Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

# A Comparative Study of the Cypress Motif on Qajar-Era Tombstones
## Case Study of Bozlar Cemetery in Hafshejan and Takht-e Foulad Cemetery in Isfahan

**Raziyeh Khara Hafshejani** [1] | **Bahareh Taghavinejad** ✉ | **Nahid Jafari Dehkordi** [3]

1. M.A. in Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: khara.raziye@gmail.com
2. Corresponding author, Associate Professor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: b.taghavinejad@aui.ac.ir
3. Assistant Professor, Shahrekord University, shahrekord, Iran. E-mail: Nahid.Jafari@sku.ac.ir

**Article Info**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received 2025 May 28
Received in revised form 2025 June 10
Accepted 2025 December 6
Published online 2025 December 22

**Keywords**:
Cemetery,
Qajar Period,
Takht-e Foulad Cemetery (Isfahan),
Bozlar Cemetery (Hafshejan).
Cypress Motif

**ABSTRACT**

**Purpose:** The Takht-e Foulad Cemetery in Isfahan, located in the southeastern part of the city with an area of 75 hectares, and the Bozlar Cemetery in Hafshejan, situated in the Chaharmahal and Bakhtiari Province, are among the most significant cemeteries in Iran. This study focuses on gravestones from the Qajar era, utilizing both documentary and field research methods. The primary aim of the study is to analyze and compare the use of the cypress motif in the gravestones of Bozlar Cemetery and Takht-e Foulad Cemetery.

**Method and Research:** Through the examination of these motifs, similarities and differences in their design and application within the two cemeteries are identified. Employing a descriptive-analytical method and a comparative synchronic approach, the authors examine how the cypress motif appears on Qajar-era gravestones in these two cemeteries.

**Findings and Conclusions**: The findings reveal that both cemeteries contain a variety of decorative motifs displayed on gravestones. These include arabesque (eslimi), khatayi (stylized floral), vegetal, animal, and object motifs, among which the cypress tree appears in various forms. As one of the most prominent cultural and religious symbols in Iranian Islamic art—particularly in historic cemeteries—the cypress tree holds a strong presence. The results show that the cypress motif appears either independently or in combination with other elements such as birds, mihrabs (prayer niches), and vases. Although differences in design exist between the two cemeteries, the symbolic and cultural meanings behind the motifs remain fundamentally similar. These motifs not only serve a decorative function but also reflect the beliefs and profound meanings of the Qajar period.

**Cite this article:** Khara Hafshejani, Raziyeh., Taghavinejad, Bahareh., & Jafari Dehkordi, Nahid. (2025). A Comparative Study of the Cypress Motif on Qajar-Era Tombstones: Case Study of Bozlar Cemetery in Hafshejan and Takht-e Foulad Cemetery in Isfahan. *Journal of Iranian Studies*, 24 (48), 125-145.
http//doi.org/10.22103/JIS.2025.25349.2728

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/10.22103/JIS.2025.25349.2728

# EXTENDED ABSTRACT

## Introduction

The Takht-e Foulad Cemetery in Isfahan, situated in the southeastern part of the city and covering an area of approximately 75 hectares, and the Bozlar Cemetery in Hafshejan, located in Chaharmahal and Bakhtiari Province, represent two of the most significant historical cemeteries in Iran. These cemeteries not only served as burial grounds but also functioned as culturally and religiously important spaces, reflecting the beliefs, traditions, and artistic practices of their respective communities. In Islamic Iran, cemeteries historically held a sacred and respected status, serving as places of commemoration, reflection, religious rituals, and social gathering. Both Takht-e Foulad and Bozlar cemeteries contain gravestones adorned with diverse symbolic motifs, among which the cypress tree occupies a prominent and enduring position. The cypress, deeply rooted in ancient Iranian traditions, conveys meanings such as endurance, spiritual elevation, purity, immortality, and continuity of life. Its repeated representation on gravestones across both cemeteries highlights its dual role as a significant artistic and symbolic element.

## Methodology

This study employs a descriptive-analytical approach combined with a comparative synchronic framework to investigate the presence and variations of the cypress motif in Qajar-era gravestones of the two cemeteries. Data were collected through documentary sources and detailed field observations. The analysis focuses on visual characteristics, compositional patterns, stylistic features, and symbolic functions of the cypress motif. Particular attention is given to its combinations with other motifs, including birds, mihrabs (prayer niches), vases, and other vegetal designs, as well as instances in which the cypress appears alone as a central element on the gravestone. By systematically documenting and comparing these occurrences, the study aims to provide a comprehensive understanding of both the formal and semantic dimensions of the cypress motif, and to identify patterns of cultural and regional expression in the Qajar-period funerary art.

## Discussion

The findings reveal that the cypress motif is among the most recurrent and symbolically significant elements in both cemeteries. It appears in diverse forms and combinations, such as cypress-bird, cypress-mihrab, cypress-vase, and other vegetal motifs. While the visual forms and degrees of complexity vary between the two cemeteries, their symbolic meanings remain strikingly consistent. These motifs convey concepts including immortality, resurrection, spiritual elevation, endurance, and transcendence beyond the mortal realm. In Islamic funerary traditions, certain trees are associated with negative symbolism and punishment in the afterlife; however, in the gravestones of both Takht-e Foulad and Bozlar, the emphasis is exclusively on positive attributes. This focus highlights the intent of the artisans to guide the deceased toward paradise, while simultaneously conveying feelings of peace, hope, and spiritual well-being to visitors.

In both cemeteries, the cypress emerges as the principal arboreal symbol, reflecting shared cultural and religious values among the communities. In some cases, the motif is presented in combination with other elements, whereas in others, a solitary cypress occupies the central position on the gravestone. The simplicity or complexity of the depiction often corresponds to social, economic, and local stylistic factors. The relative ease of geometric abstraction and stylization of the cypress also allowed artists and stone carvers to reproduce the motif extensively, facilitating its widespread use while preserving its symbolic depth. Takht-e

Foulad, being larger and historically more central, exhibits a greater variety of forms and artistic refinement compared to Bozlar, which maintains a more modest and locally influenced stylistic expression. Nevertheless, the fundamental spiritual meanings associated with the cypress remain consistent across both sites, demonstrating the integration of religious belief, artistic expression, and cultural tradition in Iranian Islamic funerary art.

## Conclusion

The study concludes that the cypress motif serves not only as a decorative element but also as a profound vehicle for expressing beliefs regarding life after death, spiritual continuity, and the immortality of the soul. In Takht-e Foulad and Bozlar cemeteries, the cypress appears either independently or in conjunction with other motifs such as birds, mihrabs, and vases, illustrating both formal creativity and symbolic richness. Differences in execution and artistic elaboration are observed between the two cemeteries; however, the underlying cultural and religious meanings remain fundamentally aligned. These gravestone motifs collectively embody the funerary ideology of the Qajar period, reflecting the interplay between regional artistic styles, social context, and enduring symbolic traditions. Through the comparative analysis of these cemeteries, this research emphasizes the enduring importance of the cypress as a symbol of resilience, spiritual transcendence, and the eternal connection between human beings and the divine, confirming its central role in the visual and symbolic language of Iranian Islamic art.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

# تطبیق نقش‌مایهٔ سرو در سنگ قبرهای قاجاری؛ مطالعهٔ موردی: بزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان

راضیه خارا هفشجانی[۱] | بهاره تقوی‌نژاد[۲]✉ | ناهید جعفری دهکردی

۱. کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: khara.raziye@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان ، اصفهان، ایران. رایانامه: b.taghavinejad@aui.ac.ir
۳. استادیار، گروه صنایع دستی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران. رایانامه: Nahid.Jafari@sku.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۴/۰۳/۰۷
**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۰۷/۲۰
**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۹/۱۵
**تاریخ انتشار:** ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

**کلیدواژه‌ها:**
*آرامستان،*
*دورهٔ قاجار،*
*قبرستان تخت فولاد اصفهان،*
*قبرستان بزلر هفشجان،*
*نقش سرو.*

**چکیده**

**زمینه/ هدف:** گورستان تخت فولاد اصفهان، واقع در جنوب شرقی این شهر با مساحت ۷۵ هکتار، و گورستان بُزلر هفشجان در استان چهارمحال و بختیاری، از جمله گورستان‌های مهم ایران به شمار می‌آیند. هدف اصلی تحقیق حاضر، تحلیل و مقایسه کاربرد نقش سرو در گورستان‌های بُزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان است. در این راستا، تفاوت‌ها و شباهت‌های طراحی و کارکرد این نقش در دو گورستان بررسی شده است.

**روش/ رویکرد:** نگارندگان با استفاده از روش توصیفی–تحلیلی و رویکرد تطبیقی (از نوع هم‌زمانی)، به تطبیق نقش‌مایهٔ سرو در سنگ قبرهای این دو مجموعه در دوران قاجار پرداخته‌اند. در این پژوهش، سنگ مزارهای مربوط به دورهٔ قاجار با بهره‌گیری از مطالعات اسنادی و میدانی با روش کیفی مورد مطالعه قرار گرفته است.

**یافته‌ها/ نتایج:** یافته‌ها نشان می‌دهند که هر دو گورستان دارای مجموعه‌ای متنوع از نقوش هستند که بر سنگ مزارها جلوه‌گر شده‌اند. این آرایه‌ها شامل نقوش اسلیمی، ختایی، گیاهی، حیوانی و اشیا بوده که نقش سرو در میان آن‌ها به اشکال گوناگون تکرار شده است. این درخت به عنوان یکی از مهم‌ترین نمادهای فرهنگی و مذهبی در هنر اسلامی ایران، به‌ویژه در گورستان‌های تاریخی، حضوری پررنگ دارد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که سرو به صورت مستقل یا در ترکیب با دیگر نقوشی همچون پرنده، محراب و گلدان دیده می‌شود. اگرچه طراحی این نقوش در دو گورستان تفاوت‌هایی دارد، اما ماهیت و نمادگرایی آن‌ها از منظر فرهنگی، اعتقادی و تاریخی مشابه است. این نقوش افزون بر جنبه‌های تزیینی، بازتاب‌دهندهٔ باورها و مفاهیم نهفته در نقوش سنگ قبور دوران قاجار نیز هستند.

