

فصلنامه علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)
سال سی و چهارم، دوره جدید، شماره ۶۳، پیاپی ۱۵۳، پاییز ۱۴۰۳
مقاله علمی - پژوهشی
صفحات ۶۲-۳۷

مطالعه تحلیل نمادین نقش مایه دهان اژدری در سنگ مقبره هفت قلم شاهزاده قریب میرزا (۹۰۲ق)*

الهه پنجه‌باشی^۱، فرشته ابراهیمی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۳

چکیده

سنگ مقبره هفت قلم متعلق به شاهزاده قریب میرزا است که در سال ۹۰۲ق. حکاکی این اثر به مدت هفت سال در هفت مرحله اجرا شده است. ابتدا استاد شمس‌الدین آن را به شکل صندوق و سپس آن را به روش صافکاری اصلاح کرد و در مرحله سوم داخل محفظه را خالی و در سه قلم دیگر سنگ را به نقوش گیاهی و اسلامی تزئین کرد. در مرحله آخر آن را تحریر، صاف و سمباده‌کاری کرد. هدف پژوهش شناخت نمادین نقش مایه‌های گیاهی و دهان‌اژدری در این سنگ قبر نفیس متعلق به دوره هرات است که براساس مستندات، اثر هنرمندان شمس‌الدین هروی و کمال‌الدین بهزاد بوده است. در این پژوهش سعی شده است جنبه نمادین و ارتباط با مرگ زودهنگام شاهزاده قریب میرزا مورد بررسی قرار گیرد. سؤال پژوهش این است که نقش مایه گیاهی و دهان‌اژدری در سنگ هفت قلم در مزار شاهزاده قریب میرزا دارای چه وجه نمادینی بوده و چه ویژگی‌هایی دارد؟ روش تحقیق از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و جامعه آماری پژوهش سنگ مقبره شاهزاده قریب میرزا است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که نقش مایه‌های متعدد دهان‌اژدری و گلبرگ‌های آن به صورت نمادین بوده و فضای پرکار و گلبرگ‌های متعدد به صاحب مقبره و مرگ او در زمان جوانی اشاره دارد. با توجه به موارد گفته شده، مشخص می‌شود که این نقش مایه به صورت کاملاً نمادین برای شاهزاده قریب میرزا -صاحب سنگ قبر- طراحی شده است.

واژه‌های کلیدی: هرات، سنگ، شاهزاده قریب میرزا، هفت قلم، دهان‌اژدری

* شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/hii.2025.47130.2928

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول):

e.panjabashi@alzahra.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران: fereshte.ebrahimi.2020@gmail.com

مقدمه

دوره تیموری در شهر هرات، از دوره‌های درخشان هنری در تاریخ است و فرهنگ و هنر در این دوران به اوج شکوفایی خود رسیده است؛ از جمله مهم‌ترین این موارد در زمینه مطالعه هنر تذهیب و به‌خصوص نقش‌مایه‌های اسلیمی، گیاهی و دهان‌اژدری بوده است. یکی از حامیان هنر در شهر هرات در دوره تیموری، سلطان حسین بایقرا از نوادگان تیمور بوده است که در دوره سلطنت خود و با وزارت امیر علیشیر نوایی، فردی آشنا و علاقه‌مند به هنر و باعث شکوفایی هنرهای متعدد در شهر هرات می‌شود. حمایت از هنرمندانی چون آقا میرک نقاش، کمال‌الدین بهزاد و شمس‌الدین هروی، منجر به دستاوردهای هنری چشمگیری در این دوره شده است. یکی از نمونه‌های کم‌نظیر حکاکی نقوش بر روی سنگ هفت‌قلم، استفاده نمادین از نقش مایه دهان‌اژدری بوده که به صورت هوشمندانه توسط هنرمندان به منصفه ظهور رسیده است. هدف از این پژوهش دستیابی به شناخت نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی و دهان‌اژدری در این سنگ قبر نفیس متعلق به دوره هرات است که براساس مستندات، اثر هنرمندان استاد شمس‌الدین هروی و کمال‌الدین بهزاد بوده است. در این پژوهش، سعی شده است چگونگی استفاده از این نقوش با توجه به جنبه نمادین آن و ارتباط با مرگ زود هنگام شاهزاده قریب‌میرزا، مورد بررسی قرار گیرد. با توجه به نقوش گیاهی و دهان‌اژدری استفاده‌شده به صورت نمادین، این امر تأکیدی بر جوانی شاهزاده بوده است. سؤال پژوهش به این شرح است که نقش مایه گیاهی و دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم در مزار شاهزاده قریب‌میرزا، دارای چه وجه نمادینی بوده و چه ویژگی‌هایی دارد؟ ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر، در مطالعه نقش‌مایه‌های گیاهی و دهان‌اژدری به صورت نمادین در سنگ مقبره هفت‌قلم متعلق به شاهزاده قریب‌میرزا است. این سنگ مقبره با بهره‌گیری از نقوش و نمادهای به کار رفته در روی سطح ظاهر سنگ، به عنوان عامل کلیدی در رساندن پیام تجربه‌های هنری و معنوی است که علاوه بر زیبایی ظاهری، دارای ارزش نمادین بوده و تاکنون به صورت پژوهشی مستقل معرفی نشده است. از نوآوری‌های پژوهش حاضر تجزیه و تحلیل عناصر نمادین گیاهی و نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم است که از بُعد درک بهتر داستان نمادین در نقوش به کار رفته است. با توجه به اینکه پژوهش حاضر تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته و وجوه نمادین آن به صورت مستقل بررسی نشده است، این پژوهش دارای نوآوری بوده و ضرورت آن در مطالعه هنر دوره هرات دیده می‌شود.

پیشینه پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالات متعددی به مطالعه هنر دوره تیموری و نقوش مورد استفاده در آن پرداخته‌اند، ولی در هیچ‌یک از پژوهش‌های مورد بحث، به جنبه نمادین نقوش گیاهی و اژدری به کار رفته در روی سطح سنگ مقبره اشاره‌ای نشده است. برخی از پژوهش‌های مرتبط با مقاله حاضر در زمینه تاریخی و هنری، به شرح زیر است: آژند در کتاب خود با عنوان *هفت اصل تزئینی در هنر ایران* (۱۳۹۳) به بررسی تزئینات تذهیب پرداخته که شامل معرفی ویژگی‌ها و کاربرد نقوش در هنر تذهیب است. وانل و امینی در کتابشان با عنوان *تدفین نخبگان هرات* (۲۰۱۳م) به سنگ مقبره تاریخی هرات نیز توجه کرده‌اند. زهرا رهنورد در کتاب خود با عنوان *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ کتاب‌آرایی* به شرح چگونگی کتاب‌آرایی پرداخته و چگونگی نقوش تذهیب در دوره‌های هنر اسلامی را نیز بیان کرده است. مایل هروی در کتاب خود با عنوان *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* (۱۳۷۲) به مطالعه کتاب‌آرایی اسلامی توجه کرده و هنر تذهیب در این ادوار اسلامی را مورد بررسی قرار داده است. براندنبرگ در کتابش با عنوان *هرات* (۱۹۷۷م) به داشته‌های تاریخی شهر هرات، از جمله سنگ هفت‌قلم اشاره کرده است. دوپری در کتاب خود با *راهنمای تاریخی برای افغانستان* (۱۹۷۷م) به معرفی آثار تاریخی افغانستان پرداخته و از سنگ هفت‌قلم در هرات نیز یاد کرده است. مایل هروی در کتاب خود با عنوان *لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی همراه با اصطلاحات جلدسازی، تذهیب و نقاشی* (۱۳۵۳) به شرح سابقه کاغذ و رنگ، جلدسازی و ابزار آن، خط و خطاطی و شرحی بر هنر تذهیب و مینیاتور در مکتب عراق، نقاشی مغول، دوره تیموریان، بهزاد، راجستان و راجپوت پرداخته است. گلمبک در کتاب *زیارتگاه تیموریان در گازرگاه* (۱۹۶۹م) به بررسی سنگ مقبره نفیس و ارزشمند دوره تیموریان پرداخته که در آن در مورد وجود سنگ هفت‌قلم نیز مطالبی بیان کرده است. پورجعفر در مقاله «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی ماریچ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی» (۱۳۸۱) بیان کرده است که براساس تطابق تعاریف زیباشناسی، از نظر فلسفی و نیز استاتیک، حرکت ماریچ یا اسلیمی یک نماد زیباست. حرکت عینی و نمادین ماریچ، حرکت صعودی و رهایی‌بخش از عالم اسفل را در روح انسان ایجاد می‌کند. این‌گونه حرکت‌های نمادین در اصل زبان مشترک هنرهای اسلامی و مسیحی است که در نهایت به وحدت معنا و صورت می‌رسد و شکل مقدسی را برای ذکر مفهوم متعالی و زیبا نمودار می‌سازد. پنجه‌باشی و اسلمی در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی تزئینات نمازخانه و آینه‌خانه آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات» (۱۴۰۰) به بررسی نقوش آرامگاه خواجه عبدالله انصاری پرداخته‌اند. با توجه به مطالعه منابع

