قوچ سنگی با کتیبه آیة الکرسی و
صلوات کبیر، موزه زنجان، مأخذ:
www.ilna.ir

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیلی بر طرح و نقوش و بررسی ریشه‌های تاریخی قوچ‌های سنگی در گورستان‌های دوران اسلامی ایران*

اسماعیل معروفی اقدم** کریم حاجی‌زاده*** رضا رضالو**** بهروز افخمی***** فریبرز طهماسبی*****

تاریخ دریافت: ۹۸/٤/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۳۰
صفحه ۱۲۱ تا ۱۳۷

چکیده

طی ادوار مختلف اسلامی، بنا بر اعتقادات و باورهای مذهبی و فرهنگ و جغرافیای خاص هر منطقه از ایران، سنگ قبور متنوعی در اشکال و ابعاد مختلف بر روی قبور، مورد استفاده قرار گرفته که از آن جمله می‌توان به سنگ قبور افراشته، سنگ قبور محرابی، سنگ قبور ساده ایستاده، سنگ قبور صندوقی، سنگ قبور گهواره‌ای، سنگ قبور قوچ شکل، شیرهای سنگی، سنگ قبور اسب شکل و.. اشاره کرد. از جمله مهمترین این دسته از سنگ قبرها از منظر معناشناختی و باورهای اسطوره‌ای، قوچ‌های سنگی هستند که عموماً در نیمه غربی ایران و بالاخص در شمال غرب و غرب ایران یافت می‌شوند. بررسی و مطالعه این گروه از سنگ قبرها می‌تواند به نمودارسازی و کشف مفاهیم این آثار ارزشمند در هنر ایرانی - اسلامی منجر شود و **اهداف** عبارتند از: الف. بررسی و مطالعه قوچ‌های سنگی گورستان‌های حاوی این سنگ قبر ب. نمادشناسی و مطالعه کهن‌الگوی قوچ‌های سنگی و تطبیق آن با مفهوم شناختی این نقش در ایران باستان ج. بررسی طرح و نقوش موجود بر روی قوچ‌ها **سؤالات** این تحقیق عبارتند از: ۱- قوچ‌های سنگی در گورستان‌های دوران اسلامی ایران، در کدام حوزه جغرافیایی و در چه زمانی مورد استفاده قرار گرفته است؟ ۲- باورها و اعتقادات نهفته در تندیس قوچ سنگی در گورستان‌های ایران کدام بوده و چه ارتباطی بین مفاهیم و نمادشناسی این نقش در دوران اسلامی با نقش آن در پیش از اسلام وجود دارد؟ ۳- انواع نقوش بر روی قوچ‌های سنگی کدامند و ریشه‌های آنها چیست؟ **روش تحقیق** این مقاله به شیوه توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی است. **نتایج** نشان می‌دهد که قوچ‌های سنگی بیشتر در نیمه غربی ایران یافت می‌شوند و غیر از چند مورد، اکثرا متعلق به قرون نهم و دهم هجری هستند. قوچ در ایران باستان نماد باروری و به عنوان نشانه‌ای از فر ایزدی و در ارتباط با خدای پیروزی یعنی بهرام بوده است. قرار گرفتن نقش قوچ به شکل یک سنگ قبر بر روی گورهای دوران اسلامی، به معنای رسیدن به طی طریقت و فرزانگی و نشان از استحاله فرد متوفی است. بنا بر اعتقاد مردم، حضور قوچ‌های سنگی در گورستان‌ها، مانع از ورود شیاطین می‌شده و استفاده از آنها با ظاهری انتزاعی به نشانهٔ دلاوری و رشادت دلیران ایرانی و حکایت از مردانگی، قدرت و شجاعت آنان دارد.

واژگان کلیدی

سنگ قبر، قوچ‌های سنگی، ایران باستان، دوران اسلامی، گورستان.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «**مطالعه و گونه شناختی سنگ قبرهای دوره اسلامی حوزه جغرافیایی موکریان شرقی**» به راهنمایی دکتر کریم حاجی زاده و دکتر رضا رضالو و با مشاوره دکتر بهروز افخمی در دانشگاه اردبیل است.

** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی / گرایش دوران اسلامی Email:esmaeel.maroufi@gmail.com
*** دانشیار و عضو هیات علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی (نویسنده مسئول) Email:k_hajizadeh@uma.ac.ir
**** دانشیار و عضو هیات علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی Email:Reza_rezaloo@yahoo.com
***** دانشیار و عضو هیات علمی گروه باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی Email: bafkhami@uma.ac.ir
****** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق اردبیلی Email: fariborztahmasbi@yahoo.com

مقدمه

قوچ از جمله نگاره‌های نمادین کهن سرزمین ایران بوده که نمونه‌های قدیمی آن را می‌توان بر روی آثار فراوانی از جمله صخره‌نگاره‌ها، سفالینه‌های پیش از تاریخ همچون نمونه‌های تپه باستانی سیلک و گورستان مارلیک، آثار دوره تاریخی ایران همانند مهرهای دوران هخامنشی و ادوار بعدی مشاهده کرد. قوچ از آغاز دوران نوسنگی در پیوند با ایزد بانو اهیت خود را پیدا کرد ، زیرا گوسفند منبع غذایی مهمی شد و قوچ به عنوان یاریگر تولید مثل و باززایی گوسفندان اهمیت بسیار دارد. نقش این حیوان در ادوار بعدی در ایران با بیانی مفهوم انگارانه و نمادین و با تقبل مفاهیم جدید مورد استفاده هنرمندان ایرانی قرار گرفته و طی دوره اسلامی نیز، ورای مفاهیم کهن، رنگ و جلای جدیدی به خود گرفته و در قالب سنگ قبر و استل در کنار گورستان‌ها، طی ادوار مختلف، سیر تحول تاریخی خود را سپری کرد. قوچ‌های سنگی همانند سایر آثار هنری این مرز و بوم، نشان از هنرمندی دستان توانای نیاکان ما بوده که با آمیزه‌ای از باورهای قومی و اعتقادات مذهبی دوران اسلامی، برای انتقال مفاهیم دینی و حتی اسطوره‌ای پای به عرصه وجود نهاده‌اند. باید عنوان کرد که این احجام و آثار فرهنگی، صرفا جنبه تزیینی نداشته و علاوه بر اشاره مستقیم به پاره‌ای مفاهیم، اسنادی تجسمی هستند که ویژگیهای اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دوران خود را بازگو میکنند و به عنوان جزیی از اجزای تشکیل دهنده فرهنگ مردم ایران، مفاهیم و معانی نهفته زیادی را در ورای خود دارند که گشودن هریک از این رموز می‌تواند قسمتی از فرهنگ، اعتقادات و ذهنیت مردمان گذشته را بازگو کند

بدون شک با توجه به پیشینه هنر ایرانی، نقش قوچ نیز همانند سایر نقوش دیگر، ریشه در ادوار ماقبل خود داشته و این تفاوت در اندیشه‌ها، باورها و عقاید دوران اسلامی نسبت به ادوار پیشین است که موجب گردیده تا نقش قوچ در این دوره در قالب سنگ قبور و درون گورستان‌ها نمود پیدا کند. این مقاله سعی بر آن دارد تا ضمن مطالعه و چیستی و چرایی قوچ‌های سنگی، به شناسایی نماد و کهن الگوی تخصصی این اثر هنری و ارتباط آن با نقش این حیوان در ادوار پیش از اسلام بپردازد، لذا **اهداف** این پژوهش عبارتند از : **الف**. بررسی و مطالعه قوچ‌های سنگی گورستان‌های حاوی این سنگ قبر **ب**.نمادشناسی و مطالعه کهن‌الگوی قوچ‌های سنگی و تطبیق آن با مفهوم‌شناختی این نقش در ایران باستان **ج**. بررسی طرح و نقوش موجود بر روی قوچ‌ها **و سؤالات** تحقیق عبارتند از :

۱ . قوچ‌های سنگی در گورستان‌های دوران اسلامی ایران، در کدام حوزه جغرافیایی و در چه زمانی مورد استفاده قرار گرفته است؟۲.باورها و اعتقادات نهفته در تندیس قوچ سنگی در گورستان‌های ایران کدام بوده و چه ارتباطی بین مفاهیم و نمادشناسی این نقش در دوران اسلامی با نقش آن در پیش از اسلام وجود دارد؟ ۳.انواع نقوش بر روی قوچ‌های سنگی کدامند و ریشه‌های آنها چیست؟

ضرورت و اهمیت تحقیق

سنگ قبور موجود در گورستان‌ها، یکی از مهمترین داده‌های فرهنگی بشری در طول دوران اسلامی بوده که در سایر حوزه‌های فرهنگی و مناطق مختلف ایران‌زمین به صورت بارزی خودنمائی می‌کنند. این آثار چه از منظر فرم و شکل ظاهری و چه به لحاظ نقوش و کتیبه‌های متنوع قرار گرفته بر روی آنها، دانسته‌های ارزشمندی را در ارتباط با فرهنگ و اعتقادات جامعه در دل خود پنهان دارند. در این میان قوچ‌های سنگی بجای مانده از قرون مختلف اسلامی در گورستان‌ها، خصوصا در نیمه غربی کشور، نمودی شاخص از این آثار برجسته در ارتباط با اعتقادات و باورهای مردمی منطقه را نشان می‌دهد. حال با توجه به اهمیت سنگ قبرها، خصوصا سنگ قبرهای نوع قوچ شکل در روند مطالعات دوران اسلامی این منطقه، ضروریست تا بتوان به مهمترین ویژگی‌های این گروه از سنگ قبرها از نظر فرم و شکل و تنوع نقوش، اعتقادات و باورهای نهفته در ساخت و برپایی آنها و همچنین مقایسه و تطبیق آن با نقش قوچ در پیش از اسلام ایران و مفاهیم آن در آن دوران پی برد.

روش تحقیق

این پژوهش مبنی بر روش توصیفی - تحلیلی و تاریخی بوده و منابع آن به دو صورت کتابخانه‌ای و میدانی، از طریق رجوع به کتابها و مقالات مرتبط و بررسی‌های میدانی صورت پذیرفته است. سنگ قبور نوع قوچ‌شکل یا قوچ‌های سنگی، بیشتر در گورستان‌های نیمهٔ غربی کشور دیده می‌شود. بنابراین با توجه به تکراری بودن این سنگ قبر از منظر فرمی و همچنین معنا و مصداق، در این تحقیق تنها نمونه‌هایی از برخی گورستان‌های مهم دوران اسلامی در این منطقه مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله پیش رو در واقع حاصل بررسی‌های میدانی نگارندگان در گورستان‌ها و موزه‌های سنگ آذربایجان، اردبیل، زنجان، مراغه، عجب‌شیر، سرعین، اهر، مرند، خوی، سلماس، بناب، مشکین‌شهر و روستاهای پیرامون بوده است.

جامعه آماری و نمونه‌گیری سنگ قبرها به شیوه غیر تصادفی و هدفمند و بر اساس میزان فراوانی، فرم و تنوع نقوش قوچ‌های سنگی در گورستان‌های مختلف بوده است. از این روی از تمامی گورستان‌های حاوی سنگ قبر قوچ شکل در ایران، خصوصاً در شمال غرب و غرب ایران، تعداد ۵۰ نمونه سنگ قبر به عنوان جامعه آماری انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در انتهای مقاله نیز به کمک نرم‌افزارهای اتوکد، فوتوشاپ و کورل، به ترسیمات

خطی سنگ قبور و نقوش آنها پرداخته شده است. به طور کلی در این مقاله در ابتدا به مقدمه‌ای کوتاه در ارتباط با قوچ‌های سنگی و پیشینه آن پرداخته شده و سپس نقوش قوچ در آثار و اندیشه پیش از اسلام به روش کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. در مرحله بعد نیز با توجه به این بیشتر سنگ قبرهای قوچ‌شکل موجود در گورستان‌های دوره اسلامی، قبلا مورد مطالعه قرار نگرفته، بنابراین بخش وسیعی از جمع‌آوری داده‌ها به صورت مستندنگاری و فعالیت‌های میدانی صورت پذیرفته است. در انتها نیز به کمک نرم‌افزارهای مذکور، ترسیم نقوش و تحلیل نتایج حاصله از بررسی‌ها انجام و با مطالعات صورت گرفته، تطبیق و تکمیل شده است. نتایج پژوهش پیش رو با تجزیه و تحلیل به صورت کیفی به دست آمده است.

