Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

# Semiotic Recognition of Indexical, Iconic, and Inventive Signs in the Gravestone Motifs of Sefid Chah Cemetery in Mazandaran Based on Umberto Eco's Approach

**1. Zahra Shahiri*: MA, Graphic Design Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.**

**2. Farnaz Masoumzadeh Jouzdani: Assistant Professor, Graphic Design Department, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran**

***Corresponding Author's Email Address: aroshashahiri@gmail.com**

**How to Cite:** Shahiri, Z. & Masoumzadeh Jouzdani, F. (2026). A Comparative Study of Composition in Safavid Wall Paintings of Isfahan and Tehran Coffeehouse Painting Based on a Bourdieusian Analysis of Grid-Based Visual Syntax and Rhythmic Organization. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering,* 4(2), 1-25.

## Abstract:

Gravestones are among the most significant cultural and visual elements of human societies, functioning not only as funerary objects but also as carriers of social, ritual, and identity-related meanings. This study aimed to identify and analyze the indexical, iconic, and inventive signs embedded in the gravestone motifs of the historical Sefid Chah cemetery in Mazandaran through the semiotic approach of Umberto Eco. The research was developmental in purpose and descriptive-analytical in method with a qualitative approach. Data were collected through field and library studies. In the fieldwork phase, 50 gravestones containing symbolic motifs were purposively selected and documented. Data analysis was conducted based on Eco's semiotic concepts with emphasis on the relationship between signs, cultural codes, visual articulation, and meaning production. The findings revealed that the gravestone motifs of Sefid Chah can be classified into three levels of indexical, iconic, and inventive signs. Indexical signs mainly appeared through occupational and practical tools and referred to the social identity, gender, and profession of the deceased. Iconic signs primarily included animal, vegetal, and natural motifs symbolizing immortality, spiritual ascent, power, fertility, and continuity of life. Inventive signs emerged in geometric and inscriptional motifs that, through repetition, symmetry, and visual composition, became part of the cemetery's visual language and cultural identity. The results demonstrated that the gravestones of Sefid Chah function as multilayered cultural texts through which collective memory, indigenous beliefs, and local cultural identity are reproduced within a coherent semiotic system.

**Keywords:** Semiotics, Umberto Eco, Gravestones, Sefid Chah Cemetery, Symbolic Motifs, Indigenous Culture

Received: 21 January 2026

Revised: 22 May 2026

Accepted: 30 May 2026

Initial Publication: 13 June 2026

Final Publication: 22 June 2026

**Copyright:** © 2026 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

# بازشناسی نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی در نقوش سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه مازندران با رویکرد امبرتو اکو

۱. زهرا شهیری*: دانش آموخته کارشناسی ارشد، گروه ارتباط تصویری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)

۲. فرناز معصوم زاده جوزدانی: استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: aroshashahiri@gmail.com

**نحوه استناددهی:** شهیری، زهرا.، و معصوم زاده جوزدانی، فرناز. (۱۴۰۵). بازشناسی نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی در نقوش سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه مازندران با رویکرد امبرتو اکو. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۴(۲)، ۲۵-۱.

## چکیده

سنگ‌مزارها از مهم‌ترین عناصر فرهنگی و بصری جوامع انسانی به‌شمار می‌روند که علاوه بر کارکرد تدفینی، حامل معناهای اجتماعی، آیینی و هویتی هستند. پژوهش حاضر با هدف بازشناسی و تحلیل نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی در نقوش سنگ‌مزارهای گورستان تاریخی سپیدچاه مازندران بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو انجام شد. پژوهش از نظر هدف، توسعه‌ای و از نظر روش، توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد کیفی بود. داده‌ها از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شد و در بخش میدانی، ۵۰ سنگ‌مزار دارای نقوش نمادین به‌صورت هدفمند انتخاب و مستندسازی شدند. تحلیل داده‌ها بر پایه مفاهیم نشانه‌شناسی اکو و با تمرکز بر رابطه میان نشانه‌ها، رمزگان فرهنگی، مفصل‌بندی بصری و تولید معنا صورت گرفت. یافته‌ها نشان داد که نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان در سه سطح نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی طبقه‌بندی کرد. نشانه‌های اشاری بیشتر در قالب ابزارهای کاربردی و شغلی ظاهر شدند و به هویت اجتماعی، جنسیت و حرفه متوفی اشاره داشتند. نشانه‌های بدلی عمدتاً شامل نقوش حیوانی، گیاهی و عناصر طبیعی بودند که مفاهیمی چون جاودانگی، عروج روح، قدرت، باروری و تداوم حیات را منتقل می‌کردند. همچنین نشانه‌های ابداعی در قالب نقوش هندسی و نوشتاری، از طریق تکرار، تقارن و ترکیب‌بندی بصری، به بخشی از زبان تصویری و هویت فرهنگی گورستان تبدیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان داد که سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان متونی فرهنگی و چندلایه دانست که از طریق نظام نشانه‌ای خود، حافظه جمعی، باورهای بومی و هویت فرهنگی جامعه را بازتولید می‌کنند.

**کلیدواژگان:** *نشانه‌شناسی، امبرتو اکو، سنگ‌مزار، گورستان سپیدچاه، نقوش نمادین، فرهنگ بومی*

تاریخ دریافت: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۹ خرداد ۱۴۰۵

اولین انتشار: ۲۳ خرداد ۱۴۰۵

انتشار نهایی: ۱ تیر ۱۴۰۵

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

**مقدمه**

سنگ‌مزارها از مهم‌ترین اسناد بصری و فرهنگی جوامع انسانی‌اند؛ زیرا در مرز میان زندگی و مرگ، حافظه فردی و جمعی، آیین و هنر، و نشانه و معنا قرار می‌گیرند. برخلاف تصور رایج که سنگ‌مزار را صرفاً عنصری تدفینی یا یادمانی می‌داند، این آثار در بسیاری از فرهنگ‌ها به‌مثابه متونی تصویری و چندلایه عمل می‌کنند که از طریق نقش، خط، فرم، قاب‌بندی و ترکیب‌بندی، اطلاعاتی درباره جایگاه اجتماعی، جنسیت، حرفه، باورهای دینی، نظام معیشتی و تخیل نمادین جامعه ارائه می‌دهند. در ایران، گستره وسیع سنت‌های تدفینی و تنوع اقلیمی، قومی و فرهنگی سبب شده است که سنگ‌مزارها از حیث فرم و محتوا به یکی از مهم‌ترین منابع مطالعه فرهنگ عامه، هنر بومی، نمادپردازی و تاریخ اجتماعی تبدیل شوند. پژوهش‌های انجام‌شده درباره سنگ‌مزارهای مناطق مختلف ایران نشان داده‌اند که نقوش حک‌شده بر این آثار نه‌تنها بازتاب‌دهنده سلیقه هنری یا مهارت حجاران محلی‌اند، بلکه به‌عنوان نشانه‌هایی فرهنگی، معانی تثبیت‌شده و گاه چندلایه‌ای را در حافظه جمعی جامعه فعال می‌کنند (1-4).

گورستان تاریخی سپیدچاه در شهرستان بهشهر مازندران، به دلیل تنوع چشمگیر سنگ‌مزارها، نقش‌مایه‌های بومی، فرم‌های ایستاده و محرابی، و حضور هم‌زمان نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی، نوشتاری و ابزارهای کاربردی، یکی از مهم‌ترین نمونه‌های قابل مطالعه در حوزه هنر آرامگاهی ایران است. در این گورستان، سنگ‌مزارها همچون آرشیوی تصویری از زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم منطقه عمل می‌کنند و در آنها می‌توان ردپای معیشت روستایی، باورهای آیینی، فرهنگ عامه، نقش جنسیت، مشاغل سنتی، پیوند انسان با طبیعت و استمرار نمادهای کهن ایرانی را مشاهده کرد. مطالعات پیشین درباره سپیدچاه نشان داده‌اند که این گورستان از نظر گونه‌شناسی، ساختار بصری و محتوای نمادین، جایگاهی ویژه در میان گورستان‌های تاریخی ایران دارد و بسیاری از نقوش آن با الگوهای فرهنگی، اسطوره‌ای و آیینی منطقه مازندران پیوند خورده‌اند (5-12).

مطالعه نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که این نقوش نه به‌عنوان تصویرهایی منفرد، بلکه به‌عنوان اجزای یک نظام نشانه‌ای تحلیل شوند. نقش‌هایی مانند شانه، ماکو، قیچی، شمشیر، اره، تبر، تفنگ، درخت سرو، گل انار، پرنده، مار، ماهی، خورشید، لوزی، دایره، مربع و نوشته‌های مذهبی، هر یک در سطح نخست به چیزی در جهان عینی اشاره می‌کنند؛ اما در سطح عمیق‌تر، حامل دلالت‌هایی فرهنگی، آیینی و اجتماعی‌اند. برای نمونه، ابزارهای کار می‌توانند به حرفه و نقش اجتماعی متوفی اشاره کنند؛ نقوش گیاهی می‌توانند مفاهیمی چون حیات، جاودانگی، بهشت و زایش را القا کنند؛ نقوش حیوانی می‌توانند به قدرت، روح، محافظت، سفر یا پیوند با زیست‌بوم محلی دلالت داشته باشند؛ و نقوش هندسی می‌توانند نظم، تداوم، تقارن و ساختار جهان‌شناختی را بازنمایی کنند. چنین خوانشی با مطالعات نمادشناختی و فرهنگی درباره نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارها در مناطق مختلف ایران همسو است (13-18).

نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی نظری، امکان عبور از توصیف ظاهری نقوش و ورود به لایه‌های معنایی، فرهنگی و تفسیری آنها را فراهم می‌کند. در این میان، اندیشه امبرتو اکو به دلیل تأکید بر رمزگان، تفسیر، بافت فرهنگی، متن باز و چندلایگی معنا، برای تحلیل نقوش سنگ‌مزارها بسیار راهگشاست. از منظر اکو، معنا در نشانه‌ها امری ثابت، بسته و صرفاً وابسته به قصد تولیدکننده نیست؛ بلکه در شبکه‌ای از روابط فرهنگی، قراردادهای اجتماعی و فرایند تفسیر مخاطب شکل می‌گیرد. بر این اساس، سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان همچون متن‌هایی باز و قابل خوانش دانست که معانی آنها از طریق هم‌نشینی نقش‌ها، تفاوت نشانه‌ها، رمزگان بومی و تجربه تفسیری مخاطب تولید می‌شود (19-23). کاربرد نظریه اکو در تحلیل آثار هنری و تصویری نیز نشان داده است که نظام‌های بصری،

معماری، تصویرگری، طراحی و حتی سینما را می‌توان به‌عنوان شبکه‌هایی از نشانه‌ها تحلیل کرد که در آنها معنا از رابطه میان فرم، قرارداد و بافت فرهنگی پدید می‌آید (24-30).

