Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

Received: 10/06/2024
Accepted: 15/09/2024

Semiotics of Traditional Tombstones in Semnan Region

Soheila Ghanian[1], Javad Neyestani*[2], Issa Mottaghizadeh[3]

* Corresponding Author's E-mail: jneyestani@modares.ac.ir

Abstract

Discourse semiotics explores meanings by identifying narrative processes in verbal and visual texts. In this research, the visual texts are traditional tombstones from a region encompassing diverse climates. Climatic variation is the primary factor influencing differences in tombstone materials. Different materials determine the possibility or impossibility of inscriptions on tombstones, since creating inscriptions requires a flat surface: cobblestones do not provide such a surface, bricks offer a small area, and rubble stone provides a relatively larger surface. The research problem is to identify the mechanism of meaning creation in different tombstone types of the region, considering their physical and content structures, as well as environmental conditions and context. Therefore, the aim of this study is to identify the diverse and multiple semantic functions of tombstones during the research period, namely the Qajar and Pahlavi eras. The results of investigations and analyses revealed that

1 . PhD Candidate in Islamic Archaeology, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0001-7770-8088
2 . Professor, Department of Archaeology, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-4237-3660
3 . Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0005-2732-5774

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

tombstones, according to their structure, transform from phenomenon to noumenon, and through either a performative or a thymique process, confront the audience with different meanings. The performative process of tombstones, with relatively regular physical structure and specific content structure, informs about the loss and death of an individual, while the thymique narrative process, through the entanglement of materials, departure from regular physical structure and specific content structure, and through the use of narrative prostheses, immerses the audience in phenomenological space and time, making them not only aware of the loss and absence of an individual, but also causing them to feel that loss in an abstract space and time. The achievement of this study is the identification of the semiotic-meanings and diverse dimensions that they bring to the discourse of tombstones.
Keywords: Tombstone, Discourse-Semiotics, Performative Narrative, Thymique Narrative, Semnan

1. Introduction

This study employs a discourse-semiotic approach to analyze traditional tombstones in Iran's Semnan region during the Qajar and Pahlavi periods. The region's diverse climates—desert, foothill, and mountainous—fundamentally shape tombstone materials and their inscription possibilities: cobblestones offer no flat surface, bricks limited space, and rubble stones larger areas for writing. These material differences produced five tombstone traditions: rural (unshaped pebble arrangements, no standing stones); Semnan (mihrab-like brickwork on grave floors); Sangsar (stepped cut limestone with crescent-shaped standing stones); Kavard (stone arrangements with uncut standing stones); and Fouladmahaleh (incomplete examples).

The research problem is identifying meaning-making mechanisms in these tombstone types based on their formal structures, content, environmental context, and discursive setting. While numerous studies

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

have examined Islamic-period Iranian tombstones, most treat inscriptions and motifs in isolation. No research has analyzed structural, written, and visual signs as macro-signs within a processual framework. This study's novelty lies in examining an unstudied region through a discourse-semiotic perspective, aiming to identify tombstones' diverse semantic functions and how visual and verbal signs interact in meaning creation.

2. Methodology

Data were collected through archaeological documentation of ancient cemeteries in Semnan, Mahdishahr, and Sorkheh counties. The analytical method is discourse semiotics, drawing on key concepts from visual and narrative semiotics: order/chaos (reflecting culture/nature duality); horizontality/verticality (associated with eternal sleep and immortality); compression/extension (affecting reading speed and cognition depth); presence/absence (creating marked silence and timelessness); centralization/decentralization (related to religious and familial sanctity); and physical place/abstract space (transition from physical to phenomenological).

Two narrative processes form the analytical basis. Performative (classical) narrative emphasizes planning, goal-orientation, and changes in actors' states, with calendrical, quantitative time. Thymique (phenomenological) narrative arises from viewer presence, where the subject experiences change without predetermined planning, perceiving existence in relation to the external world through qualitative, experiential time. The concept of semiotic prosthesis—signs amplifying cognition, deepening sensation, or enabling substitution—is also employed.

The research corpus classifies tombstones into five traditions. Inscriptions are analyzed in three sections: headers (divine names, dates); main text (deceased's name, kinship, with phrases requesting mercy or indicating death manner); and margins (scribe's name,

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

invocations). Motifs divide into realistic (cypress, comb) and abstract (over 60%).

3. Analysis

Analysis spans visual and verbal systems and their interaction.

In the visual system, rural tombstones with unshaped cobblestones reflect natural disorder and nature's dominance over culture, presenting culture coexisting with environment. Brick graves with orderly arrangements express cultural order. Sangsar tombstones with cut stones and Kavard tombstones with durable inscriptions indicate higher cultural dominance. The symbolic comb motif—a cultural product inscribed on natural stone—transforms oppositional relationships into interaction.

Horizontal brick arrangement associates with eternal sleep. Combining horizontal (floor) and vertical (standing stone) structures conveys dual meanings simultaneously: eternal rest and afterlife immortality. Crescent-shaped standing stones and triangular inscription headers create spatial orientation, directing viewers skyward toward divinity. Dense lines (compression) increase reading time, delay cognition of the deceased, and deepen loss. Extended lines with word clarity facilitate rapid but potentially superficial cognition.

In uninscribed tombstones, writing absence confronts viewers with marked silence. Resulting timelessness and placelessness transform tombstones from physical phenomena into transcendental ones, conveying loss as sensation rather than information. The cemetery as physical site becomes mental and abstract space through viewers' movement and historical experience, where emotions—grief, regret, awe, weightlessness—are experienced.

Brick graves with mihrab-like arrangements symbolize the deceased's passage from earth to heaven. Kavard inscriptions with divine names above (celestial realm) and personal details below (corporeal realm) reinforce this meaning. Sangsar tombstones' stepped structures link viewers to ancient ziggurats, evoking ascent symbolism.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

In the verbal system, inscriptions follow relatively fixed structures: headers with divine names and death dates; main text combining "Date of Death" with name and kinship; margins sometimes including scribes' names or poetry. These writings encompass three temporalities (death moment, inscription creation, reading moment) and two subjects (the deceased and the viewer).

The deceased, in a performative process, has lost the value-object "life." Cognitively, inscriptions announce individual death on specific dates. However, reading death dates induces temporal disruption. Awareness of loss creates a void expanded by subsequent descriptions. Thus, performative information transforms into thymique narrative expanding the sense of loss.

Phrases preceding names—especially for the young—expand cognition and deepen loss: "Martyr of the Snowstorm" (sacrifice against snow); "Bride Disillusioned with Life" (semantic paradox creating synesthesia); "Blossom of the Grassy Soul" (metaphorical meadow imagery). These prostheses create tensional discourse, broadening cognitive scope and intensifying loss sensation.

Titles like "Haji," "Karbalayi," "Mirza," and "Seyed" reflect social status. Breaking conventional prose structure and employing poetry—as in two brothers' tombstone narrating sudden death in verse, comparing them to Joseph in the well—signifies prominence and attempts to immortalize names.

4. Conclusion

This study reveals that Semnan's traditional tombstones confront viewers with different meanings through two narrative processes. In the performative (cognitive) process, tombstones with regular structures and specific content convey information, expanding viewers' knowledge of culture, climate, rituals, and social status. Time is calendrical and quantitative. In the thymique (phenomenological) process, material entanglement, structural irregularity, inscription absence, or narrative prostheses immerse viewers in

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 19
Spring and Summer 2026
Research Article

phenomenological space and time, making them feel loss in abstract, transcendental space where grief, regret, awe, and weightlessness emerge. Time is qualitative and phenomenological.

The ultimate achievement is identifying multiple semiotic-meanings created through these processes. The cemetery as physical locus becomes mental space where imagination and metaphor flourish. Traditional Semnan tombstones are not merely signs recognizing individual and social identity but meaning-generating phenomena for the living's lived experience. Meaning forms not in isolated signs but in micro-sign interaction within discursive processes. Horizontality and verticality, presence and absence, compression and extension, and narrative prostheses lead viewers from being merely informed of death to sensing it within transcendental space.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص ۳۳۴-۳۷۸
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل نشانه ـ معناشناختی سنگ‌قبور سنتی منطقهٔ سمنان

سهیلا غنیان[۱]، جواد نیستانی[*۲]، عیسی متقی‌زاده[۳]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵)

چکیده

نشانه ـ معناشناسیِ گفتمانی با شناسایی فرایندهای روایی، در متون کلامی و دیداری، به کشـف معناها می‌پردازد. در این پژوهش، متون دیداری سنگ‌قبور سنتی منطقه‌ای هستند که اقلیم‌هـای متفاوت را در خود جای داده است. تفاوت اقلیمی مهم‌ترین عامل در تفاوت مصالح سنگ‌قبور است. مصالح متفاوت امکان یا عدم امکان وجود کتیبه بر سنگ‌قبور را مشخص می‌سازد، زیـرا ایجاد کتیبه نیازمند وجود سطحی صاف است؛ قلوه‌سنگ چنین سطحی را فراهم نمی‌سازد، آجر سطحی کوچک و سنگ‌لاشه سطحی نسبتاً بزرگ‌تر را در اختیار قرار می‌دهد. مسـئلهٔ پـژوهش حاضر این است که با توجه به ساختار کالبـدی و محتـوایی، و نیـز شـرایط و بافـت محیطـی، سازوکار خلق معنا را در گونه‌های متفاوت سنگ‌قبور منطقـه شناسـایی کنـد. ازایـن‌رو، هـدف جستار پیش‌رو، شناسایی کارکردهای معنایی متفاوت و متکثر سنگ مزارها در طول بازهٔ ز مانی

۱. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
https://orcid.org/0009-0001-7770-8088.

۲. استاد گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*jneyestani@modares.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-4237-3660

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
https://orcid.org/0009-0005-2732-5774

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهش، یعنی دوران قاجاریه و پهلوی است. نتایج بررسی‌ها و تحلیل‌های صورت‌پذیرفته، آشکار ساخت که سنگ‌قبرها با توجه به ساختارشان از پدیده به پدیدار بدل شده، و در فرایندی کنشی و یا شوشی، مخاطب را با معناهایی متفاوت مواجهه می‌سازند. فرایند کنشی سنگ‌قبرها، با ساختار کالبدی نسبتاً منظم و ساختار محتوایی مشخص، فقدان و مرگ فردی را اطلاع‌رسانی می‌کنند، درحالی که فرایند روایی شوشی با درهم‌تنیدگی مصالح، خروج از ساختار کالبدی منظم و ساختار محتوایی مشخص، و با استفاده از پروتزهای روایی، مخاطب را وارد فضا و زمان پدیداری کرده و او را نه‌تنها از فقدان و نبودن یک فرد مطلع می‌سازد، بلکه باعث می‌شود وی فقدان را، در فضا و زمانی انتزاعی، حس کند. دستاورد این جستار، شناسایی نشانه ـ معناها و ابعاد متنوعی بود که آن‌ها به گفتمان سنگ‌قبور می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: سنگ مزار، نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، روایت کنشی، روایت شوشی، سمنان.

