



## تأثیر باستان‌گرایی و ملی‌گرایی بر نگاره‌های سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز

I رضا رضالو<sup>I</sup>

II اسماعیل معروفی‌ا قدم<sup>II</sup>

III کریم حاجی زاده<sup>III</sup>

VI بهروز افخمی<sup>VI</sup>

V لیلا خانی<sup>V</sup>

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۵۲ - ۱۳۳  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱

### چکیده

سنگ قبور از مظاهر ارزشمند هنر اسلامی به شمار می‌رود، به طوری که در ویژگی‌ها، نقوش و حتی فرم آن‌ها، اندیشه، اعتقادات و ارزش‌های فرهنگ ایرانی - اسلامی را می‌توان مشاهده نمود. پژوهش حاضر که از نوع توصیفی - تحلیلی بوده و یافته‌های آن مبتنی بر بررسی‌های میدانی و مطالعات اسناد گردآوری شده است، به بررسی و تحلیل نقوش سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز پرداخته و در این راستا اهداف زیر را دنبال می‌کند: ۱- سنگ قبور دارالسلام شیراز دارای چه نقوشی بوده و مضامین نمادین آن‌ها چیست؟ ۲- نقوش ایجادشده بر روی سنگ قبور دارالسلام شیراز ردپای باورهای اسطوره‌ای و مذهبی کدام دوره یا ادوار تاریخی و فرهنگی ایران را نمایان می‌سازد؟ بررسی‌های صورت‌گرفته بر روی سنگ قبور مربوط به عصر قاجار گورستان دارالسلام شیراز اثبات می‌کند که این سنگ قبرها شامل نقوش متنوعی از تصاویر انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و کتیبه است. به طور کلی بیشتر این نقوش در عین دارا بودن معانی و نمادین خاص، متأثر از فرهنگ منطقه، اعتقادات و موقعیت زمانی و مکانی خود هستند. از طرف دیگر با توجه به غالب شدن تفکر ملی‌گرایی در دوره قاجار، تصاویر این سنگ قبرها به گونه‌ای تداوم نقش مایه‌های دوران ساسانی و هخامنشی را نشان می‌دهند که با فرم و محتوایی نسبتاً متفاوت ایجاد شده است.

**کلیدواژگان:** شیراز، گورستان دارالسلام، سنگ قبور، ناسیونالیسم، هخامنشی، ساسانی.

I. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول).

Reza\_rezaloo@yahoo.com

II. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

IV. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

V. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

## مقدمه

تدفین مردگان و بقایای ساختاری متعلق به آن در طی ادوار مختلف اسلامی، از مهم‌ترین ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و مذهبی هر جامعه‌ای بوده است، چراکه از نحوه تدفین و ساختار فیزیکی آن می‌توان به رگه‌هایی از فرهنگ و باورهای اسطوره‌ای و مذهبی آن جامعه دست یافت. در این میان سنگ قبور، در اشکال مختلف و با انواع نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و خط و کتیبه، خصوصاً در ادوار مختلف اسلامی مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند. سنگ‌های قرارگرفته توسط گذشتگان بر روی قبور، جدا از کاربردشان به عنوان سنگ قبور که یاد و خاطره متوفی را به شیوه‌ای ملموس گرمی می‌دارد، تاریخ‌گویی از فرهنگ و سنن مردمان کهن است. آثار حک شده بر روی این سنگ قبرها، گویای فرهنگ غنی در دوره‌های مختلف تاریخ سرزمین ایران است. باید عنوان کرد که بسیاری از نقوش نمادین بر این دسته از آثار حجمی، براساس ماهیت خود، سیری تاریخی را طی کرده و با نفوذ در دیگر دوره‌ها به حیات خود ادامه داده و از آن طریق وارد دوران اسلامی گردیده است. به طور کلی می‌توان گفت سنگ قبر اثری است که در نبرد بین چندین مؤلفه هویت فردی، روابط اجتماعی، ذهن اسطوره‌شناسی، نظام مفهومی، قومیت و دین ایجاد شده است و به عبارت دیگر زمانی که زندگی فرد به پایان می‌رسد، جوهره وجود او را با یادمانی که بر قبر او قرار می‌دهند، مشخص می‌کنند (Streiter et al., ۲۰۰۷: ۴۵۳) و درحقیقت یک بنای یادبود برای درگذشتگان [همچون سنگ قبر] یک پیوستگی در زمان ایجاد می‌نماید (برونوفسکی، ۱۳۵۹: ۱۲۸-۱۲۷) که خود تجلی‌گاهی ماندگار محسوب می‌شود.

استان فارس همچون دیگر خطه‌های فلات ایران از قدیم‌الایام محل سکونت گروه‌ها و اقوام مختلف بوده و در این راستا گورستان‌های متعددی نیز برای دفن مردگان آنان به وجود آمده است. دارالسلام شیراز یکی از هفت قبرستان قدیمی در شیراز است که معین‌الدین ابوالقاسم جنیدشیرازی در کتاب خود، به آن اشاره می‌کند. در این قبرستان سنگ قبوری از قرون اولیه اسلامی تا دوره‌های اخیر وجود دارد که نشانگر اهمیت فراوان آن است. بر روی سنگ قبور قبرستان دارالسلام نقوش متعددی اعم از نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و خط و کتیبه وجود دارد. به طور کلی کشف معنا و مفهوم نقوش ایجادشده بر روی سنگ قبور و ماهیت نمادین آن‌ها می‌تواند بسیاری از اسرار و نکات فراموش‌شده تاریخ، هنر و فرهنگ منطقه‌ای و ملی را با وحدت بیشتری انسجام و معنا ببخشد. در این راستا، پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل نقوش سنگ قبور گورستان دارالسلام شیراز به خصوص سنگ مزارهای دوره قاجار پرداخته و با بررسی آن‌ها علاوه بر شناسایی نقوش ایجادشده و نمادشناسی آن‌ها، به دنبال منشأیابی مضامین نقوش در طی ادوار و در میان باورهای اسطوره‌ای و مذاهب ادوار گذشته نیز می‌باشد.

**پرسش‌های پژوهش:** پرسش‌های پژوهش عبارتند از: ۱- سنگ قبور دارالسلام شیراز دارای چه نقوشی بوده و مضامین نمادین آن‌ها چیست؟ ۲- نقوش ایجادشده بر روی سنگ قبور دارالسلام شیراز ردپای باورهای اسطوره‌ای و مذهبی کدام دوره یا ادوار تاریخی و فرهنگی ایران را نمایان می‌سازد؟

**روش پژوهش:** در پژوهش حاضر، روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری یافته‌ها براساس پژوهش‌های میدانی (شامل بازدید از سنگ قبور، تهیه طرح و عکس) و مطالعات کتابخانه‌ای (شامل بررسی متون تاریخی و استفاده از کتب و...) است.

## پیشینه پژوهشی

درباره سنگ قبور دارالسلام شیراز مطالعات چندی انجام شده که در این میان می‌توان به مقالات و چندین پایان‌نامه از جمله مقاله «هنرهای سنتی: نقش‌های سنگ مزارهای گورستان

دارالسلام شیراز» از عبدالرضا چارئی (چارئی، ۱۳۸۷)، پژوهش «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام»، نوشته جواد پویان و مزگان خلیلی (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹)، مقاله «نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز» از مهدی پارسایی و فاطمه شهابی‌راد (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰)، پایان‌نامه «نقش خاطره جمعی در شکل‌گیری معماری (طراحی مجموعه یادمان عرفا و مشاهیر شیراز)» از سمیه روانشادنیا (روانشادنیا، ۱۳۹۱)، پایان‌نامه «بررسی تطبیقی سنگ مزارهای استان فارس و هرمزگان»، نوشته مریم مینوسپهر (مینوسپهر، ۱۳۹۲) اشاره کرد. پژوهش‌های صورت گرفته تنها به معرفی و تا حدودی نمادشناسی برخی از سنگ قبور دارالسلام شیراز پرداخته‌اند و در نهایت باید اذعان داشت که درباره تطبیق نقوش گورستان دارالسلام شیراز با ادوار پیش از تاریخ و دلایل تأثیرپذیری و ایجاد نقوش که این پژوهش سعی در انجام آن دارد، تا به حال تحقیق کاملی صورت نگرفته است. همچنین در این پژوهش سعی بر آن است که دلایل تأثیرپذیری و ایجاد نقوش در دوران قاجار با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی آن دوره نیز مورد مطالعه قرار گیرد.

