

The Visual Characteristics of the Inscriptions of the Illustrated Flags of Shahnameh of Shah Tahmasb with an Emphasis on the Content of the Inscriptional Elements of the Flags

Farnoosh Shamiliy^{*}, Fatemeh Ghafoorifar^{**}

Amir Farid^{***}

Abstract

Flag is a distinctive and distinguishing element among human civilizations and cultures, which can be considered as a symbol of the alliance of a civilization bearing a particular ideology during each era and being the source of the intellectual foundations of the earlier ages. The formation of the Safavid era in the tenth century AD, brought about political, cultural, and religious solidarity for Iran, so that the consolidation of Shiite-Islamic thought is visible in the works of this period, especially in manuscripts. One of the most outstanding Iranian manuscripts is *Shahnameh of Shah Tahmasb* which was portrayed in that era. The written elements on the flags in the combat scenes of the book clearly explain the religious contents of the period, which benefited greatly from the art of calligraphy. Identifying the flags and the concepts used in their illustrations, the present research explains the visual and expressive aspects of the flags involving written texts in *Shahnameh of Shah Tahmasb*. Therefore, this study has three main questions: 1. what are the most important visual components of the flags in the *Shahnameh*? 2. The writing elements of the flags of *Shahnameh of Shah Tahmasb* involve what literature, content, and content? 3. What are the intellectual foundations of the illustrated flags of *Shahnameh*? This research has been done through a survey-analytical method. The type of technique used is a documentary and library technique through which the

^{*} Assistant Professor of Islamic Art, University of Islamic Art, Tabriz, shamili@tabriziau.ac.ir

^{**} M's student of Islamic Art, Tabriz University of Islamic Arts (Corresponding Author), fghafoorifar@gmail.com

^{***} Lecture in Islamic Art, University of Islamic Art, Tabriz, amir.farid.110@gmail.com

Date received: 22/09/2022, Date of acceptance: 01/02/2023



statistical samples of manuscripts have been studied. Research is based on first hand resources and authentic researches. The results of the research indicate that the flags have been written by characters such as Naskh, Thallith, Nastaliq and colored by colors such as Azure, Gold, Sangrf, and decorated by Khatay and Slymi figures. The writing elements of the flags are in line with the beliefs, cognitions and intellectual foundations of the Safavid era as well as the Iranian originality and reflect the artist's dedication to the religion of Islam and the preservation of Iranian culture.

Keywords: Safavid Era, Manuscript of Shahnameh Shah Tahmasb, Inscriptions of the Flags of Shahnameh, Literary Themes of the Flags of Shahnameh, Decorative Elements of Shahnameh's Flags.

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**، امیرفرید گلسفیدی***

چکیده

پرچم از 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 به‌همراه 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، به‌طوری‌که تثبیت اندیشه اسلامی-شیعی در آثار این دوره، به‌خصوص در 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 مورداستفاده اسنادی و کتابخانه‌ای است که با

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

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

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲



بررسی و سنجش نمونه‌های آماری نگاره‌های نسخ خطی انجام گرفته است. تحقیق متکی بر منابع دست‌اول و تحقیقات معتبر است. نتایج پژوهش نشان‌دهنده 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 آراسته 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 - جنگی‌اند و عناصر نوشتاری اعم از آیات قرآن، نام خداوند، پیامبر (ص)، حضرت علی (ع)، و شعر در آن‌ها به کار 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 بوده‌اند. درواقع، 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 به‌هتزاز درآورده است. علاوه‌برآن، هر پرچم عامل اساسی وحدت و انسجام ملی است. ازطرفی، 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، درعین سادگی و وضوح، بایستی انتقال‌دهنده مفاهیم اصلی اندیشه، اهداف، و نظرهای دارندگان آن باشند. در هر دوره تاریخی به‌اقتضای شرایط سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، و مذهبی نمادهای تصویری ویژه‌ای برای نشان‌دادن پرچم‌ها در نظر گرفته می‌شدند، به‌طوری‌که فرم کلی پرچم، نقوش تزئینی حک‌شده بر پرچم، عناصر نوشتاری، و الوان مختلف هریک به‌طور مجزا نه‌تنها نشان از فرهنگ و قومیت خاصی است، بلکه نشان از مبانی فکری و عقیدتی مردمان آن دوره نیز دارد، اما آن‌چه درخور توجه است وجود کتیبه‌های حک‌شده بر پرچم‌هاست که در عصر صفوی از شاکله خاصی برخوردار بودند (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). بااین‌حال، از برخی اشیای فلزی منحصرأ مسلمانان استفاده می‌کردند. پرچم، علم یا بیرق از جمله این اشیا 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 ازجمله معماری، خوش‌نویسی، نگارگری، و کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ می‌توان اشاره کرد. شاه‌اسماعیل، 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 (غفوری فر ۱۳۹۲؛ شاطری ۱۳۹۵). هنر کتیبه‌نگاری در عصر صفوی با ادوار گذشته متفاوت است و بایستی 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 اولین‌بار 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 سبک‌وسایق در دوره قاجار نیز ره پیمود. آنچه در نظام زیباشناختی نگارگری ایران بسیار مؤثر بوده است، ارتباط درونی تصویر و نوشتار است که خط عامل اساسی این پیوند به‌شمار می‌آید. ازاین‌رو، 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، ریتم و پیچش خطوط، و انواع آن با کاربرست رنگ ناب به نتیجه کامل‌تری از ترکیب‌بندی می‌انجامد. نخستین فایده هر نوشتار در کتیبه کارکرد آگاهی‌بخشی آن است. از آن‌جاکه کتیبه‌ها پیرو نگاه تزئینی در معماری، البسه، ظروف، پرچم، و غیره‌اند، کارکرد اصلی‌شان کلام و اطلاع‌رسانی است. ازجمله اهداف تحقیق به‌شرح 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 پرچم‌های شاهنامه یادشده؛ ۴. تبیین مبانی فکری- عقیدتی در تصویرسازی شاهنامه و پرچم‌های مصورشده در آن.

