فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۳ || سال چهارم || پاییز ۱۳۹۹ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

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

رضا رضالو[I]
اسماعیل معروفی‌اقدم[II]
کریم حاجی‌زاده[III]
بهروز افخمی[IV]
لیلا خانی[V]
لیلا سرحدی[VI]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۸۰-۱۶۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۱
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.4.13.161

چکیده

سنگ قبور از مظاهر ارزشمند هنر اسلامی به‌شمار می‌رود؛ به‌طوری‌که 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 مبتنی‌بر بررسی‌های میدانی و مطالعات اسناد گردآوری‌شده است، به بررسی و تحلیل نقوش سنگ قبور دورهٔ قاجار گورستان دارالسلام شیراز پرداخته و در این‌راستا اهداف پیش‌رو را دنبال می‌کند: ۱- سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز دارای چه نقوشی بوده و مضامین نمادین آن‌ها چیست؟ ۲- نقوش ایجادشده برروی سنگ‌قبرهای 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 سنگ‌قبرها شامل نقوش متنوعی از تصاویر انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و کتیبه است. به‌طور 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 دورهٔ قاجار، تصاویر این سنگ‌قبرها به‌گونه‌ای تداوم نقش‌مایه‌های 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، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Reza_rezaloo@yahoo.com
II. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
III. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران.
IV. دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، اردبیل، ایران.
V. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
VI. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق‌اردبیلی، 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 نحوهٔ تدفین و ساختار فیزیکی آن می‌توان به رگه‌هایی از فرهنگ و باورهای اسطوره‌ای و مذهبی آن جامعه دست‌یافت. در این‌میان، سنگ قبور، در اشکال مختلف و با انواع نقوش: انسانی، حیوانی، گیاهی، خط و کتیبه، خصوصاً در ادوار مختلف اسلامی، مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند. سنگ‌های قرارگرفته توسط گذشتگان برروی قبور، جدا از کاربردشان به‌عنوان سنگ قبور که یاد و خاطرهٔ متوفی را به شیوه‌ای ملموس گرامی می‌دارد، تاریخ گویایی از فرهنگ و سنن مردمان کهن است. آثار حک‌شده برروی این سنگ‌قبرها، 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. به‌طور کلی می‌توان گفت، «سنگ‌قبر» اثری است که در نبرد بین چندین مؤلفهٔ هویت فردی، روابط اجتماعی، ذهن اسطوره‌شناسی، نظام مفهومی، قومیت و دین ایجاد شده است و به‌عبارت دیگر زمانی که زندگی فرد به پایان می‌رسد، جوهرهٔ وجود او را با یادمانی که بر قبر او قرار می‌دهند، مشخص می‌کنند (Streiter et al., 2007: 453) و درحقیقت یک بنای یادبود برای درگذشتگان [همچون سنگ‌قبر] 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 این‌راستا گورستان‌های متعددی نیز برای دفن مردگان آنان به‌وجود آمده است. «دارالسلام» شیراز، یکی از هفت قبرستان قدیمی در شیراز است که «معین‌الدین ابوالقاسم جنیدشیرازی» در کتاب خود (جنید شیرازی، ۱۳۲۸)، به آن اشاره می‌کند. در این قبرستان، سنگ قبوری از قرون اولیهٔ اسلامی تا دوره‌های اخیر وجود دارد که نشانگر اهمیت فراوان آن است. برروی سنگ قبور قبرستان دارالسلام، نقوش متعددی اعم‌از نقوش: انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش هندسی و خط و کتیبه وجود دارد؛ به‌طور کلی، کشف معنا و مفهوم نقوش ایجادشده برروی سنگ قبور و ماهیت نمادین آن‌ها می‌تواند بسیاری از اسرار و نکات فراموش‌شدهٔ تاریخ، هنر و فرهنگ منطقه‌ای و ملی را با وحدت بیشتری انسجام و معنا ببخشد. در این‌راستا، پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل نقوش سنگ قبور گورستان دارالسلام شیراز به‌خصوص سنگ مزارهای دورهٔ قاجار پرداخته و با بررسی آن‌ها علاوه‌بر شناسایی نقوش ایجادشده و نمادشناسی آن‌ها، به‌دنبال منشأیابی مضامین نقوش در طی ادوار و در میان باورهای اسطوره‌ای و مذاهب ادوار گذشته نیز می‌باشد.

پرسش‌های پژوهش: پرسش‌های پژوهش عبارتنداز: ۱- سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز دارای چه نقوشی بوده و مضامین نمادین آن‌ها چیست؟ ۲- نقوش ایجادشده برروی سنگ‌قبرهای 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، تهیهٔ طرح و عکس) و مطالعات کتابخانه‌ای (شامل: بررسی متون تاریخی و استفاده از کتب و...) است.

پیشینهٔ پژوهشی

دربارهٔ سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز مطالعات چندی انجام شده که در این‌میان می‌توان

به مقالات و چندین پایان‌نامه ازجمله مقالهٔ «هنرهای سنتی: نقش‌های سنگ‌مزارهای گورستان دارالسلام شیراز» از «عبدالرضا چارئی» (چارئی، ۱۳۸۷)، پژوهش «نشانه‌شناسی نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام»، نوشتهٔ «جواد پویان» و «مژگان خلیلی» (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹)، مقالهٔ «نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز» از «مهدی پارسایی» و «فاطمه شهابی‌راد» (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰)، پایان‌نامهٔ «نقش خاطرهٔ جمعی در شکل‌گیری معماری (طراحی مجموعهٔ یادمان عرفا و مشاهیر شیراز)» از «سمیه روانشادنیا» (روانشادنیا، ۱۳۹۱)، پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی سنگ مزارهای استان فارس و هرمزگان»، نوشتهٔ «مریم مینوسپهر» (مینوسپهر، ۱۳۹۲) اشاره کرد. پژوهش‌های صورت‌گرفته تنها به معرفی و تا حدودی نمادشناسی برخی از سنگ قبور دارالاسلام شیراز پرداخته‌اند و درنهایت باید اذعان داشت که دربارهٔ تطبیق نقوش گورستان دارالسلام شیراز با ادوار پیش‌ازتاریخ و دلایل تأثیرپذیری و ایجاد نقوش که این پژوهش سعی در انجام آن دارد، تابه‌حال تحقیق کاملی صورت نگرفته است؛ همچنین در این پژوهش سعی بر آن است که دلایل تأثیرپذیری و ایجاد نقوش در دورهٔ قاجار با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی آن دوره نیز مورد مطالعه قرار گیرد.

جامعهٔ آماری

در گورستان دارالسلام شیراز، سنگ قبور دورهٔ قاجار به‌وفور دیده می‌شود که بیشتر این آثار هنری از نظر فرم کلی و همچنین نقوش موجود برروی بدنهٔ 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 سنگ‌قبر متعلق به دورهٔ مذکور انتخاب گردیده است. مقالهٔ پیشِ‌رو درواقع حاصل بررسی‌های میدانی نگارندگان در گورستان دارالسلام شیراز و مطالعه برروی تک‌تک سنگ قبور است؛ بنابراین بخش وسیعی از جمع‌آوری داده‌ها به‌صورت مستندنگاری و فعالیت‌های میدانی صورت پذیرفته است. نتایج پژوهش پیشِ‌رو با تجزیه و تحلیل به‌صورت کیفی به‌دست آمده است. جامعهٔ آماری و نمونه‌گیری سنگ‌قبرها به‌شیوهٔ غیرتصادفی و هدفمند و براساس میزان فراوانی، فرم و تنوع نقوش بوده است. در انتهای مقاله نیز به‌کمک نرم‌افزارهای اتوکد، فوتوشاپ و کورل، به ترسیمات خطی این سنگ قبور و نقوش آن‌ها پرداخته شده است.

