https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 3, No. 11, 2025

Received 17 Sep 2025 | Revised 30 Sep 2025 | Accepted 21 Nov 2025 | Published 16 Dec 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research Article

Visual and Semantic Analysis of the Lithograph on Gravestones in Golmakan Village, Mashhad[1]

Fahimeh Hassanzadeh (a), **Alireza Sheikhi** (b)*

a. M.A. in Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. (F.hassanzadeh.k@gmail.com)

b. Associate Professor, Handicrafts Department, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran. (a.sheikhi@art.ac.ir)

Keywords
Mashhad, Golmakan village, gravestone, visual and semantic analysis

Citation
Hassanzadeh, F., & Sheikhi, A R. (2025). Visual and Semantic Analysis of the Lithograph on Gravestones in Golmakan Village, Mashhad. *Greater Khorasan Handicrafts*, 3(11), 97-123.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

The village of Golmakan has a long historical legacy, and from an archaeological perspective, it occupies a distinctive position within the Tus Plain. The village contains two large and ancient cemeteries that provide valuable insights into the symbolism of gravestones and the belief and cultural worldviews of the region's inhabitants. The aim of this article is to conduct a visual and semantic analysis of the form, motifs, and inscriptions of the Golmakan gravestones. Accordingly, the central research question is: what forms and motifs characterize the gravestones of this village, and what themes or meanings do they convey? The research methodology is descriptive-analytical. Initially, through field studies, all gravestones within the cemeteries were examined and photographed. Subsequently, supplementary data were collected from library sources. In total, 107 gravestones from the two cemeteries were documented, of which 75 were selected for detailed study due to their distinctive characteristics. The primary criteria for selection included differences in form, color, dimensions, and engraved motifs. The findings indicate that most of the gravestones are made of granite and schist in the form of rough, unhewn slabs. Depending on the social status, personal characteristics, and life of the deceased, the stones incorporate various inscriptions and motifs. The content of the inscriptions typically introduces the deceased and includes poetry, Qur'anic verses, and sayings attributed to the Ahl al‑Bayt concerning the serenity of the eternal realm, or expressions of elegiac mourning. The gravestones may therefore be regarded as an extensive repository of information on the region's history, culture, beliefs, and past. For this reason, greater efforts should be undertaken to preserve and safeguard such valuable cultural heritage.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.557597.1052

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_245432.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

1. This article is extracted from the first author's master's thesis entitled "A Study of the Lithographs on Gravestones in the Outskirts of Mashhad from the Eighth Century to the Contemporary Period (with Emphasis on Five Selected Cemeteries)," which was completed in 2021 under the supervision of the second author at Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad.

* Corresponding Authors

Introduction

Human beings have always possessed a desire for immortality, and death has often been perceived not as an end but as a rebirth – a passage from one world to another. In light of this belief in human immortality, stone has been regarded as the most enduring medium for expressing the concept of immortality. The village of Golmakan has a long and historically significant past and occupies a distinctive archaeological position within the Tus Plain. This village contains two large and ancient cemeteries that provide substantial information about the mysteries of gravestones as well as the beliefs and cultural worldviews of the people of the region. This study analyzes the visual and semantic dimensions of the form, motifs, and inscriptions found on the gravestones of Golmakan. A wide range of distinctive images can be observed throughout these cemeteries, contributing to the aesthetic richness and diversity of the gravestones. In many ways, gravestones function as an extensive archive that consolidates knowledge about belief systems, cultural traditions, civilization, ways of life, and a considerable body of historical information related to their respective periods. For this reason, greater efforts should be made to preserve and safeguard such valuable heritage. Accordingly, the following question arises: what types of forms and motifs appear on the gravestones of this village, and what meanings or themes do they convey?

Materials and Methods

This study employs a descriptive-analytical research method. Fieldwork was conducted by first examining all the gravestones within the cemetery, followed by photographing all of the cemetery's distinctive stones. Concurrently, and in accordance with the research themes, additional information was collected through archival and library sources. Due to the similarities in the characteristics of the gravestones in the two Golmakan cemeteries, all stones were analyzed collectively. A total of 107 gravestones were photographed. Among these, 75 gravestones were selected for detailed study because of their distinctive features. The primary criteria for their selection included differences in overall form, color, dimensions, and engraved motifs compared to stones from this region and other areas of the Tus Plain. Subsequently, the stones were categorized based on form, motifs, and inscriptions, and their detailed specifications were documented using software.

Discussion and Findings

Research on the gravestones of Golmakan is limited to only a few studies despite the historical significance and importance of its cemeteries. Among these, the article "A Glimpse of Golmakan" by Mohammad Taghi Salek Birjandi, published in Waqf Miras-e Javidan (Issue 10, 1994) provides a brief introduction to a cemetery in the village of Golmakan (Chenaran/Khorasan). It highlights the significance of the cemetery complex while introducing a few of its important gravestone inscriptions. This research served as a preliminary effort, prompting the Khorasan Studies Center of Astan Quds Razavi to place more serious studies on this subject among its research priorities. One of the notable outcomes was the article "The Gravestones of the Tus Plain".

"The Gravestones of the Tus Plain" by Ghadir Afravand, published in Waqf Miras-e Javidan (Issues 47 and 48, Fall and Winter 2004), identifies most of the sites with historical gravestones. Approximately 550 inscribed gravestones were classified based on their historical and artistic significance, examining the historical, visual, and semantic characteristics of these gravestones, some of which date back to the 8th century AH (Islamic calendar). The book "Golmakan" by Azam Khanlari, published by Beyhagh, Sabzevar (2014), is considered the most comprehensive work

on the history and geography of Golmakan. It includes broad overviews of the cemeteries, gravestones, and the deceased individuals. Despite these efforts and existing resources, it becomes clear that little research has been conducted specifically on the form, motifs, and inscriptions of Golmakan's valuable gravestones. This article is one of the first studies to examine this subject in depth and represents the first comprehensive study of the motifs, forms, and themes of the gravestones in the village of Golmakan.

Conclusions

According to the findings, most of the gravestones are made of granite and schist, and appear in the form of rough, uncut slabs, which has resulted in considerable variation in their size and form. Among them, only two chest-type (box-shaped) gravestones can be observed. These two gravestones are currently preserved outside the cemetery for protection and further research. Due to the diverse forms of the stones, there is also significant variation in the arrangement of motifs and inscriptions. The decorative elements of the stones include inscriptions and various motifs, sometimes organized within orderly frames, while in other cases the inscription occupies the central area with motifs dispersed around it, along the margins, and even carved on the sides or reverse of the stone. Despite their visual differences, the gravestones display a sense of unity and coherence in their overall composition. The content of the inscriptions generally introduces the deceased and includes poems, Qur'anic verses, and sayings attributed to the Ahl al‑Bayt concerning the serenity of the eternal world, or expressions of mourning and elegy. Most of the motifs depict everyday objects and birds, and each motif and inscription appears to have been designed in accordance with the social position, personal characteristics, and life of the deceased. There is considerable diversity in the size and shape of the stones. Given the presence of many well‑known and prominent individuals in this region, variations in the scale of their gravestones are clearly noticeable; individuals who held a higher social status than the general populace are commemorated with larger gravestones

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۱۱، پاییز ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

تحلیل بصری و مضمونی نگاره‌های سنگ‌قبور روستای گلمکان مشهد[1]

فهیمه حسن‌زاده (الف)، علیرضا شیخی (ب)*

الف) دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد هنر اسلامی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران. (F.hassanzadeh.k@gmail.com)

ب) دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. (a.sheikhi@art.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵

شماره صفحات: ۹۷-۱۲۳

واژگان کلیدی

مشهد، روستای گلمکان، سنگ‌قبر، ساختار بصری و محتوایی

استناد به مقاله

حسن‌زاده، ف؛ و شیخی، ع ر. (۱۴۰۴). تحلیل بصری و مضمونی نگاره‌های سنگ‌قبور روستای گلمکان مشهد. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۳(۱۱)، ۹۷-۱۲۳.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

روستای گلمکان دارای قدمتی کهن است و از نظر باستان‌شناسی در جایگاه خاصی در دشت توس قرار دارد. این روستا دارای دو قبرستان بزرگ و قدیمی است که اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ رمز و رازهای سنگ‌قبور و عقاید و باورهای مردم منطقه ارائه می‌دهد. هدف از تحقیق حاضر، تحلیل بصری و محتوایی فرم، نقوش و کتیبه‌های سنگ‌قبور گلمکان است. در این راستا، این مسئله مطرح می‌شود که سنگ‌قبور این روستا دارای چه فرم و نقوشی هستند و هر یک چه مضامینی را بازنمایی می‌کنند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. در گام نخست، از طریق مطالعات میدانی، تمامی سنگ‌های داخل قبرستان بررسی و عکاسی شد و سپس از طریق اسناد کتابخانه‌ای اطلاعات تکمیلی گردآوری گردید. از مجموع سنگ‌قبور دو قبرستان، تعداد ۱۰۷ سنگ عکاسی شد که ۷۵ سنگ‌قبر به دلیل ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد مورد بررسی قرار گرفت. معیار اصلی انتخاب آن‌ها تفاوت در شکل ظاهری، رنگ، ابعاد و نقوش حکاکی‌شده بوده است. طبق نتایج به‌دست‌آمده، سنگ‌ها اغلب از جنس گرانیت و شیست بوده و به‌صورت لاشه‌ای هستند. تزئینات سنگ با توجه به جایگاه و ویژگی‌های شخصیتی و زندگی متوفی شامل کتیبه‌ها و نقوش مختلف است. مضمون کتیبه‌ها معرفی فرد متوفی، اشعار، آیات و سخنان اهل بیت در ارتباط با آرامش جهان باقی یا نوعی سوگواره است. سنگ‌قبور به‌نوعی کتابخانه‌ای گسترده از مجموعه مطالب مربوط به تاریخ و فرهنگ، باورها و عقاید و گذشتهٔ منطقه محسوب می‌شوند. به همین دلیل، ضرورت دارد برای حفظ و نگهداری چنین میراث ارزشمندی تلاش بیشتری صورت گیرد.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.557597.1052

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_245432.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱- مقالهٔ حاضر مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «بررسی نقش نگاره‌های سنگ‌قبور حومه شهر مشهد از قرن هشتم تا دوران معاصر (با تأکید بر پنج آرامستان منتخب)» می‌باشد که به راهنمایی نویسندهٔ دوم در سال ۱۴۰۰ در مؤسسه آموزش عالی فردوس مشهد به انجام رسیده است.

*نویسنده مسئول مکاتبات

مقدمه

یکی از بهترین راه‌ها برای پی بردن به بسیاری از رمز و رازهای زندگی انسان، چه در این دنیا و چه در دنیای پس از مرگ، بررسی سنگ‌قبور است. از این رو، با مشاهدهٔ سنگ‌قبور هر منطقه به‌عنوان نمونه‌هایی از مناظر فرهنگی انسان‌ساخت، می‌توان به بخش وسیعی از باورها و عقاید مردم آن منطقه پی برد. سنگ‌قبور روایت‌گر تاریخ شهر و نمونه‌ای کوچک از زندگی انسان‌ها و فرهنگ زیستهٔ آنان در سرزمینی است که روزگاری در آبادانی آن نقش داشته‌اند. این اماکن از قدیمی‌ترین اسناد تمدن انسانی به شمار می‌روند که سرشار از مجموعه‌ای از یادمان‌ها و نشانه‌های انتزاعی هستند. قبرستان‌های روستای گلمکان در استان خراسان رضوی، منطقه‌ای مملو از این سنگ‌قبور ارزشمند است. در این پژوهش، سنگ‌قبور از منظر جنس، نقش‌نگاره‌ها و تزئینات نوشتاری مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. همچنین با بررسی مضامین این نقوش تزئینی، ارتباط آن‌ها با فرهنگ و آداب و رسوم مردم محلی روستا مورد مطالعه قرار گرفته است تا گوشه‌ای از تاریخ و فرهنگ زندگی پیشینیان آن‌ها آشکار شود. تاکنون تحقیقات قابل توجهی دربارهٔ سنگ‌قبور این قبرستان صورت نگرفته است؛ از این رو، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که فرم و تزئینات سنگ‌قبور روستای گلمکان چیست و چه محتوایی دارد؟

پیشینه

از پیشینهٔ تحقیق در رابطه با سنگ‌قبور گلمکان تنها چند نمونه به دست آمده که این موارد نسبت به قدمت و اهمیت قبرستان‌های گلمکان بسیار ناچیز است. در پژوهش *گذری به گلمکان*، سالک بیرجندی (۱۳۷۳) به بررسی و معرفی اجمالی گورستانی در روستای گلمکان (چناران/خراسان) پرداخته و ضمن یادآوری ارزش و اهمیت این مجموعه، تعدادی از کتیبه‌های مهم سنگ‌قبور آن را معرفی نموده است (Salek birjandi, 1995). این پژوهش به‌نوعی مقدمه‌ای شد تا بعدها مرکز خراسان‌شناسی آستان قدس رضوی پژوهش‌های جدی‌تری را در این زمینه در اولویت طرح‌های پژوهشی خود قرار دهد که از جمله این موارد می‌توان به تحقیق افروند (۱۳۸۳) تحت‌عنوان *سنگ‌قبور دشت توس* اشاره نمود که به شناسایی اکثر مکان‌هایی که دارای سنگ‌قبور تاریخی هستند پرداخته است. او حدود ۵۵۰ سنگ‌قبر کتیبه‌دار را به دلیل اهمیت تاریخی و هنری طبقه‌بندی نمود و ویژگی‌های تاریخی، محتوایی و بصری سنگ‌قبرهای باقی‌مانده را مورد بررسی قرار داده است؛ سنگ‌هایی که قدمت برخی از آن‌ها به قرن ۸ ه. ق. می‌رسد (Afround, 2004). در این خصوص، کتابی با عنوان *گلمکان* به نگارش خانلاری را می‌توان کامل‌ترین نمونه از بررسی‌های انجام‌شده در زمینهٔ تاریخ و جغرافیای گلمکان - به‌ویژه بررسی‌های کلی در زمینهٔ قبرستان و سنگ‌قبور و افراد متوفی آن- دانست (KHanlari, 2014).