پیشینه تحقیق

در زمینه قبور و خصوصاً سنگ قبور، کتب و مقالاتی به چاپ رسیده است و چندین مقاله از جمله: «سنگ مزارهای ایران» در شماره ۱۲ مجله هنر و مردم که به سنگ قبور روستای واران قم پرداخته (پورکریم، ۱۳٤۲)؛ «سنگ قبرهایی از دهکده فشندک» در شماره ۲۳ مجله هنر و مردم که سنگ قبور موجود در گورستان روستای مذکور را معرفی و مطالعه کرده (پورکریم، ۱۳٤۳)؛ «سنگ‌های مزار از پنجره مردم‌شناسی هنر» در شماره ۱ کتاب ماه هنر که نویسنده در آن به صورت مختصر و در چند صفحه، انواع سنگ قبور و نوع آرایش آنها را مطالعه نموده است (خسرونژاد، ۱۳۷۷)؛ «نمونه‌هایی از سنگ مزارهای موزه گرگان» در شماره ۲۲-۳ مجله موزه‌ها که نویسندگان تنها چند سنگ قبر موجود در موزه گرگان را معرفی و مطالعه کرده‌اند (رجایی علوی و وفایی، ۱۳۷۹)؛ «نقش‌های سنگ مزارهای گورستان دارالسلام شیراز» در شماره ۶ مجله آینه خیال (چارئی، ۱۳۸۷) و «نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای قبرستان دارالسلام شیراز» در شماره ۱٤٤ کتاب ماه هنر (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹) که نویسندگان این دو مقاله نیز سنگ قبور گورستان دارالسلام شیراز، خصوصاً نقوش و معناشناختی نمونه‌های متعلق به دوره قاجار را بررسی کرده‌اند. «سنگ مزار ناصرالدین‌شاه و یک سند تازه» در شماره ۱۷۱ مجله تندیس که بررسی مختصری بر روی این سنگ قبر داشته (حامدی، ۱۳۸۹)، «سنگ نبشته‌های تاریخی شهرستان یزد (سنگ قبور قرن ٥ تا ۱۳ هجری)» در شماره ۱٤٥ کتاب ماه هنر که تنها به نمونه‌های موجود در منطقه مورد مطالعه پرداخته و آنها را معرفی و بررسی نموده است (جباری کلخوران و خبیری، ۱۳۸۹)؛ «سنگ مزار در گورستان‌های کهن» در شماره ٦۳ مجله معمار که نویسنده مقاله مذکور، به چند گورستان مهم در ایران از جمله خالد نبی و هفشجان و .. اشاره کرده و سنگ قبور آنها را مطالعه نموده (بزرگ‌نیا، ۱۳۸۹)؛ «سنگ قبرهای روستای آس قدیم» نوشته محمد الوانساز که سنگ قبور موجود در این روستا را معرفی و به نقوش آنها پرداخته است (الوانساز، ۱۳۹۰)؛ « سنگهای مزار، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی در ایران» در شماره ۲۰ پژوهشنامه تاریخ اسلام که در این مقاله نویسندگان فرم و نقوش مشترک بین شیعه و اهل تسنن در سنگ قبرهای نوع گهواره‌ای را مورد مطالعه قرار داده‌اند (کوهپر و دیگران، ۱۳۹٤)؛ و همچنین تعدادی پایان‌نامه همچون: پایان‌نامه «بررسی فرم و نمادپردازی در سنگ گورهای لرستان» از حجت‌الله حسنوند در دانشگاه تربیت مدرس که ایشان تنها به معرفی سنگ قبرهای استان لرستان و معناشناختی یا نمادشناختی نقوش موجود بر روی این آثار پرداخته‌اند (حسنوند، ۱۳۸۸)، «بررسی نگاره‌های سنگ مقابر در دوره صفویه» از مریم افقهی در دانشگاه الزهراء که سنگ قبور موجود در پایتخت‌های عصر صفوی (اردبیل، قزوین و اصفهان) را بررسی و معرفی نموده (افقهی، ۱۳۸۷) از جمله می‌توان به کتاب «سنگ مزارها و کتیبه‌های تاریخی گرگان و استرآباد» اثر اسدالله معطوفی که تنها به بررسی و مطالعه سنگ قبرهای استان گرگان پرداخته (معطوفی، ۱۳۸۷)؛ کتاب «سنگ قبر» اثر پرویز تناولی که سنگ قبرهای تصویری از جمله شیر سنگی، قوچ سنگی موجود در لرستان و آذربایجان را معرفی نموده (تناولی، ۱۳۸۸)؛ کتاب «مزارات، سنگ‌نوشته‌ها و اسناد مراغه» اثر یوسف بیگ‌باباپور که همان طور که از عنوان کتاب نمایان است، به سنگ قبور موجود در مراغه پرداخته است (بیگ‌باباپور، ۱۳۸۸)؛ کتاب «سنگ‌قبرهای علویان در موزه مصر» اثر میرزا حسن غفارنژاد که نمونه‌هایی از سنگ قبور موجود در موزه مصر را که متعلق به علویان بود، بررسی و مطالعه نموده (غفارنژاد، ۱۳۷٦) و ... اشاره کرد.

به طور کلی باید عنوان کرد که هیچ یک از کتب، مقالات و یا پایان‌نامه‌های مذکور به طور اخص به قوچ‌های سنگی نپرداخته‌اند و نوشتار پیش رو از این حیث قابل توجه بوده؛ همچنین هیچ کدام از این بررسی‌های صورت گرفته در ارتباط با سنگ قبرها، به ریشه‌شناسی و کهن‌الگویی قوچ سنگی و مقایسه آن با ایران قبل از اسلام نپرداخته است. به طور کلی در ارتباط با ریشه‌شناسی و بررسی قوچ‌های سنگی، اگرچه در برخی از کتب و مقالات تصاویری از آنها ارائه گردیده، اما پژوهشی که به طور جامع و موشکافانه به مطالعه این آثار هنری بپردازد، تا به امروز صورت نگرفته؛ همچنین نوشتار حاضر به دنبال کهن‌الگویی و ریشه‌شناسی اعتقادی قوچ و نقش قوچ در ایران بوده که در این زمینه نیز نقطه عطفی در مطالعه آن محسوب می‌گردد. از طرف دیگر این نوشتار با مطالعه نقوش قوچ در پیش از اسلام و پس از ورود آن به آثار هنری دوران اسلامی، ضمن تطبیق معانی و مفاهیم آن در هر دو دوره، معانی و مفاهیم جدید اکتسابی آن بر اساس بینش دوران اسلامی را نیز مورد

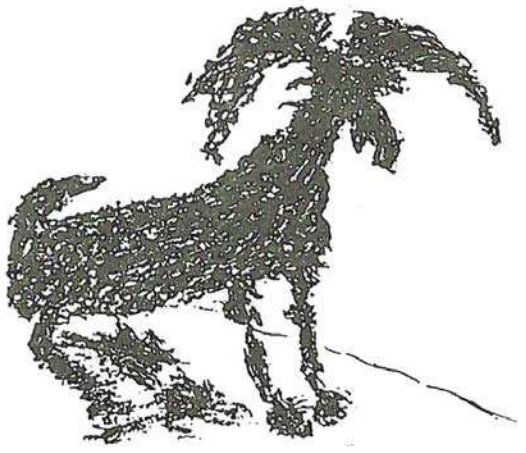
مطالعه قرار می‌دهد.

نقش قوچ در آثار هنری پیش از اسلام

قوچ از جمله اشکال جانوری بوده که در خاورمیانه، یونان و مصر باستان مورد پرستش بوده است (هال، ۱۳۹۰: ۷۹). شکار این حیوان در هزاره دوم پیش از میلاد نه تنها در ایلام، بلکه در سرزمین های دوردست همچون مارلیک مرسوم بوده که جنبه معیشتی داشته و برای قربانی بوده است (مهرآفرین، ۱۳۷۵). نشانه های فراوانی از قوچ و شاخ های آن در هنر ایران دوران باستان بر جای مانده است. نقش جانوران شاخدار به ویژه قوچ در هنر ایران و خاصه روی سفال های منقوش کهن پیوسته تکرار شده است (پوپ، ۱۳۸۸: ۲۱). قوچ از جمله حیواناتی بوده که به وفور بر روی سفالینه‌ها و آثار محوطه‌های باستانی ایران از جمله تپه سیلک، مارلیک، تپه سنگ چخماق، تپه حصار و ... دیده می‌شود. نقش این چهارپا به صورت نقاشی روی سفال (سیلک کاشان)، به شکل صورتک تزئینی (تپه حصار دامغان) و به صورت پیکرک (تپه سنگ چخماق و مارلیک) در ضمن حفاری به دست آمده است (تصویر ۱).

قوچ در سنگ نگاره‌های موجود در ایران نیز به تصویر درآمده که از آن جمله می‌توان به نقوش صخره‌ای تیمره (فرهادی، ۱۳۷٤: ۲۲؛ تصویر ۲)، صخره‌نگاره‌های لاخ مزار بیرجند (صادقی و دیگران، ۱۳۹٤:٦۱)، سنگ نگاره‌های اسبقه یزد (آیتی‌زاده، ۱۳۹۳: ۸٤) و دشت توس (بختیاری شهری، ۱۳۸۸: ۲۷) اشاره کرد. یکی از آثار کهن به دست آمده از ایران که پیوند تنگاتنگ ایزد بانو و قوچ را نشان می‌دهد، جام حسنلو است. ایزد بانویی با دستانی گشوده بر پشت قوچی در بخشی از تصاویر این جام نشان داده شده است. بالای سر ایزد بانو دو خدم، دو گوسفند را، شاید برای قربانی یا آیینی دیگر، هدایت می کنند. در آثار به دست آمده از لرستان در یک قطعهٔ مفرغی، ایزد بانو، در حالی که با دستان خود سینه هایش را محکم گرفته است، قوچی را بر بالای سر دارد. در فرهنگ ایلامی نیز «هوسا» که یکی از خدایان ناشناخته است، سمبلی به شکل سر یک قوچ دارد. اسم وی از آثار باقی مانده دو نفر از پادشاهان عیلامی مشخص گردیده است. اولین بار هیتا از سلسله اَوان، نام این خدا را در متن قرارداد دوستی خود با پادشاه آکد آورده و دومین بار و آخرین تِمپت هُومبان اینشوشیناک، پادشاهی از سلسله عیلام نو، قبل از سقوط دولت عیلام از این خدا روی سنگ آهکی مکشوفه از شوش یاد می کند (صراف، ۱۳۸٤: ٤٦، ۱٤۲، ۲۰٤). با ورود به دوره هخامنشی نقش نمادین قوچ در سایر آثار هنری ایرانی نمود بیشتری پیدا کرده، به طوری که امروزه در سایر موزه‌ها همچون موزه ملی، موزه رضا عباسی، موزه متروپولیتن، موزه میهو و... آثار زیبایی با پیکره قوچ زینت بخش این موزه‌ها گشته است. نقش قوچ، پس از دوره

تصویر ۱. پیکرک قوچ، تپه سنگ چخماق بسطام، ماخذ:
https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/bastam/bas2.htm



تصویر ۲. طرح نقش قوچ بر روی نقوش صخره‌ای، مأخذ: فرهادی، ۱۳۷٤: ۲۲

هخامنشیان، در دوره اشکانی و خاصه در دوره ساسانی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته؛ به طوری که شاخ های قوچ به شکل واگرا از ویژگی‌های هنر ساسانی بوده که بر روی تاج برخی از شاهان این دوره نیز دیده می‌شود (مبینی، ۱۳۹۵: ۱۱۰؛ تصاویر ۳ و ٤). تنها اثری که از نساجی دوره اشکانی باقی مانده، چند تکه پارچه ابریشی است که به همراه پارچه های بافته شده در چین، در ضمن کشفیات ناحیه لولان در منتهی الیه شرقی ایران امروز به دست آمده که بر روی این پارچه به همراه نقش درخت مو و مرغ خیالی، نقش قوچ نیز دیده می شود (چیت ساز، ۱۳۷۹، به نقل از ابراهیمی و دیگران، ۱۳۹۰: ٤). نقش این حیوان، به فراوانی بر روی پارچه های ساسانی و همچنین ظروف زرین و سیمین این دوره مانند بشقاب گالری ساکلر و ... مشاهده می‌شود (فیروزمندی و بابایی، ۱۳۹۳: ۹٦؛ تصویر ۵). بر روی یکی از پارچه‌هایی ساسانی باقی مانده که در آنتیگونه (Antinoe) یافت شده، نقش باشکوه قوچی

تصویر ۳. مهر هخامنشی با نقش قوچ. مأخذ: همایون فرخ، ۱۳۴۹: ۷۳؛ به نقل از دادور و روزبهانی، ۱۳۹۵: ۲۲.