۱. مقدمه

سنگ‌قبرها به‌عنوان علائم فیزیکی محل تدفین فرد، بازتابی از نظام مذهبی جامعه، در مواجهه با مرگ بوده و رمزگان خاص خود را دارند. هرچند که سنگ‌قبرها همانند سایر بناها، با مصالح بومی و متأثر از سنت‌های محلی ساخته می‌شدند، اما ساختار کالبدی آن‌ها دارای همسانی بود؛ یعنی سنگ‌قبر از ترکیب سازه‌های افقی واقع در کف قبر، و سازه‌های عمودی واقع در بخش سر و پای قبر شکل می‌گرفت. علاوه بر این، اگر مصالح بومی، فضایی را برای خلق کتیبه در اختیار قرار می‌دادند، همانند سنگ لاشه که همچون یک لوحه عمل می‌کند، کاتب نوشته‌ها و نقوشی را ایجاد کرده و بر قسمت سر قبر یا در میانهٔ کف آن نصب می‌کرد. بنابراین نشانه‌های نظام سنگ‌قبرسازی در دو ساحت بروز پیدا می‌کنند: ساحت دیداری و ساحت کلامی. این نشانه‌ها کدامند و

ارتباط و تعامل بین آن‌ها چگونـه اسـت؟ فراینـدهایی کـه در آن‌هـا، خرده‌نشـانه‌ها بـه یکدیگر مرتبط می‌شوند و کلان‌نشـانه‌ها شـکل می‌گیرنـد، از کـدام نـوع هسـتند؟ ایـن فرایندها تنها بر شـناخت مخاطـب تـأثیر می‌نهنـد یـا حـس و ادراک وی را نیـز متـأثر می‌سازند؟

داده‌های پژوهش که از طریق مستندنگاری باستان‌شناختی قبرسـتان‌های پیشـاپهلوی منطقهٔ سمنان گردآوری شده‌اند، با رویکرد نشانه ـ معناشناختی گفتمانی، به‌ویژه با تکیـه بر فرایندهای روایی کنشی و شوشی، درپی یافتن به پاسخ سؤالات فوق است. نـوآوری پژوهش، علاوه بر اتخاذ رویکردی گفتمانی، در پـرداختن بـه سـنگ‌مزارهای منطقـه‌ای است که تاکنون موضوع هـیچ بررسـی و مطالعـه‌ای نبوده‌انـد. هـدف ایـن تحلیل‌هـای نشانه ـ معناشناسانه، مشخص کردن نشانه ـ معناها و سازوکار خلق معنـا در سـنگ‌قبور سنتی است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیش از دوران معاصر، پرداختن بـه گورسـتان‌ها و سـنگ‌مزارها، به‌واسـطهٔ کتبـی بـه‌نام مزارات صورت می‌پـذیرفت؛ کتبـی کـه بـه معرفـی مشـاهیر و بلنـدپایگان یـک شـهر می‌پرداختند که در گورستان‌های آن دفن بودنـد (بـرای نمونـه ر.ک. قندیـه، ۱۳۳۴). از پژوهشگران معاصر، پورکریم (۱۳۵۳) جزو نخستین افرادی است که بر اهمیت مطالعـهٔ سنگ‌قبرهای مردم عادی، تأکیـد کـرده اسـت. ایشـان در مقـالاتی (۱۳۴۲ و ۱۳۴۳) بـه معرفی سنگ‌مزارهای مناطقی از ایران، در قالب خوانش کتیبه و ارائهٔ طرح‌ها و تصاویر، پرداخته است. هرچند که تاکنون، با روشـی مشـابه، مقالـه‌ها، کتاب‌هـا و پایان‌نامـه‌های

متعددی، به معرفی سنگ‌قبرهای مناطق گوناگون ایران پرداخته‌اند، اما مطالعه‌ای بر سنگ‌مزارهای منطقهٔ سمنان صورت نپذیرفته است.

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های این حوزه، با اهدافی چون گونه‌شناسی و طبقه‌بندی سنگ‌مزارها؛ واکاوی بخشی از تاریخ بومی؛ شناسایی وضعیت اجتماعی و اقتصادی صورت پذیرفته‌اند.[1] علاوه بر این، بسیاری از مطالعات، بر تحلیل نشانه‌شناسانه و یا معناشناسانهٔ کتیبه‌ها و نقوش سنگ‌مزارها، تمرکز کرده‌اند.

صادقی‌تورانپشتی و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی و تحلیل آیات حک‌شده بر سنگ‌مزارهای تاریخی تورانپشت، به‌منظور شناسایی انگیزهٔ انتخاب این آیات پرداخته‌اند. رضاقلی‌فامیان و همکاران (۱۴۰۰) با تمرکز بر محتوای ۹۱۵ گورنوشتهٔ موجود در گورستان‌های تبریز، بیان می‌دارند که گورنوشته‌ها هرچند محتوایی یکسان دارند، ولی بهره‌گیری از ابزارهای کلان همچون هویت، علت فوت، پیام اخلاقی و نیز ابزارهای خرد چون خلق محتوایی بدیع و منحصربه‌فرد، به آن‌ها تنوع محتوایی می‌بخشد.

تأکید بر کاربرد استعاری و نمادین نقوش از مهم‌ترین دستاوردهای پژوهش‌هایی است که به نشانه‌شناسی نقوش سنگ‌مزارها پرداخته‌اند. معروفی‌اقدم و همکاران (۱۴۰۱) درپی کشف هم‌سویی بین فرم با نقوش و تزیینات، یا همان ارتباط بین معانی و مصادیق در سنگ قبور قوچ سنگی و شیر سنگی، به این نتیجه رسیدند که سنگ‌قبرهای قوچ و شیر، نمادی از بزرگی، رشادت، قهرمانی، و شجاعت بوده و تمامی نقوش فرعی قرار گرفته بر روی بدنهٔ آن‌ها نیز به نوعی بازگوکنندهٔ این معانی است. پویان و خلیلی (۱۳۸۹) نیز نقوش سرو، شیر و پرنده را نشانه‌های نمادین و مذهبی می‌دانند که بر روی سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز اجرا شده‌اند. ایشان فراموشی معانی نمادین این نقوش را

باعث کاهش استفاده از آن‌ها بر روی سنگ‌قبرها و زوال تدریجی کاربرد آن‌هـا معرفـی می‌کنند. رضایی (۱۳۹۰) نقش سرو را با مفاهیمی چون جاودانگی، بهشـت، آزادگـی و رهـایی مـرتبط می‌دانـد. جبـاری و قربـانی (۱۳۹۳) بـا مطالعـهٔ نقـش شـانه بـر روی سنگ‌قبرهای تخت فولاد اصفهان، قرارگیـری ایـن نشـانه را در کنـار دیگـر نشـانه‌های مذهبی و با توجه به روایت‌ها و آداب و سنن فرهنگـی یـک نشـانهٔ مـذهبی متعلـق بـه مسلمانان معرفی می‌کنند.

بنـابراین، پژوهش‌هـای متعـددی بـر سـنگ‌مزارهای دورهٔ اسـلامی ایـران، صـورت پذیرفته‌اند. بیشتر این پژوهش‌ها، بر معرفی سنگ‌قبور، کتیبه‌ها و نقوش آن‌ها متمرکزنـد. در این پژوهش‌ها، که بسیاری از آن‌ها فاقد رویکرد نظری مشخصی هستند، و حتی اگر رویکرد نشانه‌شناختی اتخاذ شده باشد، نقوش و نوشته‌ها به‌صـورت نشـانه‌هایی منفـرد شناسایی شده، و معنا و مفهومشان به صورت منفرد مورد بحث قرار گرفته اسـت. پـس می‌توان گفت که تاکنون هـیچ پژوهشـی نشـانه‌های سـاختاری، نوشـتاری و تصـویری سنگ‌قبور را، در بستری فرایندی و به صورت کلان‌نشانه مورد توجه قرار نـداده اسـت. این همان است که رویکرد نشانه ـ معناشناسـی گفتمـانی بـر آن تأکیـد دارد. بنـابراین، به‌نظر می‌رسد که پژوهش پیش‌رو، با اتخاذ چنین رویکردی جـزو اولـین پژوهش‌هـایی باشد که معناهای سنگ‌قبور را به‌صورت فرایندی و در یک نظامی گفتمانی می‌جوید.

۳. چارچوب نظری

نشانه ـ معناشناسی گفتمانی درپی جستن معنا، از طریق شناسایی فرایندهای روایی موجود در یک متن[۲] است. پیکرهٔ مطالعاتی این پژوهش متونی دیداری هستند که در خود، نظام‌های زبانی و تصویری را جای داده است. نشانه‌های این متون دیداری

رمزگان[۳] نظام سنگ‌قبور هستند. این رمزگان کیفیتی معرفت‌شناختی و وجهی تاریخی دارد و کسب آن در بستر زندگی اجتماعی ممکن می‌شود (سجودی، ۱۳۹۸، ص.۱۴۴). برای شناسایی نشانه‌ها، نشانه ـ معناها و خوانش معنایی، باید رابطه‌هایی که در ساحت دیداری و زبانی این متون وجود دارند، شناسایی شوند.

شعیری (۱۳۹۷) مطالعهٔ بافتار[۴] در یک نظام دیداری را در گرو شناخت ریتم‌ها می‌داند. برخی از عوامل ریتم‌آفرین در یک متن دیداری عبارت‌اند از: رابطهٔ نظم/ آشوب[۵]؛ رابطهٔ افقی‌گرایی/ عمودی‌گرایی[۶]؛ فشاره/ گستره[۷]؛ حضور/ غیاب[۸]؛ مرکزگرایی/ مرکززدایی[۹]؛ رابطهٔ مکان عینی / فضای انتزاعی.[۱۰] خرده‌نشانه‌های دیداری با روابط و تعاملی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، به کلان‌نشانه‌ها یا همان نشانه ـ معناها بدل شده و در یک جریان کنشی و یا شوشی مخاطب را با معنا مواجهه می‌سازند. علاوه بر این، در مطالعهٔ صورت[۱۱] بیان یک نظام دیداری باید به سه مؤلفهٔ اصلی توجه کرد: جایگاه[۱۲]، ابعاد[۱۳]، و جهت[۱۴] (ر.ک. مبانی نشانه ـ معناشناسی دیداری در شعیری، ۱۳۹۷، صص.۷۳ ـ ۹۹).

روایت که نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، به‌ویژه دربارهٔ متون زبانی، بدان تأکید دارد، چنین تعریف می‌شود: «روایت عبارت است از تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر» (عباسی، ۱۳۹۳، ص.۵۵). این رویکرد برای روایت انواعی را قائل است، انواعی که محصول رشد و تحول هم‌زمان دانش نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی است: روایت کنشی[۱۵] یا شناختی که به‌عنوان روایت کلاسیک[۱۶] نیز شناخته می‌شود و محققان اولیه حوزهٔ روایت‌شناسی بر آن تأکید داشتند. روایت شوشی[۱۷] یا پدیدراشناختی[۱۸]، و روایت بوشی یا اگزیستانسیالیست[۱۹]، به‌عنوان روایت‌های مدرن نیز شناخته می‌شوند، و حاصل ظهور رویکرد نشانه ـ معناشناسی[۲۰] هستند.

در این پژوهش نوشته‌ها یا نظام کلامی، هر چند کـه سـاختار[۲۱] مشخصـی دارد، امـا به‌واسطهٔ به‌کارگیری نشانه‌های ارجاعی و نمادین، گفتمان[۲۲]هایی روایی خلق می‌کند کـه دست‌کم از دو منظر قابل توجـه هسـتند: روایت‌هـای کنشـی کـه فضـای شـناختی، و روایت‌های شوشی که فضای حسی ـ ادراکی را ایجاد می‌کنند. علاوه بـر آن‌هـا، برخـی نشانه‌ها به پروتزهای نشانه‌ای تبدیل شده و مخاطب را، علاوه بر گفتمان‌های شناختی و حسی ـ ادراکی، وارد گفتمان‌های اجتماعی و آیینی می‌کنند.

۳ـ۱. روایت کنشی

کنش به عملی گفته می‌شود که می‌تواند ضمن تحقق برنامه‌ای موجب تغییر وضعیتی به وضعیتی دیگر شود. برای مثال اگر به‌دلیل سرما پنجره‌ها را ببندیم کنشی شکل گرفته است که ما را از وضعیت هوای نامناسب درون خانه به وضعیتی ثانوی، یعنی هوای مناسب‌تر سوق می‌دهد. به عقیدهٔ گرمس و کورتز کنش گفتمانی «یعنی تحقق برنامه‌ای روایی که خود به‌سبب استفاده از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی» در گفتمان حاصل می‌گردد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸، ص.۱۱) .

