

## مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه شاه طهماسب با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری کتیبه پرچم‌ها

فرنوش شمیلی\*

فاطمه غفوری فر\*\*، امیر فرید گلسفیدی\*\*

### چکیده

پرچم جزو عناصر متمایزکننده بین تمدن‌ها و فرهنگ‌های بشریت است که آن را می‌توان نماد اتحاد ملی هر تمدنی دانست که در هر دوره ایدئولوژی خاصی را به همراه داشته و انتقال‌دهنده مبانی فکری اعصار پیشین بوده است. از این رو، شکل‌گیری عصر صفوی در سده دهم هجری، اتحاد و تحول سیاسی، فرهنگی، و دینی عظیمی را برای ایران به‌ارمغان آورد، به طوری که تثبیت اندیشه اسلامی — شیعی در آثار این دوره به‌خصوص نسخ خطی قابل مشاهده است. یکی از عالی‌ترین نسخ خطی ایران شاهنامه طهماسب است که در عصر صفوی مصور شد. عناصر نوشتاری نقش شده بر پرچم‌های موجود در صحنه‌های رزم به‌وضوح تبیین‌کننده مضامین اعتقادی آن دوره است که از هنر خوش‌نویسی بهره‌های فراوانی برده است. پژوهش حاضر، ضمن شناسایی پرچم‌ها و مفاهیم به‌کاررفته در ادبیات آن‌ها، وجوه بصری و بیانی پرچم‌های واجد نوشتار را در شاهنامه طهماسبی تبیین می‌کند. از این رو، این مطالعه سه پرسش اساسی را در بر دارد: ۱. شاخص‌ترین مؤلفه‌های بصری پرچم‌های موجود در شاهنامه چیست؟ ۲. عناصر نوشتاری پرچم‌های شاهنامه طهماسب از چه ادبیات، مضامین، و محتوایی برخوردارند؟ ۳. مبانی فکری حاکم در تصویرگری پرچم‌های شاهنامه چیست؟ این تحقیق به‌روش پیمایشی — تحلیلی انجام شده است. نوع تکنیک مورد استفاده اسنادی و کتابخانه‌ای است که با بررسی و سنجش نمونه‌های آماری

\* استادیار هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، f.shamili@tabriziau.ac.ir

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)، fgghafuorifar@gmail.com

\*\*\* مربی هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، amir.farid.110@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۶/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲

نگاره‌های نسخ خطی انجام گرفته است. تحقیق متکی بر منابع دست‌اول و تحقیقات معتبر است. نتایج پژوهش نشان‌گر آن است که پرچم‌ها با خط‌هایی از جمله نسخ، ثلث، نستعلیق، و با رنگ‌هایی هم‌چون لاجورد، طلا، شنگرف، و تزئیناتی از جمله ختایی و اسلیمی کار شده‌اند. چهار الگوی اصلی و غالب در ترکیب‌بندی نقوش پرچم‌ها مشهود است؛ از جمله: ترنج‌دار، تکرار منظم نقوش، ساده، و آزاد. پرچم‌ها از نوع نظامی — جنگی بوده و عناصر نوشتاری اعم از آیات قرآن، نام خداوند، پیامبر (ص)، حضرت علی (ع)، و شعر در آن‌ها به‌کار رفته است. عناصر نوشتاری پرچم‌ها منطبق با اعتقادات، سلیقه‌ها، و مبانی فکری عصر صفوی و همچنین اصالت ایرانی‌اند و ارادت هنرمندان به دین مبین اسلام و حفظ فرهنگ ایرانی را بازگو می‌کنند.

**کلیدواژه‌ها:** عصر صفوی، نسخه خطی شاهنامه شاه طهماسب، کتیبه‌های پرچم‌های شاهنامه، مضامین ادبی پرچم‌های شاهنامه، عناصر تزئینی پرچم‌های شاهنامه.

## ۱. مقدمه

پرچم‌ها یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین نمادهای حکومتی در فرهنگ‌ها و عرصه‌های مختلف بوده است. در واقع، هر نظام و جامعه‌ای برای خود نشان، خصایص، قاعده‌مندی‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، و دینی که دارای ماهیت باشند تعریف کرده است که در قالب یک پرچم به‌اهتزاز درآورده است. علاوه بر آن، هر پرچم عامل اساسی وحدت و انسجام ملی است. از طرفی، پرچم‌ها نمادها و نشانه‌ای از ماهیت و هستی هر نظام، قوم، و ملیت‌اند که عقاید، تفکرات، اهداف، ایدئولوژی و جهان‌بینی آن گروه سیاسی را متجلی می‌سازند. نمادهای تصویری و اجزای مختلف آن، در عین سادگی و وضوح، می‌بایست انتقال‌دهنده مفاهیم اصلی اندیشه، اهداف، و نظرات دارندگان آن باشد. در هر دوره تاریخی به اقتضای شرایط سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، و مذهبی نمادهای تصویری ویژه‌ای برای نشان‌دادن پرچم‌ها در نظر گرفته می‌شد، به طوری که فرم کلی پرچم، نقوش تزئینی حک شده بر پرچم، عناصر نوشتاری، و الوان مختلف هر یک به‌طور مجزا نه تنها نشان از فرهنگ و قومیت خاصی است بلکه نشان از مبانی فکری و عقیدتی مردمان آن دوره نیز است. اما آنچه که درخور توجه است وجود کتیبه‌های حک شده بر پرچم‌ها است که در عصر صفوی از شاکله خاصی برخوردار بود (غفوری فر، ۱۳۹۲؛ شاطری، ۱۳۹۵). به‌طور کلی، اسلام دینی است که اشیای آیینی در آن کاربرد چندانی ندارد. برخلاف آیین‌هایی هم‌چون آیین بودا و آیین

مسیح در آیین اسلام تفاوتی بین اشیای فلزی مذهبی و غیرمذهبی وجود ندارد (وارد، ۱۳۸۴: ۳). با این حال، از برخی اشیای فلزی منحصرأ مسلمانان استفاده می‌کردند. پرچم، علم یا بیرق از جمله این اشیای هستند. عصر صفوی نیز، در میان ادوار ایران اسلامی، دوره‌ای شاخص به حساب می‌آید. شکل‌گیری عصر صفوی در سده دهم هجری، اتحاد و تحول سیاسی و فرهنگی عظیمی را در ایران به‌ارمغان آورد. از ویژگی‌های بارز این عصر به اقتدار سیاسی - نظامی، اقتدار اقتصادی در عرصه‌های بین‌المللی، توانمندی‌های حکومت نظامی، تثبیت آیین تشیع در ایران، گسترش و شکوفایی هنرهای از جمله: هنر معماری، هنر خوش‌نویسی، هنر نگارگری، و کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ می‌توان اشاره کرد. شاه اسماعیل، بنیان‌گذار مکتب شیعه در ایران، باعث‌وبانی رواج تفکرات اسلامی - شیعی بوده است که تجلی آن مبانی فکری را می‌توان در تمامی زمینه‌ها، به‌خصوص آثار هنری این دوره، مشاهده کرد (غفوری‌فر، ۱۳۹۲؛ شاطری، ۱۳۹۵). هنر کتیبه‌نگاری در عصر صفوی با ادوار گذشته متفاوت است و می‌بایست تحول حاصل‌شده را در بسیاری از هنرهای این دوره درباره هنر کتیبه‌نگاری نیز صادق دانست. این تحول درباره عناصر نوشتاری و مضامین عبارات در کتیبه‌ها، نسبت به ادوار قبل، قابل‌بررسی است، به‌خصوص در پس‌مفاهیم و محتوا، در این کتیبه‌ها برای اولین بار از مضامین دینی - اسلامی به‌طور رسمی و فراوان استفاده شده است. مطمئناً، در این زمینه اهداف سیاسی و مذهبی بسیار تأثیرگذار بوده است. تحولی که در کتیبه‌نگاری دوره صفویه حادث شد، پس از اضمحلال صفویان نیز تداوم یافت و به همان سبک و سیاق در دوره قاجار نیز ره‌پیمود. آنچه که در نظام زیباشناختی نگارگری ایران بسیار مؤثر بوده است ارتباط درونی تصویر و نوشتار است که خط عامل اساسی این پیوند به‌شمار می‌آید. از این رو، مجموع عناصر نوشتاری - تزئینی و عناصر تصویری چون شبکه‌ای موزون و منسجم به‌نظر می‌رسند که کتیبه‌ها نه‌فقط رکن اساسی ترکیب‌بندی آن مجموعه است، بلکه به اجرای تصویر وحدت می‌بخشند، تناسب و تباین و ریتم و پیچش خطوط و انواع آن با کاربرد رنگ ناب به نتیجه کامل‌تری از ترکیب‌بندی می‌انجامد. نخستین فایده هر نوشتار در کتیبه کاربرد آگاه‌بخشی آن است. از آن‌جاکه کتیبه‌ها پیرو نگاه تزئینی در معماری، البسه، ظروف، پرچم، و غیره‌اند، کاربرد اصلی‌شان کلام و اطلاع‌رسانی است. از جمله اهداف تحقیق به شرح زیر است: ۱- شناسایی عناصر تزئینی و نوشتاری منقوش بر پرچم‌های شاهنامه شاه طهماسب؛ ۲- بررسی مضامین و مفاهیم تحریرشده در پرچم‌های شاهنامه یادشده؛ ۳- مطالعه برجسته‌ترین ویژگی‌های بصری حاکم در

۱۳۴ مطالعه و ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه شاه طهماسب ...

پرچم‌های شاهنامه یادشده؛ ۴- تبیین مبانی فکری — عقیدتی در تصویرسازی شاهنامه و پرچم‌های مصور شده در آن.

از بین ۲۵۸ نگاره موجود در نسخه خطی و مصور شاهنامه طهماسب، سیزده نمونه پرچم کتیبه‌دار موجود بوده است که در پژوهش حاضر روی آن مطالعه شده است. در این پژوهش جدولی تنظیم شده است که به نوع خط و نقوش، رنگ خط و رنگ پرچم، مبدأ عبارت نقش شده، و غیره روی پرچم اشاره دارد.

## ۲. روش تحقیق و سؤالات پژوهش

این پژوهش از نوع روش پیمایشی و نوع تکنیک مورداستفاده اسنادی و کتابخانه‌ای است که با بررسی و سنجش تعداد نمونه‌های آماری نگاره‌های نسخ خطی انجام گرفته است. تحقیق حاضر درصدد پاسخ‌دادن به این سه پرسش است:

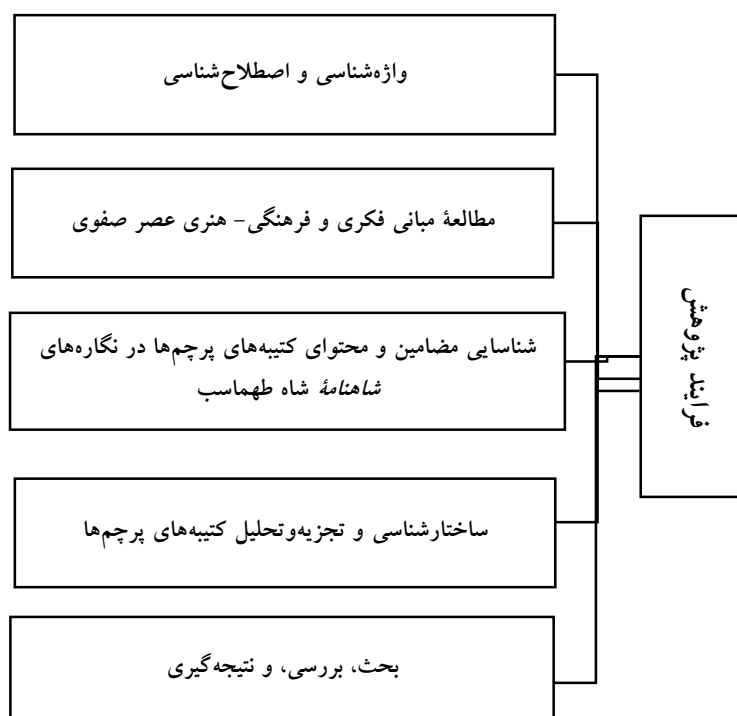
شاخص‌ترین مؤلفه‌های بصری پرچم‌های موجود در شاهنامه چیست؟  
عناصر نوشتاری پرچم‌های شاهنامه طهماسب از چه ادبیات، مضامین، و محتوایی برخوردارند؟

مبانی فکری حاکم در تصویرگری پرچم‌های شاهنامه چیست؟

## ۳. پیشینه تحقیق

اکثر تحقیقاتی که در زمینه مفاهیم و مضامین نوشتارها انجام شده است متعلق به معماری و کتیبه‌نگاری بر اشیا بوده است اما منابع خاصی که دقیقاً به پرچم‌های شاهنامه طهماسب و تزئینات در آن اشاره کند بسیار انگشت شمار است. تنها منابعی که در جزئیات با پژوهش حاضر هم‌سوئی دارند عبارت‌اند از: «تأملی بر پرچم‌های حاوی نوشتار دینی در نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای» به‌نویسندگی بابائی فلاح (۱۳۹۳). ایشان ارتباط پرچم‌ها را با موضوعات نگاره‌ها بررسی کرده است و نتایج پژوهش ایشان نشان می‌دهد با توجه به این که پرچم‌ها با عباراتی قرآنی و دینی نقش شده‌اند می‌توانند ارتباط مستقیم با نگاره و داستان داشته باشند؛ این‌گونه که محتوای نوشتارها می‌تواند حکایت از نیروهای شر و خیر در مقابل یک‌دیگر داشته باشد. مقاله شاطری (۱۳۹۵) که تحت عنوان «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی» انجام شده است بر مطالعه و بررسی ساختار نظامی، سیاسی، و مبانی مذهبی درفش‌ها تمرکز دارد. براینده تحقیق ایشان نشان‌گر آن است که مهم‌ترین گروه درفش‌ها