در چارچوب نشانه‌شناسی اکو، می‌توان نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه را در سه سطح اشاری، بدلی و ابداعی مطالعه کرد. نشانه‌های اشاری، مانند ابزارهای کاربردی، به واقعیت زیسته متوفی، حرفه، نقش اجتماعی یا جنسیت او اشاره دارند. برای نمونه، شانه، قیچی، ابزار بافندگی، چاقو، اره، تبر، شمشیر و تفنگ، علاوه بر شباهت تصویری به اشیای واقعی، به نظام کار، جنسیت، مهارت، شجاعت یا منزلت فرد در جامعه ارجاع می‌دهند. پیشینه پژوهش‌های مرتبط با نماد ابزار در هنر و ادبیات ایرانی و نیز مطالعات مربوط به بازتاب ابزار جنگی و شغلی در سنگ‌مزارها نشان می‌دهد که این نوع نشانه‌ها نه‌تنها اطلاعاتی درباره زندگی روزمره متوفی ارائه می‌کنند، بلکه ارزش‌های اجتماعی مرتبط با کار، قدرت، مهارت و هویت طبقاتی را نیز بازتولید می‌نمایند (18, 31-33). بنابراین، نشانه اشاری در سنگ‌مزار تنها یک تصویر نیست، بلکه ردّی از حضور اجتماعی فرد و پیوند او با نظام معیشت و فرهنگ محلی است.

نشانه‌های بدلی در نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه بیشتر در قالب نقوش حیوانی، گیاهی و عناصر طبیعی آشکار می‌شوند. در این سطح، تصویر یک حیوان، گیاه یا پدیده طبیعی به جای مفهومی گسترده‌تر می‌نشیند و معناهایی چون روح، حیات، مرگ، محافظت، باروری، جاودانگی، عروج یا نظم کیهانی را منتقل می‌کند. نقش پرنده، به‌ویژه در فرهنگ ایرانی، با مفاهیمی چون روح، پرواز، رهایی و عروج پیوند دارد و در آثار هنری ایران نیز بارها به‌عنوان نمادی از حرکت از جهان مادی به جهان معنوی ظاهر شده است (34-37). نقش ماهی نیز در فرهنگ ایرانی، اسطوره، قرآن و آثار هنری با معانی گوناگونی مانند زندگی، آب، برکت، پاکی و پیوند با عالم قدسی همراه است (38, 39). همچنین مطالعه نقوش حیوانی در هنر باستانی و سنگ‌نگاره‌های ایران نشان می‌دهد که حیوانات در سنت تصویری ایران غالباً فراتر از بازنمایی زیستی عمل کرده و به حاملان معانی آیینی، اجتماعی و اسطوره‌ای تبدیل شده‌اند (40, 41).

در میان نقوش گیاهی سپیدچاه، درخت سرو، درخت زندگی، گل، گل نیلوفر، اسلیمی، بوتهٔ جقه و گل انار جایگاه برجسته‌ای دارند. گیاه در فرهنگ ایرانی و اسلامی غالباً با حیات، زایش، تداوم، بهشت، پاکی و امید به رستاخیز پیوند دارد. درخت، به‌ویژه درخت زندگی و سرو، از کهن‌ترین نمادهای مرتبط با جاودانگی، استواری و پیوند زمین و آسمان است و در آثار هنری ایران باستان و دوره اسلامی استمرار یافته است (42-45). در سپیدچاه، اهمیت نقوش گیاهی تنها به معنای نمادین آنها محدود نمی‌شود؛ بلکه با زیست‌بوم سرسبز مازندران، اقتصاد بومی، کشاورزی، جنگل، پوشش گیاهی و حافظه محلی مردم نیز ارتباط دارد. پژوهش‌های مربوط به عناصر گیاهی و هندسی سنگ‌مزارهای سپیدچاه نیز نشان داده‌اند که این نقوش از طریق ساده‌سازی و تکرار، از شکل طبیعی فاصله گرفته و به الگوهای نمادین تثبیت‌شده تبدیل شده‌اند (46-48). در همین راستا، بوتهٔ جقه و اسلیمی نیز به‌عنوان نقش‌مایه‌هایی بنیادین در هنر ایرانی ـ اسلامی، میان زیبایی‌شناسی، هویت فرهنگی، گیاه‌گرایی نمادین و تداوم سنت‌های تزیینی پیوند برقرار می‌کنند (49-52).

نقوش هندسی و نوشتاری را می‌توان از مهم‌ترین جلوه‌های نشانه‌های ابداعی در سنگ‌مزارهای سپیدچاه دانست. در نشانه ابداعی، معنا نه صرفاً از شباهت به مرجع عینی و نه فقط از رابطه مستقیم با واقعیت زیسته، بلکه از ترکیب خلاقانه، تکرار، قرارداد فرهنگی، سبک اجرا و نحوه مفصل‌بندی نشانه‌ها شکل می‌گیرد. نقوش هندسی مانند دایره، مربع، لوزی، مثلث، مارپیچ، موج و خطوط زیگزاگ در ظاهر ساده‌اند، اما در ساختار کلی سنگ‌مزار به تولید مفاهیمی چون نظم، ثبات، حرکت، آب، کوه، تداوم و ابدیت کمک می‌کنند. از سوی دیگر، نوشتار و خوشنویسی در سنگ‌مزارها تنها برای ثبت نام، تاریخ یا دعا به‌کار نمی‌روند؛ بلکه از طریق نوع خط، جایگاه قرارگیری، قاب‌بندی، ترکیب با نقوش و کیفیت اجرا، به بخشی از هویت بصری و منزلت اجتماعی متوفی تبدیل می‌شوند. مطالعات مربوط

به کتیبه‌ها، خوشنویسی و معناشناسی فرم در هنر اسلامی نیز نشان داده‌اند که نوشتار در بسترهای آیینی و یادمانی، هم حامل پیام لفظی و هم حامل ارزش زیبایی‌شناختی و نشانه‌ای است (50, 51, 53).

اهمیت سنگ‌مزارهای سپیدچاه همچنین در این است که این آثار را نمی‌توان جدا از نظام گسترده‌تر هنرهای بومی و سنتی منطقه مطالعه کرد. بسیاری از نقش‌مایه‌های موجود بر سنگ‌مزارها با نقوش دست‌بافته‌ها، چوب‌تراشی‌ها، معماری محلی، هنرهای تزیینی و صنایع‌دستی مازندران پیوند دارند. این اشتراک نشان می‌دهد که سنگ‌مزار، بخشی از یک زبان بصری گسترده‌تر است که در زندگی روزمره، آیین، تولید هنری و حافظه جمعی جامعه حضور دارد. از این منظر، مطالعه سپیدچاه صرفاً مطالعه یک گورستان تاریخی نیست، بلکه بررسی نوعی نظام ارتباطی و فرهنگی است که در آن، مرگ با زندگی، فرد با جامعه، و یادمان با هنر پیوند می‌خورد. پژوهش‌های تطبیقی درباره گورستان‌های ایران و فرهنگ عامه نیز تأکید کرده‌اند که نقوش سنگ‌مزارها باید در نسبت با محیط فرهنگی، باورهای محلی، سنت‌های آیینی و نظام اجتماعی هر منطقه تحلیل شوند (4, 8, 14-16).

با وجود پژوهش‌های ارزشمند پیشین درباره گونه‌شناسی، نمادشناسی، فرهنگ عامه و تحلیل تطبیقی سنگ‌مزارهای سپیدچاه، همچنان ضرورت دارد که نقوش این گورستان بر اساس یک چارچوب نشانه‌شناختی منسجم و با تمرکز بر سه‌گانه نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی بازخوانی شوند. بسیاری از مطالعات پیشین به توصیف نقوش، طبقه‌بندی فرم‌ها یا تحلیل نمادهای خاص پرداخته‌اند؛ اما بررسی چگونگی تولید معنا از طریق ارتباط میان نشانه‌ها، اسلوب اجرا، مفصل‌بندی تصویری، تکرار، تقارن و رمزگان فرهنگی کمتر به‌صورت متمرکز انجام شده است. رویکرد اکو این امکان را فراهم می‌کند که سنگ‌مزارهای سپیدچاه نه صرفاً به‌عنوان اشیای تاریخی یا آثار تزیینی، بلکه به‌عنوان متونی باز، چندلایه و تفسیربردار تحلیل شوند؛ متونی که در آنها معنا از تعامل میان فرم، فرهنگ، حافظه، مخاطب و بافت اجتماعی شکل می‌گیرد.

هدف پژوهش حاضر، بازشناسی و تحلیل نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی در نقوش سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه مازندران با رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو و تبیین نقش آنها در تولید معناهای اجتماعی، فرهنگی، آیینی و هویتی است.

## روش‌شناسی

پژوهش حاضر از نظر هدف، از نوع توسعه‌ای است و با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. ماهیت تحقیق کیفی بوده و تحلیل داده‌ها بر مبنای نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو صورت گرفته است. این رویکرد به دلیل قابلیت گسترده آن در تحلیل نظام‌های نشانه‌ای، رمزگان فرهنگی و فرآیند تولید معنا، به‌عنوان چارچوب نظری اصلی پژوهش انتخاب شد. در این تحقیق، نقوش سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه مازندران به‌عنوان متون بصری و نظام‌های نشانه‌ای مورد مطالعه قرار گرفتند تا لایه‌های معنایی، فرهنگی، اجتماعی و آیینی نهفته در آن‌ها شناسایی و تفسیر شود. تمرکز پژوهش بر بازشناسی سه گونه نشانه شامل نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی در نقوش سنگ‌مزارها و نحوه تولید معنا از طریق روابط نشانه‌ای میان عناصر تصویری است.