در این فرایند روایی، «هستهٔ مرکزی روایت را کنشی تشکیل می‌دهد که خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین معناست» (شعیری، ۱۳۹۵، ص.۱۹). پس در این نظام، سه عامل کنش، تغییر وضعیت کنشگران و تغییر معنا و ارزش، محور تمام فعالیت‌هاست. الگوی کنشی مورد نظر گرمس ابتدا به شکل سه آزمون آماده‌سازی، سرنوشت‌ساز و سرفرازی بود، اما همانگونه که فونتنی و زیلبربرگ نیز معتقدند، به صورت دو الگوی روایی کارکردی بازتعریف شد: ۱. قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی. ۲. القا (مجاب‌سازی) یا پیمان، کنش و ارزیابی. اگر اولویت به جفت کنشگر/ کنش‌پذیر

داده شود، پلان کنش (توانش، کنش و ارزیابی) اهمیت دارد و اگر فرایند کنش‌گزار و یا واکنش بین کنشگرها اولویت داشته باشد، ارزیابی تشویقی و تنبیهی طرح می‌شود. پس در این نظام مفاهیمی چون کنش، ارزش و تصاحب و تغییر اهمیت می‌یابد و کنشگران در ارتباط با آن‌ها کنشی را انجام می‌دهند. علاوه بر این، ابژه‌های ارزش‌محوری وجود دارد که کنشگران قصد دارند آن‌ها را تصاحب کنند. این امر وضعیتی گفتمانی را رقم می‌زند که گسست و پیوست از ویژگی‌ها مهم آن است. ارزش‌ها نیز یا ارزش‌های بیرونی هستند که از بیرون به کنشگر القا می‌شوند و نقصان مادی را رفع می‌کنند یا ارزش‌های درونی هستند که با حضور هستی‌شناختی او پیوند می‌خورند و نقصان هستی‌شناختی را برطرف می‌کنند (همان، صص.۱۸ ـ ۱۹). زمان در روایت کنشی، زمانی تقویمی و کمی است، زیرا کنش‌ها درون زمان جلو می‌روند تا تصاحب ارزشی یا به نیل هدفی منجر شوند (همان، صص.۹۴).

۳ـ۲. روایت شوشی

شوش که از مصدر شدن به دست آمده است، توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸، ص.۱۲). در حالی که حضور کنش‌محور، روایت کنشی را شکل می‌دهد، حضور شوش‌محور روایت شوشی را می‌سازد. «شوش ما را با مسئلهٔ پدیدارشناسی حضور مواجه می‌سازد» (شعیری، ۱۳۹۵،ص.۸۹). در فرایند روایی شوشی، شوشگر عملی را انجام نمی‌دهد، بلکه او فقط دچار تغییر حالت می‌شود و این تغییر حالت او را به نوعی از حالت قبلی‌اش متمایز می‌سازد. در این خصوص چند نکته قابل ملاحظه است: شوشگر از دنیای خود خارج شده و با دنیای بیرون پیوند می‌خورد. دنیای بیرون یک

واقعیت بیرونی است که مرجع شوشگر است. این واقعیت شوشگر را متوجه خود نسبت به حضور خود کرده است؛ شوش ما را با وضعیتی چندلایه‌ای مواجه می‌سازد که عبارت‌اند از :۱.دنیای بیرون؛ ۲. تمایز حضور با توجه به تغییر وضعیت؛ ۳. حضور خود را با حضور دیگری پیوند دادن؛ ۴. متوجه احساس حضور خود شدن؛ ۵. احساس حضور خود را برجسته کردن؛ ۶. برجستگی حضور را گفتمانی کردن. بنابراین در وضعیت شوشی، بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوشگر می‌تواند هر آن متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار دارد، شود و تحت تأثیر همین حضور خود را مهیای دریافت خود و دیگری سازد (همان، صص.۹۰ ـ ۹۱).

شوش می‌تواند واکنش‌های مختلفی را به دنبال داشته باشد. بنابراین می‌توان از درجات مختلف شوش و یا شدت و ضعف و یا حتی ریتم شوش سخن گفت. شوشگر مهیا برای واکنش، یعنی مهیا با درجاتی متفاوت از حضور، به همین دلیل شوشگر می‌تواند بترسد، بلرزد، بهت زده شود، فریاد شادی سردهد، کاملاً از حرکت بازایستد یا به وجد آید (همان، صص.۹۱ ـ ۹۲). همانطور که پیش‌تر گفته شد زمان کنشی، زمان تقویمی و کمی است، اما زمان در روایت شوشی، زمان پدیداری و کیفی است و برخلاف روایت کنشی، در روایت شوشی دستاوردهای قابل محاسبه کمی و عددی نیستند (همان، ص.۹۴).

۳ـ۳. پروتز نشانه‌ای

ابژه‌ها در دنیا به این دلیل قابلیت پروتز[۲۳]ی پیدا می‌کنند که سه ویژگی مهم دارند. اول، قابلیت افزایش‌دهندگی؛ دوم، قابلیت گستره‌بخشی؛ و سوم، قابلیت جانشینی. پروتزها می‌توانند جانشین عضوی از بدن شوند که قابلیت و کارایی خود را ازدست داده است.

عضوی از بدن مانند دست و یا پا می‌تواند به‌واسطهٔ پروتز که جانشین آن شده است کار خود را دنبال کند. همچنین بعضی دیگر از پروتزها می‌توانند توانایی ما را افزایش دهند. مثلاً عینک کمک بهتر به دیدن می‌کند. این کار را دوربین هم در بعضی از موارد انجام می‌دهد. اما تلسکوپ پروتزی است که قدرت دید را افزایش می‌دهد تا بتوانیم به چیزهایی دسترسی پیدا کنیم که جز با استفاده از این پروتز ممکن نیست. پس افزایش می‌تواند در پروتزها طیفی هم باشد. نوع سوم از پروتز آن‌هایی هستند که سبب گستردگی تعامل می‌شوند. برای مثال لباس پروتزی است که دامنهٔ حضور ما را از یک ارتباط کاربردی به ارتباطی زیبایی‌شناختی و یا فرهنگی خاص و حرفه‌ای گسترش می‌دهد. برای مثال لباس ضدگلوله توانایی حضور فرد را در مکان‌هایی که با لباس عادی امکان حضور ندارد، گسترش می‌دهد (توحیدلو و شعیری، ۱۳۹۶، ص.۲۷۱). بنابراین نشانه‌ای، کارکرد پروتزی را خواهد داشت که یکی از سه قابلیت پیش‌گفته را داشته باشد، و برخی نشانه‌های کلامی شناسایی‌شده بر روی سنگ‌قبرها، چنین هستند.

۴. پیکرهٔ تحقیق

پیکرهٔ پژوهش از مستندنگاری باستان‌شناختی قبرستان‌های کهن منطقهٔ سمنان[۲۴] حاصل شده است. سنگ‌قبرهایی که با مصالح بومی و با سنت‌های رایج در دوران پیشاپهلوی ساخته شده‌اند، «سنگ‌قبر سنتی» نامیده می‌شوند. منطقهٔ سمنان که به‌لحاظ جغرافیای سیاسی، سه شهرستان کنونی سمنان، مهدی‌شهر و سرخه را دربر می‌گیرد (شکل ۱)، دارای جغرافیای اقلیمیِ متنوعی است (شکل ۲). اقلیم‌های متفاوت سبب ساخت سنگ‌قبرهای سنتی متفاوتی شده است که در پنج سنت، روستایی، سمنان، سنگسر، کاورد، و فولادمحله[۲۵] قابل تقسیم هستند (جدول ۱).

جدول ۱: سنت‌های سنگ‌قبرهای منطقهٔ سمنان

Table 1: Tombstone Traditions in the Semnan Region

نام سنت	گسترهٔ جغرافیایی	اجزای سنگ‌قبر		کتیبه	تصویر
		افقی	افراشته		
روستایی	روستاهای سراسر منطقه	قلوه‌سنگ‌چین محیط و یا مساحت کف قبر	غالباً ندارد	ندارد	
سمنان	بخش کویری واقع در جنوب منطقه	آجرچین محراب‌مانند یا مستطیلی	ندارد	واقع در میانهٔ آجرها	
سنگسر	بخش کوهپایه‌ای واقع در میانهٔ منطقه	سنگ آهک برش خورده به صورت پلکانی	سنگ‌افراشته هلالی واقع بر قسمت سر	بر روی یکی از سنگ‌های کف قبر یا بر روی سنگ‌افراشته	
کاورد	بخش کوهستانی واقع در شمال منطقه	سنگ‌چین	سنگ‌افراشته بدون برش بر قسمت سر و گاهی پا	سنگ‌افراشته قسمت سر و گاهی پا	

۴ـ۱. کتیبه‌های سنگ‌قبور

بخش اصلی کتیبه‌ها، شامل جملاتی است که در مرکز لوحه اجرا شـده‌اند و نقـوش بـه صورت معدود و در حواشی به‌اجرا درآمده‌اند. نوشته‌ها به‌صورت کلی در سه بخش بـه اجرا در آمده‌اند: سرلوحه، متن اصلی و حواشی.

- نوشتهٔ سرلوحه: اسمای الهی که پرتکرارترین آن «هوالباقی» است؛ عدد تاریخ فوت متوفی؛ «آرامگاه ابدی» که در دورهٔ پهلوی ظهور و رواج می‌یابد؛ توسل به امام علی (ع) که در اواخر دورهٔ قاجاریه ظهور کرده و تا پایان پهلوی اول رواج داشته است.

- متن اصلی: با ترکیب «تاریخ وفات» آغاز شده، و با معرفی متوفی و نام والد وی خاتمه می‌یابد. پیش از نام متوفی و یا والد وی ترکیبات متعددی به‌کار گرفته می‌شود که می‌توان آن‌ها را به چند گروه کلی تقسیم کرد: طلب رحمت و مغفرت برای متوفی یا والد وی؛ طلب بهشت برای متوفی یا والد وی؛ شیوهٔ مرگ متوفی؛ جوان و عزیز بودن متوفی؛ اشعار فارسی؛ توسل به ائمه به‌ویژه امام علی (ع).

- حواشی: نام کاتب؛ توسل به ائمه به‌ویژه امام علی (ع)؛ اشعار فارسی و برخی آیات عربی.

نقوش شناسایی‌شده، که غالباً در حواشی و یا انتهای متن اصلی، اجرا شده‌اند، به دو گروه واقع‌گرایانه و انتزاعی تقسیم‌پذیرند، که بیش از ۶۰ درصد نقوش در گروه دوم جای می‌گیرند. در گروه اول، تنها تعداد اندکی نگاره‌های گیاهی و ابزار زندگی قابل شناسایی است که سه نقش نسبتاً پرتکرار، نقش سرو، شانهٔ یک‌طرفه و شانهٔ دوطرفه است.

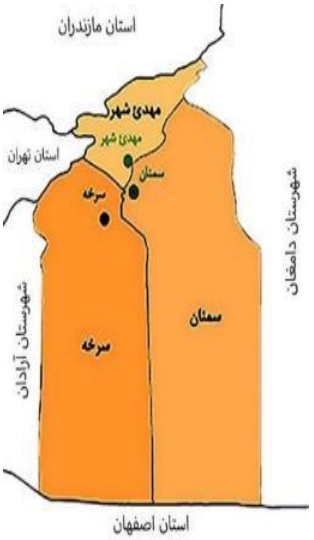
۵. بحث و بررسی

سنگ‌قبور به‌صورت منفرد و در ارتباط با سایر سنگ‌قبور، عناصرِ اصلی سازندهٔ گورستان هستند. سلامت (۱۴۰۲) چندلایگی فضای یک گورستان تاریخی را محصول درهم‌تنیدگی چندین فضا می‌داند: فضای مصنوع که درواقع، فضای محصور گورستان با کثرتی از ساخت‌وسازهای بشری، در طی سالیان است. این فضای مصنوع، خالق

فضاهای دیگری چون فضای اجتماعی، فضای زمان، و فضای آرشیو است. سـلامت در تبیین این سه فضا، به کلیت فضای مصنوع نگریسته است؛ درحالی که اگـر بـر اجـزای سازندهٔ فضای مصنوع، همچون گونه‌های متفاوت سـنگ‌قبور، چیـدمان آن‌هـا، سـاختار کالبدی و محتوایی‌شان، تمرکز کنیم، با فضـاهای دیگـری مواجهـه می‌شـویم: فضـاهای شناختی، حسی ـ ادراکی، اجتماعی، و آیینی. مخاطب در سـه سـطح سـاختار، محتـوا و ارتباط ساختار و محتوا، در یکی از این فضاها قرار می‌گیرد و و با معنا مواجـه می‌شـود (جدول ۲).