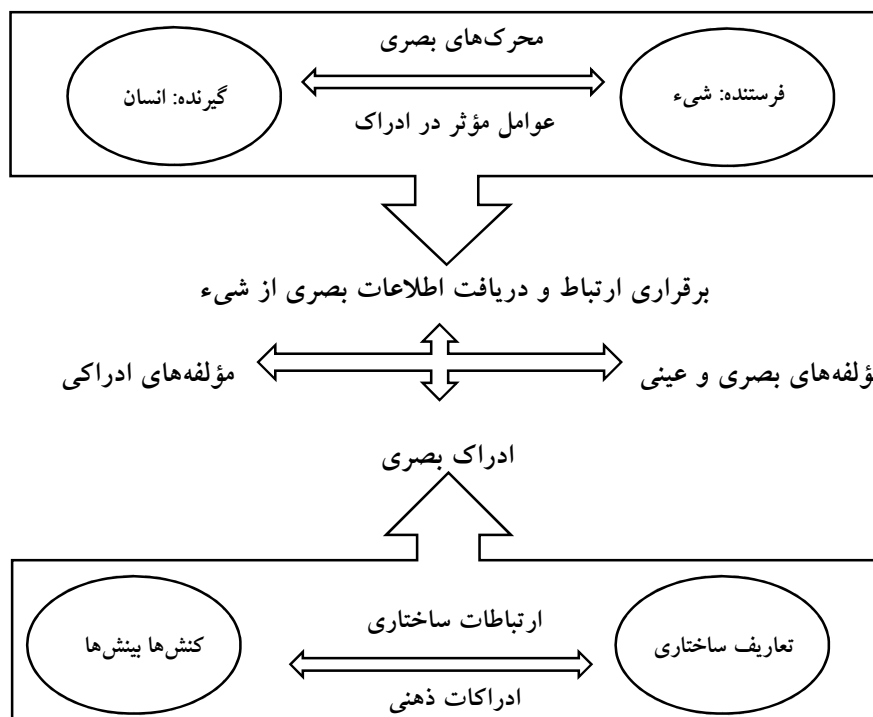
از نظر کارکرد رسمی حکومتی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، و قومی و محلی است. از طرفی، نقش روی پرچم‌ها رساننده پیام و ایدئولوژی دارندگانش به بیندگانش است که یکی از شاخص‌ترین درفش‌ها با نقش شیروخورشید به‌عنوان نماد سعادت، پیروزی، و قدرت و با فرم سه‌گوش یک یا دو زبانه یا چند پره به‌تصویر کشیده شده است. مقالات دیگری نیز در زمینه پرچم نوشته شده‌اند که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود: «بیرق‌های ایران در دوره صفوی در موزه کرونبورگ» (۱۳۴۴) به‌قلم محمدعلی جمال‌زاده و «تاریخچه تحول پرچم ایران» (۱۳۴۴) به نویسنده‌گی حمید نیرنوری و مقاله بختورتاش با عنوان «پرچم و پیکره شیروخورشید» (۱۳۴۸). پژوهش حاضر در بخش اول، ضمن بررسی مختصری از واژگان و اصطلاحات و معرفی شاهنامه شاه طهماسب، تاریخچه عصر صفوی را بررسی کرده است. در بخش دوم شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در پرچم‌ها و ادبیات پرچم در عصر صفوی را بررسی و پرچم‌های شاهنامه شاه طهماسب را تجزیه و تحلیل کرده است. نمودار شماره ۱ فرایند پژوهش را به‌تصویر می‌کشد.



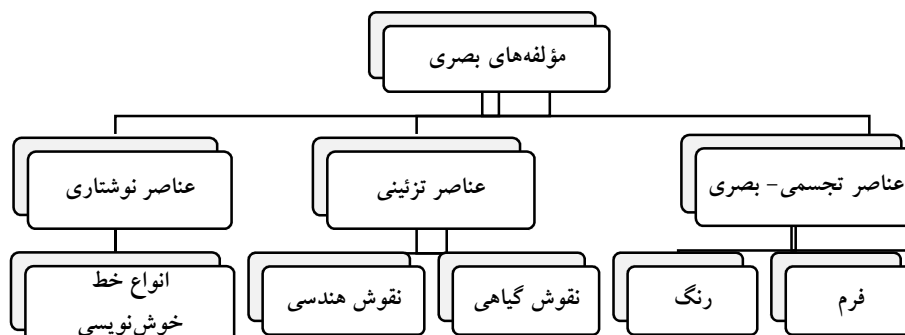
نمودار ۱. بررسی فرایند و اعمال پژوهش (منبع: نگارندگان)

#### ۴. واژه‌شناسی و تعاریف مرتبط با پژوهش

شایان ذکر است در رابطه با مؤلفه‌های بصری باید گفت که غرض از مؤلفه یا خصوصیات یا ویژگی‌های بصری چیست؟ آنچه که مدنظر این پژوهش است بررسی ویژگی‌های تجسمی و بصری در کتیبه‌خوانی پرچم هاست، به طوری که دستگاه بینایی پیام‌های بصری را در مرحله اول مشاهده و دریافت و سپس مؤلفه‌های حاکم در آن را سازماندهی و ارزیابی می‌کند. ساختار هر ترکیب‌بندی از سازماندهی عناصر پایه‌ای متنوعی شکل می‌گیرد. نمودار شماره ۲ چهارچوب مفهومی پژوهش را و صف می‌کند. نمودار شماره ۳ مؤلفه‌های بصری این پژوهش را که بر سه مبنا استوار است مطرح می‌کند. یافته‌های تحقیق نه تنها مبتنی بر مضامین و مفاهیم عبارت است، بلکه مؤلفه‌های حاکم و نیز کیفیت‌های بصری اعم از ریتم، حرکت، فضا، تضاد، پرسپکتیو و ترکیب‌بندی را بررسی می‌کند. از این رو، در این پژوهش سعی شده است با تعاریف مختصری از واژگان و اصلاحات لازم پرچم‌های موجود در نسخه‌های شاهنامه شاه طهماسب تحلیل و ارزیابی شود.



نمودار ۲. چهارچوب مفهومی پژوهش (منبع: نگارندگان)



نمودار ۳. مؤلفه‌هاى بصرى (منبع: نگارندگان)

#### ۱,۴ پرچم (flag)، درفش، علم (ensign)

«پرچم یا درفش نماد هر گروه، سازمان یا کشور است که بیش‌تر بر روی پارچه یا کاغذ به صورت رنگی درست می‌شود. در قدیم، پرچم نماد اتحاد و تمایز در جنگ‌ها به‌شمار می‌رفته است» (هادی‌منش، ۱۳۸۳: ۶۳). دربارهٔ پرچم در *برهان قاطع* چنین نقل شده است: «چیزی سیاه و مدور که بر گردن نیزه و علم می‌بندند، که به آن قطاس نیز می‌گویند» و نیز به ترکی «درفش را دویغه می‌گویند و آن فوطه (پارچه) ای است که در روز جنگ در بالای دستار برند» (خلف تبریزی، ۱۳۷۶). پرچم یا علم‌ها را اغلب بر بالای عمارات نصب می‌کردند. به‌کاربردن پرچم، به‌عنوان نشان، نزد ملل قدیم متداول بوده است. در دورهٔ اسلامی، اهمیت خاصی به بیرق داده شد. در زمان پیغمبر، به آن الواء و نیز رایه می‌گفتند. امویان از بیرق سفید و شیعیان از بیرق سبز استفاده می‌کردند. پرچم پارچه‌ای است که معمولاً روی آن نقش‌ها، خطاطی‌ها، و رنگ‌هایی برای نشان‌دادن یک مملکت یا ملت یا یک هویت خاص می‌کشیدند. به پرچم بیرق و درفش هم می‌گویند. پرچم به دسته‌ای از موی نوعی گاوکوهی هم می‌گفتند که سر یک چوب یا بالای نیزه یا درفش می‌گذاشتند. معادل عربی پرچم علم است. پرچم‌ها دارای بست‌های مخصوصی‌اند که در بالای یک دکل یا میله افراشته نگه می‌دارند. پرچم‌ها را بیش‌تر کشورها، ارتش‌ها، و گروه‌هایی هم‌چون دسته‌های موزیک یا تیم‌های ورزشی استفاده می‌کنند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۱۸۵). در میان مضامین مذهبی به‌کاررفته در کتیبه‌ها، ذکر نام حضرت علی (ع) در کنار الله و محمد (ص)، ادعا در مدح دوازده امام، قسمت‌هایی از آیات قرآن، نادعلی، و غیره از جمله مضامینی است که هم ارادت به اهل بیت را نشان‌گر است و هم گرایش صفویان به مذهب تشیع را نمایان‌گر است. تصویر شمارهٔ ۱ و ۲.



تصویر ۲. علم جنگی، خط: ثلث، عبارت کتیبه: صفات جلاله، الله، محمد، علی. دوره صفویه. محل نگهداری: موزه آرمیتاژ (Sotheby, 1998: 93)



تصویر ۱. قطره اشک مشک بر دماغه کوه، عبارت کتیبه: «نصر من الله وفتح القریب» (صحت: ۱۳). قرن ۱۰-۱۱ق عثمانی (الکساندر، ۱۳۸۷: ۸۳)

پرچم‌ها تنها تکه پارچه‌هایی در اهتزاز نبوده‌اند و نیستند. آنچه از روزگاران کهن این اشیا را از اشیای هم‌جنس، هم‌رنگ، و هم‌نقش خود متمایز می‌کند کارکرد این اشیا است. درفش‌ها و رایت‌ها در هر دوره کارکردهای متفاوتی هم‌چون نظامی، مذهبی، قومی - قبیله‌ای یا اقتصادی داشته‌اند. در هر صورت، پرچم‌ها نموداری‌اند از عقاید، تفکرات، اهداف، ایدئولوژی و جهان‌بینی دارندگان خود. از این رو، نمادهای تصویری و اجزای مختلف آن در عین سادگی و وضوح می‌بایست انتقال‌دهنده مفاهیم اصلی عقاید، اهداف، و نظرات دارندگان آن باشند. به همین دلیل، می‌توان با بررسی دقیق‌تر درفش‌ها، اجزای متشکله، و نمادهای به‌کاررفته در آن‌ها در هر دوره به اطلاعات جامعی درباره مبانی و ساختار نظامی، سیاسی، مذهبی، طبقاتی، و اجتماعی موجود در آن دوره دست یافت (شاطری، ۱۳۹۵). پرچم همواره نمادی از ملیت و کشور دانسته می‌شود و در دسته‌بندی نشانه‌ها جزو نمادهایی قرار می‌گیرد که بازگوکننده فرهنگ، قومیت، ملیت، و ساختار سیاسی هر کشور است. موضوع پرچم، به‌رغم اهمیت و تأثیر شگرفی که در فرایندهای ملی هر کشوری دارد، و باوجود ابعاد، کارکردها، و ارزش‌های چندگانه آن، یکی از مهجورترین محورهای پژوهش در ایران به‌شمار می‌رود (بختیاری و زنگی، ۱۳۹۳). هر ملتی در پرچم به‌اهتزاز درآمده خویش استقلال، آزادی، عزت، سربلندی، افتخار، و اقتدار خود را می‌بیند و در سرنگونی آن ذلت، شکست، بردگی، ستم، و سلطه بیگانگان را نیز مشاهده می‌کند. بدین سبب، پرچم مظهر حاکمیت و آزادی و خودمختاری یک کشور است و تلاش در برافراشته‌ماندن آن به‌منزله کوشش برای حفظ استقلال، آزادی، عزت، و شرف به‌شمار می‌آید (خیراندیش و شایان، ۱۳۷۵؛ غفوری‌فر، ۱۳۹۲).