باستان‌گرایی یا ملی‌گرایی در دورهٔ قاجار

«ناسیونالیسم» که ترجمهٔ آن به شکل‌های مختلفی ازجمله: «ملت‌باوری»، «ملت‌پرستی» و «ملیت‌گرایی» بیان شده، از مباحث رایج و جدی در دورهٔ پهلوی اول است که ریشه‌های آن‌را می‌توان در دورهٔ قاجار و زمان «ناصرالدین‌شاه» و سپس دورهٔ 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 آنِ مردم ایران نبود؛ اما فرهنگ سنتی، فرهنگی خودمانی و پیوندخورده با تاریخ ایران بود. طرفداران فرهنگ سنتی با عنوان ملی‌گرایان در جامعه، تحت‌تأثیر مطالعات شرق‌شناسان، برای نشان‌دادن فرهنگ ایران‌باستان شروع به تعاریفی از جشن‌های نوروزی، جشن‌های ایرانی، اسطوره‌های ایرانی چون «کاوه آهنگر» و داستان‌های تاریخی باقی‌مانده از ایران‌باستان کردند (Shahshahani,1986: 106). درواقع باستان‌گرایی را می‌توان یکی از نتایج برخورد ایران با تمدن جدید غرب دانست که به‌دنبال رویکرد روشنفکران ایرانی به تمدن غربی و جست‌وجوی آنان برای درک عقب‌ماندگی جامهٔ خویش پدید آمد. روشنفکران برای علت‌یابی

این انحطاط و عقب‌ماندگی به‌سراغ دوره‌ای از تاریخ کشور خود رفتند که به‌صورت یک دورهٔ طلایی با جلوه‌ای بسیار پرشکوه و باعظمت 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 دورهٔ هخامنشیان، شکل‌گیری 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 به‌دست می‌دهند. با رجوع به تاریخ ایرانی‌گری، به‌روشنی مشخص است که این جهت‌گیری در زبان رسمی تبلیغات سیاسی خود را نخست در دورهٔ صفوی و سپس قاجار باز می‌نمایاند» (Bausani, 1971: 81). پادشاهان قاجار، خصوصاً «فتحعلی‌شاه» با این‌که خود را دوست‌دار 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 دورهٔ 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 دورهٔ قاجار به‌وفور در آثار هنری این دوره ازجمله: قالی، ظروف، پارچه، کتاب‌آرایی، نقوش‌برجسته و همچنین در سنگ‌قبرها خود را بروز داد. در این‌میان شیفتگی برخی شاهان قاجار ازجمله فتحعلی‌شاه نیز موجب ایجاد نقوش متأثر از گذشته شد. نقش‌برجسته‌های 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 نقش‌برجسته‌های ساسانی شبیه‌سازی نموده است (کمالی، ۱۳۸۵: ۱۸۸). این گرایش هنری نه‌تنها میان شاهان قاجار، بلکه میان دیگر اقشار جامعه نیز بروز پیدا کرد. در این‌میان سنگ قبور که در ارتباط نزدیک با عقاید و تفکرات رایج در جامعه قرار دارند، این ویژگی را به‌صورت نقوش حکاکی‌شده برروی خود بیشتر نمایانگر می‌سازد.

پیشینه و موقعیت گورستان دارالسلام شیراز

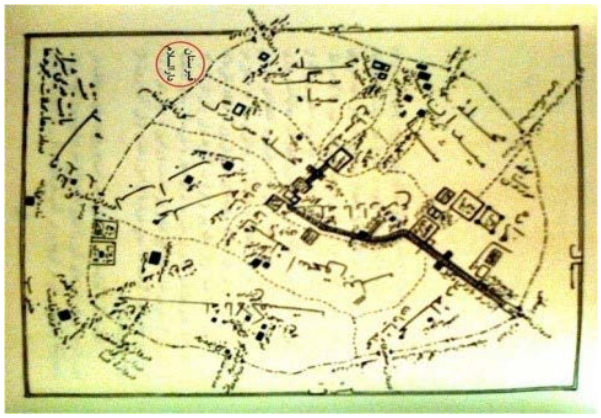
دارالسلام، یکی از هفت قبرستان وسیع دوران اسلامی باقی‌مانده در شیراز بوده که امروزه با وسعت تقریبی ۳۰۰x۱۵۹ متر، در بلوار سیبویه، جنب امامزاده ابوالقاسم واقع شده است (تصاویر ۱ و ۲). این گورستان در ابتدا جنب مقبرهٔ «مبارک‌شاه داعی‌الله» و پسرش واقع‌شده و گورستان به‌نام «شیخ‌ابوسلم» بوده که بعدها «گورستان دارالسلام» نامیده شد. دارالسلام در ابتدا در خارج از محدودهٔ شهر شیراز و در محلهٔ شاه داعی‌الله واقع بوده که با توسعهٔ شهر در دورهٔ پهلوی، در محدودهٔ شهر قرار می‌گیرد. با گسترش شهر، گورستان دارالسلام امروزه تقریباً در مرکز شهر شیراز واقع‌شده است (نقشهٔ ۱ و ۲). قدیمی‌ترین سنگ‌قبر شناسایی‌شده در این مجموعهٔ ۱۰هکتاری، متعلق به «مولانا شیخ‌ابوالمصائب»، از عرفای قرن ۳ و ۴ هـ.ق. است (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰). تا سال ۱۳۵۷ هـ.ش. از این گورستان جهت تدفین اموات استفاده می‌شد و بعد از آن، دارالترجمهٔ جدید شیراز در بخش جنوبی این گورستان افتتاح گردید. تقدس این گورستان در طی ادوار مختلف، با حضور مزارهایی از نوادگان پیامبر ﷺ و امام علی علیه‌السلام (چارئی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)، دانشمندان و بزرگان و... مشخص می‌شود؛ به‌طورکلی آن‌چه بیش از هرچیز دیگری از دوران گذشته در این گورستان به‌چشم می‌آید، سنگ‌قبرهای متعدد دورهٔ قاجار با نقوش متنوع آن‌ها و دیوار منقوش آجری و سنگی آن است که دورتادور این گورستان کشیده شده و بازگوکنندهٔ بخشی از تاریخ کهن این شهر است.

نقشهٔ ۱. موقعیت گورستان دارالسلام در شیراز (Google Earth).

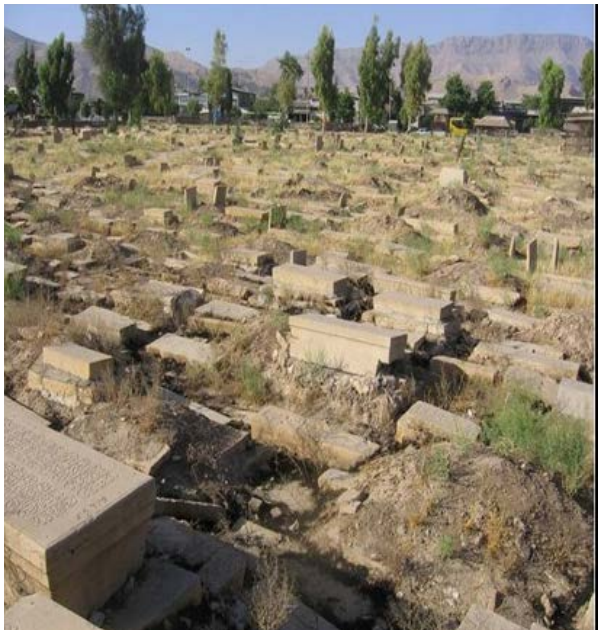
نقشهٔ ۲. موقعیت گورستان دارالسلام نسبت به بلوار سیبویه و مقبرهٔ مبارک‌شاه داعی‌الله (Google Earth).