با توجه به پیشینه و منابع موجود، درمی‌یابیم که با وجود تلاش‌های انجام‌شده، تحقیقات زیادی در رابطه با فرم و نقوش و کتیبه‌های ارزشمند سنگ‌قبور گلمکان صورت نگرفته است. پژوهش حاضر جزء مقالات اولیه‌ای است که به این مهم پرداخته و نخستین تحقیق جامع در رابطه با بررسی نقوش، فرم و مضامین سنگ‌قبور روستای گلمکان محسوب می‌شود.

روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی و بر پایهٔ مطالعات اسنادی، کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی است. تعداد سنگ‌قبرهای عکاسی‌شده از قبرستان محلهٔ پایین حدود ۸۵ سنگ‌قبر می‌باشد. از این تعداد، ۵۷ سنگ‌قبر به دلیل خصوصیات منحصربه‌فرد مورد بررسی قرار گرفت. از قبرستان محلهٔ بالا نیز ۲۲ سنگ‌قبر عکاسی شد که حدود ۱۸ سنگ‌قبر بررسی گردید. بنابراین مجموع سنگ‌قبرهای بررسی‌شده در بخش گلمکان ۷۵ سنگ‌قبر می‌باشد. در مرحلهٔ بعد، تمام سنگ‌قبور بر اساس فرم، نقوش و کتیبه دسته‌بندی شد و برای مطالعهٔ دقیق‌تر از تمامی نمونه‌ها تصاویر خطی با نرم‌افزارهای برداری تهیه گردید. در نهایت، با توجه به این منابع و همچنین مطالعات میدانی و مصاحبه با چند نفر از بزرگان و افراد سرشناس منطقه، نقوش و در نهایت خط و محتوای کتیبه‌ها مورد تحلیل قرار گرفته است.

معرفی محدودهٔ مطالعاتی

گلمکان به مختصات ۱۰ و ۵۹ درجه طول جغرافیایی و ۲۹ و ۳۶ درجه عرض جغرافیایی و با ارتفاع متوسط ۱۴۲۰ متر، در

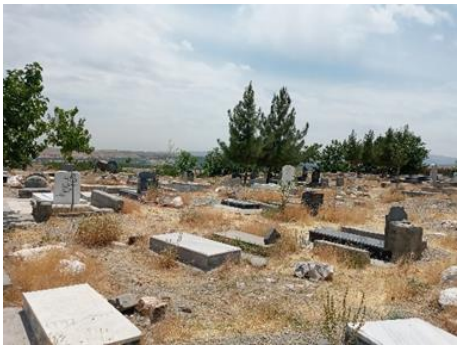
۲۶ کیلومتری جنوب‌شرق شهر چناران قرار گرفته است. دهستان گلمکان به مرکزیت روستای گلمکان از بخش گلبهار شهرستان چناران، از سمت شمال‌شرق به دهستان بیزکی، از سمت شمال، شمال‌غرب و غرب به دهستان چناران، از سمت جنوب‌غرب، جنوب و جنوب‌شرق به دهستان نیشابور و از سمت شرق و جنوب‌شرق به شهرستان مشهد محدود است. این منطقه از نظر موقعیت نسبی در دامنه قرار گرفته و پایکوهی به شمار می‌رود. بلندی قله‌های اطراف تا ۲۵۰۰ و گاه تا ۳۰۰۰ متر نیز دیده می‌شود که در زمستان‌ها پوشیده از برف است (KHanlari, 2014, p. 114).

تصویر ۱: موقعیت روستای گلمکان نسبت به شهر مشهد (URL1)

قبرستان روستای گلمکان

گلمکان دارای دو قبرستان قدیمی است که یکی در جنوب گلمکان، در فاصلهٔ حدود یک کیلومتری از اولین چهارراه قرار دارد. این قبرستان بر بالای تپهٔ بزرگی واقع شده و به قبرستان محلهٔ پایین یا قبرستان محلهٔ ته شناخته می‌شود. قبرستان دوم در محلهٔ حاجی‌آباد و در کنار میدان کوچکی قرار دارد که وسعتی کمتر نسبت به قبرستان محلهٔ پایین دارد. در هر دو قبرستان، سنگ‌های قدیمی بسیاری وجود دارد که گنجینهٔ تاریخی ارزشمندی محسوب می‌شود؛ چرا که گلمکان بیش از هزار سال قدمت داشته و قدیمی‌ترین قبرستان در منطقهٔ دشت توس متعلق به قبرستان‌های گلمکان است.

در اطراف گلمکان، قبرستان‌های قدیمی دیگری از جمله چهارباغ، گزندر و استریک وجود دارد. این قبرستان‌ها نشان از گستردگی گلمکان در سال‌های دور دارند. در هر یک از این قبرستان‌ها سنگ‌ها و الواح ارزشمند قدیمی وجود دارد که متعلق به قرون هشتم تا دوازدهم است و سندی بر اهمیت و جایگاه تاریخی این منطقه به شمار می‌رود.



تصویر ۲ : قبرستان محلهٔ پایین

تصویر۳: قبرستان محلهٔ بالا

ساختار کلی سنگ

قبرستان گلمکان مملو از سنگ‌قبرهای ایستاده و سیاه‌رنگی است که هر یک ارتفاع و بلندی متفاوتی (از بیست سانتی‌متر تا حدود دو متر) دارند. سنگ‌ها عموماً به‌صورت طبیعی و لاشه و با همان شکل اولیهٔ خود هستند. تعداد سنگ‌های ایستادهٔ قدیمی به قدری زیاد است که سنگ‌های خوابیده به چشم نمی‌آیند. البته لازم به ذکر است که اکثر سنگ‌قبور سال‌های اخیر به روش مرسوم و به‌صورت

خوابیده و از جنس سنگ مرمر هستند. سنگ‌قبور قدیمی که به‌صورت خوابیده هستند، تعداد بسیار کمی دارند. با توجه به شکل و ایستاده بودن اکثر سنگ‌ها، گمان می‌رود تعدادی از این سنگ‌ها قبلاً به‌صورت ایستاده بوده‌اند که پس از گذر زمان و حفاری قبور، از جای خود برداشته شده و به‌صورت خوابیده روی زمین رها شده‌اند.

تعداد کمی از سنگ‌قبور به شکل مستطیل و مکعب و برخی نیز به شکل مثلث هستند که تزئینات آن‌ها از این فرم تبعیت کرده و ظاهر زیبا و متفاوتی را به وجود آورده است. سنگ‌قبور مثلث‌شکل بیشتر در محلهٔ بالا دیده می‌شوند. شاید بتوان این‌گونه بیان کرد که فرم سنگ بخشی از تزئین به شمار می‌آید. معدودی سنگ قبر بزرگ و مرتفع بر روی قبرهای بزرگ و غیرمتعارف در ضلع جنوبی قبرستان محلهٔ پایین قرار دارد که نشان‌دهندهٔ اهمیت و شأن بالای صاحب مزار می‌باشد. سنگ‌قبرهای گلمکان غالباً به رنگ سیاه هستند و در بین آن‌ها به ندرت سنگ‌های سفید دیده می‌شود. همچنین مانند بسیاری از قبرستان‌های قدیمی، تعدادی سنگ سفید نیز مشهود است که برخی آن را نشانهٔ دین زرتشت می‌دانند. از نظر جنس، این سنگ‌ها طیفی از سنگ سخت گرانیت، مرمر، رسوبی و هرکاره (نوعی از سنگ معروف مشهد و توس) و رودخانه‌ای هستند (KHanlari, 2014, p. 249 & 268).

در قبرستان‌های گلمکان دو سنگ‌قبر صندوقچه‌ای وجود دارد. این سنگ‌ها در قبرستان محلهٔ پایین قرار داشته که در سال‌های اخیر برای نگهداری و در امان بودن از دست سارقان به ساختمان شهرداری گلمکان انتقال یافته است. سنگ بزرگ‌تر متعلق به مولانا محمدبن مولانا بهاءالدین الجورمکنی است. بر روی هر یک از وجوه این سنگ، عباراتی از جمله مشخصات متوفی و نیز سخنانی از حضرت علی(ع) به خط ثلث نقش بسته است که از هنری‌ترین سنگ‌قبور گلمکان محسوب می‌شوند.

تصویر ۴: انواع فرم‌های نقوش سنگ‌قبر گلمکان

تصویر ۵: سنگ‌قبور صندوقی

۱. ویژگی ظاهری

در اکثر سنگ‌قبور گلمکان، فضای بیشتر سنگ به کتیبه اختصاص داده شده است که در مرکز یا گوشه‌ای از آن جای گرفته و فضای خالی اطراف آن با تزئینات یا کتیبه‌های کوچک‌تر پر شده است. با توجه به ایستاده بودن سنگ‌قبور این منطقه، به‌وفور دیده می‌شود که پهلوها، بالا و حتی وجه پشتی سنگ نیز به نقش یا کتیبه مزین شده است. این امر به دلیل ایستاده بودن فرم سنگ و بهره‌گیری از تمام بخش‌های آن صورت گرفته و از ویژگی‌های خاص منطقهٔ گلمکان به شمار می‌رود.

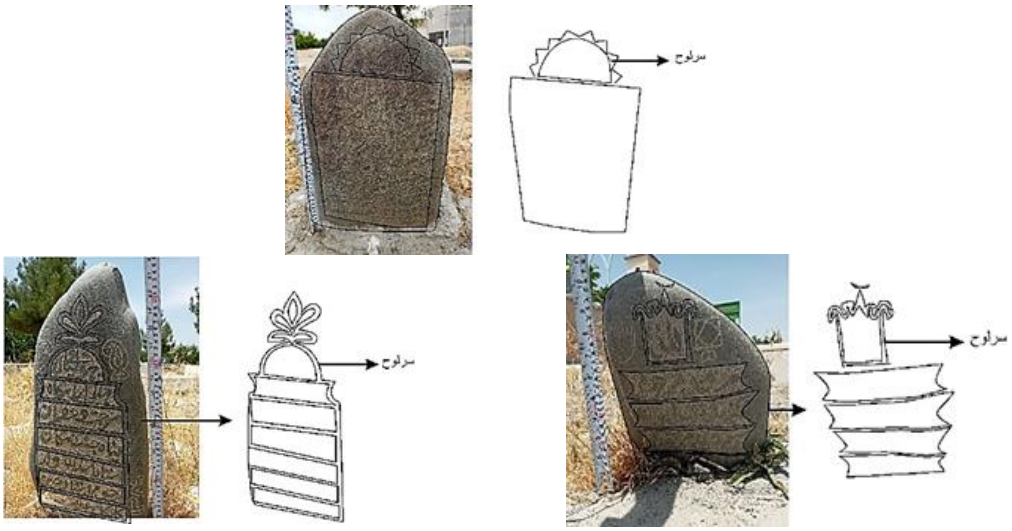
تزئینات حجاری‌شده بر سنگ، گاه به‌صورت نقش‌برجسته و گاه به‌صورت نقش فرورفته مشاهده می‌شود که تمامی جلوه‌های بصری آن‌ها رابطهٔ مستقیمی با تفکرات مردمان آن منطقه داشته‌اند.