### جامعه آماری

در گورستان دارالسلام شیراز، سنگ قبور دوره قاجار به وفور دیده می‌شود که بیشتر این آثار هنری از نظر فرم کلی و همچنین نقوش موجود بر روی بدنه آن‌ها، همسان و تکراری هستند. بنابراین با توجه به تکراری بودن این سنگ قبور از منظر فرمی و همچنین معنا و مصداق، در این تحقیق تنها تعداد ۵۰ سنگ قبر متعلق به دوره مذکور انتخاب گردیده است. مقاله پیش رو در واقع حاصل بررسی‌های میدانی نگارندگان در گورستان دارالسلام شیراز و مطالعه بر روی تک‌تک سنگ قبور است. بنابراین بخش وسیعی از جمع‌آوری داده‌ها به صورت مستندنگاری و فعالیت‌های میدانی صورت پذیرفته است. نتایج پژوهش پیش رو با تجزیه و تحلیل به صورت کیفی به دست آمده است. جامعه آماری و نمونه‌گیری سنگ قبرها به شیوه غیرتصادفی و هدفمند و براساس میزان فراوانی، فرم و تنوع نقوش بوده است. در انتهای مقاله نیز به کمک نرم‌افزارهای اتوکد، فوتوشاپ و کورل، به ترسیمات خطی این سنگ قبور و نقوش آن‌ها پرداخته شده است.

### باستان‌گرایی یا ملی‌گرایی در دوره قاجار

ناسیونالیسم که ترجمه آن به شکل‌های مختلفی از جمله: ملت‌باوری، ملت‌پرستی و ملیت‌گرایی بیان شده، از مباحث رایج و جدی در دوره پهلوی اول است که ریشه‌های آن را می‌توان در دوران قاجار و زمان ناصرالدین‌شاه و سپس دوران صفوی جست‌وجو کرد. این مبحث فکری در تعالی بخشیدن به ملت، گذشته‌هایش، کیفیات و خواسته‌هایش گرایش دارد (بیرو، ۱۳۶۶: ۱۳۹). درحقیقت آشنایی ایرانیان با غرب موجب ایجاد یک تحول فرهنگی انتقادی گردید، از آن پس ایران با دو فرهنگ سروکار دارد: ۱- فرهنگ مدرن ۲- فرهنگ سنتی. فرهنگ مدرن، فرهنگی وارداتی بود که از آن مردم ایران نبود. اما فرهنگ سنتی، فرهنگی خودمانی و پیوندخورده با تاریخ ایران بود. طرفداران فرهنگ سنتی با عنوان ملی‌گرایان در جامعه، تحت تأثیر مطالعات شرق‌شناسان، برای نشان دادن فرهنگ ایران باستان شروع به تعاریفی از جشن‌های نوروزی، جشن‌های ایرانی، اسطوره‌های ایرانی چون کاوه آهنگر و داستان‌های تاریخی باقی‌مانده از ایران باستان کردند (Shahshahani, ۱۹۸۶: ۱۰۶). در واقع باستان‌گرایی را می‌توان یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن جدید غرب دانست که به دنبال رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن غربی و جست‌وجوی آنان برای درک عقب‌ماندگی جامعه خویش پدید آمد. روشنفکران برای علت‌یابی این انحطاط و عقب‌ماندگی به سراغ دوره‌ای از تاریخ کشور خود رفتند که به صورت یک دوره طلایی با جلوه‌ای بسیار پرشکوه و با عظمت بر ایشان جلوه‌گر می‌شد. بنابراین باستان‌گرایی در ایران محصول عوامل متعدد داخلی و

خارجی و در پی اهداف و مقاصدی معین بود. «نشانه‌های بارزی همانند خودآگاهی آریایی [نائل شدن به هنر اصیل خود] در دوران هخامنشیان، شکل-گیری مفهوم ایرانی‌گری با یک محتوا و بار سیاسی- مذهبی در زمان ساسانی و نوعی ملی‌گرایی با خاستگاه مردمی و با رویکرد آرمانی به سنن باستانی، نشانی از چنین تلاشی در جهت پیشینه‌سازی تاریخی برای اثبات نوعی تداوم به دست می‌دهند. با رجوع به تاریخ ایرانی‌گری، به روشنی مشخص است که این جهت‌گیری در زبان رسمی تبلیغات سیاسی خود را نخست در دوران صفوی و سپس قاجار باز می‌نمایاند» (Bausani, ۱۹۷۱: ۸۱). پادشاهان قاجار، خصوصاً فتحعلی‌شاه با اینکه خود را دوست دار و متولی حکومت دینی می‌دانستند (علیزاده و خانیکی، ۱۳۹۴: ۱۹۲)، اما در پی برخورد با غرب و توجه آنان به شکوه تاج و تخت در ایران باستان، رویکردشان به پادشاهان پیش از اسلام و دوره باستان فزونی یافت. این رویکرد به باستان‌گرایی، خصوصاً ادوار هخامنشی و ساسانی در برخی شئون فرهنگی و هنری این دوره قابل بررسی است. بازگشت و توجه به ایران باستان در دوره قاجار به وفور در آثار هنری این دوره از جمله قالی، ظروف، پارچه، کتاب‌آرایی، نقوش برجسته و همچنین در سنگ قبرها خود را بروز داد. در این میان شیفتگی برخی شاهان قاجار از جمله فتحعلی‌شاه نیز موجب ایجاد نقوش متأثر از گذشته شد. نقش برجسته‌های سنگی، بیش از هرگونه هنر دیگر این دوره، معطوف و منحصر به نمایش قدرت قاجاریه و نشان تصنعی احیاء سنت‌های هنری هخامنشیان و ساسانیان بود که از تمایل آشکار آنان به احیاء شکوه تاج و تخت در ایران باستان خبر می‌دهد. در این ارتباط همچنین می‌توان به نمونه‌های چهره‌نگاری اشاره نمود که تصویر فتحعلی‌شاه با فرزندانش را همچون نقش برجسته‌های ساسانی شبیه‌سازی نموده است (کمالی، ۱۳۸۵: ۱۸۸). این گرایش هنری نه تنها میان شاهان قاجار، بلکه میان دیگر اقشار جامعه نیز بروز پیدا کرد. در این میان سنگ قبور که در ارتباط نزدیک با عقاید و تفکرات رایج در جامعه قرار دارند، این ویژگی را به صورت نقوش حکاکی شده بر روی خود بیشتر نمایانگر می‌سازد.

### پیشینه و موقعیت گورستان دارالسلام شیراز

دارالسلام یکی از هفت قبرستان وسیع دوره اسلامی باقی مانده در شیراز بوده که امروزه با وسعت تقریبی ۱۵۹×۳۰ متر، در بلوار سیبویه جنب امامزاده ابوالقاسم واقع شده است (تصاویر ۱ و ۲). این گورستان در ابتدا جنب مقبره مبارک‌شاه داعی‌الله و پسرش واقع شده و گورستان به نام شیخ ابوسلم بوده که بعدها گورستان دارالسلام نامیده شد. دارالسلام در ابتدا در خارج از محدوده شهر شیراز و در محله شاه داعی‌الله واقع بوده که با توسعه شهر در دوره پهلوی، در محدوده شهر قرار می‌گیرد. با گسترش شهر، گورستان دارالسلام امروزه تقریباً در مرکز شهر شیراز واقع شده است (نقشه ۱ و ۲). قدیمی‌ترین سنگ قبر شناسایی شده در این مجموعه ده‌هکتاری، متعلق به مولانا شیخ ابوالمصائب، از عرفای قرن ۳ و ۴ ه. ق. است (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰). تا سال ۱۳۵۷ ش. از این گورستان جهت تدفین اموات استفاده می‌شد و بعد از آن دارالترجمه جدید شیراز در بخش جنوبی این گورستان افتتاح گردید. تقدس این گورستان در طی ادوار مختلف، با حضور مزارهایی از نوادگان پیامبر و امام علی (ع) (چارئی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)، دانشمندان و بزرگان و... مشخص می‌شود. به طور کلی آنچه بیش از هرچیز دیگری از دوران گذشته در این گورستان به چشم می‌آید، سنگ قبرهای متعدد دوره قاجار با نقوش متنوع آن‌ها و دیوار منقوش آجری و سنگی آن است که دورتادور این گورستان کشیده شده و بازگوکننده بخشی از تاریخ کهن این شهر است.