دسته‌بندی نقوش سنگ قبور دورهٔ قاجار دارالسلام شیراز

درمیان هزاران سنگ‌قبر موجود در دارالسلام شیراز که بی‌وقفه در کنار هم صف‌آرایی کرده‌اند و چون کتابی قطور، گویای تاریخ خاک‌خوردهٔ مردمانی خفته در زیر تلنباری از خاک‌اند، نقوش و کتیبه‌های دورهٔ قاجار قابل‌تأمل است. آن‌چه مسلّم 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؛ همان‌طورکه «هال» نیز به آن اشاره دارد: «نمادگرایی یا رمزپردازی یک



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



تصویر ۲. نمایی از مجموعهٔ سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز (نگارندگان، ۱۳۹۸).

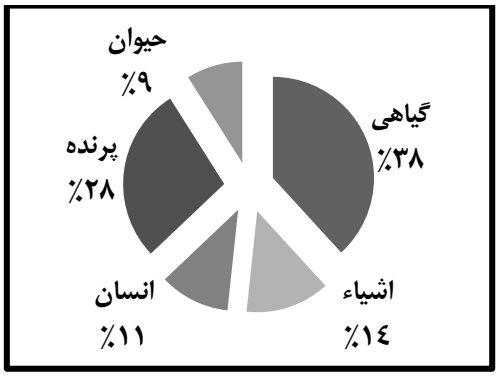
ابزار دانش کهن و قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین بیان مفاهیم است (هال، ۱۳۸۰: ۹). به‌طورکلی تصاویر حک‌شده برروی سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز، با استثناء خطوط و کتیبه‌ها، در یک دسته‌بندی کلی به گروه‌های ذیل قابل تقسیم هستند.

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

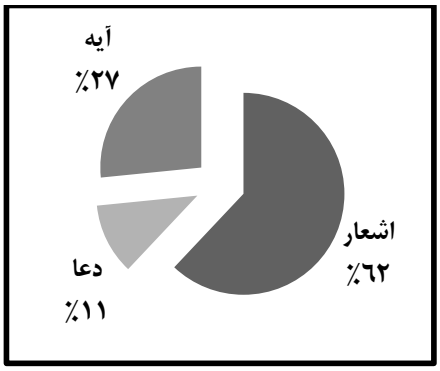
تحلیل نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز و ریشه‌یابی آن‌ها

۱- نقوش گیاهی

نقوش گیاهی در سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز، گاه به‌عنوان نقش اصلی سنگ‌قبرها خودنمایی کرده و تمام سطح سنگ‌قبر را می‌پوشاند و گاه نیز در حاشیهٔ سنگ قبور و یا در درون دستان اشخاص



نمودار ۱. میزان نقوش ایجادشده بر روی سنگ قبور (نگارندگان، ۱۳۹۸).

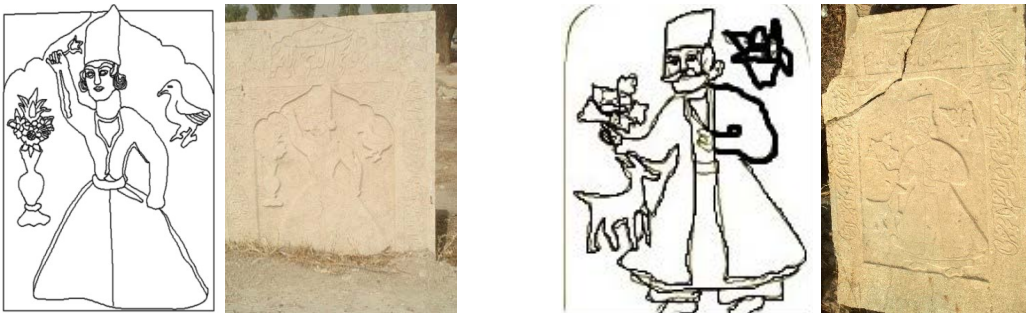


نمودار ۲. درصد کتیبه‌های موجود بر روی سنگ‌قبرها (نگارندگان، ۱۳۹۸).

و سوارکاران دیده می‌شود. تصاویر گیاهی برروی ۱۹ سنگ‌قبر مورد مطالعه موجود است و از این حیث نسبت به دیگر نقوش: انسانی، حیوانی، پرندگان و اشیاء درصد بیشتری را دربر می‌گیرد. از میان نقوش گیاهی موجود، دو نقش گل نیلوفر و درخت سرو نیز، بیشتر مورد توجه هنرمندان دورهٔ قاجار بوده است؛ چراکه حداقل یکی از این دو نقش برروی هرکدام از این سنگ‌قبرها حتماً به‌چشم می‌خورد. گل نیلوفر معمولاً در حاشیهٔ سنگ قبور و در درون دست اشخاص و سوارکاران به‌نمایش درآمده و درخت سرو نیز، نگارهٔ اصلی بیشتر سنگ‌قبرها بوده که به‌صورت تنها و گاه درون گلدان و همراه با پرندگانِ قرارگرفته برروی آن به تصویر کشیده شده است.

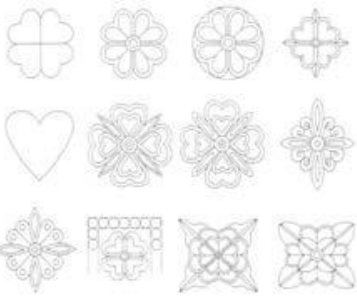
- **گُل نیلوفر:** برروی سنگ قبور دورهٔ قاجار دارالسلام شیراز، نگارهٔ گل نیلوفر برروی تعدادی از این سنگ‌قبرها به‌صورت‌های مختلفی به‌نمایش درآمده است. این گل به‌صورت تک‌گل منفرد و بدون هیچ شاخ‌وبرگی به تصویر کشیده شده، روی برخی از سنگ‌ها به‌همراه گل‌های دیگر و با شاخ و برگ‌های فراوان، برروی تعدادی دیگر درون گلدان‌های پُر از 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 راه‌یافته و از آن طریق وارد ایران شده است؛ برای مثال، نیلوفر یا لوتوس به‌عنوان نماد قدرت، ابتدا در دستان «آشور بانیپال» به‌نمایش درآمد و بعد به‌همان کیفیت در دست «داریوش اول» در تخت‌جمشید مشاهده گردید (سودآور، ۱۳۸۴: ۱۰۰). لازم به‌ذکر است که گل نیلوفر را قبلاً آشوری‌ها و مادها نیز در هنر خود به‌کار برده بوده‌اند (پیشین: ۱۱۷) و حتی در آثار هنری لرستان نیز به‌نمایش درآمده است (افضل‌طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۵). در زمان اشکانیان، نیلوفر در تزئینات معماری مورد استفاده قرار گرفت و تحت‌نفوذ هنر یونانی در شکل و فرم آن تحول ایجاد شد (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۹) و از آن‌طریق وارد هنر ساسانی شد (تصاویر ۴ تا ۶). حضور نقش گل برروی سنگ‌قبرها می‌تواند چندین دلیل داشته باشد، ازجمله گل در وجه کلی‌اش نماد یک اصل انفعالی است و گلدان گل‌مانند جام گیرندهٔ فعل و انفعالات ملکوتی است. رشد گل از آب و خاک نماد ظهور است و می‌تواند نماد رستاخیز و آفرینش دوباره باشد. ازطرف دیگر، نقش گل می‌تواند نشانهٔ جوانی و اشتهار به خیر و نیکی صاحبان قبور دارالسلام نیز باشد.

