صفحات ۴۹ - ۵۶

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۱۹، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۳

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 موسسهٔ 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.

* نویسنده مسئول: همراه: ۰۹۱۱۳۲۳۴۳۵۸، تلفکس: ۳۲۳۸۵۶۳-۰۱۲۳، E-mail: rojaalinezhad@gmail.com.

مقدمه

مازندران کنونی، بخشی از سرزمین پهناوری است که در تاریخ عناوینی چون فرشوارگر و پتیشخوارگر را با خود حمل می‌کند. مطالعات باستان‌شناسی در غارهای کمربند و هوتو بهشهر، حضور انسان در این استان را به حدود ۹۵۰۰پیش از میلاد تخمین زده‌اند (وفایی، ۱۳۸۱، ۲۵). استفاده ازعناصری 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.

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 ارامنه 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.

موقعیت جغرافیایی

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 منتهی الیه جنوب شرقی استان مازندران در نزدیکی شهرستان بهشهر قرار دارد. این شهرستان بین ۴۵-۳۶ درجه تا ۵۶-۳۶ درجه عرض شمالی و بین ۱۵-۵۳ درجه تا ۹-۵۴ 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 زمین شناسی است و از نظر ژئومورفولوژیکی، جزء منطقه کوهستانی البرز به حساب می‌آید. نوع خاک آن رسی، ماسه ای، 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 اسپ چاه، اسپِ تن و روبار نیز نام‌گذاری شده است. اهالی این روستا بر این باورند که خاک این گورستان، اجساد مدفون 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 سفید چاه 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 میربزرگ است. طبق تحقیقات انجام یافته، سادات مرعشی از حدود سال ۷۶۰ الی ۱۰۰۵ق. در مناطق مختلف مازندران حکومت داشته‌اند (آژند، ۱۳۶۵، ۱۴۷). حکومت سادات مرعشی در مازندران، یکی از مهم‌ترین حکومت‌های شیعی قبل از دوران صفویه است. درتاریخ 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

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 درگورستان 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 کنایی سجده‌گاه و نیز نماز آمده است.

تصاویر ۱ و ۲- سنگ قبر صندوقی.
ماخذ: (وفایی، ۱۳۸۱، ۲۸۹)

در فارسی اما معنی دقیق محل نیایش مهر را دارد و قدمت آن در فرهنگ مردم منطقه به بسی پیش از ظهور اسلام برمی‌گردد (یاحقی، ۱۳۷۴، ۱۳۱۹). همچنین به پرستشگاه‌های آیین مهرپرستی‌که در ایران و بین النهرین رواج داشته است، مهرابه گفته می‌شد. این واژه از دو کلمه مهر و آبه ساخته شده‌است. 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 می‌باشندکه در مقابل عوامل جوی و باران منطقه در معرض فرسایش قرار گرفته‌اند که می‌توان به نقش عواملی همچون خزه ها، 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 برمی‌انگیزد(تصویر ۳).

تصویر ۳- نمای عمومی گورستان سفید چاه.

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 باورهایی که باتکیه بر یک نقش ساده بارزمی گردد 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 دیگرعملکردهای 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 به‌دور از هرگونه تزویر است. حکاکی‌های موجود در سنگ، آن را از یک سنگ مزار ساده خارج کرده و در رده یک اثر هنری قرار می‌دهد. نقوش حک شده روی سنگ قبرهای سفیدچاه، بیانگر دنیای بزرگی از تفکرات فرا زمینی 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[1] بیفتد. اصطلاحی که در هنر امروزین 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 صورتی‌که 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

جدول۱- 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،جعبه‌ابزار،چاقو، چوبدستی،چنگه، درفش و مته، کماندار،قمقمه، باروت، باروت دان،عصاچوپانی، شانه،کلید،سوزن، کوزه،خنجر،تنگ،اینه اره،مته،کمان،چکش جعبه ابزاربافندگی، شانه بافندگی، ماهوربافندگی	کبوتر(جفت) خرگوش روباه پرنده ستاره دریایی مرغ	درخت درخت سرو روزت(۴،۶،۸پر)، گل چند پر، گل انار،انار گلدان، نقوش اسلیمی	گره چینی خطوط مواج 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 رقاع،نستعلیق نقش علی به صورت دایره یا کوفی معقلی	صورت نیم رخ چهره انسان با کلاه

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 خانم ها 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) (تصاویر۴و۵).

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 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.

تصاویر۴ و ۵- شانه یک طرفه و شانه دو طرفه.