### دسته‌بندی نقوش سنگ قبور دوره قاجار دارالسلام شیراز

در میان هزاران سنگ قبر موجود در دارالسلام شیراز که بی‌وقفه در کنار هم صف‌آرایی کرده‌اند و

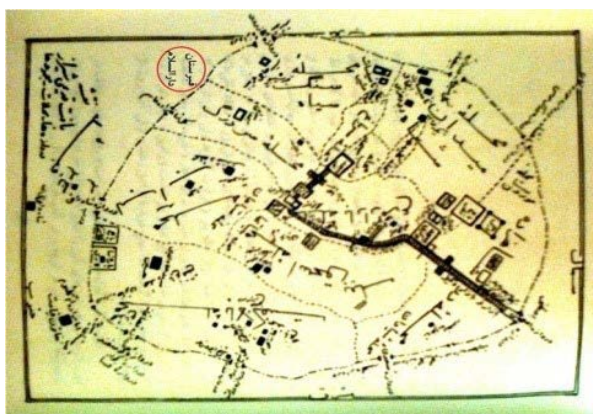


نقشه ۱. موقعیت گورستان دارالسلام در شیراز (google earth).



نقشه ۲. موقعیت گورستان دارالسلام نسبت به بلوار سیبویه و مقبره مبارک شاه داعی‌الله (google earth).

چون کتابی قطور، گویای تاریخ خاک‌خوردهٔ مردمانی خفته در زیر تلنباری از خاک‌اند، نقوش و کتیبه‌های دورهٔ قاجار قابل تأمل است. آنچه مسلم است این بوده که این نقوش تنها برای تزئین حکاکی نشده‌اند، بلکه خود می‌توانند بیانگر علایق و دل‌بستگی‌های فرد متوفی و بازماندگان، اعتقادات، موقعیت مکانی و زمانی و شاید معرف شغل صاحب قبر و یا نماد و مفهومی از اسطوره‌ها و تفکرات عمیق گذشته باشد. همان‌طور که هال نیز به آن اشاره دارد: «نمادگرایی یا رمزپردازی یک ابزار دانش کهن و قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین بیان مفاهیم است (هال، ۱۳۸۰: ۹). به‌طور کلی تصاویر حک‌شده بر روی سنگ قبور دارالسلام شیراز، با استثناء خطوط و کتیبه‌ها، در یک



تصویر ۱. موقعیت دارالسلام در گذشته (افسر، ۱۳۷۹).



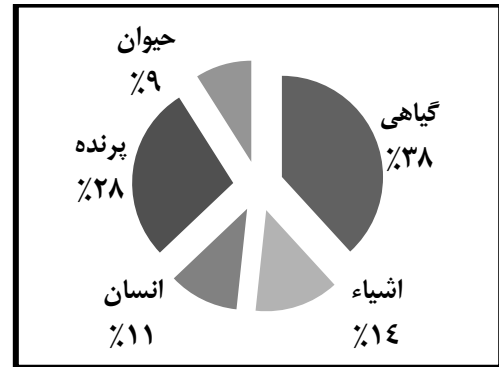
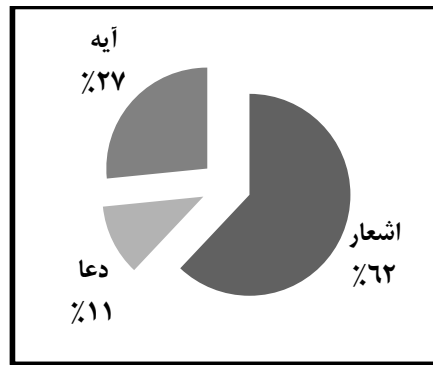
تصویر ۲. نمایی از مجموعه سنگ قبور دارالسلام شیراز (نگارندگان).

دسته بندی کلی به گروه های زیر قابل تقسیم هستند:

۱. نقوش گیاهی
۲. نقوش انسانی
۳. نقوش حیوانی و پرندگان
۴. نقش اشیاء و اشکال هندسی و انتزاعی (نمودار ۱ و ۲).

### تحلیل نقوش سنگ قبور دارالسلام شیراز و ریشه یابی آن ها نقوش گیاهی

نقوش گیاهی در سنگ قبور دارالسلام شیراز، گاه به عنوان نقش اصلی سنگ قبرها خودنمایی کرده و تمام سطح سنگ قبر را می پوشاند و گاه نیز در حاشیه سنگ قبور و یا در درون دستان اشخاص و سوارکاران دیده می شود. تصاویر گیاهی بر روی ۱۹ سنگ قبر مورد مطالعه موجود است و از این حیث نسبت به دیگر نقوش انسانی، حیوانی، پرندگان و اشیاء درصد بیشتری را دربر می گیرد.

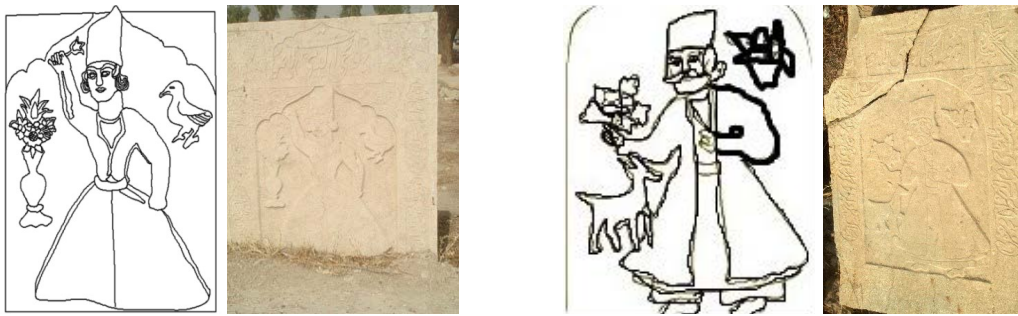


نمودار ۱. میزان نقوش ایجادشده بر روی سنگ نمودار ۲. درصد کتیبه‌های موجود بر روی قبور (نگارندگان).  
سنگ قبرها (نگارندگان).

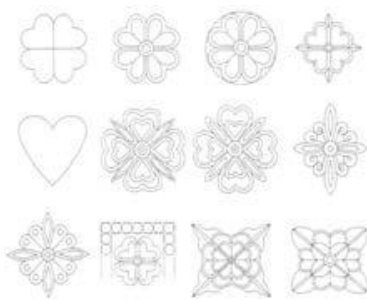
از میان نقوش گیاهی موجود، دو نقش گل نیلوفر و درخت سرو نیز، بیشتر مورد توجه هنرمندان دوره قاجار بوده است، چراکه حداقل یکی از این دو نقش بر روی هر کدام از این سنگ قبرها حتماً به چشم می‌خورد. گل نیلوفر معمولاً در حاشیه سنگ قبور و در درون دست اشخاص و سوارکاران به نمایش درآمده و درخت سرو نیز، نگاره اصلی بیشتر سنگ قبرها بوده که به صورت تنها و گاه درون گلدان و همراه با پرندگان قرار گرفته بر روی آن به تصویر کشیده شده است.