## ۲.۴ شاهنامه شاه طهماسب

کتابی مصور براساس شاهنامه فردوسی برای شاه طهماسب طراحی شده است که پروژه‌های بسیار مفصل بود. کتاب شاهنامه شاه طهماسب در کارگاه هنری شاه طهماسب و به‌دستور پادشاه



در مدت بیست سال گردآوری و سپس با نیت دست‌یابی به صلح پایدار به سلطان عثمانی اهدا شد؛ این نسخه مصور گران‌بها با ۷۴۲ برگ بزرگ (۳۱۸×۴۷۰ سانتی‌متر) با حواشی مذهب در یک فضای قاب‌شده (۱۷۷×۲۶۹ سانتی‌متر) آراسته و مصورسازی شده است. این اثر ۲۵۸ نگاره بزرگ دارد که برای کتاب‌خانه سلطنتی شاه طهماسب تهیه شده بود. تنها یکی از نگاره‌های این نسخه دارای تاریخ است؛ یعنی نگاره اردشیر و کنیز او گلنار (۹۳۴ ق/۱۵۲۷-۱۵۲۸ م) است (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۴۳۰). اندازه و قطع این شاهنامه شبیه شاهنامه سترگ مغولان است که در دو جلد با حدود دویست نگاره طرح‌افکنی شده است؛ شاه طهماسب این نسخه صفوی را در سال ۹۷۴ق/۱۵۶۷م به سلطان سلیم دوم اهدا کرد. این نسخه تا سال ۱۸۰۱م در مجموعه سلطنتی عثمانی محفوظ بود. به عقیده برخی از محققان، مهم‌ترین عامل فرستادن شاهنامه به دربار عثمانی دل‌زدگی و توبه شاه طهماسب از هنر بیان شده است (همان: ۴۳۱). یکی از دلایل به‌وجود آمدن شاهنامه شاه طهماسب علاقه شاه اسماعیل به تهیه نسخه‌های بسیار نفیسی بود که از شاهنامه بایسنقری مجلل و باشکوه‌تر باشد. مصورسازی این شاهنامه به دستور شاه اسماعیل اول شروع شد و بعد از مرگ او در دوران شاه طهماسب ادامه یافت. این شاهنامه مختص به جنگ، به‌ویژه جنگ میان ایران و توران، و مختص حق الهی شاهان، دو مضمون کلیدی در شاهنامه فردوسی، است. از این‌رو، تأکید به شمایل‌شناختی، با مجسم‌کردن نبردهای پیاپی صفویان و عثمانیان و ازبکان و نیاز شاه جوان به تحکیم ارکان حکومت نوپایش و اثبات توانایی‌اش در اداره کشور، گزارش مستقیم از ایام آشفتگی‌های سیاسی اوایل سلطنت شاه طهماسب است (هیلن براند، ۱۳۸۸: ۲۸).

### ۳,۴ کتیبه‌ها و ادبیات نوشتاری در آن

سنگ‌نوشته یا سنگ‌نیشته یا به تخته‌سنگ یا کاشی‌کاری یا سطوح دیگری گفته می‌شود که معمولاً واقعه‌ای تاریخی روی آن کنده‌کاری یا نوشته شده باشد. «کتیبه را تذکره‌نامه‌ها در سیاق فارسی کتابه هم گفته‌اند» و آن عبارت است از حروف درشت و جلی که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان مقدس و بناهای مهم دیگر قرار گرفته‌اند (فضائل، ۱۳۷۶: ۱۳۰) یا در گوشه‌های پارچه‌ای از سفره، بیرق، جامه خانه کعبه، زین‌پوش اسب، پوشش تکیه‌ها، و غیره نگارش می‌یابند. کتیبه حتی در معنی لشکر، گروه اسبان، و اجتماع اسب‌داران نیز به کار رفته است. جمع آن کتائب است که برخی گویند این واژه دگرگون‌شده کتابه است (قدسی، ۱۳۷۸، ۷۷). کتیبه‌ها اصولاً با خط جلی، نسخ، ثلث، نستعلیق، طغرا، و تعلیق نوشته

می‌شوند (سیاح، ۱۳۶۹: ۱۲۹۱). در اکثر شهرهای ایران، کتیبه از زمان‌های سلجوقیان و تیموریان، مخصوصاً از سلسله صفوی، برجای مانده است. از مقایسه کتیبه‌های هر دوره با دوره بعد از خود معلوم می‌شود که کتیبه‌نویسی عصر صفوی بر دوران‌های پیشین برتری دارد و ترقی این هنر مشهود است. از این رو، این کتیبه‌ها نمونه‌های کامل و سرمشق‌های عالی و ممتاز برای کتیبه‌نگاران دوره‌های بعد شده است که تا امروز از آن‌ها پیروی می‌شود (فضائل، ۱۳۷۶: ۱۳۰). اما در دوران اسلامی، به سبب اهمیت هنر خوش‌نویسی از یک سو و تحریم هنر نقاشی از سوی دیگر کتیبه‌ها بیش‌از پیش اهمیت پیدا کردند.

ادبیات و عناوین در کتیبه‌ها جزو ماهیت و زیبایی کتیبه‌ها به‌شمار می‌رود که نوع خط به‌کاررفته در کتیبه بر اهمیت آن می‌افزاید به‌گونه‌ای دیگر، یکی از اهداف مهم کتیبه‌ها ایجاد فضای معنوی با بهره‌گیری از آیات قرآنی است. همان‌گونه که مارتین لینگز (Martin Lings) از آن به‌عنوان منظر قرآنی تعبیر کرده است. به گفته او، «نباید فراموش کرد که یکی از اهداف مهم خط قرآن ایجاد قداست بصری است. امعان‌نظر ادبیات کتیبه برای طلب رحمت و نعمت از آن‌هاست» (مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۰). عبارات‌های به‌کاررفته در کتیبه‌های عصر صفوی در تمامی آثار آن دوره مشاهده شده است. از این رو، فقط خاص یکی دو مورد نبوده است. متن کتیبه‌ها در انواع شیوه‌های نظم، نثر، با نگارش‌های فارسی و عربی، دیده می‌شود که برگرفته از متون مختلف یا حاصل تراوشات فکری مختلف هم‌چون علما و فضلا و شاعران از لحاظ محتوا در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، دینی، متن کتیبه‌ها را تحت تأثیر قرار داده است (شایسته-فر، ۱۳۸۴: ۸۲). برگزیدن شعر برای کتیبه‌نگاری متناسب با قصد و نیت بانیان است. معمولاً در ثنای بزرگ‌زاده یا مدح و ثنای حضرت حق یا زندگی توأم با سلامت و دعا و طولانی شدن عمر شاه زمان یا وفاداری یا ناپایداری حکومت‌ها سروده شده است. از طرفی، مفاهیم و مضامین کتیبه‌ها در معماری اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. از این رو، با مطالعه دقیق بر کتیبه‌های دوره صفوی درمی‌یابیم که شرایط فکری، مذهبی، و اعتقادی مردمان آن دوره تأثیر بسیاری بر آثار هنری آن دوره گذاشته است، به‌خصوص بر معماری. از این رو، معماری آن دوره را بیش‌تر حسینیه‌ها و مساجد تشکیل می‌دادند. عبارات موجود بر کتیبه‌ها بدون شک بی‌ربط با فضا و مکان مورد استفاده نبوده است. از طرفی هم، علما و دانشمندان مذهبی، حاکم زمان، و خطاطان نقش مهمی در انتخاب عبارات داشته‌اند. در اکثر کتیبه‌های اسلامی عصر صفوی از آیات و صفات جلالیه و نام حضرت محمد و نام ائمه و... استفاده شده است. اگر بتوان فیضی را که از آیات الهی، احادیث، اشعار، و ادکار سرچشمه می‌گیرد یک ارتعاش معنوی خواند، باید بگوییم: تمام هنر اسلامی، خصوصاً هنر خوش‌نویسی به‌صورت کتیبه معماری، اثر این ارتعاش

را در بر دارد. رساندن مفاهیم معنوی در بناهای دوره صفویه تنها برعهده کتیبه‌ها نیست، بلکه در این بین نقوش مورد استفاده اعم از هنر هندسه نقوش یا هنر تذهیب سهم به‌سزایی در انتقال مفاهیم دارند (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۹۲). هنر اسلامی در واقع هنری است که حاصل تفکرات و پیش دینی مسلمانان در مواجهه با آثار هنری بیگانگان است که هنر آن‌ها در ضمن فتوحات اسلامی تسخیر و تصرف و به تدریج در صورت و روح هنر اسلامی هضم و جذب شده است.

#### ۴,۴ عناصر تزئینی در کتیبه

بهترین زینت بخشی برای کتیبه‌ها خط خوش و نقوش تزئینی (تذهیب، نقوش هندسی، نقوش انتزاعی) است که متناسب با تکنیک‌های متفاوت در هر دوره تاریخی به مشخصه آن دوره افزوده و نمایانگر آن عصر است. کتیبه‌ها بر طبق مکان، زمان، و جایگاهشان با مواد و مصالح متفاوتی به اجرا درآمده‌اند (نوروززاده چگینی، ۱۳۸۴). به نظر می‌رسد در طراحی تذهیب‌ها «از شیوه‌ای بنیادی» پیروی می‌شود که عبارت‌اند از هفت اصل نقاشی. از طرفی، عبدی بیگ بر ایده رابطه میان هفت قاعده نقاشی و شش سبک بنیادی خوش‌نویسی تأثیر گذاشته است (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۵). تزئینات کتیبه‌های صفوی را اغلب دوایر اسلیمی<sup>۳</sup> با گل و برگ‌های متصل و بوته‌های ساده و اسلیمی در زمینه خالی کتیبه‌ها به رنگی متمایز از رنگ خط کتیبه‌ها تشکیل می‌دهد. نکته مهم در رابطه با کتیبه نگارگری اولیه اسلامی این است که آن‌ها ضابطه‌مند نگاشته شده‌اند، اما هنرمند به صورت بالقوه کمکی به نوع ادراک و تطور دانش و همچنین اجرا و اشکال تزئینی می‌دهد (سفاری، ۱۳۸۶: ۵۶). از تزئینات کتیبه‌ها می‌توان به تذهیب‌ها اشاره کرد که در دوره تیموری تکمیل شدند و در دوران صفوی به کمال خود رسیدند. در دوره صفوی، غالباً نقش مایه مدور یا ستاره شکل مشاهده می‌شود که تقریباً تمام فضا را پر کنند (تیلتی، ۱۳۶۰: ۲۰). از این رو، فضا و ساختار هنر اسلامی خاستگاه و خواستار تزئین است. کاربرد تزئین به انواع نقش و فن در سطح گسترده بناها شگفتی هنر اسلامی را دوچندان کرده است. از طرفی خط‌نوشته‌ها، هم‌چون عنصری تزئینی، از همراهی و هم‌نواختی دیگر تزئینات بهره‌جسته‌اند، تا آن‌جا که کتیبه‌نگاری هم‌راه همیشگی تزئین در معماری اسلامی است. این زینت بخشی نه تنها با خط و عناصر نوشتاری در کتیبه‌ها حاصل می‌شود، بلکه عناصری تزئینی چون نقوش هندسی، انتزاعی، گل‌های طبیعی، ختایی<sup>۴</sup> و اسلیمی‌ها نیز شامل این زینت بخشی است.

## ۵. عصر صفوی و مبانی فکری، اعتقادی در آن دوره

برتری مذهب تشیع به سبب «حق» بودن آن است و دین حق در هر برهه‌ای منحصرأ یک دین است و سایر ادیان موجود یا اساساً باطل و بی‌اساس‌اند یا منقرض و منسوخ، و امروز شریعت حقه شریعت اسلام است و اسلام ناب و راستین در چهره مذهب تشیع متجلی شده است و تنها آموزه‌های شیعه است که می‌تواند بیان‌گر اسلام ناب محمدی باشد. از این رو با پایه‌گذاری مکتب تشیع، ایران مسیر فکری جدیدی پیدا کرد، به طوری که ایران پس از برافتادن ایلخانان و برآمدن صفویان تقریباً به مدت ۲۵۰ سال فاقد انسجام سیاسی و مرزهای ثابت بود. هم‌چنین در این دوره حدوداً دو قرن و نیم، دوره تعامل اسلام مردمی، تصوف، و تشیع نیز بود. صفویان روابط دیپلماتیک خود را با اروپا گسترش دادند و بین آن‌ها بارها سفیرانی ردوبدل شده است. گفتنی است که با گسترش روابط بازرگانی و سیاسی با اروپا نوعی تسامح و تسامول نیز در دولت ایران رشد کرد و جوامع ارمنی و گرجی و هندی در روستاها و شهرهای بزرگ ایران اقامت گزیدند و شروع به تجارت کردند (آژند، ۱۳۸۹: ۴۸۱). شاه اسماعیل، سرسلسله دولت صفوی، با نیروی فراوان حکومت صفویان را آغاز کرد. برجسته‌ترین هنرمندان دربار را تشکیل داد. وی به دستاوردهای بسیار مهمی در زمینه‌های قالی‌بافی، سفال‌گری، نگارگری، آثار فلزی، و به‌خصوص معماری رسید، به گونه‌ای که شکوفاترین دوره معماری از عصر صفویان آغاز شد (پوپ، ۱۳۸۸: ۱۴۹). شاه اسماعیل شعر می‌گفت و خطاطی هم می‌کرد و علاقه خاصی به هنر نقاشی و خوش‌نویسی داشت. وی به سبب اهمیت هرات، در سال ۹۲۱ ق، فرزند دوساله خود را با اتابک امیرخانی موصلو حاکم هرات کرد. طهماسب در هرات به یادگیری فضائل علوم دینی، فلسفی، تاریخ ادبیات، و هنرهای از قبیل خوش‌نویسی و نقاشی مشغول شد؛ یکی از استادان مهم نقاشی وی کمال‌الدین بهزاد بود. در زمینه معماری، شاه طهماسب از هر آنچه در حافظه بصری‌اش از شیوه معماری و نقش‌ونگار کاخ‌ها و بناهای ساخته سلطان حسین بایقرا و وزیرش، میرعلی شیرنوایی، در شهر هرات نقش بسته بود برای ساخت و توسعه بناها و کاخ حکومتش در ایران بهره برد (کنبی، ۱۳۸۶: ۴۴). با توجه به این که شاه اسماعیل پایه‌گذار مذهب فکری شیعه در ایران بود، فرزندش، شاه طهماسب، تحکیم‌کننده مبانی مذهبی تشیع در دوران حکومتش شد. آنان، با انجام دادن اقداماتی در جهت ترویج مذهب شیعه، به مرمت و بازسازی مقبره ائمه اطهار و ساخت و توسعه مساجد و برگزاری آیین‌ها و مراسم عزاداری و نیز ترویج و رشد مدارس دینی در سراسر ایران همت گماردند (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۳۸-۳۹).