۵ـ۱. نظام دیداری

خرده‌نشانه‌هایی که در این متون دیداری با هم وارد تعامـل می‌شـوند و کلان‌نشـانه‌ها را خلق می‌کنند عبارت‌اند از مصـالح و شـیوهٔ سـاخت سـنگ‌مزار، نوشـته‌ها و نگاره‌هـای حک‌شده بر آن‌ها.



شکل ۱: نقشهٔ جغرافیای سیاسی منطقه پژوهش

Figure 1: Political Geography Map of the Study Area

شکل ۲: نقشهٔ جغرافیای اقلیمی منطقه پژوهش

Figure 2: Climatic Geography Map of the Study Area

۵ـ۱ـ۱. رابطهٔ فرهنگ/ طبیعت

سنگ‌قبور سنتی به‌واسطهٔ دارا بودن مصالح بومی، که گاهی کوچک‌ترین تغییری در وضعیت طبیعی آن‌ها ایجاد نشده است؛ و به‌واسطهٔ چیدمان این مصالح در سطوح عمودی و افقی، بازتابی از دوگان نظم/ آشوب هستند. «دوگان آشوب و نظم، یکی از تعیین‌کننده‌ترین دوگانه‌ها در نشانه‌شناسی فرهنگی، و یکی از ساحت‌های تحققی دوگانهٔ طبیعت[۲۶] و فرهنگ[۲۷] در تحلیل لوتمانی است. ... آشوب به دو صورت می‌تواند در تقابل با نظم قرار گیرد، زیرا گاه آشوب به دنبال سلب امر مرکب و گاه به دنبال سلب اصل ترکیب است» (پاکتچی، ۱۳۸۹، ص.۸۹).

قبور سنگ‌چین که متعلق به مردم روستایی است، مانند خانـه‌های مـردم روسـتایی، ساده و عاری از تکلف است. در این قبور تنها کف قبر با چیدمان سنگ‌ها، یـک سـطح مستطیلی ایجاد می‌کند. این سنگ‌قبور ضمن منظم بودن، دارای بی‌نظمـی هسـتند؛ یـک بی‌نظمی طبیعی که به‌واسطهٔ به‌کارگیری سنگ‌های طبیعـیِ بـدون تـراش شـکل گرفتـه است. در این سنت، بی‌نظمی در جهت سلب ترکیب است که موجـب فروپاشـی کلـی معنای مغلوب مبتنی بر نظم اسـت. اگـر نظـم را زاییـدهٔ فرهنـگ و بی‌نظمـی را زاییـدهٔ طبیعت بـدانیم، درمـورد سـنگ‌قبرهای روسـتایی، پراکنـده شـدن سـنگ‌ها و برگشـت تدریجی آن‌ها به طبیعت، موید غلبهٔ طبیعت بر فرهنگ در این سنگ‌قبرها و به‌تبع آن در زندگی روستایی است. به عبارت دیگر، این سنگ‌قبور مخاطب را بـا فرهنگـی مواجهـه می‌سازند که هم‌زیستی کامل با طبیعت دارد. فرهنگی که خود بخشی از طبیعت است و ضمن پذیرفتن بی‌نظمی‌هایش تلاش دارد تا نظمی در آن ایجاد سازد و حضور خـود را اعلام کند. این در حالی است که قبور آجرچین، مخاطب را با فرهنگی مواجه می‌سـازد که بیشتر درپی ایجاد تغییر و نظم در طبیعت اسـت. زیـرا از یـک سـو، آجـر مصـالحی نیست که به صورت طبیعی موجود باشد، بلکـه پدیـده‌ای بشرسـاخت اسـت. بنـابراین سنگ‌قبر آجرچین مخاطب را با ساختمان‌ها و خانه‌های آجری پیوند می‌دهد و از سوی دیگر، چیدمان آجرها به‌دلیل شکل هندسی منظمی که دارند، سنگ‌قبر منظم‌تری نسـبت به سنگ‌قبرهای سنگ‌چین ایجاد می‌کند. هندسـهٔ مـنظم مصـالح درمـورد سـنگ‌قبرهای سنت سنگسر نیز قابل مشاهده اسـت. سـنگ‌های برش‌خـورده، حتـی اگـر بـه طبیعـت برگردند، همچنان بازتاب‌دهندهٔ نظمی هستند که فرهنگ درپی آن بوده است. در سـنت کاورد، غلبهٔ بیشتر فرهنگ به‌واسطهٔ کتیبه‌هایی است کـه بـر روی سنگ‌افراشـته‌ها حـک

شده است. این سنگ‌افراشته‌های کتیبه‌دار، تا زمانی که کتیبهٔ حک‌شده بر آن‌ها به صورت طبیعی محو نشوند، نظم نخستین را عیان می‌سازند.

علاوه بر رابطهٔ تقابلی نظم/ آشوب، سنگ‌قبرها به‌واسطهٔ نشانه‌های نمادینی که بر آن‌ها اجرا شده است، مانند نشانهٔ شانه، بازتابی از رابطهٔ تعاملی فرهنگ/ طبیعت هستند. چگونه؟ شانه محصولی فرهنگی است که با زندگی فردی، موی سر، تمیزی، مرتب بودن، جوانی و شادابی مرتبط است و با ظهور بر روی سنگ که عامل طبیعت است، باعث برقراری صلح میان فرهنگ و طبیعت می‌شود، رابطهٔ این دو از تقابل گذر می‌کند و به تعامل می‌رسد.

۵ـ۱ـ۲. رابطهٔ افقی‌گرایی/ عمودی‌گرایی

افقی‌گرایی به‌عنوان یکی از اصول هنر و معماری اسلامی، گاهی در تعامل و گاهی در تقابل با عمودی‌گرایی قرار می‌گیرد. در افقی‌گرایی، تمام اجزا و عناصر، در ترکیب با یکدیگر و تعادلی همه‌جانبه، نقش شخصیت‌بخشی به کل مجموعه را ایفا می‌کنند و همگی ارزشی نسبتاً یکسان دارند. در حالی که، در عمودی‌گرایی، ارزش‌گذاری یکسان بر بخش‌ها و اجزای گوناگون مجموعه، امکان‌پذیر نیست و موقعیت اجزا در بالا، پایین، چپ و راست، دارای مفاهیم و ارزش‌های متفاوتی هستند. حتی ممکن است برخی اجزا، پشت دیگر بخش‌ها پنهان و حذف شوند (اسلامی و شاهین‌راد، ۱۳۹۱، ص.۴۲).

در سنگ‌قبرهای آجری، که آجرها کف قبر را پوشانده‌اند، شیوهٔ آجرچینی در آن‌ها، بخشی از شیوهٔ آجرچینی در ساختمان‌سازی است. در ساختمان‌سازی آجرها بیشتر بر روی یکدیگر قرار می‌گیرند و دیوار می‌سازند، اما در سنگ‌قبرها آجرها فقط کف قبر را می‌پوشانند و حتی اگر بیش از یک لایه داشته باشند، یعنی به صورت چندین طبقه

ساخته شده باشند، بازهم چینش افقی بر چینش عمودی غلبـه دارد. یعنـی گسـترش در سطح افق. بی‌کرانگی حاصل از اصل افقی‌گرایـی در هنـر اسـلامی، انسـان را در مسـیر استعلایی کمال قرار می‌دهد (همان، ص.۵۴). علاوه بر آن، چینش عمـودی آجـر کـه دیوار خلق می‌کند و دیوارها خانه را می‌سازند، با زنده بودن پیوند برقرار می‌سازد، زیـرا انسانی که زنده است؛ انسانی که راه می‌رود؛ انسانی که کار می‌کنـد، انسـانی اسـت کـه عمود بر سطح زمین است. در حالی که چینش افقی آجرها، با انسانی که خوابیده است، پیوند برقرار می‌کند و از آنجا که مرگ را می‌تـوان خـوابی ابـدی تعبیـر کـرد (حلبـی و علیاری، ۱۳۹۱، ص.۳۷)، سنگ‌قبر افقی سنگ‌قبری است که مخاطب را با خواب ابـدی مواجهه می‌سازد.

سنگ‌قبرهایی که دارای ساختار کالبدی عمودی ـ افقی هستند، از چنـدین جهـت، مخاطب را با جاودانگی‌ای که در رخداد مرگ وجود دارد، مواجـه می‌سـازند. در ایـن سنگ‌قبرها سازهٔ کف قبر، مخاطب را با خواب ابدی، روبه‌رو می‌سازد و سـازهٔ عمـودی واقع بر قسمت سر تدفین، وی را، از سویی به «بودن» و از سوی دیگر به آسمان توجـه می‌دهد. سنگ‌افراشته، از یک سو، مانند درخت که نماد عمودگرایی است، فکـر تثبیـت خود و «بودن» را بازتاب می‌دهد (پاول، ۱۳۷۹، ص.۱۱۷)؛ از سوی دیگر بر قسمت سر قبر واقع شده و با سر متوفی مرتبط است که بالاترین قسمت بـدن اسـت و از ایـن رو بیشترین نزدیکی را با آسمان دارد؛ از سوی دیگـر، ایـن سنگ‌افراشـته به‌واسـطهٔ بـرش هلالی که دارد، به بالا و آسمان اشاره می‌کند که سبب جهـت‌دار شـدن مکـان می‌شـود. بنابراین ترکیب سازهٔ افقی و عمودی در این قبر، مرگ متوفی را به‌عنوان خواب ابدی و شروع حیات اخروی وی، به جاودانگی، الوهیت و آسمانی شدن مرتبط می‌سازد.

در سطح محتوایی سنگ‌قبور، یعنی کتیبه‌ها، نوشته‌ها به صورت برجسته درون کادرها اجرا شده‌اند. بالاترین کادر غالباً به شکل مثلث است یا مثلث را به صورت تجریدی درون خود پنهان دارد (برای نمونه ر.ک. شکل ۳ تا ۵). جهت‌دار بودن یک مکان فیزیکی و ساختار منسجم و نظم‌یافته‌اش، آن مکان را پدیداری می‌سازد (شعیری، ۱۳۹۷، ص.۲۴۶). ترکیب‌بندی کتیبه‌های سنگ‌افراشته‌های سنت کاورد، در عین حالی که به‌لحاظ ساختاری و در بُعد شناختی، مشابه صفحات کتب خطی هستند، یعنی دارای سرلوحه، کادر متون اصلی و حواشی‌اند (بیانی، ۱۳۵۳، ص.۲۵) ، در بعد پدیداری نیز به‌واسطهٔ برخی ویژگی‌هایی نشانه ـ معناشناسی، فضایی را خلق می‌کنند که می‌تواند سوژه[۲۸] را از مکان و زمان کمی و تقویمی به مکان و زمان استعلا[۲۹]یی سوق می‌دهد. چگونه؟ کادر سرلوحه یا غالباً به شکل مثلث است یا مثلث را به صورت تجریدی در خود جای داده، یا در میانهٔ ضلعی بالایی یک تیزی به سمت بالا دارد. درواقع می‌توان گفت که این کادر سبب جهت‌دار شدن مکان شده است، زیرا مخاطب به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه به سمت بالا یا آسمان توجه داده می‌شود. این امر با قرار گرفتن اسمای الهی در کادر سرلوحه وجهی دینی و آیینی می‌یابد. گویی تمامی کادرهایی تحتانی که متوفی را معرفی می‌کند، به‌واسطهٔ جهت‌مندی کادر سرلوحه و دارا بودن اسمای الهی، فضایی ایجاد می‌کند که ضمن اشاره به جاودانگی ذات پروردگار، پیوستن ذات و وجود تمام انسان‌ها به ایشان را اعلام می‌کند. درواقع می‌توان گفت که کادربندی سنگ‌قبر قسمت دوم عبارت «اناالله و انا الیه راجعون» را به صورت نمادین و استعاری بیان می‌دارد.