مرتبط با هنر تذهیب و سنگ هفت‌قلم، مشخص می‌شود که نقش‌مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم مورد بررسی مستقل قرار نگرفته و نوآوری پژوهش حاضر را نشان می‌دهد. روش تحقیق از نوع کیفی بوده و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است که گردآوری اطلاعات آن به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) است. جامعه آماری پژوهش حاضر، مطالعه سنگ مقبره شاهزاده قریب‌میرزا و نقش‌مایه‌های نمادین گیاهی و دهان‌اژدری در تمامی ابعاد آن است که در نخست نقش‌مایه‌ها توصیف و سپس ویژگی‌های نمادین آن بررسی شده است.

۱. فرزند سلطان حسین بایقرا (شاهزاده قریب‌میرزا متوفای ۹۰۲ق)

با ظهور تیمور، سبک تازه‌ای از نقش‌مایه‌های تذهیب در صحنه ظاهر شد. دوره تیموری (۷۷۱-۹۱۱ق) از دوره‌های بسیار مهم و پررونق در هنر تذهیب است. سلاطین تیموری اغلب مشوق هنر کتاب‌آرایی بودند که برجسته‌ترین آنها بایسنقرمیرزا فرزند شاهرخ است (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۹). آنان مکان‌های اختصاصی برای رفاه حال هنرمندان ایجاد کرده بودند (عابدین‌پور و سمائی، ۱۳۸۹: ۵۹). علاقه به مسائل هنری باعث شده بود بایقرا طی دوران سلطنت خود، با احداث مدارس، خانقاه‌ها، رباط‌ها، دارالشفاء‌ها و کتابخانه‌های متعدد برای استفاده عموم و نیز کاخ‌ها و باغ‌های زیبا و دلگشا، موجبات رونق و عظمت و مرکزیت فرهنگی هرات را فراهم آورد (لعل شاطری، ۱۳۹۶: ۱۲۴-۱۲۵). گرایش‌ها و توجه به رویکردهای فرهنگی، هنری و صنعتی از سوی حاکمان تیموری (از تیمور گورکانی تا سلطان حسین بایقرا) و حمایت آنها از هنرمندان، فرصتی ایجاد کرد تا نقوش تذهیب در عرصه‌های مختلف معماری، کتاب‌آرایی و تذهیب قرآن، به پیشرفت‌های عظیم دست یابد؛ از آن جمله هنرمندان حکاکی نیز از این نقوش ارزشمند بهره گرفتند. در گازرگاه^۱ هرات از دوره سلطان حسین بایقرا سنگ‌های نفیس حکاکی شده با نقوش تذهیب بر جای مانده است که در این حکاکی‌ها و نقوش تذهیب آنها، نقش‌مایه‌های دهان‌اژدری بسیاری پیچ و تاب هنری یافته‌اند. گلمبک در مورد گازرگاه چنین بیان کرده است: «زیارتگاه گازرگاه تنها یادبود حامی قدیس هرات نیست، بلکه یکی از غنی‌ترین قبرستان‌های شرق است. سنگ‌ها با هر اندازه و رنگی یکدیگر را لمس می‌کنند. مقبره‌ها جمعیت متنوعی را نشان می‌دهند که وجه مشترک آنها احترام به قدیس است و تمایل به دفن شدن در نزدیکی او را دارند. اینها مقبره شاهزادگان، دراویش، صاحب‌منصبان کشور، سربازان، شاعران، ثروتمندان و گدایان بی‌بضاعت است» (Golombek, 1969: 28). از جمله این اشخاص شاهزاده قریب‌میرزا فرزند سلطان حسین بایقرا شاهزاده هنرمند و شاعر

۱. منطقه گازرگاه در شمال شرقی هرات قرار دارد (سلجوقی، ۱۳۵۵: ۱).

خوش طبع تیموری است که در جوانی از ضعف و بیماری رنج می برد و از سوی دیگر، نزد پدرش محبوب بوده است. چنان که شاهزاده قریب میرزا در سال ۹۰۲ق. در جوانی بدون فرزند به علت بیماری درگذشت و بدین ترتیب، سنگ حکاکی شده بسیار نفیسی را (طبق تصویر ۱) که سلطان حسین بایقرا برای مقبره خودش به استاد شمس الدین هروی سفارش داده بود، بر بالای قبر پسرش شاهزاده قریب میرزا در مدرسه - مقبره پدرش در نزدیکی مصلی بر سر مزارش می گذارد؛ جایی که خود سلطان ۹ سال بعد در آنجا به خاک سپرده شد. این سنگ مقبره شاهزاده که سنگ هفت قلم نام دارد، احتمالاً بعداً در دوره چنگیزخان مغول به گازرگاه منتقل شده است (Wannell & Amini, 2013: 69). از طرف دیگر، سنگ سفارش شده پدر سلطان بر مقبره خود بایقرا گذاشته شده است که همچنان در مصلای هرات وجود دارد و هنگامی که مصلای هرات اندکی تخریب شد، قسمت هایی از آن نیز به صورت جزئی آسیب دیده است.



تصویر شماره ۱. عنوان: سنگ مقبره متعلق به شاهزاده قریب میرزا معروف به سنگ هفت قلم، هنرمند: شمس الدین هروی و کمال الدین بهزاد هروی، سال اثر: ۹۰۲ق، تکنیک اثر: حکاکی تذهیب، ابعاد اثر: نامعلوم، محل نگهداری: زیارت گازرگاه هرات-افغانستان، منبع: (URL)

۲. معرفی سنگ هفت قلم مزار شاهزاده قریب میرزا

سنگ مقبره معروف به سنگ سیاه تراشیده شده به نام «هفت قلم» یکی از ظریف ترین نمونه های سنگ قبر در جهان اسلام است. این اثر نفیس هنری در شمال غرب مزار خواجه عبدالله انصاری هروی، در منطقه ای به نام «گازرگاه» در شمال هرات واقع شده و بر مزار شاهزاده قریب میرزا پسر جوان سلطان حسین بایقرا در اتاقی نگهداری می شود (Brandenburg, 1977: 43). دستور اجرای این سنگ مزار، توسط سلطان حسین بایقرا به حکاک ماهر استاد

شمس‌الدین هروی از اساتید حکاکی دوره تیموری سفارش داده شده است که دو سنگ مزار، یکی برای خود سلطان حسین بایقرا و دیگری برای پدرش غیاث‌الدین منصور (متوفای ۸۴۹ق) حکاکی کند و سنگ هفت‌قلم (تصویر شماره ۱) یکی از آن دو سفارش است که تاریخ اجرای آن سال ۹۰۲ق. است.

طرح تذهیب نقوش این سنگ را استاد کمال‌الدین بهزاد (دریافت‌کننده لقب «مانی» از سلطان حسین بایقرا) اجرا کرده است (طیبی، ۱۹۸۵: ۸۱). برخی‌ها در خلق این اثر، از میرک نقاش و زین‌الدین معمار نیز نام برده‌اند، اما به نظر ولی‌شاه بهره «از آنجا که در گذشته‌ها معمول بود تا عروسان را به هفت رنگ و هفت قلم آرایش نمایند، ازین سبب سنگ هفت‌قلم به مثابه عروسی است که با هفت قلم تزئین شده است. از دلایل نام‌گذاری هفت قلم بر این اثر آن است که اجرای کار تراشکاری و حکاکی روی سنگ آن، در هفت طبقه صورت گرفته است» (بهره، ۱۳۹۱: ۸۸). حکاکی این اثر از نوع حجاری به صورت برجسته و بعضی قسمت‌هایش نقرکاری یا توکار است که به مدت هفت سال زمان برده است که استاد شمس‌الدین این اثر را در هفت مرحله اجرا کرده است. در مرحله نخست، استاد حکاک آن را به شکل صندوق طراحی و در مرحله بعد آن را صاف‌کاری کرده و در مرحله سوم داخل آن را خالی، در سه مرحله دیگر سنگ را به نقوش گیاهی و اسلیمی تزئین کرده و در مرحله آخر آن را تحریر و صاف‌کاری کرده است. جنس این سنگ از نوع سنگ مرمر سیاه سخت بوده که از سخت‌ترین نوع سنگ‌ها محسوب می‌شود (Dupree, 1977: 255).