تصویر ٤. بشقاب زراندود ساسانی با نقش شکار قوچ. مأخذ: https://www.metmuseum.org

را که افسر شاهی بر گردن دارد و روبان‌های ساسانی در پس آن به اهتزاز در آمده، نشان می‌دهد. نمونه دیگری از نقش قوچ را می‌توان در لوحی از ملات گچ، یافته شده در کیش مشاهده کرد (فریه، ۱۳۷۴: ۷۲ به نقل از زارع ابرقویی، ۱۳۹۳: ۱۰۰ – ۱۰۱). پس از اسب و گراز، قوچ سومین نقوش جانوری است که از نظر درصد فراوانی، بر روی آثار هنری ساسانی دیده می شود (فیروزمندی و بابایی، ۱۳۹۳: ۱۰۷). نقش این حیوان به تعداد کمی نیز بر روی ظروف و مهره‌های باستان دیده شده، که در آن زمان نماد دلاوری و پیروزی و برای نشان دادن فر شاهی و بزرگی شاه ترسیم شده است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۹٤). قوچ و گراز نماد خدای «وَرَثَرَغنَه» هستند که عاملان شر را در اوستا مجازات می کنند (Harris, 2004: 69).

نقش قوچ در اندیشه و افکار پیش از اسلام:

قوچ در فرهنگ ایرانی دارای معانی و نمادهای زیادی است. در باورهای قومی و اساطیری، این حیوان اولین علامت منطقَه البُروج (ماه فروردین) بوده و از این رو نماد افکار نو و طلوع دوره جدید می‌باشد (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸). شاخ قوچ نماد نیروی فوق طبیعی است؛ الوهیت و نیروی جان یا اصل حیاتی که از سر بر می‌خیزد. شاخهای قوچ یا بز به معنی نیروی زاد و ولد و باروری است (بیگدلی، ۱۳۸۳: ۳٦). از قوچ و یا شاخ قوچ با عنوان نیروی مردانگی، باروری نرینه، قدرت و شجاعت یاد می‌کنند (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۳). قوچ از حیواناتی است که در کارنامهٔ اردشیر بابکان به عنوان نماد فر ایزدی از آن یاد شده، که اکتساب آن توسط شاه نمادی از مشروعیت و تأیید سلطنت می‌باشد (دوستخواه، ۱۳۷۵: ٤۳۵). در کارنامه اردشیر بابکان آمده است که هنگام گریز وی به پارس، «قوچی به دنبال او می‌دوید و چون پرسیدند که آن چیست که به دنبال وی روان است، گفتند فره کیانی باشد» (کارنامه اردشیر بابکان، فصل ٤، بند ۱۰ و ۲٤). این نقش در مهرهای ساسانی با ترکیب سر قوچ با بدن پرنده نمایش داده شده است که به عنوان خدای پیروزی (بهرام) و در ارتباط با مفهوم شکوه شاهانه بود (Lerner,1975: 169). در بهرام یشت هفتمین تجلی ایزد بهرام در کالبد« وارغَن» سبک پروازترین و تندترین پرنده و در هشتمین تجلی در کالبد قوچ با شاخهای پیچ در پیچ توصیف شده است (دوستخواه، ۱۳۷۱: ٤۳٤ – ٤۳۵).

در فرهنگ زرتشتی از جلوه های ایزد بهرام قوچ است. الهه بهرام از نظر ایرانیان بر شرارت آدمیان و دیوان غالب می آید و نادرستان و بدکاران را به عقوبت گرفتار می کند. همچنین بهرام از نظر نیرو، نیرومند ترین، از نظر پیروزی ،پیروزمند ترین و از نظر فره، فرهمند ترین است. در یشت ۱٤ آمده است که «وَرَثَرَغنَه بهرام» یا الهه پیروزی ده تجسم یا صورت دارد که هر کدام از آنها مبین نیروی پویای این خدا است (هینلز[1]، ۱۳٦۸: ٤۱–٤۰) و در یشت هشتم نیز می‌خوانیم که: «بهرام اهوره هشتمین بار به کالبد قوچ دشتی زیبایی به سوی او روان شد» (دوستخواه، ۱۳۷۱، ج۱: ٤۳۵)؛ به این مفهوم که جلوه هشتم ایزد بهرام به صورت قوچ ظاهر می‌گشته است (قربانی و دیگران، ۱۳۹۷: ٤۹).

گله داران و جوامع دامداری اولیه در فلات ایران، قوچ را نماد برتری بر سایر دامها به ویژه گوسفند می دانستند و مشخصه اصلی قوچ، شاخ های حلزونی شکل اوست. قوچ از خدایان مذکر وابسته به باروری و زایش بوده و در اسطوره های مصری نماد آمون خدای آفرینش و خنوم و خدای خلاقیت است (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۷).

نقش قوچ در دوران اسلامی ایران

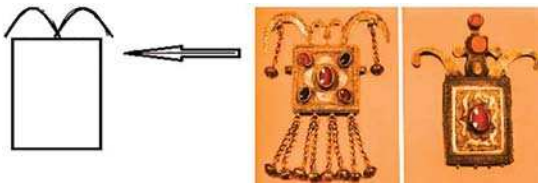
با شروع دوران اسلامی در ایران، نقوش به‌کاررفته در آثار هنری ادوار پیشین، توسط هنرمندان مسلمان مورد توجه و استفاده دوباره قرار گرفته و در سایر هنرهای این دوره

به کار گرفته شدند. در این دوره در ابتدا، بازنمایی پیکره و نقوش انسانی و حیوانی مورد پرهیز واقع شد و به نوعی گرایش اسلام به سمت و سوی تحریم تصویر بود؛ که چند دهه بعد از وفات پیامبر (ص) هیچ یک از متکلمان، مخالفت جدی با تصاویر و پیکره‌ها نکردند (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۱: ۸). قوچ از جمله نقوش حیوانی بوده که از اوایل اسلام و تا به امروز در سایر آثار این دوره نقش ایفا می‌کند که از نمونه‌های ابتدایی دوره اسلامی می‌توان به سفالینه یافته شده از گرگان، متعلق به قرن ٤ ه.ق اشاره داشت که بر روی آن نقش قوچی در حال حرکت به نمایش در آمده است (تصویر ٦).

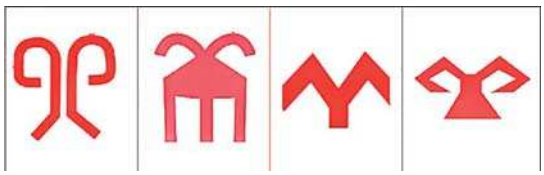
قبل از روی کار آمدن صفویان، غرب ایران در دست دو قوم ترک به نام آق‌قویونلو و قره‌قویونلوها بود که بر کردستان، آذربایجان و شرق ترکیه و بین النهرین حکومت می کردند. تقریباً همه منابعی که تا به امروز درباره قوچهای سنگی نوشته شده، آنها را به ترکمنهای آق‌قویونلو و قراقویونلو نسبت داده‌اند؛ زیرا معنای لغوی این دو قوم است که با گوسفند و قوچ مرتبط هستند و با توجه به اینکه بر بیرق این دو طایفه نقش گوسفند به نمایش در آمده است، به همین دلیل قوچ‌های سنگی را به این دو حکومت محلی در ایران نسبت می‌دهند (تناولی، ۱۳۸۸: ۷٤ – ۷٦). اگرچه نصب قوچ سنگی بر روی مزار مردگان را، سنتی متعلق به این دو قوم می‌پندارند، اما ریشه های این سنت را باید در زمان کاسی ها، اجداد لرهای امروزی که در هزاره دوم پیش از میلاد در این مناطق می‌زیسته‌اند، جست‌وجو نمود (تناولی، ۱۳۹۲: ۵۲).

از جمله آثار هنری دیگر مربوط به دوره اسلامی که در آن شاخ‌های قوچ کاربرد فراوان دارد، «بزبند» می‌باشد که در میان ترکمن‌ها بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۷). این زیور به لباس کودکان دوخته شده و یا به عنوان طومار بر گردنشان آویخته می‌شده است. درون محفظه این زیور، غالبا سوره‌ای از قرآن و یا دعا قرار می‌دادند تا طفل را از شومی، بلا، چشم و زبان بد حفظ نماید (رستمی و میر، ۱۳۹۷: ۱۱۳). این حیوان و نمادهای مرتبط با آن، امروزه نیز به وفور با زندگی و آثار هنری ترکمنهای ایرانی عجین گشته به طوریکه بر روی نمد و قالی‌های آنها، قوچ و شکلهای یاده شده آن، یکی از مهمترین نقوش را تشکیل می‌دهد. این نماد در فرشها و بافته‌های ترکمنی با اصطلاح «قوچوق» ظاهر می‌شود (تصویر ۸). قوچوق همان معنای شاخ قوچ را دارد. زن و دختر ترکمن در بافتن این طرح، تخیلات خود را در تجسم مردی که چون قوچ، قوی، کوبنده، مقاوم، سریع، نجیب، وفادار و بارور است، به کار می‌گیرد (قزلچه، ۱۳۸۷). وجود اصطلاحاتی مانند «قوچ بولدی» (قوچ شد) که هنگاه ختنه پسران می‌گویند و «قوچ بیگیت» که به جوانان اطلاق می‌شود، نشان‌دهنده عمق نفوذ این نماد در زندگی روزمره مردمان ترکمن بوده

تصویر ٥. بازسازی نقش قوچ در پارچه ساسانی، به نقل از گریشمن. مأخذ: ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۲۳



تصویر ۷. نقش شاخ قوچ در بزبند. مأخذ: رستمی و میر، ۱۳۹۷: ۹٤



تصویر ۸. نقش قوچوق یا قوچک بر روی قالی ترکمن. مأخذ: جلالی و دیگران، ۱۳۹۷: ۳۵

است (گلی، ۱۳٦٦: ۳٤۰). ترکمن‌ها حتی تا سالهای اخیر، سنگ قبور خود را نیز به هیئت شاخ قوچ می‌تراشیدند و حتی شاخ قوچ را عینا بر روی قبور می‌گذاشتند. این نقش را حتی بر در و دیوار منازل و مساجد ترکمن‌ها نیز می‌توان مشاهده کرد (حیدرزاده و حیدری، ۱۳۹٦: ۵۱).