۵ـ۱ـ۳. رابطهٔ مرکزگرایی/ مرکززدایی

در گورستان‌ها، بخش‌های متفاوت دارای تراکم متفـاوت سـنگ‌قبور هسـتند. در برخـی گورستان‌ها، مرکزیت با بنای مقدس یا امامزاده است. قبوری که حول این بنا قرار دارند، دارای دو وضعیت هستند: برخی از آن‌ها از قدیم‌ترین قبـور قبرسـتان هسـتند و برخـی دیگر که به دوره‌های متأخرتر تعلق دارند، نشان از نیت متوفی یا وابستگان وی، مبنی بر دفن وی، در مجاورت امامزاده است. اما سایر بخش‌های گورسـتان‌های دارای امـامزاده، مانند قبرستان فاقد بنای مقدس، مراکز متعددی دارد؛ آنچه در تعیّن این مراکز نقش ایفـا می‌کنند، نسبت خـانوادگی اسـت. بنـابراین مرکزگرایـی/ مرکززدایـی از جنبـهٔ سـاختار کالبدی، مؤید دو معناست: تقدس مذهبی و تقدس خانوادگی.

رابطهٔ مرکز و حاشیه، در جنبهٔ ساختار کتیبه‌ای سنگ‌قبرها، بازتاب بیشـتری دارد. در کتیبه‌های سنگ‌افراشته‌های ۳ الی ۴، مشاهده می‌شود که نوشته‌ها در مرکـز سـنگ اجـرا شده و فضای حاشیه خالی از هرگونه نشانه‌ای است. درواقع در اینجا مرکزگرایی بـرای جلب توجه مخاطب مورد استفاده قرار گرفته است. ایـن امـر درمـورد سنگ‌افراشـتهٔ ۵ کم‌تر دیده می‌شود، زیرا که کاتب این سنگ، از بخشـی از حاشـیهٔ سـمت چـپ بـرای تکمیل نوشته‌های مدنظر خود بهره برده است و از سوی دیگر فضای حاشـیه‌ای کـه در این سنگ‌افراشته دیده می‌شود نسبت به فضای حاشیه‌ای دو سنگ قبلی کوچک‌تر است.

۵ـ۱ـ۴. رابطهٔ فشاره/گستره

«رابطهٔ خطوط با یکدیگر (خط افقی، عمودی، مورب، منحنی و ...) نوعی ریتم یا آهنگ بیانی را به‌وجود می‌آورد که سبب تعادل و توازن و حتی تعامل عناصر خطی با یکدیگر می‌شـود» (شـعیری، ۱۳۹۷، ص.۱۱۴). تودرتـو شـدن خطـوط (فشـارهٔ گفتمـانی) در

سنگ‌افراشته‌های ۳ و ۵ و باز شدن خطوط (گسترهٔ گفتمانی) در سنگ‌افراشتهٔ ۴، در سرعت خوانش نوشته توسط مخاطب تأثیر بسیاری دارد. درواقع کتیبهٔ شکل ۴ به‌دلیل فاصله و وضوحی که کلمات دارند و رعایت اصول خط نستعلیق، به‌سرعت قرائت می‌شود، گویا مخاطب سریع‌تر با متوفی آشنا می‌شود، این آشنایی سریع‌تر با متوفی باعث می‌شود که شناسایی وی چنان به عمق وجود مخاطب نشیند. در حالی که در سنگ شمارهٔ ۳ تودرتو بودن خطوط و کلمات، مخاطب را در خوانش متن دچار مشکل می‌کند و حتی اگر مخاطب موفق به خواندن متن شود، قطعاً زمان بیشتری برای این خوانش خرج کرده است؛ چیزی که درمورد سنگ‌افراشتهٔ شمارهٔ ۵ نیز وجود دارد. در سنگ ۵ علاوه بر تودرتو بودن کلمات و حروف، خط از اصول خوشنویسی مشخصی پیروی نمی‌کند، چیزی که درمورد سنگ ۳ دیده نمی‌شود، زیرا کتیبهٔ شکل ۳، درهم‌نویسی خط ثلث است، که قواعد و اصول خاص خود را دارد و در صورتی که مخاطب با این قواعد آشنا باشد، متن را سریع‌تر خواهد خواند. بنابراین مخاطب در خوانش متن کتیبه‌های ۳ و ۵ به زمان بیشتری نیاز دارد و این زمان بیشتر در خوانش متن، گویی آشنایی وی با متوفی را به تعویق می‌اندازد. بنابراین شناخت متوفای این دو سنگ، غیرقابل دسترس‌تر است. آنچه درمورد فشاره و گسترهٔ گفتمانی مطرح شد، از بُعد تنشی گفتمان پرده بر می‌دارد، به عبارت دیگر هر چه کلمات واضح‌تر هستند و با فاصله از یکدیگر نوشته شده‌اند خوانش آن‌ها آسان‌تر است و بُعد شناختی به آسانی و به سرعت بیشتری حاصل می‌گردد. در حالی که درهم‌نویسی واژگان ضمن سختی خوانش موجب گیجی مخاطب می‌شود و گاهی حتی گسترهٔ شناختی حاصل نمی‌گردد یا به مدت زمان بسیاری نیاز دارد تا حاصل شود.

۵ـ۱ـ۵. رابطهٔ حضور/ غیاب

این رابطه را در کتیبه‌های سنگ‌قبور می‌توان شناسـایی کـرد؛ جـایی کـه توقـع حضـور نشانه‌ای می‌رود، اما با غیاب آن مواجه می‌شویم. درواقع، در اینجا بـا سـکوت نشـانه‌ای روبه‌رو هستیم. سکوت به معنای غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار و نوشتار است که با نبود خود به شکلی متنـاقض حضـوری نشـاندار و معنـادار ایجـاد می‌کنـد (نـایبی و شعیری، ۱۳۹۵، ص.۶۷). سنگ‌قبرهای روستایی و برخـی سـنگ‌قبرهای سـنت کـاورد، فاقد کتیبه و نوشته و نقش هستند؛ یعنی تنها ساختار کالبدی است کـه مخاطـب را وارد گفتمان می‌سازد. مخاطب یک سنگ‌قبر روستایی نمی‌داند، که متوفی کیسـت و در چـه تاریخی فوت کرده است. درواقع وی دچار بی‌زمانی می‌شود، و از آنجایی که سـنگ‌قبر هیچ شناختی از فرد و درنتیجه جامعه‌ای که وی در آن می‌زیسته است ندارد، وی دچـار بی‌مکانی نیز می‌شود. به عبارت دیگر، سنگ‌قبر از یک پدیدهٔ فیزیکی و شناختی کـه بـه نیت نشان‌دار کردن محل دفن فـردی اسـت، اکنـون بـه یـک پدیـدار تبـدیل می‌شـود. پدیداری که مخاطب را در یک بی‌زمانی و بی‌مکانی به فضا و زمـانی اسـتعلایی پیونـد می‌دهد. در این فضا و زمان استعلایی، وی صرفاً از مرگ و فقدان مطلع نیست، بلکه آن را حس می‌کند.

۵ـ۱ـ۶. رابطهٔ مکان عینی/ فضای انتزاعی

قبرستان با تجمـع سـنگ‌قبرها، مکـانی فیزیکـی را خلـق می‌کنـد؛ مکـانی کـه قابلیـت فضاشدگی دارد؛ مکانی که مخاطب به آن وارد می‌شود و با گـردش در آن، خـالقِ فضـا خواهد بود. این گردش، با توجه به افق شـناختی مخاطـب کـه متـأثر از دورهٔ تـاریخی اوست، متفاوت است. مخاطبی که در دورهٔ قاجاریه به گورستان می‌رود، با مخاطبی کـه

در عصر حاضر به گورستانی تاریخی قدم می‌نهند، مکـان و فضـای یکسـانی را تجربـه نمی‌کنند. فکوهی (۱۳۸۲) دربارهٔ وابسـتگی تولیـد فضـا بـه دوره‌هـای تـاریخی چنـین می‌نویسد: تغییر بازیگران، تغییر موقعیت‌ها، تغییر عملکردها، ارزش‌ها، نـوع معیشـت و روابط، همگی بر تغییر فضای تولیدشده اثرگذاری دارند. به عبارت دیگر، فضـا از یـک سو تجربهٔ حافظهٔ تاریخی ماست و از سوی دیگر تجربهٔ زندگی روزمـرهٔ مـا (فکـوهی، ۱۳۸۲، ص.۲۳۹).

مکان فیزیکی گورستان به‌واسطهٔ گونهٔ سنگ‌قبرها و نوشته‌های حک‌شـده بـر آن‌هـا، مخاطب را با یک دورهٔ تاریخی مواجه می‌سازد. این همان کارکرد عینی این مکان است. اما قبرستان و سنگ‌قبور تنها کارکرد عینی ندارند، بلکه با توجه به تجربهٔ تاریخی و نیـز تجربـهٔ زیسـتهٔ مخاطـب، کـارکردی انتزاعـی می‌یابـد. برخـی از ویژگی‌هـای کالبـدی سنگ‌قبور، چون ساختار عمودی و نیز برخی ویژگی‌های محتوایی آن‌ها، چون ترکیـب «شهید برف طوفانی»؛ در تحقق کارکرد تخیلی گورستان و سنگ‌قبور، نقش ایفا می‌کنند. به این ترتیب، گورستان از یک مکان عینی به یک فضای ذهنـی بـدل می‌شـود. در ایـن فضاست که مخاطب با وجوه احساسی یـا شوشـی دخیـل در معنـا مواجـه می‌شـود و احساساتی چون حسرت، افسوس و اندوه نسبت به گذشته، سبک‌شدگی و رهاشـدگی، حیرت نسبت به آینده و یا پیوند با وجودی متافیزیکی را تجربه می‌کند. احساساتی کـه مخاطب با ترک کردن مکان، یعنی خروج از گورستان، و برگشت بـه زنـدگی روزمـره، آن‌ها را ازدست می‌دهد؛ در اینجاست که فضا دوبـاره بـه همـان مکـان بـدل می‌شـود. درواقع، گورستان جایی است کـه در آن مکـان و فضـا بـه‌عنوان دو مصـداق عینیـت و ذهنیت، با یکدیگر وارد مذاکره می‌شوند، و در این مذاکره است که مخاطب از تجربـهٔ عینی و فیزیکی به تجربه‌های انتزاعی و تخیلی نائل می‌شود.

۵ـ۱ـ۷. گفتمان آیینی

وجود نشانه‌های نمادین، در ساختار کالبدی، ساختار محتوایی، کتیبه‌ها و نقوش، بازتابی از آیین‌های مذهبی، بومی و ملی هستند. یکـی از نشـانه‌های معناسـاز، محـراب اسـت. محراب به‌لحاظ متافیزیکی روزانه‌ای از زمان به سرمدیت است. نقش محراب در سجاده نیز همین نماد را داراست، زیرا کسی که برای نمازگزاردن به سجده مـی‌رود، در آسـتانهٔ دو عالم زمین و آسمان است. محراب بازتابی از شکل ظاهری آدمـی اسـت کـه بخـش بالایی منحنی آن مانند سر انسان، نشان از سـاحت آسـمانی و بخـش پـایینی آن کـه از شانه‌هایی چون کوه شروع می‌شود نشان از ساحت جسـمانی اسـت (بیـادار و تـوفیقی، ۱۳۹۳، صص. ۱۶۱ -۱۶۲). نقش محراب، چه به‌عنوان بـرش کلـی سـنگ یـا بـه‌عنوان نقشی حکاکی‌شده بر آن، در تمامی دوران اسلامی، تـداوم داشـته اسـت. در سـنگ‌قبور آجرچین، چیدمان محراب‌مانند است؛ محرابی که نه دیگر عمودی، بلکه افقی و خوابیده است. انسانی که در نماز گزاردن و در طـول زنـدگی از چهارچوب‌هـای محراب‌ماننـد عبور می‌کند، اکنون به صورت خوابیده در کف زمین قرار دارد. محرابی که وی بایـد از آن عبور کند تا به تعالی برسد، محرابی افقی است و عبور از آن محراب او را با آسـمان خواهند رساند. به عبارت دیگر، حالت افقی و خوابیده، موازی آسمان است و سـنگ‌قبر آجرچین محرابی، می‌تواند درگاه عبور متوفی از زمین بـه آسـمان باشـد. در کتیبـه‌های سنت کاورد در اکثر موارد، به‌واسطهٔ سرلوحه که کـادری طـاق‌دار اسـت، ترکیب‌بنـدی کلی تداعی‌گر محراب است. در بخش بالایی که نشان از ساحت آسمانی است، معمـولاً اسمای الهی حک می‌شود و در بخش‌های تحتانی که نشان از ساحت جسـمانی انسـان است، متوفی معرفی می‌شود.