**استناد:** خاراهفشجانی، راضیه؛ تقوی‌نژاد، بهاره؛ و جعفری دهکردی، ناهید (۱۴۰۴). تطبیق نقش‌مایهٔ سرو در سنگ قبرهای قاجاری؛ مطالعهٔ موردی: بُزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۴ (۴۸)، ۱۴۵–۱۲۵.

http//doi.org/ 10.22103/jis.2025.25349.2728

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

## مقدمه

گورستان‌ها در دوران اسلامی ایران جایگاهی بس مهم در فرهنگ و تمدن این سرزمین داشته‌اند. این مکان‌ها به عنوان فضایی مقدس و سرشار از برکت شناخته می‌شدند و مکانی ویژه برای بزرگداشت شخصیت‌های برجسته، شهدا و پیشوایان دینی به شمار می‌رفتند. مردم با احترام و ارادت به این مکان‌ها می‌نگریستند و برای زیارت، دعا و نیایش به آن‌ها مراجعه می‌کردند. افزون بر این، گورستان‌ها محلی برای برگزاری آیین‌های مذهبی همچون اقامهٔ نماز، تلاوت قرآن و دیگر مناسک دینی بودند. همچنین، کارکردی نمادین در یادآوری گذشتگان و تقویت روحیهٔ تأمل در زندگی داشتند. ازاین‌رو، گورستان‌ها در ایران اسلامی نه‌تنها در پاسداشت ارزش‌های دینی و فرهنگی نقش داشتند، بلکه به مثابه نمادهایی از باورها و فرهنگ جامعه تلقی می‌شدند.

در این میان، گورستان‌های تخت فولاد اصفهان و بُزلر [1] هفشجان از مهم‌ترین گورستان‌های تاریخی و ارزشمند جهان اسلام به شمار می‌روند. گورستان تخت فولاد با مساحت ۷۵ هکتار در جنوب شرقی اصفهان واقع است. تدفین در این مکان از سال ۱۳۶۳ ممنوع شد و در سال ۱۳۷۵ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسید. این گورستان در طول تاریخ با نام‌های گوناگونی چون «لسان‌الارض» و «بابارکن‌الدین» شناخته می‌شد. هرچند برخی از این نام‌ها از منظر تاریخی و علمی قطعی نیستند، اما به سبب ارجاعات مکرر در منابع مختلف اهمیت یافته‌اند (صفی‌خانی، خدادادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲).

گورستان بُزلر نیز در تاریخ ۸ مرداد ۱۳۸۱ با شمارهٔ ۵۹۹۹ در فهرست آثار ملی ایران ثبت شد. این گورستان تاریخی در ۱۳ کیلومتری جنوب غربی شهرکرد و ۳۰۰ متری مرکز شهر هفشجان، بر دامنهٔ ارتفاعات بُزلر واقع شده است. بلوار گلستان شهدا آن را به دو بخش شرقی و غربی تقسیم می‌کند. این گورستان براساس طایفه‌های هفشجانی سامان یافته و قطعه‌هایی همچون شهدای دفاع مقدس، ایثارگران و تپهٔ نورالشهدا را دربرمی‌گیرد. با مساحت ۱۰ هکتار، بُزلر بزرگ‌ترین گورستان تاریخی و فعال استان چهارمحال و بختیاری محسوب می‌شود (رستمی، ۱۳۹۶: ۶).

سنگ قبرهای این دو گورستان با نقوش متنوعی آراسته‌اند که در میان آن‌ها، نقش سرو جایگاهی ویژه دارد. سرو به عنوان نمادی شاخص در فرهنگ ایرانی، همواره نشانه‌ای از استواری، پایداری، عزت و جاودانگی بوده است. قامت کشیده و زیبای این درخت، علاوه بر ارزش‌های نمادین، جلوه‌ای از آرامش و معنویت را به بازدیدکنندگان القا می‌کند. نقش سرو نه‌تنها بر سنگ مزارها حک می‌شود، بلکه در منظر و فضای سبز گورستان‌ها نیز حضوری معنادار دارد. در گورستان‌های تاریخی تخت فولاد اصفهان و بُزلر هفشجان، این نقش به طور چشمگیر و برجسته دیده می‌شود.

هدف پژوهش حاضر، تطبیق و مقایسهٔ نقش سرو در سنگ قبرهای این دو گورستان طی دورهٔ قاجار است. پرسش اصلی تحقیق آن است که وجوه اشتراک و افتراق نقش سرو در این دو گورستان کدام است. این مطالعه با روش توصیفی–تحلیلی و رویکرد تطبیقی (از نوع هم‌زمانی) انجام گرفته و داده‌های آن از طریق منابع اسنادی و مشاهدات میدانی گردآوری شده است. با توجه به دین مشترک و همجواری فرهنگی–جغرافیایی دو منطقه، بررسی این نقوش می‌تواند به شناخت بهتر تاریخ، باورها و هنر مردم یاری رساند. از آنجا که تاکنون پژوهشی مستقل در این

زمینه صورت نگرفته است، نتایج این مطالعه می‌تواند در احیای نقوش سنتی و انتقال آن‌ها به نسل‌های آینده نقش‌آفرین باشد.

### ۱-۱.بیان مسأله

در نقش‌مایه‌های به‌کاررفته بر این سنگ‌ها، نقش سرو جایگاهی ویژه دارد؛ عنصری که ریشه در سنت‌های کهن ایرانی داشته و در دوره‌های مختلف تاریخی، معانی متنوعی از جاودانگی و ایستایی تا نیایش، آزادگی و رستگاری یافته است. با وجود این پیشینهٔ غنی، تحولات معنایی و فرمی نقش سرو در سنگ قبرهای قاجاری چندان مورد پژوهش تطبیقی قرار نگرفته و اغلب مطالعات به بررسی توصیفی یا منطقه‌ای آن محدود شده‌اند.

دو گورستان بزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان از مهم‌ترین شواهد مادی دورهٔ قاجار هستند که نمونه‌های برجسته‌ای از سنگ قبرهای منقوش با نقش‌مایهٔ سرو را در خود جای داده‌اند. از یک سو، بزلر هفشجان با ویژگی‌های محلی، سبک‌پردازی خاص و ارتباط با سنت‌های بومی چهارمحال‌وبختیاری، و از سوی دیگر، تخت فولاد اصفهان با گسترهٔ وسیع، تنوع سبک‌ها و تأثیرپذیری از سنت‌های هنری مرکز ایران، دو بستر متفاوت فرهنگی و هنری را تشکیل می‌دهند. درک تفاوت‌ها و مشابهت‌های نقش سرو در این دو گورستان می‌تواند ابعاد تازه‌ای از پیوند میان هنر، مردم‌نگاری، باورهای مذهبی و سبک‌های منطقه‌ای در دورهٔ قاجار را آشکار کند.

### ۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در مورد قبرستان‌های بزلر و تخت فولاد صورت گرفته است که بررسی فرم و نقوش قبرها، یکی از اولویت‌های مهم نویسندگان این حوزه بوده است.

صفی‌خانی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «*نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان*»، به دسته‌بندی نقوش سنگ قبرها در چهار گروه گیاهی، انسانی، حیوانی و اشیا پرداخته و آن‌ها را برگرفته از باورها و اعتقادات مردم منطقه می‌دانند. علی‌رغم توجه به نقوش سنگ قبرها، تاکنون پژوهش تطبیقی میان این دو گورستان؛ بزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان، انجام نشده است. مطالعهٔ تطبیقی در این زمینه می‌تواند به درک تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگی، هنری و مذهبی در استفاده از نقش‌مایهٔ سرو در دو منطقهٔ مختلف ایران کمک کند. محرابی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «*نقوش آیینی سنگ قبرهای هفشجان*» به بررسی انواع نقوش آیینی، از جمله شمشیر، زیورآلات، تسبیح، مهر، شمعدان و فرشته‌ها در حجاری سنگ قبور پرداخته و نشان می‌دهد که برخی از این نقوش، مانند نقش فرشته و خورشید، مشابه نقوش موجود در سنگ قبرهای ارامنهٔ منطقه هستند. فرهمند بروجنی و حاج‌دایی (۱۳۹۸) در کتاب «*گلگشتی در باغ مصفای حجاری*» نقوش سنگ مزارهای تخت فولاد اصفهان در دوران قاجار و پهلوی را بررسی کرده‌اند. این کتاب مجموعه‌ای از نقوش سنگ قبرهای این دوره را به صورت خطی ارائه می‌دهد و در ابتدای آن توضیحاتی دربارهٔ پیدایش، تکامل سنگ قبور و انواع مختلف آن‌ها آورده شده است. رستمی هفشجانی، (۱۳۹۹) در مقالهٔ «*بزلر وسیع‌ترین گورستان تاریخی اسلامی استان چهارمحال و بختیاری*» به بررسی تاریخی قبرستان بُزلر پرداخته؛ و ویژگی‌های هنری و نقوش سنگ قبرها مورد توجه پژوهشگر نبوده است. شکرپور و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «*تجلی و تجسد در مطالعهٔ تطبیقی نقوش سنگ مزارات آرامستان تخت فولاد با ارامنهٔ جلفای اصفهان بر مبنای*

*قرآن کریم و انجیل*» بیشترین و متنوع‌ترین نقوش مشابه در این سنگ قبرها را نگاره‌های گیاهی دانسته‌اند که در بسیاری از موارد با شیوهٔ ترکیبی از طبیعت‌گرایانه و انتزاعی اجرا شده‌اند. رستمی هفشجانی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «*بازشناسی و بررسی پراکنش گورستان‌های تاریخی مسلمانان و ارمنیان در استان چهارمحال و بختیاری*»، به نقوش سنگ قبرها توجه زیادی نداشته و بر ویژگی‌های تاریخی و پراکنش گورستان‌ها تمرکز داشته است. خارا هفشجانی (۱۴۰۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی «*بررسی تطبیقی طرح و نقش گیاهی و حیوانی مقابر قبرستان بزلر شهر هفشجان و گورستان ارامنهٔ روستای سیرک با رویکرد تحلیل کارکرد مذهب و مناسبات اجتماعی در طرح و نقش این آثار*» به بررسی نقوش گیاهی و حیوانی قبرستان بزلر و گورستان ارامنهٔ سیرک پرداخته و نقوش دو منطقه را با یکدیگر مقایسه کرده و نقش مذهب و مناسبات اجتماعی در حکاکی این نقوش بر سنگ قبرها را بررسی کرده است. در این پژوهش به قبرستان تخت فولاد اشاره‌ای نشده است. افروغ (۱۴۰۲) در مقالهٔ «*هفشجان: کانون هنر حجاری ایران*»، به معرفی و تحلیل آثار حجاری این منطقه، از جمله سنگ مزارها از نظر ابعاد فنی، ابزارهای ساخت، زیباشناسی و نقوش این آثار پرداخته است. ابراهیمی‌ناغانی و خاراهفشجانی (۱۴۰۲). در مقالهٔ «*پژوهشی در طرح و نقش سنگ قبرهای گورستان بزلر هفشجان و ارامنهٔ روستای سیرک با رویکرد تطبیقی–تحلیلی (با تأکید بر طرح و نقوش گیاهی و حیوانی)*» نقش قبرها را از نظر نقوش گیاهی و حیوانی بررسی کرده‌اند. وجه تمایز این پژوهش با سایر تحقیقات انجام‌شده در این حوزه آن است که تاکنون مطالعهٔ تطبیقی میان نقوش سرو گورستان‌های بُزلر و تخت فولاد انجام نگرفته است.

### ۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی تأثیرات متقابل دو منطقه و پاسخ به پرسشی مشخص، در زمرهٔ تحقیقات کاربردی قرار می‌گیرد. تمرکز اصلی آن بر تحلیل نقش سرو در سنگ قبرهای گورستان‌های تخت فولاد اصفهان و بُزلر هفشجان است. بر این اساس، جستار پیش رو در قالب مطالعه‌ای توصیفی–تحلیلی با رویکرد تطبیقی (از نوع هم‌زمانی) انجام گرفته است.

داده‌های مکتوب تحقیق، همراه با بخشی از نمونه‌های سنگ قبرهای گورستان تخت فولاد، از طریق منابع اسنادی گردآوری شده است. همچنین، عکاسی میدانی از سنگ قبرها به منظور خطی‌سازی نقوش با استفاده از دوربین عکاسی صورت گرفته و تصاویر به کمک قلم نوری بازطراحی شده‌اند. روش نمونه‌گیری به صورت گزینشی بوده و تعداد نمونه‌ها براساس سنگ قبرهای دارای نقش سرو انتخاب شده است. تجزیه‌وتحلیل داده‌ها نیز به روش کیفی انجام شده تا مفاهیم فرهنگی و تاریخی این نقوش و تأثیرات آن‌ها در دورهٔ قاجار با دقت و عمق بیشتری تبیین گردد.

### ۱-۴. یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که نقش‌مایهٔ سرو در سنگ قبرهای قاجاریِ بزلر هفشجان و تخت فولاد اصفهان، اگرچه از یک سنت نمادین مشترک سرچشمه گرفته، اما در فرم، معنا و کارکرد تفاوت‌های قابل توجهی دارد. در هر دو گورستان، سرو یکی از رایج‌ترین عناصر تصویری است و معمولاً در بخش بالایی سنگ و در مجاورت کتیبهٔ

متوفی قرار می‌گیرد. با این حال، بررسی‌های میدانی نشان می‌دهند که سروهای بزلر هفشجان با خطوطی ساده، کشیده و کم‌جزییات طراحی شده‌اند و گرایش آشکاری به انتزاع و ساده‌سازی دارند؛ این ویژگی با ساختار عشیره‌ای و سنت‌های هنری بومی منطقه مرتبط است. در مقابل، سروهای تخت فولاد از لحاظ فرمی ظریف‌تر، پُرکارتر و تزیین‌شده‌تر هستند و اغلب همراه با اجزای مکمّلی مانند گل، شاخ‌وبرگ یا کتیبه‌های الحاقی دیده می‌شوند؛ امری که نشان از تأثیر کارگاه‌های حرفه‌ای و جریان‌های هنری رسمی اصفهان دارد.

از نظر معنایی نیز، گرچه سرو در هر دو منطقه نشانه‌ای از جاودانگی، استقامت و رستگاری است، اما در بزلر هفشجان بیشتر در پیوند با هویت محلی و سنت‌های قومی چهارمحال‌وبختیاری ظاهر می‌شود و گاه همراه با نمادهای دیگرِ فرهنگی منطقه قرار می‌گیرد. در تخت فولاد، نقش سرو در بستری معنوی‌تر و عرفانی‌تر تفسیر می‌شود و حضور آن در بسیاری موارد یادآور مفاهیمی چون «درخت بهشت» یا نشانه‌هایی مرتبط با جایگاه معنوی متوفیان، به‌ویژه روحانیون و اهل معرفت، است. تفاوت در کیفیت اجرا نیز حاکی از آن است که کارگاه‌های سنگ‌تراشی تخت فولاد از ابزارها و مهارت‌های پیشرفته‌تری برخوردار بوده‌اند، در حالی که سنگ‌تراشان بزلر هفشجان بیشتر بر شیوه‌های سنتی و بومی تکیه داشته‌اند.

در مجموع، می‌توان گفت که اگرچه نقش سرو در هر دو گورستان بر یک پایهٔ مشترک فرهنگی و نمادین استوار است، اما مواجهه با شرایط متفاوت اجتماعی، جغرافیایی و هنری موجب شکل‌گیری گونه‌های متمایزی از این نقش‌مایه شده است. این امر بیانگر آن است که سرو، علاوه بر معنای ثابت و تاریخی خود، به عنوان رسانه‌ای برای بازتاب هویت و ویژگی‌های محلی هر منطقه نیز عمل کرده و به همین دلیل، تحلیل تطبیقی آن امکان شناخت دقیق‌تری از هنر گورنگاری قاجاری و پیوند آن با ساختارهای فرهنگی دو منطقه فراهم می‌سازد.

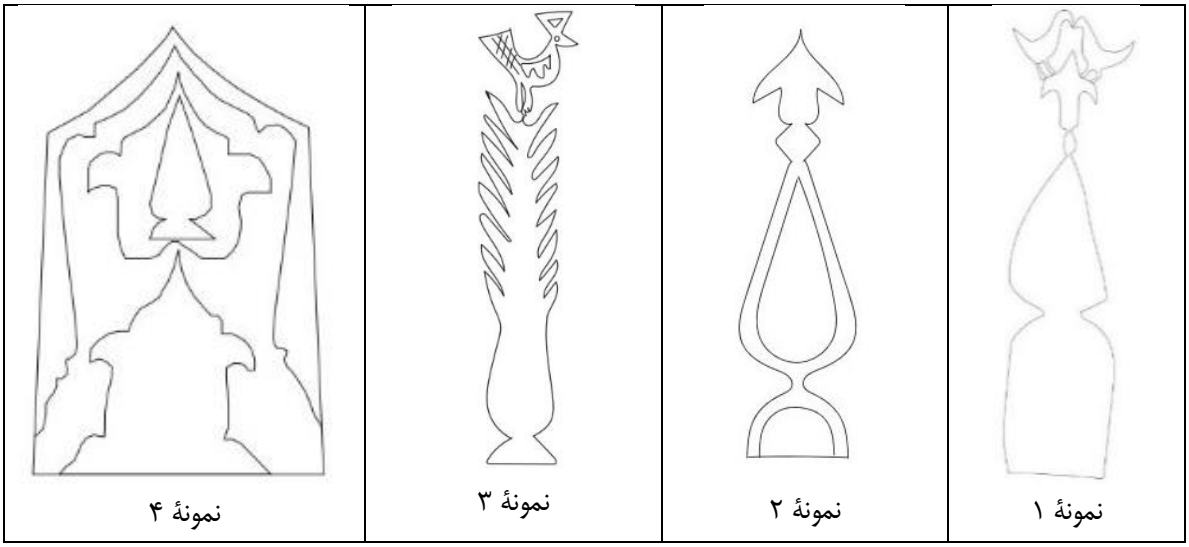
## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. نقش‌مایهٔ سرو در قبرستان‌های تخت فولاد و بُزلر

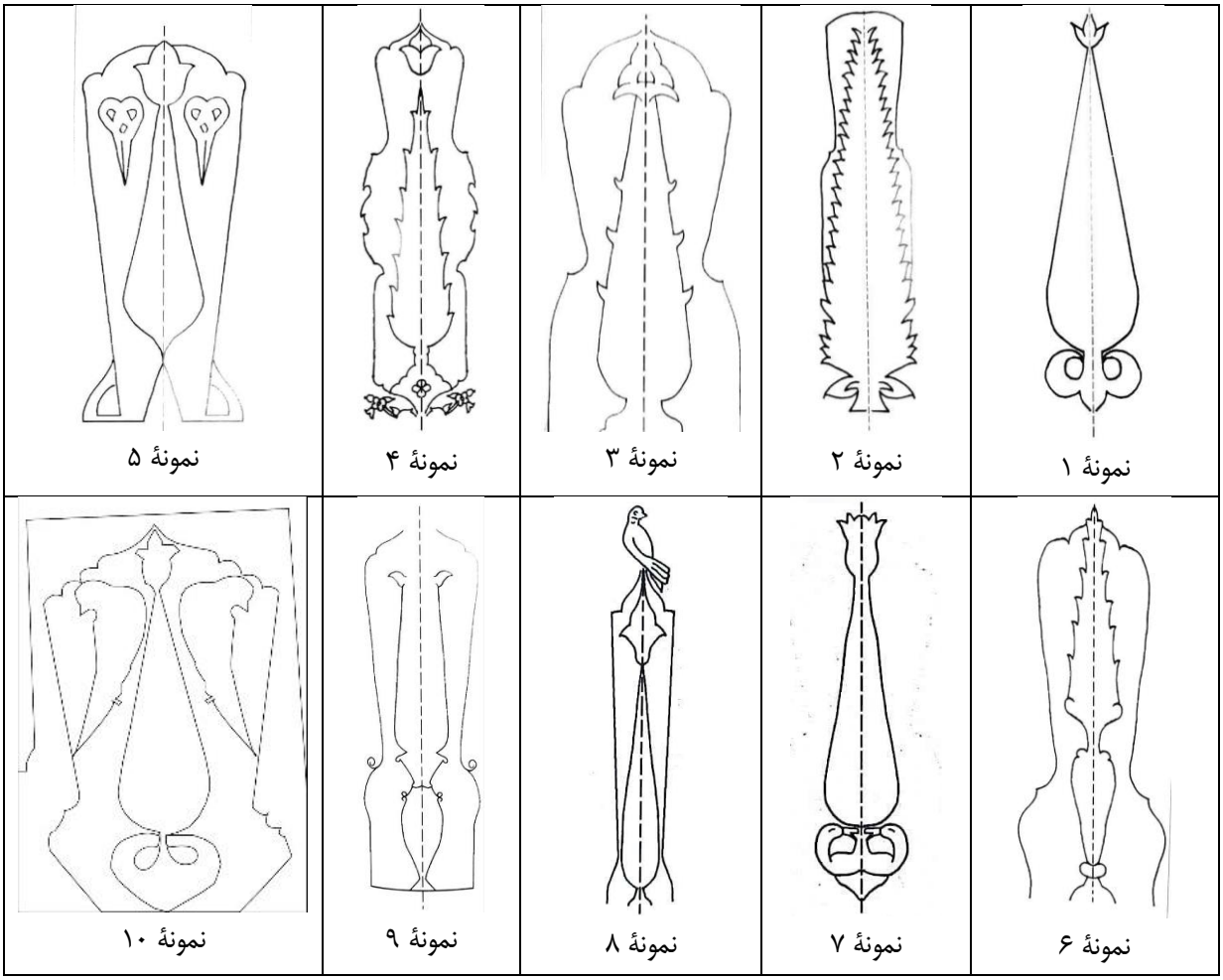
در تزیینات قبرستان تخت فولاد و قبرستان بُزلر، نقش سرو به صورت انفرادی و یا به صورت ترکیبی با دیگر نقوش به کار رفته است. واکاوی و تحلیل این نقش نشان می‌دهد که ویژگی‌های بصری این نقش‌مایه را می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد: ۱- شکل و فرم ۲- ترکیب با سایر نقوش (جداول ۱ و ۲).

