بازشناسی شیوه‌های ساخت و تزیین صندوق چوبی الغ‌بیگ در موزهٔ توپکاپی‌سرای*

نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2022.248324.1053

مهدی محمدزاده**
زینب مرادیان قوجه بگلو***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۸

چکیده

الغ‌بیگ فرزند شاهرخ و نوهٔ امیرتیمور، از چهره‌های برجستهٔ تاریخ است. وی به مدت ۴۰ سال در ماوراءالنهر فرمانروایی کرد و دوران حکومت او، عهد پرورش هنرهای نقاشی، خوشنویسی، تزیینات چوبی، فلزکاری، سفالگری و ... بوده است. آثار چوبی دورهٔ گورکانی مؤید آن است که سبکی متفاوت با سبک ایلخانی دارد لیکن از ابتدای دورهٔ گورکانی شباهت‌هایی به آثار دورهٔ ایلخانی دیده می‌شود. از بهترین نمونه‌های چوبی به‌جامانده از این دوران می‌توان به صندوق الغ‌بیگ اشاره کرد که با نقوش مختلفی چون نقش‌مایه‌های هندسی، اسلیمی، ختایی‌های گردان و ... در تمامی قسمت‌های اثر تزیین شده است. این نقوش زیبا با تکنیک‌هایی چون جووک، منبت ریز و زمودگری اجرا شده‌اند. در مقالهٔ حاضر، تلاش شده تا به‌لحاظ ساختارشناسی به تزیینات و تکنیک‌های اجرایی روی این صندوق نگاهی دقیق انداخته شود. سوال مطرح در این پژوهش عبارت است از: در ترکیب‌بندی این اثر، چه نوعی از نقوش و تکنیک‌ها با توجه به نوع کاربری آن به‌کار رفته‌اند؟ هدف مقالهٔ حاضر، بررسی و معرفی تکنیک‌ها و نقوش موجود روی صندوق چوبی الغ‌بیگ و نوع ارتباط آن در کاربرد این صندوق است. روش پژوهش حاضر، توصیفی - تحلیلی بوده و به شیوهٔ کتابخانه‌ای به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته است. نتایج حاکی از آن است که کاربرد صندوق چوبی الغ‌بیگ، احتمالا نگهداری زیورآلات بوده است و به همین دلیل، در آراستن آن از نقوش بسیار ظریف و پر پیچ وخم با منبت ریز و با عمق زیاد استفاده کرده‌اند به‌طوری‌که تمامی نقوش به‌صورت برجسته نمایان شده‌اند. ۷۰ درصد تزیینات این صندوق، منبت‌کاری است. نسبت به وسعت صندوق از تنوع نقش در تکنیک جووک که عمدتاً در قسمت لبهٔ بازشوی صندوق و در گوشه‌های آن می‌باشد، با دو رنگ سیاه و سفید به زیبایی و با مهارت تمام استفاده شده است. نوع جووک‌کاری این صندوق چوبی که از طلا برای زمودگری آن استفاده شده، شباهت بسیاری به آثار دورهٔ تیموری دارد ولی در جزییات و ظریف‌کاری‌ها، تفاوت قابل توجهی با آثار این دوره دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها:
دورهٔ تیموری، الغ‌بیگ، صندوق چوبی، تزیینات و نقوش، اژدها.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زینب مرادیان قوجه بگلو با عنوان «طراحی و ساخت جعبه قرآن با مطالعه تکنیک جووک در دوره ایلخانی و تیموری» با راهنمایی مهدی محمدزاده در دانشگاه هنر اسلامی تبریز می‌باشد.

** استاد، گروه هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول) / m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

*** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه هنرهای صناعی اسلامی،دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران/ Z.moradian@tabriziau.ac.ir

۱. مقدمه

با مرگ تیمور در سال ۸۰۷ ه.ق، منازعات سیاسی - نظامی بر سر قدرت و جانشینی وی آغاز شد و ثبات و امنیت نیز از سرزمین‌های تحت امپراتوری تیموری رخت بربست. الغ‌بیگ در آن زمان ۱۱ ساله بود و ناخواسته به همراه پدرش به عرصهٔ کشمکش‌های جانشینی کشیده شد و سرانجام بعد از چهار سال آشوب در امپراتوری تیموریان، شاهرخ در سال ۸۱۲ ه.ق قدرت را به دست گرفت و ادارهٔ سمرقند و ماوراءالنهر را به پسرش الغ‌بیگ سپرد و خود، حکومت هرات را به دست گرفت (رفیعی و گودرزی ۱۳۸۶، ۹۴). این دولتمردان، بیش‌تر هنردوست و هنرپرور بودند تا کشوردار و جنگاور، ذوق و دلبستگی به انواع هنرها در زمینهٔ معماری، نقاشی، خوشنویسی، تکنیک‌های چوبی، فلزکاری و ... در نظر آنان از هر امیر دیگری مهم‌تر بوده است. در دوران فرمانروایی الغ بیگ، هنر و علم در یک راستا همگام با یکدیگر به اوج و بالندگی رسیدند، به‌طوری که برای هریک از هنرهای رایج، دری به سوی شکوفایی گشوده شد. بنابراین، اعتبار و ارزش هنر در این دوره دوچندان گردید. آن‌ها با تشویق هنرمندان، باعث تکامل یک‌سری شیوه‌های هنری شدند که سرمشقی برای صنعتگران آینده باشد. در ابتدای این دوره، از اسلوب و روش‌های دورهٔ ایلخانیان در تولید آثار چوبی الگو گرفتند و در ادامهٔ کار، در اکثر رشته‌های چوب ازجمله کنده‌کاری، منبت، خاتم‌کاری و شیوه‌های تزیینی مانند حاشیه‌سازی، جووک و ... در حد اعلا کار می‌کردند و نمونه‌های بسیار زیبایی از این زمان برجای مانده است. یکی از این آثار، صندوق چوبی الغ‌بیگ در موزه توپکاپی می‌باشد که با تکنیک‌ها و نقوش مختلفی کار شده است. در این پژوهش سعی می‌شود تا همهٔ فرم‌ها و تکنیک‌های مورد استفاده در این اثر، به‌صورت تحلیلی و ساختارشناسانه مورد بررسی قرار گیرند. هدف از این تحقیق، معرفی تکنیک‌ها و نقوش به‌کار رفته روی صندوق چوبی الغ‌بیگ است. سوال مطرح در مقالهٔ حاضر، این است که چه نقوش و تکنیک‌هایی با توجه به نوع کاربری جعبه، بر روی آن اجرا شده‌اند؟ البته لازم به ذکر است که در منابع یافت‌شده در این زمینه عمدتاً به معرفی، تاریخچه و در یک مورد، به مقایسهٔ این صندوق با آثاری از رشته‌های دیگر پرداخته شده است. در این مقاله، براساس ضرورت موجود، مطالعهٔ تکنیک‌ها و تمامی تزیینات به‌کار رفته در آن به‌صورت تخصصی انجام یافته است.