پلکانی بودن سازهٔ واقع در کیف سنگ‌قبور سنت سنگسر، نشانه‌ای است که مخاطب را از زمان کنون و حال جدا می‌کند و با گذشتهٔ باستانی خود پیوند می‌دهد. چیدمان پلکانی در گذشتهٔ باستانی ما، در ساخت معابد، همچون زیگورات‌ها (شمشادی و حسینی‌دستجردی، ۱۳۹۶، ص.۳) و مقابر، همچون مقبرهٔ کورش هخامنشی به‌کار می‌رفته است. «پلکان‌ها، در اکثر ادیان و تمدن‌ها، واسطه‌ای برای رسیدن به جایگاه کیهانی معابد، وسیلهٔ اتصال زمین به آسمان، ملاقات و هم‌نشینی با خدایان، نماد سیر صعودی از خاک به عرش، گذر از مرتبه‌ای از عالم جسمانی به عالم روحانی و مجرد معرفی شده‌اند» (همان، ص.۷).

۵ ـ ۲. نظام کلامی

نوشته‌های اجراشده بر روی سنگ‌قبرها، دارای ساختار زبانی یکسان و در اغلب موارد، شبه‌جمله‌ای فاقد فعل؛ و در مواردی معدود، به صورت نظم هستند. در فضایی شناختی، مخاطب یا سوژهٔ برون‌متنی با زمان وقوع رخداد مرگ و فردی که دچار این رخداد شده است، یا همان سوژهٔ درون‌متنی، آشنا می‌شود.

کتیبه‌های سنگ‌قبور دارای زمان‌های متفاوتی هستند: زمانِ واقعی که درواقع همان زمان تقویمی حک‌شده درون کتیبه است و به زمان مرگ متوفی مرتبط است؛ زمان خلق کتیبه یا همان سنگ‌افراشته که زمانی است که کاتب و حجار به خلق کتیبه مبادرت کرده است. این زمان گاهی همان سالی است که متوفی در آن فوت کرده است و گاهی چندین سال پیش از وقوع یا چندین سال پس از وقوع مرگ متوفی است؛ و زمان بازیابی که درواقع همان زمانی است که مخاطب با کتیبه مواجهه شده و دست به خوانش آن می‌زند.

کتیبه‌ها دو سوژه دارند: یکی سوژهٔ درون‌متنی که همان متوفی است که مـرگ بـر او حادث شده است و دیگری سوژهٔ بیرون‌متنی یا همان مخاطبی کـه بـه خـوانش نوشـتار دست می‌زند.

سوژهٔ اول، در یک فرایند روایی کنشی القایی، ابژهٔ ارزشی خود را از دست می‌دهـد. چگونه؟ نوشته‌های سنگ‌قبور با واژهٔ «هوالباقی» یا عدد سال فـوت متـوفی در بـالاترین بخش کتیبه آغاز می‌شوند، و در زیر آن با ترکیب «تاریخ وفات» و نـام متـوفی و سـپس بیان نسبت خویشاوندی وی ادامه می‌یابند. سوژه که همان متوفی است، دست به کنشی زده است و درپی آن یک ابژهٔ ارزشی را ازدست داده، کـه همـان «زنـده بـودن» اسـت. «مردن» کنشی انتخابی نیست، یعنی سوژه تمایلی به انجام آن ندارد، بلکه بر او حـادث می‌شود. هرچند که، در ایـن مـورد نیـز اسـتثنا وجـود دارد و آن خودکشـی اسـت. در خودکشی، سوژه مرگ خویش را به‌سبب فشارهای روانی یا به‌منظور اهداف والای دینی و متعالی، خویش انتخاب می‌کند و به دست خـود یـا در میـدان نبـرد، آن را بـه انجـام می‌رساند. به هر روی، از آنجایی که «مردن» واقعه‌ای اسـت کـه در دنیـای بیـرون رقـم می‌خورد و بعد از آن سوژه دیگر حضور ندارد، پس می‌توان مرگ را کنشی دانست کـه حاصل آن ازبین رفتن هر گونه حضور بعدی سوژه، اعـم از حضـور کنشـی و حضـور شوشی است.

سـوژهٔ دوم در مواجهـه بـا سـنگ‌قبر، یـک گفتمـان خلـق می‌کنـد. از آنجـایی کـه سنگ‌قبرهای پژوهش حاضر متعلق به دورهٔ قاجاریه و پهلوی هسـتند، مخـاطبی کـه بـا آن‌ها مواجهه می‌شده است بستگی به عصری که بدان تعلق داشته، گفتمان‌ها و معناهای متفاوتی را تجربه خواهد کرد، که از دو بُعد شناختی و حسـی ـ ادراکـی قابـل بررسـی است. در بُعد شناختی گفتمان، نوشته‌ها مانند یک اعلامیه، مرگ یکی از افراد جامعـه را

اطلاع‌رسانی می‌کنند و تاریخ فوت و نسبت خویشاوندی وی را بیان می‌دارند. این نوشته دارای یک ساختار زبانی مشخص و غالباً سه‌بخشی هستند (نک ۱ ـ ۴). ساختار زبانی نوشته‌های سنگ‌قبور یک روایت کنشی خلق می‌کنند، زیرا از یک ساختار نظام‌مند برخودارند، شروع و پایان مشخص دارند، هدفمند هستند و آن اطلاع مرگ فردی در تاریخ مشخصی است. اما آیا در گفتمانی شناختی که این روایت کنش‌محور خلق می‌کند، حس و ادراک مخاطب دستخوش تغییر می‌شود؟ یا به عبارت دیگر، امکان خلق گفتمانی شوشی وجود دارد؟

مخاطبِ یک سنگ‌قبر زمانی که شروع به خواندن نوشته‌ها می‌کند، با خواندن تاریخ فوت در بالاترین بخش نوشته‌ها، دچار یک گسست زمانی می‌شود، زیرا که این عدد نه زمان حاضر وی، بلکه زمانِ گذشته است. سپس در ادامه با ترکیب «تاریخ وفات» به وی فقدان فردی از افراد جامعه اطلاع داده می‌شود. درواقع مخاطب در بی‌زمانی خود، که نوعی گسست حضور وی نیز است، با غیاب یا عدم حضور دیگری مواجه می‌شود، دیگری که هنوز او را نمی‌شناسند. روایت در بخش بعدی دیگری را معرفی کرده و نسبت خویشاوندی وی را نیز اعلام می‌کند. حس فقدان مخاطب گسترش می‌یابد. این گسترش به میزان استفادهٔ گفته‌پرداز از توصیفات پیشینی برای متوفی و یا والد تداوم می‌یابد. درواقع می‌توان گفت که روایت در آغاز خلأیی را مطرح کرده و در طول خود آن خلأ را گسترش می‌دهد و پایان می‌یابد. خلأ آغازیین در انتها جای خود را به خلأیی بزرگ‌تر می‌دهد.

۵ـ۲ـ۱. پروتزهای روایی

نشانه‌های کلامی که به‌صورت ترکیبات زبانی پیش از نام متوفی و یا نام والد وی می‌آیند، از یک سو سبب گسترش شناخت ما از متوفی می‌شوند؛ یعنی این نشانه‌ها

گسترهٔ شناختی را وسیع می‌سازند. اما این تنها کارکرد آن‌ها نیست، بلکه آن‌هـا در بُعـد پدیداری نیز نقش دارند و سبب گسترش حس فقدان می‌شوند. درواقع این پروتزها بـه نوعی سبب شکل‌گیری یک گفتمان تنشی می‌شوند؛ یعنی با گسـترده‌تر شـدن شـناخت سوژه از متوفی، حس فقدان وی نیز گسترش می‌یابد.

پروتزهای روایی، در بیشتر موارد برای جوانان به‌کار رفته اسـت. ترکیبـات متعـددی که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به جوانمرگ شدن متوفی اشاره دارند. «شهید بـرف طوفانی»، «کشتهٔ طوفان بلا»، «جـوانمرگ لشـکر طوفـانی»، «کشـتهٔ تیـر جفـا» ازجملـه ترکیباتی هستند که پیش از نام برخی افراد که همگی جوانمرگ شده‌اند، قید شده است. این ترکیبات ضمن بیان علت فوت متوفی که درواقع وسـیع سـاختن گسـترهٔ شـناختی مخاطب است، در او هم حسی نیز ایجاد می‌کنند. چگونه؟ انتخاب واژهٔ «شهید» که بـار معنایی دینی و مذهبی دارد و معمولاً نشانگر ایثار و ازجان‌گذشتگی اسـت. شـهادت در میدان نبرد رخ می‌دهد. در اینجا سوژه همچون فـردی کـه در میـدان نبـرد بـه شـهادت رسیده است، در مواجهه با برف سهمگین، علی‌رغم تلاش برای زنده ماندن، جان سپرده است. همین امر درمورد ترکیب «لشکر طوفانی» نیز قابل بحـث اسـت. در ایـن ترکیـب استفاده از واژهٔ «لشکر» به‌صورت مسـتقیم‌تری بـه نبـرد و مبـارزه اشـاره دارد. ترکیـب «طوفان بلا» نیز ایجاد هم‌حسی[۳۰] می‌کند. طوفان ضـمن اشـاره بـه یـک واقعـهٔ طبیعـی، به‌عنوان صفت تشدیدکننده برای بلا به‌کار گرفته شده است.

ترکیبات «عروس مأیوس از زندگانی» که برای زنان جـوان، «شـکوفهٔ چمـن جـان»، «مأیوس از زندگانی» برای مردان جوان بسیار به‌کار رفته است. «عروس مأیوس» ضـمن هم‌قافیه بودن دو واژه که نوعی آهنگ کلامی ایجاد می‌کند، یک تناقض را در خود جای داده است. عروس، یعنی جوان، یعنی آغـاز زنـدگی جدیـد، یعنـی دوران اوج زنـدگی،

یعنی آینده که در ترکیب با مأیوس، همگی این مفاهیم مثبت ازدست می‌روند. درمورد مردان به جای واژهٔ «عروس» از واژهٔ جوان استفاده شده است که به اندازهٔ ترکیب «عروس مأیوس» هم‌حسی ایجاد نمی‌کند. ترکیب تشبیهی «شکوفهٔ چمن جان» که پیش از نام والد متوفی به‌کار رفته است و درواقع بر جای واژهٔ «ولد» نشسته است. در اینجا یک ترکیب، استعاره‌ای شده است که به فرزند اشاره دارد. جان والد متوفی چون چمنی است که شکوفه‌های آن اکنون خشک شده است. این پروتز روایی با خاصیت استعاری خود و وارد ساختن سرسبزی و چمن و شکوفه به درون گفتمان، مخاطب را از چمنی سرسبز می‌برد و در آنجا وی را با نابود شدن شکوفه‌های آن چمن مواجه می‌سازد. درواقع می‌توان گفت که گفتمان شوشی خلق می‌شود که مخاطب را در یک فضای استعاری و استعلایی قرار می‌دهد.