سنگ قبور قوچ شکل در گورستان‌های دوران اسلامی

در دوره اسلامی شیرها و قوچ های سنگی ازجمله آثاری هستند که در کنار امامزاده‌ها و گورستان‌ها به عنوان سنگ قبور، از اواسط این دوره در ایران، برجای مانده اند. آنچه که مسلم است، این آثار سنگی ، مختص قبور مردان ایرانی بوده که در طی قرون متمادی و تا به امروز، حکایت از حضور قبر شخصیتی والا در زیر خود است (قربانی قهفرخی و دیگران، ۱۳۹۷: ٥٤). بر اساس مطالعات صورت گرفته سنگ قبور نوع قوچ شکل یا همان قوچ‌های سنگی بیشتر در نیمهٔ غربی کشور یعنی لرستان،

تصویر ٦ . سفالینه گلابه ای چند رنگ با نقش قوچ. مأخذ: Kiani, 1984: ٤٥؛ به نقل از مرتضایی و صداقتی‌زاده، ۱۳۹۱:۵۲

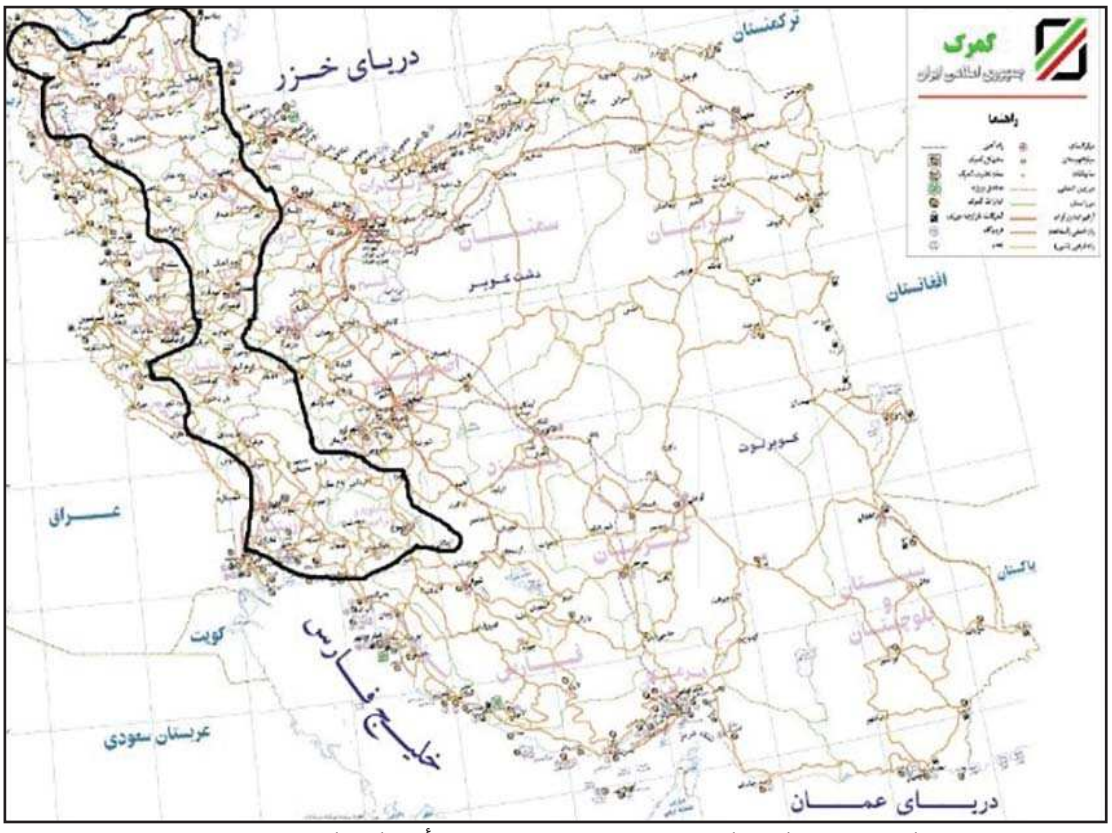
تصویر ۹.قوچ‌های سنگی موجود در موزه نخجوان. مأخذ: نگارندگان

آذربایجان شرقی و غربی، اردبیل، کهکیلویه و بویر احمد، خوزستان و چهارمحال و بختیاری یافت می‌شود. بر اساس بررسی‌های صورت گرفته، بیشترین تعداد قوچ‌های سنگی در گورستان‌های شمال غرب ایران، شرق ترکیه و قفقاز شناسایی شده است که با مناطق زیستی طوایف ترکمن آق قویونلو و قراقویونلو هم‌خوانی دارد (تصویر ۹). تعدادی سنگ قبر نیز در مناطقی خارج از این محدوده به دست آمده که از آن جمله می‌توان به قوچ سنگی بختیاری مربوط به اوسط قرن هجدهم میلادی و قوچ‌های قرار گرفته بر روی قبور ارمنی‌ها در دیلمقان ارومیه اشاره کرد (تناولی، همان: ۷۷). با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، تاریخ استفاده از قوچ‌های سنگی بر روی گورها، بسیار قدیمی‌تر از دوره آق‌قویونلو و قراقویونلو بوده، به طوری که این رسم در آسیای کهن مرسوم بوده و در مناطق مختلف آذربایجان، قوچ‌هایی با قدمت‌های کهن‌تر نیز یافت شده است (Ağasioglu, 2013: 28 -31).

از جمله مهم‌ترین گورستان‌هایی که در آنها از سنگ قبور قوچ شکل استفاده شده می‌توان به این موارد اشاره کرد: گورستان انجق مرند، قوچ سنگی دیزج علیا مرند، گورستان روستای شجاع مرند، گورستان کججان سردرود اسکو، گورستان نقانلو سرعین، سنگ قبور روستای سجاس خدابنده زنجان، سنگ قبور روستای سعیدآباد ایجرود زنجان، گورستان خالد نبی گرگان (تنها نماد قوچ به شکل دو شاخ مارپیچی موجود است)، گورستان خواجه تبریز، گورستان پینه شالوار تبریز، گورستان اسفنجان تبریز، گورستان روستای تسوج تبریز، قوچ سنگی محله شتربان تبریز، قوچ سنگی روستای مجارشین اسکو، قوچ سنگی دیزج خلیل شبستر، گورستان خانابره بناب، گورستان هیق هریس، گورستان ایواغلی خوی، گورستان آغبلاغ علیا خوی، گورستان مراکان چایپاره، گورستان قورول سفلی چایپاره، گورستان خسروآباد سلماس، گورستان روستای بالاس عجب‌شیر، قوچهای سنگی روستاهای: لبلاب، گوی گنبد، نگارستان، آقا بابا سنگ، آقا بابا فرامرزی، سغندل و ... ورزقان، قوچهای سنگی روستاهای مراغه، قوچهای سنگی موزه سنگ و موزه تاریخی مراغه، قوچهای سنگی موزه آذربایجان تبریز، قوچهای سنگی قلعه چالشتر، قوچهای سنگی خوزستان، قوچهای سنگی هفشجان شهر کرد، قوچ سنگی بلداچی چهار محال، قوچهای سنگی گهرو چهار محال و بختیاری، قوچهای سنگی مشکین‌شهر و نیر اردبیل، قوچ‌های سنگی داش بولاغ مشکین‌شهر کرد (نقشه ۱).

همان طور که مشخص است، بیشترین پراکندگی گورستان‌های دارای سنگ قبور قوچ شکل، متعلق به شمال غرب ایران بوده، که نمونه های مشابه این قوچها را در جمهوری آذربایجان همچون موزه نخجوان و در ترکیه نیز می‌توان مشاهده نمود. از جمله مهمترین مناطق و گورستانهای ترکیه و آذربایجان که در آنها سنگ قبور قوچ شکل یاقت می‌شود می‌توان به: نخجوان ، کول تپه (تپه خاکستر) قدیمی، ای ماختا، تپه اسماعیلیه، ملا عیساقلی، میل قره تپه، آنادولو (Anadolu)، لِریک (Lerik)، گوی تپه و ... اشاره کرد و علاوه بر این در مناطقی مانند ارزروم، تفلیس و ایروان، قوچهای سنگی با اضافه نمودن نقش یک صلیب بر روی بدنه آنها، بر روی قبور مسیحیان نیز مورد استفاده قرار گرفته است (Ağasioglu, 2013: 28 -31). با عبور از شمال غرب و نزدیک شدن به غرب ایران، از تعدد قوچهای سنگی کاسته شده و در این مناطق بیشتر از برد شیری یا همان شیرهای سنگی بر روی مزار بزرگان و دلیرمندان بهره برده شده است جنس این قوچها اغلب از نوع سنگ‌های رسوبی و آهکی بوده و تلاش هنرمند حجار آن، بیشتر در شکل‌دهی فرم اصلی به صورت یک قوچ واقعی و تاکید زیاد بر فرم شاخهای پیچان آن بوده و کمتر به جزئیات و ایجاد نقش و نگار و کتیبه بر روی آنها

1.Hinnells



نقشه ۱. محدوده پراکندگی قوچ‌های سنگی در گورستان‌های دوران اسلامی ایران. مأخذ: نگارندگان.

پرداخته شده است. به طور کلی قوچ‌های سنگی از نظر فرم تراش کاملا مشابه یکدیگر بوده و با توجه به کابرد نقوش و کتیبه بر روی بدنه آنها، به دو گروه: الف) قوچهای سنگی ساده و ب) قوچهای سنگی حاوی نقش و کتیبه تقسیم می‌شوند.

الف) قوچهای سنگی ساده: این قوچها بیشتر از جنس سنگ رسوبی بوده و به صورت یکپارچه تراشیده شده‌اند که معمولا در اندازه یک قوچ واقعی و کوچکتر از آن هستند. طول این قوچها بین ۷۵ سانتیمتر تا ۱۵۰ سانتیمتر متفاوت بوده و عرض و ارتفاع آنها نیز در حدود تقریبی ۵۰ سانتیمتر و بیشتر است. دست و پای قوچ‌های سنگی متصل به یکدیگر و به صورت دو تکه افقی تراش خوره که در بیشتر موارد در قسمت زیرین، به وسیله سنگ افقی به همدیگر متصل گشته‌اند. همان طور که ذکر گردید، بیشترین تلاش هنرمند حجار در تراش این قوچها، توجه تام به فرم و ابعاد قوچ و دقت در ایجاد شاخهای پیچ خورده دور سر آنها است (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

ب) قوچ‌های سنگی دارای نقش و کتیبه: از نظر فرم ظاهری، این دسته از قوچها نیز به مانند نمونه اول، از سنگهای رسوبی یکپارچه ایجاد شده‌اند و شاخهای پیچ خورده مهمترین ویژگی شکل ظاهری آنها است. تفاوت این دسته از قوچها نسبت به گروه اول، در به کارگیری نقوش متنوع بر روی بدنه آنها و همچنین استفاده از کتیبه‌های تاریخ‌دار و اشعار فارسی و عربی بر روی انها است. مهم‌ترین نقوش به کار رفته در سنگ قبور قوچ شکل شامل: تیر و کمان، گاو آهن، گاو، گوزن و شکارچی، خنجر، شمشیر، سپر و ... بوده که در نمونه های موزه زنجان، تبریز، بناب، عجب‌شیر، نخجوان و ترکیه و ... قابل مشاهده است. کتیبه‌های به کار رفته بر روی این سنگ قبرها نیز شامل: آیه الکرسی، صلوات کبیر، تاریخ و محل ساخت و اشعاری از شاعران نامداری چون فردوسی و سعدی می‌باشد (تصاویر ۱۲ – ۱۵). با توجه به قرائت کتیبه‌ها، این نوع سنگ قبور بیشتر به متعلق به قرون ۹ و ۱۰ هجری و خصوصاً دوره صفوی هستند.