۱-۱. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی بوده و این پژوهش از نوع تحقیقات کیفی و کمّی می‌باشد. توضیحات ارائه‌شده، در راستای تحلیل داده‌ها و نقوش و تکنیک‌های به‌کار رفته در اثر بوده که برای هر بخش از جوانب صندوق به‌صورت مجزا و براساس تکنیک‌های مورد استفاده،توضیحاتی ارائه شده است. گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای انجام گرفته است. هم‌چنین در این راستا برای مشاهده و مطالعهٔ دقیق‌تر نقش‌مایه‌ها، تمامی نقوش به روش دستی و نرم‌افزاری، به‌صورت خطی ترسیم گردیده‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

الغ‌بیگ، حاکم سلسلهٔ تیموری، فرمانروای خراسان و شاهزاده هنرمند و هنرشناس دورهٔ تیموری است. وی بیشتر هنردوست و هنرپرور بوده و آثار بسیار زیبایی از دوران وی به‌جا مانده است. اما تحقیقات جامعی در این حوزهٔ هنری به‌صورت تخصصی صورت نپذیرفته است و منابع محدودی در این باره وجود دارد. ازجمله، کوپلر گلنیهال (۲۰۲۰) در مقاله « یادگاری در کاخ عثمانی: صندوق الغ‌بیگ»، این اثر را با رویکرد نمادشناسی و مقایسهٔ نقوش با دیگر آثار هنری ازجمله کاشی‌کاری، معماری و نگارگری مورد بررسی قرار داده است. ولی‌الله کاوسی (۱۳۸۹)، در کتاب تیغ و تنبور، به دوره‌های مختلف تاریخی، آثار هنری و هم‌چنین ویژگی‌های منحصر به‌فرد هر دوره، اشاره کرده است و از آثار دورهٔ تیموری به صندوق الغ‌بیگ و سال ساخت و محل نگهداری آن پرداخته است. امیرتیمور رفیعی و میثاق گودرزی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «الغ‌بیگ و گرایش‌های فرهنگی او»، این شخصیت را در تمامی زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و ... مورد ارزیابی قرار داده و اشارات هنردوستی و عالم بودن این شخصیت و اقدامات هنری و معماری صورت‌گرفته در زمان وی را مورد واکاوی قرار داده‌اند. دیوید روکسبورگ (۲۰۰۵) در کتاب ترک و مجموعه آثار هزار ساله ۶۰۰ تا ۱۶۰۰، در مورد صندوق چوبی الغ‌بیگ و تاریخچهٔ ساخت و نوع متریال به‌کار رفته در آن توضیحات مختصری ارائه می‌دهد. با توجه به منابع محدودی که در دسترس است، این پژوهش به‌صورت تخصصی به تمامی نقوش و هم‌چنین فنون اجرایی روی این صندوق می‌پردازد که تاکنون به لحاظ تکنیکی مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند و ضرورت انجام آن احساس می‌شده است.

۲. دورهٔ الغ‌بیگ

تیموریان (۷۵۰ - ۸۸۶ ه.ق) سلسله‌ای ترک‌تبار با فرهنگ ایرانی بودند که بنیانگذار آن امیر تیمور بود. سمرقند، بخارا، شهر سبز و هرات در دوران تیموریان به‌عنوان مراکز مهم این حکومت در آسیای مرکزی و افغانستان شناخته می‌شدند که از مراکز هنری و فرهنگیِ مهم تا آن زمان بهره‌مند بودند. هم‌چنین از این فرهنگ و هنر در جهت معرفی شکوه و عظمت درباریان استفاده می‌کردند (برند ۱۳۸۳، ۱۴۱). در این دوره نیز مانند دوره‌های قبلی، قشرها و گروه‌های مختلف با دلایل گوناگون با حکومت در ارتباط بودند. هنرمندان و صنعتگران نیز جزئی از آن‌ها بودند که توجه حکومت را به خود جلب کرده و جذب حکومت می‌شدند (سمائی دستجردی و عابدینی جوشقانی ۱۳۹۵، ۴۹). این دوره، عصر شکوفایی هنر بوده که سلیقه و ذوق هنرمندان و صنعتگران آن را در بناهای باشکوه و با آرایه‌های تزیینی گوناگون در جغرافیای حکومتی تیموریان در نواحی مختلف ایران و به مرکزیت خراسان، ماوراءالنهر و هم‌چنین دو مرکز عمدهٔ قدرت آن زمان یعنی هرات و سمرقند می‌توان مشاهده نمود (امیرخانی ۱۳۸۳، ۱۱۳). حاکمان تیموری، بزرگ‌ترین مدارس، خانقاه‌ها، مساجد، دارالسیاده‌ها، دارالشفاها و کتابخانه‌ها را به‌وجود آوردند که در آن مکان‌ها هزاران دانشمند، سخنور، شاعر، هنرمند و ... مانند ستارگانی درخشیدند (میرجعفری ۱۳۹۳، ۱۱۵). الغ‌بیگ فرزند شاهرخ و نوه امیر تیمور گورکان، یکی از چهره‌های مطرح و تابناک تاریخ است که در سن ۱۸ سالگی توانست به فرمانروایی ماوراءالنهر برسد. در دوران حکومت وی، شکوفایی فرهنگ و هنر به مدت نزدیک ۴۰ سال تداوم یافت و در زمینه‌های مختلف مثل معماری، نقاشی و هنرهای مربوط به کتابت و هم‌چنین علومی مثل ریاضیات، نجوم، ادبیات، موسیقی و ... به پیشرفت‌های چشمگیری دست یافتند (رفیعی و گودرزی ۱۳۸۶، ۹۲). الغ‌بیگ ازجمله حاکمانی است که در کسب علوم مختلف تلاش زیادی کرده و بیش‌تر هم‌نشینان وی، علما و دانشمندان بودند و از او به‌عنوان «دانشمندترین حکمران جهان اسلام» یاد کرده‌اند (سپهری و یگانه ۱۳۹۴، ۷۷). اکثر تاریخ‌نویسان معتقدند که الگو و کمال مطلوب الغ‌بیگ در ساختار فرهنگی ماوراءالنهر، پدرش شاهرخ نبوده، بلکه نگرش‌های نیای وی یعنی تیمور بوده است (رفیعی و گودرزی ۱۳۸۶، ۹۵).

هنرمندان توانایی که از ماهرترین صنعتگران آن روزگار نیز محسوب می‌شدند در شکل‌گیری و اوج هنر این دوره نقش بسزایی داشتند. هم‌چنین آثاری که این هنرمندان از خود برجا گذاشتند، نمونه‌های ارزنده‌ای برای هنرمندان و صنعتگران قرن‌های بعد از خود و حتی تا به امروز نیز به حساب می‌آید (کاوسی ۱۳۸۹، ۲۶). در این زمان، تحول و توسعهٔ هنرهای تزیینی همانند آثار سفالی، فلزی، چوبی، نقاشی و ... نیز به‌وفور دیده می‌شود. بیش‌تر آثار چوبی این دوران علاوه بر موارد اهدایی بزرگان، برای استفاده در اماکن مقدس و مذهبی بوده‌اند (جعفری‌فرد، صالحی کاخکی، و جعفری‌سرشت ۱۳۹۴، ۳۶).

۳. صندوق چوبی الغ‌بیگ

تصویر۱: جعبهٔ قرآن، قرن ۸ ه.ق/۱۴م، ابعاد اثر: ۲۷*۵.۴۲*۵.۴۲ سانتی‌متر، شماره ثبت در موزه برلین: I.188 (Hagedorn 2009, 44)

جعبه یا صندوق، محفظه‌ای چوبی یا فلزی است که عمدتا برای نگهداری ابزار، زیورآلات، کتب و یا برای اهدا به مقامات درباری و اشراف استفاده می‌شده است. جعبه‌ها یا صندوق‌هایی از جنس‌های متفاوت از ادوار گذشته برجا مانده که برای مصارف گوناگون به‌کار می‌رفته‌اند و با توجه به کارکرد، با تکنیک‌های مختلف تزیین می‌شده‌اند. در اکثر موارد، نقوش هندسی، کتیبه‌ای و طرح‌های اسلیمی و ختایی با فنون مختلف اجرا می‌شده‌اند. فرم کلی جعبه‌ها نیز با توجه به نوع کارکرد آن‌ها در اندازه‌ها و اشکال گوناگون ساخته می‌شد. برای نمونه می‌توان به جعبهٔ قرآن محفوظ در بخش هنرهای اسلامی موزه پرگامون برلین اشاره کرد که برای نگهداری اوراق قرآن استفاده می‌شده است (تصویر۱). این جعبهٔ مستطیلی که روی آن با ورق برنجی و آیات قرآنی و نقش‌مایه‌های اسلیمی با استفاده از طلا و نقره تزیین شده است، عمل دو استاد به نام‌های «محمد ابن سنقر البغدادی و حاج یوسف» ثبت شده که به دستور «سلطان الناصر محمد» در دورهٔ مملوکیان ساخته شده است.