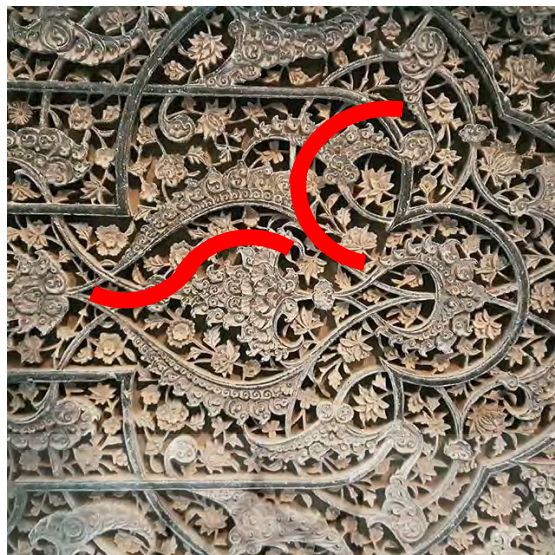


تصویر شماره ۲. عنوان: سنگ مقبره معروف به سنگ سه‌قلم، هنرمند: نامعلوم، سال اثر: ۹۰۶ق، تکنیک اثر: حکاکی تذهیب، ابعاد اثر: نامعلوم، محل نگهداری: حیاط داخلی زیارت گازرگاه

در قسمت جلوی سنگ هفت‌قلم، در کتیبه‌ای به خط کوفی «الموت کاس و کل الناس شاریه» و در قسمت پشت آن، قطعه شعری با مضمون «بهر تاریخ شه عالیقدر/ طیب الله تعالی مژواه/ بر سر تربت او کلک قضا/ کرد تحریر فقد طاب ثراه» حکاکی شده است. کتیبه‌های این سنگ به خط‌های کوفی، ثلث و نستعلیق است (Samizay, 1981: 74). ولی‌شاه بهره معتقد است: «در دوره پادشاهی محمد ظاهرخان، برخی از کشورهای جهان حاضر به پرداخت مقادیر هنگفتی طلا چند برابر وزن سنگ هفت‌قلم برای خریداری آن بوده‌اند که بزرگان هرات این امر را نپذیرفته و در سال ۱۳۸۳ش. به پیشنهاد ولی‌شاه بهره، به بخش نمایندگی سازمان یونسکو در مقر سازمان ملل متحد در شهر نیویورک، برای ثبت و اعلام سنگ هفت‌قلم به عنوان هشتمین عجایب هنر جهان ارائه گردید. اخیراً بنیاد فرهنگی آغاخان به مرمت و وسعت دادن اتاق‌های اطراف خانه سنگ هفت‌قلم اقدام کرده است. مرحوم «فضل الحق خالقیار» والی هرات اقدام به ساخت صندوق شیشه‌ای محافظی برای آن کرد که در نگهداری آن تأثیرات شایانی داشته است» (همان، ۹۰). سنگ مقبره دیگری در هرات به نام سنگ سه‌قلم (تصویر شماره ۲) وجود دارد که شباهت بسیاری به سنگ هفت‌قلم دارد، اما با توجه به تنوع سبک‌های ممکن در هر زمان در هر کارگاه و همچنین با توجه به نگهداری اسرار فن کار توسط سنگ‌تراشان، نمی‌توان تاریخ مشخصی را به سنگ‌های منقوش نسبت داد و متن اصلی و تاریخ آنها خراشیده شده است (Wannell & Amini, 2013: 165).

۲-۱. مطالعه تحلیلی نقش‌مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم

هنر اسلامی دارای جنبه قدسی و مفهوم رهایی از عالم مادی است. این معنا با تعریف زیبایی‌شناسانه از «تذهیب» بسیار همخوانی دارد. در اصل نقوش تذهیب به صورت تجسم و تنزل یافته عوالم معنوی به مرتبه حس است (پورجعفر و موسوی لر، ۱۳۸۱: ۱۹۴-۱۹۵).



تصویر شماره ۳. نقش‌مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم متعلق به شاهزاده قریب‌میرزا، (منبع: URL1)

تذهیب از واژه عربی «ذهب» یعنی طلا مشتق شده و در لغت «زراندود کردن» است و طلاکاری و در عرف نسخه‌آرایی به نقوشی منظم گفته می‌شود که با خطوط مشکی و آب‌طلا کشیده و تزئین شده باشند؛ یعنی عبارت است از طرح، ترسیم و تنظیم ظریف و چشم‌نواز نقوش و اثرهای گیاهی و هندسی درهم‌تنیده و پیچان؛ که با چرخش‌های تند و کند و گردش‌های موزون و مرتب و خطوط سیال و روان نقش شده باشند (مایل هروی، ۱۳۷۳: ۴۲؛ ماچیانی، ۱۳۸۰: ۵). از تزئینات گیاهی به کاررفته در بناهای این دوره، می‌توان به نقوش اسلیمی و ختایی-ساقه‌ای که در نقش حلزونی افقی یا عمودی به کار رفته است، اشاره کرد (شایسته‌فر و سدره‌نشین، ۱۳۹۲: ۲۴).

نقش‌مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم (تصویر ۳)، بر اسلیمی‌های فرعی میان اسلیمی‌های اصلی و بزرگ است که ساقه آن احتمالاً یک‌پنجم ساقه‌های اصلی است. جهت حرکت اسلیمی نقوش گیاهی، موافق با نقش اصلی بوده، ولی با ساقه‌های نقوش اصلی دارای حرکت یکسان نیست. نقوش گیاهی در سنگ هفت‌قلم، از گلبرگ‌های متعددی تشکیل شده که دارای تنوع زیادی از جمله نقوش ختایی و اناری است و در تناسب با فضای خالی نقش گلبرگ، تعداد برگ‌ها و اندازه آن مد نظر هنرمند بوده است؛ یعنی اگر فضای خالی میان نقوش بزرگ اصلی زیاد بوده، گلبرگ آن قسمت برای اینکه فضای خالی را پر کند، بزرگ و تعداد برگ‌های آن نیز زیاد طراحی شده و اگر فضای خالی نسبتاً کوچک بوده، گلبرگ‌های آن فضا نیز کوچک و با

تعداد برگ‌های کمتری حکاکی شده است. گلبرگ‌ها در سنگ هفت‌قلم هم به صورت مرکزی و هم دارای جهت بوده و بیشتر آنها از نوع جهت‌مند است. بنابراین حرکت در نقش مایه گیاهی سنگ هفت‌قلم جریان دارد و مخاطب مجذوب زیبایی آن می‌گردد. تعداد گلبرگ‌ها از سه برگ شروع شده و تا نه برگ قابل مشاهده است. در نقوش گیاهی سنگ هفت‌قلم، علاوه بر گلبرگ‌ها، برگ‌هایی بسیاری نیز بر ساقه اسلیمی فرعی میان گلبرگ‌ها وجود داشته که به صورت تک‌برگ و یا دو تایی از گلبرگ‌ها با اندکی فاصله نقش شده‌اند. ویژگی‌های نقش مایه گیاهی سنگ هفت‌قلم در جدول شماره ۱ جمع‌بندی شده است.