ویژگی‌های فرمی قوچ‌های سنگی

فرم، ترکیب عناصری است که مجموعه‌ای واحد را به وجود آورده‌اند؛ روش و سبکی که بین این عناصر، هماهنگی برقرار کرده و به طور خالصه، عاملی که شخصیتی ممتاز به مجموعه‌ای واحد بخشیده است (معین، ۱۳۶۲: ۲۵۲۲). فرم هر اثر هنری چیزی جز شکل و آرایش اجزا و جنبه مرئی آن نیست (رید، ۱۳۵۲:۱۸). در مقوله هنر، اغلب منظور

تصویر ۱۱. قوچ سنگی موجود در موزه آذربایجان مأخذ: نگارندگان

از فرم، اشاره به شکل بنا [اثر هنری]، روش چیدمان و نیز هماهنگی عناصر و بخشها در ایجاد ترکیبی واحد است ... در حالیکه فرم، اغلب شامل درک احساسی از توده سه بعدی است، شکل بیشتر به ماهیت ظاهری -که سیمای جسم را به وجود می‌آورد- اشاره دارد(چینگ، ۱۳۷۰: ۵۲). در یک جمع‌بندی کلی، معنی فرم را این گونه می‌توان ارائه داد: الف) فرم شامل کلیت فیزیکی و قابل مشاهده اثر هنری می‌باشد. ب) فرم شکل را نیز در بر می‌گیرد، ولی محدود به آن نیست. ج) فرم شامل ویژگیهای بصری مانند شکل، رنگ، اندازه، بافت و ... نیز می‌گردد (مقبلی و نوروزی، ۱۳۹۷: ٤٧). در ارتباط با سنگ قبور نوع قوچ شکل، از منظر ساختار کلی باید عنوان نمود که این دسته از سنگ قبرها از سنگ‌های یکپارچه ساخته شده‌اند؛ بدین شکل که هنرمندان دوره اسلامی ابتدا سنگ را از صخره‌های کوه جدا نموده و سپس به کمک ابزارهای مناسب به شکل‌دهی سنگ به صورت حجمی از یک قوچ پرداخته‌اند. جنس سنگ‌ها در این نوع از سنگ قبور و به طور کلی در بیشتر فرم‌های دیگر نیز، از نوع سنگ‌های رسوبی بوده که قابلیت تراش آسانتری را نسبت به دیگر سنگ‌ها دارند. قوچ‌ها از نظر شکل ظاهری، فرمی واقع‌گرایانه ندارند و به عمق و حجم بدن آنها توجه کافی نشده است. قوچ‌های سنگی کوچکتر از اندازه واقعی بوده و به صورت چهارپا ایستاده و با بدنی صاف و کشیده، در حالی که دو پای جلو و همچنین دو پای عقب آنها به هم چسبیده و در یک قالب کلی تراش خورده‌اند، دیده می‌شوند. شاخ‌های پیچان این سنگ قبرها، تنها قسمت به نمایش درآمده از قوچ‌ها بوده که تا حدودی واقع‌گرایی در آن دیده می‌شود و دقت بیشتری در حجم‌دهی و تراش آن شده است. از نظر ابعاد و اندازه، سنگ قبور نوع قوچ، کوچکتر از اندازه واقعی قوچ‌ها در طبیعت هستند؛ به طوری که ارتفاع این آثار تجسمی به طور میانگین در حدود ۵۰ سانتیمتر بوده و از طولی در حدود ۷۵ تا ۱۵۰ سانتیمتر برخوردار هستند. نقوش و کتیبه‌های به تصویر کشیده شده بر روی بدنه قوچ‌ها محدود و تنها بر روی برخی از این سنگ قبرها، کتیبه‌هایی شامل نام شخص متوفی و عبارات و آیه‌الکرسی و همچنین نقوش ابزارآلات جنگی دیده می‌شود. به طور کلی مشخصه اصلی سنگ قبور نوع قوچی شکل، حجم و فرم کلی بدنه این حیوان بوده که با بینش، باورها و اعتقادات مذهبی دوران اسلامی پیوند خورده و موجبات حضور آن را در گورستان‌ها و بر روی قبور شخص متوفی سبب گشته است.

تصویر ۱۲ . قوچ سنگی عجب‌شیر. مأخذ: نگارندگان

تصویر۱۳.قوچ‌سنگی باکتیبه آیةالکرسی وصلوات‌کبیر،موزه‌زنجان. مأخذ:https://www.ilna.ir

تصویر ۱٤ . قوچ سنگی با نقش خنجر، موزه آذربایجان. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۵. قوچ سنگی با نقش شمشیر، موزه نخجوان. مأخذ: نگارندگان

نقش قوچ در اندیشه و افکار دوران اسلامی:

در دوره اسلامی بر خلاف دوران قبل از اسلام که نقش قوچ به صورت نگاره یا تصویری بر روی اشیای سنگی و سفالین و آثار هنری زرین و سیمین نقش می‌بسته است، در این دوره در کنار تصویرگری آن بر روی پارچه، قالی و نمد، سفال، ظروف فلزی، در و دیوار منازل، بیرق و ...؛ به صورت حجمی و در قالب یا فرم یک پیکره بزرگ نیز در گورستان‌ها و در کنار اماکن مذهبی خودنمایی می‌کند (تصویر ١٦). در دوره اسلامی قوچ مولد نسل در گله بوده، درعین حال شاخ‌هایش اسبابی است که در و دیوارهای شهرهای محصور را به ویرانی می‌کشاند، بنابراین وسیله‌ای برای گشودن حصارها است، در ضمن شاخهای پیچان قوچ نشانه رسیدن به حد کمال است و شکل جناغی دو شاخ، یادآور سر سپردن به راهی باطنی و طی طریق است (حیدرزاده و حیدری، ١٣٩٦: ٤٨). قوچ به یقین نشانه طی طریق در طریقت باطنی است، زیرا شاخهای او به شکل V نشانه Verbe (کلمه الله) و عقل رحمانی است. قوچ نماد نیروی روانی و قداست و نماد استحاله است (شهابی، ۱۳۹۲: ۱۲۹). شاخ قوچ دارای کارکردی به عنوان طلسم «چشم زخم» و «شور چشمی» و یا شگون به شمار می‌رفته (گلی، ١٣٦٦: ٣٩؛ به نقل از نوری و مهرپویا، ١٣٩٤: ٧٢) و امروزه نیز کله و شاخ قوچ، بز کوهی و آهو بالای ورودی خانه های روستایی در نقاط مختلف ایران، از جمله یزد، خوی، ایلام، گرگان و ... دیده می‌شود. گاه نیز در گذشته، دور تا دور قلعه و یا خانه با شاخ زینت‌بندی می‌شده است (فرهادی، ١٣٧٩: ٢٦). علاوه بر سایر جلوه‌های نمادین، قوچ به عنوان رهبر و نماد گله، نماد منزلت و جایگاه اجتماعی است. به این مطلب در کتاب «التفهیم» نیز اشاره شده است .در این کتاب آمده قوچ دلالت بر گروهی از مردم و پیشه‌وران دارد؛ از آن جمله ملوک، صریفان و ضرابان و شبانان و دیگران و همچنین هر برجی دلالت بر خویی دارد، همچنان که بر روی خندان و ملک طبع و بزرگ منش دلالت دارد (التفهیم، ١٣٦٢: ٣٢٥ – ٣٣١). به این معنا که در این کتاب نیز قوچ را نشانه‌ای از پادشاه و افرادی که دارای جایگاه اجتماعی بوده اند معرفی می‌کند. بنابراین قوچ هم نماد فرمانروایی و رهبری است و هم نماد جایگاه و منزلت اجتماعی و هم نماد فره ایزدی. به همین

دلیل مجسمه سنگی قوچ را بر مزار کدخدایان، بزرگان ایل و افراد صاحب نفوذ که نزد مردم منزلت اجتماعی بالایی داشتند، و به نوعی انسانهای فرهمندی بودند قرار می‌داده‌اند.
حضور قوچ های سنگی بر مزار دلیران ایران، خود گواه و نشانه‌ای بر دلاوری و رشادت این شیرمردان نیز است. ذکر این نکته ضروری است که قوچ سمبلی از مردانگی است و به همین جهت فقط به روی قبر مردان قرار می‌گرفته و روی قبر زنان حتی اگر افراد شایسته و قابل احترامی بوده باشند، قوچ سنگی قرار نمی‌دادند (قربانی و دیگران، ۱۳۹۷: ٥٤؛ جدول ۱ و ۲).

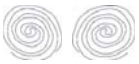
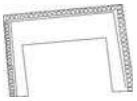
تحلیل داده‌ها

بسیاری از نقوش و نمادهای پیش از اسلام ایران پیشینه تاریخی بسیار کهنی را دارا هستند و استفاده مجدد آنها در ادوار بعدی و خصوصا در دوران اسلامی، بیانگر نمادگرایانه کهن‌الگوهای اولیه بشری و اسطوره‌شناختی اصیل در فرهنگ ایرانی است. عواملی همچون گذشت زمان، روابط بین فرهنگ‌ها و اجتماعات، تحولات تاریخی، سیاسی و مذهبی و همچنین دگرگونی عقاید و آرا و اندیشه‌ها در طول تاریخ، سبب آن گشته که بسیاری از نقوش متعلق به دوره یا برهه‌ای از تاریخ، در ادوار دیگر

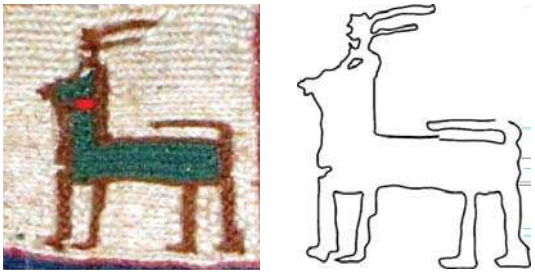
جدول ۱. فراوانی قوچ‌های سنگی در گورستان‌های مورد مطالعه از نظر آماری و نقوش و کتیبه، مأخذ: نگارندگان

ردیف	اماکن (گورستان‌ها و موزه‌ها)	فراوانی نمونه‌ها در محل (اماکن)	فراوانی در نوع نقش و کتیبه
۱	سرعین	۳	۳ نقش (شاخ پیچان)
۲	موزه تبریز	۸	۱۱ نقش (۸ شاخ پیچان، ۱خنجر، ۱ خنجر، ۱تیروکمان و ۱ کتیبه)
۳	موزه زنجان	۲	٦ نقش (۲ شاخ پیچان، ۲ کتیبه و ۲ نقوش هندسی)
٤	عجب‌شیر	۷	١٤نقش (۷شاخ پیچان، ۲کتیبه، ۲ نقش انسانی، ۲ تیر وکمان، ۱ گوزن)
٥	موزه مراغه	۷	۱۷ نقش (۷ شاخ پیچان، ۲ تیروکمان، ۲ سپر، ۳ شمشیر، ۲ خنجر، ۱ کتیبه)
٦	موزه نخجوان	۸	۱۱ نقش (۸شاخ پیچان، ۲ شمشیر، ۱ مجلس بزم)
۷	قلعه چالشتر	۲	۲ نقش شاخ پیچان
۸	مرند	٤	٦ نقش (٤ شاخ پیچان، یک سپر، ستاره‌های شش پر)
۹	آنادولو ترکیه	۳	٥ نقش (سه شاخ پیچان، ۲ صلیب)
۱۰	سلماس	٤	٥ نقش (٤ شاخ پیچان، ۱ نقش سپر)
۱۱	چاپاره	۲	۳ نقش (۲ نقش شاخ پیچان، ۱ نقش خنجر)

جدول ۲ . قوچ‌های سنگی و معناشناختی نقوش قرار گرفته بر روی بدنه آنها مأخذ: نگارندگان