- **درخت سرو:** کثرت فراوان نقش درخت سرو در میان گونه‌های مختلف درختان برروی سنگ قبور دورهٔ قاجار دارالسلام شیراز، جالب‌توجه بوده و می‌تواند معانی عمیقی را ورای خود داشته باشد. تصویر درخت سرو برروی سنگ قبور به‌صورت نقش مرکزی و اصلی سنگ و یا به‌صورت نقوش



تصویر ۳. نقوش گل نیلوفر بر روی برخی از سنگ‌قبرهای دارالسلام (نگارندگان، ۱۳۹۸).

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

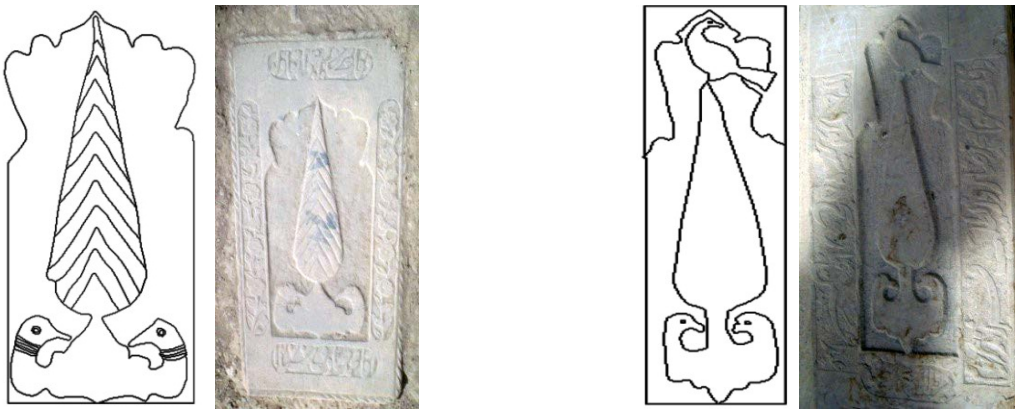


تصویر ۵. نقش گل نیلوفر در آثار هنری دورهٔ ساسانی (ریاضی، ۱۳۸۲).

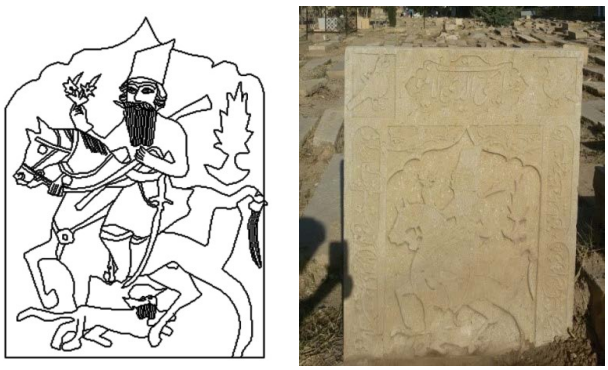
تصویر ۶. پیکرهٔ ایزد مِهر بر روی گل نیلوفر در تاق‌بستان (گریشمن، ۱۳۷۰: ۱۹۰).

حاشیه‌ای بر روی اکثر این آثار دیده می‌شود (تصاویر ۷ تا ۹). نقش درخت سرو، معمولاً در وسط سنگ‌قبرها و به‌عنوان نگارهٔ اصلی این آثار معرفی می‌شود. درخت سرو در برخی از نگاره‌ها درون گلدان و در برخی دیگر نیز به‌صورت منفرد به‌نمایش درآمده است. این نقش می‌تواند تکوین‌یافتهٔ از اندیشه‌های درون ذهن انسان عالم اساطیری باشد، که چون درخت هر سال در فصل بهار سرسبز و بارور می‌شود، حاوی راز جاودانگی است و بدین‌ترتیب اعتقاد به درخت زندگی شکل‌می‌گیرد (شیخ‌محمدی، ۱۳۸۱: ۵۸)؛ به‌طورکلی در آثار متعلق به: لرستان، مارلیک، املش، زیویه، آریایی‌ها، مادها، هخامنشیان و پارتیان، تصویر آیینی درخت قابل‌مشاهده است (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۰). درخت سرو به‌وفور برروی کاخ‌های هخامنشی، به‌خصوص در تخت‌جمشید و کاخ شوش و در دورهٔ ساسانیان نیز به‌همراه سایر نقوش، در آثار هنری این دوره دیده می‌شود (تصاویر ۱۰ و ۱۱). ارتباط کلی سرو با

مفهوم مرگ و گورستان در برخی نقاط دنیا و ازجمله 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 جنازهٔ پادشاهان ازجمله «کورش بزرگ» باز می‌گردد. «تشییع‌کنندگان درختان سروی را که از ریشه درآورده بودند، پشت‌سر جنازه حمل می‌کردند» (ویدن‌گرن، ۱۳۷۷: ۱۷۳، تصاویر ۱۴ و ۱۵). این درخت را همراه با درخت زیتون، از آن‌جهت که همیشه سرسبزند، درختانی بهشتی می‌دانند و معتقدند که از بهشت آمده‌اند (ماسه، ۱۳۵۳: ۲۴۳). جنبهٔ مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی یکی از مهم‌ترین مظاهر درخت سرو در دوران اسلامی، خصوصاً در هنر ایرانی-اسلامی است؛ از این‌رو است که مکان‌های مقدس ایران همچون گورستان‌ها، اماکن مذهبی و سنگ‌قبرها با درخت سرو و یا نقش‌برجستهٔ آن احاطه شده است.



تصاویر ۷ و ۸. نقش سرو بر روی قبور دارالسلام شیراز (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۹. نقش سرو و انسان گل به‌دست سوار بر اسب بر روی قبور دارالسلام شیراز (نگارندگان، ۱۳۹۸).

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

تصویر ۱۱. نقش درخت سرو در تخت‌جمشید (بلخاری، ۱۳۸۹: ۲۲).

۲- نقوش انسانی

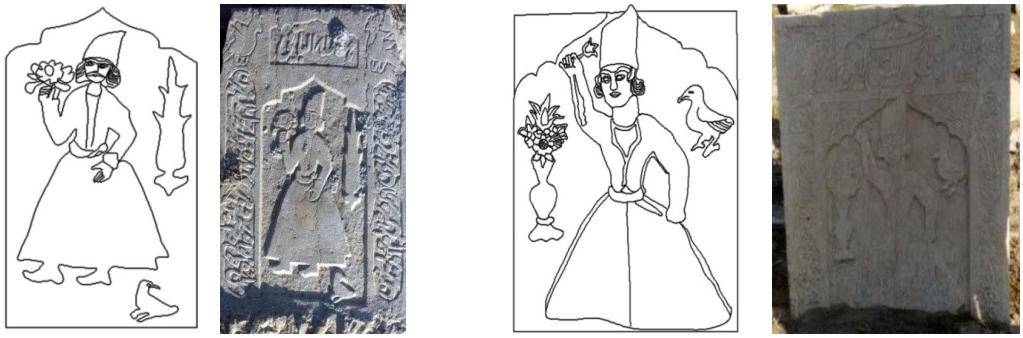
در یک نگاه کلی برروی سنگ‌قبرهای دارالسلام، پس از نقوش گیاهی، آن‌چه بیش از همه به‌چشم می‌خورد، نقوش انسانی است که به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند که به‌نوعی تکرار چند حالت است؛ الف) نقوش انسانی ایستاده و گل به‌دست، ایستاده همراه با ابزار جنگی و...، ب) نقوش انسانی سوار بر اسب، سوار درحال شکار همراه با ابزار شکار و جنگ.