جامعه پژوهش شامل تمامی سنگ‌مزارهای موجود در گورستان تاریخی سپیدچاه واقع در شهرستان بهشهر استان مازندران است که تعداد آن‌ها به‌صورت تقریبی بیش از سه هزار سنگ‌مزار برآورد می‌شود. از میان این جامعه، نمونه‌هایی به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهای مشخص انتخاب شدند. نمونه‌گیری به شیوه انتخابی انجام شد و در مجموع پنجاه سنگ‌مزار دارای نقوش شاخص برای تحلیل انتخاب گردید. معیار انتخاب نمونه‌ها، حضور نقوش نمادین شامل عناصر

گیاهی، حیوانی، هندسی، ابزارهای کاربردی، عناصر طبیعی و نشانه‌های نوشتاری بود. این نمونه‌ها به دلیل برخورداری از تنوع نشانه‌ای و ظرفیت بالای معنایی برای تحلیل انتخاب شدند. همچنین در برخی موارد، به‌منظور درک ریشه‌های تاریخی و تطبیقی نشانه‌ها، نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه با نمادهای موجود در محوطه‌های باستانی ایران متعلق به هزاره سوم تا اول پیش از میلاد مقایسه شد.

این پژوهش تلاش دارد با مطالعه نظام نشانه‌ای سنگ‌مزارهای سپیدچاه، پیوند میان فرهنگ بومی، باورهای آیینی، ساختارهای اجتماعی و زبان تصویری این آثار را آشکار سازد. نقوش موجود بر این سنگ‌ها صرفاً عناصر تزیینی تلقی نمی‌شوند، بلکه هر یک به‌عنوان حامل معنا و بازتاب‌دهنده نگرش‌های فرهنگی، اعتقادی و اجتماعی دوران خود شناخته می‌شوند. از این رو، تحلیل این نقوش می‌تواند به شناخت عمیق‌تری از جهان‌بینی مردمان منطقه و تداوم الگوهای فرهنگی در حافظه تاریخی جامعه منجر شود.

گردآوری داده‌ها در این پژوهش با استفاده از دو روش کتابخانه‌ای و میدانی انجام شد. در بخش کتابخانه‌ای، منابع مرتبط با نشانه‌شناسی، به‌ویژه نظریات امبرتو اکو، مطالعات مربوط به هنر سنگ‌مزارها، فرهنگ عامه، نمادشناسی و پیشینه تاریخی گورستان سپیدچاه مورد بررسی قرار گرفت. همچنین اسناد، کتاب‌ها، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها و تصاویر آرشیوی مرتبط با نقوش سنگ‌مزارها مطالعه و دسته‌بندی شد تا چارچوب نظری و مبانی تحلیلی پژوهش تدوین گردد.

در بخش میدانی، داده‌ها از طریق حضور مستقیم در گورستان سپیدچاه و مشاهده عینی سنگ‌مزارها گردآوری شد. در این مرحله، از نقوش موجود بر سنگ‌ها عکاسی صورت گرفت و اطلاعات مربوط به ویژگی‌های بصری، ترکیب‌بندی عناصر، نوع نقوش، نحوه استقرار نشانه‌ها و ارتباط میان آن‌ها ثبت شد. علاوه بر عکاسی، یادداشت‌برداری‌های میدانی نیز برای ثبت جزئیات، شرایط محیطی و ویژگی‌های ساختاری سنگ‌مزارها انجام گرفت. تصاویر تهیه‌شده به‌عنوان مهم‌ترین داده‌های پژوهش، مبنای تحلیل نشانه‌شناختی قرار گرفتند.

فرآیند گردآوری داده‌ها به‌گونه‌ای طراحی شد که امکان مطالعه دقیق نشانه‌ها و بررسی لایه‌های معنایی آن‌ها فراهم شود. بدین منظور، پس از جمع‌آوری تصاویر و داده‌های متنی، اطلاعات بر اساس نوع نشانه، مضمون تصویری و ویژگی‌های معنایی طبقه‌بندی شد. این طبقه‌بندی زمینه لازم را برای تحلیل روابط میان نشانه‌ها و شیوه تولید معنا در ساختار تصویری سنگ‌مزارها فراهم ساخت.

تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی و بر پایه الگوی نشانه‌شناسی امبرتو اکو انجام شد. در مرحله نخست، نشانه‌های موجود در نقوش سنگ‌مزارهای منتخب شناسایی و بر اساس سه دسته نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی طبقه‌بندی شدند. سپس ساختار نشانه‌ای و نحوه مفصل‌بندی این عناصر مورد بررسی قرار گرفت تا شیوه تولید معنا در هر نقش آشکار شود. در این فرآیند، ارتباط میان نشانه‌ها، زمینه فرهنگی شکل‌گیری آن‌ها و شبکه‌های معنایی حاکم بر تصاویر تحلیل شد.

تحلیل‌ها با تکیه بر مفاهیمی همچون رمزگان فرهنگی، اصل افتراق، روابط هم‌نشینی و جانشینی و فرآیند استنتاج معنایی انجام گرفت. در این چارچوب، هر نقش به‌عنوان بخشی از یک نظام دلالتی گسترده در نظر گرفته شد که معنا را نه به‌صورت منفرد، بلکه در ارتباط با سایر عناصر تصویری و زمینه فرهنگی خود تولید می‌کند. از این رو، تحلیل نقوش تنها به توصیف ظاهری آن‌ها محدود نشد، بلکه تلاش گردید تا لایه‌های پنهان معنا، کارکردهای اجتماعی و مضامین آیینی و اسطوره‌ای آن‌ها نیز تفسیر شود.

پس از استخراج و دسته‌بندی نشانه‌ها، نمونه‌های موردی به‌صورت جداگانه تحلیل شدند و شیوه بازنمایی مفاهیم فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی در آن‌ها مورد واکاوی قرار گرفت. همچنین در موارد لازم، برای فهم دقیق‌تر ریشه‌های نشانه‌ای و تاریخی برخی نقوش، تطبیق‌هایی میان نمادهای موجود در سنگ‌مزارهای

سپیدچاه و نقوش آثار باستانی ایران انجام شد. در نهایت، یافته‌های حاصل از تحلیل‌ها در قالب یک نظام معنایی منسجم تفسیر گردید تا امکان بازشناسی کارکردهای فرهنگی و هویتی این نقوش فراهم شود.

## نتایج

در این پژوهش، ۵۰ نمونه سنگ‌مزار از گورستان تاریخی سپیدچاه مازندران مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفت. بررسی‌ها نشان داد که نقوش این سنگ‌مزارها صرفاً جنبه تزیینی ندارند، بلکه در قالب یک نظام نشانه‌ای پیچیده، حامل معانی اجتماعی، فرهنگی، اعتقادی و هویتی هستند و در بستر فرهنگ بومی منطقه معنا تولید می‌کنند. تحلیل نقوش بر اساس چارچوب نشانه‌شناسی امبرتو اکو نشان داد که نشانه‌های موجود در سنگ‌مزارها در سه سطح اشاری، بدلی و ابداعی قابل‌بررسی هستند و هر دسته از این نشانه‌ها، بخشی از جهان‌بینی و حافظه فرهنگی جامعه محلی را بازنمایی می‌کند. در میان نقوش شناسایی‌شده، عناصر گیاهی، هندسی، حیوانی، ابزارهای کاربردی، عناصر طبیعی و نقوش نوشتاری بیشترین فراوانی را داشتند و هر یک در ارتباط با ساختار اجتماعی و فرهنگی منطقه معنا یافته‌اند .

| | | | |
|---|---|---|---|
| (نقش ۱) مارپیچ | (نقش ۲) لوزی | (نقش ۳) مثلث | (نقش ۴) مربع |
| | | | |
| (نقش ۵) دایره | (نقش ۶) موج درهم | (نقش ۷) ماسوره | (نقش ۸) خورشید |
| | | | |
| (نقش ۹) آسمان | (نقش ۱۰) برگ | (نقش ۱۱) گل و گلدان | (نقش ۱۲) گل نیلوفر |
| | | | |
| (نقش ۱۳) گل انار | (نقش ۱۴) گل | (نقش ۱۵) گیاه | (نقش ۱۶) شانه بافندگی |

(نقش ۱۷) کاج

(نقش ۱۸) چنار

(نقش ۱۹) درخت سرو

(نقش ۲۰) درخت زندگی

(نقش ۲۱) محراب

(نقش ۲۲) اسلیمی

(نقش ۲۳) ماکو

(نقش ۲۴) چلیپا

(نقش ۲۵) پته جقه

(نقش ۲۶) اسب

(نقش ۲۷) پرنده

(نقش ۲۸) مرغابی

(نقش ۲۹) دارکوب

(نقش ۳۰) گوزن

(نقش ۳۱) روباه

(نقش ۳۲) ماهی

(نقش ۳۳) مار

(نقش ۳۴) مارمولک

(نقش ۳۵) الاغ

(نقش ۳۶) قیچی

(نقش ۳۷) شانه دو طرفه

(نقش ۳۸) آیینه

(نقش ۳۹) مهر وتسبیح

(نقش ۴۰) کوزه

(نقش ۴۱) ترازو

(نقش ۴۲) سنجاق قفلی

(نقش ۴۳) ابزار جنگی

(نقش ۴۴) چاقو

(نقش ۴۵) شمشیر

(نقش ۴۶) تفنگ

(نقش ۴۷) تبر

(نقش ۴۸) اره

(نقش ۴۹) چوخا

(نقش ۵۰) شانه یک طرفه

**شکل ۱. نقوش هندسی سنگ‌مزارهای سپیدچاه شامل مارپیچ، لوزی، مثلث، مربع، دایره و موج درهم**

تحلیل نقوش هندسی نشان داد که این عناصر یکی از گسترده‌ترین و پرتکرارترین نقش‌مایه‌های موجود در سنگ‌مزارهای سپیدچاه هستند. فرم‌هایی همچون مربع، مثلث، دایره، لوزی، خطوط زیگزاگ و نقوش زنجیره‌ای به‌صورت مکرر در حاشیه‌ها و قاب‌بندی سنگ‌مزارها مشاهده شدند. این نقوش در ابتدا دارای کارکردی تزیینی بوده‌اند، اما در فرایند تکرار و تثبیت فرهنگی، به نشانه‌هایی ابداعی و معنادار تبدیل شده‌اند. یافته‌ها نشان داد که دایره اغلب با مفاهیمی چون تداوم، ابدیت و چرخه حیات پیوند دارد، در حالی که مربع و لوزی بیشتر نماد ثبات، استقرار و پیوند انسان با زمین هستند. همچنین نقش زیگزاگ و خطوط موج‌دار که در هنرهای بومی منطقه، به‌ویژه دست‌بافته‌ها و نقوش سنتی مازندران نیز مشاهده می‌شوند، احتمالاً بازتابی از طبیعت کوهستانی و الگوهای محیطی منطقه هزارجریب هستند. تکرار، تقارن و شبکه‌بندی این عناصر سبب شده است که نقوش هندسی از سطح یک فرم ساده فراتر رفته و به بخشی از زبان بصری و حافظه جمعی گورستان تبدیل شوند .