۱. شکل و فرم: نقش سرو در بسیاری از موارد به صورت فرمی مخروطی ساده دیده می‌شود که به ساقه‌ای مثلثی شکل متصل است. در برخی نمونه‌ها، درون این فرم، سرو کوچک‌تری قرار گرفته که نماد باروری تلقی می‌شود. همچنین، در دو سوی آن گاه دو حیوان به عنوان نگهبان حضور دارند که یادآور مفهوم اسطوره‌ای «درخت زندگی» است. گونه‌ای دیگر از حکاکی سرو به صورت انتزاعی اجرا شده است.

۲. ترکیب با سایر نقوش: نقش سرو در ترکیب با دیگر نقش‌مایه‌ها به دسته‌های گوناگونی تقسیم می‌شود؛ از جمله نقوش جانوری، گیاهی، هندسی، آسمانی و خط‌نوشته. این ترکیبات نه‌تنها بر غنای بصری و زیبایی اثر می‌افزایند، بلکه معانی عمیق‌تری را نیز به همراه دارند که در ادامه به تفصیل به آن‌ها پرداخته می‌شود. چنین ترکیب‌هایی بازتابی از پیوند انسان با طبیعت و بیانگر باورهای مذهبی و فرهنگی جامعه به شمار می‌آیند.




جدول۱: نمونه‌هایی از درخت سرو در قبرستان تخت فولاد دوران قاجار عکس: (فرهمند بروجنی، حاج‌دائی، ۱۳۹۵: ۲۵۱)




جدول۲: نمونه‌هایی از درخت سرو در قبرستان بزلر دوران قاجار (عکس: نگارندگان، ۱۴۰۰)[۲]

### ۲-۲. نقش سرو در ترکیب با پرنده

در سنگ قبرهای قبرستان تخت فولاد، نقش سرو همواره با یک یا دو پرنده در کنار درخت همراه است. در ترکیب دوتایی، دو پرنده از قسمت پایین به درخت متصل شده‌اند؛ این امر باعث سنگینی نیمهٔ پایینی طرح شده و بر تأکید بصری آن می‌افزاید و نگاه بیننده را از پایین کادر به سمت بالای سرو (از طریق خطوط مایل کناره‌ها)، هدایت می‌کند (جدول ۱). این نقش، که احتمالاً شامل دو مرغابی قرینه است، در اسطوره‌های فرهنگ‌های گوناگون به عنوان پرنده‌ای خالق و نماد جاودانگی شناخته می‌شود (میتفورد، ۱۳۹۴: ۵۸). همچنین، این پرنده مظهری از سعادت، وفاداری، نیک‌بختی و واسطهٔ میان آسمان و آب است (کوپر، ۱۴۰۰: ۳۶۶). در برخی باورها، مرغابی به عنوان راهنمای غیر قابل اغفال در نظر گرفته می‌شود و به طور متداول با قدرت حیات مرتبط است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۱۳). نقش قرینهٔ پرنده در پایین سرو می‌تواند حس نگهبانی درخت زندگی را به مخاطب منتقل کند.

نقش سرو همراه با تک‌پرنده در بالای درخت نیز، که هم در قبرستان تخت فولاد (جدول ۱، نمونهٔ ۸) و هم در قبرستان بُزلر (جدول ۲، نمونه‌های ۱ و ۳) مشاهده می‌شود، به سمت آسمان اشاره دارد. حضور پرنده بر روی این درخت‌ها می‌تواند نمادی از روح شخص از دست رفته باشد. در این طراحی‌ها، پرنده به صورت نیم‌رخ ترسیم شده است.

### ۲-۳. نقش سرو در ترکیب با محراب و نقوش انتزاعی

محراب یا مهراب در فرهنگ ایرانی و اسلامی تعاریف مشخصی دارد. در برخی منابع عنوان می‌شود که شکل درست واژهٔ محراب، مهراب است و ریشه در آیین مهر دارد (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۲). همچنین، کلمهٔ مهرابه از همنشینی «مهر» و «آبه» تشکیل شده است که «آبه» یا «آوه» به معنی گنبد و جایگاه است (ملک‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۸۲).

واژهٔ «مهراب» از دو جزء «مهر» (ایزد روشنایی و پیمان در آیین زرتشتی) و «آب/ آوه» به معنای «سقف یا فضای گنبدی‌شکل» تشکیل شده است. معابد مهرپرستی سقف‌های گنبدی داشتند و مکان نیایش مهر را «مهراب/ مهرابه» می‌نامیدند. با ورود اسلام، صورت واژه به «محراب» تغییر کرد، اما ساختار معماری آن همچنان بر پایهٔ همان الگوی گنبدی باقی ماند. برخلاف نظر برخی عالمان عرب که آن را از ریشهٔ «حرب» دانسته‌اند، این تحلیل از منظر زبان‌شناسی درست نیست. در واقع، محراب همان مهرابِ ایرانی است که جایگاه نیایش از ایزد مهر به عبادت خدای یکتا منتقل شده و استمرار فرهنگ نیایش در ایران را نشان می‌دهد (محبوب، ۱۳۷۱: ۸۸).

حافظ در این باره گفته است:

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست  همه جا خانهٔ عشق است، چه مسجد چه کنشت(غزل شمارهٔ۸۰)

در فرهنگ عرب، واژهٔ محراب از ریشهٔ حرب گرفته شده و در معانی چون مرد جنگاور و شجاع، صدر خانه، بلندترین اتاق یک بنا، صدر مجلس و شریف‌ترین مکان آمده است (یونسی، ۱۳۴۳: ۴۲۳-۴۲۵). محراب به معنای جایگاه امام و برترین مکان مسجد است (ابن‌منظور، ۱۴۲۶: ۷۸۰). همچنین، محراب در تعابیر اسلامی به عنوان محل جنگ با شیطان و هوای نفس معرفی شده است (مهدی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۲۵).

از واژهٔ محراب در سوره‌های آل‌عمران (آیات ۳۷ و ۳۹)، مریم (آیه ۱۱) و سبا (آیه ۱۳) یاد شده است که در این آیات محراب به عنوان مکانی مقدس، پناهگاه و عبادتگاه معرفی شده است. نمونه‌هایی زیبا از حضور درخت زندگی در مکان مقدس را می‌توان در طاق‌بستان مشاهده کرد که در کنار چشمه‌های منسوب به ایزدبانو آناهیتا قرار دارد (خوانساری، ۱۳۸۳: ۵۰). این شواهد نشان می‌دهد که حضور نمادین درخت در محراب‌های دورهٔ اسلامی سابقه‌ای دیرینه دارد. پیشینهٔ فرهنگی آن را می‌توان در نگاه فلسفی انسان نسبت به طبیعت و نوعی تکامل خرد انسانی دانست (عابددوست، باحقیقت منگودهی، و کاظم پور ، ۱۴۰۲: ۲۹).

در نظام اعتقادی و آموزه‌های توحیدی اسلام، محراب نمادی غنی از ارزش‌ها و باورهای معنوی است که به طور غیر مستقیم به ارتباط زندگی با عالم ملکوت اشاره دارد. محراب به عنوان بخشی از مکان مقدس، نشان‌دهندهٔ مرکزی است که به کعبه متصل می‌شود و مؤمن را در مسیر توحید و یگانگی هدایت می‌کند. این مرکز، نقطهٔ اصلی حرکت و بازگشت است و همه چیز در اطراف آن می‌چرخد. طراحی محراب با قوس‌هایش، نماد گنبد آسمان و بازتابی از حقیقت و محل تجلی خداوند است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج۵: ۱۵۶).

محراب به دلیل ساختار درب‌گونه‌اش، معرّف نوعی درگاه برای عبور از عالم محسوس و ورود به عالم معنا است. دری که به جهان مینوی گشوده می‌شود و عابد را به مقصد ازلی و ابدی می‌رساند. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، محراب مکان عروج و ورود به فضای قدسی است؛ جایی که تنها اولیای منتخب خدا با فیض نور الهی مجاز به عبور از آن و عروج به عالم ملکوت هستند. از آنجا که این آرایه بر بنای مقدس تکیه دارد و به عنوان تجلی کالبدی فرهنگ شیعی و قیام امام حسین (ع) نقش بسته است، به کارگیری نقش سرو در جایگاه محراب از نظر معنایی به حضور معنوی سالار شهیدان امام حسین (ع) اشاره دارد؛ کسی که همچون سروی آزاده در راه حق ایستادگی ورزید (نادری گرزالدینی و جعفری‌دهکردی، ۱۴۰۲: ۲۷).