این صندوق به‌عنوان یک «کشو» در بایگانی کاخ توپکاپی ثبت شده است اما به نظر می‌رسد یک صندوقچه است تا یک کشو. این صندوق ازجمله اشیایی است که متعلق به سلسلهٔ تیموری بوده و تا به امروز باقی مانده است. شماره این صندوق در خزانه‌داری موزهٔ قصر

توپکاپی (۲/۱۸۴۶) می‌باشد (Glenny Hall 2020, 50). این صندوق کوچک که با تزیینات خیره‌کننده‌ای آراسته شده، برای هدیه به الغ‌بیگ بوده است (برند ۱۳۸۳، ۱۳۷) (تصویر۲). هم‌چنین در مورد جنس چوب‌های به‌کار رفته در این صندوق نظراتی وجود دارد. چنان‌چه روکسبورگ جنس آن را از چوب و طلا دانسته است و عقیده دارد تاریخ ساخت آن به ۸۲۳-۸۵۲ ه.ق برمی‌گردد و نیز چوب صندل و صدف در تزیینات آن به کار رفته است. وی ابعاد آن را ۳۱.۲*۱۷.۵*۱۹.۵ معرفی می‌کند (Roxburg 2005, 425). علاوه بر چوب نامبرده از چوب‌های آبنوس و فوفل و استخوان نیز در تزیینات استفاده شده است. این صندوق مربوط به آسیای مرکزی می‌باشد (کاوسی ۱۳۸۹، ۱۵۸). چوب فوفل به‌خاطر نرمی و انعطاف‌پذیری زیاد آن در زمینهٔ منبت‌کاری، همیشه مورد استفاده بوده و برای همین در چوب‌های استفاده‌شده در این صندوق و با توجه به ویژگی‌های آن‌ها، احتمال بر این است که از چوب‌های نامبرده در ساخت و تزیینات این صندوق استفاده شده باشد. این صندوق با تکنیک‌هایی چون منبت ریز، زمودگری و جووک‌کاری تزیین شده است.

تصویر۲: جعبهٔ چوبی الغ‌بیگ، ۸۲۳-۸۵۳ ه.ق، ابعاد ۳۱.۲×۱۷.۵×۱۹.۵، تکنیک جووک، محل نگهداری: موزه توپکاپی (Roxburg 2005, 235)

تکنیک جووک، از کنار هم قراردادن چوب‌های رنگی با طرح و نقشهٔ هندسی به‌وجود می‌آید. این تکنیک، در ظاهر بیش‌تر شبیه به تکنیک خاتم‌کاری است اما از لحاظ ساختار، قدیمی‌تر از خاتم است. هم‌چنین در روش ساخت جووک، قابلیت اجرای اکثر اشکال هندسی ازجمله مربع، مثلث، مستطیل، لوزی و ... وجود دارد. البته می‌توان سطح مقطع چوب‌ها را براساس یک طرح و نقشهٔ هندسی انتخاب کرد. بعد از کنار هم قراردادن چوب‌های رنگی، قامهٔ جووک ساخته می‌شود و در آخر برش سطح مقطعی از قامهٔ ایجادشده، انجام می‌گیرد و به روش جایگزین‌کردن، در سطوح و کلاف‌های چوبی آماده‌شده قرار می‌گیرد. این تکنیک به‌عنوان یکی از رشته‌های نازک‌کاری به حساب می‌آید.

تصویر ۳: جعبه قرآن منبت کاری شده با چوب آبنوس، عاج و قلع، دوره مملوکیان (O'Kane 2012, 149)

جعبهٔ چوبی دیگری مربوط به دورهٔ مملوکیان در قاهره، در زمان «سلطان شعبان» ساخته شده است (تصویر۳). این اثر، نمونهٔ بارزی از منبت‌کاری بوده که در ساخت آن از طلا و نقره نیز استفاده شده است و بخش‌هایی از آن شامل کتیبه‌هایی سیاه و سفید در شش‌گوشهٔ آن می‌باشد. این صندوق، شش‌ضلعی بوده و در قسمت بازشوی آن،

تزیینات بیش‌تری دیده می‌شود. بخش بازشوی جعبه به‌صورت پخ‌خورده و زاویه‌دار می‌باشد و در هر ضلع آن، یک قاب مستطیلی منبت‌کاری‌شده وجود دارد. البته تکنیک جووک‌کاری در گوشه‌های صندوق به‌وضوح دیده می‌شود (O'Kane 2012, 149).

۴. نقوش جووک به‌کار رفته روی صندوق الغ‌بیگ

صندوق چوبی الغ‌بیگ، مکعب‌مستطیل بوده و قسمت بالایی آن از کناره‌ها به‌صورت پخ‌خورده و زاویه‌دار به سمت مرکز می‌باشد. این جعبه به‌صورت لولایی بوده و با قفل جلویی، درب آن باز و بسته می‌شود که با نوع زمودگری موجود روی آن همخوانی دارد. دو دستهٔ کوچک در کناره‌ها قرار گرفته‌اند که به دلیل محافظتِ بیش‌تر از اثر در هنگام جابه‌جایی بوده تا با دسته‌های تعبیه‌شده در قسمت جانبی حمل شود. نوع جووک‌های این جعبه در نوع خود و نسبت به آثار دیگر این دوران متفاوت می‌باشد. از نمونه‌های دیگر این دوره، می‌توان به درب‌های مقبره خواجه احمد یسوی اشاره کرد (محمدزاده، شکرپور، مرادیان قوجه بگلو، و شیخ بگلو ۱۴۰۰، ۱۳۷) که تنوع نقش در آن بسیار بوده ولی جووک‌های به‌کار رفته در آن نسبت به جعبه چوبی الغ‌بیگ درشت می‌باشد. در آثار دورهٔ ایلخانی نیز نقوش جووک به‌عنوان یکی از تکنیک‌های تزیینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است اما تنوع نقوش نسبت به دورهٔ تیموری کمتر بوده است. برای نمونه می‌توان به رحل چوبی موجود در موزه متروپلیتن اشاره کرد (تصویر۴) که جووک‌های به‌کار رفته در آن به‌صورت موردی در آلت شش و آلت طبل پیچ‌خورده و هم‌چنین دو رشته نوار باریک در کار ایجاد شده است. نمونه دیگر، صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی (تصویر۵) می‌باشد که یک مورد جووک به‌صورت نواری (حاشیه) در اطراف کادرهای مستطیل دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر از جووک‌کاری می‌توان به جعبه‌ای در موزهٔ هنرهای اسلامی - ترک اشاره کرد (تصویر۶) که جووک‌های آن در قسمت حاشیهٔ منبت‌ها و حتی پایه و لبهٔ بازشوی آن با دو رنگ سیاه و سفید اجرا گشته است (Roxburgh 298, 2005). قفسهٔ چوبی چندضلعی دیگری در موزه هنرهای اسلامی - ترک استانبول وجود دارد (تصویر۷) که جووک‌های به‌کار رفته در این جعبه نیز با دو رنگ سیاه و سفید و در هر ضلع آن به‌صورت حاشیه کار شده است و نقش‌مایه‌های متنوعی نیز در آن دیده می‌شود (Hayeri Demiril 2009, 229).