## ۶. جایگاه پرچم در عصر صفوی

هنگامی که دولت صفوی حاکمیت واحدی ایجاد کرد و تشیع را مذهب رسمی ساخت، شیروخورشید به علامتی آشنا تبدیل شد و همه‌جا دیده شد: روی سکه‌های مسی، پرچم‌ها، و دیگر آثار هنری. فقط در دوران سلطنت شاه اسماعیل اول و شاه طهما سب اول، پرچم کشور نقش شیروخورشید را نداشت (نساجی، ۱۳۹۱: ۶۲). در میان آثار مکتوب برجامانده از دوره صفوی، نوشته‌های سفرنویسان داخلی و خارجی، تواریخ عمومی یا محلی، و متون ادبی و اشعار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ البته نوشته‌های مسافران و سیاحان اروپایی هم چون شاردن (Chardin)، تاورنیه (Tavernier)، هربرت (Herbert)، اولناریوس (Ol'earius)، و کمپفر (Kaempfer)، به واسطه ذکر جزئیات اهمیت ویژه‌ای دارد. آثار این سیاحان حاکی از وجود تنوع پرچم‌های عصر صفوی است که با کارکردهای مختلف تولید می‌شدند. آثار و بقایای برجای مانده از این دوره با این اطلاعات مطابقت و هم‌خوانی دارند و آنان را تأیید می‌کنند. اطلاعات گردآوری شده در این راستا نشان‌دهنده وجود انواع پرچم با کارکردهایی هم‌چون سیاسی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، و قومی — محله‌ای است. کارکردهای این پرچم‌ها از منظر فرم‌شناسی و نمادها و نشان‌های تصویری از یک‌دیگر متمایز بوده‌اند (غفوری فر، ۱۳۹۲؛ شاطری، ۱۳۹۵). به گزارش ژان شاردن، پرچم‌های صفویان مثلث‌شکل و از پاره‌های گران‌قیمت به رنگ‌های مختلف بود که صفویان در آن‌ها از عبارات دعایی یا ذوالفقار یا شیروخورشیدی که پشت آن طلوع می‌کند به‌عنوان نشان استفاده می‌کردند. شاردن به‌ویژه خاطر نشان می‌کند که روی سکه‌های مسی نقش پرچم ایران تقلید شده است و نماد شیروخورشید را به‌نمایش می‌گذارد. بدین ترتیب، نخستین کسی که به نشان ذوالفقار اشاره می‌کند شاردن است (قهفرخی، ۱۳۹۳: ۱۱۸). شایان ذکر است پس از رواج تشیع در زمان شاه اسماعیل، علم‌ها در مراسم سینه‌زنی و تکیه‌ها استفاده می‌شد. علم‌ها از صفح‌های آهنی به صورت تیغه‌ای باریک و بلند ساخته می‌شد که در رأس آن علامت و نشان سنتی و قومی قبیله و بر علم شیعه‌مذهبان نام الله یا نام الله، محمد، و علی یا نام الله و پنج‌تن نقره‌کوبی یا کنده‌کاری می‌شد. نمونه‌ای از بیرق‌ها در نمونه‌هایی از نگاره‌های شاهنامه طهما سب هم دیده می‌شود. این علم‌ها روی دسته‌ای چوبی یا فلزی قرار می‌گرفتند و پیشاپیش دسته‌ها حمل می‌شدند (احسانی، ۱۳۸۶: ۲۲۴). نمودار شماره ۴ به مطالعه و بررسی کارکردهای مختلفی از پرچم‌های عصر صفوی اشاره دارد.

<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>
<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>
<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>
<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>
<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>
<p>در این کتیبه، در کنار پرچم‌ها، در دو طرف آن، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در کنار پرچم‌ها، دو شیر درازپوش قرار گرفته است. در بالای پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در پایین پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است. در میان پرچم‌ها، دو کلاه قرار گرفته است.</p>	<p>شیر درازپوش</p>

نمودار ۴: طبقه‌بندی پرچم‌های عصر صفوی بر اساس کارکردهایشان (منبع: نگارندگان)

اما در رابطه با بیرق‌های نظامی و جنگی باید بگویم متون و اسناد از یک‌سو و آثار برجای‌مانده مرتبط از سوی دیگر نشان‌دهنده دو نوع مشخص از درفش‌های نظامی — جنگی در عصر صفوی است. یکی پرچمی سفیدرنگ با نقش شمشیر دو سر حضرت علی (ع)، پیشوای نخست شیعیان موسوم به ذوالفقار، و دیگری پرچم‌هایی با آیات مربوط به فتح و

نصرت که هر دو نوع بیش تر به شکل سه گوش تهیه می شده‌اند. بیانی، به استناد نوشته جان فرایر دربارهٔ پرچم‌هایی که تصویر ذوالفقار دارند، می‌آورد: «شاه اسماعیل علاقه‌ای نداشت که در رأس سپاهیان خود و در زیر پرچم ایران که شمشیر خون‌آلودهٔ نوک تیز (منظور نقش ذوالفقار حضرت علی است) روی پارچه سفید که پیوسته پیشاپیش امپراتور حمل می‌شد، به دشمن حمله کند» (بیانی، ۱۳۵۳: ۱۱۲). بر پرچم‌های دومین گروه معمولاً بخشی از سوره شریفه «صف»، یعنی آیه «نصر من الله و فتح قریب»، یا سوره «نصر» حک و ترسیم می‌شد (تصویر شماره ۳) که ارتباط مستقیم با طلب فتح و ظفر و جلب نیروهای الهی برای پیروزی در نبرد داشت و به واسطهٔ همین، این پرچم‌ها به «رایات نصرت آیات» یا «رایات فتح» شهرت یافته بودند. گاه بر این پرچم‌ها، در کنار آیات یاد شده، عبارات یا اسمای الهی‌ای هم چون «و کفی بالله وکیلا»، «یا رفیع الدرجات» یا «یا مفتح الابواب» نیز استفاده می‌شد؛ چراکه از دیرباز علائم و کلماتی که روی پرچم‌های جنگی نوشته می‌شد نه تنها در حکم شعار و پیام لشکر محسوب می‌شد بلکه اعتقاد بر این بود که این واژه‌ها شانس پیروزی در جنگ و غلبه بر دشمن را مضاعف می‌کند (صابی، ۱۳۴۶؛ شاطری، ۱۳۹۵). از دوره صفوی، پرچمی سه گوش در دست است که تاریخ ۱۱۰۷ ق داشته و بافته یکی از کارگاه‌های کاشان بوده است. ابعاد این درفش ۱۷۹×۱۸۷×۸۹ سانتی متر است و در بخش مرکزی آن درون یک ترنج، سوره مبارک «نصر» و تاریخ ۱۱۰۷ ق به خط ثلث با زر بافته شده است. در گوشه بالای پرچم، عبارت «انهم لهم المنصورون و جندنا لهم الغالبون» (صافات: ۱۷۲-۱۷۳، در گوشه مقابل عبارت «و کفی بالله وکیلا» (احزاب: ۳) در دو سوی دیگر عبارات «یا مفتح الابواب» و «یا رفیع الدرجات» و در درون ترنج کوچک‌تری نزدیک به زیانه شعری بدین مضمون آمده است:

«رایت فتح ابد کردند تاریخ شروع/رایت نصر من الله بهر اتمامش علم» (تصویر شماره ۴)



تصویر ۴. درفش دوره صفوی با آیات قرآنی (شاطری، ۱۳۹۵: ۱۶۹)



(ب)



(الف)

تصویر ۳. دیوارنگاره سردر قیصریه اصفهان، نبرد شاه عباس با ازبک‌ها (شاطری، ۱۳۹۵: ۱۶۸)

در میان نگاره‌هایی که در دوره صفویه در نسخه‌های ارزش مند نقش شده است به کرات تصاویری مشاهده می‌شود که نگارگر پرچم‌های دوره صفوی و نقوش و کتیبه‌های آن را به جای پرچم‌های ابرمردان اسطوره‌ای برگزیده است که در این جا تنها به ذکر مواردی چند اکتفا شد. همان‌طور که بیان شد ایرانیان در دوره‌های مختلف حکومتی بیرق‌های رنگی متفاوت هم‌راه با نقوش زینتی گوناگون به کار می‌بردند. در ایران اسلامی، اولین بیرقی که به کار گرفته شد بیرق سلطان مسعود غزنوی بود با نقش شیری که بر بالای آن نقش ماهی زرین به کار رفته بود. آنچه در تصویر شماره ۵ مشاهده می‌کنید بیرق‌هایی از عصر صفوی است که بنابه آنچه گفته شد، بر پایه سفرنامه‌های ایران‌گردهایی که در زمان صفویان به ایران آمدند و آثار ارزنده‌ای درباره ایران آن روزگار برجای گذاردند، می‌توان درفش‌های روزگار صفویه را این چنین بر شمرد: ۱. بیرق با آیه‌هایی از قرآن مجید که معمولاً دارای نقش گل و بوته یا زردوزی بوده‌اند؛ ۲. بیرق‌هایی با نقش ذوالفقار حضرت علی (ع) یا اسمای مقدسه ۳. پرچم‌هایی سفیدرنگ و دوزبانه با پیکر شیروخورشید؛ ۴. در زمان صفویان، برپا کردن علم در ماه محرم نیز مرسوم بوده است و در جنگ‌ها هم از این علم‌ها که جنبه دینی داشته‌اند برای تهییج سپاه استفاده می‌کردند. چندی از این علم‌ها در سال ۹۲۰ ق به دست عثمانیان افتاد و هنوز هم نمونه‌هایی از آن علم‌ها در توپ‌قاپی استانبول نگه‌داری می‌شود؛ ۵. بیرق‌هایی نیز در بالای دژها و ویژگی‌های نظامی موجود بوده است (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۲۲۶).



(ج)

(ب)

(الف)

تصویر ۵. نمونه‌ای از پرچم‌های عصر صفوی (همان: ۲۳۷)

پرچم در دوره قاجاریه، در زمان فتح‌علی شاه، همان شیروخورشید دوره صفویه بود. برخی از آن‌ها مزین به نوارهای تافته سفید و ریشه‌های زرین با زمینه سرخ بود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۱۸۶). پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسب نیز برگرفته از علم‌ها و بیرق‌های فلزی و پارچه‌ای است که در مراسم‌های تعزیه یا جنگ‌ها به کار گرفته می‌شد. پرچم‌های



موجود در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب نیز کاملاً برگرفته از پرچم‌های عصر صفویه است. مفاهیم و مضامین به‌کاررفته در عبارات پرچم‌ها نشانی از عمق باورها و اعتقادات و نیات بانیان آن دوره دارد.

## ۷. رنگ در پرچم

امروزه در مبانی روان‌شناسی، رنگ‌ها ارزش و آرایش نمادین دارند و همانند کلیدی به‌نظر می‌رسند که لایه‌های پنهانی شخصیت انسان‌ها و فرهنگ ارتباط انسان با طبیعت را آشکار می‌سازد. هر رنگ تأثیر ویژه‌ای بر روان، نگرش، اندیشه، فرهنگ، و هویت آن جامعه دارد؛ برخی شادی‌بخش‌اند، برخی سرزندگی و جنبش را پدید می‌آورند، برخی نیز اندوه‌زاینده (احمدی و ریاضی، ۱۳۹۳: ۱۸). رنگ‌ها رموزی دارند که پیش‌تر در ادیان و مذاهب گوناگون به‌کار رفته‌اند و در دوره اسلامی نیز در قرآن بارها به وجود برخی از آن‌ها از جمله سبز، سرخ، زرد، و غیره اشاره شده است. رنگ مهم‌ترین و پرمحتواترین بُعد اثر هنری است. دو بُعد مادی و معنوی را در خود ایجاد می‌کند. رنگ‌های مکمل و متضاد هرکدام به‌تنهایی ویژگی‌هایی دارند. رنگ‌های مکمل تضادهای مختلفی دارند. مهم‌ترین آن‌ها تضاد روحانی آبی - نارنجی، سبز - سرخ، طلایی، زرد - لاجوردی، و مشکی‌اند. سفید در پرچم نشانه خوش‌بینی و عشق، نماد پاکی و امید، تسلیم و صلح موقت است. سبز نشانی از آزادی، اتحاد، حیات، وفاداری، و میان‌روی است (جایز، ۱۳۹۵: ۷۳۹). پرچم سبز نشان موردعلاقه پیامبر (ص) و دین اسلام است. رنگ سبز می‌تواند رنگ صلح و نمادی از آرمان‌های والای اسلام باشد. به‌کرآت در روایات اسلامی به اهمیت و اولویت رنگ سبز اشاره شده است. بنابر روایات، زمانی که حضرت محمد (ص) متولد شد جبرئیل به زمین آمده و پرچم سبزی را بر فراز خانه کعبه برافراشته است (دیار بکری، ۱۳۸۴: ج ۱، ۱۸۵). رنگ سرخ در پرچم نشانه خون و جهاد با استعمارگران و تلاش برای پیشرفت و آزادی است. این رنگ نشان‌دهنده شجاعت، ایثار و استقامت برای رسیدن به استقلال و برادری است. رنگ آبی نیز در پرچم نشانه‌ای از خورشید و گاهی نمادی از امید است (غفوری‌فر، ۱۳۹۲: ۷۶). پرچم سیاه نمادی از دزدان دریایی و چماق چوبی کوتاه مختص گانگسترهاست. پرچم قرمز نشانی از انقلاب، بی‌قانونی، آنارسی، و اختشاش است (جایز، ۱۳۹۵: ۷۴۵-۷۴۱).