جدول شماره ۱. مطالعه نقش مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم (منبع: نگارندگان)

تصویر	سنگ هفت‌قلم	ویژگی‌های نمادین	مطالعه نقش مایه گیاهی
	ساقه اسلیمی نقش مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم	ساقه‌های نقش مایه گیاهی نماد در جست‌وجو بودن	قسمت ساقه اسلیمی نقش مایه‌های گیاهی در سنگ هفت‌قلم در میان ساقه‌های اسلیمی اصلی به صورت فرعی و هم جهت برای تحرک و نشان از سرزندگی
	گلبرگ‌های بسیار در انواع مختلف	گلبرگ‌ها نماد باغ و بوستان، شادابی و جوانی	تعدد بسیار در نقش مایه گلبرگ‌های سنگ هفت‌قلم به دلیل پرکاری فضای خالی و تداعی بوستان نشان از بهشت و بهار عمر یا همان جوانی
	برگ‌های دو تایی و یا به صورت جوانه	برگ‌ها نماد رشد و تازگی	وجود برگ‌های نسبتاً کوچک به صورت جوانه یادآور تازگی و شکوفندگی

۲-۲. مطالعه تحلیلی نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم

نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم (تصویر ۴) بر مبنای دایره و ساقه اسلیمی از نوع ارشمیدسی اجرا شده است. در اسلیمی ارشمیدس، فواصل میان نیم‌دایره‌ها به صورت یکسان است؛ چنان‌که فاصله میان هر نیم‌دایره با نیم‌دایره روبه‌رو و پشت آن مساوی است. وجود فواصل مساوی حاکی از ارتباط منظم و تعیین‌شده است که در نقوش اسلیمی نه تنها مظهر زیبایی و چشم‌نوازی است، بلکه نشان از نظم طبیعت و نیاز قرار دادن هر جز در جایگاه مورد نیاز آن است. بدین ترتیب هماهنگی و ریتمی دلپذیر میان اجزا که نقش واحدی را به نمایش گذاشته‌اند، در این نقوش قابل مشاهده است. فواصل مساوی در مارپیچ ارشمیدس، آهستگی و یکنواختی حرکت بصری را نیز موجب می‌شود که نشان‌دهنده آرامش در حرکت بصری، پیوستگی، وحدت و ارزش یکسان هر جزء را نشان می‌دهد. در سنگ هفت‌قلم مزار قریب‌میرزا، دو نوع نقش مایه دهان‌اژدری نیم‌متقارن و نیم‌دهان‌اژدری وجود دارد. نقش مایه دهان‌اژدری نیم‌متقارن در نیم‌دایره آخر اسلیمی قرار دارد. اندازه آن نسبت به نقش مایه دهان‌اژدری که در نیم‌دایره وسط اسلیمی قرار می‌گیرد، کوچک است. طبق شکل، هر دو نیم‌دهان‌اژدری اگرچه در قسمت وسط متقارن است، اما در شروع و ختم شکل متفاوتی را به نمایش گذاشته است. با توجه به اینکه تعریف متقارن قرینه بودن هر دو بخش، چه در جزئیات و چه در فرم کلی محسوب می‌شود، کوچک‌ترین تفاوتی در جزئیات، شکل کلی را از لحاظ بصری نامتقارن نشان می‌دهد. البته می‌توان گفت در قسمت مرکز دهان‌اژدری چه از لحاظ شکل کلی و وجود دندان‌مشابه، در هر دو نیم‌دهان‌اژدری تزیینات مشابه به صورت دهان‌اژدری متقارن را جلوه‌گر می‌سازد. بر این اساس، فرم نیم‌متقارن بوده و وجود شباهت در تزیینات هر دو نیم‌دهان‌اژدری و قسمتی از فرم کلی وسط، هماهنگی، همخوانی، تکرار در عناصر تزیینی و نوعی وحدت در اثر را موجب می‌شوند. وحدت و همخوانی نشان‌دهنده دوری جستن از پراکندگی آشفتگی و ناهمخوانی است و موجب لذت بصری و تعمق و تفکر مخاطب می‌شود. نقش مایه دهان‌اژدری نیم‌متقارن از سه بخش، یعنی قسمت اتصال به اسلیمی، بدنه اصلی و قسمت انتهایی آن تشکیل یافته است.



تصویر شماره ۴. مطالعه نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم متعلق به شاهزاده قریب‌میرزا (منبع: آرشیو شخصی احمد شعیب سلجوقی)

شروع نقش مایه بدون شکستگی در پیوستگی با نیم‌دایره قبلی اسلیمی، با نیم‌دایره مستقلی در جهت موافق و مخالف است و قسمت اتصال نقش مایه دهان‌اژدری در ادامه اسلیمی توسط تزئین گیره پوشش یافته است. شکل نقش بند یا گیره متنوع است. بند یا گیره نه تنها به عنوان نقش تزئین در فرم کلی دهان‌اژدری به نمایش گذاشته شده، بلکه علاوه بر این خود به عنوان فرمی مستقل و تعیین‌کننده، قسمت عمده‌ای از فرم کلی دهان‌اژدری محسوب می‌شود. البته چون فرم کلی دهان‌اژدری در عدم شکل گیره همچنان می‌تواند نمودی از فرم دهان‌اژدری را به تصویر بکشد، وجود گیره را می‌توان تزئینی در فرم کلی دهان‌اژدری نیز مطرح کرد. فرم کلی بند چنان است که شروع و انتهای آن بادامچه است که بر شکل اصلی دهان‌اژدری قرار گرفته و بدنه آن در درون شکل دهان‌اژدری به صورت نیم‌دایره کشیده نمایان است و خطوط این نیم‌دایروی کشیده در مرکز دهان‌اژدری همانند نقش کنگره به صورت دو نیم‌دایره قرار دارند که از حجیم بودن وجود فرم بزرگ گیره نسبت به نقش تزئینی کنگره در دهان‌اژدری نیز می‌کاهد؛ زیرا خطوط دایروی نسبت به خطوط مستقیم به دلیل بی‌ثباتی و ایجاد حس تحرک بصری سبک‌تر به نظر می‌رسند. تزئین گیره در نقش مایه نیم‌مقارن دارای ریتم متناسب با اسلیمی و دهان‌اژدری است؛ به طوری که اندازه آن حد وسطی بین پهنای اسلیمی و نقش مایه دهان‌اژدری است. بنابراین در قسمت شروع گیره، پهنای اسلیمی کوچک است و سپس گیره نسبت به پهنای اسلیمی اندکی بزرگ می‌شود و در آخر نقش مایه دهان‌اژدری که قسمت شروع آن با تزئین گیره پوشش یافته است، پهنای وسیع آن در ادامه تزئین گیره ریتم را به نمایش

می‌گذارد.

قسمت بدنه اصلی نقش‌مایه دهان‌اژدری دارای بیشترین پهنا است. این قسمت چهار هفتم نقش‌مایه را شامل می‌شود و بنابراین یک‌هفتم نقش‌مایه قسمت شروع و دو هفتم آن قسمت انتهایی نقش‌مایه است. در قسمت بدنه اصلی نقش‌مایه، نقطه اوج این نقش قرار دارد. نقطه اوج قسمتی است که فرم نقش‌مایه از مرحله صعود به نزول تغییر حالت می‌دهد. در نقطه اوج، بنا بر بطنی بودن حالت نزولی ریتم در اندازه پهنای آن حالت سکون وجود دارد که تنش بصری تامل را به وجود آورده است. قسمت انتهایی نقش‌مایه دهان‌اژدری همانند قسمت شروع نقش‌مایه به نسبت بدنه اصلی دارای شتاب در ریتم پهنا است. نقش‌مایه دهان‌اژدری نیم‌مقارن از دو نقش‌مایه نیم دهان‌اژدری تشکیل یافته است که نقش‌مایه نیم داخلی اسلیمی نسبت به نیم‌دایره ساقه اسلیمی بیرونی کوچک‌تر است. بنا بر کوچک بودن قطر نیم‌دایره ساقه اسلیمی داخلی، تعداد تزئینات آن نیز از نیم‌دایره ساقه اسلیمی بیرونی نقش‌مایه دهان‌اژدری کم است و همچنان سبب شتاب بیشتری نیز در این نیم نقش‌مایه دهان‌اژدری می‌شود. جهت نیم‌دایره داخلی اخیر قسمت انتهایی نقش‌مایه دهان‌اژدری برخلاف نیم‌دایره شروع و بدنه اصلی قرار دارد و نیم‌دایره بیرونی قسمت اخیر جهت موافق نیم‌دایره شروع و بدنه اصلی هست. هم‌چنان نظر به وجود ریتم متناسب در اندازه طول و پهنای نقش‌مایه دهان‌اژدری نیم‌دایره، قسمت اخیر نقش‌مایه همانند نیم‌دایره شروع و بدنه اصلی آن بزرگ‌تر از نیم‌دایره قسمت اخیر ساقه اسلیمی نقش‌مایه است.