این حقیقت روشن است که در طول تاریخ ادیان مختلفی معرفی شدند، از زرتشت تا ادیان ابراهیمی، که سرانجام با ظهور دین مبین اسلام به کمال رسیدند. همهٔ این ادیان دعوتی به سوی حق و خداوند یکتا داشتند. دین‌های متأخرتر، دین‌های پیشین را تکمیل کردند تا نهایتاً با اسلام این چرخه کامل شد. بنابراین، چه واژهٔ مهراب و چه واژهٔ محراب، مهم این است که هر دو ذاتاً دعوت به سوی حق و خداوند یکتا را دربردارند. با توجه به تعابیر نقش سرو و ارتباط آن با جاودانگی و عالم بالا، استفاده از این نقش در کنار نقوش محرابی –که در هر دو دورهٔ ایران باستان و اسلام جایگاه معنوی والایی داشتند؛ در قبور، این حس را به مخاطب القا می‌کند که متوفی با عبور از این دروازه، به سان سروی جاودانه می‌شود و به بهشت موعود راه می‌یابد (جدول ۲، نمونهٔ ۴؛ جدول ۱، نمونه‌های ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸ و ۹)

### ۲-۴. نقش سرو در ترکیب با گلدان و نقوش گیاهی

سروهای گلدانی[۳] معمولاً به صورت ساده و بدون تزیین، با روشی کاملاً تجریدی و انتزاعی طراحی شده‌اند. با این حال، این تصور نیز وجود دارد که سرو منقش و زینت‌یافته با گل و گیاه، در ابتدا در گلدان قرار می‌گرفته است؛ زیرا تصور و تجسم گل در گلدان آسان‌تر از تصور رویش گل از درون سرو بوده و به مرور، سرو منقش به گونه‌ای

مستقل و بدون نیاز به گلدان در هنر اسلامی جلوه‌گر شده است (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۵). در این نمونه‌ها، سروهای گلدانی به شکل ساده و به روش کاملاً تجریدی و انتزاعی اجرا شده است. در این حکاکی‌ها، گلدان نقش جایگاهی برای ثبات و نقطه آغاز طرح را ایفا کرده و در تولید ترکیبی متعادل‌تر و قرینه‌تر مؤثر بوده است. علاوه بر این، درخت گلدانی نمادی از حکمت خالده به شمار می‌رود و جایگاهی برای ثبات و آغاز طرح فراهم می‌آورد که به ایجاد ترکیبی متعادل و قرینه کمک می‌کند (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۵: ۸).

سروهای گلدانی در قبرستان تخت فولاد قابل مشاهده هستند (جدول ۲، تصاویر ۶ و ۹). در قبرستان بُزلر، سرو دارای پایه‌هایی با اشکال هلالی، نیم‌دایره یا مثلثی است، اما به دلیل میزان بالای انتزاع، نمی‌توان آن‌ها را به عنوان گلدان در نظر گرفت؛ این پایه‌ها ممکن است به‌منظور تضمین ایستایی سرو طراحی شده باشند.

### ۲-۵.تطبیق نقش سرو در دو قبرستان بزلر و تخت فولاد

نقش تکرارشوندهٔ درخت، به‌ویژه در قالب سرو و درخت زندگی، در قبرستان‌های بُزلر و تخت‌فولاد، نشان‌دهندهٔ پیشینه‌ای عمیق در فرهنگ ایرانی و اسلامی است. یافته‌های این پژوهش آشکار ساخت که سرو، به عنوان مهم‌ترین نماد درختی، از دیرباز جایگاهی برجسته در هنر و باورهای ایرانی–اسلامی داشته است. بررسی نقوش این دو قبرستان بیانگر تنوع ترکیب‌هایی همچون سرو–پرنده، سرو–محراب، سرو–گلدان و سایر نقوش گیاهی است. اگرچه این ترکیب‌ها در ظاهر تفاوت‌هایی دارند، در لایه‌های معنایی خود حامل مفاهیم مشترکی‌اند که در چارچوب فرهنگ ایرانی–اسلامی قابل تفسیر هستند.

در متون اسلامی به درختانی با بار معنایی منفی نیز اشاره شده است که به عنوان ابزار عذاب در جهنم معرفی می‌شوند. با این حال، نقوش آرامگاهی به طور انحصاری بر جنبه‌های مثبت درختان تأکید دارند. هنرمند با بهره‌گیری از نمادهای خیر و مثبت، تلاش کرده است متوفی را به سوی بهشت و رستگاری سوق دهد. همچنین، نقش گل‌ها و باغ‌های بهشتی بر سنگ قبور، القاکنندهٔ آرامش، امید و انتقال متوفی به جهانی روشن و نیک‌بختانه است.

بررسی تطبیقی نقوش نشان داد که سرو شاخص‌ترین نماد در هر دو قبرستان است. این همسانی می‌تواند بازتابی از اشتراکات فرهنگی و دینی مردمان این مناطق باشد که ریشه در تاریخ کهن ایران دارد. علاوه بر این، معنای نمادین سرو در این نقوش با پیشینهٔ آن در فرهنگ ایرانی–اسلامی همخوانی داشته و بیانگر باور به جاودانگی روح، رستاخیز و پیوند انسان با عالم ملکوت است. از نظر فرم نیز نمونه‌های مشابهی از سرو در هر دو قبرستان وجود دارد، هرچند تنوع در تخت فولاد بیشتر است. این تفاوت را می‌توان ناشی از وسعت مجموعه، جایگاه فرهنگی–اجتماعی آن و نیز تعدد قبور دانست.

برجسته بودن نقش سرو در این دو مجموعه را می‌توان به جایگاه ویژهٔ آن در فرهنگ اسلامی نسبت داد. به عنوان نمونه، هال (۱۳۸۰: ۲۹۳) سرو را نماد جاودانگی، ایستادگی، ابدیت و حیات دوباره معرفی کرده است. در فرهنگ ایرانی–اسلامی، کاربرد چنین نمادهایی در آرامگاه‌ها بیانگر احترام به متوفی و امید به رستگاری او در جهان دیگر است.

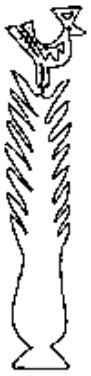
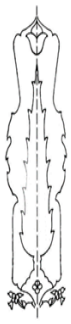
در برخی نمونه‌ها، سرو در ترکیب با نقش‌هایی چون پرنده یا محراب دیده می‌شود. در عین حال، نمونه‌هایی نیز وجود دارد که تنها یک تک‌سرو، بدون کتیبه یا تزیینات دیگر، در مرکز سنگ قبر نقش بسته است. این حضور

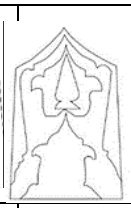
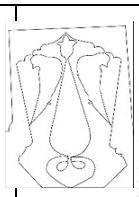
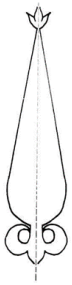
برجسته بیانگر اهمیت آن در باور به زندگی پس از مرگ و جاودانگی است. سرو، همانند دیگر درختان همیشه‌سبز، نمادی از پیوستگی حیات و مقاومت در برابر مرگ به شمار می‌رود (جدول ۱، نمونهٔ ۱؛ جدول ۲، نمونهٔ ۱).

سادگی فرم سرو و قابلیت بالای آن در انتزاع و هندسی‌سازی، زمینه‌ای فراهم آورده تا هنرمندان و حجاران ایرانی به‌راحتی از آن در آثار خود بهره‌گیرند. این ویژگی، همراه با بار معنایی عمیق سرو، موجب شده است که این نقش به یکی از پرکاربردترین عناصر در هنر آرامگاهی ایران تبدیل شود.

در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که نقش سرو در قبرستان‌های بُزلر و تخت فولاد علاوه بر ارزش‌های زیبایی شناختی، حامل پیام‌های معنوی مهمی همچون جاودانگی، رستگاری و پیوند انسان با مفاهیم آسمانی است. این پیام‌ها در هر دو مجموعه، با ترکیب‌ها و شیوه‌های گوناگون هنری، بازتاب یافته‌اند.

جدول۳: تطبیق نقوش سرو در دو قبرستان بُزلر و تخت فولاد (عکس: نگارندگان۱۴۰۰)

| قبرستان بزلر هفشجان | قبرستان تخت فولاد اصفهان | افتراقات | اشتراکات |
|---|---|---|---|
|  | | –سروهای قبرستان بزلر در مقایسه با سروهای قبرستان تخت فولاد، با رویکردی انتزاعی‌تر اجرا شده‌اند؛ هرچند در این زمینه، همانند سایر نقوش، استثناهایی نیز مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد در قبور متعلق به اشخاص صاحب منصب یا برخوردار از جایگاه اجتماعی بالاتر، هنرمندان سنگ‌تراش با دقت و ظرافت بیشتری به اجرای نقوش پرداخته‌اند؛ موضوعی که در هر دو قبرستان قابل مشاهده است.<br>–نقش گل لاله صرفاً در تاج سروهای تخت فولاد به کار رفته است.<br>–نقش تک‌پرنده در تاج سرو در هر دو قبرستان دیده می‌شود. با این تفاوت که در تخت فولاد، فرم پرنده از نرمی بیشتری برخوردار است و حرکت سر آن به سوی دم، نوعی ارتباط چشمی و نگاه به سمت مخاطب را القا می‌کند؛ در حالی‌که در نقش تک‌پرنده بالای سرو در قبرستان بزلر، چنین نرمش و پویایی در حرکت مشاهده نمی‌شود. | –درنمونه‌هایی از سرو قسمت تاج سروهای دو قبرستان نقش ترنج‌مانندی وجود دارد.<br>–نقش تک‌پرنده در تاج سرو در دو قبرستان دیده می‌شود. |
| |  | –نقش پرنده در کنار سرو در قبرستان تخت فولاد گاه با جزییات بیشتری همراه است. با این حال، استثناهایی نیز وجود دارد و در برخی سنگ قبرهای همین قبرستان، پرندگان با فرم‌های ساده و انتزاعی ترسیم شده‌اند. در مقابل، در قبرستان بزلر نیز در برخی نمونه‌ها می‌توان جزییاتی همچون توجه به محل قرارگیری بال یا تاج پرنده را مشاهده کرد.<br>–با وجود تنوع نقش پرندگان در هر دو قبرستان، به نظر می‌رسد تنوع گونه‌های پرنده در تخت فولاد نسبت به بزلر بیشتر باشد. البته باید توجه داشت که فرسایش و از میان رفتن بخشی از بافت سنگ قبرهای بزلر ممکن است سبب شده باشد که نوع پرنده در بسیاری از موارد قابل تشخیص نباشد و اغلب نمونه‌ها مشابه به نظر برسند. | –نقش دو پرنده در قسمت بالایی سرو در دو قبرستان وجود دارد. که حس نگهبان درخت زندگی را القا می‌کنند.<br>–در دو قبرستان سروهایی مشاهده می‌شوند که فاقد نقش پرنده در تاج سرو و یا در دیگر قسمت‌های سرو هستند. |

| | | |
|---|---|---|
|   | -در قبرستان تخت فولاد فرم‌های محرابی متنوع‌تری مشاهده می‌شود. | -در دو قبرستان برخی سروها در فرم‌های محرابی شکل طراحی شده‌اند. |
|  | -سروهایی با طراحی انتزاعی با فرم‌های ترنج‌مانند در تاج آن‌ها وجود دارند. | - در قبرستان تخت فولاد برخی سروها در قسمت انتهایی فرم قرینه‌ای به عنوان پایه سرو وجود دارد. که به نظر فرم دو پرنده (احتمالا مرغابی) هستند و ایستا و تخت نیستند. اما در قبرستان بزلر هفشجان سرو روی فرم نیم‌دایره‌ای‌شکل به عنوان پایه و احتمالا به جهت ایستایی سرو قرار دارد که شباهتی به فرم پرنده ندارد و بیشتر حالت هندسی دارد. |