## ۸. معرفی نگاره‌های واجد پرچم با عناصر نوشتاری در شاهنامه شاه طهماسب

در این بخش شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در ادبیات و تزئینات پرچم‌های آراسته شده در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب را بررسی می‌کنیم. تمامی تصاویر جدول از منبع کنبای (Canby, 2011) استفاده شده است.

جدول ۱. بررسی پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب (غفوری فر، ۱۳۹۲: ۷۷-۷۹)

توضیحات	مبدأ عبارت	تزیینات خط	رنگ زمینه	رنگ خط	نوع خط	نام نگاره	کتیبه پرچم	تصویر اصلی
۱. اذا جاء نصر الله و الفتح ۲. نصر من الله و فتح القریب و بشرُ المومنین؛ یا محمد یا علی؛ ز عارض طره بالا کن که کار خلق درهم شد عالم برکشتن ... خوبانت سلطانی شد.	۱. نصر: ۱ ۲. فتح: ۱۳ صف: ۱۳	۱	۱. قرمز؛ ۲. لاجوردی.	۱. طلایی؛ ۲. سفید و حاشیه طلایی.	نستعلیق/ ثلث	قتل سلم به دست منوچهر (منبع نگاره: Foilo /51 v).		
نصر من الله و فتح القریب	صف: ۱۳	گردش ختایی	قرمز	طلایی	ثلث	جنگ اول کلش با تورانیان (منبع نگاره: Foilo /91 v).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین؛ یا محمد یا علی	صف: ۱۳	گل دار با گل شاه عباسی	قرمز	طلایی	نستعلیق	رزم کردن قرون با برمکان (منبع نگاره: Foilo /102).		
نصر من الله و فتح القریب	صف: ۱۳	-	طلایی	لاجوردی	نسخ	پیلسم با چهار قهرمان از هفت قهرمان مباره می کند (منبع نگاره: Foilo /131).		

نصر من الله و فتح القریب: عشق او باد شد...علم...	صف: ۱۳	-	طلایی	زرشکی	نسخ			
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین	صف: ۱۳	گردش ختای	طلایی	قرمز	نسخ	نگاره رستم و پولادوند (منبع نگاره: Foilo /30).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین	صف: ۱۳	گردش اسلیمی	طلایی	قرمز	نستعلیق	شکستن شورشیان سپاه خسرو پرویز (منبع نگاره: Foilo / 235).		
الله، محمد، علی	اسمای متبرکه	گردش اسلیمی	سفید	لاجورد	ثلث	شورش سپاه شاه گردآفرین (منبع نگاره: Foilo / 245). v		
یا الله یا محمد یا علی	اسمای متبرکه	گردش اسلیمی	طلایی	مشکی	نسخ	کشته شدن کلباد به دست فریادون (منبع نگاره: Foilo /341).		
یا الله یا محمد یا علی	اسمای متبرکه	-	طلایی	قرمز	نسخ			

نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین؛ یا محمد یا علی	صف: ۱۳	-	طلایی	قرمز	ثلث	رزم رهام با برهمن (منبع نگاره: Foilo/342 .v)		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین	صف: ۱۳	گردش ختایی	طلایی	قرمز	ثلث	جنگ پنجم با سپهرم (منبع نگاره: Foilo/343 .v)		
* نصر من الله و فتح القریب * و بشر المومنین * یا الله یا محمد یا علی * خیر البشر	صف: ۱۳؛ اسمای متبرکه	گردش ظریف ختایی	نارنجی	لاجوردی	نسخ و ثلث و نستعلیق	کشته شدن شیلده به دست کی خسرو (منبع نگاره: Foilo .310v)		
نصر من الله و فتح القریب	صف: ۱۳	گردش اسلیمی	طلایی	قرمز	نسخ	اسپندیار در پی گرفتن دزدان (منبع نگاره: Foilo/430).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین؛ یا محمد یا علی یا علی	صف: ۱۳	-	طلایی	لاجوردی	نسخ	سپندخت به قتل می‌رساند و هند را فتح می‌کند (منبع نگاره: Foilo/491).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین	صف: ۱۳	گردش ختایی	طلایی	سبز	شبه نستعلیق	رزم اردشیر با بهمن اردوان (منبع نگاره: Foilo/519).		



## ۱.۸ ترکیب‌بندی پرچم‌ها واجد نوشتار نگاره‌های شاهنامه طهماسب

چهار الگوی اصلی در فرم و نوع ترکیب‌بندی پرچم‌ها قابل مشاهده است:

(۱) ترنج‌دار

(۲) تکرار منظم نقوش

(۳) ساده

(۴) آزاد

در نگاره‌های مورد مطالعه پرچم‌های ترنج‌دار با حاشیه و ترنجی در مرکز لحاظ و سراسر متن با نقوش گیاهی پُر شده است (نگاره سوم در جدول شماره ۱).

ترنج از نمونه موتیف دوران اسلامی - ایرانی است که بیش‌تر در جلد و صفحات نسخ به‌ویژه مجلد‌های قرآنی و تزئینات قالی‌ها به‌کار برده می‌شده است. معمولاً ترنجی لوزی‌شکل و بادامی هم‌راه با دالبرهای مکرر یا گاهی چهارگوش، بیضی‌شکل، دایره‌ای هم‌چون خورشید ستاره یا گل‌های چند پَر است. این نقوش معمولاً در میانه زمینه قرار می‌گرفت و داخل آن با برگ و گل و نقوش اسلیمی و گاهی با یک سری نقوش حیوانی پُر می‌شد (کربن، ۱۳۷۳: ۸۶).

در آثار مطالعاتی، نقوش مکرر منظم در حاشیه پرچم‌ها قابل مشاهده است که با یک سری چرخش‌های اسلیمی منظم و تکراری ریتمی خوشایند به‌عنوان تزئین در پرچم به‌کار رفته است. برای نمونه، پرچم‌های نگاره‌های شکستن شورشیان سپاه خسرو پرویز، جنگ پنجم با سپهرم، کشته‌شدن کلباد به‌دست فریدون، و رزم اردشیر با بهمن اردوان که در جدول بالا قابل مشاهده‌اند. این تکرار نقش یا به‌صورت نقوش گیاهی است یا به‌صورت عناصر نوشتاری که در مرکز پرچم آراسته شده‌اند.

ترکیب‌های ساده بدون نقش به دو شیوه کار شده‌اند: یکی به‌صورت تک‌نوشته بدون هیچ تزئینی در مرکز پرچم و دیگری زمینه ساده عناصر نوشتاری هم‌راه با حاشیه مختصری از تزئین‌های ساده ختایی.

در این نوع ترکیب عناصر تزئینی هم‌راه با عناصر نوشتاری در تلفیق با یک‌دیگر به‌صورت فشرده و پرازدحام مصور شده‌اند (برای نمونه، نگاره‌های ۵ و ۱۲ از جدول شماره ۱). در این نمونه پرچم‌ها با نقوش آزادانه در فرم‌های گیاهی و انتزاعی و در انواع خطوط خوش‌نویسی به‌تصویر درآمده‌اند.

## ۲.۸ عناصر نوشتاری و بیانی در پرچم‌های شاهنامه طهماسب

در پرچم‌های شاهنامه طهماسب بر نقوش نوشتاری با تنوع خوش‌نویسی با مضامین متنوع به‌صراحت تأکید شده است که در موارد زیر بدان‌ها اشاره خواهد شد:

آیات قرآنی و نام خداوند، حضرت محمد(ص)، حضرت علی(ع)، و شعر جزو عناصر نوشتاری به‌کاررفته در پرچم‌های واجد نوشتار نگاره‌های شاهنامه طهماسب است. در نمونه‌هایی از پرچم‌ها فضاهایی برای ثبت آیات در نظر گرفته شده است که اکثراً آیه «... نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ» (صف: ۱۳). «یاری و نصرت از جانب خداوند و پیروزی نزدیک است و (ای پیامبر!) مؤمنان را بشارت ده». در زیر به پیام، محتوا، و مضامینی که این آیه با خود همراه دارد اشاره شده است:

- رزمندگان مخلص به یکی از دو نیکی می‌رسند، اگر شهید شوند: يُدْخِلُكُمْ جَنَّاتٍ ... (که در آیه قبل بود) و اگر پیروز شوند: «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ».

- پیروزی را از خدا بدانید، نه از تجهیزات و تجربه و تخصص: «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ».

- امید به آینده روشن، و سیله دل‌گرمی رزمندگان است: «نَصْرٌ، فَتْحٌ».

- خداوند به وعده‌های خود عمل می‌کند. «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَ الْفَتْحُ» (نصر: ۱)، در جای دیگر: «إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا» (فتح: ۱)، «وَ يَنْصُرُكَ اللَّهُ نَصْرًا عَظِيمًا» (فتح: ۳)، «وَ الْآخِرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ» (صف: ۱۳). برای تشویق رزمندگان به گذشتن از مال و جان از اهرم بشارت استفاده کنید. روشن‌ترین واقعه‌ای که می‌تواند مصداق این نصرت و فتح باشد فتح مکه است؛ چون فتح مکه، در حیات رسول خدا (صلی الله علیه و آله و سلم) و در بین همه فتوحات، ام‌الفتوحات و نصرت روشنی بود که بنیان شرک را در جزیره‌العرب ریشه‌کن ساخت (قرائتی، ۱۳۸۳: ج ۹، ۶۲۲).

حضور آیه‌ای از قرآن در نگاره‌هایی متعلق به حماسه‌ای از دوران باستان دور از ذهن است، اما گویای این نکته است که شیعه به ظهور منجی و امام غایب در آخر الزمان و پیروزی مؤمنان و شکست دشمنان ایمان داشته و معتقد است و این آیه خود به‌وضوح نشان می‌دهد که وعده خداوند به مؤمنان مسلمان، به‌ویژه کسانی که ولایت را قبول دارند، پیروزی و فتح به یقین حتمی خواهد بود (احمدی پیام، ۱۳۹۳: ۵۱).

بررسی تفاسیر، مصاحف، و رویدادهای سال‌های پایانی دوران رسول الله در کنار توجه به آیات فتح در قرآن شواهدی به‌دست می‌دهد که نشان می‌دهد بشارت فتحی که در سوره نصر به رسول الله داده شد فتحی فراگیر در تمام جهان است که در روزگار امام مهدی، از فرزندان



رسول الله، محقق خواهد شد؛ در روزگاری که رسول الله و تمام خوبان عالم در آن حضور خواهند یافت و از ثمرات پیروزی حق در زمین بهره‌مند خواهند شد (طباطبائی، ۱۴۱۷: ج ۲، ۱۰۷). از این رو، نزول سوره نصر علامت و نشانه پایان رسالت رسول الله است و آخرین پیام قرآن نوید روزگاری است که در آن هدف و غایت این رسالت به طور کامل محقق می‌شود. این پیام مراد و مقصود و تفسیر سوره است، نه شأن نزول آن که بتوان آن را یکی از مصادیق آیه به حساب آورد؛ زیرا بنا بر نظر علامه طباطبائی، تفسیر شامل بیان مصادیق آیات هم می‌شود و در مواردی، هم چون آیه ولایت، اگر مصداق آیه را نشناسیم، مقصود و مراد آیه به دست نخواهد آمد (بابائی و دیگران، ۱۳۸۷). او درباره این آیه نیز می‌گوید:

آیه به روز فتح معینی اشاره دارد و منظور از فتح و نصر جنس نصرت و فتح نیست تا آیه شریفه با تمامی موافقی که خدای تعالی پیامبرش را یاری و بر دشمنان پیروز کرده است منطبق شود (طباطبائی، ۱۴۱۷: ج ۲، ۳۷۶).