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 وچرخ 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 یشت‌ها 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» (پورداوود، 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 (تصاویر۶ 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 نقش‌کردن خورشید بسیار مورد توجه بوده است. خصوصیاتی مانند 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، ۱۹و۲۰). به کار رفتن چنین ترکیبی برای نمایش خورشید در آسمان در گورستان سفید چاه نیز به چشم می‌خورد(تصویر۹). فرم‌های دایره‌ای شکل بسیار ساده و انتزاعی در وسط کادر محرابی شکل، در بین نوشتار متنی روی

تصاویر۶و۷و۸- انواع مختلف نقش خورشید در گورستان سفید چاه.

سنگ قبر که اشاره به خصوصیات نام متوفی دارد. در اینجا ذکری 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 نگاه های 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 بوته ها و چوب درخت سرو ساخته و این نشانی از ارتباط این درخت با نقیض آن یعنی مرگ است (یاحقی، 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، 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

پرندگان 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 خوش‌پرواز 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. ارتباط کبوتر با ناهید (زهره)، از یک سو و رابطه‌ی این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (رب‌النوع زیبایی دراساطیریونان) ازسوی دیگر، سبب شده‌است که به نام «پیک عشق» نیز معروف گردد (آموزگار، ۱۳۷۴، ۵). در فرهنگ نمادها تصریح شده که در اسلام پرندگان 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 بالداری تصور شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست، پرواز می‌کند. قائل شدن بال و پر برای روح یا نفس، رمزی

تصویر۹- تصویر خورشید.

تصویر۱۰ و ۱۱- نقش بته جقه و سرو.

بسیار کهن اســـت 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 شـــده از مفهوم پرنـــده و کبوتر می‌تواند دلیلی بر اســـتفاده 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 هســـتند، 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. دانه‌هـــای این میوه در میان اقوام مختلف مدیترانه و خاور نزدیک و نقاط دیگر، نشـــانی از فراوانی، باروری و غریزه جنســـی بوده و آن‌را 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، ۲۷۶و۲۷۷). در آسیا انار شکافته شده نشانه آرزو و خواهش اســـت و به عنوان نماد جهـــان پس از مرگ و نماد بزرگی و عظمت خداوند نیز می‌باشد (مانوکیان، ۲۰۰۹، ۴۰). به باور ایرانیان باستان، انار درختی است مونث که نشانه باروری در آن نهفته است. بنابر نوشته «مینوی خرد» پیروان مزدیسنی، آب زوهر یا زور را با شیره گیاه هوم یا هومه و یا با شیره 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 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

تـــرازو نماد داوری خصوصاً داوری روح پس از مرگ می‌باشـــد. نقـــش ترازو در هنرهای اقـــوام و فرهنگ‌های مختلف حضور دارد. از هنرهای منطقه مصر و یونان تا حضورش در هنرهای مســـیحی، بودایی و رومی که هر کدام به نوعی وظیفه داوری اخروی را بر عهده دارند (هـــال، ۱۳۸۰، ۱۲۲). ترازو به معنی عدالت، ترقی و قضاوت اســـت که شایستگی‌ها و ناشایستگی انسان را وزن می‌کند. از مصر باســـتان 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 انســـان سنجیده خواهد شد (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۳۵). نیکی هایی که در یک کفـــه قرار دارد و پلیدی‌هایی که در قسمت دیگر قرار می‌گیرد.

حضور فراوان چنین نقشـــی برروی ســـنگ قبرهای سفیدچاه می‌تواند همان نگرش کهن الگوهای ســـرزمینمان 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).

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

تصویر ۱۳- نقش ترازو.

نتیجه

گورستان تاریخی سفید چاه یکی از عجیب ترین اماکن از این دست می‌باشد. قبرستانی با سنگ مزارهای عمودی و حکاکی‌های رمزآلود بر روی آنها که بیـــش از هر چیز براهمیت آن افزوده‌اند به گونه‌ای که در بدو ورود، لشـــکری عظیـــم درصفوف 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 می‌باشـــند که از نظر شـــکل و فرم به دو دسته کلی عمودی که اکثریت را تشکیل می‌دهند و گهواره‌ای یا صندوقی که تعدادشان زیاد نبوده وقریب به یقین مربوط به ثروتمندان می‌باشند، تقسیم گردیده‌اند. اما آنچه که به زیبایی و اسرارآمیز بودن این سنگ قبور افزوده، نقوش متنوع و بســـیاری است که به صورتی کاملاً بدوی و ســـاده بر روی آنها حکاکی شـــده‌اند که روایتگر تاریخ وحیات پرهیاهوی این ناحیه کوهســـتانی می‌باشـــند. این نقوش در انواع مختلفی از جمله نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، انسانی، نمادین و نیز خوشنویســـی‌هایی 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 گرامی داشتن یاد عزیزانشان دارد که با کمک گرفتن از نقوشی زیبا و ســـمبلیک و ثبت آنها بر روی سنگ قبور، تاکید موکدی بر این امر داشـــته‌اند. با این حال امروزه به دلیل دفن مردگان جدید در این گورســـتان و عدم رعایت حقوق میراث و سهل‌انگاری در حفاظت این مکان، بســـیاری از سنگ مزارها مورد تخریب جدی واقع شده و بافت خاص آن رو به نابودی است.