ردیف	گورستان یا محل نگهداری	نقش و نگار	کتیبه	نمادشناسی	تصویر سنگ قبر	تصویر نقش
۱	سرعین	شاخ پیچان	----------	نیروی فوق طبیعی، کلمه الله (شاخ قوچ به شکل V، نشانه Verbe (کلمه الله) و عقل رحمانی، مردانگی		
۲	موزه زنجان	شاخ و نقوش هندسی	آیه‌الکرسی و صلوات کبیر	نیروی فوق طبیعی، نشانه کلمه الله، مردانگی		
۳	موزه تبریز	تیر و کمان	----------	مردانگی، قدرت، دلاوری، رشادت،		
٤	بالاس عجبشیر	شاخ پیچان	----------	نیروی فوق طبیعی، مردانگی، قدرت، دلیری		
٥	موزه مراغه	سپر و شمشیر	----------	مردانگی، جنگاوری، قدرت، دلاوری،		
٦	قلعه چالشتر	شاخ پیچان	----------	قدرت، نیروی ما فوق، نماد باروری مردانگی،		
۷	نخجوان	شمشیر	----------	شجاعت، قدرت، دلاوری، بزرگی		
۸	موزه تبریز	شاخ پیچان، خنجر	----------	جنگاوری، مردانگی، قدرت، دلاوری، استحاله		
۹	شجاع مرند	سپر و گل شش پر	----------	قدرت، شجاعت، استقامت، بزرگی		
۱۰	عجب‌شیر	گوزن، شکارچی، شمشیر	----------	قدرت، شجاعت، نیروی زیاد		
۱۱	عجب‌شیر	----------	شخص متوفی و ...	نیروی فوق طبیعی، مردانگی، قدرت، دلیری		کتیبه ناخوانا
۱۲	آنادولو ترکیه	شاخ پیچان	کتیبه عربی	شجاعت، مردانگی، قدرت، دلاوری		
۱۳	مراکان چاپاره	شاخ پیچان، خنجر	----------	نیروی فوق طبیعی، مردانگی، جنگاوری، قدرت، دلاوری		
۱٤	خسرو آباد سلماس	شاخ و سپر	----------	نیروی فوق طبیعی، محافظ، مردانگی، جنگاوری، قدرت،		

تصویر ۹. قوچ‌های سنگی موجود در موزه نخجوان. مأخذ: نگارندگان



تصویر ۱۶. نقش قوچ بر روی قالی جیرفت. مأخذ: نگارندگان

و یا برهه زمانی دیگر، دچار تغییرات و تحولات اساسی گشته، به طوری که در برخی موارد به نقوش افزوده گردد و یا گاهی نیز قسمت‌هایی از آن حذف گردد. بر این اساس نقوش و نمادشناختی آنها، بر اساس حقیقت و ماهیت خود، سیر تاریخی و تحولات زیادی را طی کرده و باقی مانده‌اند و به دوره‌های بعدی نیز انتقال داده شده و مجدداً مورد استفاده هنرمندان قرار گرفته است. در ایران از دوران پیش از اسلام، نقوش متنوعی وجود دارد که جنبه‌ای نمادین و اسطوره‌ای داشته و در دوران اسلامی، با اندک تغییراتی در شکل و اجرا و بر اساس نوع باورها و اعتقادات جوامع متعلق به آن، دوباره به حیات خود ادامه داده است. از جمله نقوشی که در دوران پیش از تاریخ و دوران تاریخی و همچنین بعدها در دوران اسلامی در هنر ایرانی، چه به صورت تصویری و چه به صورت فرمی یا حجمی، کاربرد فراوانی داشته، نگاره و یا تندیس قوچ است. نقش قوچ در هنر ایرانی در ابتدا و در ادوار پیش از تاریخ به صورت تصویری و نگاره‌ای بر روی صخره‌ها و آثار سفالین به نمایش در آمده است و بعدها در دوران تاریخی در کنار تصویرگری آن بر روی سایر آثار هنری، شکلی حجمی یا فرمی به خود می‌گیرد و در ساخت اشیای سنگی، سفالین و فلزی همچون ریتون، تندیس و ... مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دوران اسلامی، بکارگیری نقش قوچ همچنان در سایر آثار همچون قالی و نمد، ظروف، گچبری و .. دیده می‌شود، با این تفاوت که در این دوره قوچ و یا نقش قوچ، بیشتر به صورت تندیس و حجمی در می‌آید که در گورستان‌ها و بر روی قبور مسلمانان قرار داده می‌شود (تصویر ۱۷). شایان ذکر است که در پیش از اسلام نیز تندیس قوچ به شکل ظروف پیکره‌ای، نه بر روی گور، بلکه درون گورها و در کنار تدفین قرار داده می‌شده است.

در پیش از تاریخ، نقوش اکثراً به صورت انتزاعی به نمایش در آمده‌اند و بنا به گفته نویسندگان و محققین، نقوش موجود بیشتر در مکان‌هایی دیده می‌شود که نقش شکارگاه را داشته‌اند و این نشان می‌دهد که هدف از آن، ایجاد زیبایی و بروز مهارت بوده و مجال فراوان برای کار نیز وجود نداشته است. بنابراین ایجاد این نقوش به صورت انتزاعی و نمادین، تنها در مواقعی که ضرورت آن‌ها احساس می‌گردید، توسط شکارگران بر روی صخره‌ها و در دیگر مکان‌ها نقش می‌بسته است. ایجاد نقوش به صورت تصویرنگاری در پیش از تاریخ، جنبه‌های آیینی و جادویی نیز داشته است. مطالعه سایر نقوش موجود نشان می‌دهد که نمایش این نقوش و تصویرگری آنها جنبه سرگرمی نداشته، بلکه این نقوش نوعی مذهب ابتدایی و آداب و رسوم جادویی را مجسم می‌کند؛ به طوری که نقش بستن حیوان بر روی صخره‌ها و در صحنه‌های شکار، به منزله و به منظور کنترل آن حیوان بوده است. باید گفت که بیشتر نقوش حیوانی که در دوران پیش از تاریخ بر روی بدنه غارها و صخره‌ها به نمایش درمی‌آمده، در ادوار بعدی تمثالی نمادین، آیینی و مذهبی و یا تزئینی به خود گرفته و بر روی سفالینه‌ها و سایر آثار دیگر به تصویر کشیده شده است. در دوران تاریخی، نقوش علاوه بر حفظ برخی از نمادهای قبلی، با خدایان ارتباط می‌یابند و ضمن نمادی از خدایان، جنبه تزئینی به خود می‌گیرند. همین اتفاق در دوران اسلامی نیز به وقوع می‌پیوندد و در طی این دوره نیز، بسیاری از نقوش، به صورت یک کهن الگو، ضمن حفظ بسیاری از نمادهای گذشته خود، معانی و مفاهیم جدیدی به خود می‌گیرند. قوچ از جمله نقوش حیوانی بوده که در کنار معانی گذشته خود، با توجه به باورها و اعتقادات اسلامی، معانی جدیدی پیدا کرده (جدول ۳) و بیشتر به صورت تندیس یا حجمی در گورستان‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. این سنگ قبر بیشتر در گورستان‌های نیمه غربی ایران یافت می‌شود و با توجه به نمونه‌های تاریخ‌دار، به غیر از چند مورد، اکثر قوچ‌های سنگی متعلق به قرن نهم هجری و دهم هجری هستند. همان طور که قبلا نیز بدان اشاره شده، قوچ در دوران اسلامی، علاوه بر دارا بودن سایر مفاهیم مذکور، نمادی از بزرگی، جایگاه اجتماعی و منزلت نیز بوده و به همین دلیل است که در دوره اسلامی، قوچ‌ها بیشتر به صورت حجم یا تندیس و در قالبی بزرگ و تنومند به نمایش در می‌آمده و بر روی گور بزرگان قرار داده می‌شده است.

جدول ۳ . مقایسه و تطبیق مفاهیم نقوش قوچ در پیش از اسلام و دوران اسلامی. مأخذ: نگارندگان.

	نقش قوچ در پیش از اسلام	نقش قوچ در دوره اسلامی
موقعیت	صخره‌ها، سفال؛ پارچه، پیکرک کوچک در منازل، ظروف زرین و سیمین، مهره‌ها، تاج شاهی، الواح گلی و گچی، گورها	زیارتگاهها، اماکن مذهبی، گورستان‌ها، پارچه، قالی و نمد، سفال، ظروف فلزی، در و دیوار منازل، بیرق،
کاربرد	زینت، غلبه بر حیوان، تلقین، قدرت شاهی، بزرگی شاه،	زینت، نشانه قوم، دفع شر، چشم زخم، دست یابی به قدرت و شجاعت، علامت قدرت، علامت ثروت، شور چشمی، سنگ قبر مزار پهلوانان و دلیران
نمادشناسی	زایش و باروری، ایزد بهرام، برکت، رام کردن، خورشید، طلوع نو، فروردین، نیروی مافوق طبیعی، فر کیانی، فر ایزدی، شکوه شاهانه، نماد سلطنت، نیرومندی،	دفع بلا، شور چشمی، چشم زخم، شگون، قدرت و باروری مردانگی، دلاوری، مولد نسل، راه باطنی، استحاله، تکامل، نماد کلمه الله نماد قدسی، رشادت، دلاوری

نتیجه

به طور کلی، با بررسی آثار هنری پیش از اسلام و همچنین ادوار اسلامی، می‌توان دریافت که این هنرمندان، حیواناتی را مبنای تصورات و باورهای خود قرار داده و معتقد بودند که این جانوران دارای نیرو و قدرت ماورالطبیعه بوده که می‌تواند در روند زندگی آنها موثر گشته و بلاهای طبیعی و حوادث را از آنها دور گردانیده و یا موجب نزول نعمت بر معیشت آنها گردد. آنچه که مسلم است، این بوده که برخی از نقوش هنری حیوانات و ...، چه در دوران باستان و چه در دوران اسلامی، متاثر از محل زندگی، شیوه امرار معاش آنها و وابسته به افکار و اعتقادات این مردمان بوده و این امر نشان از اهمیت و توجه خاص این مردمان به طبیعت و موجودات پیرامون خود است. علاوه بر این، آداب و رسوم، باورها و اعتقادات قدیمی و گاه حتی خرافه پرستی‌ها نیز همواره الهام بخش و متاثر بر سایر دست ساخته‌ها و آثار هنری این مردمان بوده است. بر طبق اعتقادات مردمان و خصوصا روستاییان، طلسم یا قدرت جادویی و همچنین قدرتهای مذهبی تجسم یافته در سایر آثار و هنرها، خطرات احتمالی، آسیبها و تاثیرات منفی را کم کرده و یا به کلی دور نگاه می دارد. این آثار می توانند، صاحبان خود را از این مصیبت‌ها به دور دارند.

نقش قوچ یا قوچ سنگی نیز در کهن‌الگوها و باورهای و اندیشه‌های قدیمی ریشه دارد. بینشی که در به‌کارگیری نگاره قوچ یا دیگر موجودات در سنگ قبور و سایر هنرهای این دوره حکم‌فرما بوده، یک نگاه و تفکری فرا دوره‌ای و اعتقادی بوده که گاه با همان افکار و گاه با تقبل نماد و معانی جدید دیگر به حیات خود ادامه داده و مورد استفاده مجدد هنرمندان اسلامی قرار گرفته است. بنابراین نقوش قوچ و قوچهای سنگی قرار گرفته بر روی گورهای دوره اسلامی، هر کدام معنا و مفهومی را در ورای خود داشته که در ارتباط با تصورات اعتقادی و مذهبی و یا فرهنگی مردمان منطقه است. استفاده از قوچ‌های سنگی در گورستان‌ها و اماکن مذهبی، در واقع زنده کردن و زنده نگه‌داشتن باورهایی است که در گذشته نیز وجود داشته، با این تفاوت که در دوره اسلامی، با توجه به بینش اسلامی، برخی از معانی