این روز، همان‌گونه که روایات معتبر شیعه بیان شده، همان روز پیروزی امام مهدی بر همه بدن زمین و زمان است (قمی، ۱۳۶۷: ج ۲، ۱۷۱؛ فیض، ۱۴۱۵: ج ۴، ۱۶۰) که ظهور حتمی آن در سه سوره صف، توبه، و فتح بشارت داده شده است (نبلی، ۱۴۳۰: ۱۰۶-۱۱۱) و بشارت غلبه نهایی اهل حق و نابودی کافران در آینده و به هنگام رسیدن اجل مسمای آن، از سوی پیامبر، به همگان داده شده بود. این وعده را همواره کافران انکار می‌کنند و قرآن در قالب استفهام انکاری ناباوری کافران را به این وعده به تصویر می‌کشد. آیاتی که از وعده عذاب دنیوی کافران و استعجال آنان درباره آن سخن می‌گوید نیز به همین حالت بر کفر و ناباوری کافران به وعده پیروزی اهل حق و نابودی اهل باطل اشاره دارد (روحانی مشهدی، ۱۳۹۳؛ بابایی و دیگران، ۱۳۸۷): «وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَوْ لَا أَجَلٌ مُّسَمًّى لَجَاءَهُمُ الْعَذَابُ وَ لِيَأْتِيَنَّهُمْ بَغْتَةً وَ هُمْ لَا يَشْعُرُونَ» (عنکبوت: ۵۳). دلایل متعددی در قرآن و روایات نشان می‌دهد که استعجال کافران که در موارد متعدد از آن یاد شده نسبت به عذاب دنیوی است و اگر این استعجال به کافران امت خاتم نسبت داده شده درباره روزگار ظهور و انتقام امام مهدی از بدن است (ابن کثیر، ۱۴۱۹؛ روحانی مشهدی، ۱۳۹۲: ۱۸۰-۱۸۶)؛ ضمن آن که روایتی از امام صادق وارد شده که یوم الفتح در این سوره را به روز پیروزی امام مهدی تفسیر کرده است (کورانی، ۱۴۲۸: ج ۷، ۴۸۳). مراد از فتح در سوره نصر، بنا بر نظر اغلب مفسران، فتح خاصی است که قرآن آن را بشارت می‌دهد و برخلاف گمان بیش‌تر مفسران روز فتح مکه نیست؛ زیرا روایاتی که به این مضمون وارد شده است، علاوه بر آن که تنها از طریق اهل سنت است و شیعه بدن طریقی ندارد، در معارضه با روایت‌های چندگانه دیگری است که برخی از این

روایت‌ها از امامان معصوم نقل شده و با زمان نزول سوره پس از فتح مکه ناسازگار است. از سوی دیگر، نشانه‌ها و شواهد واژگانی، تاریخی، و قرآنی از احتمال درستی این گمان می‌کاهد و گمانه‌ای را نیرو می‌بخشد که فتح را به روزگار امام مهدی در آینده نسبت می‌دهد. هم‌چنین، این شواهد نشان از سردرگمی مفسرانی دارد که از گمانه درست چشم‌پوشی کرده و به سخنان ناسازگار گرفتار آمده‌اند (روحانی مشهدی، ۱۳۹۳). از طرفی، امام صادق (ع) فرمود: «يَوْمَ الْفَتْحِ رَوْزِي اسْتِ كِه دُنْيَا بِه دَسْتِ قَائِمِ (عَج) فَتَحَ مِي شُود» (صافی گلپایگانی، ۱۴۱۹: ۴۰۷). مهم‌ترین اقدام شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ ق انتخاب شیعه به‌عنوان مذهب رسمی کشور ایران بود که برقراری شیعه اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور از جانب صفویان سبب پدید آمدن آگاهی بیش‌تر نسبت به موقعیت ملی و ایجاد دولتی موحد و متمرکزتر می‌شد (سیوری، ۱۳۸۰). حضور آیات در پرچم‌ها نمایان‌گر نیروهای خیر و شر نیز است. علاوه بر آیات، در عباراتی نظیر یا محمد یا علی و هم‌چنین عبارت «خیر البشر» که در تصویر ۱۱ از جدول شماره ۱ مشاهده می‌کنید بهترین انسان‌ها لقب حضرت رسول (ص) است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۱۹۶). البته با توجه به این‌که نام امام علی (ع) در این پرچم‌ها به‌تحریر درآمده است، این نام اشاره به حدیثی از قول پیامبر درباب حضرت علی (ع) دارد که فرموده است:

«ها علیّ (ع) خیر البشر و من أبی فقد كفر...»، «علی بهترین انسان‌هاست، کسی که این امر را قبول نکند محققاً کافر شده است»، «عَلِيّ خَيْرُ الْبَشَرِ مَنْ أَبِي فَقَدْ كَفَرَ»؛ «عَلِيّ خَيْرُ الْبَشَرِ لَأِ يَشْكُ فِيهِ إِلَّا كَافِرٌ»؛ «علی خیر البشر فمن امتري فقد كفر»؛ «من لم يقل علی خیر الناس فقد كفر». این‌ها روایاتی است که بیان‌گر جایگاه عظیم حضرت علی (ع) بعد از پیامبر گرامی اسلام (ص) است (ابوشجاع دیلمی، ۱۴۰۶؛ طبری آملی، ۱۴۱۵؛ ابن‌شهر آشوب مازندرانی، ۱۳۷۹ق؛ خطیب بغدادی، ۱۴۱۷؛ مرعشی شوشتری، ۱۴۰۹). با وجود این حدیث می‌توان گفت امیرالمومنین، حضرت علی، با این‌که چهارمین خلیفه مسلمان بوده و اهل تسنن ایشان را به‌عنوان یک فرد مسلمان قبول دارند، باید توجه داشت پیامبر ایشان را خیرالبشر نامیده است نه سه تن دیگر از خلفای مسلمان را. پس از آن‌جایی که پیامبر علی را بهترین شخص مسلمان معرفی کرده و اطاعت از او امر ایشان را امری واجب و نافرمانی از فرمایش‌های ایشان را کفر تلقی کرده حجت بر تمامی مسلمانان اعم از شیعه و سنی تمام کرده است. در ثانی، به ولایت حضرت علی فقط اهل تشیع بیش‌تر باور و ایمان دارند؛ پس نام ایشان به‌عنوان نشانی از شیعیان و نماینده اهل تشیع در جهان حکم فرماست. نام ایشان در هر کجا ذکر شود، به‌تحریر

درآید، و حک شود می‌تواند تأمل برانگیز باشد؛ چراکه دیگر نام‌های خلفا، چه در پرچم یا معماری‌های عصر صفوی و چه در نگاره‌های مصور شده در این دوره و بعد، ذکر نشده است.

قابل توجه است که این روایت با اسناد و روایات گوناگون با الفاظی مشابه در منابع شیعه و اهل سنت نقل شده است: «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ مَنْ شَكَ فِيهِ فَقَدْ كَفَرَ» (ابوشجاع دیلمی، ۱۴۰۶). «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ مَنْ أُبِي فَقَدْ كَفَرَ» (طبری آملی، ۱۴۱۵)؛ «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ لَا يَشْكُ فِيهِ إِلَّا كَافِرٌ» (ابن شهر آشوب مازندرانی، ۱۳۷۹ق)؛ «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ فَمَنْ امْتَرَى فَقَدْ كَفَرَ» (خطیب بغدادی، ۱۴۱۷: ۴۳۳)؛ «من لم يقل على خير الناس فقد كفر» (همان: ۴۰۹). با این که روایت فوق در کتب روایی اهل سنت به طرق مختلف آمده است، بیش تر حدیث‌شناسان اهل سنت به این روایت نظر مثبتی نداشته و به‌طور کلی دو خدشه به این روایت وارد کرده‌اند. بحث بیش تر در این باب خارج از محتوای این پژوهش است. از این رو، با توجه به این که عناصر نوشتاری مذهبی بر پرچم‌های نقاشی شده در شاهنامه طهماسبی طراحی شده است می‌توان به این نکته توجه کرد که در هویت و اصالت فرهنگی - ملی عصر صفوی نه تنها توجه به مبانی فکری اسلامی - دینی - ایرانی رعایت شده، بلکه نظام حکومتی با تکیه بر مذهب شیعه و توجه به ارادت ائمه اطهار و بیان جملات ستایش‌گونه در وصف آنان استوار بوده است.

## ۹. یافته‌های پژوهش

شرح مضامین ادبی عبارات و نوشته‌ها در پرچم‌های مورد مطالعه:

«إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ» (نصر: ۱). معنی: «منتظر باش که وقتی نصرت و فتح از ناحیه خدا برسد». تفسیر: «سوره نصر، قبل از فتح مکه نازل شده است. زمانی که این سوره نازل شده بود، رسول خدا آن را برای اصحابش قرائت کرد، آن‌ها همگی خوشحال شدند و به هم‌دیگر مژده می‌دادند». برخی از مفسران گفته‌اند: این سوره دلالت دارد بر این که رسول خدا از رسالت خود فارغ شده است و آنچه را بنا بود انجام دهد انجام داده است و دوران تلاش و مجاهدت فرا رسیده است. گویند رسول خدا در آخرین روزهای عمرش نمی‌ایستاد و نمی‌نشست و بعد از ذکر «سبحان الله و بحمده و استغفر الله و اتوب اليه» این آیه را می‌خواند: «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ». در عیون به سند خود از حسین بن خالد از حضرت امام رضا (ع) روایت شده است: اولین سوره‌ای که از قرآن نازل شده است، سوره علق و آخرین سوره نصر است (طباطبائی، ۱۳۸۴: ۶۵۱-۶۵۵).

«وَأُخْرَى تَجِبُونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشْرُ الْمُؤْمِنِينَ» (صف: ۱۳).

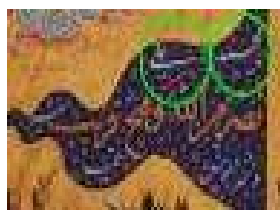
این عبارت فقط یکبار در پرچم موجود در نگاره‌های شاهنامه استفاده شده است. معنی: «و سود دیگر این تجارت که مورد علاقه شما هم هست نصرتی از خدا و فتحی نزدیک است و تو، ای پیامبر، مؤمنین را بشارت ده». تفسیر: «مؤمنین را به ایمان به خدا و رسولش و جهاد در راه خدا دعوت می‌نماید و آنان را به مغفرت و جنت در آخرت و نصرت و فتح در دنیا و عده‌ای جمیل می‌دهد، و ایشان را دعوت می‌کند به این‌که نسبت به وعده نصرت خدا و تأیید او اعتماد کنند.» و در روایتی آمده است که در کتاب/حتیاج از امیرالمؤمنین (علیه‌السلام) نقل می‌کنند که: زمین هیچ‌وقت از عالمی که مایحتاج خلق را بیان کند و متعلمی که در راه نجات به دنبال علما می‌رود خالی نیست، هرچند که این دو طائفه همیشه در اقلیت بوده‌اند. (طباطبائی، ۱۳۸۴: ۴۳۵-۴۳۶). این‌های آیاتی‌اند که برای فتح و پیروزی اسلام نازل شده‌اند. از این رو، از این آیات در پرچم‌هایی استفاده می‌شد که در میداین جنگی کارکرد داشتند و اغلب موجب ظفر و پیروزی می‌شدند.

«الله یا محمد یا علی». همان‌گونه که می‌دانیم پرچم ایران در طول تاریخ اشکال، نمادها، و نقوش مختلفی داشته که ترسیم‌کننده خواست یا ارزش‌های مردم یا نظام سیاسی هر دوره‌ای است. استفاده از کلمه مقدس الله در پرچم ارتباط تنگاتنگی با هویت ملی و دینی کشورمان دارد. هدف و غایت جامعه و حکومت اسلامی (الی الله المصیر) است. ذکر نام حضرت علی (ع) در تزئینات بسیاری از آثار هنری دوره صفوی مشاهده می‌شود که این نشان از حبّ مردمان و هنرمندان و سلاطین آن دوره به اسلام و تشیع دارد. ذکر این سه اسم مقدس «الله محمد علی»، «یا محمد یا علی»، و «یا علی یا محمد یا محمد یا علی» همواره نمود ارادت مردمان شیعه به امامان و اهل بیت است که در پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسب هم مشاهده می‌شود. ذکر نام حضرت محمد (ص) بر آثار یادشده که در بیش‌تر موارد با عناصر شیعی هم‌راه است از جمله مضامینی است که نشان‌گر ارادت مردمان سرزمین‌های اسلامی، به‌خصوص ایران، به پیامبر عظیم‌الشان اسلام است. ذکر نام این حضرت در آثار هنری، که در کنار اسمای پروردگار و امامان شیعه به‌کرات آورده شده است، علاوه بر دارابودن ارزش معنوی، دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و نیز نشان‌گر تداوم سبک‌های هنری در ادوار مختلف اسلامی است. تجلی اسما و القاب پیامبر (ص) در آثار هنری که به‌منزله دفاع، تبلیغ، و ترویج دین اسلام صورت می‌گرفت، علاوه بر جایگاه معنوی، دارای ارزش‌های زیباشناختی نیز است. گرایش وافر مردم سرزمین‌های اسلامی به دین اسلام سبب شکوفاشدن خطوط با حضور اسمای این حضرت بر آثار مختلف هنری شده

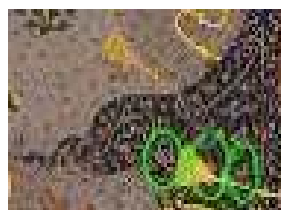
است (شریعت، ۱۳۸۶: ۷۷). نام حضرت محمد (ص) به تنهایی یا در کنار اسمای پروردگار، حضرت علی (ع)، و نیز سایر امامان شیعه بر آثار هنری ادوار اسلامی نقش بسته است. از آنجایی که عبارت الله، محمد (ص)، علی (ع) در رابطه با پیروزی و بشارت به فتح و صلح است، در نگاره‌هایی که درباره جنگ‌اند آورده شده است. این عبارات در تصویر شماره ۶ به وضوح قابل مشاهده‌اند.