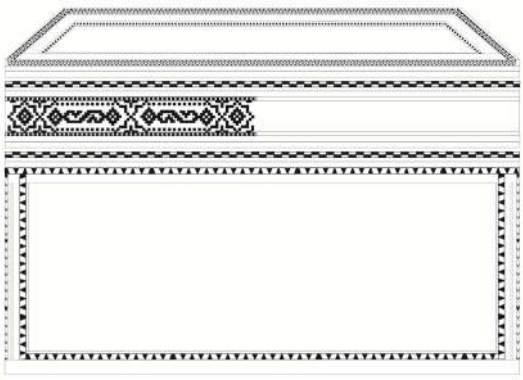
تصویر۴: نمونه جووک‌کاری بر رحل قرآنی در موزه متروپلیتن (نگارندگان)

تصویر۵: نمونه‌ای از جووک‌کاری روی صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی (نگارندگان)

تصویر۶: جعبه قرآن، قرن ۱۰ه.ق/۱۶م، ۵۲*۷۲*۳۴.۵ سانتی‌متر، موزه هنرهای اسلامی - ترک، استانبول (Hayeri Demiril 2009, 229)

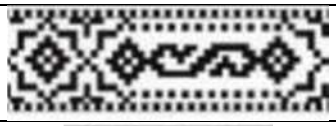
تصویر۷: جعبه قرآن، ۹۱۰ه.ق/ ۱۵۰۵م، ۵۶*۸۶ سانتی‌متر، موزه هنرهای اسلامی - ترک، استانبول (Roxburgh 2005, 298)

در تزیینات به‌کار رفته بر چهار طرف صندوق و قسمت بالایی آن، منبت‌کاری با طرح اسلیمی و ختایی صورت گرفته است. هم‌چنین تکنیک جووک این جعبه در حاشیه‌ها می‌باشد که دورتادور کار را احاطه کرده (تصویر۸) و در چند نوع متفاوت است. جووک قسمت بالایی کار متشکل از یک نوار باریک به دو رنگ سیاه و سفید و به‌صورت مواج می‌باشد. یک طرح سیاه و سفید در دو طرف این جووک قرار گرفته که مربع‌های سیاه و سفید، در ابعاد کوچک و با چوبی سیاه‌رنگ دور آن کشیده شده است. برای هریک از جووک‌ها به‌صورت مجزا قامه بسته شده است و در آخر، هرکدام جداگانه برش سطحی خورده و در جای خود تعبیه شده‌اند. روی جووک مواج، ابزاری دایره‌مانند خورده و سپس در جای خود قرار گرفته‌اند. در ردیف پایین‌تر آن نیز یک نمونه جووک به طرح «هشت و جفت هشت» کار شده که داخل هشت‌ها نیز یک طرح لوزی و یک حرکت Sمانند اجرا شده است. این طرح با رنگ سیاه در زمینه‌ای سفید اجرا شده است. هم‌چنین یک طرح جووک شطرنجیِ کمی کشیده‌تر که از شکل مربعی خارج شده در دو رنگ سیاه و سفید و در سه پله اجرا شده است. در چهار گوشهٔ جعبه، جووک جناغی در سه رنگ سیاه، قهوه‌ای و زرد اجرا شده و کناره‌های آن با چوب سیاه‌رنگ زه‌کشی شده است. نمونه تصاویر جووک‌های این اثر در جدول (۱) قابل رؤیت هستند.



تصویر۸: طرح خطی جووک‌های به‌کار رفته روی صندوق الغ‌بیگ (نگارندگان)

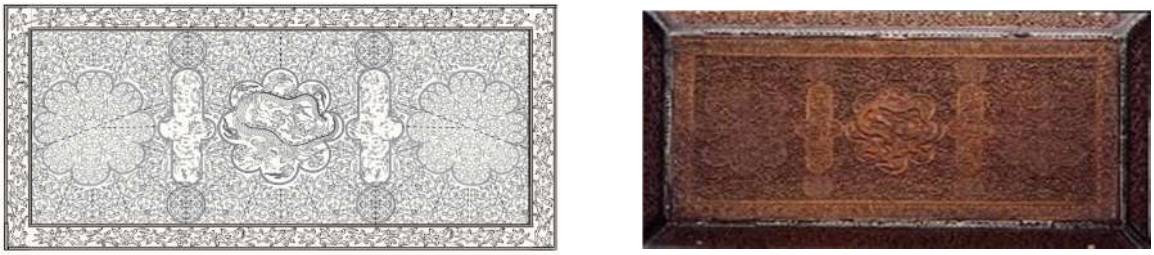
جدول۱: انواع جووک به‌کار رفته روی صندوق (نگارندگان)

ردیف	نام جووک	محل استفاده	تصویر	طرح خطی
۱	مربع	حاشیهٔ دوم از قسمت بالایی صندوق		
۲	جناغی	گوشه‌های صندوق		
۳	هشت و جفت هشت	حاشیهٔ مرکزی از قسمت بازشو		
۴	مواج	حاشیهٔ اول در قسمت فوقانی		
۵	شطرنجی	در دو طرف حاشیه مرکزی هشت و جفت هشت		
۶	زیگزاک	دورتادور مستطیل‌های چهار وجه صندوق		

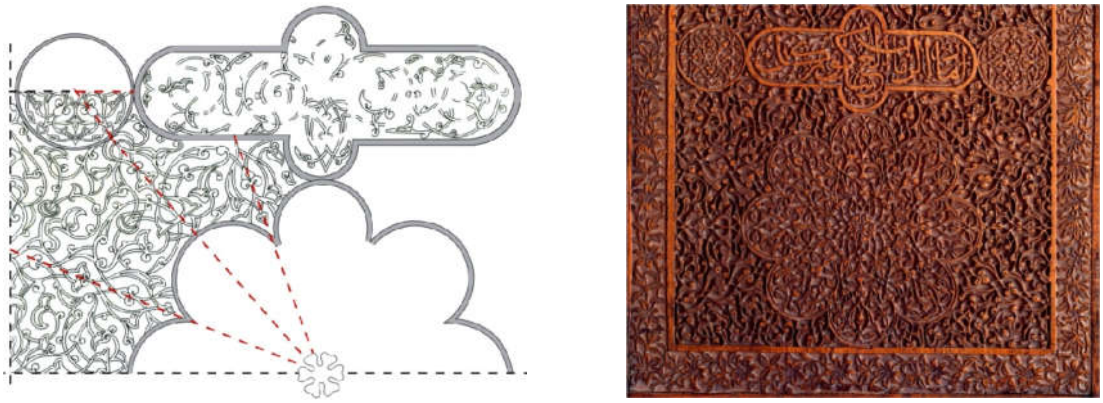
۵. تنوع نقوش منبت روی صندوق

۵-۱. نقوش نمای فوقانی

تمامی بخش‌های این صندوق از منبت‌کاری‌های بسیار ظریف پوشیده شده است. قسمت فوقانی صندوق از سه شمسه و دو موج تشکیل شده است که هرکدام با نقش و نگار خاصی آراسته شده‌اند (تصویر۹). هم‌چنین زمینهٔ کار هم با طرح اسلیمی دهان‌اژدری با منبت‌کاری از نوع مقعر که زمینهٔ کار به‌صورت صاف، خالی شده و طرح‌ها کاملاً برجسته دیده می‌شوند، پر شده است (تصویر۱۰).



تصویر۹: نمای فوقانی صندوق (Glenny Hall 2020, 51) و طرح خطی و ترکیب بندی آن (نگارندگان)



تصویر۱۰: جزییات زمینه در قسمت فوقانی صندوق و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 52)

سه شمسهٔ هشت‌پرهٔ گرد روی قسمت فوقانی وجود دارند که شمسهٔ مرکزی، دربرگیرندهٔ تصویر یک اژدهاست. زمینهٔ کار کنده‌شده و اژدها به‌صورت تکی، با دهانی باز و حالت تهاجمی چنبره زده است. پوست اژدها به حالت فلس ماهی اجرا شده و دست و پای آن به شکل ابر کار شده است (تصویر۱۱). منبت این اژدها به شیوهٔ محدب بوده و در بخش‌های ابرمانندی که در اطراف آن کار شده، روش مقعر نیز دیده می‌شود. اژدها به صورت شرقی در دورهٔ اسلامی ظاهر می‌گردد ولی به‌صورت ایرانی، قبل از آن هم وجود داشته است اما با توجه به فرهنگ و جغرافیایی که داشته‌اند، در طول تاریخ نام‌های مختلفی به خود گرفته‌اند.

