته کلی عمودی که اکثریت را تشکیل می‌دهند و گهواره‌ای یا صندوقی که تعدادشان زیاد نبوده و قریب به یقین مربوط به ثروتمندان می‌باشند، تقسیم گردیده‌اند. اما آنچه که به زیبایی و اسرارآمیز بودن این سنگ قبور افزوده، نقوش متنوع و بسیاری است که به صورتی کاملاً بدوی و ساده بر روی آنها حکاکی شده‌اند که روایتگر تاریخ و حیات

## پی نوشت

شوالیه، ژان گربران آلن (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، انتشارات جیجون، تهران.  
غروی، مهدی (۱۳۵۲)، نقوش مذهبی، نشریه بررسی تاریخی، شماره ۴ و ۵، ص ۱۷۴.

کوپر، جی سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرهاد، تهران.

ماکان، کاسپین (۱۳۸۸)، مازندران نگین طبرستان، نشر آوردگاه اندیشه، تهران.

مانوکیان، آرداک (۲۰۰۹)، کتاب ارمنی زبان «شوقاردزاک» به معنای نورافشان، جلد ۲، انتشارات شورای خلیفه گری ارامنه‌ی تهران.

ورمازن، مارتین (۱۳۸۳)، آیین میترا، نشر چشمه، تهران.  
وفایی، شهربانو (۱۳۸۱)، سیمای میراث فرهنگی مازندران، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

وفایی، شهربانو (۱۳۸۱)، مطالعه گورستان سفیدچاه، میراث فرهنگی مازندران.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

هویت طلب، سیده کبری (۱۳۸۶)، تاثیر دیدگاه‌های بشر در شکل‌گیری و به‌کارگیری نقش مایه خورشید از پیدایش اجتماعات اولیه نوسنگی در آسیای

میان‌ه تا التقاط هنر این منطقه با یونان، هنر و معماری، رهپویه هنر، شماره ۳، صص ۱۹-۲۰.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۴)، فرهنگ نامه قرآنی، جلد ۳، آستان قدس، مشهد.  
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات

فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سروش، تهران.  
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات

فارسی، فرهنگ معاصر، تهران.  
یساولی، جواد (۱۳۷۹)، مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، انتشارات یساولی،

تهران.

Art Brut ۱، اصطلاحی که توسط دوبوفه برای توصیف انگاره‌سازی خام‌دستانه و نقش‌پردازی مغشوش تصادفی رایج گشت. در چنین رویکردی به هنر نوعی زبان تصویری سراسر است مشابه هنرهای بدوی، کودکان و افراد روان پریش مورد قبول قرار می‌گیرد (پاکباز، ۱۳۷۸، ۶۵۴).

## فهرست منابع

آزند، یعقوب (۱۳۶۵)، قیام مرعشیان، رساله‌ی دکتری به شماره ۹۵۵-ق-۶۵۱۲ پ-ر، کتاب‌های شکوفه وابسته به انتشارات امیرکبیر، تهران.

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)، تاریخ اساطیری ایران، نشر سمت، تهران.  
افلاطون (۱۳۶۲)، پنج رساله افلاطون، ترجمه محمود صناعتی، مرکز

انتشارات علمی و فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۸، ص ۸.  
بی‌نام (۱۳۸۲)، دفتر تقسیمات کشوری و نیز فرهنگ جغرافیایی، جلد ۲۷،

صص ۱۱۲-۱۰۷، وزارت کشور.  
پرهام، سیروس (۱۳۶۴)، دستیافته‌های عشایری و روستایی فارسی،

انتشارات امیرکبیر، تهران.  
پوردوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، پشت‌ها، جلد ۱، نشر اساطیر، تهران.

پویان، جواد. خلیلی، مژگان (۱۳۸۹)، نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۴، ص ۹۹.

تفضلی، احمد (۱۳۸۰)، ترجمه مینوی خرد، به کوشش ژاله آموزگار، نشر توس، تهران.

تناولی، پرویز (۱۳۸۸)، سنگ قبر، نشر بن‌گاه، تهران.  
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه دهخدا، به کوشش دکتر محمد معین،

چاپخانه دولتی ایران.  
ساسان پور، شهرزاد (۱۳۸۰)، گذری بر حکومت محلی سادات مرعشی مازندران،

کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، مرداد و شهریور، شماره ۴۶ و ۴۷، صص ۴۱-۴۲.  
سیف، محراب، بهار (۱۳۶۲)، جلوه‌گاه اصیل هنر تزئینی اسلامی، هنر و

معماری، هنر، شماره ۳، ص ۱۵۴.