شانه، نقش شانه می‌تواند به طور اشاری به جایگاه اجتماعی و جنسیتی متوفی اشاره کند. کاربرد شانه از گذشته برای پاکیزگی بوده است. شانه‌زدن موی سر و ریش در اسلام دارای فضیلت است و در بسیاری از احادیث نقل شده است. نقش شانه یک‌طرفه مخصوص مردها و دوطرفه مخصوص زن‌ها است که بر روی سنگ مزارها حک شده است و هم نشانه مؤمن و معتقد بودن فرد متوفی نیز می‌باشد.

ابزار بافندگی، این نقش به‌صورت مستقیم اشاره به هنر بافندگی دارد که از کارهای بسیار رایج در بین زنان منطقه هزارجریب است. نقوش این ابزار نشانگر حضور و نقش فعال زنان در تولید اقتصادی خانواده و جامعه بوده که از دیرباز صنایعی مانند گلیم، جاجیم، سفره، دستمال و.... را برای استفاده روزمره در زندگی خود می‌بافند. استفاده از این نقش در سنگ مزارها، علاوه بر معرفی شغل فرد متوفی نشانه ای از پیوند فرد با میراث‌فرهنگی و سنت‌های محلی بوده و نقوشی که در دست بافته‌ها دیده می‌شود، در سنگ مزارها هم نقش بسته است.

چاقو، چاقو به‌عنوان ابزار کاربردی در فعالیت‌های مختلف، به‌ویژه در مشاغلی مانند قصابی، دامداری، شکار، کشاورزی و برخی کارهای روزمره خانگی، نقش مهمی دارد.
چاقو از ابزارهای چندکاره و از وسایل روزمره زندگی است که گاهی به‌عنوان اسلحه نیز به کار برده می‌شود. استفاده از این نقش در کنار شمشیر و تفنگ بر سر گور مردان نشانه شجاعت و جنگ‌آوری فرد متوفی می‌باشد.

**شکل ۲. نقوش ابزارهای کاربردی شامل شانه، ابزار بافندگی، قیچی، ترازو و ابزار جنگی**

بررسی نشانه‌های اشاری نشان داد که ابزارهای کاربردی یکی از مهم‌ترین گروه‌های نشانه‌ای در سنگ‌مزارهای سپیدچاه هستند و مستقیماً به هویت اجتماعی، شغل، جنسیت و جایگاه متوفی اشاره دارند. نقش شانه از پرتکرارترین نقوش این گروه بود که به دو صورت یک‌طرفه و دوطرفه دیده شد. یافته‌ها نشان داد که شانه یک‌طرفه عمدتاً بر سنگ‌مزار مردان و شانه دوطرفه بیشتر بر سنگ‌مزار زنان نقش شده است. این نقش علاوه بر اشاره به پاکیزگی و آراستگی، با باورهای

مذهبی و فضیلت شانه‌زدن در فرهنگ اسلامی نیز ارتباط دارد. همچنین ابزارهای بافندگی همچون ماکو و ماسوره بر سنگ‌مزار زنان مشاهده شد که نشان‌دهنده نقش فعال زنان منطقه در صنایع‌دستی، بافندگی و تولیدات سنتی است. حضور ابزارهایی همچون قیچی، چاقو، شمشیر، تبر و تفنگ نیز بیشتر بر سنگ‌مزار مردان دیده شد و علاوه بر اشاره به حرفه یا فعالیت روزمره، مفاهیمی چون شجاعت، قدرت و جنگ‌آوری را منتقل می‌کرد. یافته‌ها نشان داد که این ابزارها به‌عنوان نشانه‌های اشاری، بیش از آنکه عناصر تزیینی باشند، بازتابی از زندگی واقعی متوفی و پیوند او با نظام اقتصادی و اجتماعی جامعه هستند .

نقش کبوتر در فرهنگ ایرانی نماد پیک و قاصد است و در فرهنگ عرفان اسلامی نماد روح انسان است. در عهد قدیم کبوتر مظهر سادگی و عدم خشونت و تجسمی از روح می‌باشد. به‌طورکلی نقش پرندگان نشانه ای است از پرواز و اوج‌گرفتن که در فلسفه و عرفان نشان از عروج روح انسان و پرواز به‌سوی عالم غیرمادی دارد. پرنده در منطقه روستایی به واسطه نزدیک بوده به جنگل به فور دیده می‌شود.

نقش چهارپا، حیواناتی که ارتباط نزدیکی با زندگی روستایی دارد. مردم محلی در ارتباط نزدیکی با حیوانات قرار دارند و حیوانات خانگی نقش مهمی در زندگی آنها ایفا می‌کنند. در زندگی روزمره، حمل‌ونقل، کارهای کشاورزی و رفت‌وآمد از این حیوانات استفاده می‌شود. وجود این نقوش بر سنگ مزار می‌تواند علاوه بر اشاره به شغل متوفی، (دامداری و کشاورزی) جایگزین بیان مستقیم ویژگی‌ها یا جایگاه فرد هم باشد. به‌این‌ترتیب، این نقش‌ها نه روایت مستند زندگی فرد هستند و نه سندی برای واقعیت زیستی، بلکه نشانه‌های قراردادی‌اند که در یک نظام فرهنگی معنا می‌یابند و مخاطب با آشنایی با آن نظام، مفهوم را به‌سرعت درک می‌کند.

**شکل ۳. نقوش حیوانی شامل پرندگان، چهارپایان، مار، ماهی و دیگر حیوانات نمادین**

تحلیل نقوش حیوانی نشان داد که این عناصر عمدتاً در قالب نشانه‌های بدلی عمل می‌کنند و حامل معانی فرهنگی، آیینی و نمادین هستند. در میان حیوانات، نقش پرندگان بیشترین فراوانی را داشت و اغلب به‌صورت انتزاعی و تکرارشونده اجرا شده بود. یافته‌ها نشان داد که پرندگان، به‌ویژه کبوتر، در فرهنگ عرفانی و مذهبی منطقه نماد روح، رهایی و عروج انسان به جهان غیرمادی محسوب می‌شوند. نقش اسب و دیگر چهارپایان نیز به‌عنوان نشانه‌هایی مرتبط با زندگی روستایی، دامداری، کشاورزی و جابه‌جایی دیده شد و علاوه بر اشاره به شغل متوفی، جایگاه اجتماعی او را نیز بازنمایی می‌کرد. نقش مار از مهم‌ترین و معنادارترین نقوش حیوانی بود که در باورهای بومی منطقه، موجودی مقدس و محافظتی تلقی می‌شود. یافته‌ها نشان داد که مار در فرهنگ محلی با مفاهیمی چون خرد، ثروت، قدرت و محافظت پیوند دارد و تکرار آن در سنگ‌مزارها، استمرار باورهای اسطوره‌ای و آیینی را نشان می‌دهد. همچنین نقش ماهی، مرغابی و دارکوب نیز در برخی نمونه‌ها مشاهده شد که به دلیل پیوند مردم منطقه با طبیعت، جنگل و آب، دارای معانی فرهنگی خاصی بودند. در مجموع، نقوش حیوانی از بازنمایی صرف طبیعت فاصله گرفته و به بخشی از زبان تصویری قراردادی گورستان تبدیل شده‌اند که مخاطب محلی معناهای آن را به‌صورت فوری درک می‌کند .

درخت سرو از دوره‌های کهن موردتوجه ایرانیان بوده است. ارتباط کلی سرو با مفهوم مرگ و گورستان این است که در ایران بر سر قبرها سرو می‌کارند. درخت سرو در باور بومی و فرهنگی مردم مازندران بسیار باارزش و مقدس است. سرو مانند دیگر درختان همیشه‌بهار، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است.

نقش انار: در بیستون درخت اناری روییده بود که آن را "انار فرهاد" نامیدند. ایرانیان کهن در مناسک مذهبی از این گیاه مقدس استفاده می‌کردند. زرتشتیان در آیین پیوند همسری دختران و پسرانشان، به نیت و آرزوی باروری و آوردن فرزندان به آنها انار می‌دادند.
در دین اسلام، انار میوه‌ای بهشتی به‌حساب می‌آید. دانه‌های این میوه را بهشتی می‌پندارند که فقط نصیب مؤمنان می‌شود.
محل رشد میوه انار در منطقه شمال ایران در کرانه جنوبی دریای خزر است. این میوه در منطقه مازندران در بخش هزارجریب بهشهر میوه‌ای رایج است. مردمان روستایی با این میوه ارتباط زیادی دارند.

این میوه هم از لحاظ معنوی که برای باور بومی منطقه، میوه‌ای بهشتی بوده و هم از لحاظ کاربردی و اقتصادی محصول مهمی می‌باشد

**شکل ۴. نقوش گیاهی شامل سرو، درخت زندگی، گل انار، گل نیلوفر و اسلیمی‌ها**

نتایج نشان داد که نقوش گیاهی گسترده‌ترین و متنوع‌ترین گروه نقش‌مایه‌ها را در سنگ‌مزارهای سپیدچاه تشکیل می‌دهند. این نقوش پس از ساده‌سازی و هندسی‌شدن، از فرم طبیعی فاصله گرفته و به الگوهای تثبیت‌شده و نمادین تبدیل شده‌اند. درخت سرو از پرتکرارترین عناصر گیاهی بود که در فرهنگ ایرانی و بومی منطقه، نماد جاودانگی، حیات پس از مرگ و تقدس محسوب می‌شود. همچنین نقش درخت زندگی و اسلیمی‌های گیاهی در بسیاری از نمونه‌ها دیده شد که با مفاهیمی چون تداوم حیات، پیوند انسان و طبیعت و چرخه زندگی مرتبط هستند. نقش انار و گل انار نیز به‌طور ویژه در سنگ‌مزارهای سپیدچاه مشاهده شد که علاوه بر بار نمادین و مذهبی، با زندگی اقتصادی مردم منطقه و حضور گسترده این محصول در مازندران ارتباط دارد. یافته‌ها نشان داد که نقوش گیاهی علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی، در بازنمایی مفاهیمی چون تولد دوباره، امید، پاکی و بهشت نقش اساسی دارند و مرگ را در قالب تداوم حیات معنا می‌کنند. همچنین شباهت این نقوش با الگوهای موجود در هنرهای سنتی منطقه همچون گلیم، پارچه‌های محلی، چوب‌تراشی و تزیینات معماری نشان می‌دهد که سنگ‌مزارها بخشی از یک نظام بصری مشترک در فرهنگ بومی مازندران هستند .