## ۳.نتیجه‌گیری

نقوش و ویژگی‌های هنری موجود در قبرستان‌ها بازتاب‌دهندهٔ باورها و فرهنگ مردمانی است که در آن دوران زندگی می‌کردند. این نقش‌واره‌های حک‌شده بر سنگ قبور، با توجه به محتوای خود، معمولاً به عنوان نمادهایی از اعتقادات و باورهای آن زمان شناخته می‌شوند. در دین اسلام، قبرستان‌ها جزو مکان‌های مقدس به شمار می‌روند و استفاده از درخت سرو ـ که از دیرباز یکی از نمادهای آیینی و مقدس بوده است ـ بر تقدس این فضاها تأکید می کند. سرو در طول تاریخ نماد جاودانگی، آزادی و پایداری بوده است و حکاکی نقش آن بر سنگ قبور، بیانگر آن است که بازماندگان، صفات و ویژگی‌های نمادین این درخت را با شخص متوفی همراه می‌دانسته و بدین ترتیب بر مقام معنوی او تأکید می‌کرده‌اند. مهم‌ترین دلیل به‌کارگیری نقش سرو در قبرستان‌های اسلامی بُزلر و تخت فولاد، جایگاه مقدس این درخت در فرهنگ اسلامی و ارزش مذهبی آن است. قبوری که در قبرستان بُزلر نقش سرو بر آن‌ها حک شده، از نظر سنگ‌تراشی فاقد تجملات و دقت ظریف هستند و در ساخت آن‌ها، بیش از هر چیز سادگی و خلوص به چشم می‌خورد. در قبرستان تخت فولاد، هرچند میزان ظرافت سنگ‌تراشی در نقش سرو بیشتر است، اما همچنان پرکاری و تزیینات پرزرق و برق مشاهده نمی‌شود.

در هر دو قبرستان، قبوری یافت می‌شوند که تنها نقش اصلی آن‌ها (به جز کتیبه‌ها) یک سرو ساده در مرکز قبر است. این سادگی و پرکاری محدود را می‌توان به وضعیت اجتماعی و اقتصادی شخص متوفی نسبت داد. مقایسهٔ این قبور با قبرهای پرکار دورهٔ قاجار نشان می‌دهد که میزان تجمل و ظرافت در سنگ‌تراشی رابطهٔ مستقیمی با

جایگاه اجتماعی، مقام و ارزش فرد متوفی داشته است؛ به طوری‌که هرچه جایگاه اجتماعی فرد بالاتر بوده، سنگ مزار او با دقت و شکوه بیشتری آراسته می‌شده است.

## یادداشت

این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، خاراهفشجانی، راضیه (۱۴۰۳). با عنوان: "تطبیق ویژگی‌های هنری سنگ‌های قبور قبرستان بزلر هفشجان با قبرستان تخت فولاد اصفهان در دورهٔ قاجار به منظور طراحی و ساخت وسایل کاربردی با تلفیق سنگ بزلر و مینای خانه‌بندی". دانشگاه هنر اصفهان است

1- Bozlar

۲-عکس برداری به وسیله دوربین عکاسی توسط نگارندگان انجام شده است. سپس به وسیله قلم نوری تصاویر خطی شده‌اند.

۳-کهن‌ترین سرو گلدانی در پیکر کنده کاری‌های آشوری _عیلامی ۳۰۰۰سال پیش باقی مانده است. که در آن سرو به شیوه‌ی نمادین در گلدانی که مظهر زمین بود
نشانده شد و سرو گلدانی جایگاه بلند خود را بسان یکی از نمادهای هنر اسلامی‌تا زمان ما حفظ کرده است(صفی خانی و همکاران، ۱۳۹۵، ۸).

## منابع


آران‌دینکی، آمنه. (۱۴۰۱). "مطالعه و شناخت، نقوش نقش برجستهٔ گورستان سفیدچاه بهشهر با رویکرد نشانه شناسی". *پژوهش‌های معاصر در علوم و تحقیقات*. شمارهٔ ۳۴. ص ۱۰۰-۱۱۶. https://civilica.com/doc/1712168

ابراهیمی‌ناغانی، حسین و راضیه خاراهفشجانی. (۱۴۰۲). "پژوهشی در طرح و نقش سنگ قبرهای گورستان بزلر هفشجان و ارامنه روستای سیرک با رویکرد تطبیقی-تحلیلی (با تاکید بر طرح و نقوش گیاهی و حیوانی)". *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. دورهٔ ۲۸. شماره۳. ص۱۲۷-۱۲۹. https://doi.org/10.22059/jfava.2023.350996.667009

امامی‌فر، سید نظام الدین و فرزانه رمضان‌نیای کینچاه. (۱۳۹۹). "نشانه‌شناسی با رویکرد تصویر در نقش مرغ بسم الله (مطالعه موردی: آثار استاد رضا مافی)". *نگره*. شمارهٔ ۶۱. http://noo.rs/dTZNI

ابن منظور، لسان العرب. (۱۴۲۶ق). "*الدار المتوسطیه للنشر و التواریخ الجمهوریه التونسیه*": تونس.

احمدی، عباسعلی. (۱۴۰۲). "*نقوش و مضامین تزیینی سنگ قبرهای برخوار در دوره‌های صفوی تا قاجار*". *نگارینه هنر اسلامی*. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۲۵. ص۲۰۵-۲۲۳. https://doi.org/10.22077/nia.2023.6235.1715

افروغ، محمد. (۱۴۰۰). "*هفشجان: کانون حجاری ایران بازخوانی و معرفی آثار حجاری(سنگ مزارها و شیرهای سنگی)*". *دانش‌های بومی ایران*. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ۲۰. ص ۱۵۳-۲۰۳. http://noo.rs/TYbCv

توماج نیا، جمال الدین و محمود طاووسی. (۱۳۸۵). "*نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی (با تاکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدنی باستان)*". *انجمن علمی فرش ایران*. شمارهٔ ۴۵. ص ۱۱-۲۴. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1385.2.4.14.1

ثمینی، نغمه (۱۳۸۸). "*تماشاخانه اساطیر*". تهران: نی.

جهانپور، فاطمه. (۱۳۹۵). "انگارهٔ سرو در خیال ایرانی". پازند. شمارهٔ ۴۴. ص۵-۲۶.

حدادکار قوی، لیدا و سهیلا فرهنگی. (۱۳۹۹). "درخت و حمایتگری آن در نمونه‌هایی از افسانه‌های محلّی ایران." پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.

خاراهفشجانی، راضیه. (۱۴۰۱). "بررسی تطبیقی طرح و نقش گیاهی و حیوانی مقابر قبرستان بزلر شهر هفشجان و گورستان ارامنهٔ روستای سیرک با رویکرد تحلیل کارکرد مذهب و مناسبات اجتماعی در طرح و نقش این آثار". پایان‌نامهٔ کارشناسی: دانشگاه هنر شهرکرد.

رضایی، مریم. (۱۳۹۰). "بررسی مفاهیم و ترکیبات درخت سرو بر سنگ مزارهای قبرستان دارالاسلام شیراز". *هنرهای تجسمی نقشمایه*. سال چهارم. شمارهٔ ۸. ص۹۳-۱۰۰. http://noo.rs/sqPqb

ژوله، تورج. (۱۳۸۱). "پژوهشی در فرش ایران". تهران. نشر: یساولی.

سلیمی هفشجانی، مجتبی و مرضیه خارا هفشجانی. (۱۳۹۶). "سفری به دیار صنعتگران". فارسان: نشر سلیمی.

سید یونسی، میرداود. (۱۳۴۳). "محراب یا مهراب. *نشریهٔ زبان و ادب فارسی* (دانشگاه تبریز)". شمارهٔ ۷۲. ص۴۲۳-۴۵۰. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1343.16.72.3.5

شیخ‌زاده، مریم. محمد احمدزاده، و حسین هاشمی زرج‌آباد. (۱۴۰۱). "تحلیل ترکیب‌بندی و فضای بصری نقوش هندسی و کتیبه‌ها در دو برج مقبرهٔ چهل دختران و پیر علمدار دامغان". *نگارینه هنر اسلامی*. دورهٔ نهم. شمارهٔ بیست و سوم. ص ۴۰-۵۴. https://doi.org/10.22077/nia.2021.4265.1446

شیبانی، حمید رضا، علیرضا خسروی، شاهین برزگر، و محمدرضا هژبر. (۱۳۹۶). "شناخت و بررسی مضامین ونقوش تصویری گورستان داراسالم شیراز." *پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران*. دورهٔ ۱. https://civilica.com/doc/652986

شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم، ایمائ و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد. ج ۵* . ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شوالیه، ژان. گربران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم، ایمائ و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد. ج ۱* . ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شریفی‌نیا، اکبر، مجید ساریخانی، عباس دولت‌یاری، و نعیمه قائمی. (۱۳۹۵). شناخت و بررسی مضامین و نقوش تزئینی سنگ قبور شهرستان ده‌دره در استان ایلام. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. دوره۲۱. شماره۱. ص۲۳-۲۵. https://www.doi.org/10.22059/jfava.2016.57707

صفاران، الیاس، ابوتراب احمد پناه، و محمد متولی. (۱۳۹۴). "بررسی نقش سرو در سنگ مزارات گورستان سفیدچاه شهرستان بهشهر(استان مازندران)". *همایش ملی باستان شناسی ایران*. دوره۲. ص۱-۲۵. https://civilica.com/doc/541089

صفی‌خانی، نینا، سیدابوتراب احمدپناه، و علی خدادادی. (۱۳۹۳)." نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تاکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی)". *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، ۱۹(۴)، ۶۷-۸۰.