**گل نیلوفر:** بر روی سنگ قبور دوره قاجار دارالسلام شیراز، نگاره گل نیلوفر بر روی تعدادی از این سنگ قبرها به صورت‌های مختلفی به نمایش درآمده است. این گل به صورت تک‌گل منفرد و بدون هیچ شاخ و برگ به تصویر کشیده شده، روی برخی از سنگ‌ها به همراه گل‌های دیگر و با شاخ و برگ‌های فراوان، بر روی تعدادی دیگر درون گلدان‌های پراز گل و یا گاهی نیز در درون دست اشخاص و سوارکاران دیده می‌شود (تصویر ۳). در آثار هنری ایران و بسیاری از تمدن‌های دیگر، نقش گل نیلوفر خود را آشکار می‌سازد که نشانگر اهمیت و تقدس این گل است. گل نیلوفر یا لوتوس یکی از نمادهای مصر است که به نقوش تزئینی بین‌النهرین راه یافته و از آن طریق وارد ایران شده است. برای مثال نیلوفر یا لوتوس به عنوان نماد قدرت، ابتدا در دستان آشور بانیپال به نمایش درآمد و بعد به همان کیفیت در دست داریوش اول در تخت جمشید مشاهده گردید (سودآور، ۱۳۸۴: ۱۰۰). لازم به ذکر است که گل نیلوفر را قبلاً آشوری‌ها و مادها نیز در هنر خود به کار برده بوده‌اند (پیشین: ۱۱۷) و حتی در آثار هنری لرستان نیز به نمایش درآمده است (افضل-طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۵). در زمان اشکانیان، نیلوفر در تزئینات معماری مورد استفاده قرار گرفت و تحت نفوذ هنر یونانی در شکل و فرم آن تحول ایجاد شد (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۹) و از آن طریق وارد هنر ساسانی شد (تصاویر ۴ تا ۶). حضور نقش گل بر روی سنگ قبرها می‌تواند چندین دلیل داشته باشد، از جمله گل در وجه کلی‌اش نماد یک اصل انفعالی است و گلدان گل مانند جام گیرنده فعل و انفعالات ملکوتی است. رشد گل از آب و خاک نماد ظهور است و می‌تواند نماد رستاخیز و آفرینش دوباره باشد. از طرف دیگر نقش گل می‌تواند نشانه جوانی و اشتها به خیر و نیکی صاحبان قبور دارالسلام نیز باشد.

**درخت سرو:** کثرت فراوان نقش درخت سرو در میان گونه‌های مختلف درختان بر روی سنگ قبور دوره قاجار دارالسلام شیراز، جالب توجه بوده و می‌تواند معانی عمیقی را وراى خود داشته باشد. تصویر درخت سرو بر روی سنگ قبور به صورت نقش مرکزی و اصلی سنگ و یا به صورت نقوش حاشیه‌ای بر روی اکثر این آثار دیده می‌شود (تصاویر ۷ تا ۹). نقش درخت سرو معمولاً در وسط سنگ قبرها و به عنوان نگاره اصلی این آثار معرفی می‌شود. درخت سرو در برخی از نگاره‌ها درون



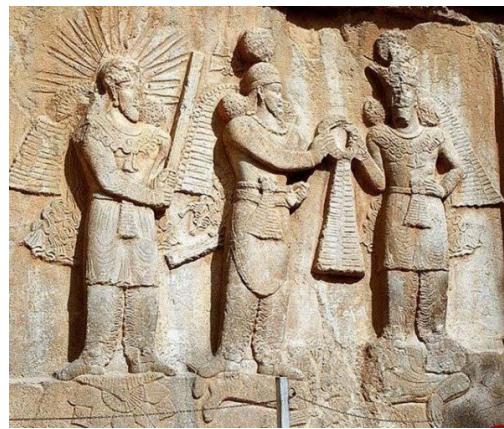
تصویر ۳. نقوش گل نیلوفر بر روی برخی از سنگ قبور دارالسلام (نگارندگان).



تصویر ۵. نقش گل نیلوفر در آثار هنری دوره ساسانی (ریاضی، ۱۳۸۲).



تصویر ۴. نقش گل نیلوفر بر آثار دوره هخامنشی (www.khabaronline.ir)



تصویر ۶. پیکره ایزد مهر بر روی گل نیلوفر در تاق بستان (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۰).

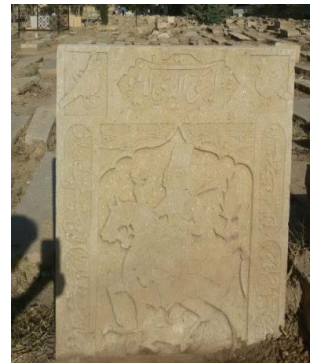
گلدان و در برخی دیگر نیز به صورت منفرد به نمایش درآمده است. این نقش می تواند تکوین یافته از اندیشه های درون ذهن انسان عالم اساطیری باشد، که چون درخت هر سال در فصل بهار سرسبز و بارور می شود، حاوی راز جاودانگی است و بدین ترتیب اعتقاد به درخت زندگی شکل می گیرد (شیخ محمدی، ۱۳۸۱: ۵۸). به طور کلی در آثار متعلق به لرستان، مارلیک، املش، زیویه، آریایی ها، مادها، هخامنشیان و پارتیان تصویر آیینی درخت قابل مشاهده است (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۰). درخت سرو به وفور بر روی کاخ های هخامنشی، به خصوص در تخت جمشید و کاخ شوش و در دوره ساسانیان نیز به همراه سایر نقوش، در آثار هنری این دوره دیده می شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱). ارتباط کلی سرو با مفهوم مرگ و گورستان در برخی نقاط دنیا و از جمله ایران شاید حاکی از



ارتباط سرو (درخت زندگی) با نقیض آن یعنی مرگ باشد. در ایران باستان پیوند میان این درخت و انتقال مرده به زمان تشییع جنازه پادشاهان از جمله کورش بزرگ باز می‌گردد. «تشییع‌کنندگان درختان سروی را که از ریشه درآورده بودند پشت سر جنازه حمل می‌کردند» (ویدن‌گرن، ۱۳۷۷: ۱۷۳، تصاویر ۱۴ و ۱۵). این درخت را همراه با درخت زیتون، از آن جهت که همیشه سرسبزند، درختانی بهشتی می‌دانند و معتقدند که از بهشت آمده‌اند (ماسه، ۱۳۵۳: ۲۴۳). جنبه مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی یکی از مهم‌ترین مظاهر درخت سرو در دوران اسلامی، خصوصاً در هنر ایرانی - اسلامی است. از این رو است که مکان‌های مقدس ایران همچون گورستان‌ها، اماکن مذهبی و سنگ قبرها با درخت سرو و یا نقش برجسته آن احاطه شده است.



تصاویر ۷ و ۸. نقش سرو بر روی قبور دارالسلام شیراز (نگارندگان).



تصویر ۹. نقش سرو و انسان گل به دست سوار بر اسب بر روی قبور دارالسلام شیراز (نگارندگان).



تصویر ۱۱: نقش درخت سرو در تخت جمشید (بلخاری، ۱۳۸۹: ۲۲)



تصویر ۱۰. نقش سرو و گل بر کاخ‌های تخت جمشید (کخ، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

## نقوش انسانی

در یک نگاه کلی بر روی سنگ قبور دارالسلام، پس از نقوش گیاهی، آنچه بیش از همه به چشم می‌خورد، نقوش انسانی است که به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند که به نوعی تکرار چند حالت است: الف) نقوش انسانی ایستاده و گل به دست، ایستاده همراه با ابزار جنگی و...؛ ب) نقوش انسانی سوار بر اسب، سوار در حال شکار همراه با ابزار شکار و جنگ.