تصویر ٦: بخش‌های اصلی یک سنگ‌قبر

۱-۱. قالب سرلوح

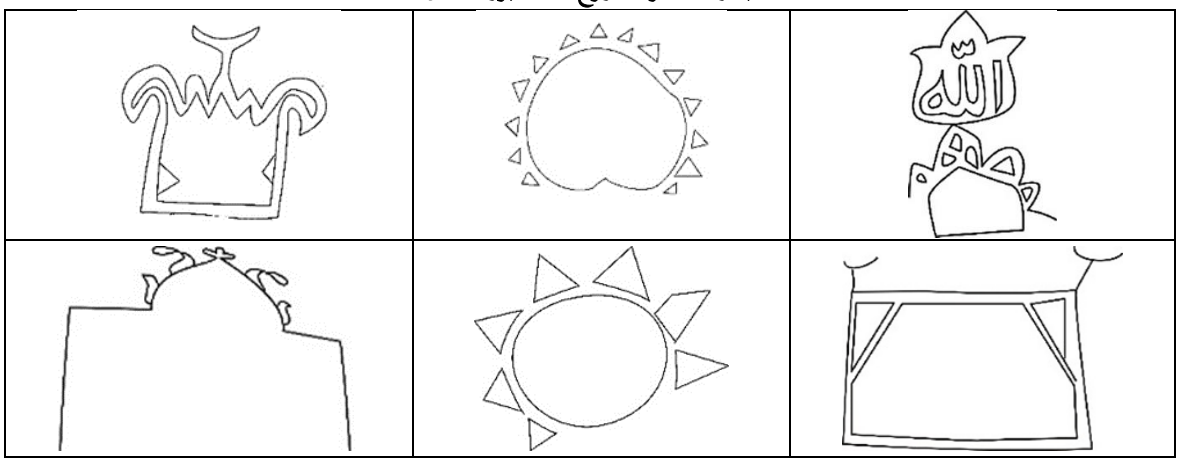
در مجموع، نقوش و حجاری‌های سنگ‌قبر، سرلوح در رأس و پیشانی طرح قرار دارد. هر سرلوح شامل دو بخش متن و نقش تزئینی است. نقوش سرلوح به‌طور هماهنگ با شکل حاشیه، گاه به‌صورت جدا و گاه به‌صورت متصل به آن طراحی می‌شود. سرلوح‌ها دارای تنوع زیادی هستند و در هر قبرستان می‌توان چندین نقش سرلوح مشابه را بر روی سنگ‌قبور مشاهده کرد، همچنین از برخی از سرلوح‌ها نیز تنها یک عدد وجود دارد.

برخی از سرلوح‌ها تابع نقش حاشیه و برخی هم‌زمان تابع حاشیه و شکل سنگ هستند؛ به‌طور مثال در سنگ‌های مثلثی‌شکل، حاشیه و سرلوح نیز به همان شکل مثلث طراحی شده‌اند. از جمله نقوش سرلوح می‌توان به طرح محراب، خورشید، نقوش هندسی و اسلیمی اشاره کرد. درون هر قالب سرلوح، متنی قرار دارد که یک تا چند عبارت را شامل می‌شود؛ از جمله: «هوالباقی»، «آرامگاه»، «هذا»، «تاریخ وفات»، «هذا مرقد مرحوم»، «هو»، «مرقد». تنها بر سرلوح یکی از سنگ‌قبور عبارت «هو الحیّ الذی لا یموت» دیده می‌شود که متعلق به سال‌های اخیر است.



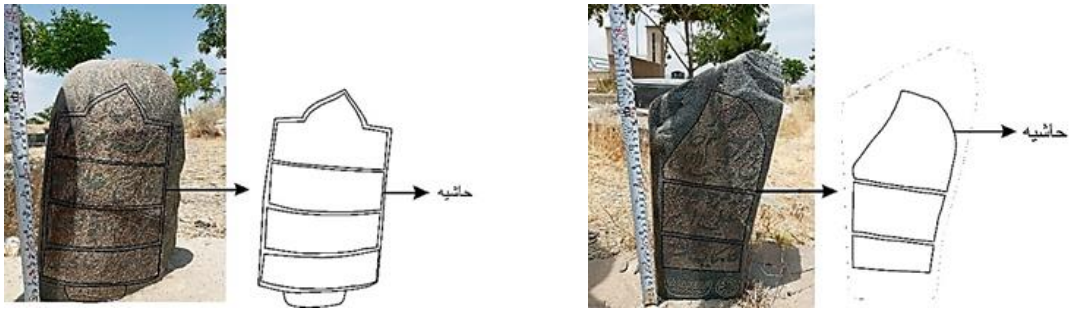
تصویر ۷: سرلوح و محل قرارگیری آن بر سنگ‌قبر

جدول ۱: نمونه سرلوح سنگ‌قبور گلمکان

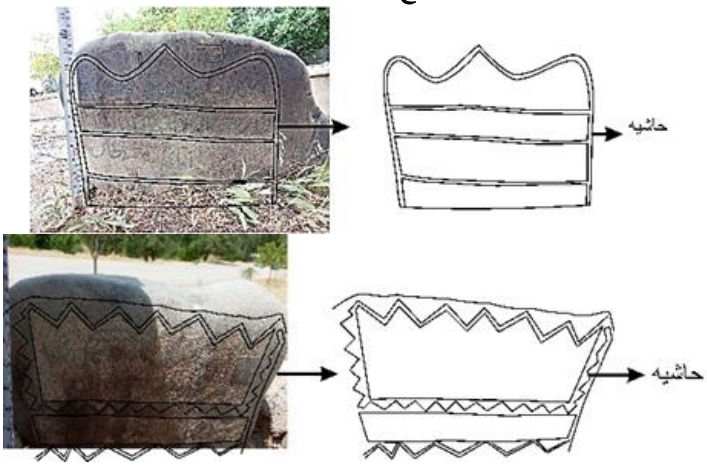


۲-۱. حاشیه

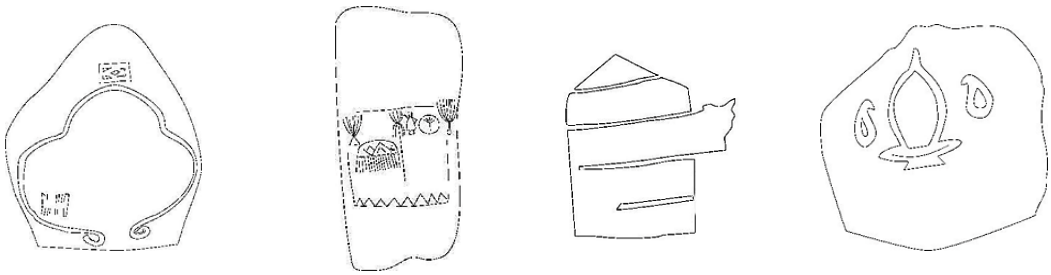
اکثر سنگ‌قبور دارای حاشیه هستند؛ به‌ویژه در قبرستان محلهٔ پایین که به‌ندرت می‌توان سنگی را بدون حاشیه مشاهده کرد. طرح حاشیه موجب نظم خاصی در ترکیب‌بندی نقوش و کتیبه شده است. تمام کتیبه به‌زیبایی در درون حاشیه قرار گرفته و هر سطر با خطی از یکدیگر جدا شده است. در اکثر سنگ‌ها، شکل کلی حاشیه نسبت مستقیم با فرم سنگ دارد و به‌جای تراش و تغییر شکل اولیهٔ سنگ، از آن به‌عنوان نوعی تزئین و عامل زیبایی بهره گرفته شده است. بر این اساس، تنوع زیادی در شکل حاشیهٔ سنگ‌قبرها مشاهده می‌شود. گاه تمام متن درون حاشیه محصور است و گاه بخشی از نوشته و نقوش به‌زیبایی از درون کادر عبور کرده و ذوق هنری حکاک را نشان می‌دهد. به‌جز حاشیهٔ اصلی که مرکز و بیشترین سطح سنگ را شامل می‌شود، در برخی سنگ‌قبرها نیز در وجه کناری و یا حتی در وجه بالای سنگ، حاشیه‌های کوچکی همراه با نوشته حک شده است.



تصویر ۸: نمونه طرح‌های حاشیهٔ سنگ‌قبور گلمکان



تصویر ۹: نمونه طرح‌های حاشیهٔ سنگ‌قبور گلمکان



تصویر ۱۰: چند نمونه دیگر از طرح‌های حاشیهٔ سنگ‌قبور گلمکان

۳-۱. خط و کتیبه

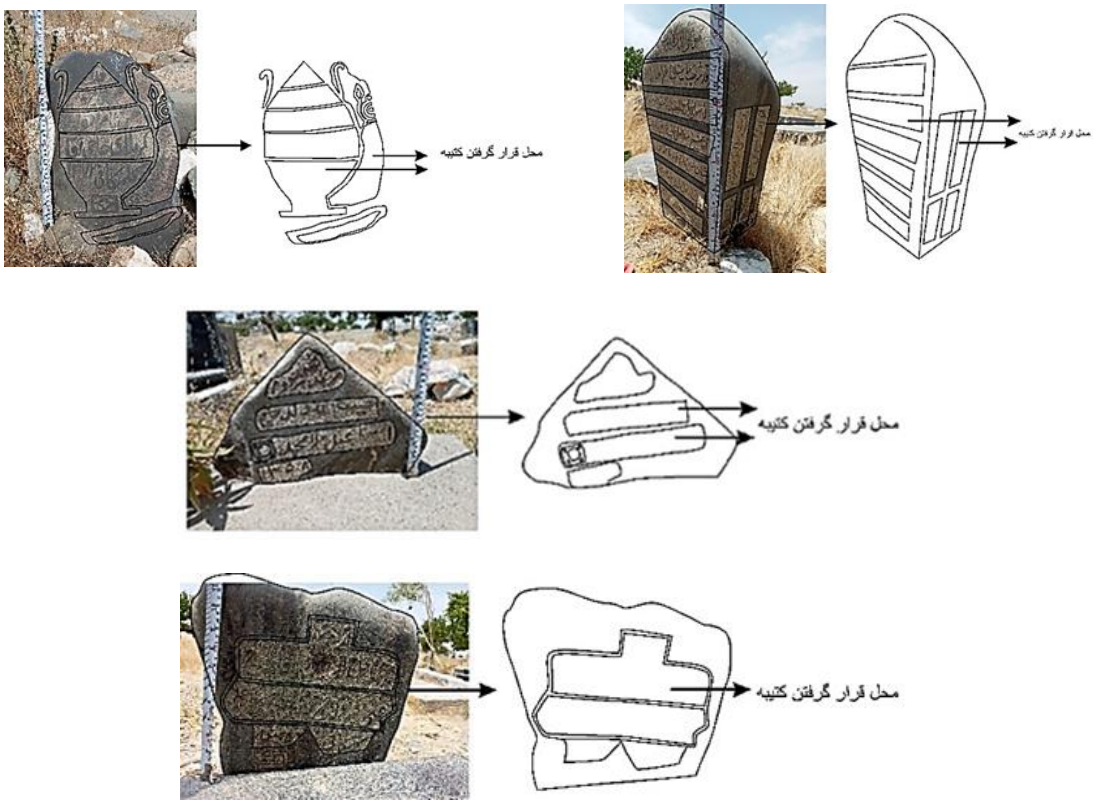
طبق بررسی‌های به‌عمل‌آمده از سنگ‌قبرهای منطقهٔ دشت توس، عموماً سنگ‌ها با کتیبه‌ای به خط خوش تزئین شده‌اند که نشان‌دهندهٔ بهره‌مندی جامعهٔ آن افق تاریخی از سطح و درجهٔ هنری قابل قبول و متعالی است. هنر حکاکی و خطاطی بر روی سنگ‌های قبرستان گلمکان بسیار خیره‌کننده است و نشان از اهمیت و جایگاه این هنر و نیز سنگ‌قبور دارد. حکاکی بر سنگ نشان از نبوغ و اوج هنرمندی حکاک را دربر دارد، چرا که علاوه بر نقش‌زنی و هنرنمایی، وابسته به رمز و رموز و معنای هر طرح و نقش است؛ به‌طوری‌که هر نقش بر سنگ معنایی بسیار فراتر از آنچه به چشم دیده می‌شود در خود دارد (KHanlari, 2014, p. 171 & 247).

با توجه به این‌که اکثر سنگ‌قبور به‌صورت لوح هستند، بخش جلویی و مرکزی سنگ به کتیبه اختصاص یافته است. بخشی از این کتیبه درون سرلوح و بخشی در حاشیهٔ تزئینی حک شده است.