در نقش‌مایه دهان‌اژدری نیم مقارن (طبق جدول شماره ۲)، اجزای داخلی از سه بخش تشکیل شده است. نخست اسلیمی که نقش‌مایه دهان‌اژدری بر آن اجرا شده است؛ سپس قسمت برآمدگی نقش‌مایه دهان‌اژدری که دارای نقوش اصلی تزئینی است و بخش سوم، قسمت داخلی که نقوش تزئینی ظریفی نسبت به نقوش تزئینی اصلی دارد، هر نیم نقش‌مایه دهان‌اژدری از دو نیم‌دایره که همان ساقه اسلیمی است، تشکیل یافته که جهت این دو نیم‌دایره ساقه اسلیمی در امتداد یکدیگر به صورت مخالف و موافق وجود دارد. پهنای ساقه اسلیمی نقش‌مایه دهان‌اژدری یک‌دوم اسلیمی است که خط داخلی آن توسط نقوش تزئینی پوشش یافته است. بنابراین ساقه اسلیمی نقش‌مایه دهان‌اژدری در قسمت شروع توسط نقوش تزئینی گیره و در قسمت بدنه اصلی خط داخلی آن، توسط نقوش تزئینی کنگره پوشش یافته است. کنگره یکی از پرستفاده‌ترین تزئین در نقش دهان‌اژدری محسوب می‌شود. شکل کنگره نیم‌دایره پری است که به صورت تکرار و چسبیده به هم در تعداد متنوع وجود دارد. می‌توان تعداد آن را از چهار بیشتر مشاهده کرد و همچنان اکثراً به صورت ریتم‌دار از بزرگ به کوچک

چیده شده و گاهی نیز اندازه نیم‌دایره‌ها یکسان است. رعایت تناسب در ایجاد اندازه کنگره‌ها چنین به نظر می‌رسد که هر تزئین نقش کنگره پهنای آن نسبت به پهنای نیم‌دهان اژدري یک‌سوم و طول آن نظر به تعداد نیم‌دایره‌ها و طول نیم‌دهان اژدري است. کنگره‌ها طبق شکل در دندانه نیز گاهی مورد استفاده قرار می‌گیرند. همان‌طور که خطوط مدور در نقوش تذهیب، پایه و اساس فرم کلی و جزئیات را شکل می‌دهد، شکل نیم‌دایره کنگره نیز علاوه بر هماهنگی و همخوانی، سبب ایجاد تحرک بصری بیشتری در نقش می‌گردد. در قسمت اخیر، پهنای نقش مایه نیم‌متقارن دهان اژدري به صورت یک‌دوم اسلیمی امتداد می‌یابد و در آن صرفاً جز مورد بیان شده، ساقه اسلیمی دیگری که بدون تزئین وجود داشته باشد، وجود ندارد. قسمت برآمدگی و داخلی نقش مایه دارای نقوش تزئینی منحنی شکل است.

نیم‌دهان اژدري همان‌طور که از نام آن هویدا است، به شکلی از دهان اژدري گفته می‌شود که در آن نیمی از دهان اژدري به‌طور مستقل فرم اصلی دهان اژدري محسوب می‌گردد. فرم کلی نوع نیم‌دهان اژدري خود نیز به دو شکل وجود دارد. شکل نخست آن منطبق بر خطوط اسلیمی است که جهت آن نیز با خطوط اسلیمی هم‌جهت بوده و حتی می‌توان آن را به عنوان نوعی تزئین برای طرح کلی اسلیمی مشاهده کرد. نوع دیگر آن که خطوط کلی آن بر خطوط اسلیمی، زاویه کمتر از ۴۵ درجه را تشکیل می‌دهد و جهت امتداد آن برخلاف جهت خطوط اسلیمی است، از فرم کلی اسلیمی مجزا به نظر می‌رسد و تنها در قسمت شروع با اسلیمی در پیوند است. نقش مایه نیم‌دهان اژدري به صورت نیم نقش مایه بزرگ وجود دارد که طول آن به اندازه طول دو نیم یک نقش مایه است. در قسمت شروع آن بدون نقش تزئین گیره با نقطه اوج برآمدگی وجود دارد. قسمت برآمدگی بدنه اصلی نقش مایه دهان اژدري دارای نقش تزئینی بادامچه است. بنابراین ریتم در اندازه نقوش تزئینی بادامچه از بزرگ شروع و در تناسب با سایر بادامچه‌ها به صورت تنازلی کاهش می‌یابد. نقش تزئینی بادامچه از سه نیم‌دایره تشکیل شده است. نیم‌دایره نخست به سبب حرکت آن به سمت بیرون، از نقش مایه و نیم‌دایره دوم در امتداد آن به سمت داخل در حالت مخالف یکدیگر است و نیم‌دایره اخیر به صورت موافق با نیم‌دایره دوم حالت شکستگی را به سمت داخل ایجاد می‌کند و نقطه اتمام آن به صورت موجی ظریف در مرکز بادامچه پیچ می‌خورد.

جدول شماره ۲. مطالعه نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم (منبع: نگارندگان)

تصویر	سنگ هفت‌قلم	ویژگی‌های نمادین	مطالعه نقش مایه دهان‌اژدری
	<p>قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم</p>	<p>در قسمت شروع استفاده از گیره نشانی از پیچ و تاب و اتصال</p>	<p>قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم پوششی دارای گیره و با حرکتی تصاعدی</p>
	<p>بدنه اصلی نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم</p>	<p>وجود حالت دایره‌واری در شکل کلی و جزئیات و فرم دهان‌اژدها</p>	<p>بدنه اصلی در نقش مایه دهان‌اژدری به صورت اوج برجستگی و دارای جزئیات بسیار به دلیل پهنای زیاد</p>
	<p>قسمت انتهایی نقش مایه دهان‌اژدری</p>	<p>وجود حالت نزولی و بعد از انتها تداوم بر اسلیمی‌ها</p>	<p>قسمت انتهایی نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم دارای حرکت شتابی به صورت تنازلی</p>
	<p>تزئینات (گیره، کنگره و بادامچه) نقش مایه دهان‌اژدری</p>	<p>گیره نشان از پیچ و تاب، کنگره نمایه از تحرك و بادامچه حرکتی با رفت و برگشت در دوایر</p>	<p>جایگاه تزئینات در میان فضای خالی داخل نقش مایه دهان‌اژدری به صورت ریتم</p>

تزئین گیره نقشی محسوب می‌شود که هم مستقل و هم جزئی از نقش مایه دهان‌اژدری است؛ زیرا قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری را پوشش داده است. نقش گیره دارای تزئینات بادامچه است؛ فرم کلی آن به شکل دایره کامل است که متأثر از تزئین بادامچه داخلی است؛ به طوری که وجود بادامچه در ادامه نیم‌دایره داخلی قسمت اخیر نقش مایه دهان‌اژدری، موجب تکمیل شدن نیم‌دایره شده است. وجود تزئین بادامچه در نقش گیره از تکمیل دایره نیز فراتر می‌رود و قسمت نوک بادامچه به ساقه و امتداد قسمت اخیر بدنه اصلی نقش مایه دهان‌اژدری برگشت می‌کند. خطوط داخلی تزئین بادامچه در تناسب سایر اجزای نیم‌دایره، قسمت اخیر نقش مایه است؛ چنان‌که کنگره‌های داخلی دایره کامل به صورت موازی در اطراف و داخل یکدیگر قرار گرفته‌اند و یکدیگر را قطع نمی‌کنند و در عین حال فرم بادامچه و غنچه را شکل می‌دهند. تزئین داخلی نقش مایه دهان‌اژدری دارای ریتم صعودی و نزولی است که در قسمت شروع و انتها شتاب بیشتری دارد. نقش تزئین داخلی، نقش کنگره است که خط داخلی ساقه سلیمی نیم‌دایره بدنه اصلی نقش مایه دهان‌اژدری را هم‌پوشانی کرده است. تزئین کنگره به دلیل ظاهر شدن در نزدیک قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری و با توجه به نقش گیره، ریتم نزولی را به نمایش می‌گذارد. چنان‌که بعد از تزئین گیره که قسمت شروع را هم‌پوشانی کرده است، نخستین تزئین داخلی بزرگ‌ترین کنگره است که بعد از آن کوچک‌تر به سمت قسمت انتهایی نقش مایه ادامه دارد. جهت حرکت تزئین کنگره در نیم نقش مایه دهان‌اژدری موافق با عقربه ساعت است و در نیم دیگر مخالف آن اما در عین حال حرکت بصری را به سمت داخل نقش مایه به جریان می‌اندازد. قسمت برآمدگی بدنه اصلی نقش مایه دهان‌اژدری، دارای نقوش تزئینی بادامچه است. نقطه اوج پهنای نقش مایه دهان‌اژدری، قسمت شروع نقش تزئین بادامچه است. بنابراین ریتم در اندازه نقوش تزئینی بادامچه از بزرگ شروع می‌شود و در تناسب با سایر بادامچه‌ها، به صورت تنازلی کاهش می‌یابد. نقش تزئینی بادامچه از سه نیم‌دایره تشکیل شده است. نیم‌دایره نخست جهت حرکت آن به سمت بیرونی از نقش مایه است و نیم‌دایره دوم در امتداد آن به سمت داخلی در حالت مخالف قرار می‌گیرد و نیم‌دایره اخیر نیز به صورت موافق با نیم‌دایره دوم حالت شکستگی را به سمت داخل ایجاد می‌کند. نقطه اتمام آن به صورت موجی ظریف در مرکز بادامچه پیچ می‌خورد.