نگاره‌های انسانی موجود بر روی سنگ قبور دارالسلام شیراز اکثراً به حالت ایستاده و با چهره و بدنی تمام‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. برخی از این نقوش به صورت منفرد و در برخی دیگر علاوه بر نقش خود فرد به عنوان نگاره اصلی سنگ قبر، نقوش گل درون گلدان یا در دستان فرد، نقش حیواناتی شبیه به شیر و سگ و یا سوار بر اسبان در حال تاخت و... به چشم می‌خورد. از جمله پرکاربردترین نقش انسانی بر روی سنگ قبور دارالسلام شیراز، تصاویر اشخاص به همراه شاخه گلی در درون دستان آن‌ها است (تصاویر ۱۲ و ۱۳). نمونه این نگاره سابقه بس طولانی در ایران و خصوصاً در منطقه فارس دارد. با نگاهی به نقوش، به تصویر کشیده شده در پلکان‌ها و کاخ‌های تخت جمشید از دوره هخامنشیان و نقوش موزائیک‌های کاخ‌های ساسانی از جمله بیشاپور، سابقه و حضور این نقش به روشنی به اثبات می‌رسد. به طور کلی باید عنوان کرد که نگاره انسان از دوران پیش از تاریخ، در بیشتر نقوش صخره‌ای موجود در سایر نقاط ایران و همچنین بر روی سفال‌های این دوره نقش بسته است. این نقش در دوران تاریخی فراگیرتر شده و بر روی آثار هنری دوره ایلام و همچنین هخامنشی به خصوص در تخت جمشید و در دوره اشکانی و پس از آن در دوران ساسانی به عنوان هنری رسمی نمود پیدا کرده است (تصاویر ۱۴ تا ۱۶). این نقش در دوران اسلامی متأثر از گذشته به حیات خود ادامه داده و این هنر احتمالاً جنبه تبلیغاتی داشته و بی‌گمان دارای نشانه‌های دینی است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۷۶). مطالعه و تحلیل نقوش انسانی بیانگر این است که شروع ایجاد نقش انسان به صورت رسمی در دوران قاجار از درون دربار نشأت گرفت و در میان اکثریت مردم به خصوص افراد دارای موقعیت اجتماعی خاص نیز رواج یافته است. ایجاد نقوش انسانی به نوعی یادآور نقوش رسمی هخامنشیان در پلکان‌های آپادانای تخت جمشید و ساسانیان در حجاری‌ها است. این نقوش با وجود اندک تغییرات در فرم و با همان خصوصیات و ابهت ایجاد شده است و به طور کلی می‌توان دلیل ایجاد آن‌ها را غالب شدن تفکر ملی‌گرایی در دوره قاجار بر کل جامعه دانست. علاوه بر این، محوریت انسان به عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار از جمله سنگ قبور پدیده‌ای است که تا حدود زیادی به دنبال تأثیرپذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و فرهنگ و تفکر امانیستی حاکم بر جوامع غربی، به درون هنر ایران رخنه کرده و در نتیجه نگاه مثال‌اندیش و انتزاع طلب هنرمند ایرانی را به سوی جلوه‌ها و مظاهر وسوسه‌انگیز طبیعت سوق داده است (میلانی، ۱۳۸۰: ۱۷۹).

## نقوش حیوانی

همراه با نقوش انسانی موجود بر روی سنگ قبور دارالسلام، نقوشی از حیوانات نیز دیده می‌شود که زمینه نقش را برای رساندن مفهوم کامل کرده است. به طور کلی در میان سایر حیوانات نقش بسته بر روی سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز و با توجه به جامعه آماری پژوهش پیش رو، نقوش شیر، اسب و پرندگان بیشترین آمار را به خود اختصاص داده‌اند.

**نقش شیر:** برجسته‌ترین حیوانی که در میان سنگ قبور دارالسلام دیده می‌شود، شیر بوده که به دو صورت نمایش داده شده است: نخست نقش این حیوان بر روی سنگ قبور و دوم به صورت مجسمه است. سنت صحنه شکار به خصوص شکار شیر از پیش از تاریخ تا کنون در استان فارس، از سفال‌های باکون الف (سامی، ۱۳۳۸) تا نقوش برجسته دوره هخامنشی و ساسانیان که شکار شیر



تصاویر ۱۲ و ۱۳. نقش انسان گل به دست با لباس رسمی، دارالسلام (نگارندگان).



تصویر ۱۴. گل نیلوفر در دستان شاه در تخت جمشید (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۷).  
تصویر ۱۵. نقش انسان گل به دست با لباس رسمی، هخامنشی (کنخ، ۱۳۸۶: ۲۴۲).



تصویر ۱۶. نقش انسان گل به دست کاخ بیشاپور (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

را علائم قدرت پادشاهان می‌دانستند، دیده می‌شود و کم‌وبیش تا زمان قاجار نیز ادامه یافته است (تصاویر ۱۸-۱۷). شیر در تمام تمدن‌های خاور نزدیک از گذشته نشانه قدرت و سلطنت بوده است. قدرتش برابر با خورشید است. از دیرباز مورد توجه پادشاهان و عموم بوده و اغلب نماد شوکت، جلال، سلطنت و قدرت است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۵۳). در هنر و کیش هخامنشیان شیر نماد میترا بوده و در آیین مهرپرستی نیز شیر مقام ویژه‌ای دارد. اهمیت ویژه نقش شیر در دوران هخامنشی و ساسانی با توجه به اینکه فارس پایتخت این دو سلسله بزرگ بوده، روشن است (افشارمهجر، ۱۳۷۹: ۶۱). علاقه مندی به این حیوان نزد مردم فارس نیز از طریق سکه‌ها، مهرها، شیرهای سنگی و دیگر نقوش و وابستگی آن با گذشته مشخص می‌گردد. همزمان با حمله اعراب و گرایش ایرانیان به دین اسلام، تمدن پیشرفته و درخشان پیشین از میان نرفت، بلکه خود را با شرایط جدید وفق داد. نقش شیر چنان‌که بیان شد، از گذشته مقام خاصی داشته است که بعد از اسلام با هوشمندی خاص ایرانیان عملکردی تازه پیدا می‌کند و خود یکی از عوامل سنتی مذهب جدید می‌شود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۱۸). نقش شیر از قرن ۵ و ۶ ه. ق. در دوره سلجوقی به بعد دیده می‌شود. نقش این حیوان که هم از نظر نجومی و هم مذهبی اهمیت دارد، در میان مسلمانان به خصوص شیعیان دارای اهمیت است. دلیل آن به خاطر نسبت دادن برخی از ائمه چون امام علی (ع) و پیامبر به شیروخورشید است (خزائی، ۱۳۸۶: ۵۷). بنابراین باید عنوان کرد که این انتساب بهترین و مناسب‌ترین موقعیت را برای زنده نگه داشتن این سنت نقش‌پردازی از دوران گذشته، در دوره اسلامی به وجود آورده و شیر به عنوان مظهر قدرت و شجاعت و نمادی از امام علی (ع) در میان مردم باقی ماند. گذاشتن شیرسنگی بر سر مزارها نشانگر شهامت و دلیری و بزرگی متوفیانی است که با شهامت و شجاعت کشته می‌شدند. به طور کلی نباید استمرار و حضور این نقوش و وجود مجسمه‌های سنگی از دوران پیش از تاریخ تا دوران جدید را تصادفی و بی‌ارتباط به هم، و صرفاً تداوم حافظه بصری هنرمندان دانست.



تصویر ۱۷. مجسمه شیر، دارالسلام (نگارندگان). تصویر ۱۸. مجسمه شیر، هخامنشی (نگارندگان).

**نقش پرندگان:** نگاره پرندگان اکثراً به صورت تکی و در برخی از سنگ قبرها نیز به صورت جفتی بر روی درختان سرو مشاهده می‌شود. علاوه بر حضور این نقوش بر بالای درختان سرو در سنگ قبور دارالسلام، نقش دو پرنده نیز در محل رویش این درخت و به صورت قرینه دیده می‌شوند. این پرندگان ممکن است نماد خیر و شر باشند و از سویی ممکن است همان نگهبانان درخت مقدس باشند که در هنر دوره اسلامی به خصوص نقوش دوره قاجار و بر روی این سنگ قبور، با وجود اندک تغییرات در شکل آن‌ها و برگرفته از همان مفهوم گذشته، ایجاد شده باشند (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۱۴). نقش پرندگان از دوران پیش از تاریخ و از هزاره چهارم ق. م، در تمدن بین‌النهرین و

شوش و ایلام، مظهر ابر و پیک باران بوده و در دوران‌های بعدی انواع خاصی از آن مقام و منزلت ویژه داشت (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۷). در ایران باستان، مرغان و پرندگان، به‌وفور بر روی آثار این دوره نقش بسته‌اند و مظهری از ابر و پیک باران بوده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱: ۵۴). از مفاهیم نمادین دیگری که در تبیین این نقش مایه همواره مطرح بوده، مفهوم جان و نفس است، به این معنی که نفس، خود را به صورت ذاتی بال دار می‌بیند که به سوی عالم افلاک که موطن اوست، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۰). پرنده به‌عنوان نماد جاودانگی روح در قرآن نیز آمده است (شوالیه، ۱۳۶۷: ۲۰۱). در میان نقوش پرندگان، طاووس از جمله پرکاربردترین آن‌ها بر روی سنگ قبرهای دوره قاجار دارالسلام است که بر روی هشت مورد از سنگ قبور حاوی نگاره پرنده، نقش بسته است. در فرهنگ اسلامی از طاووس به‌عنوان مرغی که از بهشت آمده، یاد می‌شود. مولانا بارها در ضمن تشبیهات و یا آشکارا به نمادپردازی پرندگان از جمله طاووس پرداخته و آن‌ها را نمادی از جان و روح دانسته است. بیت زیر نمونه‌ای بسیار گویا از این تأویل است:

جان چون طاووس در گلزار ناز      همچو جغدی شد به ویرانه‌ی حجاز  
(صرفی، ۱۳۸۶: ۶۲).