مشاهده می‌شود که بخش اعظم سطح سنگ‌قبور را کتیبه فراگرفته و اغلب کتیبه‌ها با توجه به شکل سنگ حجاری شده‌اند؛ گاه بدون حاشیه بخشی از سنگ را به نوشته تزئین می‌کردند و گاه اطراف آن را حاشیه و کادری قرار می‌دادند. اغلب نوشته‌ها برجسته به نظر می‌رسند، چرا که پس از دورگیری، زمینهٔ آن تراشیده شده است که علاوه بر برجسته‌نمایی، باعث زیبایی بیشتر کتیبه می‌شود.

برخی دیگر از سنگ‌ها که البته تعداد آن‌ها زیاد هم نیست، قطر بیشتری داشته و از این رو حکاک توانسته در کناره‌ها، بالا و حتی پشت سنگ نیز نقش‌آفرینی کند. آنچه در اینجا قابل توجه است، رعایت کامل اصول کادربندی و تزئینات وجه اصلی سنگ‌قبر در وجه‌های کناری است.

از حیث هنر حجاری و کتیبه‌نگاری -به‌ویژه سنگ‌قبرهای صندوقی گلمکان- نمونهٔ عالی هنر حجاری منطقه را در طی قرون دهم و یازدهم ارائه می‌دهد و خطوط مورد استفاده شامل ثلث، نستعلیق و محقق است. تنها در یک سنگ‌قبر شاهد خط کوفی هستیم که متعلق به مولانا شمس‌الدین محمد... می‌باشد. این سنگ با توجه به شکستگی و اهمیت زیاد آن، نیازمند مرمت است (KHanlari, 2014, p.p. 248-249).



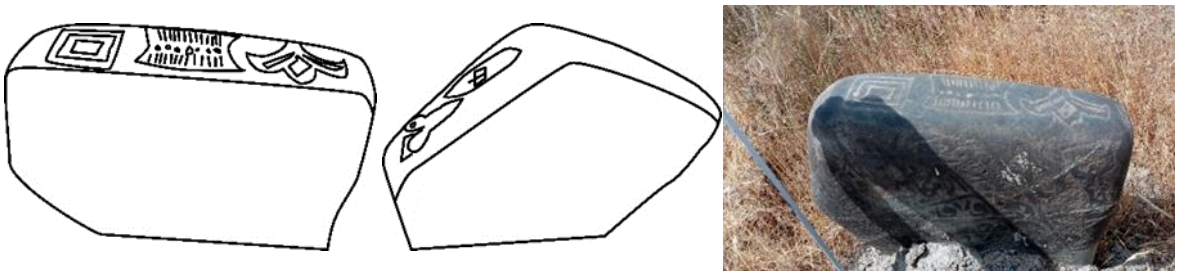
تصویر ۱۱: محل قرار گرفتن کتیبه درون حاشیه و روی سنگ‌قبور

تصویر ۱۲: نحوه قرار گرفتن کتیبه‌های نستعلیق و چیدمان خطوط نسبت به فرم سنگ

تصویر ۱۳: سنگ‌قبوری با چهار وجه حکاکی‌شده

تصویر ۱۴: سنگ‌قبوری با حکاکی اطراف و پشت آن

تصویر ۱۵: سنگ‌قبوری با پهلوی حکاکی‌شده



تصویر ۱۶: سنگ‌قبوری که بالای آن نیز حکاکی شده است

۱-۳-۱. نوع خط

این نرمی و زیبایی خط نستعلیق را در سنگ‌قبور گلمکان به‌وضوح شاهد هستیم و خطاط چنان با تبحر پیکرهٔ سنگ را به نقوش آراسته که گویی قلم بر کاغذ کشیده است. اکثر سنگ‌قبرهایی که به خط نستعلیق حکاکی شده‌اند بدون حاشیه و نقش هستند و چرخش و پیچ‌وتاب خطوط، زیبایی سنگ را کامل کرده است.

تصویر ۱۷: تصویر کتیبه‌هایی به خط نستعلیق

این خط یکی از زیباترین ترکیبات هندسی است که بخش عظیمی از متون سنگ‌قبور را به خود اختصاص داده است (Safikhani, 2015, p. 57). کتیبه‌هایی که به این نوع خط هستند به زیبایی بر سنگ‌ها نقش بسته‌اند و با توجه به حالات حروف و عبارات و نیز ایستاده بودن اکثر سنگ‌ها، باعث نمایش نوعی صلابت و استواری شده‌اند.

تصویر ۱۸: کتیبه‌هایی به خط ثلث

این خط با دقت و ظرافت زیاد بر سنگ‌قبور گلمکان حکاکی شده است، به‌گونه‌ای که اکثر قواعد آن رعایت شده و زیبایی چشمگیر آن بر پیکرهٔ سنگ خودنمایی می‌کند.

در قبرستان‌های گلمکان تنها یک سنگ‌قبر وجود دارد که خط کوفی بر آن حکاکی شده و متعلق به مولانا شمس‌الدین محمد، به سال ۸۰۱ هجری و در قبرستان محلهٔ پایین است.

۲-۳-۱. القاب و کنیه

در بازخوانی سنگ‌قبرها، مطالب جالبی از تاریخچهٔ این کهن‌دیار به دست می‌آید. در ابتدای نام برخی از درگذشتگان، القاب و عناوینی دیده می‌شود که مراتب و درجات اجتماعی و سیاسی آنان را نشان می‌دهد. از جمله این القاب می‌توان به قطب‌الدین، حافظ، صاحب‌الاعظم، صدرالدین، مرتضی‌اعظم، شیخ‌المشایخ، شاه، درویش و سالار اشاره نمود (Saber Moghaddam., & Ahmadzadeh, 2010, p. 50).

علاوه بر عناوینی که ذکر شد، نام‌ها و عبارات خاصی نیز دیده می‌شود که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود:

جورمکن

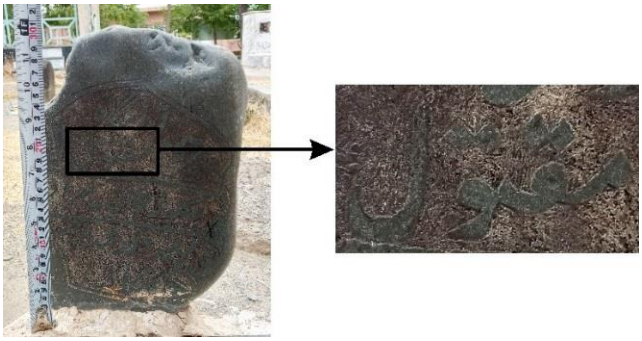
نام گذشتهٔ گلمکان که در سنگ‌ها با عنوان «جورمکن» قید شده است (KHanlari, 2014, p. 246)؛ بنابراین، می‌توان این نام را به‌عنوان نام خانوادگی متوفی بر روی بسیاری از سنگ‌ها -به‌ویژه در برخی از سنگ‌هایی که تاریخ آن‌ها به سال‌های گذشته بازمی‌گردد- مشاهده نمود.

تصویر ۱۹: عبارت جورمکنی بر سنگ‌قبر

شهید و مقتول

عنوان «شهید» در پیش از نام مقتولین در جنگ‌های زمان صفویه از جمله «شهید درویش قربانعلی نوربخش» که در شعبان ۱۰۰۶ ق. مصادف با جنگ شاه عباس صفوی با ازبکان در خراسان و شکست دادن آن‌ها توسط شاه عباس مقتول گردیده، به‌کار رفته است؛ این کلمه در پیش از نام

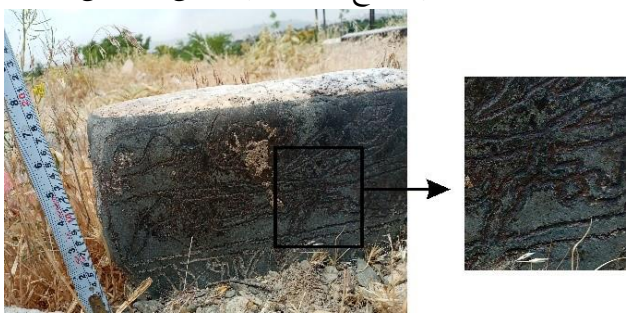
مقتولین در جنگ‌های سلسله صفویه به چشم می‌خورد. از دیدگاه حوادث تاریخی مهم نیز وجود اسامی شهیدان و مقتولان در کتیبه‌های سنگ‌قبور مورد مطالعه، نشان‌دهندهٔ ناامنی منطقه و حملات مکرری می‌باشد که بیشتر از جانب شمال‌شرقی و احتمالاً از سوی ازبکان در طول دوران صفویه به این حدود صورت می‌گرفته و از این لحاظ تعداد مقتولان و شهیدان در طول قرن دهم و اوایل قرن یازدهم بیشتر از هر زمان دیگری است (KHanlari, 2014, p.p. 246-247).



تصویر ۲۰: عبارت مقتول بر سنگ‌قبر

بیگم و سید

توجه بیشتر به «بیگم»، «سید» و «میرزا» از دورهٔ صفویه که شیعهٔ متعصب بودند، آغاز شده است. وجود اشعاری از قبیل «ما را به محبت علی(ع) بخشیدند» نشان از نفوذ تشیع در این سال‌ها دارد (KHanlari, 2014, p. 255)؛ بنابراین، عبارت «سید» و «سیده» را بر روی بسیاری از سنگ‌ها مشاهده می‌کنیم. عبارت «بیگم» نسبت به دو عنوان قبلی از فراوانی کمتری برخوردار است.



تصویر ۲۱: عبارات سید، میرزا و بیگم بر سنگ‌قبور

عالیجاه

عنوان «عالیجاه» قبل از نام متوفی آورده شده است و گویا نشان از جایگاه والا و شخصیت بزرگ فرد دارد و نوعی ارزش‌گذاری محسوب می‌شود

..

تصویر ۲۲: عبارت عالیجاه بر سنگ‌قبور

جنابدی

گناباد قریه‌ای بزرگ در جانب غربی مشهد، در کنار جادهٔ قوچان و در فاصلهٔ ۴۵ کیلومتری از مشهد قرار دارد. در گذشته آن را «جنابد» می‌گفته‌اند. در سنگ‌های گلمکان نیز «جنابدی» دیده می‌شود (KHanlari, 2014, p. 255).

متصوفه

از دیگر نکات جالب این بررسی‌ها، وجود نام متصوفهٔ بزرگ در گلمکان است؛ محلی امن و دور از دسترس عمال حکومتی که برای عزلت‌گزینی صوفیان مکانی مناسب به شمار می‌آمد (KHanlari, 2014, p. 246).

۳-۳-۱. مضمون خط

سنگ‌قبرها هم به لحاظ مجموعهٔ گسترده‌ای که از معرفی شخصیت‌ها و انساب آن‌ها، آیات و احادیث و اشعار و سایر اطلاعات تاریخی در آن‌ها لحاظ شده است و هم از دیدگاه ویژگی‌های هنری، مجموعهٔ بسیار خوبی را جهت بررسی تاریخ، فرهنگ و هنر منطقه طی قرون گذشته در اختیار انسان قرار می‌دهند و از این نظر دارای اهمیت هستند (KHanlari, 2014, p. 246).

نام و مشخصات فردی متوفی از اصلی‌ترین اطلاعات ثبت‌شده بر روی هر سنگ‌قبر می‌باشد، اما علاوه بر آن می‌توان شاهد اشعار، احادیث، آیات، داستان‌ها و حکایات و همچنین برخی ویژگی‌های هنری نیز بود که متناسب با شرایط و اتفاقات زمان و حتی مرتبط با متوفی بر سنگ نقش بسته‌اند. از این‌رو، می‌توان تصویر روشن و واضحی از تاریخ، فرهنگ و هنر هر منطقه طی قرون گذشته به دست آورد. روستای گلمکان جزء مناطقی است که اطلاعات زیادی از این قبیل را ارائه می‌دهد.

آیات و احادیث

بر دو سوی یکی از این سنگ‌های مورد اشاره، سخنانی از حضرت علی(ع) و نیز ابیاتی نوشته شده بود. بی‌گمان سوی دیگر نیز چنین است، اما به علت سنگینی آن، که جابه‌جا کردنش از عهدهٔ ده نفر خارج است، امکان مشاهدهٔ سایر وجوه سنگ فراهم نشد. حتی می‌توان این سنگ را یکی از نمونه‌های ارزنده و کمیاب میراث فرهنگی کشور دانست (KHanlari, 2014, p. 247). این سنگ‌قبر هم‌اکنون در ساختمان شهرداری گلمکان نگهداری می‌شود.

آیات قرآنی در تزئین این سنگ‌ها با مضمون حقانیت مرگ و زندگی جاویدان در سرای باقی است که اشاره‌ای به یکی از اصول سه‌گانهٔ شریعت مقدس اسلام دارد (Saber Moghaddam., & Ahmadzadeh, 2010, p. 50).