تصویر۱۱: شمسهٔ هشت‌پرهٔ گرد با نقش اژدها و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 54)

در فرهنگ معین، واژهٔ اژدها چنین معنا شده است: مار بزرگ، جانور افسانه‌ای به شکل سوسمار بزرگ و عظیم، دارای دو بال که آتش از دهانش بیرون می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمینی می‌داشته است و در لغت‌نامه دهخدا آمده است: مار بزرگ، مار عظیم جثه، در اساطیر قدیم نام ماری به غایت عظیم که از دهانش آتش بیرون ریخته است، شکلی در فلک صورت اژدها که آن را رأس و ذنب نیز می‌گویند (نایب‌زاده و سامانیان ۱۳۹۵، ۷۲). این جانور در فرهنگ ایرانیان «اژدها»، در میان ترکان باستان «جهان»، بین مغولان «مغور» و ... نامیده

می‌شود. در میان ترک‌ها این باور وجود دارد که حاکمان افسانه‌ای اژدها را شکار کرده و می‌کشتند که معنای رشادت و دلاوری و قدرت شخصی وی را نشان می‌دهد. در شاهنامه فردوسی نیز موضوعاتی مانند جنگ سام با اژدها و کشتن اژدها توسط رستم، به‌طور کامل بیان شده است. در این‌جا، اژدها بیانی نمادین از شجاعت از یک‌طرف و شر از سوی دیگر است (Glenny Hall 2020, 54).

تصویر۱۲: کاسه سفالی با نقش اژدها به رنگ سیاه (زحمتکش و شریعت پناهی ۱۳۹۵، ۶۶)

اسطوره هنگامی ایجاد می‌شود که ذهن بشری قید و بندها را رها کرده و آزادانه دست به آفرینشی ماندگار می‌زند و هنر، جلوهٔ این خلاقیت و ادبیات بیان این نوع از اسطوره‌ها و هنر است (نایب‌زاده و سامانیان ۱۳۹۴، ۲۳۸). در یک نمونه، کاسه‌ای سفالی با نقش اژدها به رنگ سیاه و با منظره‌ای طبیعی شامل چند قطعه ابر به رنگ آبی دیده می‌شود (تصویر۱۲) و این ظرف در موزه متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود (دیماند ۱۳۶۵، ۱۹۶). تاریخ و مکان ساخت این ظرف شناخته‌شده نیست اما طی دوره تیموریان، ظروفی از این نوع در اغلب مراکز مهم سفالگری ایران و آسیای مرکزی تولید می‌شدند (حسینی ۱۳۸۹، ۷۳).

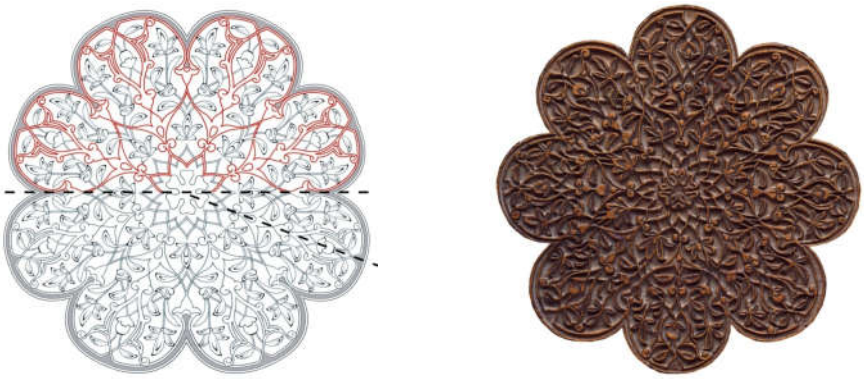
شکل موجود روی صندوقچه الغبیگ، با وجود شاخ، فلس و دست و پای ابرمانند، نمادی از اژدهای آسمان است. این واقعیت که توسط چین‌هایی احاطه شده، این دیدگاه را تأیید می‌کند. اژدها به‌عنوان یکی از موضوعات هنر چین به‌شمار می‌رود. این نماد در اکثر هنرهای سنتی چینیان به‌وفور دیده می‌شود. اژدها، نماد قدرت آسمانی، زمینی، خردمندی و هم‌چنین استقامت است. براساس باورهای چینیان، اژدها ۱۱۷ فلس دارد که ۸۱ فلس آن از «یانگ» و ۳۶ فلس از «یین» انرژی می‌گیرد. همهٔ اژدهاهای چینی به جز اژدهای آسمانی بزرگ که تمام نیروی آن از «یانگ» است، این خصیصه را دارند. اژدهای چینی با خود ثروت، خوشبختی و باران می‌آورد. سخاوتمندی آن‌ها، نشانگر خوبی و سلامتی است. اژدهای چینی نماد قدرت، شجاعت و قهرمانی بوده و اصالت و الوهیت دارد و مردم چین آن‌ها را دوست دارند و می‌ستایند و برای باریدن باران، در معابد نزدشان دعا می‌کنند (نایب‌زاده و سامانیان ۱۳۹۵، ۷۵).

در مورد خصوصیات اژدهای ایرانی و وجوه تمایز آن با اژدهای چین و ژاپن می‌توان گفت که اژدهای ایرانی اغلب در پای عقب خود زایده‌ای دارد در حالی‌که دیگر اژدهاها فاقد این عضو هستند. اژدهای ایرانی، یک شاخ در وسط پیشانی دارد که معمولاً دو بخش شده اما این اندام در صورت وجود در اژدهای چینی و ژاپنی جفتی است. یک شاخ در هرطرف سر، ویژگی خاصی ندارد در حالی‌که اژدهای چینی دُمی مانند دم گاو دارد که تمایزبخش جنس نر از ماده است. اژدهای ایرانی در حال دمیدن آتش است ولی اژدهای چینی به‌ندرت آتش یا بخار می‌دمد. جلوه‌ای بسیار زمینی و اشتیاق به شنا در آب یا پرواز در آسمان از ویژگی‌های کلیدی اژدهای چینی و ژاپنی است (مسعودی امین و صادقی مهر ۱۴۰۱، ۱۰۳). هم‌چنین پهلوانان اسطوره‌ای در نبردهای خود پرچمی به همراه داشته‌اند که در اشعار فردوسی «درفش» نامیده شده است. رستم با آن‌که پیر زال و از خاندان سام است، درفشی آراسته به نقش اژدها دارد که مظهر محراب‌شاه کابلی است و وجود این نقش اژدها با آن هیبت و عظمت بر درفش رستم ممکن است ایجاد ترس در دل دشمن کند که هدف اصلی پهلوانان بوده است (اصغرزاده منصوری، عارف، و گودرزپروری ۱۴۰۱، ۲۹۶). در قرن نهم ه.ق در مینیاتورهای شیراز تصاویر اژدها مرسوم بوده است.

تصویر۱۳: نقوش اسلیمی و ختایی درون آلت‌های گره‌چینی، مربوط به صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی (نگارندگان)

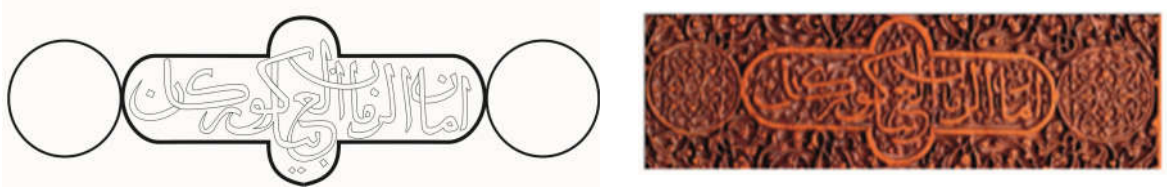
احتمالاً از این صندوق به‌عنوان جعبهٔ جواهر استفاده می‌کردند. هم‌چنین لازم به ذکر است که نقش اژدها و نقوش حیوانی در آثار چوبی تا آن زمان دیده نشده است. نوع این اجرا و ترکیب‌بندی (طرح لچک و ترنج) در آثار دیگر این دوران بیش‌تر به‌صورت گره‌چینی بوده و نقش‌ها (اسلیمی و ختایی‌ها) در داخل آن آلت‌ها اجرا می‌شده‌اند (تصویر۱۳) و در برخی جاها فقط به نسبت ترکیب‌بندی و زمینهٔ کتیبه‌ها، طراحی در داخل کادرها هم انجام شده اما اغلب نقوش اسلیمی و ختایی به‌کار رفته روی صندوق الغبیگ، به‌صورت لچک و ترنج در زمینهٔ مربعی و یا مستطیلی طراحی شده‌اند.