نقش خورشید: مردم مازندران به خورشید و نور آن اعتقاد خاصی دارند تاحدی‌که به روشنایی نور آن سوگند یاد می‌کنند. این باور بومی در بین مردم این منطقه ریشه در باور آفتاب خواهی دارد. شرایط آب‌وهوایی در مازندران کوهستانی و ییلاقی است و در اکثر مواقع هوا ابری است و مردم روستایی برای انجام کار کشاورزی و گذران زندگی نیاز به نور زیاد خورشید دارند. در میان این مردم رسم بر این است اگر بارندگی طولانی شود با خواندن دعا و گاه با خواندن شعر و انجام مراسم‌های خاص، از خداوند طلب آفتاب و در آمدن خورشید می‌کنند. نقش خورشید به دلیل نور و گرما و زندگی بخشی در میان مردم روستایی این منطقه برای هنرمند حکاک قابل‌احترام بوده است. طرح‌های خورشیدی شکل بر سنگ مزارها که به‌گونه‌ای نمادین حک شده، تاریکی قبر را روشن می کند و می‌تواند بازتابی از امید به ولادت دوباره و همراه با شادمانی به دنیایی دیگر باشد.

نقش کوه: نشانه پیوند زمین و آسمان، جایگاه خدایان، یکی‌شدن با ذات حق

کوه‌ها همواره نماد پیوند با آسمان بوده‌اند و در اساطیر ملل گوناگون جایگاهی ویژه داشته‌اند. بعدها نیز در فلسفه‌های شرقی و غربی به نماد وحدت و یگانگی تبدیل شدند. نزدیکی کوه به آسمان، همان‌گونه که انسان به زمین نزدیک است، به آن جایگاهی خاص بخشیده است. ازاین‌رو کوه‌ها محترم شمرده می‌شوند؛ گاه هراس‌انگیزند و در بسیاری از ادیان، قداست دارند و اغلب با خدایان، ارواح و پیامبران پیوند می‌یابند.

**شکل ۵. نقوش عناصر طبیعی شامل خورشید، آسمان و کوه**

بررسی عناصر طبیعی نشان داد که خورشید، کوه، آسمان و دیگر نشانه‌های مرتبط با طبیعت در سنگ‌مزارهای سپیدچاه جایگاه مهمی دارند و از سطح بازنمایی صرف طبیعت فراتر رفته‌اند. نقش خورشید بیش از سایر عناصر طبیعی دیده شد و اغلب به‌صورت انتزاعی و شعاع‌دار اجرا شده بود. یافته‌ها نشان داد که خورشید در فرهنگ مردم منطقه نماد روشنایی، زندگی، گرما، امید و نیروی الهی است و شرایط اقلیمی مازندران و وابستگی مردم به نور خورشید در شکل‌گیری این باور نقش مؤثری داشته است. نقش کوه نیز به‌عنوان نماد پیوند زمین و آسمان، قداست، استواری و نزدیکی به عالم بالا تفسیر شد. در بسیاری از نمونه‌ها، عناصر طبیعی در قالب نشانه‌هایی فرهنگی و دینی ظاهر شده‌اند و با مفاهیمی چون رستاخیز، حیات دوباره و عروج روح ارتباط دارند. تحلیل‌ها نشان داد که این عناصر طبیعی در بستر رمزگان محلی و مذهبی، به نشانه‌هایی قراردادی تبدیل شده‌اند که مخاطب از طریق آن‌ها معانی فرهنگی و آیینی مرتبط با مرگ و جهان پس از مرگ را دریافت می‌کند .

نقوش هندسی، این نقوش، علاوه بر کارکرد تزیینی، حامل مفاهیمی همچون ثبات و استقرار (مربع) و تداوم و ابدیت (دایره) هستند و در قالب نقش‌مایه‌های تکرارشونده، بخشی از هویت فرهنگی و نمادین این گورستان را شکل می‌دهند.سنگ مزارهای سپیدچاه قاب‌بندی‌هایی دارند که در بخش پیشانی عمدتاً با فرم نقوش انتزاعی و نقوش برجسته زنجیری مانند فرم گیاهی، خطوط موازی، منقطع، مورب، منحنی، زیگزاگ کنده شده است. این نقوش خارج از جنسیت متوفی انجام می‌شده است. از نقوش عامیانه پرکاربرد در منطقه مازندران که در نقوش دست‌یافته نیز دیده می‌شود، نقش زیگزاگی و یا دالبری است که بیشتر در حاشیه دیده می‌شود این نقش به‌صورت نوار تکرارشونده از شکل هفت و هشت انجام می‌شود. باتوجه‌به منطقه کوهستانی هزارجریب این نقش می‌تواند نماد کوه باشد که فرد حکاک با الهام از طبیعت پیرامون خود و باورهای بومی او این نقش را شکل داده است.

**شکل ۶. نمونه ترکیب نقوش هندسی، گیاهی و نوشتاری در قاب‌بندی سنگ‌مزارها**

یافته‌ها نشان داد که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های بصری سنگ‌مزارهای سپیدچاه، نحوه مفصل‌بندی و ترکیب نشانه‌ها در یک ساختار منسجم است. در بسیاری از نمونه‌ها، نقوش هندسی، گیاهی و نوشتاری به‌صورت هم‌زمان و در قالب قاب‌بندی‌های منظم در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. این ترکیب‌بندی‌ها با استفاده از تکرار، تقارن و نظم شبکه‌ای، نوعی وحدت بصری ایجاد می‌کنند و سبب می‌شوند معنا نه در یک نقش منفرد، بلکه در ارتباط میان نشانه‌ها تولید شود. یافته‌ها نشان داد که نحوه قرارگیری نشانه‌ها در قاب سنگ‌مزار، بیانگر نوعی سازمان‌دهی فرهنگی و زیبایی‌شناختی است که در دیگر هنرهای بومی منطقه نیز دیده می‌شود. از این منظر، سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان متونی بصری دانست که در آن‌ها، نشانه‌ها از طریق ارتباط و هم‌نشینی با یکدیگر، نظامی از معناهای اجتماعی، دینی و فرهنگی را بازتولید می‌کنند .

در نقوش نوشتاری گورستان سپیدچاه دو شیوه پرداخت وجود دارد. شیوه اول به‌صورت خوشنویسی عامیانه است که هنرمند حکاک با خط نوشتاری خود اطلاعات شخصی متوفی؛ مانند نام، نام پدر، تاریخ فوت و در بعضی مواقع نام خداوند را نگاشته است.

شیوه دوم خوشنویسی به خط ثلث است که آیات قرآن، عبارات مذهبی، نام پیامبر اسلام و نام حضرت علی (ع) را در حاشیه سنگ مزارها نقش کرده است. به نظر می‌رسد شیوه پرداخت به نوشتار بستگی به جایگاه اجتماعی و شخصیت فرد متوفی داشته است. افراد معمولی و دارای جایگاه اجتماعی معمولی با نوشتار عامیانه و افرادی که دارای جایگاه اجتماعی بالاتری بودند سنگ مزار آنها با پرداخت بیشتری کار شده است.

**شکل ۷. نمونه کلی از نظام بصری و نشانه‌ای سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه**

در مجموع، نتایج پژوهش نشان داد که سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه نه‌تنها آثاری تدفینی، بلکه بخشی از حافظه فرهنگی و نظام نشانه‌ای جامعه محلی هستند. نقوش موجود در این سنگ‌مزارها، از طریق نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی، به بازنمایی هویت اجتماعی، باورهای مذهبی، پیوند انسان با طبیعت و ساختارهای فرهنگی جامعه می‌پردازند. همچنین ارتباط گسترده این نقوش با هنرهای بومی منطقه همچون گلیم‌بافی، صنایع‌دستی، معماری و خوشنویسی نشان می‌دهد که سنگ‌مزارهای سپیدچاه بخشی از یک نظام بصری مشترک در فرهنگ مازندران هستند که از طریق تکرار و انتقال فرهنگی، در حافظه جمعی جامعه تثبیت شده‌اند.

## بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاضر نشان داد که نقوش سنگ‌مزارهای گورستان سپیدچاه مازندران صرفاً عناصر تزیینی یا بازنمایی‌های ساده بصری نیستند، بلکه در قالب یک نظام نشانه‌ای پیچیده، حامل معناهای فرهنگی، اجتماعی، آیینی و هویتی‌اند و در بستر فرهنگ بومی منطقه عمل می‌کنند. تحلیل این نقوش بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو نشان داد که معنا در این آثار نه به‌صورت منفرد، بلکه از طریق شبکه‌ای از روابط نشانه‌ای، رمزگان فرهنگی، زمینه اجتماعی و فرایند تفسیر

مخاطب تولید می‌شود. این نتیجه با دیدگاه اکو درباره متن باز و چندلایگی معنا هم‌خوانی دارد؛ زیرا از منظر او، هر متن بصری در بستر فرهنگی خاص خود قابلیت تولید معناهای متعدد را دارد و مخاطب، بخشی از فرایند تکمیل معنا محسوب می‌شود (19-21). ازاین‌رو، سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان متونی فرهنگی دانست که در آنها مرگ، حافظه، هویت اجتماعی و باورهای جمعی از طریق زبان نشانه‌ها بازنمایی می‌شوند.

نتایج نشان داد که نشانه‌های اشاری در سنگ‌مزارهای سپیدچاه بیش از همه در قالب ابزارهای کاربردی ظهور یافته‌اند. ابزارهایی مانند شانه، ماکو، قیچی، چاقو، اره، تبر، شمشیر و تفنگ نه‌تنها به حرفه و شیوه زندگی متوفی اشاره دارند، بلکه در بازنمایی جایگاه اجتماعی، جنسیت، منزلت و ارزش‌های فرهنگی جامعه نیز نقش ایفا می‌کنند. این یافته با پژوهش‌های انجام‌شده درباره سنگ‌مزارهای تخت فولاد، جلفا و دیگر گورستان‌های تاریخی ایران همسو است که ابزارهای شغلی را به‌عنوان نشانه‌هایی مرتبط با هویت اجتماعی و نظام معیشتی جامعه معرفی کرده‌اند (18, 32). در این میان، نقش شانه و ابزارهای بافندگی اهمیت ویژه‌ای داشتند؛ زیرا این نقوش، علاوه بر اشاره مستقیم به جنسیت و فعالیت روزمره زنان، جایگاه فعال آنان را در اقتصاد محلی و تولیدات سنتی منطقه بازنمایی می‌کنند. این مسئله نشان می‌دهد که سنگ‌مزارهای سپیدچاه تنها بازتاب‌دهنده هویت فردی نیستند، بلکه ساختار اجتماعی و تقسیم نقش‌های جنسیتی جامعه را نیز بازتولید می‌کنند.