آن به فراموشی سپرده شده و برخی دیگر نیز به همراه اضافه شدن نمادها و باورهای جدید مورد پذیرش قرار گرفته است. قوچ های سنگی نمادی از هنر سنگ تراشی و حجاری بسیار هنرمندانه از ادوار مختلف اسلامی است که بیشترین نمونه‌های آن در قلمرو تحت حاکمیت قراقویونلوها و آق قویونلوها شناسایی گشته است. بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که در ادوار قبل از این دو حکومت و پس از آنها نیز، سنگ قبور قوچ شکل موجود بوده و در گورستان‌ها و بر روی مزار از آنها استفاده شده است. بنابراین تفکر استفاده از قوچ‌های سنگی بر روی مزار مردگان، ریشه در ادوار کهن‌تر دارد. بر اساس مطالعات صورت گرفته، قوچ‌های سنگی بیشتر در گورستان‌های شمال غربی و غرب ایران و به طور کلی در نیمه غربی ایران مورد استفاده قرار گرفته است. این آثار، ضمن وجود نمونه‌های اندکی متعلق به ادوارِ قدیمی‌تر، بیشتر در قرون ۹ و ۱۰ هجری مورد استفاده فراوان قرار گرفته است. این قوچ‌ها معمولاً بر روی مزار قهرمانان و پهلوانان و در کنار اماکن مذهبی قرار داده شده‌اند که این خود می‌رساند که معنا و مفاهیمی همچون: بزرگی، قدرتمندی، جنگاوری، پهلوانی، رشادت و حتی خداشناسی و طی طریقت، مهمترین وجه کارکردی و نمادشناسی این دسته از آثار بوده است. لقب دادن قوچ برای قهرمانان هنوز هم در آذربایجان مرسوم است مانند: قوچ علی، قوچ نبی، قوچ کوراوغلی، تیمور قوچی و .... یکی از مراسم قدیم این منطقه به مبارزه کشیدن قوچ‌ها بوده و باورشان این است که قوچ سمبل مبارزه و قهرمانی می‌باشد. کله قوچ و یا شاخ قوچ امروزه نیز بر بالای دروازه برخی از منازل شهری و خصوصا روستاهای ایران در سایر نقاط از جمله در گرگان، یزد و خوی و ایلام دیده می‌شود که از آن به عنوان چشم زخم یا چشم شوری و نشانه قدرت و ثروت استفاده می کنند. جدای از فرم کلی این آثار، نوع نقوشی که بر روی قوچ‌های سنگی موجود در گورستان‌ها نیز قرار گرفته، مفاهیمی هم‌سو با آن‌ها را دارا هستند. از جمله مهمترین نقوشی که بر روی بدنه قوچ‌های سنگی کنده‌نگاری شده شامل: تیر، کمان، شمشیر، خنجر، سپر، گرز، نقش گاو و ... بوده که در پشت تمامی این نقوش نیز، مفاهیم و معانی‌ای همچون، دلاوری، جنگاوری، قدرت، شجاعت، بزرگی و ... نهفته است. بنابراین باید عنوان نمود که انتخاب این نقوش نیز آگاهانه و با دقت یادی صورت گرفته است.

منابع و مآخذ:

آیتی‌زاده، آنیسا، (۱۳۹۳). بررسی سنگ نگاره‌های باستانی اسبقه یزد. مجله جلوه هنر، شماره ۲، ۹۵ – ۸۱.

ابراهیمی، ناهید، دادور، ابوالقاسم، خجسته، محمد رضا، خالصی، نوید، (۱۳۹۰). بررسی نقوش نمادین پارچه های ایران، از قرن اول هجری تا حمله مغول، سومین کنفرانس ملی مهندسی، نساجی و پوشاک، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، اردیبهشت ۱۳۹۰.

اتینگهاوزن، ریچارد، گرابر، الگ، (۱۳۹۱). هنر و معماری اسلامی (۱)، ترجمه یعقوب آژند، چاپ نهم، تهران: انتشارات سمت

افضل طوسی، عفت السادات، (۱۳۹۱). گلیم حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان. مجله نگره، شماره ۲۱، ۵۵ –۶۸.

بختیاری شهری، محمود، (۱۳۸۸). بررسی و مطالعه سنگ نگاره نویافته دشت توس. مطالعات باستان‌شناسی، دوره ۱، شماره ۱، ۲۱ – ٤٤.

بیگدلی، محمدرضا، (۱۳۸۳). ترکمن‌های ایران. تهران: انتشارات پاسارگاد.

پوپ، آرتور، (۱۳۸۸). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تناولی، پرویز، (۱۳۸۸). سنگ قبر. چاپ اول، تهران: نشر بنگاه

تناولی، پرویز، (۱۳۹۲). تاریخ مجسمه‌سازی در ایران. تهران: انتشارات نظر.

چیت ساز، محمدرضا، (۱۳۷۹). تاریخ پوشاک ایران. تهران: انتشارات سمت
چینگ، فرانسیس.دی.کی، (۱۳۷۰). معماری، فرم، فضا، نظم، ترجمه علیرضا تغابنی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران
حبیبی، منصوره، (۱۳۸۱). سیلک، نمادها و نشانه‌ها. کتاب ماه هنر، شماره ٤٩ و ٥٠. تهران، ۱۲۲ – ۱۱۸.
حیدرزاده، الهام، حیدری، احمد، (۱۳۹٦). چت مه و باسمه ترکمن (مطالعه نگاره قوچ). پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره چهار، ۳۹ – ٥٤.
دادور، ابوالقاسم، روزبهانی، رویا، (۱۳۹٥). مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تاکید بر نقوش برجسته و مهرها. مجله نگره، شماره ۳۹، ۱٦ – ۳٤.
دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام، (۱۳۸٥). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران، انتشارات دانشگاه الزهرا و کلهر.
دوستخواه، جلیل، (۱۳۷۱). اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، تهران: انتشارات مروارید.
رابرتسون، یان، (۱۳۷۱). درآمدی بر جامعه. ترجمه حسین بهروان، مشهد: آستان قدس رضوی.
رستمی، مصطفی، میر، طاهره، (۱۳۹۷). تاثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن. مطالعات هنر بومی، شماره چهارم، ۸۷-۱۰٥
ریاضی، محمد رضا، (۱۳۸۲). طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی. تهران: انتشارات گنجینه.
رید، هربرت (۱۳٥۲). معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
زارع ابرقویی، احمد، موسوی حاجی، سید رسول، روستا، جمشید، (۱۳۹۳). نوارهای سلطنتی در ایران از آغاز شکلگیری (در دوران مادها) تا پایان دوره ساسانی. جستارهای تاریخی، سال پنجم، شماره اول، ۱۰۷ – ۹۱.
شریف، حبیبه، اسکندرپور خرمی، پرویز، فهیمی فر، اصغر، (۱۳۹٥). مطالعه تاثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت. دو فصلنامه گلجام، شماره ۳۰، ٥- ۲۲.
شهابی، عاطفه، (۱۳۹۲). بررسی مفاهیم نقوش و فرم زیورآلات زنان ترکمن. پایان نامه کارشناسی ارشد، اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.
صادقی، سارا، قربانی، حمیدرضا، هاشمی، حسن، (۱۳۹٤). بررسی و مطالعه تطبیقی نقوش حیوانی و انسانی سنگ‌نگاره‌های شرق ایران. مجله پژوهش هنر، شماره دهم، ٥٥ – ۷۱.
صراف، محمدرحیم، (۱۳۸٤). مذهب قوم ایلام. تهران: انتشارات سمت
صلواتی، مرجان، (۱۳۹۰). تجلی نقوش جانوری در فرش ترکمن. همایش ملی هنر، نجف آباد، ۳۲٤ – ۳۳٥.
فرهادی، مرتضی، (۱۳۷٤). موز ه‌هایی در باد، معرفی مجموعه عظیم سنگ نگاره های نویافته تیمره. فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۷ و ۸، ۱٦ – ٦۱.
فرهادی، مرتضی، ۱۳۷٦، گمانه‌ها و چون و چرا هایی بر دیدگاه های نقوش صخره ای تیمره، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۹، ٥۱-۸۹.
فریه، ر، دبلیو، (۱۳۷٤). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزان.
فیروزمندی، بهمن، وثوق بابایی، الهام، (۱۳۹۳). نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی. مجله پیام باستان‌شناس، سال یازدهم، شماره بیست و یکم، ۱۰۸ – ۹۳.
قربانی قهفرخی، عاطفه، یزدانی راد، علی، براتی ارداجی، طاهره، (۱۳۹۷). بررسی اسطوره و نماد قوچ در هنر ایران باستان با محوریت قوچ‌های سنگی چهار محال و بختیاری. دو ماهنامه تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال سوم، شماره دو، ٥٦ – ٤۷.
کارنامه اردشیر بابکان، (۱۳۱۸). به اهتمام صادق هدایت. تهران: چاپخانه تابان.

گلی، امین، (۱۳٦٦). تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌های ایران. تهران: نشر علم.
گلی، امین‌اله، ۱۳٦٦، سیری در تاریخ سیاسی اجتماعی ترکمن‌ها، تهران: انتشارات علم
مبینی، مهتاب، (۱۳۹۵). تاثیر نقوش ساسانی در تزئینات حجاری شده کلیسای صلیب مقدس آغتامار. فصلنامه نگره، شماره ٤۰، ۱۰۸ – ۱۲۲.
مرتضایی، محمد، صداقتی‌زاده، ندا، (۱۳۹۱). بررسی نقوش جانوری سفالینه‌های کهن شهر گرگان. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۲، دوره دوم، ٤۷ – ٦۲.
معین، محمد (۱۳٦۲). فرهنگ فارسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر
مقبلی، آناهیتا، نوروزی، مهناز (۱۳۹۷). تحلیل فرمی تنگ های سفالین دوره سلجوقی کاشان در موزه مرتوپولیتن با رویکرد نشانه شناسی ساختارگرا، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ٦، ٤۵ – ۵٦
منصورزاده، یوسف، (۱۳۹۲). تحلیلی بر ماهیت نقاشی‌های غاری پیش از تاریخ اروپا، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۸، شماره ۲، ۵ -۱٦
مهرآفرین، رضا، (۱۳۷۵). بررسی نشانه های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه ای ایلام. پایان نامه کارشناسی ارشد باستان شناسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
نامجو، عباس، فروزانی، مهدی، (۱۳۹۲). مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، هنر، علم وفرهنگ، شماره ۱، ۲۱ – ٤۲
نوری، اکرم، مهرپویا، حسین، ۱۳۹٤، بررسی نقش قوچ در قالی‌های ترکمن از منظر تاریخی و آیینی، جلوه هنر، دوره جدید، سال ۱۰، شماره ۳، پیاپی ۲۱، ٦۹ – ۷۹
هال، جیمز، (۱۳۹۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
همایون فرخ، رکن‌الدین، (۱۳٤۹). مهر و نشانه‌های استوانه‌ای ایران باستان. مجله بررسی‌های تاریخی، سال ۵، شماره ۱، ۱-۳٤
هینلز، جان، (۱۳٦۸). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار – احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه
جلالی، شراره، جوانی، اصغر، قانی، افسانه، ۱۳۹۷، معرفی برخی مولفه‌های محتوایی و ساختاری نقش‌مایه قوچک در قالی ترکمن، پژوهش هنر، سال هشتم، شماره شانزدهم، ۲۷ -۳۹
Clottes, jean and J. david lewis – Williams. (1998). The Shamans of Prehistory: trance and magic in the panted Caves, Harry N. Abrams, New York.
Gimbutas, M. (1989). The Language of the Goddess, New York, Harper Collins.
Gimbutas, M. (1991). The Civilization of the Goddess, New York: Harper Collins
Harris, Jennifer, (2004). 5000 years of textile, London: British Museum.
Kiani, M,Y. (1984) The Islamic City of Gurgan, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 11, Berlin.
Lerner,j. (1375). A note on Sasanian harpies, Iran, Vol 13, pp: 166 – 11
Pope, A, (2009). Masterpieces of Iranian Art, Translated by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Elmifarhangi Publications.
http://ana.ir/fa/news/47/69770
https://fa.wikipedia.org/wiki
https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/bastam/bas2.htm
https://www.ilna.ir