تصویر ۲۳: سنگ‌قبر صندوقی مزین به سخنانی از امام علی(ع)

تصویر ۲۴: آیات قرآن بر کنارهٔ سنگ‌قبر

اشعار و ابیات

با توجه به منزلت و جایگاه متوفی، اشعاری در مدح و ستایش وی سروده شده و بر سنگ‌قبر وی حکاکی گشته است.

تصویر ۲۵: اشعاری در مدح متوفی مرگ بر کنارهٔ سنگ‌قبر

۲. نقوش سنگ‌قبور

کمتر سنگی را می‌توان دید که نقشی بر آن نزده باشند. بسیاری از این نقوش تا حدی برای ما قابل فهم هستند و با دیدن آن‌ها شاید بتوانیم برخی از ویژگی‌های متوفی را دریابیم، اما در مقابل، تعدادی نقوش را می‌توان دید که زیبایی آن‌ها نظر ما را جلب می‌کند، ولی نمی‌توانیم مفهوم آن را درک کنیم. این امر به این دلیل است که برخی از نقوش و تصاویر روی سنگ‌قبرها، احساسات و آرزوهای بازماندگان متوفی را به‌صورت مجاز و استعاره نسبت به وی بیان می‌کند؛ یعنی در حقیقت نقش خیال و آرزوی آنان برای عزیزان از دست‌رفته است. خاندان داغدیدهٔ میت به دست سنگ‌تراش محل، تصویر شمعدان لاله‌ای بر گور او نقش می‌کنند تا در عالم خیال، نور به قبر وی بتاباند و ظلمتی را که در اندرون خاک و تنگنای قبر، مرده را در بر گرفته است، از پرتو شمع فروزان درون لاله بزداید و به این وسیله از خوف و وحشت قبر بکاهد (KHanlari, 2014, p. 248). نقوش تزئینی در هنر ایرانی-اسلامی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری داشته است؛ چنان‌که مقولهٔ زیبایی و زیبا جلوه دادن آثار هنری خود از شاخصه‌های مهم هنر ایران اسلامی به شمار می‌آید. ظاهر بسیاری از نقوش هنری در هنر ایرانی-اسلامی در حکم آغاز دیدن یک معنای باطنی و نادیدنی بوده است؛ بدین‌گونه که هدف اصلی هنرمند از طرح این‌گونه نقش‌ها تنها زیبا جلوه دادن آثار هنری نبوده و این نقوش حاوی مفاهیم نمادین در بطن ظاهری خود هستند (Khazaei, 2007, p. 24). در میان آثار هنر ایرانی-اسلامی، مقولهٔ سنگ‌قبر به‌عنوان رسمی ماندگار در فرهنگ ایرانی همراه با نقوش نمادین و سمبلیکِ حک‌شده بر روی سنگ‌قبور، به دلیل حمایت گستردهٔ مسلمانان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. دلیل عمدهٔ رجوع هنرمندان به سوی رمزپردازی و نمادگرایی نیز آن است که رمزپردازی قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین ابزار بیان مفاهیم بوده است (Shayestefar, 2010, p. 94 & p.p. 74-80).

بی‌تردید این تصاویر و نقوش علاوه بر موارد ذکرشده، دارای معانی فلسفی خاص نیز هستند که تحت تأثیر عقاید مذهبی، روایات و باورهای مردم شکل گرفته‌اند. همچنین نقش مذکور در واقع تجسم آثار معماری و حجم سه‌بعدی در فضای دوبعدی است (Dolatyari, 2016, p. 77).

رمزپردازی یا نمادگرایی از ابزارهای هنرمندان کهن برای بیان مفاهیم است و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. در این پژوهش، منظور از نقوش آیینی، اشکال و نقش‌هایی است که به‌طور مشخص با مفاهیم مذهبی، مراسم و ابزار زندگی ارتباط دارند. این سنگ‌ها دیگر فقط نشانه‌ای از حضور انسان‌هایی که زمانی زیسته‌اند نمی‌باشد، بلکه به یک اثر تاریخی متمایز تبدیل شده‌اند که تفکر هر مخاطبی را برمی‌انگیزند.

نقوش سنگ‌قبور روستای گلمکان

همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، به دلیل شباهت سنگ‌قبور دو قبرستان روستای گلمکان، بررسی‌ها به‌صورت توأم صورت می‌گیرد، البته ناگفته نماند که در قبرستان محلهٔ بالا به دلیل

گستردگی و وسعت بیشتر نسبت به قبرستان محلهٔ پایین، شاهد تنوع بیشتری در نقوش و تصاویر هستیم.

نقوش به‌کاررفته در سنگ‌قبور گلمکان را می‌توان به چهار دسته شامل نقوش گیاهی (درخت و گل)، نقوش حیوانی (آبزیان و پرندگان)، نقوش اشیاء و ابزار (سلاح، شانه، قیچی، گلاب‌پاش، شمعدان و ماسوره) و نقوش هندسی (دایره، مربع، مثلث، خورشید و چلیپا) تقسیم‌بندی کرد. هر یک از این نقوش روایت‌گر داستان‌ها و وقایع بی‌شماری هستند که طی قرن‌ها زاییدهٔ خیال و حتی واقعیت منطقه بوده‌اند و هر کدام از آن‌ها درخور توجه و احترام زیادی هستند؛ چرا که می‌توانند پاسخی برای بسیاری از پرسش‌های تاریخی باشند. در ادامه به بررسی هر یک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

نقوش حکاکی‌شده بر سنگ‌قبر به‌طور کلی به دو دلیل صورت گرفته است: نخست، جهت هنرنمایی، تزئین و توجه به جنبهٔ نمادین آن؛ و دوم، به دلیل بیان حالات شغلی، خصوصیات فردی، جنسیت و سایر ویژگی‌های متوفی. این نقوش همچنین کمک زیادی برای افراد بی‌سواد در شناخت ویژگی‌های متوفی بوده‌اند.

الف) نقوش گیاهی

گیاه و نقوش مربوط به این موجود لطیف و زیبا، از آفریده‌هایی هستند که بهشت با آن‌ها معنا می‌یابد و یکی از موضوعاتی است که گاه به‌صورت طبیعت‌گرایانه و گاه به شیوه‌های انتزاعی و مجرد، در همهٔ انواع هنرها حضوری جدی داشته است. گیاه منشأ رویش و باروری و شاید اولین منبع غذایی انسان بوده باشد و به همین واسطه در بسیاری از فرهنگ‌های پرسابقه، گیاه به‌عنوان اصل و ریشهٔ حیات در نظر گرفته می‌شود. رویش گل‌ها و گیاهان از جمله منابع الهام‌بخش اساطیر و باورهای اسطوره‌ای ملل مختلف بوده که در فرهنگ و تمدن ایران به واسطهٔ قریحهٔ زیبای خالقان آن بسیار مورد توجه قرار گرفته است. «گیاهان و تقدس آن‌ها ماندگاری، جاودانگی، قداست، شکوه و ویژگی‌های مافوق طبیعی شخصیت‌های اسطوره‌ای و مذهبی را متجلی می‌کند (Mehdizadeh, 2000, p. 72).

در اساطیر زرتشتی، گیاه چهارمین آفریدهٔ مادی اهورامزدا در آفرینش جهان است. گیاه نخستین نیای انسان است و از این رو شاید بتوان مشی و مشیانه را گیاه خدایانی دانست که انسان از تبار آن‌هاست. رویش گیاه در بهار و فسردن آن در زمستان برای انسان خاستگاه باور به خدایان گیاهی است (Hinnells, 1973, p. 461).

درخت

درخت به‌عنوان یک نقش تزئینی گیاهی، از جایگاهی ویژه در هنر ایران برخوردار است. این گیاه از دیرباز مورد توجه و علاقهٔ انسان بوده و در ضمیر او جایگاهی مقدس یافته است و شکل ایستا و پرصلابت آن، نشان و نمادی از حیات و مقاومت است.

تصویر مثالی درخت به‌مثابهٔ آینهٔ تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواسته‌های او بوده است. این تصویر مثالی زایندهٔ انبوهی از رمزهاست و در بستر اساطیر، ادیان، هنرها و ادبیات تمدن‌های گوناگون شکل و معنا می‌گیرد: «در جهان اعتقادی انسان، درخت با وجود بی‌تحرکی، نمادی از تولد، رشد و تکامل و به‌طور کلی زندگی دانسته شده و جلوه‌های قدسی نیز یافته است. درخت صورت مثالی زندگی و نماد تطور و نوشدگی است» (Ghaninejad, 1990, p. 46).

درخت و گلدان

سروهای گلدانی اغلب به‌صورت ساده و خالی از نقش و به شیوه‌ای کاملاً تجریدی و انتزاعی آرایش یافته‌اند. البته این احتمال را نیز باید در نظر گرفت که «سرو منقش و آراسته به گل و گیاه ابتدا در گلدان قرار داشته (چون تصور و تجسم گل در گلدان آسان‌تر از تصور روییدن گل از درون سرو است) و رفته‌رفته سرو منقش به استقلال و بی‌نیاز از گلدان در هنر اسلامی جلوه‌گر شده است» (Parham, 1992, p. 26). در این طرح‌ها، گلدان در واقع به‌عنوان جایگاهی برای ثبات و نقطهٔ آغازین طرح به شمار آمده و در ایجاد ترکیبی متعادل‌تر و در عین حال قرینه‌تر مؤثر واقع شده است. همچنین «درخت گلدانی نماد حکمت خالده و هماهنگی آسمان و زمین و طبیعت و انسان تلقی شده است» (Kooh-e Noor, 2005, p. 152).

گل لاله

لاله نماد ایرانیِ کمال و عشق و مظهر حاکمان عثمانی در ترکیه شد. به‌صورت رایج با هلند پیوند دارد و نماد آمستردام، ثروت، زیبایی و بهار است (Bruce-Mitford, 2018, p. 82). تصویر این گل تنها بر روی دو قبر در قبرستان محلهٔ پایین

مشاهده شده است که مربوط به افراد فوت‌شده در سال‌های اخیر می‌باشد.

گل هشت‌پر (شمسه)

گل هشت‌پر از دوره‌های نخستین تاریخ، مظهر خورشید و آفتاب بوده است. نقش‌مایهٔ هشت‌پر که از قرن هشتم تا به امروز جلوه‌های بسیار یافته، همه حلقه‌های زنجیر بی‌پایانی هستند که اندیشهٔ نقش‌پردازی ایرانیان باستان را از دوره‌های پیش از اسلام تا پس از اسلام از نظر می‌گذرانند و تا روزگار ما امتداد می‌دهند (Parham, 1992, p. 10).

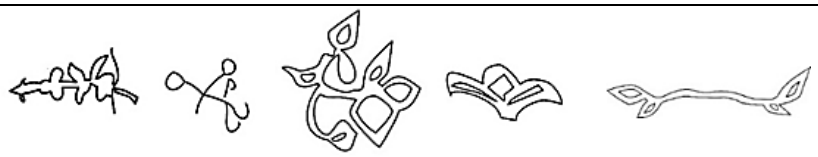
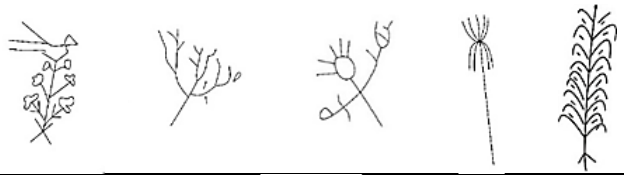
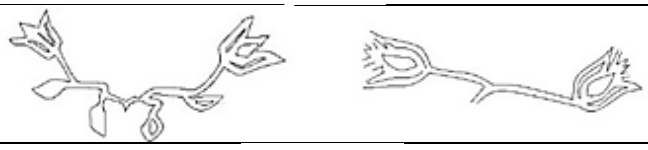
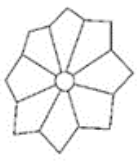
گل هشت‌پر، دوازده‌پر و شانزده‌پر را شمسه نیز می‌نامند. طرح شمسه با الهام از نقش خورشید، از دیرباز در میان سرزمین‌های مختلف در اشکال انسانی، جانورنما، گیاهی و هندسی رواج داشته است. این طرح در تمدن اسلامی غالباً به‌صورت دایره‌ای سراسر مزیّن به نقوش هندسی یا گیاهی، با شعاع‌هایی پرتومانند بر پیرامونش جلوه‌گر شده است (Attarzadeh, 2019, p. 563).

بته‌جقه

بته‌جقه از سرو ایرانی که نمادهای زرتشتی بوده، سرچشمه گرفته و بعدها در شرق رواج زیادی یافته و طغراهای عثمانی نیز بر همین نقش طراحی شده است. بته را بیشتر به درخت و گیاه ربط داده‌اند و تمام موارد مذکور طرح‌هایی هستند که جزئی از اسطوره‌ها و اعتقادات ایرانیان قدیم بوده و تحت تأثیر فرهنگ و غیره، تغییر شکل داده‌اند (Jouleh, 1999, p. 23). در کلام ایرانیان به‌صورت سرو و نماد مادری در چادر پیچیده درآمده که سردر گریبان دارد (Atroush, 2006, p.p. 74-75).