یافته‌های مربوط به ابزارهای جنگی نیز بیانگر آن بود که مفاهیمی چون قدرت، شجاعت و جنگ‌آوری در حافظه فرهنگی جامعه جایگاه برجسته‌ای داشته است. حضور شمشیر، تفنگ و چاقو بر سنگ‌مزار مردان، علاوه بر اشاره به فعالیت‌های روزمره یا نقش‌های نظامی، بیانگر منزلت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی مرتبط با مردانگی و دفاع است. این نتیجه با مطالعات مرتبط با بازتاب ابزار جنگی در هنر و سنگ‌مزارهای ایران اسلامی هماهنگ است (31, 32). بنابراین، ابزارها در سنگ‌مزارهای سپیدچاه صرفاً اشیایی برای معرفی حرفه نیستند، بلکه به واحدهای نشانه‌ای تبدیل شده‌اند که از طریق آنها، جامعه ارزش‌ها و ساختارهای فرهنگی خود را تثبیت و بازتولید می‌کند.

نتایج مربوط به نشانه‌های بدلی نشان داد که نقوش حیوانی، گیاهی و عناصر طبیعی در سنگ‌مزارهای سپیدچاه از سطح بازنمایی واقع‌گرایانه فراتر رفته و به حاملان مفاهیم نمادین و آیینی تبدیل شده‌اند. در میان نقوش حیوانی، پرندگان بیشترین فراوانی را داشتند و بیشتر به‌صورت انتزاعی و قراردادی اجرا شده بودند. این یافته نشان می‌دهد که پرنده در فرهنگ بصری منطقه، بیشتر از آنکه بازنمایی یک موجود طبیعی باشد، نمادی از روح، رهایی و عروج به جهان معنوی است. این نتیجه با پژوهش‌های مرتبط با نماد پرنده در فرهنگ و هنر ایران همسو است که پرنده را نمادی عرفانی و مرتبط با گذار از جهان مادی به جهان روحانی معرفی کرده‌اند (34, 35). همچنین حضور گسترده نقش پرنده در سنگ‌مزارهای سپیدچاه را می‌توان ناشی از پیوند مردم منطقه با طبیعت جنگلی و زیست‌بوم مازندران دانست؛ زیرا در بسیاری از فرهنگ‌های بومی، عناصر محیط طبیعی به‌تدریج به زبان نمادین جامعه تبدیل می‌شوند.

در میان حیوانات، نقش مار جایگاه خاصی داشت و تحلیل‌ها نشان داد که این نقش در فرهنگ محلی، مفاهیمی چون محافظت، خرد، قدرت و ثروت را منتقل می‌کند. این نتیجه با مطالعات انجام‌شده درباره نماد مار در هنر و اسطوره‌های ایرانی هم‌خوانی دارد که مار را موجودی دوگانه و مرتبط با حیات، مرگ و نیروهای محافظ می‌دانند (37, 40). در گورستان سپیدچاه، مار از حالت یک تصویر طبیعی خارج شده و به نشانه‌ای فرهنگی تبدیل شده است که معناهای آن در حافظه جمعی منطقه تثبیت شده‌اند. همین امر نشان می‌دهد که نظام نشانه‌ای سنگ‌مزارها به‌شدت تحت تأثیر فرهنگ عامه، اسطوره و باورهای محلی قرار دارد.

نتایج تحلیل نقوش گیاهی نیز نشان داد که این عناصر مهم‌ترین و گسترده‌ترین نقش‌مایه‌های سنگ‌مزارهای سپیدچاه را تشکیل می‌دهند. درخت سرو، درخت زندگی، گل نیلوفر، گل انار، اسلیمی و بوتهٔ جقه در اغلب نمونه‌ها مشاهده شدند و همگی با مفاهیمی چون جاودانگی، تداوم حیات، پاکی، بهشت و زایش پیوند داشتند. این یافته با مطالعات مربوط به نمادشناسی گیاهان در هنر ایرانی و سنگ‌مزارها همسو است (42, 43, 46). درخت سرو، به‌ویژه، در بسیاری از نمونه‌ها به‌عنوان نمادی از جاودانگی و حیات پس از مرگ ظاهر شد که این مسئله با جایگاه اساطیری و آیینی سرو در فرهنگ ایرانی مطابقت دارد. همچنین نقش انار و گل انار که به‌طور ویژه در سپیدچاه دیده می‌شود، علاوه بر مفاهیم نمادین، با اقتصاد بومی و زندگی روزمره مردم منطقه نیز پیوند دارد. این موضوع نشان می‌دهد که نشانه‌ها در این گورستان صرفاً بر پایه تخیل نمادین شکل نگرفته‌اند، بلکه در پیوند مستقیم با زیست‌بوم، معیشت و تجربه زیسته جامعه قرار دارند (47, 48).

نتایج مربوط به عناصر طبیعی نیز بیانگر آن بود که خورشید، آسمان و کوه در نظام نشانه‌ای سنگ‌مزارهای سپیدچاه جایگاهی فراتر از بازنمایی طبیعت دارند. خورشید در بیشتر نمونه‌ها به‌عنوان نماد روشنایی، زندگی، امید و نیروی قدسی ظاهر شد و این مسئله را می‌توان با شرایط اقلیمی منطقه و وابستگی مردم به نور خورشید در کشاورزی و زندگی روزمره مرتبط دانست. این یافته با مطالعات نمادشناسی عناصر طبیعی در فرهنگ ایرانی همسو است که خورشید را با حیات، روشنایی و قدرت الهی پیوند می‌دهند (44, 45). همچنین نقش کوه در برخی سنگ‌مزارها به‌عنوان نماد پیوند زمین و آسمان و جایگاه امر قدسی ظاهر شد که ریشه در جهان‌بینی اسطوره‌ای و عرفانی فرهنگ ایرانی دارد. از منظر نشانه‌شناسی اکو، این عناصر طبیعی زمانی به نشانه تبدیل می‌شوند که جامعه برای آنها معناهای قراردادی و فرهنگی تثبیت کند؛ بنابراین خورشید، کوه یا آسمان در سنگ‌مزارهای سپیدچاه تنها تصویر طبیعت نیستند، بلکه بخشی از رمزگان فرهنگی جامعه‌اند.

تحلیل نشانه‌های ابداعی نشان داد که نقوش هندسی و نوشتاری در سنگ‌مزارهای سپیدچاه نقش مهمی در تولید معنا و سازمان‌دهی بصری دارند. فرم‌هایی مانند دایره، مربع، مثلث، لوزی و خطوط زیگزاگ، از طریق تکرار، تقارن و شبکه‌بندی، به نظامی از نظم بصری و معنا تبدیل شده‌اند. یافته‌ها نشان داد که دایره بیشتر با مفاهیمی چون ابدیت و چرخه حیات، و مربع با ثبات و استقرار مرتبط است. این نتیجه با پژوهش‌های انجام‌شده درباره معناشناسی نقوش هندسی در هنر اسلامی و معماری ایرانی هماهنگ است (50, 51). همچنین تکرار نقش‌های زیگزاگ و موجی در سنگ‌مزارها و دست‌بافته‌های منطقه نشان می‌دهد که میان هنر آرامگاهی و دیگر هنرهای بومی مازندران نوعی زبان بصری مشترک وجود دارد. از این منظر، سنگ‌مزارها بخشی از یک نظام فرهنگی گسترده‌ترند که در آن، معنا از طریق تکرار و تثبیت الگوهای بصری در حافظه جمعی جامعه تولید می‌شود.

در حوزه نقوش نوشتاری، نتایج نشان داد که خوشنویسی در سنگ‌مزارهای سپیدچاه تنها نقش اطلاع‌رسانی ندارد، بلکه بخشی از هویت بصری و منزلت اجتماعی متوفی را شکل می‌دهد. استفاده از خط ثلث در سنگ‌مزار افراد دارای جایگاه اجتماعی بالاتر و خوشنویسی عامیانه در سنگ‌مزارهای افراد عادی، بیانگر نوعی تمایز اجتماعی در نظام بصری گورستان است. این نتیجه با مطالعات مرتبط با کتیبه‌ها و خوشنویسی در هنر اسلامی همسو است که خط را نه‌تنها ابزار انتقال معنا، بلکه عنصری زیبایی‌شناختی و هویت‌ساز می‌دانند (10, 53). در چارچوب نظری اکو، نوشتار زمانی به نشانه ابداعی تبدیل می‌شود که معنا نه صرفاً از متن، بلکه از فرم، جایگاه، ترکیب‌بندی و رمزگان فرهنگی آن حاصل شود. ازاین‌رو، خوشنویسی سنگ‌مزارهای سپیدچاه بخشی از نظام معنایی و هویت فرهنگی این گورستان محسوب می‌شود.

در مجموع، یافته‌های پژوهش حاضر نشان داد که سنگ‌مزارهای سپیدچاه را باید بخشی از یک نظام بصری و فرهنگی گسترده دانست که در آن، مرگ از طریق زبان نشانه‌ها به زندگی اجتماعی و حافظه فرهنگی پیوند می‌خورد. نقوش این گورستان، از طریق ترکیب نشانه‌های اشاری، بدلی و ابداعی، هویت فردی و جمعی

را بازنمایی می‌کنند و به حفظ و انتقال ارزش‌های فرهنگی جامعه کمک می‌نمایند. همچنین ارتباط گسترده این نقوش با هنرهای بومی منطقه همچون گلیم‌بافی، صنایع‌دستی، خوشنویسی و معماری نشان می‌دهد که گورستان سپیدچاه تنها یک فضای تدفینی نیست، بلکه بخشی از نظام فرهنگی و هنری مازندران است که در آن، نشانه‌ها نقش مهمی در تداوم حافظه جمعی و بازتولید هویت فرهنگی دارند.