پی نوشت

۱ Art Brut، اصطلاحـــی کـــه توســـط دوبوفه برای توصیف انگاره‌ســـازی خام‌دستانه و نقش‌پردازی مغشوش تصادفی رایج گشت. در چنین رویکردی به هنر نوعی زبان تصویری سرراســـت مشابه هنرهای بدوی، کودکان و افراد روان پریش مورد قبول قرار می‌گیرد (پاکباز، ۱۳۷۸، ۶۵۴).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۵)، *قیام مرعشیان*، رساله ی دکتری به شماره ۹۵۵-ق ۶۵۱۲ پ-ر، کتاب‌های شکوفه وابسته به انتشارات امیرکبیر، تهران.

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)، *تاریخ اساطیری ایران*، نشر سمت، تهران.

افلاطـــون (۱۳۶۲)، پنج رســـاله *افلاطون*، ترجمه محمـــود صناعی، مرکز انتشارات علمی وفصلنامه پژوهشهای ادبی، سال۵، شماره۱۸، ص ۸.

بی نام(۱۳۸۲)، *دفتر تقسیمات کشوری و نیز فرهنگ جغرافیایی*، جلد۲۷، صص۱۱۲ -۱۰۷، وزارت کشور.

پرهام، ســـیروس(۱۳۶۴)، *دســـتبافته های عشایری و روســـتایی فارسی*، انتشارات امیر کبیر، تهران.

پورداوود، ابراهیم(۱۳۷۷)، یشت ها، جلد۱، نشر اساطیر، تهران.

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

تفضلی، احمـــد(۱۳۸۰)، ترجمه مینوی خرد، به کوشـــش ژالـــه آموزگار، نشرتوس، تهران.

تناولی، پرویز(۱۳۸۸)، سنگ قبر، نشر بن گاه، 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 شـــهریور، شماره۴۶ و ۴۷، صص۴۱ - ۴۲.

ســـیف، محراب، بهار (۱۳۶۲)، جلوه گاه اصیل هنر تزئینی اسلامی، *هنر و معماری*، هنر، شماره ۳، ص ۱۵۴.

شـــوالیه، ژان گربران آلن(۱۳۷۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران.

غروی، مهدی(۱۳۵۲)، نقوش مذهبی، *نشـــریه بررسی تاریخی*، شماره ۴ و ۵، ص۱۷۴.

کوپر، جی ســـی(۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای ســـنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرهاد، تهران.

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

مانوکیـــان، آرداک(۲۰۰۹)، *کتاب ارمنی زبان «شـــوقاردزاک» به معنای نورافشان*، جلد۲، انتشارات شورای خلیفه گری ارامنه‌ی تهران.

ورمازرن، مارتین(۱۳۸۳)، *آیین میترا*، نشرچشمه، تهران.

وفایی، شـــهربانو(۱۳۸۱)، *سیمای میراث فرهنگی مازندران*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

وفایی، شـــهربانو(۱۳۸۱)، *مطالعه گورســـتان ســـفیدچاه*، میراث فرهنگی مازندران.

هال، جیمز(۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شـــرق وغرب*، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

هویت طلب، سیده کبری (۱۳۸۶)، تاثیر دیدگاه های بشر در شکل گیری و به کارگیری نقش مایه خورشید از پیدایش اجتماعات اولیه نوسنگی در آسیای میانـــه تا التقاط هنر این منطقه با یونان، *هنر و معماری*، رهپویه هنر، شـــماره ۳، صص ۱۹-۲۰.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۴)، *فرهنگ نامه قرآنی*، جلد ۳، آستان قدس، مشهد.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵)، *فرهنگ اســـاطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی سروش، تهران.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۸)، *فرهنگ اســـاطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، فرهنگ معاصر، تهران.

یســـاولی، جواد(۱۳۷۹)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، انتشارات یساولی، تهران.