نقوش بته‌جقه (سروی) که حالت درخت سرو خمیده را دارد، درعین‌حال نماد نجات و زندگی روستایی و عشایری است و به دلیل سربلندی و استقامت، یکی از نمادهای زندگی به شمار می‌رود (Jazayeri, 1991, p. 68).

جدول ۲: نقوش گیاهی بر سنگ‌قبور

گل و بوته	
درخت	
درخت و گل همراه با گلدان	
گل لاله	
گل هشت‌پر	

بته‌جقه	

ب) نقوش حیوانی

یکی از روش‌هایی که در قدیم برای جاودانگی مرسوم بوده، کشیدن نقش‌های حیوانات -به‌ویژه اعضای بدن آن‌ها- می‌باشد و این عمل نشان‌دهندهٔ قدرت و سعادت است که به‌منظور تسخیر روح حیوان صورت می‌گرفت تا به این طریق، میل به جاودانگی و کمال‌خواهی خویش را به آیندگان نشان دهد. پیشرفت بشر تا آن‌جا رسید که بتواند این طرح‌ها را از روی دیوارهای غارها بر روی زیرانداز خود، با ظرافت بیشتری پیاده نماید (Jouleh, 1999, p. 31).

ماهی

ماهی نمادی از باروری، تکوین، تجدید و حفظ حیات است؛ نیروی آب که منشأ و محافظ حیات است؛ عنصر آبی که تداعی‌گر تمام مفاهیم ایزدبانوی مادر در نقش زاینده و همهٔ ایزدان قمری می‌باشد (Cooper, 2000, p. 442). ماهی آزاد بیان از خرد و معرفت دارد و با باروری و سخاوت نیز مرتبط است. ماهی آزاد به‌خاطر بازگشت اسرارآمیزش از اقیانوس به رودخانهٔ محل تولدش برای تخم‌ریزی و مرگ، نمادی قمری از تجدید و نوسازی است. از سوی دیگر، ماهی به دلیل شیوهٔ عجیب خود در تولیدمثل و تعداد بی‌شمار تخمی که می‌ریزد، نماد زندگی و باروری است. اسلام نیز نماد ماهی را به مقولهٔ باروری مرتبط می‌داند (Chevalier., & Gheerbrant, 2006, p. 141). با توجه به توضیحات، این نقش نوعی نماد زنانه است و تنها بر روی یک سنگ‌قبر متعلق به بانویی دیده شده است که در قبرستان محلهٔ پایین قرار دارد.

پرنده

نقش پرنده در هنر ایران‌زمین بسیار مورد توجه بوده و به همین جهت بر روی سفال، پارچهٔ قلمکار، قلمزنی، جلد کتاب‌ها و حتی بر روی سنگ‌قبرها و طرح فرش‌ها نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است. نقش پرندگان نشانه‌ای از پرواز و اوج گرفتن است که در فلسفه و عرفان، نشان از عروج روح انسان و پرواز به سوی عالم غیرمادی دارد. پرنده سمبل آزادی و رهایی روح از بند تن و عالم خاکی است. نقش پرنده معمولاً به همراه شاخسار و گل که اشاره‌ای به رمز زندگی و حیات دارد، با یک مفهوم مشترک در کنار هم قرار می‌گیرد. در این ارتباط، مشاهدهٔ تک‌پرندهٔ نشسته بر بالای درخت سرو می‌تواند اشاره‌ای به روح شخص متوفی داشته باشد (Safikhani, 2015, p. 126).

تعداد نقوش پرندگان که در قبرستان محلهٔ پایین مشاهده می‌شود، بیشتر از نقوش قبرستان محلهٔ بالا است.

بلبل

پرندهٔ بلبل نشانهٔ میل و عشق به زندگی است (Faqiri, 2005, p. 107). نقشی که بلبل را بر شاخهٔ سروی نشان می‌دهد، می‌تواند جوان شاعرپیشه یا عاشق‌طبعی را معرفی کند که همهٔ ذوق و لطافت جوانی را با خود به گور برده است (Pourkarim, 1963, p. 27). در کنار قبر جوان ناکام، تصویر شاخه‌گلی را نقش می‌کنند که بلبلی در کنار آن با منقار باز در حال نغمه‌سرایی است تا نشان دهند بلبل آن‌ها هنوز گلی از باغ نچیده که سر بر خاک تیره نهاده است (KHanlari, 2014, p. 247).

کبوتر

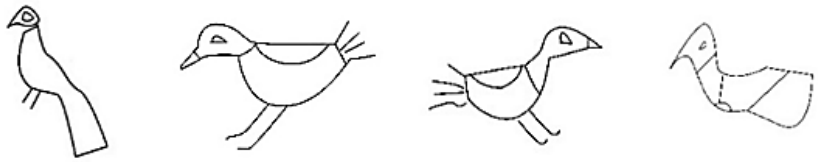
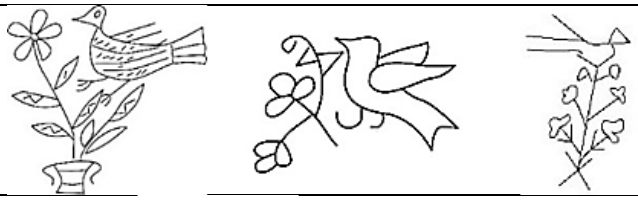
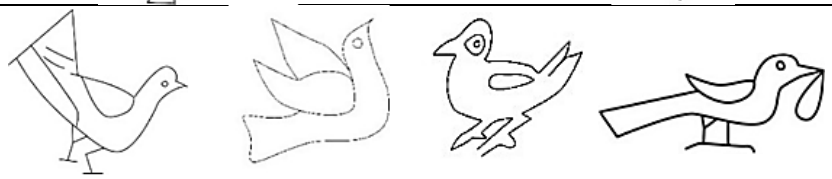
نقش کبوتر بر سنگ‌قبور در کنار گل و بوته‌ها ترسیم شده است. کبوتر در زبان عامیانه «کفتر» نامیده می‌شود و انواع متعدد دارد. کبوتر پرنده‌ای خوش‌پرواز و سبک‌بال است؛ کبوتر سمبل آرامش، صلح، معصومیت، نجابت و می‌باشد.

هدهد

در مصر باستان، هدهد نماد خوشی و محبت بود. این پرنده همچنین مظهر خلوص فرزندی است، زیرا نقل شده که از والدین پیر خود مراقبت می‌کند. هدهد در چین علامت شانس و اقبال به نظر می‌رسد. هدهد یا به اصطلاح محلی‌ها «شانه‌به‌سر»، پرنده‌ای مهاجر است که در فصل تابستان به‌مراتب در گلمکان دیده می‌شود و در فصول سرد به مناطق

گرمسیر مهاجرت می‌کند. نقش هدهد تنها بر روی یک سنگ‌قبر از قبرستان محلهٔ پایین و متعلق به یک بانو مشاهده شده است. لازم به ذکر می‌باشد که این نقش در کنار چند پرندهٔ دیگر و همچنین نقش آفتابه‌لگن قرار گرفته است.

جدول ۳: نقوش حیوانی (ماهی‌ها و پرندگان)

ماهی	
بلبل	
پرنده و گیاه	
کبوتر	
هدهد	

ج) نقوش و اشکال هندسی

اصول هندسه در تمامی هنرهای اسلامی، اعم از معماری و صنایع دستی، پدیدار است و با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد؛ یکی از کاربردهای آن، در کنار هم قرار گرفتن و تکرار الگوهای ساده است که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد.

خورشید

از آنجا که ایرانیان برای خورشید اهمیت خاصی قائل بوده‌اند، به‌تدریج نقش آن را ساده کرده و به‌صورت چلیپا ترسیم کرده یا نقوش دیگر را به خورشید نسبت داده و به تصویر کشیده‌اند. نمادهای خورشید عبارتند از چرخ گردون، دیسک، دایره با نقطهٔ مرکزی، دایرهٔ مشعشع و صلیب شکسته. از سوی دیگر، خورشید غالباً در مرکز کیهان تصور شده و نشانهٔ عقل عالم به شمار رفته است. خورشید به‌عنوان قلب جهان و چشم عالم، گاه در مرکز چرخ فلک‌البروج می‌درخشد و نیز یکی از صور «درخت جهان» است که در این نقش، پرتوهایش درخت زندگی به شمار می‌روند. خورشید در برخی مناطق رمز بی‌مرگی و رستاخیز است (Hatem, 1995, p. 81 & 86 & p.p. 267-268).

در سنگ‌قبور گلمکان، به‌ندرت دیده می‌شود که نقش خورشید به‌تنهایی کار شده باشد؛ این نقش بیشتر به‌صورت سرلوحی سنگ‌قبر آمده و درون آن نوشته و متنی قرار دارد.

دایره

دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و از هر جهت نسبت به مرکز قرینه است. «دایره رمز بی‌کرانگی، روح لایتناهی عالم، وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی، گردش آسمان و تصویری از ابدیت است» (Akbari., & et al, 2010, p. 14). برخی مفاهیم و نمادهایی که برای دایره عنوان شده‌اند، به‌این‌گونه است که دایره را به‌عنوان نمادی از خورشید، ماه و مفهوم کیهانی بی‌نهایت و مفاهیم نجومی می‌دانند و زمانی که گوری در درون این سنگ‌چین قرار می‌گیرد، به‌عنوان بخشی از این عالم و جزئی از خورشید و ستاره و ماه و عالم کیهانی محسوب می‌شود. انسان‌ها برای نشان دادن مفهوم جاودانگی از دایره استفاده نموده‌اند که نماد تقدس، کمال، بی‌نهایت و جاودانگی است. پیشینیان بر این باور بودند که فضاهای دایره‌ای و حلقه‌ای، حافظ و نگهدار هر آن چیزی است که در درون حلقه جای دارد. به اعتقاد محلی‌ها، دایره نمادی از آینه نیز هست و به همین علت اغلب در کنار نقش شانه به کار می‌رود و گاهی نیز به‌عنوان مهر نماز و نشان از اعتقادات متوفی بر سنگ نقش بسته است.

مربع

مربع یکی از اشکال هندسی است که بیش از هر شکل دیگر و به‌عنوان جهانی‌ترین صورت در زبان نمادها به کار گرفته شده است. بر طبق نظر فیثاغورس: «مربع نماد وحدت گونه‌ها و نشان‌دهندهٔ برابری یک چیز با خودش به نحوی نامتناهی است و در نتیجه می‌تواند نمادی از عدالت قانون تلقی شود که همه را به یک چشم می‌نگرد». از نظر افلاطون: «مربع نمایندهٔ هماهنگی است که عالی‌ترین فضیلت به شمار می‌آید؛ شناختی کامل که شخص می‌تواند از طریق آن به حقیقت مطلق دست یابد. مربع شکلی نیست که صرفاً در میان نمادها رواج داشته باشد؛ این شکل پررمز و راز و ثبات‌گرا، همراه با مستطیل که خود زاییدهٔ آن است، در کنار دایره، مثلث متساوی‌الاضلاع و صلیب (نشأت‌گرفته از خود مربع)، یکی از بنیادی‌ترین شکل‌های نمادین به شمار می‌رود. مربع نمادی از زمین در برابر آسمان (دایره) است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، مربع شکلی ایستا و ثبات‌گرا است که اضلاع و زوایای برابرش احساسی از سکون، استحکام، حصار، منزل، کمال و استقرار را برمی‌انگیزد» (Parvin, 2018, p. 63).

به اعتقاد بزرگان شهر گلمکان، تصویر مربع بر سنگ‌قبر نماد جانماز است و در تصاویری که دایره و مربع‌های کوچک‌تر درون آن رسم شده، نشان از مهر و جانماز دارد.

چلیپا

چلیپا نماد بسیار کهنی است و چون نزد پیشینیان به‌گونه‌ای نشانهٔ نیروهای نهفته در طبیعت و نیروهای آسمانی بوده، در بیشتر سرزمین‌هایی که دارای تمدن‌های باستانی هستند یافت می‌شود. چلیپا نشانهٔ آشتی و خوشبختی و نیروی زندگی‌بخش و درمان‌کننده و سپاس از خدایان و درخواست آمرزش از آنان است؛ همچنین به‌مثابهٔ نگهدارندهٔ مردم از پلیدی‌ها، چشم‌زخم‌ها، بدبختی‌ها، اهریمنان و ارواح شیطانی می‌باشد (Ghaem, 2009, 36).