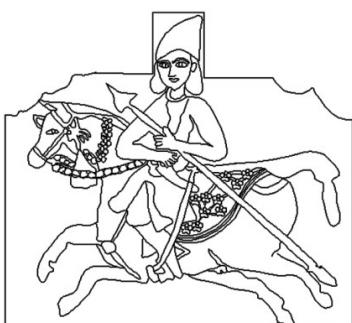
در هنر اسلامی تعبیر دیگر از نور که به وجود مبارک پیامبر (ص) برمی‌گردد، نقش طاووس است. حکیم سنایی در دیوان خود، از پیامبر (ص) به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی یاد می‌کند: «کرده با شاهپیر طاووسی / جلوه در بوستان قدوسی» (افضل طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۰).  
**نقش اسب:** اسب در سنگ قبرهای دارالسلام درحالی که سواری را بر پشت خود حمل می‌کند و یا در صحنه‌های سوارکاری و جنگ و شکار به نمایش درآمده است. نگاره اسب معمولاً در حال تاخت‌وتاز دیده می‌شود و در تصویرگری آن به جزئیات نیز همچون یال و سم اسب و... توجه شده است (تصاویر ۱۹ و ۲۰). نقوش متنوع انسان بر روی اسب به‌لحاظ سبکی و موضوعی و همچنین به‌لحاظ تنوع در اشیاء موجود در دستانشان در نوع خود بی‌نظیر هستند. نقش سوارکاران از جمله نقوش کهنه در هنر ایرانی است. این نقش از ادوار بسیار کهن و بر روی نقوش صخره‌نگاره‌های موجود در سایر نقاط ایران به چشم می‌خورد. نقش اسب در فلات ایران شاید برای اولین بار بر روی نقوش غارهای لرستان از جمله هومیان و میرملاس ظاهر می‌گردد (طالبپور و پرهام، ۱۳۸۸: ۷). این نقش از عصر آهن بسیار چشمگیر شده و بر روی بیشتر سفال‌ها و مهرهای این دوره مورد استفاده قرار می‌گیرد. به‌طور کلی با توجه به تاریخچه رام نمودن اسب تا حدودی می‌توان علت افزون شدن این نقش در این دوره خصوصاً در عصر آهن II و III را پی برد. استفاده از خود اسب در دوران باستان بسیار رایج بوده، طوری که ماده‌ها آن را به‌عنوان مالیات به آشوریان پرداخت می‌کردند (Lahafian, ۲۰۱۳: ۳۳۹). این حیوان بر روی اکثر آثار دوره هخامنشی، اشکانی و ساسانی به‌وفور به نمایش درآمده است (تصاویر ۲۱ و ۲۲). در دیوان شاعران و ادبیات نمادین عارفان، اسب شریف‌ترین وسیله برای عروج پیامبر اکرم (ص) به سوی بی‌سویی و لامکانی و لایتناهی توصیف می‌شود. خردمندان آن را مظهری از نجات و پیروزی و رستگاری می‌دانند و دهقانان و کارورزان آن را نشانه برکت و فراوانی و سرمایه‌ی زندگی. برای جنگاوران اسب مایه امید و سرفرازی و فرخندگی و اطمینان بوده است. در قرآن کریم، اسفار تورات، انجیل، نسک‌های اوستا و سخنان حکیمانه مردمان ملل متفاوت، اسب به‌عنوان یار و مددکار آدمی و در ادبیات غنایی نشانه به سرآمدن دوران جدایی است (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

### کتیبه‌های موجود بر روی سنگ قبور

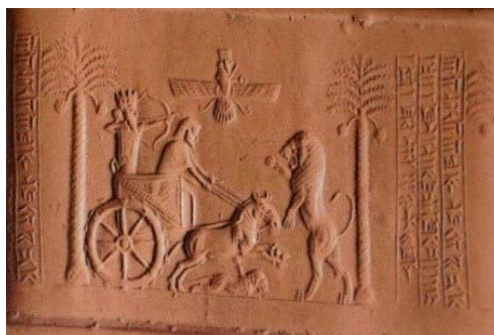
بیشتر کتیبه‌هایی که بر روی سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز نقر شده، حاوی: نام و مشخصات شخص متوفی و سال وفات، همچنین اشعار فارسی و چندی از آیات قرآنی و عبارات



تصویر ۱۹. نقش انسان سوار بر اسب در حال شکار (نگارندگان).



تصویر ۲۰. نقش انسان سوار بر اسب (نگارندگان).



تصویر ۲۲. سوارکار در حال شکار، ساسانی (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

تصویر ۲۱. انسان سوار بر ارابه و اسب هخامنشی (www.naria2.com.blogfa).

عربی هستند. از جمله مهم‌ترین کتیبه‌های عربی موجود بر روی سنگ قبرها عبارات و بخشی از آیات قرآنی همچون «هو الحی»، «هو الحی و الذی لایموت»، «بسم الله الرحمن الرحیم»، «کل من علیها فان الا وجهه» و... بوده که معمولاً در قسمت بالا و بر پیشانی این سنگ قبرها درون کادرهای تزئینی دیده می‌شود. اشعار فارسی در کنار کتیبه‌های حاوی مشخصات فرد متوفی، بر روی بیشتر سنگ قبرها و به‌وفور به‌کار گرفته شده است. این اشعار فارسی معمولاً یا به صورت ابیاتی در زیر هم، بر روی بدنه سنگ قبرها و یا به صورت ابیاتی در پشت سرهم بر حاشیه سنگ قبرها نقر شده است. از جمله مهم‌ترین اشعار فارسی موجود بر روی این سنگ قبرها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«افسوس که روح در بدن نیست مرا یک بلبل مست در چمن نیست مرا»  
 «ای خاک تیر دلبر ما را عزیز دار این نور چشم ماست که دربر گرفته‌ای»

«همه مرگ راییم پیرو جوان به گیتی نماند کسی جاودان»  
 «ای مادر غم‌دیده نداری خبر من کز گردش ایام چه آمد به سر من»