از جمله محدودیت‌های این پژوهش، محدودبودن نمونه‌های بررسی‌شده به پنجاه سنگ‌مزار منتخب و فرسودگی بخشی از سنگ‌ها بود که خوانش دقیق برخی نقوش و کتیبه‌ها را دشوار می‌کرد. همچنین بسیاری از باورهای مرتبط با معناهای نمادین نقوش، در فرهنگ شفاهی منطقه باقی مانده‌اند و به دلیل فقدان اسناد مکتوب، بخشی از تفسیرها بر اساس بازسازی فرهنگی و تطبیق با منابع نمادشناسی انجام شد. محدودیت دیگر، کمبود پژوهش‌های نشانه‌شناختی تخصصی درباره گورستان‌های شمال ایران و دشواری دسترسی به اطلاعات دقیق تاریخی برخی سنگ‌مزارها بود.

پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آینده، مطالعه تطبیقی میان گورستان سپیدچاه و دیگر گورستان‌های تاریخی ایران از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی انجام شود تا تفاوت‌ها و شباهت‌های نظام‌های بصری مناطق مختلف مشخص گردد. همچنین استفاده از روش‌های میان‌رشته‌ای مانند مردم‌نگاری، انسان‌شناسی هنر، مطالعات حافظه و تحلیل روایت می‌تواند به درک عمیق‌تر معناهای فرهنگی و آیینی نقوش کمک کند. بررسی تأثیر زیست‌بوم، جنسیت، طبقه اجتماعی و تحولات تاریخی بر شکل‌گیری نقوش سنگ‌مزارها نیز از دیگر زمینه‌های قابل مطالعه در آینده است.

نتایج این پژوهش می‌تواند در حوزه حفظ میراث فرهنگی، مستندسازی هنرهای بومی و بازشناسی هویت فرهنگی مناطق شمالی ایران مورد استفاده قرار گیرد. همچنین نقوش سنگ‌مزارهای سپیدچاه قابلیت بالایی برای بهره‌گیری در هنرهای کاربردی، طراحی گرافیک، صنایع‌دستی، طراحی پارچه، جواهر آلات و زیورآلات، هویت بصری فرهنگی و تولید آثار هنری معاصر دارند. استفاده از این نقش‌مایه‌ها در برنامه‌های آموزشی و فرهنگی نیز می‌تواند به حفظ حافظه تاریخی و انتقال ارزش‌های فرهنگی بومی به نسل‌های آینده کمک کند. یکی دیگر از کاربردهای عملی این پژوهش، طراحی و توسعه مسیرهای گردشگری فرهنگی و موزه‌های فضای باز مبتنی بر میراث آرامگاهی است. نتایج این تحقیق می‌تواند مبنایی برای تهیه راهنماهای تفسیری، تابلوهای آموزشی، اپلیکیشن‌های گردشگری و برنامه‌های معرفی میراث فرهنگی گورستان سپیدچاه باشد و از این طریق ضمن افزایش آگاهی عمومی نسبت به ارزش‌های نمادین و تاریخی این آثار، به حفاظت پایدار و رونق گردشگری فرهنگی منطقه نیز کمک کند.

## مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

## تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

## تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

## حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

## موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

## خلاصه مبسوط

**Extended Abstract**

**Introduction**

Gravestones are among the most enduring visual and cultural artifacts in human societies because they exist at the intersection of memory, identity, ritual, and representation. Beyond their funerary function, gravestones operate as visual texts that preserve symbolic, social, and cultural information about the communities that produced them. In Iranian culture, gravestone motifs constitute an important part of vernacular art and collective memory, reflecting religious beliefs, occupational structures, local myths, ecological conditions, and symbolic systems. The historical cemetery of Sefid Chah in Behshahr, Mazandaran, is one of the most significant examples of this visual tradition due to the diversity of its carved motifs and the continuity of indigenous symbolic forms preserved in its standing and contentual gravestones (1, 5, 10).

Previous studies on Iranian gravestones have demonstrated that motifs carved on funerary monuments cannot be interpreted merely as decorative forms; rather, they function as carriers of layered cultural meanings embedded within local systems of belief and social structure (13, 14, 16). Research on the gravestones of Sefid Chah has emphasized their symbolic richness, typological diversity, and close relationship with the folk culture of Mazandaran (7-9). Comparative analyses have also shown similarities between the motifs of Sefid Chah and those found in other Iranian cemeteries, especially regarding occupational symbols, geometric ornaments, vegetal patterns, and animal representations (11, 15, 18).

The symbolic motifs of Sefid Chah cemetery include geometric forms, plant motifs, animal representations, natural elements, inscriptions, and occupational tools. These motifs collectively form a visual language through which cultural identity and collective memory are transmitted across generations. Symbols such as the cypress tree, pomegranate flower, birds, fish, serpents, weaving tools, swords, and geometric forms are repeatedly observed throughout the cemetery and are deeply connected to Iranian symbolic traditions and local ecological conditions (46-48). In Iranian art and mythology, vegetal motifs often symbolize immortality, paradise, rebirth, and continuity of life (42, 43). Likewise, animal motifs are associated with spiritual ascent, protection, power, fertility, and cosmological beliefs (34, 35, 37).

To interpret these motifs beyond their surface appearance, a semiotic framework is necessary. Among semiotic theories, Umberto Eco's approach provides a particularly useful model because it emphasizes cultural codes, open texts, interpretation, and the production of meaning through systems of signs. According to Eco, meaning is not fixed or solely determined by the producer of a sign; instead, it emerges through the interaction between signs, cultural conventions, and the interpretive activity

of the audience (19-21). Eco's semiotics has been applied to architecture, visual arts, cinema, and graphic design, demonstrating that visual systems can be understood as networks of signification embedded in social and cultural structures (24-27).

Within Eco's framework, the motifs of Sefid Chah gravestones can be interpreted through three categories of signs: indexical, iconic, and inventive signs. Indexical signs directly refer to the lived reality of the deceased through occupational tools and everyday objects. Iconic or substitute signs represent symbolic meanings through vegetal, animal, and natural forms. Inventive signs emerge through geometric structures, compositional systems, and inscriptions that acquire meaning through cultural conventions and visual organization. Although previous studies have examined symbolism and typology in Sefid Chah cemetery, fewer studies have analyzed the production of meaning through Eco's semiotic categories and the interaction between motifs within a coherent visual system. Therefore, this study seeks to identify and analyze the indexical, iconic, and inventive signs embedded in the gravestone motifs of Sefid Chah cemetery from the perspective of Umberto Eco's semiotics.

**Methods and Materials**

This research was developmental in purpose and descriptive-analytical in method with a qualitative approach. The study focused on the historical cemetery of Sefid Chah located in Behshahr, Mazandaran Province, Iran. The statistical population included more than 3,000 gravestones distributed throughout the cemetery. From this population, 50 gravestones were selected purposively based on the presence of symbolic motifs, including vegetal, geometric, animal, natural, occupational, and inscriptional elements.

Data collection was conducted through a combination of fieldwork and library research. During the fieldwork phase, the selected gravestones were photographed, observed, and documented in detail. Visual characteristics such as carving style, motif composition, geometric arrangement, inscription placement, and symbolic repetition were recorded. In addition, archival documents, books, academic articles, and previous studies related to gravestone symbolism, Iranian folk art, and semiotics were reviewed to construct the theoretical framework of the study.

The analysis process was based on Umberto Eco's semiotic theory. First, motifs were classified into indexical, iconic, and inventive categories. Then, the relationship between motifs, their visual articulation, symbolic associations, and cultural meanings were examined. The study also considered compositional principles such as repetition, symmetry, framing, and juxtaposition in order to identify how meanings were produced within the visual system of the cemetery.

**Findings**

The findings demonstrated that the gravestone motifs of Sefid Chah function as an integrated semiotic system in which visual signs communicate cultural identity, religious beliefs, occupational roles, ecological relationships, and collective memory. The motifs were successfully classified into three semiotic categories: indexical signs, iconic signs, and inventive signs.

Indexical signs primarily appeared in the form of occupational and practical tools. Motifs such as combs, weaving instruments, scissors, knives, swords, axes, guns, and scales directly referred to the profession, gender, and social position of the deceased. One-sided comb motifs were predominantly associated with men, while double-sided combs were more frequently found on women's gravestones. Weaving tools indicated the active role of women in textile production and local handicrafts. Weapons such as swords and guns symbolized bravery, masculinity, and social prestige.

Iconic signs were mainly represented through animal, vegetal, and natural motifs. Birds were among the most frequently repeated motifs and symbolized spiritual ascent, the soul, and liberation from the material world. Serpents were associated with protection, wisdom, and sacred power within local beliefs. Fish motifs reflected fertility, water symbolism, and spiritual purity. Vegetal motifs such as cypress trees, pomegranate flowers, lotus flowers, arabesques, and the tree of life symbolized

immortality, paradise, continuity of life, rebirth, and sacred nature. Natural motifs including the sun, mountains, and celestial elements symbolized divine light, resurrection, spiritual elevation, and the relationship between earth and heaven.

Inventive signs appeared most clearly in geometric motifs and inscriptional compositions. Geometric patterns such as circles, diamonds, triangles, zigzag lines, and repetitive frames created structured visual systems through symmetry and repetition. These motifs symbolized continuity, eternity, stability, order, and cosmic harmony. Inscriptions written in folk calligraphy and Thuluth script were not limited to informational purposes but also contributed to the visual identity and symbolic hierarchy of the gravestones. Higher-quality inscriptions and elaborate calligraphy were often associated with individuals of elevated social status.

The findings also revealed that the motifs of Sefid Chah gravestones are deeply connected to other forms of local art, including carpet weaving, wood carving, textile design, and architectural decoration. This demonstrates the existence of a shared visual language within the cultural environment of Mazandaran.

**Discussion and Conclusion**

The results indicate that the gravestones of Sefid Chah cemetery should not be understood merely as funerary objects but as cultural texts operating within a complex semiotic system. Through the interaction of indexical, iconic, and inventive signs, the cemetery preserves and reproduces collective memory, social identity, local beliefs, and indigenous cultural values. The study confirms that meaning within the cemetery is generated not only through individual motifs but also through the relationships between signs, compositional structures, and cultural codes.

The occupational motifs demonstrate how gravestones preserve traces of everyday life and social structure. Tools associated with weaving, agriculture, domestic labor, and warfare reveal the importance of profession and gender identity within the local community. Animal and vegetal motifs function as symbolic mediators between life and death, material existence and spiritual continuity. The repeated use of cypress trees, birds, serpents, and pomegranate flowers reflects the persistence of ancient Iranian symbolic systems integrated into Islamic and local beliefs.

The geometric and inscriptional motifs further demonstrate that visual organization itself participates in the production of meaning. Symmetry, repetition, framing, and rhythmic composition transform simple motifs into culturally recognizable signs. The cemetery therefore operates as a visual archive in which motifs become part of a stable symbolic language shared by the local community.