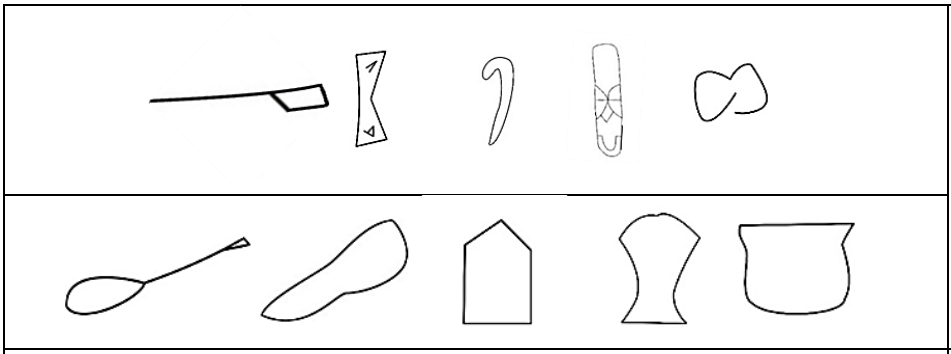
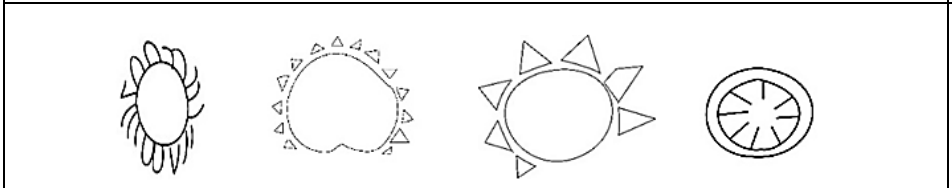
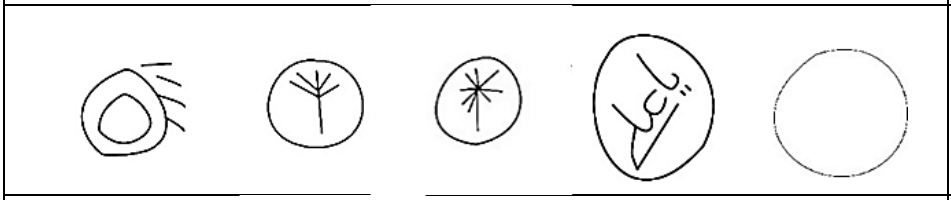
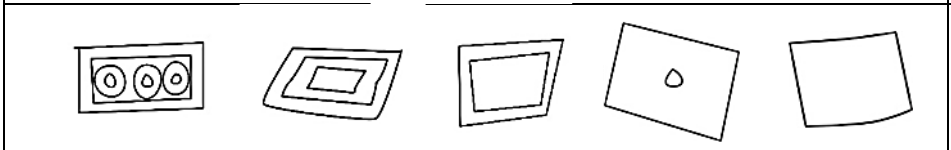
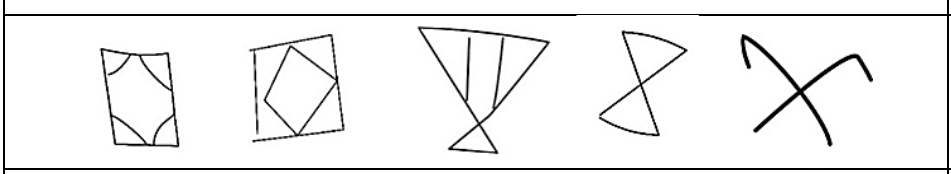
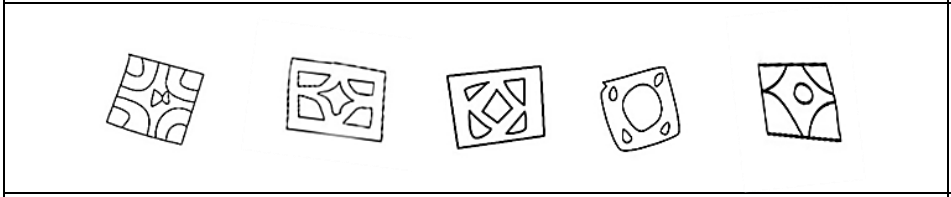
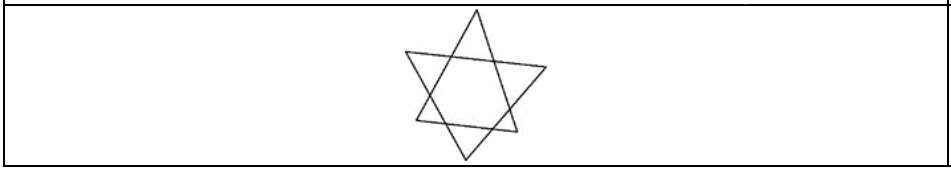
با توجه به باور عموم اهالی منطقه، برخی از اشکال چلیپا که به‌صورت مربع و مستطیل رسم شده‌اند، نشان از مهر و جانماز دارند و بر سنگ افرادی حک شده‌اند که اهل نماز و دارای اعتقادات مذهبی بوده‌اند.

مثلث

مثلث شکلی با سه خط متقاطع است که با سه زاویه به وجود می‌آید و زوایای آن در سه جهت مخالف یکدیگر هستند. این شکل دارای فرمی بنیادگرا می‌باشد و هنگامی که بر قاعده قرار گیرد، پایدارترین شکل هندسی است. دارای پایه‌ای محکم و تعادل ثابت است و القاکنندهٔ استحکام و ایستادگی می‌باشد. همچنین دارای خط تقارن است، اما چنانچه بر یکی از زوایایش قرار گیرد، بسیار متزلزل و ناپایدار می‌شود. دارای نقطهٔ اوج است و حالت رفعت‌جویی دارد. زیباترین شکل دوبعدی برای حالت کشش و گرایش به سوی آسمان لایتناهی و نیایش است. مثلث برنده است و نشانهٔ سوزانندگی و سرزندگی محسوب می‌شود. مثلث نشانهٔ آب حیات و الهام‌بخش تاریخ مذاهب بی‌شماری در سراسر دنیاست؛ از این‌رو، نشانهٔ سیر صعودی تکامل نیز هست. هر یک از اشکال مختلف مثلث نمادی از یک مفهوم هستند، اما در کلیت چندان با هم تفاوت ندارند. افلاطون در کتاب تیمایوس آن را نشانی از زمین می‌داند (Motavali Haghighi, 2009, p. 125).

یکی از کاربردهای فراوان نقش مثلث در سنگ‌قبور گلمکان، استفاده از آن به‌عنوان تزئین حاشیه و پرکردن فضا و زمینهٔ خالی است که در اکثر آن‌ها به‌صورت خطوط شکسته و زیگزاگ‌مانند به کار رفته است.

جدول ۴: نقوش هندسی بر سنگ‌قبور

نقوش هندسی	
خورشید	
دایره	
مربع	
طرح ساده‌شدهٔ چلیپا	
چلیپا	
مثلث	

د) نقوش اشیاء روزمره

قیچی

قیچی از جمله نقوش ابزاری است که به دو شکل بسته و باز بر سنگ‌قبور دیده می‌شود. قیچی در فرهنگ‌های مختلف دارای معانی نمادین بوده که همانا قطع رشتهٔ حیات و مرگ می‌باشد. در کتب فرهنگ نمادها، قیچی را دوخصلته قلمداد کرده و آن را هم نماد مرگ و هم نماد زندگی دانسته‌اند؛ هم اتحاد است دو عملی که به شکل واحد انجام می‌شود و هم برش که رشتهٔ حیات را می‌برد (Cooper, 2000, p. 284).

دوک نخ‌ریسی

دوک نخ‌ریسی و دار قالی‌بافی، ضمن بیان جنسیت متوفی، بیانگر هنرمندی و توانایی وی در زمینهٔ ریسندگی، بافندگی و قالی‌بافی است (Saber Moghaddam., & Ahmadzadeh, 2010, p. 49).

دفتین

دفتین وسیله‌ای مربوط به کار و پیشهٔ پارچه‌بافی است. این وسیله بر روی سنگ‌قبر مردی در قبرستان محلهٔ بالا حک شده است.

شانه

شانه در فرهنگ اسلامی، نشانهٔ پاکی و نظافت است (Parham, 1992, p. 109). در سفرنامهٔ راولینسون آمده است: «شانه که در گذشته یکی از اشیاء درون مقابر بوده است، روشن‌کنندهٔ جنسیت متوفی می‌باشد». به عقیدهٔ برخی از محققان، اگر شانه یک‌پهلو باشد، صاحب قبر مرد و اگر دوپهلو باشد، زن بوده است (Pourkarim, 1963, p. 31)؛ بنابراین، این نقش هم بر روی سنگ‌قبور متعلق به آقایان و هم بر روی سنگ‌قبور بانوان دیده می‌شود. گاهی نیز وقتی فردی فوت می‌کرده، او را در قبر نیاکانش که مدت زیادی از فوت آنان گذشته بوده، دفن می‌کردند و به همین دلیل نشانی از جنسیت، پیشه و خصوصیات نیاکان او بر روی سنگ‌قبر حک می‌شده است. به طور مثال، نقش شانه‌ای که بر روی سنگ‌قبر مردی دیده می‌شود، نشان از این دارد که سال‌ها قبل زنی از خاندان متوفی در آنجا مدفون بوده است.

شمعدان

شمعدان نماد نور باطنی، بذر زندگی و رستگاری است. نمادگرایی مذهبی شمعدان بر نمادگرایی کیهانی آن تکیه دارد. یوسفوس در سخن از شمعدان هفت‌شاخه می‌گوید: «تعداد شاخه‌های آن را می‌توان با خورشید و سیارات منظومهٔ شمسی مقایسه کرد». فیلن می‌گوید: «شمعدان هفت‌شاخه تقلیدی زمینی از الگوی ازلی فلک آسمان است؛ شمعدان عبرانیان برابر با درخت نور بابلیان است». شمعدان هفت‌شاخه [یا منوراه] به طور یقین در هیکل زُرُبابل وجود داشته است. زکریای نبی از شمعدان توصیفی اسطوره‌ای به دست می‌دهد که نمادگرایی شمعدان را به طرف خاستگاه نجومی آن سوق می‌دهد؛ یعنی آن را در ارتباط با هفت ستاره و هفت آسمان تصویر می‌کند. برای زکریا، هفت چراغ این شمعدان، چشمان خداوند هستند. در سراسر جهان، عدد هفت، عدد کامل است.

خاندان داغدیدهٔ میت به سنگ‌تراش محل تصویر شمعدان لاله‌ای را بر گور او نقش می‌کنند تا در عالم خیال، نور به قبر وی بتابد و ظلمتی را که در اندرون خاک و تنگنای قبر مرده را دربرگرفته است، از پرتو شمع فروزان درون لاله بزداید و به این وسیله از خوف و وحشت قبر بکاهد (KHanlari, 2014, p. 247).

گلاب‌دان و آفتابه‌لگن

این شیء، طبق تحقیقات محلی، به لهجهٔ مردم منطقه «سُراحی» معروف است و در گذشته به‌عنوان ظرف شراب از آن استفاده می‌شده و امروزه به‌عنوان گلاب‌دان یا آفتابه کاربرد دارد. تصویر گلاب‌پاش را به این دلیل بر قبر نقش می‌کردند تا در عالم خیال، قبر عزیز خود را با عطر گل معطر سازند (KHanlari, 2014, p. 247).

سلاح

در عصر آهن، ابزار و وسایل زندگی، وسایل مربوط به تغذیه و ظروف را همراه مرده دفن می‌کردند. علاوه بر این وسایل، ادوات جنگی نیز از وسایل مهمی محسوب می‌شدند که می‌بایست به همراه مرده دفن می‌گردیدند. یکی از دلایل این کار، جنگ‌آور بودن متوفی و دیگری دور کردن ارواح پلید از پیرامون مرده بوده است. این وسایل جنگی، پس از آغاز دورهٔ اسلامی تاریخ ایران، نقششان بر روی سنگ‌مزارها حک گردید (Mehrabi Hafashjani, 2016, p. 14).

به‌عنوان مثال، بنابر آنچه در کتب تاریخی به آن اشاره شده است: «کوروش (پادشاه هخامنشی) را با سلاح‌هایش به گور نهاده بودند و اسکندر در آنجا سپر کوروش را که خاک شده بود، با دو کمان سکایی و یک شمشیر کوتاه یافته است». از این مسئله می‌توان به اهمیت اسلحه به‌مثابهٔ یکی از علائم و مشخصات اقتدار، برتری و پادشاهی پی برد. همچنین، برخی سلاح‌ها نماد شغل‌ها و وظایف هستند؛ از جمله شمشیر یا تیر و کمان که از اختصاصات سلحشوران و چاقو، خنجر، دشنه و زوبین که مختص شکارچیان است.