۵ـ۲ـ۲. گفتمان اجتماعی

در بُعد محتوایی، بسیاری از نشانه‌های زبانی که ارجاعی هستند، همچون عناوینی که برای افراد به‌کار رفته است، بیانگر جایگاه اجتماعی‌شان است: مثلاً «حاجی» نشان از فردی است که به سفر پرهزینهٔ حج رفته است؛ «کربلایی» و «مشهدی» نشان از افرادی است که به سفرهای زیارتی پرداخته‌اند. یا عناوینی چون «میرزا»، «ملا»، «آخوند»، «میر» که همگی پیش از نام مردان به‌کار رفته است. علاوه بر نشانه‌های زبانی، شکستن ساختار مرسوم روایت و استفاده از نظم به جای نثر، نشان از اهمیت متوفی است. در سنگ‌قبرهای دورهٔ اسلامی، استفاده از نظم بر روی سنگ‌مزارهای متعلق به افراد بلندپایه و شاخص جامعه مرسوم بوده است. هر چند که در بین متفکران و محققان نظم و نثر بر هم برتری ندارند (شمس‌آبادی، ۱۳۹۴)، اما گویا در میان عامهٔ مردم چنین نیست،

ازهمین‌رو، متن اصلی کتیبهٔ سه سنگ‌قبر، شامل چندین بیت شعر است. از آنجا که مـتن اصلی در این سنگ‌افراشته‌ها، قالب‌های موجود پیشین را درهم شکسته و قـالبی جدیـد برای اعلام مرگ یک فرد برگزیده اسـت، می‌تـوان گفـت کـه گفتـه‌پرداز آن از روایـت کنشـی فراتـر رفتـه و سـعی در خلـق روایتـی شوشـی کـرده اسـت. بـرای نمونـه، در سنگ‌افراشتهٔ شکل ۶، مرگ دو برادر در دو بیت و چهار سطر اجرا شده است. در اینجا شروع با بیان فقدان یا مرگ طبیعی یک فرد نیسـت، بلکـه شـروع روایـت از دو بـرادر سخن می‌گوید که به‌صورت ناگهانی کشته شده‌اند. راوی جوان بودن این دو فـرد را بـا تشبیه ایشان به سروی که حرکت دارد، نشان می‌دهد و از آنجا که بعد قتل، اجسادشـان به درون چاهی انداخته شده است، از داستان به چاه افکنده شدن حضرت یوسف بهـره می‌برد. این امر باعث می‌شود که در ذهن مخاطب، دو برادر به زیبایی حضرت یوسـف درآیند. گام‌های روایت در اینجا نه در مسـیر گسـترش معنـای فقـدان، بلکـه در مسـیر جاودانه ساختن نام این دو جوان پیش می‌رود.

جدول ۲: خرده‌نشانه‌ها و کلان‌نشانه‌های نظام سنگ‌قبور که در دو جریان روایی کنشی و شوشی خالق معنا هستند

Table 2: Micro-signs and Macro-signs of the Tombstone System that Generate Meaning within the Two Narrative Frameworks of Performative and Thymique Processes

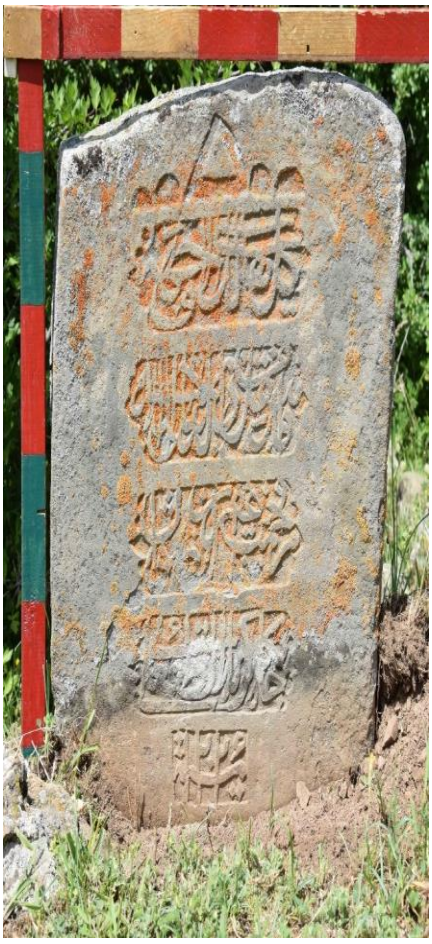
نظام نشانه‌ای	نشانه ـ معناهای روایت‌شناختی (کنشی)			نشانه ـ معناهای روایت حسی ـ ادارکی (شوشی)
	کاربردی	اجتماعی	آیینی	
نظام دیداری	نظم/ آشوب؛ فشاره/ گستره؛ مرکزگرایی/ مرکززدایی؛	ابعاد سنگ‌قبر و طول نوشتار	افقی‌گرایی/ عمودی‌گرایی؛ چیدمان محراب‌مانند قبرهای آجرچین؛ ترکیب‌بندی محراب مانند	افقی‌گرایی/ عمودی‌گرایی؛ حضور/ غیاب؛ مکان عینی/ فضای انتزاعی

	جزء/ کل؛ حضور/ غیاب		کتیبه‌های سنت کاورد	
نظام کلامی	زمان در کتیبه‌ها؛ سوژه در کتیبه‌ها؛ نشانه‌های زبانی ارجاعی شامل اسامی متوفیان و والدشان؛ واژگان بیان سن چون «جوان» و «نوجوان»	واژگان بیان نسبت چون «ولد»، «بنت»، «زوجه»؛ عناوین پیشینی چون «سید»، «حاجی»، «کربلایی»، «میرزا»، «آخوند»، «شیخ»، «میر»؛ ترکیبات مبتنی بر شیوهٔ مرگ چون «کشتهٔ تیر جفا»، «شهید طوفان بلا»؛ استفاده از نظم به جای نثر به‌منظور بیان جایگاه خانوادگی یا اجتماعی متوفی یا اهمیت مرگ وی.	نشانه‌های زبانی و تصویری مرتبط با دراویش؛ اسمای الهی؛ ترکیبات ندایی توسل؛ اشعار فارسی با مضامین توسل و طلب آمرزش؛ جملات دعایی عربی با مضمون طلب آمرزش و بخشش	ساختار روایی نوشته‌ها مبنی بر گسترش حس فقدان؛ ترکیباتی مبتنی بر ایجاد هم‌حسی چون «عروس مأیوس از زندگان»، «شکوفهٔ جان ...»، «جوان ناامید از زندگانی»، «کشتهٔ تیر جفا»، «شهید طوفان بلا»؛ درهم شکستن ساختار مرسوم با استفاده از نظم به جای نثر و ابیاتی با مضامین مرگ‌هراسی، مرگ‌آگاهی، طلب آمرزش و قرائت فاتحه

۶. نتیجه

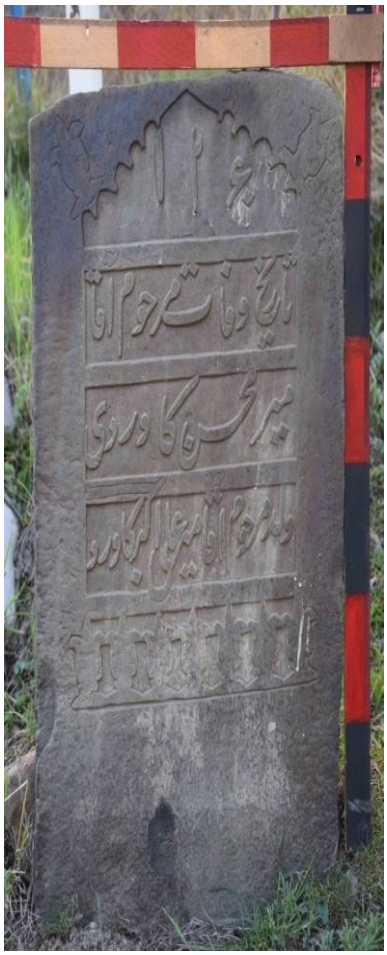
سنگ‌قبرهای دوران قاجاریه و پهلویِ منطقهٔ سمنان، که به‌واسطهٔ گستردگی در راستای عرضِ جغرافیایی، دارای اقلیم‌های گوناگونی است، با مصالح بومی، و با ساختار کالبدی و محتوایی متناسب با مصالح و نیز متأثر از سنت‌های دورهٔ تاریخی ساخته شده‌اند. این سنگ‌قبرها از چند جنبه مورد بررسی قرار گرفتند. در جنبهٔ باستان‌شناختی، گونه‌های متفاوت سنگ‌قبور منطقه، در سنت‌های روستایی، سمنان، سنگسر، کاورد، و فولادمحله شناسایی شد؛ و ساختار کالبدی شامل نوع مصالح و شیوهٔ چینش آن‌ها، و ساختار

محتوایی شامل ویژگی‌های کتیبه‌نگاری، سنگ‌نگاره‌ها و سنگ‌نوشته‌ها، در هر سـنت بـه تدقیق مشخص شد. در جنبهٔ نشانه ـ معناشناختی، آشـکار شـد کـه سـاختار کالبـدی و محتوایی سنگ‌قبور با ایجاد گفتمان‌هایی روایی کنشی و شوشی، مخاطب را با معناهـای متفاوتی مواجه می‌سازد. گفتمانی که سنگ‌قبور سنتی، در بُعد شناختی و از طریق فرایند روایی کنشی خلق می‌کنند، از یک سو، گسترهٔ شناختی مخاطب را دربارهٔ فرهنگ، اقلیم و طبیعتِ خالق سنگ‌قبور، وسیع می‌سازد؛ و از سوی دیگر، اگر سـنگ‌قبر دارای کتیبـه باشد، این کتیبه فقدان و مرگ یکی از افراد جامعه را اطلاع‌رسانی کرده و با ترکیباتی که برای توصیف متوفی و یا والد وی استفاده می‌کند، مذهب و آیین و احتمـالاً جایگـاهی اجتماعی فرد، و نیز تمکن مالی وی را بیان می‌کند. اما سنگ‌قبرها تنهـا گفتمـان کنشـی خلق نمی‌کنند، بلکه از لحاظ ساختار کالبدی، با سازه‌هایی که در سطوح عمودی و افقی قبر می‌سازند، با نوع و جنس مصالح که می‌تواند قلوه‌سنگ طبیعی، آجـر و سـنگ‌تراش خورده باشد، و با شیوهٔ کنار هم قرار گرفتن آن‌هـا، مخاطـب را وارد فضـای پدیـداری می‌کند. این امـر دربـارهٔ سـنگ‌قبرهایی کـه فاقـد کتیبـه هسـتند، بیشـتر از سـایر انـواع سنگ‌قبرها صدق می‌کند. اما در سنگ‌قبرهای دارای کتیبه، محتوای نوشتاری و تصویری نیز بر احساس و ادارک مخاطب تأثیر می‌نهند. برای مثال، ترکیباتی چون «شکوفهٔ چمن جان» و یا «عروس مأیوس از زندگانی» بـا ایجـاد هم‌حسـی در مخاطـب، وی را دچـار تغییر احساسی ـ ادراکی می‌کنند. این تغییر دارای طیفی از کـم تـا زیـاد اسـت کـه افـق معنایی مخاطب، میزان بلند و کوتاه بودن متن کتیبه و ترکیباتی که در آن استفاده شده‌اند ازجمله عوامل تغییر طیفیِ حس و درکی هستند که ما آن را فقـدان می‌نـامیم. بنـابراین، سنگ‌قبور و گورستانی که آن‌ها را دربر گرفته اسـت، مکـانی فیزیکـی خلـق کـرده کـه قابلیت فضاشدگی دارد. در این فضای انتزاعی، با رشد استعاره، تخیل نیز رشـد می‌یابـد و مخاطب با حالات احساسی و شوشی، همچون حسرت، اندوه، حیرت، سبک‌شـدگی و پیوند با وجودی فرامادی، مواجه می‌شود.



شکل ۳: سنگ‌افراشته‌ای واقع در گورستان رودبارک

FIGURE 3: STANDING TOMBSTONE LOCATED IN THE RUDBĀRAK CEMETERY



شکل ۴: سنگ‌افراشته‌ای واقع در گورستان کاورد

Figure 4: Standing Tombstone Located in the Kāvard Cemetery

پی‌نوشت‌ها

۱. در متن رساله، این موارد به تدقیق و مرجع بیان تشریح شده‌اند.