نگاره‌های انسانی موجود برروی سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز اکثراً به‌حالت ایستاده و با چهره و بدنی تمام‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند. برخی از این نقوش به‌صورت منفرد و در برخی دیگر علاوه‌بر نقش خود فرد به‌عنوان نگارهٔ اصلی سنگ‌قبر، نقوش گل درون گلدان یا در دستان فرد، نقش حیواناتی شبیه به شیر و سگ و یا سوار بر اسبان درحال تاخت و... به‌چشم می‌خورد؛ ازجمله پرکاربردترین نقش انسانی بر روی سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز، تصاویر اشخاص به‌همراه شاخه گلی در درون دستان آن‌ها است (تصاویر ۱۲ و ۱۳). نمونهٔ این نگاره سابقهٔ بس طولانی در ایران و خصوصاً در منطقهٔ فارس دارد. با نگاهی به نقوش، به تصویر کشیده‌شده در پلکان‌ها و کاخ‌های تخت‌جمشید از دورهٔ هخامنشیان و نقوش موزائیک‌های کاخ‌های ساسانی ازجمله بیشاپور، سابقه و حضور این نقش به‌روشنی به اثبات می‌رسد؛ به‌طور کلی باید عنوان کرد که نگارهٔ انسان از دوران پیش‌ازتاریخ، 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 برروی آثار هنری دورهٔ ایلام، و همچنین هخامنشی به‌خصوص در تخت‌جمشید، و در دورهٔ اشکانی و پس از آن در دورهٔ ساسانی به‌عنوان 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 جنبهٔ تبلیغاتی داشته و بی‌گمان دارای نشانه‌های دینی است (لوکونین، ۱۳۸۴: ۷۶). مطالعه و تحلیل نقوش انسانی بیانگر این است که شروع ایجاد نقش انسان به‌صورت رسمی در دورهٔ قاجار از درون دربار نشأت گرفت و درمیان اکثریت مردم، به‌خصوص افراد دارای موقعیت اجتماعی خاص نیز رواج یافته است. ایجاد نقوش انسانی به‌نوعی یادآور نقوش رسمی هخامنشیان در پلکان‌های آپادانای تخت‌جمشید و ساسانیان در حجاری‌ها است. این نقوش با وجود اندک تغییرات در فرم و با همان خصوصیات و ابهت ایجاد شده است و به‌طور کلی می‌توان دلیل ایجاد آن‌ها را غالب‌شدن تفکر ملی‌گرایی در دورهٔ قاجار بر کل جامعه دانست؛ علاوه‌بر این، محوریت انسان به‌عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار ازجمله سنگ‌قبرها پدیده‌ای است که تاحدود زیادی به‌دنبال تأثیرپذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و فرهنگ و تفکر امانیستی حاکم‌بر جوامع غربی، به درون هنر ایران رخنه کرده و دریچهٔ نگاه مثال‌اندیش و انتزاع‌طلب هنرمند ایرانی را به‌سوی جلوه‌ها و مظاهر وسوسه‌انگیز طبیعت سوق داده است (میلانی، ۱۳۸۰: ۱۷۹).

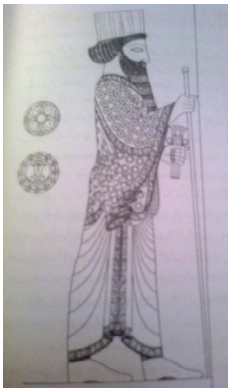
۳- نقوش حیوانی

همراه با نقوش انسانی موجود برروی سنگ‌قبرهای دارالسلام، نقوشی از حیوانات نیز دیده می‌شود که زمینهٔ نقش را برای رساندن مفهوم کامل کرده است؛ به‌طورکلی درمیان سایر حیوانات نقش‌بسته برروی سنگ‌قبرهای دورهٔ قاجار گورستان دارالسلام شیراز و با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش پیش‌رو، نقوش شیر، اسب و پرندگان بیشترین آمار را به‌خود اختصاص داده‌اند.

- **نقش شیر:** برجسته‌ترین حیوانی که درمیان سنگ‌قبرهای دارالسلام دیده می‌شود، شیر بوده که به دو صورت نمایش داده شده است؛ نخست، نقش این حیوان برروی سنگ‌قبرها؛ و دوم، به‌صورت مجسمه است. سنت صحنهٔ شکار به‌خصوص شکار شیر از پیش‌ازتاریخ تاکنون در استان فارس، از سفال‌های باکون الف (سامی، ۱۳۳۸) تا نقوش‌برجستهٔ دوران هخامنشی و ساسانیان که



تصاویر ۱۲ و ۱۳. نقش انسان گل به‌دست با لباس رسمی، دارالسلام (نگارندگان، ۱۳۹۸).

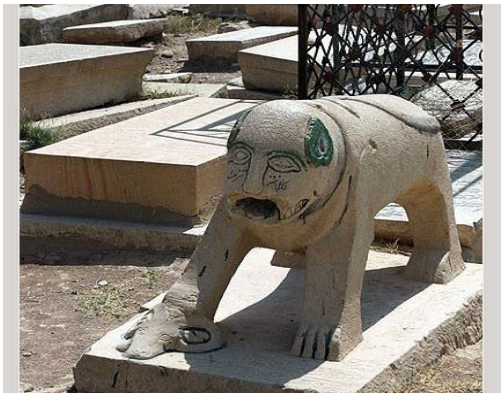


تصویر ۱۴. گل نیلوفر در دستان شاه در تخت جمشید (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۷).

تصویر ۱۵. نقش انسان گل به‌دست با لباس رسمی، هخامنشی (کخ، ۱۳۸۶: ۲۴۲).

تصویر ۱۶. نقش انسان گل به‌دست کاخ بیشابور (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۹۳: ۲۸۴).

شکار شیر را علائم قدرت پادشاهان می‌دانستند، دیده می‌شود و کم‌وبیش تا زمان قاجار نیز ادامه یافته است (تصاویر ۱۸-۱۷). شیر در تمام تمدن‌های خاورنزدیک از گذشته نشانهٔ 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 مِهرپرستی نیز شیر مقام ویژه‌ای دارد. اهمیت ویژهٔ نقش شیر در دوران هخامنشی و ساسانی باتوجه به این‌که فارس پایتخت این دو سلسلهٔ بزرگ بوده، روشن است (افشارمهاجر، ۱۳۷۹: ۶۱). علاقمندی به این حیوان نزد مردم فارس نیز ازطریق سکه‌ها، مهرها، شیرهای سنگی و دیگر نقوش و وابستگی آن با گذشته مشخص می‌گردد. هم‌زمان با حملهٔ 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 جدید پیدا می‌کند و خود یکی از عوامل سنتی مذهب جدید می‌شود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۱۸). نقش شیر از قرن ۵ و ۶ هـ.ق. در دورهٔ سلجوقی به‌بعد دیده می‌شود. نقش این حیوان که هم ازنظر نجومی و هم مذهبی اهمیت دارد، درمیان مسلمانان به‌خصوص شیعیان دارای اهمیت است. دلیل آن به‌دلیل نسبت‌دادن برخی از ائمه چون امام علی علیه‌السلام و پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله به شیروخورشید است (خزائی، ۱۳۸۶: ۵۷)؛ بنابراین باید عنوان کرد که این انتساب بهترین و مناسب‌ترین موقعیت را برای زنده نگه‌داشتن این سنت نقش‌پردازی از ادوار گذشته، در دوران اسلامی به‌وجود آورده و شیر به‌عنوان مظهر قدرت و شجاعت و نمادی از امام علی علیه‌السلام درمیان مردم باقی‌ماند. گذاشتن شیرسنگی بر سر مزارها نشانگر شهامت و دلیری و بزرگی متوفیانی است که با شهامت و شجاعت کشته می‌شدند؛ به‌طور کلی نباید استمرار و حضور این نقوش و وجود مجسمه‌های سنگی از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران جدید را تصادفی و بی‌ارتباط به‌هم، و صرفاً تداوم حافظهٔ بصری هنرمندان دانست.



تصویر ۱۷. مجسمهٔ شیر، دارالسلام (نگارندگان، ۱۳۹۸).