ج) یا الله یا محمد یا علی



ب) یا محمد یا علی



الف) یا محمد یا علی / یا علی



ی) یا محمد علی



ه) یا محمد علی



د) یا الله یا محمد یا علی

تصاویر ۶. جایگاه عبارت اسماء الله در پرچم (غفوری فر، ۱۳۹۲)

باتوجه به این که خط و نقش تعاملی با معنا و پویایی در هنر اسلامی دارند، نوشتن اسمای پیامبر (ص) نیز ضمن هم‌راهی نقوش می‌تواند عقاید فرهنگی، هنری، و مذهبی را به مخاطب منتقل کند. تجلی اسما و القاب متبرک حضرت محمد (ص) در عرصه‌های مختلف هنری در واقع انعکاس مفاهیم دینی را به دنبال داشته است که در تاریخ فرهنگی و هنری ایران جلوه‌ای بی‌مانند داشته است (بورکهارت، ۱۳۹۲؛ شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۸۷؛ تنهایی، ۱۳۸۷). در ذکر این نام‌ها، از خطوطی چون نسخ، ثلث، نستعلیق، و... استفاده می‌شده است؛ چراکه در انتقال مفاهیم مختلف مؤثر بوده‌اند. در واقع، از دو خط ثلث و نسخ در نوشتن عبارات مذهبی بیش‌ترین استفاده شده است (شایسته‌فر، زهره، ۱۳۸۷). جالب توجه است که حضور آیاتی از قرآن بر پرچم‌هایی دیده می‌شود که داستان‌شان

مربوط به پیش از اسلام است! این تناقض پُرشگفت را چگونه می‌توان از خوش‌نویسان پذیرفت؟! اعتماد به یاری خداوند و بازگشت امور به دست پاکان روزگار مژده بزرگ عبارت روی پرچم‌هاست. پیش‌تر شرح داده شد که حکومت صفوی، مجری ترسیم این شاهنامه، خود را مدعی مذهب تشیع می‌دانست و همه تلاش خود را برای اثبات این به‌کار می‌برد. حال برداشتی که می‌توان کرد این است آیه روی پرچم‌ها برگرفته از آیات مطلق و مقید است. در این آیه خداوند اشاره به پیروزی مؤمنان می‌کند. این موضوع را هم می‌توان به عقیده اسلام به خصوص شیعه به ظهور منجی و امام زمان در آخرالزمان و پیروزی مؤمنان و گسترش عدل ارتباط دارد (فرید و پویان، ۱۳۹۱: ۶۳).

## ۱۰. نتیجه‌گیری

باتوجه به آن‌که پرچم سمبلی جمعی است که آرمان خاصی را نشان‌گر است و نیز منعکس‌کننده افکار، اندیشه‌ها، اعتقادات، و فرهنگ مردمان زمانه خود است. پرچم در نگاره‌های شاهنامه هم‌چون اشعار شاهنامه دارای اهمیت است و نگارگران ایرانی در مصورسازی پرچم‌ها نگرش خاص و موشکافانه‌ای به‌کار برده‌اند. این نگرش نه تنها در تزئینات، فرم، و رنگ بلکه در عنا صر نو ستاری، به تفکیک کاربردهای پرچم‌ها، نیز ریزبینانه مورد توجه قرار گرفته است. صفویان آیین شیعه را مذهب رسمی ایران قرار دادند و آن را به‌عنوان عامل هم‌بستگی ملی ایرانیان برگزیدند. ایران در دوره صفوی در زمینه‌های گوناگون سیاسی، اقتصادی، نظامی، فرهنگی — هنری پیش‌رفت شایانی کرد، به‌خصوص در زمینه فرهنگی — هنری؛ چراکه این امر با حمایت حکام و شاهزادگان عصر همراه بوده است. نتایج حاصل از بررسی متون و آثار برجامانده از دوره صفوی حاکی از وجود پرچم‌های مختلف با کارکردهای متفاوت است که، براساس نظام حکومتی اسلامی و دینی در عصر یادشده و تمامی ابعاد جامعه تحت لوای عصر صفوی، از مبانی ژرف فکری و عقیدتی رایج در فرهنگ آن دوران بهره‌مند شده و تصویرگری پرچم‌ها با ادبیات دینی و ایرانی — اسلامی، در عین حال که با یک موضوع باستانی همراه است، توانسته است به‌خوبی نمودهایی از تفکرات اسلامی — دینی را به‌نمایش بگذارد. استفاده از عناصر دینی از جمله آیات قرآن، شهادتین، صلوات، و از طرفی اشعار با مضامین عمیق دینی در پرچم‌های مورد بررسی به‌راحتی قابل مشاهده است. هم‌چنین، به‌نظر می‌رسد هنرمندان نگارگر تلاش کرده‌اند تا در

برخی از این پرچم‌ها نمادهای مذهب شیعی را به‌نوعی متجلی سازند. از طرفی، یکی از اصل‌های مهم در نظام زیباشناختی نگارگری ایران در ارتباط درونی تصویر و نوشتار است و خط عامل اساسی این پیوند به‌شمار می‌آید که خط‌نوشته‌ها را شکل می‌دهد. از این‌رو، مجموعه نوشته و تصویر چون شبکه‌ای موزون و منسجم به‌نظر می‌آید. همان‌طور که گفته شده است، نوشتار و خوش‌نویسی از مواردی‌اند که کاربرد زیادی در تزئین انواع هنرها دارند. عبارات به‌کاررفته در خوش‌نویسی‌ها گواه بر این است که این هنر با فرهنگ و تمدن اسلامی ادغام شده است و بیان‌گر گسترش فرهنگ و ادبیات اسلامی بوده است که برخاسته از تفکرات و اعتقادات جامعه عصر صفوی است. توجه به آیات و عبارات ادعیه و غیره نشان‌گر عشق عمیق و ارادت مردمان آن عصر به دین اسلام و حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) است که در دوره صفوی به این موضوع قداست و اهمیت خاصی بخشیدند. از تجزیه و تحلیلی که روی پرچم‌ها انجام شد درمی‌یابیم که غالب عبارات به‌کارگرفته شده از قرآن (نصر: ۱؛ صف: ۱۳) و اسمای متبرکه است. عباراتی نظیر: إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ / نَصْرُ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحُ الْقَرِيبِ وَبَشْرُ الْمُؤْمِنِينَ. عبارات: اللَّهُ يَا مُحَمَّد / عَلِي خَيْرُ الْبَشَرِ / يَا اللَّهُ / يَا مُحَمَّد / يَا عَلِي / يَا مُحَمَّد / عَلِي / اسمای متبرک و نشان‌هایی مذهبی‌اند که اسلام، تشیع، و ولایت را بازنمایی می‌کنند. عبارات دیگری هم‌چون اشعار که در وصف شاه زمان در کتیبه‌های پرچم‌ها خوانده شده‌اند عبارت‌اند از: ز عارض طره بالا کن که کار خلق درهم شد / عالم بر کشتن خوبانت سلطانی شد / عشق او باد شد. با مطالعه عبارت دریافتیم که عبارات عربی بر فارسی و هم‌چنین جملات با مضامین دینی و قرآنی بر مضامین دیگر غلبه دارند.

غالب رنگ‌های به‌کارگرفته‌شده در پرچم‌ها عبارت‌اند از: قرمز، لاجوردی، طلایی، سفید، زرشکی، سبز، مشکی، نارنجی. نه پرچم با رنگ زمینه قرمز و با رنگ خط طلایی نوشته شده است. پنج پرچم با رنگ زمینه لاجوردی و با رنگ خط طلایی و سفید نوشته شده است. یک پرچم با رنگ مشکی و یک پرچم با رنگ سبز که هر دو با خطاطی طلایی مزین شده‌اند. تمامی تزئینات موجود در پرچم‌ها با رنگ طلایی آراسته شده‌اند که شش پرچم دارای نقش ختایی تک‌رنگ و چهار پرچم با گردش‌های تک‌رنگ اسلیمی نگاشته شده‌اند. به‌طور کلی، رنگ‌ها و علائم پرچم‌ها بر مفاهیم متنوع دینی، سیاسی، فرهنگی، و تاریخی اشاره دارند و تعیین رمز دقیق میان مفاهیم دینی و سیاسی و تاریخی

کاری دشوار است. از علامت‌های شناخته شده افراشتن پرچم به نشانه پایان جنگ (نشانه صلح)، و پرچم نیمه‌افراشته به علامت عزاداری مردم در مرگ یک شخصیت است. از بین ۲۵۸ نگاره موجود از شاهنامه طهماسب، سیزده نگاره پرچم با نوشتار موجود است. خط به کار رفته در پرچم‌ها با نسخ و نستعلیق و ثلث مزین شده‌اند. هشت عبارت با خط نستعلیق نوشته شده و چهار عبارت آن با خط نسخ و فقط شش عبارت با خط ثلث نگارش شده است. کیفیت‌های بصری مشاهده شده در این آثار به شرح زیر است:

تأکید بر عناصر نوشتاری، رنگ، توازن بین عناصر نوشتاری و فرم پرچم، توازن بین رنگ پرچم و خوش‌نویسی، تعادل در پایداری فرم و جهت پرچم‌ها، وحدت و یک‌پارچگی بین عناصر تزئینی و نوشتاری، تضاد رنگی، تنوع و گوناگونی در مضمون پرچم‌ها و فرم ظاهری شان، سادگی و واقعی بودن پرچم‌ها در عین عمیق بودن معنا و مفاهیم نوشتاری، درهم‌وبرهم بودن عناصر نوشتاری در تلفیق با تزئینات پرچم‌ها و همچنین رنگ‌ها، استفاده از چند عنصر در پرچم، تنوع و چندگانگی نوع خوش‌نویسی، فضا سازی- های فشرده و موزون، ریتم‌های متحرک هم‌راه با فرم پرچم، و سعی در طبیعی جلوه دادن پرچم‌ها.

## پی‌نوشت‌ها



۱. این ترتیب عبارات در پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب هم دیده می‌شود.
۲. شاهنامه کتابی است که سرنوشت ایرانیان را در بُعد حماسی ابتدا شرح داده و شرح دلآوری‌های فرزندان این زادبوم را بیان داشته است. تصویر سازی‌های دقیق و صور بیانی بسیاری که در سراسر شاهنامه وجود دارد همواره منبع الهامی برای هنرمندان نگارگر بوده است. کهن‌ترین نسخه خطی شاهنامه فردوسی مربوط به آقای چیستر بیٹی، اوایل هشتم هجری، است که در موزه توپ‌قابی استانبول نگهداری می‌شود (لورنس و دیگران، ۱۳۷۸: ۸۹).
۳. کتیبه‌ها، از آن‌جاکه جزو مستندترین مدارک پژوهشی درباره یک اثرند، مورد توجه‌اند و همواره بر نقل قول‌های تاریخی رجحان دارند (بهپور، ۱۳۸۴: ۸۴).
۴. از انواع خطوط اسلامی است که در شت و ستر نوشته می‌شود و همان خط جلیل قدیم است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۴۲).
۵. خط نسخ جزو اقلام سته است که ابن‌مقله آن را ابداع و علی بن هلال کاتب، مشهور به ابن‌بواب، در قرن پنجم هجری آن را تکمیل کرد. این خط، بیش‌تر به دلیل سادگی و راحتی در قرائت، در کتابت بیش‌تر استفاده می‌شد (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۵).
۶. خط ثلث از ابداعات ابن‌مقله شیرازی است. این خط دارای انواعی چون ثلث جلی، ثلث کتیبه، ثلث طومار، و ثلث رفاع است. این خط در عصر صفوی بسیار معمول بوده و در کتیبه‌نگاری مساجد، مدارس، و ادعیه‌ها رواج داشته است. نمونه کامل این خط در مسجد امام اصفهان و شیخ لطف‌الله به‌کار رفته است (همان: ۲۴۲).
۷. این خط به دلیل منحنی‌بودنش بر سر فرمان‌ها و نامه‌ها نوشته می‌شد و با نام‌های خط چرخان، طره، معلق، و هلالانه نیز معروف است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۴۵).

۸

هر که آمد عمارتی نو ساخت	رفت و منزل به دیگری پرداخت
شاه‌نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست	جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو
جهانت بکام و فلک یار باد	جهان آفرینت نگه دار باد
گشاده باد به دولت همیشه این درگاه	به حق اشهد ان لا اله الا الله

۹. الله اکبر، سبحان الله، الملك الله ...

۱۰. ادعیه‌های مخصوص، صلوات بر خاندان حضرت محمد(ص). «اللهم صل علی محمد و آل محمد». یکی از معروف‌ترین دعاها در میان مسلمانان شیعی است. یا کلمه شهاده، «لا اله الا الله»، «محمد الرسول الله»، دربرگیرنده دو اصل توحید و نبوت است.