## بحث و تحلیل

وطن‌دوستی و مفهوم ملیت که هم‌زمان با دوره قاجار در اروپا حکمفرما بود، موجب گردید که در ایران نیز تفکر ملی‌گرایی و بازگشت به گذشته، مورد توجه قرار بگیرد و تمدن باشکوه ایران باستان را تجلی‌گاه هنر و معماری خود قرار دهند. این ایرانی‌گری نه تنها حاکمان قاجاری، بلکه زندگانی و آثار هنری سایر اقشار جامعه را نیز تحت تأثیر خود قرار داد. بنابراین معماری و سایر هنرهای این دوره همچون نگارگری، کاشی‌کاری، سفال‌گری، فرش، نقوش برجسته، سنگ‌قبر، مجسمه‌سازی و... کم‌وبیش با فرهنگ و هنر ایران باستان، نه با تقلید صرف، بلکه با تغییرات و رنگ و لعابی ایرانی - اسلامی آراسته گردید. این بدان معنی است که باورها و آیین‌های گذشتگان اگرچه ممکن است به صورت اولیه خود باقی نمانده باشد، ولی حضور دوباره آن‌ها در ادوار بعد به دلیل ریشه عمیق این اعتقادات بوده است که در دوره‌های مختلف و حتی با وجود تغییر یافتن شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی باقی مانده‌اند (خودی، ۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۰). با وجود تمامی اتفاقات دوره قاجار، آثار هنری این دوره نیز از شکوه خاصی برخوردار بوده و ضمن تأثیرات جزئی از غرب، بر هویت اسلامی و هویت ملی و ایرانی تأکید دارد. از طرف دیگر، وجود دو هویت ملی و اسلامی در آثار این دوره نیز تأکید کامل و یا ردی بر هیچ‌کدام از آن‌ها نبوده و ضمن برخی از فراز و نشیب‌ها، همواره سعی بر آن شده تا در آثار هنری این دوره فرهنگ ایرانی اسلامی مورد تأکید باشد. در میان سایر آثار دوره قاجار، سنگ‌قبر یا سنگ‌مزارها به لحاظ تنوع فرمی و همچنین از لحاظ تنوع نقوش، شاهکارهای بی‌نظیری هستند که ریخت‌شناسی و واکاوی نگاره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و... قرار گرفته بر روی آن‌ها، در کنار هم اطلاعات ارزشمندی را در ارتباط با باورها و اعتقادات مذهبی، تفکرات ایرانی - اسلامی، جامعه‌شناسی تاریخی، فرهنگ‌شناسی و... در اختیار قرار می‌دهند. مطالعات صورت‌گرفته بر روی نقوش سنگ‌قبر دارالسلام شیراز اثبات می‌نماید که هرکدام از این نقوش ضمن دارا بودن جنبه‌های نمادین و اعتقادی و همچنین متأثر از جغرافیای منطقه، نوعی بازگشت به فرهنگ ایران باستان و تأثیر از ادوار گذشته، به خصوص دوران هخامنشی و ساسانی که مرکز قدرتشان فارس بوده نیز در آن‌ها قابل ردیابی است. این بازگشت به گذشته و ایرانی‌مآبی در نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و پرندگان و نقوش انسانی قابل پیگیری است. در میان نقوش گیاهی که بیشترین آمار را به خود اختصاص داده بودند، گل نیلوفر و همچنین درخت سرو، تقریباً بر روی بیش از نیمی از سنگ‌قبرها دیده می‌شود. با توجه به گرایش دوره قاجار به سنت‌گرایی، خصوصاً تقلید از ادوار قبل از اسلام یعنی دوره‌های هخامنشی و ساسانی و با توجه به نزدیکی تخت جمشید به شیراز، نقوش گل و خصوصاً نیلوفر آبی منفرد را می‌توان برگرفته از حجاری‌های این منطقه دانست. برای مثال در تخت جمشید گل لوتوس یا نیلوفر در دستان شاه مانند نیلوفرهای قرار گرفته در دستان اشخاص و سوارکاران سنگ‌قبر دارالسلام شیراز به نمایش درآمده است. دقیقاً مشابه تصاویر گل نیلوفر در تخت جمشید و در دستان شاه و ملازمان، در دوره ساسانی و در کاخ بیشاپور، این بار در دست یک زن به نمایش درآمده است. سرو نیز از جمله نگاره‌های سنگ‌قبر دارالسلام است که به صورت فرعی و در بیشتر موارد به صورت نقش اصلی در مرکز سنگ‌قبر حجاری شده است. این درخت به دلیل عمر طولانی و سرسبزی همیشگی‌اش، نشان از جاودانگی و تازگی یاد مردگان بوده که هم بر سنگ‌قبر نقش آن ایجاد شده و هم بر روی مزار مردگان کاشت شده است. وجود این نقش در دوران اسلامی به خصوص دوران قاجار با وجود اعتقادات جدید با رنگ و لعابی نزدیک به همان مفهوم یعنی نماد جاودانگی و نامیرایی و حیات پس از مرگ و با توجه به موقعیت اجتماعی جامعه (زمان قاجار) یعنی








رواج تفکرات ملی‌گرایانه دیده می‌شود. شرایط اقلیمی مکان قبرستان دارالسلام و مطابقت با پوشش گیاهی منطقه یعنی حضور درختان سرو در این منطقه نیز موجب اهمیت سرو و ایجاد تصویرگری آن شده است. نقش شیر نیز در دوره اسلامی، ضمن پذیرش مفاهیم و معانی دینی، برخی از نمادهای دوران ایران باستان خود را تا به امروز در خود حفظ نموده است. نقش شیر به صورت تندیس در زمان هخامنشیان (در تخت جمشید) و همچنین بر روی سایر اشیاء و آثار هنری زرین و سیمین ساسانی مورد استفاده قرار گرفته است. طاووس نیز ضمن اینکه مرغ بومی سرزمین ایران نیست، اما با این وجود حضور آن را در تمامی ادوار به‌ویژه در پارچه‌ها و اشیاء ساسانی، مینیاتورها، نقاشی‌ها و کاشی‌کاری‌های دوران اسلامی، خصوصاً آثار هنری عصر صفوی و قاجار شاهد هستیم. به‌طور کلی بررسی و تحلیل نقوش پرندگان و حیوانات نیز نشان می‌دهد که ایجاد این نقوش همانند گیاهان، علاوه بر جنبه‌های نمادین و تقبل معانی تازه، مفاهیم گذشته خود را نیز حفظ نموده و تحت تأثیر غیرمستقیم آثار هنری هخامنشیان و ساسانیان در منطقه‌اند. حضور این نقوش همچنین می‌تواند متأثر از موقعیت مکانی قبرستان دارالسلام یعنی شیراز نیز باشد. شهری که بر اساس مکتب شیراز بر روی اکثر آثار هنری این دوره و قبل و بعد از آن، نقوش پرندگان و گل‌ها چشم را نوازش می‌کند و این درحالی است که شاعران گذشته نیز چون سعدی و حافظ شیرازی این شهر را با خصوصیات خاص آن یعنی شهر گل و بلبل معرفی می‌کنند. با توجه به بررسی و مطالعه سنگ قبرها، نقوش انسان سوار بر اسب، انسان در حال شکار و انسان گل‌به‌دست، همچون ادوار قبل از اسلام (هخامنشی و ساسانی) نقش مورد علاقه عموم مردم به خصوص افراد دارای موقعیت اجتماعی برتر است. بر روی سنگ قبور دارالسلام نیز نقوشی از انسان سوار بر اسب با نیزه و تفنگ، در حال شکار و با گل‌هایی در دست دیده می‌شوند و به‌نوعی تداعی‌کننده نماد ابهت و بزرگی فرد متوفی بوده و صحنه‌های شکار بر روی مهرها و ظروف فلزی دوران تاریخی ایران و حجاری‌های کاخ‌های این دوره را در ذهن تداعی می‌کند.

### نتیجه‌گیری

مطالعه و بررسی انجام‌شده پیرامون سنگ قبور دوره قاجار گورستان دارالسلام شیراز اثبات می‌کند که این سنگ قبرها دارای نقوش متنوعی شامل: تصاویر انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و خط و کتیبه است. مطالعه بر روی نقوش این دسته از آثار و بررسی اوضاع اجتماعی، سیاسی و اعتقادی عصر قاجار، نشانگر این بوده که بیشتر این نقوش حالتی نمادین و ریشه در تاریخ و فرهنگ ایران زمین دارند و متأثر از فرهنگ منطقه، اعتقادات و موقعیت زمانی و مکانی خود هستند. همچنین تصاویر این سنگ قبرها، گونه‌ای از تداوم نقش‌مایه‌های دوران ساسانی و هخامنشی است که با فرم و محتوایی نسبتاً متفاوت ایجاد شده‌اند. نقوش درختان سرو و گل نیلوفر از جمله نگاره‌های اصلی نقوش برجسته تخت جمشید بوده و تصاویر انسانی همراه با گل نیلوفر قرار گرفته در دستانش، به نوعی تداعی‌کننده و تمثالی بی‌نظیر از نقش شاهان هخامنشی در تخت جمشید و نگاره‌های کاخ‌های ساسانی همچون کاخ بیشاپور بوده که جزء اولین نمونه‌های تصاویر موجود در ایران با نگاره گل در دستان، هستند. سوارکاران و صحنه شکار حیواناتی همچون شیر نیز که به فراوانی بر روی سنگ قبرهای دوره قاجار دارالسلام شیراز مشاهده می‌گردد، ریشه در تاریخ و فرهنگ ایران زمین، خصوصاً ناحیه فارس دارد، به طوری که نظیر چنین نقش‌هایی بر روی مهرهای هخامنشی یافت شده از تخت جمشید و سایر نقاط دیگر و همچنین بر روی ظروف زرین و سیمین ساسانی نیز دیده می‌شود. در نهایت باید اذعان داشت که از جمله دلایل ایجاد این نقش‌مایه‌های مشترک بین نقوش سنگ قبور دارالسلام شیراز و آثار باقی‌مانده از تمدن‌های قدیم سرزمین ایران همچون هخامنشیان و ساسانیان، علاوه بر حاکمیت تفکر ملی‌گرایانه در دوره قاجار و تأثیر اقلیم



جدول ۱. مقایسه نقوش سنگ قبور دارالسلام شیراز با آثار قبل از اسلام در منطقه (نگارندگان).