دو شمسهٔ هشت‌پرهٔ گرد دیگر نیز دقیقاً در همان اندازه و شکل در دو سمت شمسهٔ هشت‌پرهٔ گرد مرکزی به‌صورت قرینه قرار گرفته‌اند (تصویر۱۴). طرح داخلی این شمسه از اسلیمی و ختایی تشکیل شده که به‌شکل «یک / شانزده» در شمسه هشت‌پرهٔ گرد تکرار شده‌اند. اسلیمی‌های این بخش هم از نوع دهان‌اژدری می‌باشند و نقوش ختایی آن متشکل از گل پنج‌پرِ برگ‌مانند و غنچه‌های متصل به شاخ و برگ‌ها می‌باشد. منبت این بخش نیز به صورت مقعر و با زمینهٔ کنده شده اجرا گشته است.

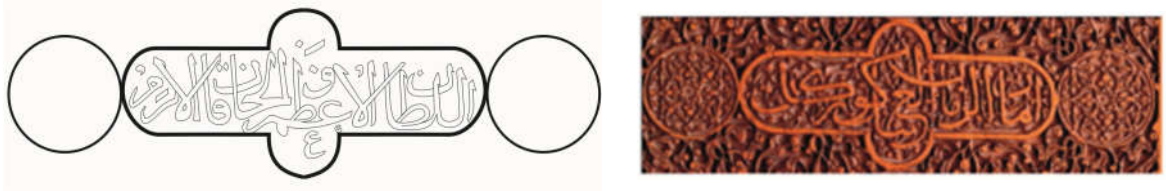


تصویر۱۴: شمسهٔ هشت‌پره گرد با طرح اسلیمی و ختایی، قسمت فوقانی صندوق و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 53)

اما دو طرح کتیبه در وسط شمسه هشت‌پره گرد به شکل قاب دالبری تعبیه شده است، متن کتیبه به نام دارندهٔ آن، یعنی الغبیگ اشاره می‌کند. عنوان متن به شکل «امان الزمان الغبیگ گورکان» و «السلطان الاعظم و الخاقان الاکرم» آمده است (تصاویر۱۵و۱۶) که سند محکمی برای نام الغبیگ می‌باشد که با نام او این صندوق ثبت شده است. کتیبه مذکور با خط ثلث نگارش شده است. در زمینه کتیبه‌ها نیز طرح اسلیمی کاملا ظریف و با رعایت اصول پرکاری در صندوق، برای پرکردن فضای این بخش آورده شده است. نوع منبت کتیبه‌ها تخت بوده ولی طرح اسلیمی‌ها از نوع منبت مقعر می‌باشد. دو سرترنج دایره‌ای‌شکل در اطراف قاب کتیبه نیز با طرح اسلیمی و به‌صورت منبت مقعر کار شده‌اند. قابل ذکر است که منبت‌کاری کتیبهٔ به‌کار رفته در صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی نیز از نوع منبت تخت بوده است.



تصویر ۱۵: کتیبه اول قسمت فوقانی حاوی متن «امان الزمان الغبیگ گورکان» (Glenny Hall 2020, 50) و طرح خطی آن (نگارندگان)

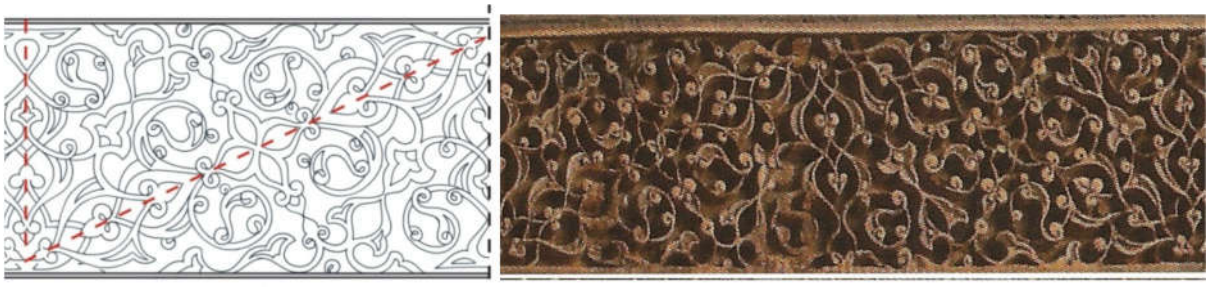


تصویر۱۶: کتیبه دوم قسمت فوقانی، حاوی متن «السلطان الاعظم و الخاقان الاکرم» (Glenny Hall 2020, 50) و طرح خطی آن (نگارندگان)

حاشیه‌ای که قاب مستطیل‌شکل قسمت فوقانی را دربرگرفته، به‌صورت باریک دورتادور آن آمده و طرح داخلی آن، شاخ و برگ‌های ختایی است که یک موتیف تکراری از دو نوع گل با گلبرگ‌های برگ‌مانند با شاخ و برگ در کل حاشیه مکرراً آورده شده است. یکی از ویژگی‌های منبت گورکانی نقش گل میخك است که در این جا نیز دیده می شود. منبت به‌کار رفته در این بخش از نوع نقش‌کنده از زمینه می‌باشد (تصویر۱۷). روسازی محدب به نوعی از روسازی‌ها اطلاق می‌شود که سطح رویین کار، حالت منحنی مانند پیدا می‌کند (کریمیان ۱۳۹۵، ۱۸) و توسازی داخل قسمت‌های روی کار که بعد از ایجاد حالت محدب پدید آمده‌اند، انجام می‌گیرد.

تصویر۱۷: حاشیه قسمت فوقانی صندوق و طرح خطی حاشیه (Glenny Hall 2020, 52)

قسمت فوقانی و بازشوی صندوق، بخشی از یک حاشیه به‌صورت پخ‌خورده می‌باشد که احتمالاً با زاویهٔ ۲۰ درجه زاویه‌دار شده است. نقوش این قسمت نیز طرح‌های اسلیمی خرطومی دگمه‌دار بوده که این نقش و شیوه منبت‌کاری از دورهٔ ایلخانی به دورهٔ گورکانی کشیده شده است. با یک موتیف مثلث‌مانند، این نقش در کل حاشیهٔ قسمت زاویه‌دار تکرار شده است (تصویر۱۸).