This study also reveals the close relationship between funerary art and other forms of vernacular artistic production in Mazandaran. The motifs carved on gravestones correspond closely with designs found in carpets, textiles, architecture, and handicrafts, indicating that Sefid Chah cemetery is part of a broader regional visual culture. In this sense, the cemetery preserves not only the memory of individuals but also the aesthetic and symbolic identity of the community itself.

Ultimately, the semiotic analysis of Sefid Chah gravestones demonstrates that these monuments function as multilayered cultural texts through which society negotiates memory, death, spirituality, identity, and continuity. By applying Umberto Eco's semiotic theory, the study provides a deeper understanding of how local cultural meanings are encoded, preserved, and transmitted through visual forms across generations.

**References**

1. Omidsalar M. Gravestone. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia; 2020.
2. Sattarnezhad S. Typology, Classification, and Analysis of Islamic Gravestones in Northwestern Iran. Negareh Scientific Quarterly. 2020;16(59):163-77.
3. Sattarnezhad S. Classification and Analysis of Gravestones from the Ilkhanid to the Qajar Period. Journal of Archaeology. 2022;1(2):119-37.

4. Taherabadi M, Jahed M. Introduction and Symbolism of Motifs on Islamic-Period Gravestones in the Cemetery of Fash Village, Kangavar County. Journal of Islamic Archaeology Studies. 2022;1(2):61-75.
5. Dolat-Yari A, Salehi Z. Gravestones of Sefid Chah Cemetery in Behshahr: Typology, Configuration, and Concepts of Motifs and Designs. Iranian Folk Culture Quarterly. 2017;2(50):61-97.
6. Sadeghi N. Documentation, Study, and Analysis of Gravestone Motifs in Sefid Chah Cemetery. Tehran: Soure University; 2017.
7. Zahed S. A Comparative Study of Carved Motifs on Gravestones of Sefid Chah Cemetery and Khalid Nabi Cemetery. Tehran: Alzahra University; 2015.
8. Rezaei M. The Connection Between Folk Culture and Gravestone Motifs in Sefid Chah and Mother Zoleikha Cemeteries. Babolsar: University of Mazandaran; 2016.
9. Sheikhzadeh M. Symbolism of Motifs in Sefid Chah Cemetery in Behshahr Based on Mircea Eliade's Viewpoint. Babolsar: University of Mazandaran; 2017.
10. Samani A. A Study of Inscriptions, Designs, and Symbols of Islamic Graves in Sefid Chah Cemetery. Tehran: Soure University; 2023.
11. Raeiji M. A Comparative Symbolic Study of Gravestone Motifs in Sefid Chah, Behshahr, Mazandaran, and Dar al-Salam, Shiraz. Babolsar: University of Mazandaran; 2022.
12. Aran Dinki A. A Comparative Study of Symbolic Motifs of the Gravestones of Sefid Chah Cemetery in Behshahr Compared With Takht-e Foulad in Isfahan Based on Peircean Semiotics. Mazandaran: Tabari Institute of Higher Education; 2020.
13. Ahmadzadeh F, Hosseini SH, Nouri H. A Study on the Identification of Themes and Motifs of Gravestones of the Guran Tribe in Islamabad-e Gharb. Theoretical Foundations of Visual Arts. 2018;3(5):79-97.
14. Maroufi Aghdam E, Hajizadeh K, Zarei A, Mahmoudinasab A, Shahbazi Shiran H. Cultural Identification and Semiotics of Gravestone Motifs in Qajar-Period Cemeteries of the Eastern Mukriyan Geographic Area. Negarineh Journal of Islamic Arts. 2020;7(19):63-85.
15. Abbasi Shokatabadi A. Analysis of Gravestone Motifs in Isfahan and Shiraz With a Mythological Approach: Case Studies of Hana, Qasr Qomsheh, Imamzadeh Emad al-Din, and Qalat Villages. Journal of Islamic Culture and Art Studies. 2024;3(7):45-64.
16. Raqimi F, Mohammadaref M, Khabari MA. Identification and Cultural Analysis of Gravestone Motifs in Golestan Province from the Perspective of Anthropology of Art: Case Study of Imamzadeh Habibollah Cemetery in Bandar Gaz. Foundations of Iranian Philosophical Art. 2024;3(1):14-30.
17. Najafi F. A Comparative Study of the Structure and Visual Signs of the Standing Stones of Shadbad-e Mashayekh and Khalid Nabi Cemeteries. Negareh Quarterly. 2023;18(65):165-213.
18. Jahanmard B, Mohammadzadeh M. A Comparative Study of Occupational Motifs on Gravestones of Takht-e Foulad Cemetery and the Armenian Cemetery of Julfa, Isfahan. Jelve-ye Honar Quarterly. 2023;15(38):7-23.
19. Eco U. Sign, History, and the Analysis of a Concept. Tehran: Scientific and Cultural Publishing; 2018.
20. Eco U. Interpretation and Overinterpretation: World, History, Text. Tehran: Shabkhiz Publishing; 2018.
21. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. Tehran: Negah Publishing; 2023.
22. Nojoumian AA. Semiotics. Tehran: Morvarid Publishing; 2016.
23. Lorusso AM. Cultural Semiotics. Tehran: Scientific and Cultural Publishing; 2019.
24. Vaezi M, Azizi S, Mousavi H. Presenting a New Approach in Architectural Design Based on Umberto Eco's Semantics. New Perspectives Quarterly. 2018;10(4):251-65.
25. Alizadeh S. A Semiotic Study of Iranian Book Cover Designs of the 1990s and 2000s from Umberto Eco's Perspective: Case Study of Reza Abedini's Works. Shiraz: Institute of Higher Education of Art; 2020.
26. Giti F. A Semiotic-Semantic Analysis of Stairs in Traditional Iranian Painting According to Umberto Eco's Views. Tehran: University of Science and Culture; 2023.
27. Bagherian S. The Relationship Between Art and Possible Worlds from Umberto Eco's Perspective. Tehran: University of Art; 2020.
28. Alavi FS. The Aesthetics of Ugliness According to Umberto Eco. Tehran: University of Art; 2021.
29. Rashedi A. Visual Semiotics of Amir Naderi's Cinema Based on Umberto Eco's Views. Tehran: Soure University; 2015.
30. Bondanella P. From Spaghetti Western to the Age of Nostalgia. Tehran: Cheshmeh Publishing; 2019.
31. Ghahramani F. Symbolism of Tools in Ferdowsi's Shahnameh. Journal of Literary Aesthetics. 2017;8(34):181-205.
32. Sadraei A, Maroufi Aghdam E. Reflection of War Tools in Gravestone Motifs of the Islamic Period in Iran. Athar Scientific Quarterly. 2021;42(3):424-46.
33. Saffaran E, Panah A, Mohammad Motavalli A, editors. A Study of Saw and Door Motifs on Gravestones of Sefid Chah Cemetery in Behshahr County2015; Mazandaran.
34. Herati E. Bird Symbols in Iranian Culture and Painting. Tehran: Dayereh Sefid Publishing; 2019.
35. Karimi S. Symbolism of Duck-Like Birds in Iranian Artworks. Journal of Islamic Art Studies. 2019;7(26):21-30.
36. Cheraghi Z, Rostami M, Shahbazi Shiran H. A Study of Animal Motifs in the Art of Lorestan Province Based on Handmade Objects. Journal of Iranian Civilization Studies. 2023;7(1):43-63.
37. Shojaei H. Comparative Symbolism of Animals. Tehran: Shahr-e Pedram Publishing; 2017.
38. Heidarinejad F, Hosseinabadi Z. Visual Features and Conceptual Analysis of Fish Motifs on Pre-Islamic Iranian Pottery. Negareh Quarterly. 2020;15(55):121-37.
39. Nikouei M, Ghojehzadeh A, Khodadadi Mahabadi M, Kakavand Qalenoie F. A Comparative Study of the Fish Symbol in Myths, the Quran, and Masnavi and Its Application in Artworks. Journal of Islamic Art Studies. 2019;15(36):259-78.
40. Sadeghi S, Hashemi H, Ghorbani H. A Comparative Study of Animal and Human Motifs in Petroglyphs of Eastern Iran. Art Research Journal. 2015;5(12):55-72.

41. Aminpour S. Investigation and Identification of Historical Graves and Petroglyphs in Ancient Iran. Journal of the History of Iranian and Islamic Civilization Studies. 2024;9(2):1-19.
42. Pourazar M. A Comparative Study of the Tree Symbol in Ancient Iran and Islam and Its Representation in Works of Art. Academic Center for Education, Culture and Research Journal. 2016;2(5):1-30.
43. Mohammadi A. Symbolism of Plant Motifs and Symbols on Gravestones. Tehran: Roozegar Publishing; 2016.
44. Chevalier J, Gheerbrant A. Dictionary of Symbols. Tehran: Ketabsara-ye Nik Publishing; 2021.
45. Taheri Sa-D. Semiotics of Archetypes in the Art of Ancient Iran and Neighboring Lands. Tehran: Shourafarin Publishing; 2017.
46. Abeddoust H. Analysis of Plant and Geometric Symbolic Elements of Gravestones in Sefid Chah, Behshahr. Journal of Interdisciplinary Art Studies. 2023;1(1):1-20.
47. Azimi Atargaleh A, editor A Study of the Symbolic Concepts of Boteh Jegheh in Iranian Art and Its Representation on Gravestones of Sefid Chah Cemetery, Behshahr2023; Tehran: Kharazmi University.
48. Rafiei V, Javadi S. The Ritual Role of the Pomegranate Flower in Iranian Art and Culture. Journal of Eastern Art and Civilization. 2024;13(48):50-7.
49. Shadmand A, Amirian A. Pateh-Duzi: A Simple Boteh Jegheh Design. Tehran: Naghsh Afarinan Tanin Babakan Institute; 2020.
50. Shirani M, editor Concepts and Philosophy of Arabesque and Geometric Motifs in Iranian Islamic Art2019; Tehran.
51. Laripour N, Dadvar A. A Semiotic Analysis of Form and Meaning in Vakil Mosque of Shiraz. Journal of Islamic Art Studies. 2019;15(33):70-97.
52. Barati Sadeh E. A Study of Selected Wall Paintings of Chehel Sotoun in Isfahan. Isfahan: Institute of Higher Education; 2019.
53. Bakhtdar A. A Comparative Study of Inscriptions of Different Social Classes in the Ayyubid and Mamluk Periods of Egypt. Comparative Studies in Languages and Literatures of Nations. 2018;2(12):69-97.