علی‌نژاد، روجا. (۱۳۹۲). سفید چاه، "نمایه‌ای فراتر از یک گورستان شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفید چاه". *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. دورهٔ ۱۹. شمارهٔ ۲. ص۴۹-۵۶. https://doi.org/10.22059/jfava.2014.51439

عبدالهی، منیژه. (۱۳۸۱). "*فرهنگ نامه جانوران در ادب فارسی(برپایه واژه شناسی، اساطیر، باورها، زیبایی شناسی و...)*." تهران: پژوهنده.

عابددوست، حسین. حمید رضا باحقیقت منگودهی، و زیبا کاظم پور. (۱۴۰۲). "مفهوم نمادین آب ودرخت در هنرهای کهن ایرانی ونمودآن بر محراب‌های دورهٔ اسلامی با تأکید بر نظریهٔ تطورگرایی. " *هنرهای صناعی ایران*. شمارهٔ ۱. ص ۲۳-۴۲. https://doi.org/10.22052/hsi.2023.248789.1085

عقبلی، سید احمد، و نیلفروشان، محمدرضا. (۱۳۸۳). "*با ستارگان(راهنمای تخت فولاد)*." اصفهان: کانون پژوهش.

عزیزی‌یوسفکند، علیرضا و میثم براری. (۱۳۹۸). "بازشناسی تطبیقی فرمی و محتوایی استحاله کهن الگوی سه گانه با تاکید بر نقشمایهٔ درخت در فرش ایرانی". *مطالعات هنر اسلامی*. سال۱۶، شمارهٔ ۳۶. ص۸۳-۱۰۰. https://doi.org/10.22034/ias.2020.104187

فیضی، مهسا و نسیم فیضی. (۱۳۹۲). "معرفی و بررسی باستان شناختی نقوش قبرها در گورستان‌های اسلامی بخش مرکزی شهرستان آبدانان"، استان ایلام. *فرهنگ ایلام*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۴۰ و ۴۱. ص۴۷-۶۴. http://noo.rs/LaRz8

فرهمند بروجنی، حمید، و الهام حاج‌دایی. (۱۳۹۸). "*گلشنی در باغ مصفای حجاری*". اصفهان: نشر سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

فقیه میرزایی، گیلان، حبیبی، زهرا و مخلصی، محمدعلی. (۱۳۸۴). "*تخت فولاد : یادمان تاریخی اصفهان*". تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری،معاونت فرهنگی و ارتباطات،اداره کل امور فرهنگی.

کاملی، شهربانو و احمد امین‌پور. (۱۳۹۶). "مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه. ق". *مطالعات تطبیقی هنر*. شماره۱۳. ص۶۳-۷۸. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23453842.1396.7.13.6.0

کوپر، جی. سی. (۱۴۰۰). "*فرهنگ نمادهای آیینی*". ترجمه رقیه بهزادی. تهران: نشر علمی.

کاظم پور، مهدی، مهدی محمد زاده، و شهریار شکرپور. (۱۳۹۹). "تحلیل نمادشناسی نقوش سنگ مزارات اسلامی موزه شهر اهر". *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*. دوره ۲۵. شماره۱. ص۷۱-۸۶. https://civilica.com/doc/1775364

کرباسیان، ملیحه (۱۳۸۶). "*دروازه‌های زاد و مرگ*". در خرابات مغان، تهران: اطلاعات.

کوهزاد، نازنین. (۱۳۸۹). "تقدس نقش سرو در هنر ایران." *هنرهای تجسمی نقشمایه*. سال سوم. شماره پنجم. ص۷-۱۶. http://noo.rs/shSZ9

گریمال، پیر (۱۳۵۶). "*فرهنگ اساطیر یونان و رم*". ترجمه احمد بهمنش. تهران: دانشگاه تهران.

گریمال، پیر (۱۳۷۶)." *اسطوره‌های خاورمیانه*". ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد. مشهد: ترانه.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴). "*تفسیر نمونه ط-دار المکتب الاسلامیه*". تهران: نشر دارالمکتب الاسلامیه.

مجموعه تاریخی، فرهنگی و مذهبی تخت فولاد اصفهان. (۱۳۹۹). "*مجموعه‌ای خواندنی از دومین گورستان بزرگ جهان تشیع*"؛ تخت فولاد اصفهان اصفهان: سازمان فرهنگی-تفریحی شهرداری اصفهان.

میتفورد، میراندابوروس. (۱۳۹۴). "*دایره المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*" . ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. تهران: نشر سایان.

مهدی‌پور، پریسا. (۲۰۱۳). "*بررسی جلوه‌های هنرهای تزئینی امامزادگان و بقاع متبرکه.*" فرهنگ و اندیشه‌ی دینی، بوشهر

نیلوفرنشان، محمد رضا. (۱۳۸۴). "*تربت پاک (معرفی تخت فولاد اصفهان)*" . اصفهان: انتشارات گلدسته.

نادری‌گرزالدینی مرجانه، ناهید جعفری‌دهکردی. (۱۴۰۲). "واکاوی معنایی و بازنمود بصری نقشمایه سرو در آرایه‌های بناهای مذهبی مازنـدران دوره قاجـار". پـژوهش هنـر. جلـد۱۳. شـماره۲۶. ص۶۹-۸۷. http://ph.aui.ac.ir/article-1-1350-fa.html

هال، جیمز. (۱۳۹۲). "*فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*". ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هینلز، جان (۱۳۸۳). "*شناخت اساطیر ایران*". ترجمه و تألیف محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). "*فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*".تهران: فرهنگ معاصر.

یونسی، میر ودود. (۱۳۴۳). "*محراب یا مهراب*". *زبان و ادب فارسی*، شماره ۷۲. ص .۴۲۳-۴۵۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1343.16.72.3.5

## References

Ahmadi, A. (2023). *Naghoosh va Mazameen-e Tazeyni-ye Sang-e Ghabrhay-e Barkhar dar Dorehaye Safavi ta Qajar [Decorative Motifs and Themes of Barkhar Tombstones in the Safavid to Qajar Periods]*. *Negarineh-ye Honar-e Eslami (Islamic Art Painting Journal)*, 10(25), 205–223. https://doi.org/10.22077/nia.2023.6235.1715 (In Persian).

Afrough, M. (2021). *Hafshejan: Kanoon-e Hejjari-ye Iran, Bazkhani va Moarefi-ye Asar-e Hejjari (Sang-e Mazārha va Shirhā-ye Sangi) [Hafshejan: The Center of Iranian Stone Carving, Review and Introduction of Stone-Carved Works (Gravestones and Stone Lions)]*. *Daneshhā-ye Boomi-ye Iran (Iranian Indigenous Knowledge)*, 10(20), 153–203. http://noo.rs/TYbCv (In Persian).

Ibn Manzur. (2005 A.H./1426 A.H.). *Lisan al-Arab*. Tunis: Al-Dar al-Mutawassitiyah lil-Nashr wa al-Tawarikh, Al-Jumhuriyyah al-Tunisiyyah. (In Arabic)

Arandinki, A. (2022). *Motale'eh va Shenakht-e Naghoosh-e Naghsh-e Barjasteh-ye Goristan-e Sefid Chah-e Behshahr ba Rookard-e Neshaneh-Shenasi [A Study and Recognition of the Relief Motifs of the Sefid Chah Cemetery in Behshahr with a Semiotic Approach]*. *Pazhuheshhā-ye Mo'aser dar Olum va Tahghighāt (Contemporary Research in Science and Studies)*, (34), 100–116. https://civilica.com/doc/1712168 (In Persian)

Ebrahimi-Naghani, H., & Khara Hafshejani, R. (2023). *Pazhooheshi dar Tarh va Naghsh-e Sang-e Ghabrhay-e Goristan-e Bazlar-e Hafshejan va Aramaneh-ye Roostaye Sirk ba Rookard-e Tatbighi-Tahlili (ba Ta'kid bar Tarh va Naghoosh-e Giyahi va Heyvani) [A Comparative-Analytical Study of the Designs and Motifs on the Tombstones of Bazlar Cemetery in Hafshejan and the Armenian Cemetery of Sirk Village (With Emphasis on Plant and Animal Motifs)]*. *Honarhā-ye Zibā – Honarhā-ye Tajassomi (Fine Arts – Visual Arts)*, 28(3), 127–129. https://doi.org/10.22059/jfava.2023.350996.667009 (In Persian)

Emamifar, S. N., & Ramezan Nia-ye Kinchah, F. (2020). *Neshaneh-Shenasi ba Rookard-e Tasvir dar Naghsh-e Morgh-e Bismillah (Motale'eh-ye Moredi: Asar-e Ostad Reza Mafi) [Semiotics with a Pictorial Approach in the Motif of the "Bird of Bismillah" (Case Study: Works of Master Reza Mafi)]*. *Negareh (Negareh Journal of Art Studies)*, (61). http://noo.rs/dTZNI (In Persian)

Tomajnia, J., & Tavousi, M. (2006). *Naghsh-e Derakht-e Zendegi dar Farsh-hā-ye Turkamani (ba Ta'kid bar Naghoosh-e Derakht dar Farhang-e Eslami va Tamaddon-e Bastan) [The Motif of the Tree of Life in Turkmen Carpets (With Emphasis on Tree Motifs in Islamic and Ancient Civilizations)]*. *Anjoman-e Elmi-ye Farsh-e Iran (Scientific Association of Iranian Carpet)*, (45), 11–24. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1385.2.4.14.1 (In Persian)

Saminé, N. (2009). *Tamashakhaneh-ye Asatir [The Theater of Myths]*. Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Jahanpour, F. (2016). *Engareh-ye Sarv dar Khiyāl-e Irāni [The Cypress Motif in Iranian Imagination]*. *Pazand*, (44), 5–26. (In Persian)

Haddad Karghavi, L., & Farhangi, S. (2020). *Derakht va Hemayatgari-ye Ān dar Nemuunehāyi az Afsāneh-hāye Mahalli-ye Iran [The Tree and Its Protective Role in Examples of Iranian Local Legends]*. *Pazhuheshhā-ye Zabān va Adab-e Fārsi (Researches in Persian Language and Literature).* (In Persian)