۳. تأثیر تذهیب دوره هرات بر نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم شاهزاده قریب‌میرزا

در آثار هنری تیموریان چندگونگی و تنوع تزئین قابل ملاحظه است. نقش مایه‌های تذهیب از نوع دهان‌اژدری سنگ‌نگاره هفت‌قلم را می‌توان در صفحات نسخه‌ها، روی جلد‌ها و اشیای چوبی و فلزی و سنگی این دوره نیز مشاهده کرد. وظیفه کارگاه نقاشی کتابخانه هماهنگی و

یکدستی این تزئینات از برای کاربست آنها در رسانه‌های مختلف هنری بوده است. در تصاویر تزئینی تأثیر تصاویر چینی را نیز می‌توان مشاهده کرد. ظاهراً دادوستد کالاها و روابط بازرگانی با دربار سلسله مینگ چین، علاقه تیموریان را به اشیاء و تزئینات چینی بیشتر کرد و آن را وارد هنر خود کرده بودند (میرخواند، ۱۳۳۹: ۲۸۱/۶). یکی از منابع این تأثیرپذیری می‌توانست کالاها و اثنایه چینی و حتی تصاویر آنها در نقاشی چینی بوده باشد. در مرقع شماره H, 2152 توبقایی سرای استانبول، کم‌وبیش پانزده ورق از این طراحی‌های تزئینی موجود است که به گونه نقش مایه دهان‌اژدری کار شده و بیشتر شبیه نقاشی‌های دیواری، تذهیب نسخ و جلدآرایی و حکاکی روی چوب، حجاری روی سنگ و حتی کاشی‌کاری است. یکی از ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری، پرداخت نقوش اسلیمی و پروردگی آنها است (آژند، ۱۳۸۱: ۹۵). ویژگی‌های نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم، با توجه به تأثیرپذیری از نقوش تذهیب دیگر آثار دوره تیموری، هم‌راستا با جریان هنری تذهیب دوره هرات است؛ چنان‌که هنرمند طراح نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم کمال‌الدین بهزاد نیز از هنرمندان نامدار و پیشرو هنر دوره هرات است. در جدول شماره ۳ به مطالعه تأثیرپذیری نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم از تذهیب مکتب هرات پرداخته شده است.

جدول شماره ۳. مطالعه تأثیرپذیری نقش مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم از مکتب هرات
(منبع: نگارندگان)

ویژگی‌های نقش مایه دهان‌اژدری	تأثیرات مکتب هرات	قسمت‌های مختلف نقش مایه دهان‌اژدری	تصویر
وجود گیره در قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری	پوشش گیره برای ایجاد ریتم در حرکت تصاعدی	قسمت شروع نقش مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم پوششی دارای گیره و با حرکتی تصاعدی	

	<p>بدنه اصلی در نقش مایه دهان اژدری به صورت اوج برجستگی و دارای جزئیات بسیار</p>	<p>بدنه اصلی نقش مایه دهان اژدری سنگ هفت قلم</p>	<p>دارای قسمت اوج و طول بیشتر از پهنا و ابعاد بیشتر از سایر نقش مایه های اثر</p>	<p>اکثراً وجود ابعاد بدنه هایی با تفاوت کمی با نقش مایه های گیاهی</p>
	<p>قسمت انتهای نقش مایه دهان اژدری در سنگ هفت قلم دارای حرکت شتابی به صورت تنازلی</p>	<p>قسمت انتهای نقش مایه دهان اژدری</p>	<p>حرکت تنازلی در قسمت انتها و ادامه حرکت اسلیمی به صورت متصل شونده</p>	<p>قسمت انتها به صورت ریتم دارای حرکت تنازلی</p>
	<p>جایگاه تزئینات در میان فضای خالی داخل نقش مایه دهان اژدری به صورت ریتم</p>	<p>تزئینات (گیره، کنگره و بادامچه) نقش مایه دهان اژدری</p>	<p>وجود تزئینات (بادامچه، گیره و کنگره) بیشتر در قسمت داخلی</p>	<p>تزئینات اکثراً در داخل بدنه نقش مایه دهان اژدری</p>

۴. نماد و ویژگی های ساختاری

تنوع و عدم یکنواختی در نقوش تذهیب، سبب تحرک بصری بیشتری می شود. علاوه بر این، تنوع به دلیل بیان معناهای نمادین مختلف نیز به کار می رود (پنجه‌باشی و ابراهیمی، ۱۴۰۲: ۸). «نماد» هرگونه عبارت کلامی (گفتار یا نوشتار) یا غیرکلامی (ژست یا صدای معناداری که انسان ایجاد نکرده باشد) است که منظور از آن، نشان دادن و انتقال معناست (درسلر و

ویلیس، ۱۳۸۸: ۱۴۹). مفهوم نماد از مفاهیم مهم در اندیشه گیرتز است که می‌تواند به جای چیز دیگری بنشیند و آن را بازنمود یا بیان کند و یا می‌تواند به عنوان نوعی نمودار یا راهنمای آنچه که باید انجام گیرد، عمل کند (شرف‌الدین، ۱۳۸۴: ۴۹). نمادها یا نشانه‌های، بازنمونی است که از طریق قیاس صورت می‌گیرد نه شباهت و نه به دلیل پیوند آن با ویژگی‌های عامی که موضوع آن ممکن است داشته باشد (سجودی، ۱۳۸۱). حالت نمادین یعنی نشانه‌ای که به تفسیرکننده نیاز داشته باشد. به بیانی دیگر، رابطه دال و مدلول براساس قرارداد است واجد نیروی قانون. نشانه نمادین نه نیاز به شباهت به موضوعش دارد و نه نیاز به هیچ‌گونه پیوند وجودی با آن. به اعتقاد پیرس، نماد توجیه‌پذیر است. از ویژگی‌های نماد این است که هرگز کاملاً اختیاری نیست (پهلوان، ۱۳۹۰). در واقع، برای آنکه نمادها در جریان ارتباط‌های انسانی ارزش یابند، باید از نظر اجتماعی مورد پذیرش همگان باشند. اصطلاح «نمادهای جمعی» را به‌خصوص برای مشخص کردن نمادهایی به کار می‌برند که ترجمان مظاهر یک جمع خاص، بیان ابعاد تاریخی، ارزش‌ها و باورهای یک گروه به حساب می‌آیند (بیرو، ۱۳۸۰: ۵۰۳). در نقش‌مایه تذهیب، نمادها هم به صورت نشانه‌ای از صورت آن محتوا نشان داده می‌شوند، هم با نمایه قسمتی از فرم آن شیء تمایل به بیان معنای مرتبط با اصل شیء و فراتر از آن را دارند و یا هم به صورت نمادین، فارغ از صورت آن شیء، صرفاً با تولید محتوا به معنای مورد نظر توجه دارند.