ردیف	نوع نقش	گورستان دارالسلام شیراز	دوران تاریخی (هخامنشی، ساسانی)
۱	انسان با گل در دستانش		 تخت جمشید (حسنوند و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۷)
۲	نیلوفر		 پایه ستون تخت جمشید (محمدی‌فر و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۴)
۳	نیلوفر		 گچبری کاخ چال‌ترخان (مبینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۳)
۴	نیلوفر		 پایه ستون تخت جمشید (شهبازی، ۱۳۸۹: ۲۰۲)
۵	نیلوفر		 گچبری کاخ چال‌ترخان (مبینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۳)
۶	سرو		 تخت جمشید (کخ، ۱۳۸۶: ۱۵۰)
۷	شیر		

 <p>ظرف ساسانی (شهبازی شیران و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۴۴)</p>		<p>نیلوفر</p>	<p>۸</p>
 <p>تخت جمشید (<a href="https://parsiandej.ir">https://parsiandej.ir</a>)</p>		<p>سرو</p>	<p>۹</p>
 <p>(سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۷: ۲۸۴)</p>		<p>سوارکار</p>	<p>۱۰</p>

فارس (ازجمله درخت سرو که جزء درختان و پوشش گیاهی ویژه منطقه محسوب می‌شود و به‌وفور در منطقه یافت می‌شود) به‌خصوص شیراز، قرارگیری قبرستان دارالسلام در مکانی است که روزگاری مرکز حکومت دو دولت هخامنشی و ساسانی بوده که خود از اصلی‌ترین عوامل تأثیرگذار بر تفکرات مردم زمان قاجار و تداوم نقوش گذشتگان است.

### کتابنامه

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۴). هنر و معماری اسلامی (۱) ۱۲۵۰-۶۵۰. ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اسکارچیا، جیان روبرتو، (۱۳۷۶)، هنرصفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- افسر، کرامت‌الله (۱۳۷۴). تاریخ بافت قدیمی شیراز، تهران: نشر قطره.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۷۹). «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران». فصلنامه هنرنامه. شماره ۶. صص: ۶۳-۵۱.
- افضل طوسی، عفت‌السادات و حسن‌پور، مریم (۱۳۹۱). «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران». فصلنامه مطالعات ملی. شماره ۴۹. سال سیزدهم، صص: ۱۶۱-۱۳۵.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۹). «نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی». مجله نگره. شماره ۱۶. صص: ۲۵-۱۹.
- بیرو، آلن (۱۳۶۶). فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمه باقر ساروخانی، تهران: انتشارات کیهان.
- پارسایی، مهدی و شهابی‌راد، فاطمه (۱۳۹۰). «پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز». کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۶. صص: ۷۵-۶۸.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس. ج ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.

- پویان، جواد و خلیلی، مژگان (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز». کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۴. صص: ۹۸-۱۰۸.
- چارئی، عبدالرضا (۱۳۸۷). «هنرهای سنتی: نقش‌های سنگ مزارهای گورستان دارالسلام شیراز». مجله آینه خیال، شماره ۶. فروردین و اردیبهشت، صص: ۱۳۹-۱۳۲.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴)، «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایرانی»، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، صص: ۳۷۸-۳۵۵.
- حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده (۱۳۹۳). «بررسی نقش مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند». جلوه هنر، شماره ۱۱. صص: ۳۹-۲۲.
- خزائی، محمد (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». مجله هنرهای تجسمی. شماره ۲۶. صص: ۲۷-۲۴.
- خودی، الدوز (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر بر هنر ایران». کتاب ماه هنر. شماره ۹۷ و ۹۸. صص: ۹۶-۱۰۴.
- دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایرانی و هند در عهد باستان، تهران: انتشارات کلهر، دانشگاه الزهرا.
- روانشادنی، سمیه (۱۳۹۱). نقش خاطره جمعی در شکل‌گیری معماری (طراحی مجموعه یادمان عرفا و مشاهیر شیراز). پایان‌نامه کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (منتشر نشده).
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، تهران: گنجینه هنر.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران: انتشارات یساوی.
- سامی، علی (۱۳۳۸). «کاوش‌های ۱۲ساله بنگاه علمی تخت جمشید و پاسارگاد و تپه‌های ماقبل تاریخی مرودشت». گزارش‌های باستان‌شناسی، جلد ۴، شیراز.
- سرفراز، علی‌اکبر و فیروزمندی، بهمن (۱۳۹۳). باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی: ماد، هخامنشی، پارت و ساسانی. به‌کوشش حسین محسنی و محمدجعفر سروقدی، تهران: انتشارات مارلیک.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴). فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، تهران: انتشارات نی.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون.
- شهبازی شیران، حبیب، معروفی‌ا قدم، اسماعیل، ستارنژاد، سعید و طهماسبی، فریبرز (۱۳۹۷)، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان». مجله زن در فرهنگ و هنر. دوره ۱۰، شماره ۲، صص: ۲۶۲-۲۳۷.
- شهبازی، ۱۳۸۹:
- شیخ‌محمدی، علی (۱۳۸۱). «بررسی نماد درخت در فیلم‌های عباس کیارستمی». مجله خیال. شماره ۲. صص: ۷۷-۵۰.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). «بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا». مجله نگره. شماره ۱۴. صص: ۴۹-۳۹.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). «نماد پرنده‌گان در مثنوی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵. شماره ۱۸. صص: ۷۶-۵۳.
- طالبپور، فریده، پرهام، ماندانا (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در هنر ایران باستان». جلوه هنر. دوره جدید. شماره ۱. صص: ۱۳-۵.
- کخ، هایدماری (۱۳۸۰). از زبان داریوش. ترجمه پرویز رجبی، تهران: نشر کارنگ.

- کرتیس، وستاسرخوش (۱۳۸۹). اسطوره‌های ایرانی. ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات مخبر.
- کمالی، علیرضا (۱۳۸۵). دیوارنگاری در ایران، ساری: نشر زهره.
- گریشمن، رومن (۱۳۷۰). هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی. ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوکونین، ولادیمیر (۱۳۸۴). تمدن ایران ساسانی. ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، شماره ۱۴۶ و ۱۴۷، صص: ۲۳۵-۲۰۹.
- ماسه، هنری (۱۳۵۳). معتقدات و آداب ایرانی. ترجمه مهدی روشن ضمیر. جلد اول، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده (۱۳۹۴). «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری». مجله جلوه هنر. شماره ۱۴. صص: ۶۴-۴۵.
- محمدی‌فر، یعقوب، میرصفدری، شراره (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی معماری هخامنشی». فصلنامه شهر ایرانی اسلامی. شماره شانزدهم. صص: ۲۸-۱۹.
- میلانی، عباس (۱۳۸۰). تجدد و تجدد ستیزی در ایران، تهران: اختران.
- مینوسپهر، مریم (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی نقوش سنگ مزارهای استان فارس و هرمزگان با تأکید بر ۴ آرامستان (دارالسلام شیراز، لار، بستک، بندرعباس)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه علم و هنر (منتشر نشده).
- ویدن‌گرن، گئو، (۱۳۷۷). دین‌های ایران، تهران: انتشارات آگاهان ایده.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ مصور.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

- Bausani, A., (1971). Re-Archaization in Persian art, Philadelphia, University of Pennsylvania Press: Pennsylvania.

- Lahafian, J., (2013). "The Newly Found Petroglyphs in the Western Kermanshah", Arts 2013, 4. pp: 24-33; doi:10.3390/arts4010024

- Shahshahani, S., (1986). "History of anthropology in Iran". Iranian Studies. vol 19, pp: 65-87

- Streiter, O, Leonhard, V, & Yoann, G., (2007). From Tombstones to corpora: TSML Goudin. "For Research on language, culture, Identity and Gender Differences. Proceedings of the 21st Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation. Seoul National University, Seoul, Korea. pp: 450-458.

- www.khabaronline.ir

- www.naria2.blogfa.com

- https://parsiandej.ir