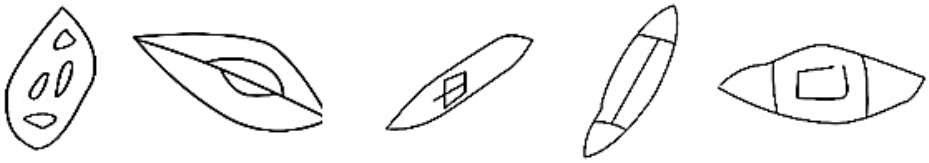
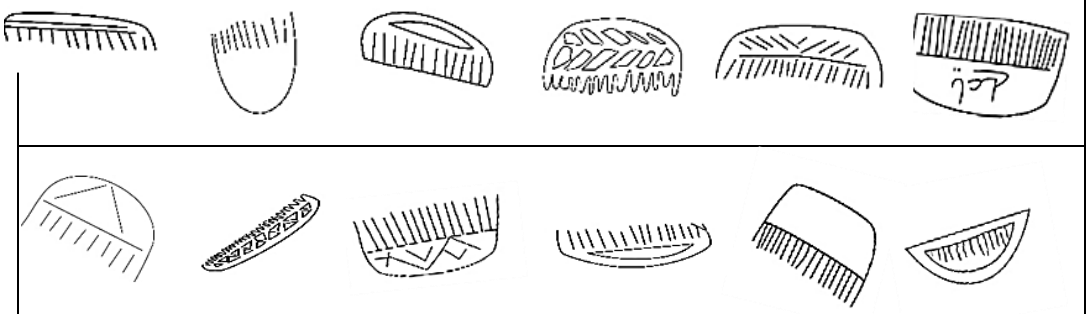
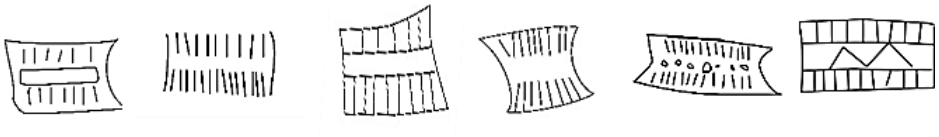
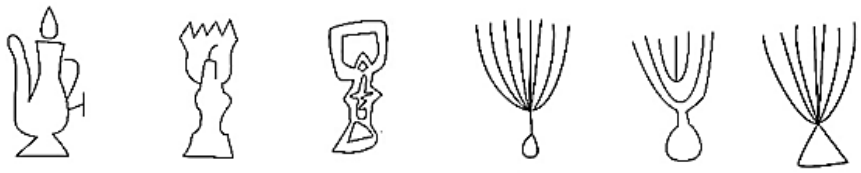
شمشیر

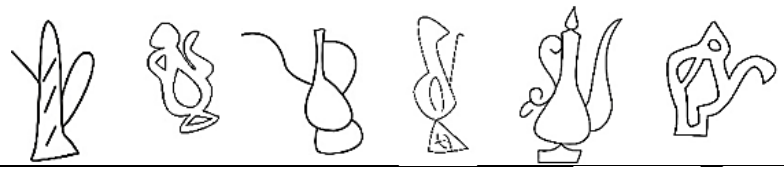
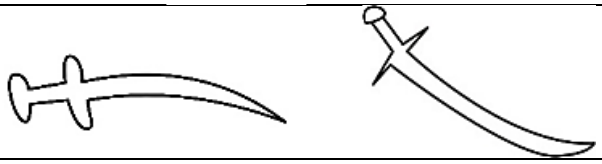
در مورد شمشیر چنین گفته شده است: «شمشیر، سیف و سلاحی آهنین و برنده است که تیغهٔ آن دراز و منحنی و دارای یک دَم است. تیغ، وجه تسمیهٔ آن شم‌شیر (دم شیر و ناخن شیر) می‌باشد، چه شم به معنی دم و ناخن هر دو آمده است (Dehkhoda, 1998). در هر حال، معنای اصلی نمادین آن زخم و قدرت زخمی کردن است و از این رو به معنای آزادی و نیرومندی نیز می‌باشد. شمشیر را نمادی از انهدام جسمانی و ارادهٔ روحی و همچنین نماد روح و کلام خدا دانسته‌اند که به‌طور خاص در سده‌های میانه بسیار متداول بوده است (Parvin, 2018, p. 59). در مجموع، در میان سنگ‌قبرهای گلمکان، نقش شمشیر تنها بر روی دو سنگ‌قبر از قبرستان محلهٔ بالا دیده می‌شود و جز این‌ها نقش دیگری از شمشیر مشاهده نشده است.

تفنگ

این نقش تنها بر روی یکی از سنگ‌قبرهای قبرستان محلهٔ پایین دیده می‌شود. در بالای سنگ، به‌صورت قرینه، نقش دو تفنگ مشاهده می‌شود که در میان آن‌ها نقش پرنده‌ای قرار دارد که نشان از شخصیت نظامی یا شکارگری متوفی دارد.

جدول ۵: نقوش مربوط به اشیاء و وسایل روزمره

قیچی	
دوک نخ‌ریسی	
دفتین	
شانهٔ یک‌طرفه (نماد مردانه)	
شانهٔ یک‌طرفه (نماد زنانه)	
شمعدان	

آفتابه و گلدان (سُراحی)	
شمشیر	
تفنگ	

نتیجه‌گیری

سنگ‌قبور گلمکان اغلب به‌صورت عمودی و به شکل طبیعی و لاشه هستند. هنرمندان حکاک از این ویژگی به‌خوبی بهره برده و به‌جای تغییر شکل سنگ‌ها، طرح‌های خود را با فرم سنگ تطبیق داده و آثاری منحصربه‌فرد خلق کرده‌اند. از این‌رو، دسته‌بندی سنگ‌قبور از نظر شکل ظاهری به‌صورت دقیق ممکن نیست. با این حال، این مسئله مانع رعایت نظم و چیدمان زیبای نقوش از جمله طرح سرلوح و حاشیه نشده است. ابعاد سنگ‌ها نیز گویای مقام و منزلت متوفی بوده است. تنوع در شکل سنگ‌ها موجب تنوع در ساختار بصری نقوش شده و شامل انواع نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی و اشیاء است. جنس سنگ‌ها اغلب از لاشه و شیستی و به‌ندرت از سنگ گرانیت و مرمر بوده است. هر یک از نقوش و کتیبه‌ها، علاوه بر کارکرد نمادین بصری، سرشار از مفاهیم درونی بوده و همچون گنجی پنهان، به مفاهیم و مضامین جهان پس از مرگ و تمام رمز و رموز آن اشاره دارد؛ مضامینی که در راستای طلب آمرزش و مغفرت متوفی و باور به جهان ابدی شکل گرفته‌اند. القاب و کنیه‌های متوفیان در زمان حیاتشان، به همراه اعتقادات آنان و بازماندگانشان، بر سنگ‌ها ثبت شده است. کتیبه‌ها از عبارات ساده برای معرفی متوفی تا اشعار و سخنان بزرگان و اهل بیت را در بر می‌گیرند و در کنار نقوش مختلف، مفاهیمی همچون مدح و ثنا، سوگ و ماتم بازماندگان و طلب خیر و آمرزش برای متوفی را بیان می‌کنند. این کتیبه‌ها به خط ثلث، نستعلیق و محقق نگاشته شده‌اند و با مهارت تمام بر پیکر سنگ‌ها، همچون قلم بر کاغذ نقش بسته‌اند. تنها سنگ‌قبر مولانا شمس‌الدین محمد دارای خط کوفی است. با قدم زدن در محلات و قبرستان‌های گلمکان، تاریخ کهن این منطقه به‌روشنی قابل مشاهده است؛ تاریخی که همچنان در بطن زندگی و فرهنگ مردم این ناحیه زنده مانده است.

References

Afround, G. (2004). Tombstones of Toos Plain. *Vaghf, Eternal Lagacy*, (74 &84), 39-111. (in Persian). https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/282947

Akbari, F., Pournamdarian, T., Shirazi, A. A., & Ayatollahi, H. (2010). Spiritual insight & geometric symbols. *Research on Mystical Literature*, 4(1), 1–22. (in Persian with English abstract). https://ensani.ir/fa/article/281106

Atroush, T. (2006). *What is Botteh-Jegheh?* Tehran: Sibal Honar.

Khazaei, M. (2007). Interpretation of symbolic motifs of peacock and Simurgh in Safavid era buildings. *Journal of Visual Arts, 26*, 24–27. (in Persian). http://noo.rs/2xtsa

Kooh-e Noor, E. (2005). *The place of symbolic motifs in traditional Iranian arts*. Tehran: Noor-Hekmat. (in Persian).

Mehdizadeh, M. (2000, March). Plant representations in religious mythology. Kayhan Farhangi.

Mehrabi Hafashjani, S. (2016). *A study of religious figures on Hafshejan town gravestones in Chaharmahal and Bakhtiari Province, Iran*. International Conference on Research in Science and Technology. (in Persian). https://sid.ir/paper/859962/fa

Motavali Haghighi, Y. (2009). A survey of the role and position of scholars and figures in North Khorasan promoting culture and civilization in Iran. *Scientific Journal of History Research*, *4*(15), 187. (in Persian). https://civilica.com/doc/1858495

Parham, C. (1992). Tribal and rural rugs from Fars (Vol. 2). Tehran: Amir Kabir Publishers.

Parvin, S. (2018). *Archaeological survey of Islamic tombstones in Meshkinshahr County: A case study of Onar Cemetery* (Master's thesis, University of Mohaghegh Ardabili).

Pourkarim, H. (1963). Tombstones of Iran. *Honar va Mardom (Art and People)*, (12), 29. (in Persian). https://www.sid.ir/paper/452333/fa

Saber Moghaddam, F., & Ahmadzadeh, A. A. (2010). *Tourist guide to Torqabeh and Shandiz city*. General Department of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Khorasan Razavi.

Safikhani, N. (2015). *Study of motifs related to the graves of Takht-e Foolad Cemetery in Isfahan: Practical project: Illustration of the book based on Iranian mythological stories* (Master's thesis, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University). https://elmnet.ir/export/10834546-19689?type=BibTeX

Attarzadeh, A. (2019). Shamsa. *Encyclopaedia of the world of Islam.*

Bruce-Mitford, M. (2018). *The illustrated book of signs & symbols* (M. Ansari & H. Bashirpour, Trans.). Tehran: Setareh Sabz.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2006). *The dictionary of symbols* (S. Fazaeli, Trans.). Tehran: Jeyhun. (Original work published 1982).

Cooper, J. C. (2000). An illustrated encyclopaedia of traditional symbols (M. Karbasian, Trans.). Tehran: Farshad. (Original work published 1987).

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dehkhoda dictionary*. Tehran: University of Tehran Press.

Dolatyari, A., & Salehi, Z. (2016). Tombstones of Sefidchah Behshahr Cemetery. *Culture of Iranian People, 50–51*, 61–98. (in Persian). https://ensani.ir/fa/article/journal-number/44288/

Faqiri, A. (2004). A walk through the cemeteries of Shiraz. *Culture of Iranian People, 3*(11–12), 106–115. (in Persian). http://noo.rs/uMayf

Ghaem, G. (2009). The message of cross motif on potsherds. *Soffeh, 18*(1), 30–46. (in Persian with English abstract). https://doi.org/20.1001.1.1683870.1388.19.2.6.2

Ghaninejad, F. (2000). It is a legend and a charm. *Book of the Month of Art, 27*, 44–47. (in Persian). http://noo.rs/lnY3g

Hatem, G. A. (1995). Pattern and symbol in ancient Iranian pottery. *Honar (Art), 28*, 355–378. (in Persian). http://noo.rs/gJhgU

Hinnells, J. R. (1997). *Understanding Persian mythology* (J. Amouzegar & A. Tafazzoli, Trans.). Tehran: Cheshmeh. (in Persian).

Jazayeri, Z. (1991). *Persian kilims*. Tehran: Soroush. (in Persian).

Jouleh, T. (1999). *A research on Persian rugs*. Tehran: Yassavoli. (in Persian).

Khanlari, A. (2014). *Golmakan*. Sabzevar: Bayhaq. (in Persian).

Salek birjandi, M. T. (1995). A Visit to Golmakan. *Vaghf, Eternal Lagacy*, (10), 100-103. (in Persian). https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/280297

Shayestefar, M. (2010). Symbolism as the basis of aesthetic and thematic studies of art. *Ketab Mah Honar*, (139), 94–109. https://www.magiran.com/p722464

URL1: http://www.razavichto.ir/FTPHost/0/publications/map%20khorasan3%20(1)-2(1).jpg