تصویر ۱۸. مجسمهٔ شیر، هخامنشی (نگارندگان، ۱۳۹۸).

- **نقش پرندگان:** نگارهٔ پرندگان اکثراً به‌صورت تکی و در برخی از سنگ‌قبرها نیز به‌صورت جفتی بر روی درختان سرو مشاهده می‌شود. علاوه‌بر حضور این نقوش بر بالای درختان سرو در سنگ‌قبرهای دارالسلام، نقش دو پرنده نیز در محل رویش این درخت و به‌صورت قرینه دیده می‌شوند. این پرندگان ممکن است نماد خیر و شر باشند و ازسویی ممکن است همان نگهبانان درخت مقدس باشند که در هنر دورهٔ اسلامی به‌خصوص نقوش دورهٔ قاجار و برروی این سنگ‌قبرها، با وجود اندک تغییرات در شکل آن‌ها و برگرفته از همان مفهوم گذشته، ایجاد شده باشند (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۱۴). نقش پرندگان از دوران پیش‌ازتاریخ و از هزارهٔ چهارم پیش‌ازمیلاد در تمدن بین‌النهرین

و شوش و ایلام، مظهر ابر و پیک باران بوده و در ادوار بعدی انواع خاصی از آن مقام و منزلت ویژه داشت (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۷). در ایران باستان، مرغان و پرندگان، به‌وفور برروی آثار این دوره نقش بسته‌اند و مظهری از ابر و پیک باران بوده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱: ۵۴). از مفاهیم نمادین دیگری که در تبیین این نقش‌مایه همواره مطرح بوده، مفهوم جان و نفس است؛ به این معنی که نفس، خود را به‌صورت ذاتی بال‌دار می‌بیند که به‌سوی عالم افلاك 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). درمیان نقوش پرندگان، طاووس ازجمله پرکاربردترین آن‌ها برروی سنگ‌قبرهای دورهٔ قاجار دارالسلام است که برروی هشت مورد از سنگ‌قبرها حاوی نگارهٔ 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 ازجمله 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 ویرانهٔ حجاز

(صرفی، ۱۳۸۶: ۶۲).

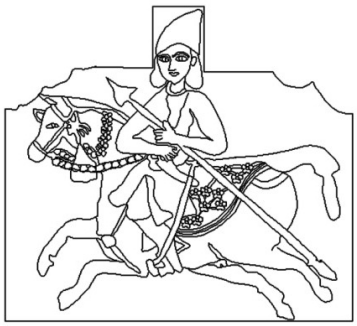
در هنر اسلامی تعبیر دیگر از نور که به وجود مبارک پیامبر ﷺ برمی‌گردد، نقش طاووس است. «حکیم سنایی» در دیوان خود، از پیامبر ﷺ به‌عنوان طاووس بوستان قدوسی یاد می‌کند: «کرده با شاهپر طاووسی/ جلوه در بوستان قدوسی» (افضل‌طوسی و حسن‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۰).

- **نقش اسب:** اسب در سنگ‌قبرهای دارالسلام درحالی‌که سواری را بر پشت خود حمل می‌کند و یا در صحنه‌های سوارکاری و جنگ و شکار به‌نمایش درآمده است. نگارهٔ اسب معمولاً درحال 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 برروی اسب به‌لحاظ سبکی و موضوعی و همچنین به‌لحاظ تنوع در اشیاء موجود در دستانشان در نوع خود بی‌نظیر هستند. نقش سوارکاران ازجمله نقوش کهنه در هنر ایرانی است. این نقش از ادوار بسیار کهن و بر روی نقوش صخره‌نگاره‌های موجود در سایر نقاط ایران به‌چشم می‌خورد. نقش اسب در فلات ایران شاید برای اولین‌بار برروی نقوش غارهای لرستان ازجمله «هومیان» و «میرملاس» ظاهر می‌گردد (طالبپور و پرهام، ۱۳۸۸: ۷). این نقش از عصرآهن بسیار چشمگیر شده و برروی بیشتر سفال‌ها و مهرهای این دوره مورداستفاده قرار می‌گیرد. به‌طورکلی با توجه به تاریخچهٔ رام نمودن اسب تا حدودی می‌توان علت افزون شدن این نقش در این دوره خصوصاً در عصرآهن II و III را پی‌برد. استفاده از خود اسب در دوران باستان بسیار رایج بوده، طوری‌که مادها آن‌را به‌عنوان مالیات به آشوریان پرداخت می‌کردند (Lahafian, 2013: 339). این حیوان برروی اکثر آثار دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی به‌وفور به‌نمایش درآمده است (تصاویر ۲۱ و ۲۲). در دیوان شاعران و ادبیات نمادین عارفان، اسب شریف‌ترین وسیلهٔ برای عروج پیامبر اکرم ﷺ به‌سوی بی‌سویی، لامکانی و لایتناهی توصیف می‌شود. خردمندان آن‌را مظهری از نجات و پیروزی و رستگاری می‌دانند و دهقانان و کاروزان آن‌را نشانهٔ برکت و فراوانی و سرمایهٔ زندگی. برای جنگاوران اسب، مایهٔ امید و سرفرازی و فرخندگی و اطمینان بوده است. در قرآن کریم، اسفار تورات، انجیل، نسک‌های اوستا و سخنان حکیمانهٔ مردمان ملل متفاوت، اسب به‌عنوان یار و مددکار آدمی و در ادبیات غنایی نشانهٔ به سرآمدن دوران جدایی است (ماحوزی، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

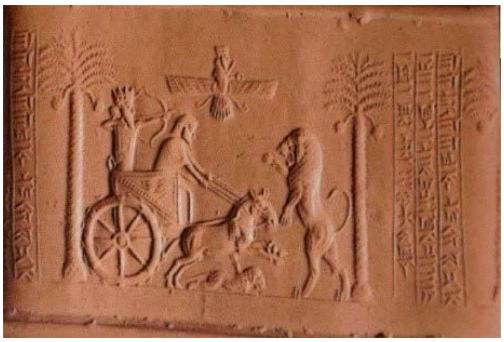
۴- کتیبه‌ها

بیشتر کتیبه‌هایی که برروی سنگ‌قبرهای دورهٔ قاجار گورستان دارالسلام شیراز نقر شده، حاوی: نام

تصویر ۱۹. نقش انسان سوار بر اسب درحال شکار (نگارندگان، ۱۳۹۸).



تصویر ۲۰. نقش انسان سوار بر اسب (نگارندگان، ۱۳۹۸).



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

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

و مشخصات شخص متوفی و سال وفات، همچنین اشعار فارسی و چندی از آیات قرآنی و عبارات عربی هستند؛ ازجمله مهم‌ترین کتیبه‌های عربی موجود برروی سنگ‌قبرها عبارات و بخشی از آیات قرآنی همچون: «هوالحی»، «هوالحی و الذی لایموت»، «بسم الله الرحمن الرحیم»، «کل من علیها فان الا وجهه» و... بوده که معمولاً در قسمت بالا و بر پیشانی این سنگ‌قبرها درون کادرهای تزئینی دیده می‌شود. اشعار فارسی در کنار کتیبه‌های حاوی مشخصات فرد متوفی، برروی بیشتر سنگ‌قبرها و به‌وفور به‌کار گرفته شده است. این اشعار فارسی معمولاً یا به‌صورت ابیاتی در زیر هم، برروی بدنهٔ سنگ‌قبرها و یا به‌صورت ابیاتی در پشت‌سرهم بر حاشیهٔ سنگ‌قبرها نقر شده است. ازجمله مهم‌ترین اشعار فارسی موجود بر روی این سنگ‌قبرها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد.