Arts, Volume 3, Issue 2, Winter and Spring 2019, Page 45-56
Mortezaee, M, (2013). Study of Animal Motifs of Ancient Potteries of Gurgan City (Jurjan) During Islamic Period, Pazhohesh-ha-ye Bastanshenasi Iran, Volume 2, Issue 2, Summer 2013, Pages 47-62
Namjoo, A, Forouzani, M, (2013). Symbolic and Comparative Study of Sasanian and Safavid Textile Elements, Journal of Art, Science and Culture, Nos. 1, 21 - 42
Nouri, A, Mehrpouya, H. (2015). Analysis of Sheep Design in Turkmen Carpets in History & Religion, jelve-y-honar, Volume 10, Issue 3, Page 69-78.
Pope, A, (2009). Masterpieces of Iranian Art, Translated by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Elmifarhangi Publications.
Pope, Arthur, O. (1977) A Survey of Persian Art; from Prehistoric times to the present, Vol. VII, Tehran: Soroush Press.
Read, Herbert, R.E, (1973). The Meaning of Art, Translated by Najaf Daryabandari, Second Edition, Tehran: Company Stock Books Pocket.
Riazi, M. R, (2003). Sassanian designs and designs of clothes and woven fabrics. Tehran: Ganjineh Publications.
Robertson, I, (1992). Income to the community. Translated by Hossein Behravan, Mashhad: Astan Quds Razavi.
Rostami, M, Mir, T, (2019). The Influence of Religious Beliefs and Believing on Turkmen Jewels, Hunar – i Bumi, Volume 1, Issue 1, Summer and Autumn 2019, Page 87-105
Sadeghi, S, ghorbani, H, hashemi, H, (2015). Comparative study and study of animal and human motifs of eastern Iranian petroglyphs, Scientific Journal of Pazhuhesh-e Honar, N10, 55 -71
Salavati,M,(2011).Animalcarvingson Turkmencarpet,NationalArtConference,Najafabad,335-324
Sarraf, M. (2005). Illam folk religion, Tehran: samt
Shahabi, A, (2013). Investigating concepts of motifs and forms of Turkmen women jewelry, Master thesis, Isfahan, Isfahan Art University.
Sharif, H, Eskandarpour, P, Fahimifar, A, (2017). A Study on the Influence of Natural Elements on the Motifs of City of Jiroft`s Carpet (kilim), Goljaam, Volume 12, Issue 30
Stiver, Danr, (1996). The Philosophy of Religius Lange, Sign, Symbols and Story,2. Black well.
Tanavoli, Parviz, (2009). Tombstone, First Edition, Tehran: Bon-Gah Publishing
Tanavoli, Parviz, (2013). The history of sculpture in Iran. Tehran: Nazar Publications.
Zare, A, Musavi, R, Rousta, J, (2014). The royal tapes in Iran from the beginning of the formation (during the Medes) to the end of the Sassanid period, Jastarha –ye tarixi, V 1, N 1, 91 - 107.
http://ana.ir/fa/news/47/69770
https://www.ilna.ir
https://fa.wikipedia.org/wiki
https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/bastam/bas2.htm

of Iranian fabrics, from the first century AH to the Mongol invasion, Third National Conference on Engineering, Textile and Garment, Islamic Azad University, Yazd Branch.
Ettinghausen, R, Graber, O, (2012). Islamic Art and Architecture (1), Translated by Yaghoub Ajand, Ninth Edition, Tehran: SAMT Publications.
Farhadi, M, (1995). Bananas in the Wind, Introducing the huge collection of Timares newly discovered petroglyphs. Social Science Quarterly, N 7 and 8, 16 - 61.
Farhadi, M, (1995). Speculations and whys on the views of the Timares rock motifs, Social Science Quarterly, N 9, 51-89.
Ferrier, R. W, (1995). The Arts of Persia, Translated by Parviz Marzban, Tehran: Farzan Firouzmandi, B, Vosough Babaei, E, (2014). Symbols of animal motifs in Sassanid art. Journal of Payam-e bastanshenas, V 11, No. 21, 93 - 108.
Francis D.K. Ching, (1991). Architecture, Form, Space, Order, Translated by Alireza Taghaboni, Second Edition, Tehran: University of Tehran
Ghorbani Gh. A, Yazdani Rad, A, Barati Ardaji, T. (1979). Study of the myth and symbol of ram in ancient Iranian art centered on Chaharmahal and Bakhtiari stone rams. Journal of Research in the Arts and Humanities, Volume III, Issue 2, 56-47.
Gimbutas, M. (1989). The Language of the Goddess, New York, Harper Collins.
Gimbutas, M. (1991). The Civilization of the Goddess, New York: Harper Collins.
Goli, A, (1987). Political and Social History of the Turkmen of Iran. Tehran: ELM Publications
Goli, A,(1987). A Survey on the Social and Political History of Turkmen, Tehran: ELM Publications
Habibi, M, (2002). Sialks, Symbols and Symbols. MAH – E - HONAR, N 49 and 50. Tehran, 122 - 118.
Hall, J, (2011). Iconography in East and West Art. Translated by Roghieh Behzadi, Tehran: Farhang Moaser Publications.
Harris, Jennifer, (2004). 5000 years of textile, London: British Museum.
Heydarzadeh, E, Heydari, A, (2017). Turkmens Chatmeh and Basma (Ram Picture Study). Research in Art and Humanities, V 2, No. 4, 39 - 54.
Hinnells, J, (1989). Persian Mythology, Translated by Jaleh Amouzegar - Ahmad Tafazoli, Tehran: cheshmeh publication
Homayoun Farrokh, R, (1970). The cylindrical seals of ancient Iran, Barresi-ha-ye tarixi, Volume 5, Issue 5, 1-34
Jalali, SH, Javani, A, GHani, A, (2019). Introducing some of the Content and Structural Components of the Ghouchak Motifs in Turkmen , Volume 8, Issue 16, Page 27 - 39
kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān, (1939). To try Sadegh Hedayat, Tehran: taban
Kiani, M,Y. (1984) The Islamic City of Gurgan, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 11, Berlin.
Lerner,j. (1375). A note on Sasanian harpies, Iran, Vol 13, pp: 166 – 171.
Mansourzadrh, Y, (2013). An Analytical Study on Essence of European Prehistory Cave Paintings, Honar-ha-ye Ziba, Volume 18, Issue 2, Spring 2013, Page 1-15
Mehr Afarin, R, (1996). Investigation of civilization signs of animal motifs on Ilam cylindrical seals. Master of Science in Archeology, Tehran: Tarbiat Modarres University.
Mobini, M, (2016). Effect of Sasanian Motifs in Carved Decoration of the Aghtamar Holy Cross church, Negareh Journal, Volume 11, Issue 40, Autumn 2016, Page 108-122
Moein, M, (1983). Persian Culture, Fifth Edition, Tehran: Amirkabir Publications
Moghbeli, A, Norouzi, M, (2019). The Analysis of Kashan Seljuk period Ceramic Ewers form in Metropolitan Museum With Structuralism semiotics Approach, Scientific Association of Visual

as abstract appearances, symbolized the valor and bravery of the Iranian brave men as well as indicating their masculinity, power and courage. The design of ram or rock ram, in turn, is rooted in ancient patterns, beliefs and old ideas. It should be noted that the insights, that have been used in the use of the design of the ram or other creatures in the gravestones and other arts of this period, have been based on a transcendental vision, thought and belief, that sometimes in accordance with the same thoughts and sometimes going on with symbolism and new meanings, have been reused by Islamic artists. Therefore, design of each ram and stone ram placed on the graves of the Islamic era, had a meaning behind them that relates to the beliefs and religious imaginations or culture of the peoples of the region. The use of stone rams in cemeteries and religious sites is actually a revival of beliefs that existed in the past, but in the Islamic era, according to the Islamic vision, some of their meanings have been forgotten. Others have been accepted along with new symbols and beliefs. The stone rams are a symbol of masonry art and very artistic stone carving of various Islamic eras, most of which have been identified in the Qaraqoyunlu and Agh Qiyunluo-ruled territories. Surveys show that, the ram-shaped gravestone was present in the times before these two governments and afterwards, and used in cemeteries and on graves. So the idea of using stone rams on the graves of the dead is rooted in ancient times. According to studies, stone rams are mostly used in cemeteries in the northwest and west of Iran, and generally in the western part of Iran. These works, while there are few specimens of which left from an older era, have been used extensively in the 9th and 10th centuries. These rams are usually placed on the tombs of heroes and alongside religious sites, which imply meanings that the most functional and symbolic of this category of works have been greatness, power, boldness, bravery and even theology. Naming the ram for the champions is still common in Azerbaijan, such as Quch Ali, Quchi Nabi, Quch Qur Gogli, and so on. One of the oldest ceremonies in the region has been the fight against the rams, and they believe that the rams are a symbol of struggle and heroism. Nowadays, horns are also seen on the gates of some urban homes, especially in Iranian villages in other parts of the country, including Gorgan, Yazd, Khoy and Ilam. They use it to prevent evil eye (scar or saline eye) and as a sign of strength and wealth.

Keywords: Tombstone, Ram-shaped Tombstone, Ancient Iran, Islamic Era, Cemetery

Reference: Afzaltousi, E, (2012). Rug the preserver of wild goat figure since the ancient times, Negareh journal, Volume 7, Issue 21, Page 55-68

Ağasioglu, Firudin, (2013). DAŞBABA, TÜRKÜN DAŞ YADDAŞI, Baki, Hərbi Nəşriyyat.

Ayatizadeh, A. (2014). Studying Petroglyphs of Asbaqth of Yazd, jelve-y-honar, Volume 6, Issue 2, Summer 2015, Page 81-95

Bakhtiari Shahri, M, (2009). Survey and Study of Newly Found Epigraphs from Toos Plain, Journal of Archaeological Studies, Volume 1, Issue 1, 21-44.

Bigdeli, M.R, (2004). Turkmen of Iran. Tehran: Pasargad Publications.

Chit Saz, M.R, (2000). History of Iranian Apparel. Tehran: SAMT Publications

Clottes, jean and J. david lewis – Williams. (1998). The Shamans of Prehistory: trance and magic in the panted Caves, Harry N. Abrams, New York.

Dadvar, A, Mansouri, E, (2006). An Introduction to the Myths and Symbols of Iran and India in the Ancient Times. Tehran, Al-Zahra and Kalhor University Press.

Dadvar, A, Rouzbahani, R, (2016). A Comparative Study of Hybrid Animals in Achaemenian and Assyrian Art with the Emphasis on Reliefs and Stamps, Negareh Journal, N 39, 16 -34

Doostkhah, J, (1992). Avesta, Ancient Persian Poems and Texts, Tehran: Morvarid Publications.

Ebrahimi, N, Dadvar, A, Khojasteh, M, Khalesi, N, (2011). Examination of the symbolic motifs

An Evaluation of the Design and Patterns and Study of the Historical Roots of the Stone Beams in the Cemeteries of Islamic Iran

Esmaiel Maroufi Aghdam, PhD Student in Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
Karim Hajizadeh (Corresponding Author), Associate Professor of Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
Reza Rezaloo, Associate Professor of Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
Behrouz Afkhami, Associate Professor of Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
Fariborz Tahmasbi, PhD Student in Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
Recieved: 2020/4/1 Accepted: 2020/04/18

According to religious beliefs, cultures and geographies of each region of Iran, different gravestones have been used in various shapes and sizes during different Islamic times. These include standing tombstone, altar tombstone, simple standing tombstone, masonry tombstone, cradle tombstone, ram-shaped tombstone, rock valves, horse-shaped tombstone and others. The stone rams are The most important of these types of gravestones in terms of their semantics and mythical beliefs that are commonly found in the western half of Iran and especially in northwest and western Iran. Studying this group of tombstones can lead to the revelation and discovery of the concepts of these valuable works in Iranian-Islamic art and ultimately to the achievement of the following goals and Questions:

Goals:

1. Study of the stone rams of the cemeteries of Iran
2. Symbolology and study of the archeology of the stone rams
3. Study of the designs and motifs on the stone rams

Questions:

1. In which Geographical area and which period of time stone rams were used?
2. What is the relationship between popular belief in stone rams and understanding and symbolism before Islam?

The current research is conducted using library research method and field studies as well as analytical-comparative method to trace semantics, ancient archetypes, as well as the etymology of belief in the design of the ram in Islamic gravestones of Iran, through following it up in prehistoric and historical periods, and seeks a rational answer to the above-mentioned questions.

The prior Studies show that stone rams are mostly found in the western Iran and most of them belong to the ninth and tenth centuries AH, except for a few. The ram in ancient Iran has been a symbol of fertility, and a sign of a lord in connection with the god of victory, Bahram. Placing the design of a ram, in the form of a tombstone on Islamic-era graves, means arriving at the wisdom and symbolizing the transformation of the deceased. According to the beliefs of the people, the presence of stone rams in the cemeteries prevented demons from entering, and using them