تصویر۱۸: اسلیمی‌های حاشیه قسمت پخ‌خورده و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 56)

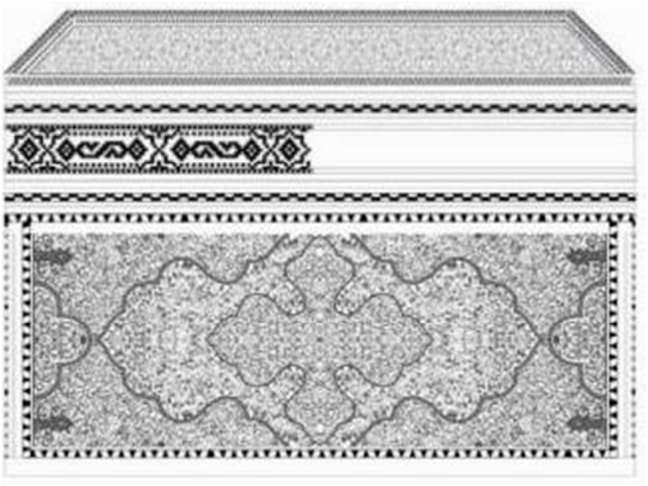
۵-۲. نقوش نمای روبرو

در نمای جلویی و پشتی کار، طرحی وجود دارد که در یک نگاه به‌شکل یک تابلوی مستقل دیده می‌شود. در این طرح، یک ترنج و سرترنج در مرکز و یک ترنج دیگر که دور آن را احاطه کرده و نیمی از یک قاب دالبری‌شکل که به دیوارهٔ کادر وصل شده، قابل مشاهده است. این تقسیم‌بندی به حالت یک‌چهارم قرینه بوده و نقوش درون ترنج و قاب دالبری در کناره‌های کادر، مملو از گردش‌های اسلیمی سیال و پرکار می‌باشند. اسلیمی‌های به‌کار رفته از نوع دهان‌اژدری هستند. اما در ترنج دیگری که محاط بر ترنج مرکزی قرار دارد، از نقوش ختایی مانند گل سه‌پر، گل پروانه‌ای، گل گرد شش‌پر، غنچه‌ها و شاخ و برگ‌های پرپیچ و خم استفاده شده است. اما فضای داخلی و بیرونی ترنج را طرح درهم اسلیمی و ختایی تشکیل می‌دهد. طراحی تمام بخش‌های این صندوق، در قاب مستطیلی ظریف و پیچیده‌ای اجرا شده است. تمامی منبت‌های این قسمت به حالت مقعر و با عمق زیاد، روی چوب یکپارچه انجام شده است (تصاویر۱۹و۲۰).

تصویر۱۹: نمای روبروی صندوق و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 56)

۵-۳. نقوش نمای جانبی

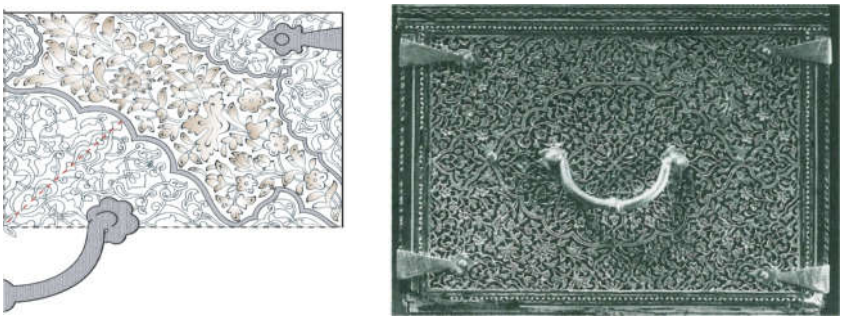
در ایـن قسـمت نیـز یـک تـرنج و سـرترنج در وسـط و لچکی‌ها در گوشه‌ها قرار گرفته‌انـد و محـیط جداکننـدهٔ این طرح‌ها به شکل دالبری است. فضای داخلی ترنج و سـرترنج و لچـک‌هـا را طـرح‌هـای اسـلیمی پـر کـرده و فضای بیرونی ترنج را شـاخ و بـرگ و گـل‌هـای ختـایی و عمدتاً گل پنبه‌ای، گل سه‌پر، گل گـرد پـنج پـر و غنچـه گـل بـا شـاخ و بـرگ‌هـای بسـیار را مـزین کرده‌انـد. منبـت‌هـای اجرایـی در ایـن بخـش نیـز از نـوع مقعـر می‌باشند (تصویر۲۱).



تصویر۲۰: طرح خطی نمای روبروی صندوق (نگارندگان)

۶. فضای داخلی و زمودگری روی صندوق

سطح داخلی صندوق که یک فضای مستطیل شکل می‌باشد، با پارچهٔ ابریشـمی قرمـز رنـگ پوشـیده شـده اسـت. طـرح روی ایـن پارچـه از گل‌های ختایی تشکیل شده که با نخ نقره‌ای روی پارچه بافته شده است (تصویر۲۲). تکنیک زمودگری کـه بـا طـلا کـار شـده، دارای هشـت بست در گوشه‌ها و یک قفل در قسمت جلویی و بازشوی جعبه می‌باشد. گـل‌مـیخ‌هـای طلایـی در تمـامی جوانـب کـار به‌صـورت قرینـه آورده شده‌اند. البته لازم به توضیح است که تزیینات روی این صندوق به صورت الحاقی می‌باشد. کلاف اصلی کار از چـوب صـندل بـوده و تمـامی منبت‌ها روی چوب یـک‌تکهٔ فوفـل انجـام شـده و درنهایـت روی کـار وصـل شـده اسـت. گـل‌مـیخ‌هـا عـلاوه بـر آراسـتن سـطح کـار، نقـش استحکام‌بخشی را نیز برعهده دارند. جمعاً ۲۶ عدد گل‌میخ طلا در سطح کار دیده می‌شود. اما انتهای بسـت‌هـای بـه‌کار رفتـه در گوشـه‌هـای صندوق با گل هشت‌پر تزیین شده و مرکز آن‌ها نیز با گل‌میخ به جعبه وصل شده‌اند. تعداد گل‌میخ‌های به‌کار رفتـه در ایـن بسـت‌هـا ۱۶ عـدد می‌باشد. تزیینات مربوط به قفل و قسمت بازشوی جعبه از نوع سرترنج با نقش اسلیمی بوده و نصب این قفل با یک گل‌میخ در قسمت بـالا و دو گل‌میخ در قسمت پایین آن می‌باشد. هم‌چنین در کناره‌های جانبی صندوق، در انتهای دسته‌های طلا ، گل هشت‌پر بوده که این دسته‌ها نیز از طریق گل‌میخ‌ها به جعبه متصل گشته‌اند. در مجموع روی این جعبه، ۴۹ گل‌میخ طلا استفاده شده است (تصویر۲۳).



تصویر۲۱: نمای جانبی صندوق و طرح خطی آن (Glenny Hall 2020, 56)

تصویر۲۲: پوشش پارچه در قسمت داخلی صندوق
(Ibid, 57)

تصویر۲۳: زمودگری به‌کار رفته روی صندوق (Roxburg 2005, 235) و طرح خطی آن (نگارندگان)