۱۱. ذکر نام حضرت علی (ع) در کنار نام حضرت محمد (ص) و ترتیب قرارگیری «الله محمد علی» بسیار دیده می‌شود. این نمونه‌ها نشان‌دهنده انعکاس فکری و علاقه و عشق مسلمانان شیعه است که در هر دوره اسلامی هم آن را می‌توان یافت. هرکس به عشق خداوند معتقد باشد، می‌بایست به دوستی پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) اعتقاد و ارادت نشان دهد. «علی علی علی» یکی از مشهورترین تجلی امام علی (ع) در کتیبه‌نگاری است؛ تقریباً در بیش‌تر اماکن مقدس صفوی دیده می‌شود (وارد، ۱۳۸۴: ۹۸).

۱۲. این اصول در اواسط قرن ۱۰ق وجود داشته است. شاید قدیمی‌ترین ذکری که از این هفت اصل داریم از قطب‌الدین قصه‌خوان (۹۶۴ ق) باشد. ایشان تزئینات را هفت قاعده می‌داند که عبارت‌اند از: اسلامی، خطائی، فصالی، فرنگی، ابر، داق، و گره. صادقی از آن هفت قاعده چنین یاد می‌کند: اسلیمی، ختایی، ابرق، واق، نیلوفر، فرنگی، بند رومی (پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۴). این هفت اصل جزو تزئیناتی است که از آن‌ها در تمامی هنرهای سنتی — اسلامی اعم از کتیبه‌نگاری، کتاب‌آرایی، قرآن‌آرایی، هنرهای مرتبط به فرش، آثار تزئینی و کاربردی فلز، سفال، و چوب بهره گرفته می‌شود.

۱۳. بر اساس گزارش دو ست محمد، این اصطلاح را حضرت علی (ع) اختراع کرده است. انتساب اختراع نقش اسلامی به حضرت علی بسیار مهم است. از این رو، این مسئله هنگامی که پیروان حضرت علی (ع) یعنی صفویان شیعی در ایران به قدرت رسیدند امری تاریخی شد. این اصطلاح در تضاد با ختایی آمده است:

قضا در کارگاه کبریایی فکنده طرح اسلیمی خطائی

(پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۵)

۱۴. تذهیب در لغت به معنی زراندود کردن است؛ تزئین نسخه‌های خطی با رنگ طلا و نقوش ظریف گل و گیاهی یا هندسی درهم‌تاییده (مرزبان و معروف، ۱۳۶۵: ۶۶)

۱۵. منشأ این کلمه اساساً به ختای در چین برمی‌گردد. علاقه ایرانیان به کاربرد برخی لغات بیگانه، که در نتیجه مانی را نقاشی چینی و نقاشی‌های چینی روی ابریشم را مظهر زیبایی می‌دانند، کاملاً بر ما معلوم است.

۱۶. زندگی شاه طهماسب در قلمرو حمایت هنری به دو بخش تقسیم می‌شود: بخش اول دوران جوانی و سرخوشی و نازک‌طبعی او را در بر می‌گیرد که تعدادی از هنرمندان را در کتاب‌خانه خود گرد هم می‌آورد و حتی خود به طرفه‌کاری و لطایف‌نگاری مشغول می‌شود (کنبی، ۱۳۸۶: ۴۰). در بخش دوم زندگی شاه طهماسب، به‌خصوص از سال ۹۵۷ ق به بعد، علاقه وی به نقاشی و هنر فروکش و او حمایتش را از هنرمندان دریغ کرد. حتی قاضی احمدجهان، صدراعظم خود را که از حامیان نقاشی و خطاطی بود، بر کنار ساخت (آژند، ۱۳۸۹: ۴۸۸).

## کتابنامه

- قرآن مجید (۱۳۹۰). ترجمه سیدمحمدرضا صفوی، تهران: نقش سبجان.
- ابن شهر آشوب مازندرانی، محمد بن علی (۱۳۷۹ق). مناقب آل ابی طالب (ع)، ج ۳، قم: علامه.
- ابوشجاع دیلمی، شیرویه بن شهردار (۱۴۰۶). الفردوس بمأثور الخطاب، ج ۳، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- احمدی پیام، رضوان (۱۳۹۳). «بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه‌های طهماسبی و بایسنقری»، فصل‌نامه علمی، آموزشی، و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- احمدی، سیدبدرالدین و سیدابوالحسن ریاضی (۱۳۹۳). «تداوم اهتزاز پرچم‌های فرهنگ‌ساز بر مدیریت تعالی تبار ایرانی»، فصل‌نامه علمی، آموزشی، و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- اروج بیگ (۱۳۳۸). دون ژوان ایرانی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران، ج ۲، تهران: سازمان مطالعات و مراکز تحقیق و علوم انسانی.
- بابائی، علی‌اکبر، محمود رجیبی، و امیررضا اشرفی (۱۳۸۷). «مفهوم‌شناسی تفسیر قرآن به قرآن از دیدگاه علامه طباطبائی»، قرآن‌شناخت، ش ۱.
- بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۴۸). پرچم و پیکره شیروخورشید، تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطایی.
- بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۸۳). تاریخ پرچم ایران، تهران: بهجت.
- بختیاری، فریبا. و بهنام زنگی (۱۳۹۳). «بررسی ساختار بصری پرچم کشورهای جهان با مطالعه رنگ، نشانه، و نوشتار ۱۹۶ پرچم رسمی»، فصل‌نامه علمی، آموزشی و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۷). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، ج ۲، تهران: سازمان مطالعات و تدوین و مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- بهپور، باوند (۱۳۸۴). «کتابخانه‌نگاری دوره قاجار»، نشریه هنرهای زیبا، س ۲۲.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲). هنر اسلامی — زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب‌نیا، عکس‌ها از رولان می‌شو، ج ۲ تهران: صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۸). معماری ایران، ترجمه زهرا قاسم‌علی، تهران: سمیرا.
- پورتر، ایو (۱۳۸۹). نقاشی و کتاب‌آرایی، ترجمه زینب رجیبی، تهران: شادرنگ.
- تنهایی، انیس (۱۳۸۷). «تزیینات کتیبه‌ای بقعه شاه نعمت‌الله ولی در ماهان کرمان»، دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، س ۵، ش ۸، بهار و تابستان.
- تیلتی، نورا ام. (۱۳۶۰). کتاب و کتابت در جهان اسلام، ترجمه لکورد کرباسی، تهران: موزه‌ها.
- جایز، گرتروود (۱۳۹۵). فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: اختران.

۱۶۶ مطالعه و ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه شاه طهماسب ...

جمالزاده، محمدعلی (۱۳۴۴). «بیرق‌های ایران در دوره صفویه»، نشریه هنر و مردم، دوره ۴، ش ۳۹ و ۴۰.

خطیب بغدادی، ابوبکر احمد بن علی (۱۴۱۷). *تاریخ بغداد*، ج ۷، بیروت: دار الکتب العلمیه.  
خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۶). *برهان قاطع*، به تصحیح و تحشیه محمد معین، ج ۵، تهران: امیرکبیر.  
خیراندیش، رسول و سیاوش شایان (۱۳۷۵). *ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها*، تهران: مؤسسه مطالعات ملی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامه دهخدا*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

دیار بکری، حسین بن محمد (۱۸۸۴). *تاریخ النخعیس فی أحوال أنفس النفیس*، ج ۱، بیروت: دار صادر.  
روحانی مشهدی، فرزانه (۱۳۹۲). *امام مهدی و سرگذشت پیامبران الهی در قرآن*، تهران: منیر.  
روحانی مشهدی، فرزانه (۱۳۹۳). «پژوهشی درباره تفسیر «فتح» در سوره نصر»، *فصلنامه انتظار موعود*، ش ۴۲.

سفاری، یاسین حمید (۱۳۸۶). *خوش‌نویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات آثار هنر اسلامی.

سیدصدر، سیدابوالقاسم (۱۳۸۸). *دایرةالمعارف نقاشی*، تهران: آذر.

سیوری، راجر (۱۳۸۰). *در باب صفویان*، ترجمه رمضان‌علی روح‌الهی، تهران: مرکز.  
شاردن، ژان (۱۳۴۵). *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، ج ۴ و ۷ و ۸ و ۹، تهران: امیرکبیر.  
شاطری، میترا (۱۳۹۵). «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی»، *فصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره ششم، ش ۱۱.

شایسته‌فر، زهره (۱۳۸۷). «تعامل خط و نقش در قالی‌های سده نوزدهم، بیستم / سیزدهم، چهاردهم»، *دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸.  
شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۰). «جایگاه قرآن، حدیث، و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی»، *نشریه مدرس علوم انسانی*، س ۵، ش ۲۳.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی*، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). «جایگاه امام علی (ع) در نسخه خطی حمله حیدری». *دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸.

شریعت، زهرا (۱۳۸۶). «حضور نمادین امام علی (ع) در خط نگاره‌های فلزکاری صفویه تا قاجاریه»، *دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، س ۳، ش ۶، بهار و تابستان.

صابی، ابوالحسن هال بن محسن (۱۳۴۶). *رسوم دارالخلافه*، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

صافی گلپایگانی، لطف‌الله (۱۴۱۹). *منتخب الاثر*، قم: مؤسسه السیده المعصومه.

- طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۴). *تفسیر المیزان*، ترجمه فاطمه مشایخ، ج ۱-۴، تهران: اسلام.
- طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۴۱۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طبری آملی، محمد بن جریر بن رستم (۱۴۱۵). *المستدرشد فی إمامة علی بن أبی طالب (ع)*، قم: کوشان پور.
- غفوری فر، فاطمه (۱۳۹۲). «تجزیه و تحلیل کتیبه در نگاره‌های شاهنامه طهماسب»، پایان‌نامه مقطع کارشناسی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، استاد راهنما: امیر فرید، آذربایجان شرقی، تبریز.
- فرید، امیر و آریتا پویان (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته‌شدن شیده به دست کی خسرو»، مجله نگره، ش ۲۴.
- فضائلی، حبیب (۱۳۷۶). *تعلیم خط*، تهران: سروش.
- فیض کاشانی، ملامحسن (۱۴۱۵). *التفسیر الصافی*، ج ۲، تهران: صدر.
- قدسی، منوچهر (۱۳۷۸). *خوش‌نویسی در کتیبه‌های اصفهان*، اصفهان: گل‌ها.
- قرائتی، محسن (۱۳۸۳). *تفسیر نور*، ج ۱۱، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.
- قمی، علی بن ابراهیم (۱۳۶۷). *تفسیر قمی*، ج ۴، قم: دارالکتاب.
- قهفرخی، مریم رضوان (۱۳۹۳). «سیر تاریخی استفاده از پرچم در ایران؛ از دوره اسلامی تا دوران معاصر»، فصل‌نامه علمی، آموزشی، و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر*، ترجمه کی کاوس جهان‌داری، تهران: خوارزمی.
- کرین، هانری (۱۳۷۳). *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: فروزان.
- الکساندر، دیوید (۱۳۸۷). *مجموعه هنر اسلامی*، ترجمه غلام‌حسین علی مازندرانی، گردآوری ناصر خلیلی، ج ۱۲، تهران: کارنگ.
- کنبی، شیلا (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران*، ترجمه غلام‌حسین صدر افشار، تهران: مرکز.
- کورانی، علی (۱۴۲۸). *معجم احادیث الامام المهدي*، ج ۲، قم: موسسه المعارف الاسلامیه.
- لورنس، بینون و دیگران (۱۳۷۸). *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ترجمه محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.
- مرزبان، پرویز و حبیب معروف (۱۳۶۵). *واژه‌نامه هنرهای تجسمی*، تهران: سروش.
- مرعشی شوشتری، قاضی نورالله (۱۴۰۹). *إحقاق الحق و إزهاق الباطل*، ج ۴، قم: مکتبه آیه الله المرعشی النجفی.
- نوروز زاده چگینی، بهروز (۱۳۸۴). «کتیبه‌ها و مینو در باب الجنة قزوین»، کتاب ماه هنر، ش ۸۹ و ۹۰.
- نیرنوری، حمید (۱۳۴۴). «تاریخچه تحول پرچم در ایران»، مجله مطالعات ماهانه، س ۲، ش ۲ و ۳.
- نیلی، عالم سبیط (۱۴۳۰). *الطور المهدوی*، ج ۴، بیروت: دار المحجة البيضاء.
- هادی منش، ابوالفضل (۱۳۸۳). «پرچم و پرچم‌داری از جاهلیت تا عاشورا»، مجله مبلغان، ش ۶۳.
- هیلن براند، رابرت (۱۳۸۸). *زبان تصویر شاهنامه*، ترجمه داوود طبایی، تهران: فرهنگستان هنر

۱۶۸ مطالعه و ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصورشده شاهنامه شاه طهماسب ...

وارد، ریچل (۱۳۸۴). *فلزکاری اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یاوری، حسین (۱۳۸۸). *تجلی نور در هنرهای سنتی ایران*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

Bloch, E. (1926). *Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque National*, Paris.

Canby, Sheila R. (2011). *The Shahnama of Shah Tahmasp*, the Metropolitan museum, Itan- New York.

Chardin, J. (1928). *Voyage du Chevalier Chardin en Perse et Autre Lieux L'orient*, Paris.

Sotheby (1998-2000). *Sotheby's Arts of the Islamic world*, London.