۵. مطالعه نمادین نقش‌مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم

زمینه‌های پیدایش نماد در هنرهای تجسمی و به‌طور خاص در هنر شرق را می‌توان در دو بستر عمده بررسی کرد. «اسطوره‌ها» و «آیین‌ها» بنا به سرشت و ویژگی‌های مشترکشان با نماد پیوندی ذاتی دارند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۷). ویژگی بارز اسلیمی‌های گیاهی، همان نمایش حرکت و زایش است که در بطن طبیعت، خواه گیاهی یا حیوانی، دیده می‌شود (بورکهارت، ۱۳۷۱: ۶۹). مارپیچ که شکل طبیعی آن در میان نباتات و حیوانات بسیار دیده می‌شود، یادآور تغییر و تحول یک نیرو و یا یک مرحله است (شوالیه، ۱۳۸۷: ۹۹/۵). اسلیمی مظهری از فروتنی، نمودی از همیشگی، باغ رضوان، بهشت و نمایشی از سلوک جاودانه است (اسکندرپور خرمی، ۱۳۸۳). مایل هروی در مورد واژه اسلیمی نوشته است: «در نسخه‌آرایی، به نقوش و گره‌بندی‌هایی گفته می‌شود دارای پیچ و خم‌های متعدد، چونان درختی یا درختچه‌ای پیچان که ساقه، شاخه‌ها و برگ‌های آن بهم درآمیخته و در هم چنگ زده باشد» (مایل هروی، ۱۳۷۳: ۵۷۸).

جدول شماره ۴: مطالعه ویژگی‌های نمادین نقش‌مایه گیاهی و دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم

(منبع: نگارندگان)

تصویر	سنگ هفت‌قلم		بررسی نقش‌مایه	بررسی نقش‌مایه
	نقش‌مایه دهان‌اژدری	نقش‌مایه گیاهی	دهان‌اژدری از لحاظ نمادین	گیاهی از لحاظ نمادین
	قسمت شروع نقش‌مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم	ساقه اسلیمی نقش‌مایه گیاهی در سنگ هفت‌قلم	بر قسمت شروع استفاده از گیره نشانی از پیچ و تاب و اتصال	ساقه‌های نقش‌مایه گیاهی نماد در جست‌وجوی حق
	بدنه اصلی نقش‌مایه دهان‌اژدری سنگ هفت‌قلم	گلبرگ‌های بسیار در انواع مختلف	وجود حالت دایره‌واری در شکل کلی و جزئیات و فرم دهان‌اژدها	گلبرگ‌ها نماد باغ و بوسستان، شادابی و جوانی
	قسمت انتهای نقش‌مایه دهان‌اژدری	برگ‌های دوتایی و یابه صورت جوانه	وجود حالت نزولی و بعد از انتهای تداوم بر اسلیمی‌ها	برگ‌ها نماد رشد و تازگی

نقش‌مایه گیاهی سنگ هفت‌قلم به‌سان باغی می‌ماند که در آن نشانه‌های گلبرگ‌ها و برگ‌ها همگی طلب وصل و جست‌وجوی تشکیل‌دهنده حقیقی را دارند و نگاه هنرمند را به سوی جاودانگی و معاد سوق می‌دهند (اصحابی و براتی، ۱۳۸۸):

۵). این باغ نمودی از نردبانی است که مخاطب را به ماوراء الطبیعه سوق می‌دهد.

نتیجه‌گیری

در سنگ هفت‌قلم برای نمایش نشاط و جوانی شاه، از نقش‌مایه‌های گیاهی استفاده شده است که نماد سرزندگی و شادابی است. نقش‌مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم، همان‌طور که نام آن نشان از افسانه‌ها دارد، به دهان اژدها تشبیه می‌شود و زمانی که آتش می‌افروزد، به پاکی روح آدمی منجر می‌گردد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که قسمت ساقه اسلیمی نقش‌مایه‌های گیاهی در سنگ هفت‌قلم در میان ساقه‌های اسلیمی اصلی، به صورت فرعی و هم‌جهت برای تحرک و نشان از سرزندگی است که نماد در جست‌وجوی حق است. تعدد بسیار در نقش‌مایه گلبرگ‌های سنگ هفت‌قلم به دلیل پرکاری فضای خالی و تداعی بوستان، نشان از بهشت و بهار عمر یا همان جوانی است؛ زیرا گلبرگ‌ها نماد باغ و بوستان، شادابی و جوانی‌اند و هم‌چنان وجود برگ‌های نسبتاً کوچک به صورت جوانه یادآور تازگی و شکوفندگی و نماد رشد و تازگی است. قسمت شروع نقش‌مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم پوششی دارای گیره و با حرکتی تصاعدی نشانی از پیچ و تاب و اتصال است و بدنه اصلی در نقش‌مایه دهان‌اژدری به صورت اوج برجستگی و دارای جزئیات بسیار به دلیل پهنای زیاد، نمادی از حرکت به سمت تزکیه نفس است. قسمت انتهای نقش‌مایه دهان‌اژدری در سنگ هفت‌قلم دارای حرکت شتابی به صورت تنازلی، نشان از فرو نشستن تمایلات و پیوستگی است. هم‌چنان جایگاه تزئینات در میان فضای خالی داخل نقش‌مایه دهان‌اژدری به صورت ریتم است که گیره نشان از پیچ و تاب، کنگره نمایه از تحرک و بادامچه حرکتی با رفت و برگشت در دوایر است. بنابراین وجود نقش‌مایه‌های گیاهی و دهان‌اژدری به صورت نمادین، تأکید بر جوان بودن صاحب سنگ مقبره دارد و هنرمندان سعی کردند از نقوش تمثیلی استفاده کنند و به پویایی، تحرک، سرزندگی و نشاط و جوانی شاهزاده متوفی اشاره کنند.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۱)، «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا»، هنرهای زیبا، شماره ۱۲، صص ۸۹-۹۹.
- اسکندریپور خرمی، پرویز (۱۳۸۳)، اسلیمی و نشان‌ها، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- اصحابی، رؤیا و شادی براتی (۱۳۸۸)، «حکمت باغ ایرانی»، فصلنامه سوره، شماره ۱۰، صص ۱-۱۳.
- بهره، ولی‌شاه (۱۳۹۱)، هرات نگین خراسان، هرات: انتشارات احراری.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۱)، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش.
- بیرو، آلن (۱۳۸۰)، فرهنگ علوم اجتماعی، ترجمه باقر ساروخانی، تهران: انتشارات کیهان، چاپ چهارم.
- پنجه‌باشی، الهه و فرشته ابراهیمی (۱۴۰۲)، «مطالعه تطبیقی ساختار نقش‌مایه دهان‌اژدری در دو اثر تذهیب مکتب ترکمان ایران و دوره معاصر افغانستان»، جلوه هنر، شماره ۱، صص ۲۳-۳۸.
Doi: 10.22051/jzh.2023.43975.1992
- پورجعفر، محمدرضا و اشرف موسوی لر (۱۳۸۱)، «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ، "اسلیمی" نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، فصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء(س)، سال دوازدهم، شماره ۴۳، صص ۱۸۴-۲۰۷.
- پهلوان، فهیمه (۱۳۹۰)، ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی، تهران: دانشگاه هنر.
- درس‌لر، دیوید و ویلیام ویلیس (۱۳۸۸)، جامعه‌شناسی، بررسی تعامل انسان‌ها، ترجمه مهرداد هوشمند و غلامرضا رشیدی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۱)، نشانه‌های کاربردی، تهران: نشر قصه.
- سلجوقی، فکری (۱۳۵۵)، گازرگاه مدفن پیر هرات، کابل: انتشارات دولتی.
- شایسته‌فر، مهناز و فاطمه سدره‌نشین (۱۳۹۲)، «تطبیق نقوش تزئینی معماری دوره تیموری در آثار کمال‌الدین بهزاد با تأکید بر نگاره «گدایی بر در مسجد»»، نگره، شماره ۲۵، صص ۱۹-۳۷.
- شرف‌الدین، سید حسین (۱۳۸۴)، «کارکرد معناسازی دین از دید گیتز»، ماهنامه معرفت، شماره ۹۹، صص ۵-۴۹.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، ج ۵، تهران: انتشارات جیحون.
- طبیبی، عبدالکریم (۱۹۸۵)، شگوفائی هرات در عصر تیموریان، کابل: انتشارات شورای ثقافتی جهاد افغانستان.
- عابدین‌پور، وحید و معصومه سمائی (۱۳۸۹)، «علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره تیموری»، فصلنامه تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء، شماره ۸، صص ۵۶-۸۵.
Doi: 10.22051/hii.2014.688
- عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۱، صص ۲۳-۳۲.
- لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۶)، «جایگاه بدایع الوقایع در تاریخ‌نگاری هنری عصر سلطان حسین بایقرا (مطالعه موردی: موسیقی دانان خراسانی)»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ‌نگاری و

۵۸ / مطالعه تحلیل نمادین نقش‌مایه دهان‌اژدری در سنگ مقبره هفت‌قلم شاهزاده... / پنجه‌باشی و ...

تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهراء، شماره ۱۹، صص ۱۱۶-۱۴۲.

Doi: 10.22051/hph.2018.14710.1119

- ماچیان، حسینعلی (۱۳۸۰)، آموزش طرح و تذهیب، تهران: یساولی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۳)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- میرخواند، محمد (۱۳۳۹)، روضه الصفا، ج ۶، تهران: اساطیر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

منابع لاتین

- Wannell, B. & W. Amini (2013), *Herat Elite Burials. An endangered heritage*, Kabul: Aga Khan Trust for Culture.
 - Brandenburg, D. (1977): *Heart*, Berlin: Akadem. Druck- u. Verlagsanst.
 - Golombek, L. (1969), *The Timurid Shrine at Gazur Gah*, Toronto: Royal Ontario Museum.
 - Dupree, N. H. (1977), *An Historical Guide To Afghanistan*, Kabul: Afghan Air Authority, Afghan Tourist Organization.
 - Frye, R. N. (1948), "Two Timurid Monuments in Herat", *Artibus Asiae*, 11/3, p.213.
 - Samizay, R. (1981), *Islamic Architecture in Herat: a study towards conservation*, Afghanistan: Ministry of Information and Culture.
- URL1: <https://x.com/BiruniKhorasan/status/1324412448519163910?s=20>
URL2: <https://www.facebook.com/C.H.Afghanistan/posts/pfbid0ZhhViyJ65izQLKdDEwq5uExDAAWN5GYq9B1oZSJJo1sTyzv9BQaXob2YhCfdeB3Tl>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of sources with English handwriting

- Abedinpoor, V. and Samaei, M. (2011). Causes of calligraphy and its connection with Iranian identity in the Timurid period. *Journal of History of Islam and Iran*, 20(8), 55-85. doi: 0.22051/hii.2014.688. [In Persian]
- Ashabi, R and Barati, Sh. (2009). "Hekmat-e Bagh-e Irani." *Sooreh Journal (Scientific-Research Quarterly of Arts)*, No. 10, pp. 1-13. [In Persian]
- Azhand, Y. (2002). "The Workshop of Sultan Husayn Bayqara." *Fine Arts: Visual Arts*, No. 12, pp. 89-99. [In Persian]
- Azimi, H. (2011). 'The Eras of Illumination in Persian Religious Biblioepgy'. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 41, 23-32. [In Persian]
- Wannell, B & Amini, W. (2013): *Herat Elite Burials*. [In Persian]
- Bahreh, V. (2012). *Herat, Negīn-e korāsān*. Herat: Ahrārī Publications. [In Persian]
- Birou, A. (1999) *Vocabulaire pratique des sciences sociales*. Paris: Keyhān Publishing.
- Burckhardt, T. (1967). *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*. London: Perennial Books.
- Chauvet, J. (2001). *The Symbolism of the Bible* (Vol. 5). Translated by Soudeh Fazayeli. Tehran: jēhoūn Publishing. [In Persian]
- Brandenburg, D. (1977): *Heart*.
- Dressler, D and Willis, W. M. (1975). *Sociology : the study of human interaction*. New York: Random House.
- Eskandarpour Khorrami, P. (2013). *The Art and Tutorial Method of Iranian Painting: Eslimi and Medallions*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Golombek, L. (1969): *The Timurid Shrine at Gazur Gah*.
- Lal Shateri, M. (2017). The Badaye al-vaqaye place in the Artistic Historiography at the era of Sultan Husayn Bayqara (A Case Study of Khorasan's Musicians). *Journal of Historical Perspective&Historiography*, 27(19), 115-142. doi: 10.22051/hph.2018.14710.1119. [In Persian]
- Machiani, H. A. (2001). *Teaching Design & Illumination*. Tehran: Yasāvōlī
- Heravi, N. M. (1994). *Book Decoration in Islamic Civilization*. Mashhad: Āstān-e Qods-e Razāvī.
- Mīrkānd, M. (1960). *Rawzat ul-safā, Vol. 6*. Tehran: (n.p.).
- Dupree, N. H. (1977): *An Historical Guide to Afghanistan*.
- Pahlavan, F. (2011). *Visual Communication from a Semiotic Perspective*. Tehran: University of Art Press.
- Panjehbashi, E & Ebrahimi, F. (2024). "A Comparative Study on the Structure of the Dahan Azhdari Motif in two Gilded Works of the Turkmen Painting School of Iran and the Contemporary Period of Afghanistan." *Glory of Art*, No. 1, pp. 23-38. [In Persian]
- Pourjafar, M & Mousavi Lar, A. (2002). A brief study of "spiral orbital movement" known as "islami" -- symbol of unity, beauty and purity in persian orthography.' *Journal of Humanities, Alzahra University*, 12(43), 184-207. [In Persian]
- Frve, R. N. (1948): *Two Timurid Monuments in Herat*, in: *Artibus Asiae* 11/3, P. 213
- Samizay, R. (1981): *Islamic Architecture in Heart*.
- Sharafal-Din, S. H. (2005). 'The Function of Religious Meaning-Making According to Geertz'. *Mahdavi Monthly*, 99, 5-49. [In Persian]
- Shayestehfar, M & Sedrehneshin, F. (2013). The expression of architectural decorative drawings in kamal-al-din behzad's works: the painting «a beggar at the door of the mosque". *Scientific Journal of Islamic Studies* (Ministry of Science), 25, 19-37. [In Persian]
- Sojoodi, F. (2004). *Applied Semiotics*. Tehran: Ghesse Publishing.
- Soljoghi, F. (1976). *Gazargah: The Tomb of Pir Herat*. Government Publications.
- Tabibi, A. K. (1985). *Shagufai Herat in the Timurid Era*. Kabul: Cultural Council of Afghanistan.

Yahaghi, M. J. (2007). *Dictionary of Myths and Fiction in Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Mo'āser. URL1: <https://x.com/BiruniKhorasan/status/1324412448519163910?s=20>
URL2: <https://www.facebook.com/C.H.Afghanistan/posts/pfbid0ZhViyJ65izQLKdDEwq5uExDAAWN5GYq9B1oZSJolSTyzvf9BQaXob2YhCfdeB3Tl> [In Persian]



©2024 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0 license) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



"A Symbolic Analysis of the Dahān-e Azhdari Motif on the Sang-e Haft Qalam
Tombstone of Prince Qarib Mirza (902 AH)"*

Elaheh Panjebashi¹, Fereshte Ebrahimi²

Received: 2024/11/25

Accepted: 2025/03/13

Abstract

The Sang-e Haft Qalam tombstone belongs to Prince Qarib Mirza and dates from the year 902 AH. The carving of this masterpiece was carried out over seven years in seven distinct stages. First, Master Shamsal-Din crafted it in the form of a chest and later refined it through a flattening technique. In the third stage, the interior of the structure was hollowed out, and in three subsequent phases, the stone was decorated with vegetal and arabesque motifs. In the final stage, the surface was outlined, polished, and sanded. This study aims to explore the symbolic meanings of the vegetal and Dahān-e Azhdari motifs on this exquisite tombstone from the Herat period. According to historical evidence, the work is attributed to the artists Shams al-Din Heravi and Kamal al-Din Behzad. The research focuses on the symbolic aspects of these motifs and their connection to the early death of Prince Qarib Mirza. The research question addresses the symbolic dimensions and specific features of the vegetal and Dahān-e Azhdari motifs on the Sang-e Haft Qalam tombstone of Prince Qarib Mirza. The study employs a qualitative methodology with a descriptive-analytical approach. The research population consists solely of the tombstone of Prince Qarib Mirza. Findings reveal that the numerous Dahān-e Azhdari motifs and their accompanying petals hold symbolic meaning. The densely decorated surface and the multiplicity of floral elements metaphorically allude to the deceased and his early death in youth. Based on this evidence, it becomes clear that the motifs were deliberately designed with symbolic intent, specifically in reference to Prince Qarib Mirza as the owner of the tomb.

Keywords: *Herat, Stone, Prince Qarib Mirza, Haft Qalam, Dahān-e Azhdari*

* DOI: 10.22051/hii.2025.47130.2928

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author): panjebashi@alzahra.ac.ir

2. PhD Candidate in Art Research, Alzahra University, Tehran, Iran:
fereshte.ebrahimi.2020@gmail.com

Print ISSN: 2008-885X/Online ISSN:2538-3493