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

«همه مرگ راییم پیـــر و جـــوان به گیـتی نمانـــد کسی جاودان»
«ای مادر غم‌دیده نداری خبرِ من کز گردش ایام چه آمد به‌سر من»

بحث و تحلیل

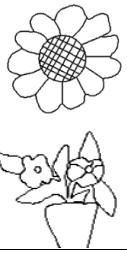
وطن‌دوستی و مفهوم ملیت که هم‌زمان با دورهٔ قاجار در اروپا حکمفرما بود، موجب گردید که در ایران نیز تفکر ملی‌گرایی و بازگشت به گذشته، موردتوجه قرار بگیرد و تمدن باشکوه ایران باستان را تجلی‌گاه هنر و معماری خود قرار دهند. این ایرانی‌گری نَه‌تنها حاکمان قاجاری، بلکه زندگانی و آثار هنری سایر اقشار جامعه را نیز تحت‌تأثیر خود قرار داد؛ بنابراین معماری و سایر هنرهای این دوره همچون: نگارگری، کاشی‌کاری، سفالگری، فرش، نقوش برجشته، سنگ‌قبرها، مجسمه‌سازی و... کم‌وبیش با فرهنگ و هنر ایران باستان، نَه با تقلید صرف، بلکه با تغییرات و رنگ و لعابی ایرانی-اسلامی آراسته گردید. این بدان‌معنی است که باورها و آیین‌های گذشتگان اگرچه ممکن است به‌صورت اولیهٔ خود باقی نمانده باشد، ولی حضور دوبارهٔ آن‌ها در ادوار بعد به‌دلیل ریشهٔ عمیق این اعتقادات بوده است که در دوره‌های مختلف و حتی با وجود تغییر یافتن شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی باقی‌مانده‌اند (خودی، ۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۰). با وجود تمامی اتفاقات دورهٔ 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. ازطرف 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 سعی‌بر آن شده تا در آثار هنری این دورهٔ فرهنگ ایرانی-اسلامی مورد تأکید باشد. درمیان سایر آثار دورهٔ قاجار، سنگ‌قبرها یا سنگ مزارها به‌لحاظ تنوع فرمی و همچنین ازلحاظ تنوع نقوش، شاهکارهای بی‌نظیری هستند که ریخت‌شناسی و واکاوی نگاره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و... قرارگرفته برروی 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 برروی نقوش سنگ‌قبرهای 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، به‌خصوص 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. درمیان نقوش گیاهی که بیشترین آمار را به خود اختصاص داده بودند، گل نیلوفر و همچنین درخت سرو، تقریباً برروی بیش از نیمی از سنگ‌قبرها دیده می‌شود. با توجه به گرایش دورهٔ قاجار به سنت‌گرایی، خصوصاً تقلید از ادوار قبل از اسلام، یعنی دوره‌های هخامنشی و ساسانی و با توجه به نزدیکی تخت‌جمشید به شیراز، نقوش گل و خصوصاً نیلوفر آبی منفرد را می‌توان برگرفته از حجاری‌های این منطقه دانست؛ برای مثال، در تخت‌جمشید، گل لوتوس یا نیلوفر در دستان شاه، مانند نیلوفرهای قرارگرفته در دستان اشخاص و سوارکاران سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز به‌نمایش درآمده است. دقیقاً مشابه تصاویر گل نیلوفر در تخت‌جمشید و در دستان شاه و ملازمان، در دورهٔ ساسانی و در کاخ بیشاپور، این‌بار در دست یک زن به‌نمایش درآمده است. سرو نیز ازجمله نگاره‌های سنگ‌قبرهای دارالسلام است که به‌صورت فرعی و در بیشتر موارد به‌صورت نقش اصلی در مرکز سنگ‌قبر حجاری شده است. این درخت به‌دلیل عمر طولانی و سرسبزی همیشگی‌اش، نشان از جاودانگی و تازگی یاد مردگان بوده که هم بر سنگ‌قبر نقش آن ایجاد شده و هم برروی مزار مردگان کاشت شده است. وجود این نقش در دوران اسلامی، به‌خصوص دورهٔ 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

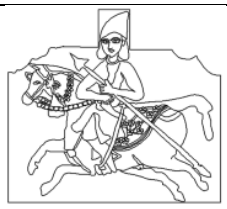
(زمان قاجار)، یعنی رواج تفکرات ملی‌گرایانه دیده می‌شود. شرایط اقلیمی مکان قبرستان دارالسلام و مطابقت با پوشش گیاهی منطقه، یعنی حضور درختان سرو در این منطقه نیز موجب اهمیت سرو و ایجاد تصویرگری آن شده است. نقش شیر نیز در دورهٔ اسلامی، ضمن پذیرش مفاهیم و معانی دینی، برخی از نمادهای ادوار مختلف ایران باستان خود را تا به امروز در خود حفظ نموده است. نقش شیر به‌صورت تندیس در زمان هخامنشیان (در تخت‌جمشید) و همچنین برروی 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 این‌وجود 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. به‌طورکلی بررسی و تحلیل نقوش پرندگان و حیوانات نیز نشان می‌دهد که ایجاد این نقوش همانند گیاهان، علاوه‌بر جنبه‌های نمادین و تقبل معانی تازه، مفاهیم گذشتهٔ خود را نیز حفظ نموده و تحت‌تأثیر 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 براساس مکتب شیراز برروی اکثر آثار هنری این دوره و قبل و بعد از آن، نقوش پرندگان و گل‌ها چشم را نوازش می‌کند و این درحالی‌ست که شاعران گذشته نیز همچون «سعدی» و «حافظ شیرازی» این شهر را با خصوصیات خاص آن، یعنی شهر گل و بلبل معرفی می‌کنند. با توجه به بررسی و مطالعهٔ سنگ‌قبرها، نقوش انسان سوار بر اسب، انسان درحال شکار و انسان گل‌به‌دست، همچون ادوار قبل از اسلام (هخامنشی و ساسانی) نقش موردعلاقهٔ عموم مردم به‌خصوص افراد دارای موقعیت اجتماعی برتر است. برروی سنگ‌قبرهای دارالسلام نیز نقوشی از انسان سوار بر اسب با نیزه و تفنگ، درحال شکار و با گل‌هایی در دست دیده می‌شوند و به‌نوعی تداعی‌کنندهٔ نماد ابهت و بزرگی فرد متوفی بوده و صحنه‌های شکار برروی مهرها و ظروف فلزی دوران تاریخی ایران و حجاری‌های کاخ‌های این دوره را در ذهن تداعی می‌کند.

نتیجه‌گیری

مطالعه و بررسی انجام‌شده پیرامون سنگ‌قبرهای دورهٔ قاجار گورستان دارالسلام شیراز اثبات می‌کند که این سنگ‌قبرها دارای نقوش متنوعی شامل: تصاویر انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و خط و کتیبه است. مطالعه برروی 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 ایران‌زمین دارند و متأثر از فرهنگ منطقه، اعتقادات و موقعیت زمانی و مکانی خود هستند؛ همچنین تصاویر این سنگ‌قبرها، گونه‌ای از تداوم نقش‌مایه‌های دوران ساسانی و هخامنشی است که با فرم و محتوایی نسبتاً متفاوت ایجاد شده‌اند. نقوش درختان سرو و گل نیلوفر ازجمله نگاره‌های اصلی نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید بوده و تصاویر انسانی همراه با گل نیلوفر قرارگرفته در دستانش، به‌نوعی تداعی‌کننده و تمثالی بی‌نظیر از نقش شاهان هخامنشی در تخت‌جمشید و نگاره‌های کاخ‌های ساسانی همچون کاخ بیشاپور بوده که جزو اولین نمونه‌های تصاویر موجود در ایران با نگارهٔ گل در دستان، هستند. سوارکاران و صحنهٔ شکار حیواناتی همچون شیر نیز که به‌فراوانی برروی سنگ‌قبرهای دورهٔ قاجار دارالسلام شیراز مشاهده می‌گردد، ریشه در تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین، خصوصاً ناحیهٔ فارس دارد؛ به‌طوری‌که نظیر چنین نقش‌هایی برروی مهرهای هخامنشی یافت‌شده از تخت‌جمشید و سایر نقاط دیگر و همچنین برروی ظروف زرین و سیمین ساسانی نیز دیده می‌شود. درنهایت باید اذعان داشت که ازجمله دلایل ایجاد این نقش‌مایه‌های مشترک بین نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز و آثار باقی‌مانده از تمدن‌های قدیم سرزمین ایران همچون هخامنشیان و ساسانیان، علاوه‌بر حاکمیت تفکر ملی‌گرایانه در دورهٔ قاجار و تأثیر

جدول ۱. مقایسهٔ نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز با آثار قبل از اسلام در منطقه (نگارندگان، ۱۳۹۸).