2. texte
3. code
4. texture
5. ordre/chaos
6. horizontalisme/verticalisme
7. intensité/extensité
8. présence/absence
9. centralization/décentralisation
10. physical space/ mental space
11. forme
12. position
13. dimensions
14. orientation
15. performatif
16. narrativité structurale et classique
17. thymique
18. phénoménologique
19. étant
20. sémiotique
21. structure
22. discours
23. prothesis

۲۴. پیکرهٔ این پژوهش به صورت مفصل در رسالهٔ دکتری نویسندگان با عنوان «بررسی کتیبه‌ها و نقوش سنگ‌مزارهای منطقه سمنان دورهٔ قاجاریه تا پایان پهلوی اول» معرفی شده است.

۲۵. از این سنت هیچ سنگ‌قبر کاملی به جای نمانده و در تحلیل‌های این پژوهش وارد نشده است.

26. nature
27. calture
28. sujet
29. transcendance
30. synesthésie

شکل ۵: سنگ‌افراشته‌ای واقع در گورستان امامزاده کاظم

Figure 5: Standing Tombstone Located in the Emāmzadeh Kāzem Cemetery

شکل ۶: سنگ‌افراشته‌ای با روایتی خاص در گورستان امامزاده کاظم

FIGURE 6: STANDING TOMBSTONE WITH A SPECIFIC NARRATIVE IN THE EMĀMZADEH KĀZEM CEMETERY

منابع

اسلامی، س.غ.، و شاهین‌راد، م. (۱۳۹۱). بازشناسی اصل افقی‌گرایی در معماری اسلامی. *کیمیای هنر*، ۲، ۴۱ ـ ۶۴.

بیادار، ه.، و توفیقی، پ. (۱۳۹۳). نمادشناسی محـراب در عرفـان و هنـر اسـلامی. *مطالعـات معنوی، ۱۱ ـ ۱۲*، ۱۵۳ ـ ۷۳.

بیانی، م. (۱۳۵۳). *کتابشناسی کتاب‌های خطی*. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

پاکتچی، ا. (۱۳۸۹). معناسازی با چنیش آشوب در نظم، در رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگـی. در *نشانه‌شناسی فرهنگ(ی)*، مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری، به کوشش ا.ع. نجومیـان. ۸۷ ـ ۱۱۳، تهران: سخن.

پاول، ج. (۱۳۷۹). *گام به گام؛ جهان فلسـفهٔ مدرن؛ پست‌مدرنیسـم*. ترجمـه و ویـرایش ح.ع. نوذری. تهران: انتشارات مؤسسهٔ فرهنگی ـ پژوهشی چاپ و نشر نظر.

پورکریم، ه. (۱۳۴۳). سنگ قبرهایی از دهکدهٔ فشندک. *هنر و مردم*، ۲۳، ۲۷ ـ ۲۹.

پورکریم، ه. (۱۳۵۳). نقش و نگارهای عامیانه و اهمیت گردآوری و بررسی آن‌ها. *مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ ایران*، ۱، ۲۲ ـ ۲۹.

پورکریم، ه.، و کیا، ص. (۱۳۴۲). سنگ‌مزارهای ایران. *هنر و مردم*، ۱۲، ۳۰ ـ ۳۹.

پویان، ج.، و خلیلی، م. (۱۳۸۹). نشانه‌شناسی نقوش سنگ‌قبرهای دارالسلام شیراز. *کتـاب ماه هنر*، ۱۴۴، ۹۸ ـ ۱۰۷.

توحیدلو، ی.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۶). مطالعهٔ پروتزسازی گفتمانی: چـرا دروغ روایـی پروتـز است؟. *پژوهش ادبیات معاصر جهان (پژوهش زبان های خارجی)*، ۲۲ (۱)، ۲۶۹ ـ ۲۸۶.

حلبی، ع.ا.، و علیاری، ش. (۱۳۹۱). بررسی ارتباط خواب و مرگ عارفانـه در مثنـوی. *عرفـان اسلامی (ادیان و عرفان)*، ۹(۳۳)، ۳۷ ـ ۶۲.

خلیلی، م. (۱۳۸۹). *بررسـی سـاختار طراحـی و نشانه‌شناسـی نقـوش سـنگ‌قبرهای قبرسـتان دارالسلام شیراز. موضوع عملی: تصویرسازی کتاب داسـتان*. پایان‌نا مهٔ کارشناسـی ارشـد. دانشگاه تربیت مدرس.

رحمانی، ج.، و قربانی، ه. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی فرهنگی نقوش سنگ قبور: با تأکید بـر نقـش شانه در تخت فولاد اصفهان. *مطالعات مردم‌شناختی*، ۱، ۱۸۹ ـ ۲۱۵.

رضاقلی‌فامیان، ع.، کلاهدوزمحمدی، م.، و کلاهدوزمحمدی، م. (۱۴۰۰). تحلیل محتوای گورنوشته‌های شهر تبریز. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۴۰، ۲۸۳ ـ ۳۲۰.

رضایی، م. (۱۳۹۰). بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ‌مزارهای قبرستان دارالسلام شیراز. *مجلهٔ نقش مایه*، ۸، ۹۳ ـ ۱۰.

سجودی، ف. (۱۳۹۸). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

سلامت، ح. (۱۴۰۲). *فضای خاطره و فراموشی در بازآرایی گورستان*. تهران: اختران.

شعیری، ح.ر.، و وفایی، ت. (۱۳۸۸). *ققنوس، راهی به نشانه معناشناسی سیال*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۷). *نشانه ـ معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

شمس‌آبادی، حسین (۱۳۹۴). شعر بهتر است یا نثر (مقابلهٔ آراء و دیدگاه ها در ادب فارسی و عربی). *ادب عربی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)*، ۷(۱)، ۱۵۵ ـ ۱۷۵.

شمشادی، ر.، و حسینی‌دستجردی، س.م. (۱۳۹۶). نقش و تأثیر باورها و نمادهای آیینی در شکل‌گیری زیگورات چغازنبیل. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۸، ۱۰۳ ـ ۱۶.

صادقی‌تورانپشتی، م.، میرحسینی، ی.، و آشوری‌جلال‌آبادی، م. (۱۳۹۶). تحلیلی بر مقولهٔ انتخاب آیات در مزارنوشته‌های توران‌پشت؛ یاد مانی با داده‌های فرهنگی و تاریخی. *مطالعات قرآن و فرهنگ اسلامی*، ۴، ۵۵ ـ ۸۵.

عباسی، ع. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی (تحلیل زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت ...)*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.

فکوهی، ن. (۱۳۸۳). *انسان‌شناسی شهری*. تهران: نشر نی.

قندیه (در بیان مزارات سمرقند) (۱۳۳۴). به کوشش ایرج افشار. طهران: کتابخانهٔ طهوری.

معروفی‌اقدم، ا.، و حاجی‌زاده، ک.، و رضالو، ر.، و افخمـی، ب. (۱۴۰۱). پیوسـتگی و ارتبـاط بین معنا و مصداق در سنگ قبور دوران اسلامی ایران (مطالعهٔ موردی قوچ و شیر سـنگی). *مطالعات باستان‌شناسی، ۱۴*، ۱۶۹ ـ ۹۴.

نایبی، س.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). تحلیل بازنمایی سکوت براساس کارکرد تنشـی گفتمـان در سینمای کیشلوفسکی. *دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی دانشگاه هنر، ۱۲*، ۶۵ ـ ۸۰.

References

Abbasi, A. (2014). *Applied narratology: A linguistic-pragmatic analysis of narrative*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]

Bayadar, H., & Tofighi, P. (2014). Symbolism of the mihrab in Islamic mysticism and art. *Spiritual Studies, 11–12*, 153–173. [In Persian]

Bayani, M. (1974). *Bibliography of Persian manuscripts*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Eslami, S. G., & Shahinrad, M. (2012). Reconsidering the principle of horizontalism in Islamic architecture. *Kimia-ye Honar, 2*, 41–64. [In Persian]

Fakouhi, N. (2004). *Urban anthropology*. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Halabi, A. A., & Aliyari, S. (2012). The relationship between sleep and mystical death in the Masnavi. *Islamic Mysticism (Religions and Mysticism), 9*(33), 37–62. [In Persian]

Khalili, M. (2010). *An analysis of design structure and semiotics of gravestone motifs in Dar al-Salam Cemetery, Shiraz* (Master's thesis, Tarbiat Modares University). [In Persian]

Maroufi-Aghdam, A., Hajizadeh, K., Rezalo, R., & Afkhami, B. (2022). The continuity and relationship between meaning and referent in Islamic-period gravestones of Iran (Case study: ram and lion stone sculptures). *Archaeological Studies, 14*, 169–194. [In Persian]

Nayebi, S., & Shairi, H. R. (2016). Analysis of the representation of silence based on the tensive function of discourse in Kieslowski's cinema. *Scientific-Research Biannual Journal of Art University, 12*, 65–80. [In Persian]

Pakatchi, A. (2010). Meaning-making through the coexistence of chaos and order: A cultural semiotics approach. In A. A. Nojumian (Ed.), *Cultural semiotics*: A collection of literary and artistic critiques (pp. 87–113). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Pourkarim, H. (1964). Gravestones from the village of Fashandak. *Honar va Mardom*, *23*, 27–29. [In Persian]

Pourkarim, H. (1974). Folk motifs and the importance of their collection and study. *Iranian Folklore and Ethnology*, *1*, 22–29. [In Persian]

Pourkarim, H., & Kia, S. (1963). Iranian gravestones. *Honar va Mardom*, 12, 30–39. [In Persian]

Pouyan, J., & Khalili, M. (2010). Semiotics of gravestone motifs in Dar al-Salam Cemetery of Shiraz. *Ketab-e Mah-e Honar*, *144*, 98–107. [In Persian]

Powell, J. (2000). *Step by step: The world of modern philosophy—Postmodernism* (H. A. Nozari, Trans. & Ed.). Tehran: Nazar Cultural and Research Institute. [In Persian]

Qandiyeh (On the tombs of Samarkand). (1955). Edited by Iraj Afshar. Tehran: Tahouri Library. [In Persian]

Rahmani, J., & Ghorbani, H. (2014). Cultural semiotics of gravestone motifs with emphasis on the comb motif in Takht-e Foulad, Isfahan. *Ethnological Studies*, *1*, 189–215. [In Persian]

Rezaei, M. (2011). An analysis of concepts and compositions of the cypress tree on gravestones of Dar al-Salam Cemetery, Shiraz. *Naqsh-Maye Journal*, 8, 93–110. [In Persian]

Rezaqoli-Famian, A., Kolahdooz-Mohammadi, M., & Kolahdooz-Mohammadi, M. (2021). Content analysis of epitaphs in Tabriz. *Folk Culture and Literature*, *40*, 283–320. [In Persian]

Sadeghi-Turanposhti, M., Mirhosseini, Y., & Ashouri-Jalalabadi, M. (2017). An analysis of Quranic verse selection in the epitaphs of Turanposht: A monument with cultural and historical data. *Quranic and Islamic Culture Studies*, *4*, 55–85. [In Persian]

Salamat, H. (2023). *The space of memory and forgetting in cemetery reconfiguration*. Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Shairi, H. R. (2016). *Semio-semantics of literature: Theory and methods of literary discourse analysis*. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian]

Shairi, H. R. (2018). *Visual semiotics: Theories and applications*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shairi, H. R., & Vafaee, T. (2009). *Phoenix: A path toward fluid semantic semiotics*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing. [In Persian]

Shamsabadi, H. (2015). Poetry or prose? A comparison of viewpoints in Persian and Arabic literature. *Arabic Literature Journal (Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran), 7*(1), 155–175. [In Persian]

Shamshadi, R., & Hosseini-Dastjerdi, S. M. (2017). The role and impact of ritual beliefs and symbols in the formation of the Chogha Zanbil ziggurat. *Research in Art and Humanities, 8,* 103–116. [In Persian]

Sojoudi, F. (2019). *Applied semiotics*. Tehran: Elm Publishing. [In Persian]

Towhidloo, Y., & Shairi, H. R. (2017). Discursive prosthesis: Why is narrative lie a prosthesis? *Journal of Contemporary World Literature Studies*, *22*(1), 269–286. [In Persian]