۷. نتیجه‌گیری

در دوران حکومت الغ‌بیگ، امنیت در جامعه برقرار شد و اوضاع اجتماعی به شکوفایی رسید و در پرتو این عوامل و تلاش‌های الغ‌بیگ، ماوراءالنهر به پایگاهی علمی و هنری در جهان اسلام تبدیل گشت که به واسطهٔ آن علاوه بر معماری، هنرهای دیگری چون خطاطی، نقاشی، موسیقی، صنایع‌دستی (فلزکاری، چوب‌بری، سفالگری و ...) به پیشرفت‌های چشمگیری نائل آمدند. آثار قابل ملاحظه‌ای از این دوران به‌جا مانده و صندوق الغ‌بیگ را می‌توان به‌عنوان هدیه‌ای برای شاه درنظر گرفت و کتیبه روی اثر نیز حاکی از این مطلب است. این صندوق امروزه در خزانه‌داری موزه توپکاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود و در تزیینات آن از نقوش بسیار ظریف و متنوعی ازجمله کتیبه، اسلیمی، ختایی، حیوانی و نقوش هندسی استفاده شده است. این نقوش دارای ریزه‌کاری‌هایی هستند که بسیار پیچیده طراحی شده‌اند. در این میان می‌توان به تکنیک‌هایی چون منبت ریز، جووک‌کاری، کنده‌کاری و هم‌چنین زمودگری در اجرا اشاره کرد. تکنیک منبت این صندوق عمدتاً از نوع مقعر بوده است، به غیر از قسمت کتیبه که به حالت تخت کار شده و یک حاشیه در قسمت فوقانی صندوق با تکنیک نقش‌کنده از زمینه می‌باشد. نمونهٔ این نوع منبت‌کاری را می‌توان در صندوق قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی و رحل قرآنی در موزهٔ متروپلیتن مشاهده نمود که به‌صورت مقعر کار شده است. اما در رحل قرآنی، علاوه بر روش مقعر، روش محدب نیز دیده می‌شود. نقش‌مایهٔ اژدها یکی از مواردی است که استفاده از روش محدب در آن به‌وضوح دیده می‌شود. تکنیک جووک نیز با دو رنگ سیاه و سفید با چوب آبنوس و استخوان، در شش واگیرهٔ مختلف انجام شده است. نقش هشت و جفت هشت که اجرای آن در چند ردیف و با ظرافت تمام و از پیچیده‌ترین نوع جووک‌ها در این دوران می‌باشد، با دقت بسیار و به زیبایی روی صندوق کار شده است. نوع دیگر این جووک‌کاری را علاوه بر آثار نامبرده می‌توان روی درب‌های آرامگاه خواجه احمد یسوی از دورهٔ تیموری در ترکستان مشاهده کرد اما ظرافت‌کاری صندوق چوبی الغ‌بیگ به مراتب بیش‌تر بوده و حتی در نوع خود بی‌نظیر است. پرداختن به جزییات نقوش در این اثر تاریخی تبدیل به الگویی هنری و کاربردی برای دوره‌های بعد از خود گشته است. نکته قابل توجه در این صندوق، رعایت اصول تقارن می‌باشد که در جوانب اثر، طرح‌ها به‌صورت یک‌چهارم تکرار شده‌اند و در سه شمسهٔ هشت‌پره گرد قسمت فوقانی صندوق نیز اصل یک‌شانزدهم دیده می‌شود. این اصل به‌عنوان عنصر اصلی، دربردارندهٔ ویژگی‌های هنرهای سنتی اسلامی است. هم‌چنین نوع طرح اژدها در مرکز کار اشاره به افسانه‌های باستانی دارد که این جانور نقش محافظت از گنج‌ها را برعهده داشته است. احتمالاً این صندوق با سطح از ظرافت در طراحی نقوش و ارزش کاری آن، جهت نگهداری جواهرات درنظر گرفته شده بوده و نقش‌مایهٔ اژدها بر روی آن به این مفهوم بوده است. علاوه بر آن، نوع تجارت و تبادلات فرهنگی بین کشورها نیز می‌تواند دلیلی برای استفاده از نقش اژدها باشد که از فرهنگ چینیان وارد کشور شده است. نوع طراحی اسلیمی‌ها از نوع دهان‌اژدری است. این نمونه طرح اسلیمی جهت هماهنگی با نقش‌مایهٔ اژدها درنظر گرفته شده که در قسمت فوقانی صندوق به‌کار رفته است. در آثار چوبی دوره‌های قبلی و حتی آثار دورهٔ تیموری، نقوش حیوانی و اساطیری دیده نشده است؛ بر این صندوق به‌صورت ویژه و خاص و به علت نوع کاربرد آن، نقش‌مایهٔ اژدها حکاکی شده است.

منابع

۱. اصغرزاده منصوری، تیلا، محمد عارف، و پرناز گودرزپروری. ۱۴۰۱. «بررسی تحلیلی و نماد شناسانه‌ی سر اژدها در توغ‌های ایرانی (در بازه زمانی قبل از صفویه تاکنون)». جامعه‌شناسی سیاسی ایران. ۵ (۲): ۲۸۵-۳۱۷.

۲. امیرخانی، غلامرضا. ۱۳۸۳. تیموریان - از ایران چه می‌دانم؟ ش. ۸۴. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳. برند، باربارا. ۱۳۸۳. هنر اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

٤. سپهری، محمد، و هدیه یگانه. ۱۳۹۴. «بازتاب شریعتمداری حاکمان تیموری در عملکرد محتسبان این عصر». فصلنامه مطالعات تقریبی مذاهب اسلامی (فروغ وحدت). ش. ۴۱: ۷۳-۸۴.

۵. سمائی دستجردی، معصومه، و وحید عابدینی جوشقانی. ۱۳۹۵. هنرمندان و صنعتگران در دوره تیموریان. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

٦. دیماند، موریس اسون. ۱۳۶۵. راهنمای صنایع‌دستی. ترجمهٔ عبداله فریار. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. رفیعی، امیر تیمور، و میثاق گودرزی. ۱۳۸۶. «الغ‌بیگ و گرایش‌های فرهنگی او». نشریه مسکویه. ش. ۸: ۹۱-۱۱۰.

۸. زحمتکش، زهرا، و سید ماهیار شریعت پناهی. ۱۳۹۵. «سیر تحول سفالگری در دوره تیموریان». فصلنامه باستان شناسی. ش. ۱۱: ۵۶-۶۷.

۹. حسینی، هاشم. ۱۳۸۹. «مقایسه تاثیر هنر سفالگری چین بر ایران ادوار تیموری و صفوی». فصلنامه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی. ش. ۴۱: ۷۱-۸۲.

۱۰. جعفری فرد، زهرا، احمد صالحی کاخکی، و داوود جعفری سرشت. ۱۳۹۴. «تلالو شعارهای شیعی بر آثار چوبی دوره سلجوقی تا آغاز دوره تیموری». شیعه‌شناسی. ش. ۵۲: ۳۵-۵۲.

۱۱. کاوسی، ولی‌الله. ۱۳۸۹. تیغ و تنبور. تهران: متن.

۱۲. کریمیان، معصومه. ۱۳۹۵. «بررسی تطبیقی شیوه منبت‌کاری دوره مظفری و تیموری در دو اثر چوبی "در داخلی مقبره امامزاده اسماعیل اصفهان و در ورودی مقبره سید حسین واقف" (مقایسه دو اثر چوبی متعلق به دوره گورکانی و مظفری)». چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در مهندسی علوم و تکنوژی.

۱۳. محمدزاده، مهدی، شهریار شکرپور، زینب مرادیان قوجه بگلو، و امید شیخ بگلو. ۱۴۰۰. «بررسی تطبیقی نقوش جووک درب‌های بقعه شیخ صفی‌الدین با درب‌های مقبره خواجه احمد یسوی». فصلنامه نگره. ش. ۵۸: ۱۳۵-۱۴۹.

۱٤. مسعودی امین، زهرا، و سمانه صادقی‌مهر. ۱۴۰۱. «مطالعه نقش‌مایه اژدها بر کاشی‌های زرین‌فام با تاکید بر نمادشناسی و پیشینه تاریخی». نشریه علمی پژوهشکده هنر و معماری و شهرسازی نظر. ش. ۱۰۶: ۹۹-۱۰۶.

۱۵. میرجعفری، حسین. ۱۳۹۳. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموری و ترکمانان. چاپ دوازدهم. تهران: سمت، دانشگاه هنر اصفهان.

۱۶. نایب‌زاده، راضیه و صمد سامانیان. ۱۳۹۴. «اژدها در اسطوره و فرهنگ ایران و چین». فصلنامه ادبیات و اسطوره‌شناختی. ش. ۳۸: ۲۳۷-۲۷۱.

۱۷. -----. ۱۳۹۵. «نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران و چین با تاکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین». دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر. ش. ۱۱: ۶۹-۸۴.

18. Hayeri Demiril, Hasan. 2009. Türk ve İslam sanat müzesi (13. yüzyıl Emevi ve Osmanlı eserleri). İstanbul: Pasifik.

19. Glenny Hall, Küpeler. 2020. Osmanlı Saray nda Bir Hat ra: Algha Bey Box. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. Cilt 26. Say 44.

20. Hagedorn, Annette. 2009. *Islamic Art*. Norbert Wolf (Ed.). Taschen.

21. O'Kane, Bernard. 2012. The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo. Mohamed Abbas & Iman

Abdulfattah (Contributors). The American University in Cairo Press.
22. Roxburg, David. 2005. Türkçe ve Bin Yıllık Eserler Koleksiyonu, 600-1600. Londra, Royal Academy of Royal Arts.