Khara Hafshejani, R. (2022). *Barrasi-ye Tatbighi-ye Tarh va Naghsh-e Giyahi va Heyvani-ye Maghaber-e Goristan-e Bazlar-e Shahr-e Hafshejan va Goristan-e Aramaneh-ye Roosta-ye Sirk ba Rookard-e Tahlil-e Karkard-e Mazhab va Monasebat-e Ejtemaei dar Tarh va Naghsh-e In Asar [A Comparative Study of Plant and Animal Designs and Motifs in the Tombs of Bazlar Cemetery in Hafshejan and the Armenian Cemetery of Sirk Village with an Analytical Approach to the Function of Religion and Social Relations in These Works]*. Bachelor's Thesis, University of Art, Shahrekord. (In Persian)

Rezaei, M. (2011). *Barrasi-ye Mafahim va Tarkibat-e Derakht-e Sarv bar Sang-e Mazarhaye Goristan-e Dar al-Islam-e Shiraz [An Investigation of the Concepts and Compositions of the Cypress Tree on the Tombstones of Dar al-Islam Cemetery in Shiraz]*. *Honarhaye Tajassomi – Naghshmaya (Visual Arts – Naqshmaya)*, 4(8), 93–100. http://noo.rs/sqPqb (In Persian)

Zhooleh, T. (2002). *Pazhooheshi dar Farsh-e Iran [A Study on Persian Carpet]*. Tehran: Yassavoli Publications. [In Persian]

Salimi Hafshejani, M., & Khara Hafshejani, M. (2017). *Safari be Diyar-e Sanatgaran [A Journey to the Land of Craftsmen]*. Farsan: Salimi Publications. (In Persian)

Younesi, M. D. (1964). *Mehrab or Mihrab*. Journal of Persian Language and Literature (University of Tabriz), (72), 423–450. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1343.16.72.3.5 (In Persian)

Sheikhzadeh, M., Ahmadzadeh, M., & Hashemi-Zarjabad, H. (2022). *Analysis of composition and visual space of geometric motifs and inscriptions in the two mausoleum towers of Chehel Dokhtaran and Pir Alamdar, Damghan*. Negarineh-e Honar-e Eslami, 9(23), 40–54. https://doi.org/10.22077/nia.2021.4265.1446 [In Persian]

Sheibani, H. R., Khosravi, A., Barzegar, Sh., & Hejbar, M. R. (2017). *Identification and study of themes and pictorial motifs in Dar al-Salam Cemetery, Shiraz*. Researches in Islamic and Historical Architecture and Urbanism of Iran, 1. https://civilica.com/doc/652986 (In Persian)

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *Dictionary of symbols: Myths, dreams, customs, gestures, shapes and figures, colors, numbers* (Vol. 5, S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoon. (In Persian)

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *Farhang-e Namadha: Asatir, Royāhā, Rosoom, Emā va Eshāreh, Ashkāl va Ghavālebh, Chehrehā, Ranghā, A'dād* [The Dictionary of Symbols: Myths, Dreams, Customs, Gestures, Figures, Colors, Numbers] (Vol. 1, S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoon. (In Persian)

Sharifinia, A., Sarikhani, M., Dolatyari, A., & Ghaemi, N. (2016). Recognition and Analysis of Themes and Decorative Motifs on Tombstones of Dehdareh County, Ilam Province. *Fine Arts – Visual Arts*, 21(1), 23–25. https://doi.org/10.22059/jfava.2016.57707 (In Persian)

Safaran, E., Ahmadpanah, A., & Motavalli, M. (2015). The Role of the Cypress Motif on the Tombstones of Sefid Chah Cemetery, Behshahr County (Mazandaran Province). *National Conference on Iranian Archaeology*, 2, 1–25. https://civilica.com/doc/541089 (In Persian)

Safikhani, N., Ahmadpanah, S. A., & Khodadadi, A. (2014). Semiotics of the Tombstone Motifs in Takht-e Foulad Cemetery, Isfahan (With an Emphasis on the Animal Motifs of Lion and Fish). *Fine Arts – Visual Arts*, 19(4), 67–80. (In Persian)

Alinejad, R. (2013). Sefid Chah: An Index Beyond a Cemetery – Understanding and Examining the Themes and Pictorial Motifs of Sefid Chah Cemetery. *Fine Arts – Visual Arts*, 19(2), 49–56. https://doi.org/10.22059/jfava.2014.51439 (In Persian)

Abdollahi, M. (2002). *Farhangname-ye Janavaran dar Adab-e Farsi (Bar Paye-ye Vajeh-shenasi, Asatir, Bavarha, Zibayi-shenasi, va ...)* [Dictionary of Animals in Persian Literature (Based on Etymology, Mythology, Beliefs, Aesthetics, etc.)]. Tehran: Pazhuhandeh. (In Persian)

Abeddoust, H., Ba-Haghighat Mangudehi, H. R., & Kazempour, Z. (2023). The Symbolic Meaning of Water and Tree in Ancient Iranian Arts and Their Manifestation on Islamic Mihrabs with an Emphasis on the Theory of Evolutionism. *Iranian Industrial Arts*, 1, 23–42. https://doi.org/10.22052/hsi.2023.248789.1085 (In Persian)

Aghabli, S. A., & Nilforoushan, M. (2004). *Ba Setaregan (Rahnamaye Takht-e Foulad)* [With the Stars: A Guide to Takht-e Foulad]. Isfahan: Research Center. (In Persian)

Azizi-Yousefakand, A., & Barari, M. (2019). Comparative Recognition of the Formal and Conceptual Transformation of the Triple Archetype with Emphasis on the Tree Motif in Iranian Carpets. *Studies in Islamic Art*, 16(36), 83–100. https://doi.org/10.22034/ias.2020.104187 (In Persian)

Feyzi, M., & Feyzi, N. (2013). Archaeological Study and Introduction of the Tomb Motifs in the Islamic Cemeteries of the Central District of Abdanan County, Ilam Province. *Farhang-e Ilam*, 14(40–41), 47–64. http://noo.rs/LaRz8 (In Persian)

Farahmand Boroujeni, H., & Hajdaei, E. (2019). *Golshani dar Bagh-e Mosaffaye Hajjari* [A Garden Blooming in the Pure Garden of Stone Carving]. Isfahan: Cultural and Recreational Organization of Isfahan Municipality. (In Persian)

Faghih Mirzaei, G., Habibi, Z., & Mokhlesi, M. A. (2005). *Takht-e Foulad: Yadman-e Tarikhi-ye Esfahan* [Takht-e Foulad: A Historical Memorial of Isfahan]. Tehran: Cultural Heritage and Tourism Organization, Research Institute of Language and Dialect, Deputy of Culture and Communications, General Office of Cultural Affairs. (In Persian)

Kameli, Sh., & Aminpour, A. (2017). Study of Symbolic Sun Motifs in Mihrabs and Mihrab-Shaped Tombstones from the 4th to 7th Centuries AH. *Comparative Art Studies*, 13, 63–78. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.23453842.1396.7.13.6.0 (In Persian)

Cooper, J. C. (2021). *Farhang-e Namadhaye Ayini* [An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols] (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Elmi Publications. (In Persian)

Kazempour, M., Mohammadzadeh, M., & Shekarpour, Sh. (2020). Symbolic Analysis of the Tombstone Motifs in the Islamic Cemeteries of Ahar City Museum. *Fine Arts – Visual Arts*, 25(1), 71–86. https://civilica.com/doc/1775364 (In Persian)

Kouhzad, N. (2010). The Sanctity of the Cypress Motif in Iranian Art. *Naqshmayeh Visual Arts*, 3(5), 7–16. http://noo.rs/shSZ9 (In Persian)

Grimal, P. (1977). *Farhang-e Asatir-e Yoonan va Rom* [Dictionary of Classical Mythology: Greece and Rome] (A. Bahmanesh, Trans.). Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)

Grimal, P. (1997). *Ostooreha-ye Khavarmiyaneh* [Myths of the Middle East] (M. Abdollahnejad, Trans.). Mashhad: Taraneh. (In Persian)

Makarem Shirazi, N. (1995). *Tafsir-e Nemouneh* [The Exemplary Exegesis] (32nd ed.). Tehran: Dar al-Maktab al-Islamiyah. (In Persian)

Takhte Foulad Historical, Cultural and Religious Complex. (2020). *Majmooei Khandani az Dovomin Goorestane Bozorg-e Jahane Tashayyo: Takhte Foulad-e Esfahan* [An Insightful Collection from the Second Largest Shia Cemetery in the World: Takhte Foulad of Isfahan]. Isfahan: Cultural and Recreational Organization of Isfahan Municipality. (In Persian)

Mitford, M. B. (2015). *Da'erat al-Ma'arif-e Mosavvar-e Namadha va Neshaneha* [The Illustrated Encyclopedia of Symbols and Signs] (M. Ansari & H. Bashirpour, Trans.). Tehran: Sayan Publications. (In Persian)

Mehdipour, P. (2013). A Study of the Manifestations of Decorative Arts in Shrines and Holy Sites. *Farhang va Andishe-ye Dini, Bushehr* [Culture and Religious Thought, Bushehr]. (In Persian)

Nilforneshan, M. R. (2005). *Torbat-e Pak (Moarrefi-ye Takht-e Foulad-e Esfahan)* [The Sacred Tomb: An Introduction to Takht-e Foulad of Isfahan]. Isfahan: Goldasteh Publications. (In Persian)

Naderi-Gerzaldini Marjaneh, M., & Jafari-Dehkordi, N. (2023). Semantic Analysis and Visual Representation of the Cypress Motif in the Ornaments of Qajar Religious Buildings in Mazandaran. *Pajouhesh-e Honar*, 13(26), 69–87. http://ph.aui.ac.ir/article-1-1350-fa.html (In Persian)

Hall, J. (2013). *Farhang-e Negarhaye Namadha dar Honar-e Sharq va Gharb* [Dictionary of Subjects and Symbols in Art of the East and West] (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian)

Hinnells, J. (2004). *Shenakht-e Asatir-e Iran* [Persian Mythology]. (M. H. Bajelan Farrokhi, Trans.). Tehran: Asatir. (In Persian)

Yahaghi, M. J. (2007). *Farhang-e Asatir va Dastanvareha dar Adabiyat-e Farsi* [Dictionary of Myths and Story Motifs in Persian Literature]. Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian)

Younesi, M. V. (1964). Mehrab or Mehrab. *Persian Language and Literature*, 72, 423–450. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1343.16.72.3.5 (In Persian)