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 همکار، ۱۳۹۴: ۵۳)
۶	سرو		تخت جمشید (کخ، ۱۳۸۶: ۱۵۰)
۷	شیر		

۸	نیلوفر		 ظرف ساسانی (شهبازی‌شیران و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۴۴)
۹	سرو		 تخت‌جمشید (https://parsiandej.ir)
۱۰	سوارکار		 (سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۷: ۲۸۴)

اقلیم فارس (ازجمله درخت سرو که جزو درختان و پوشش گیاهی ویژهٔ منطقه محسوب می‌شود و به‌وفور در منطقه یافت می‌شود) به‌خصوص شیراز، قرارگیری قبرستان دارالسلام در مکانی است که روزگاری مرکز حکومت دو دولت‌های 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. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- اسکارچیا، جیان روبرتو، (۱۳۷۶). هنرصفوی، زند و قاجار. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
- افسر، کرامت‌الله، (۱۳۷۴). تاریخ بافت قدیمی شیراز. تهران: نشر قطره.
- افشارمهاجر، کامران، (۱۳۷۹). «حضور نمادها در هنرهای سنتی ایران». فصلنامهٔ هنرنامه. شمارهٔ ۶، صص: ۶۳-۵۱ .
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات؛ و حسن‌پور، مریم، (۱۳۹۱). «نقش نمادهای آیینی و دینی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران». فصلنامهٔ مطالعات ملی، شمارهٔ ۴۹، سال ۱۳، صص: ۱۶۱-۱۳۵.
- برونوفسکی، ژاکوب، (۱۳۵۹). عروج انسان. ترجمهٔ سیاوش مشفق، تهران: انتشارات کاوش.
- بلخاری، حسن، (۱۳۸۹). «نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی». مجلهٔ نگره، شمارهٔ ۱۶، صص: ۲۵-۱۹.
- بیرو، آلن، (۱۳۶۶). فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمهٔ باقر ساروخانی، تهران: انتشارات کیهان.
- پارسایی، مهدی؛ و شهابی‌راد، فاطمه، (۱۳۹۰). «پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالسلام شیراز». کتاب ماه هنر، شمارهٔ 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 سنگ‌قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز». کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۴۴، صص: ۱۰۸-۹۸.
- جنید شیرازی، معین‌الدین ابوالقاسم، (۱۳۲۸). شد الازار فی حط الاوزار عن زوار المزار. به تصحیح: علامه محمد قزوینی و عباس اقبال. تهران: چاپخانهٔ مجلس.
- چارئی، عبدالرضا، (۱۳۸۷). «هنرهای سنتی: نقش های سنگ مزارهای گورستان دارالسلام شیراز». مجلهٔ آینه خیال، شمارهٔ ۶. فروردین و اردیبهشت، صص: ۱۳۹-۱۳۲.
- حاتم، غلامعلی، (۱۳۷۴)، «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایرانی». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۸، صص: ۳۵۵-۳۷۸.
- حسنوند، محمدکاظم؛ و شمیم، سعیده، (۱۳۹۳). «بررسی نقش‌مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند». جلوهٔ هنر، شمارهٔ ۱۱، صص: ۳۹-۲۲.
- خزائی، محمد، (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». مجلهٔ هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۶، صص: ۲۷-۲۴.
- خودی، الدوز، (۱۳۸۵). «معانی نمادین شیر بر هنر ایران». کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۹۷ و ۹۸، صص: ۱۰۴-۹۶.
- دادور، ابوالقاسم؛ و منصوری، الهام، (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایرانی و هند درعهد باستان. تهران: انتشارات کلهر، دانشگاه الزهرا.
- روانشادنیا، سمیه، (۱۳۹۱). «نقش خاطرهٔ جمعی در شکل‌گیری معماری (طراحی مجموعهٔ یادمان عرفا و مشاهیر شیراز)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (منتشرنشده).
- ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۲). طرح‌ها ونقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: گنجینه هنر.
- ژوله، تورج، (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساولی.
- سامی، علی، (۱۳۳۸). «کاوش‌های ۱۲سالهٔ بنگاه علمی تخت‌جمشید 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 ایران‌باستان. تهران: انتشارات نی.
- شوالیه، ژان، (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.
- شهبازی، علیرضا شاپور، (۱۳۸۹). راهنمای مستند تخت جمشید. تهران: بنیاد پژوهشی پارسه.
- شهبازی‌شیران، حبیب؛ معروفی‌اقدم اسماعیل؛ ستارنژاد، سعید؛ و طهماسبی، فریبرز، (۱۳۹۷)، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الههٔ زن در ایران‌باستان». مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، صص: ۲۶۲-۲۳۷.
- شیخ‌محمدی، علی، (۱۳۸۱). «بررسی نماد درخت در فیلم‌های عباس کیارستمی». مجلهٔ خیال، شمارهٔ ۲، صص: ۷۷-۵۰.
- صباغ‌پور، طیبه؛ و شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار ازنظر شکل و محتوا». مجلهٔ نگره، شمارهٔ ۱۴، صص: ۴۹-۳۹.
- صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۶). «نماد پرندگان در مثنوی». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شمارهٔ ۱۸، صص: ۷۶-۵۳.
- طالبپور، فریده؛ و پرهام، ماندانا، (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در هنر ایران‌باستان». جلوهٔ هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱، صص: ۱۳-۵.

- کخ، هایدماری، (۱۳۸۰). از زبان داریوش. ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران: نشر کارنگ.
- کرتیس، وستاسرخوش، (۱۳۸۹). اسطوره‌های ایرانی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: انتشارات مخبر.
- کمالی، علیرضا، (۱۳۸۵). دیوارنگاری در ایران. ساری: نشر زهره.
- گریشمن، رومن، (۱۳۷۰). هنر ایران در دورهٔ پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوکونین، ولادیمیر، (۱۳۸۴). تمدن ایران ساسانی. ترجمهٔ عنایت‌الله رضا، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ماحوزی، مهدی، (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۴۶ و ۱۴۷، صص: ۲۳۵-۲۰۹.
- ماسه، هنری، (۱۳۵۳). معتقدات و آداب ایرانی. ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. جلد اول، تبریز: مؤسسهٔ 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». مجلهٔ جلوهٔ هنر، شمارهٔ ۱۴، صص: ۶۴-۴۵.
محمدی‌فر، یعقوب؛ و میرصفدری، شراره، (۱۳۹۳). «سبک‌شناسی معماری هخامنشی». فصلنامهٔ شهر ایرانی-اسلامی، شمارهٔ ۱۶، 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)». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد صنایع دستی، دانشگاه علم و هنر (منتشرنشده).
- ویدن‌گرن، گئو، (۱۳۷۷). دین‌های ایران. تهران: انتشارات آگاهان ایده.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ 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 WesternKermanshah", *Arts*, No. 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