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

۲. روش تحقیق و سؤالات پژوهش

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

۱. شاخص‌ترین مؤلفه‌های بصری پرچم‌های موجود در شاهنامه چیست؟

۲. عناصر نوشتاری پرچم‌های شاهنامه طهماسب از چه ادبیات، مضامین، و محتوایی برخوردارند؟

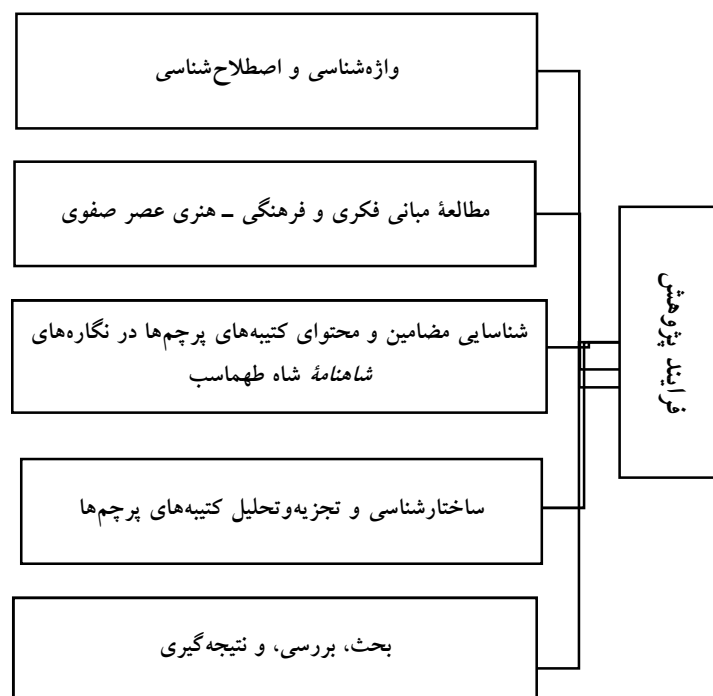
۳. مبانی فکری حاکم در تصویرگری پرچم‌های شاهنامه چیست؟

۳. پیشینه تحقیق

اکثر تحقیقاتی که در زمینه مفاهیم و مضامین نوشتارها انجام شده 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 انگشت‌شمارند. تنها منابعی که در جزئیات با پژوهش حاضر هم‌سویی دارند، عبارت‌اند از: «تأملی بر پرچم‌های حاوی نوشتار دینی در نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای» نوشته بابایی فلاح (۱۳۹۳). فلاح ارتباط پرچم‌ها را با موضوعات نگاره‌ها بررسی کرده است و نتایج پژوهش وی نشان می‌دهد باتوجه به این که پرچم‌ها با عباراتی قرآنی و دینی نقش شده‌اند، می‌توانند ارتباط مستقیم با نگاره و داستان داشته باشند، این گونه که محتوای نوشتارها می‌تواند حکایت از نیروهای شر و خیر درمقابل 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. برایند تحقیق ایشان نشان‌دهنده آن است که مهم‌ترین گروه درفش‌ها از نظر کارکرد رسمی حکومتی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، قومی، و محلی است. ازطرفی، 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، «تاریخچه تحول پرچم ایران» (۱۳۴۴) نوشته 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 طهماسب، تاریخچه عصر صفوی را بررسی کرده است. در بخش دوم شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در پرچم‌ها و

مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرنوش شمیلی و دیگران) ۱۴۱

ادبیات پرچم در عصر صفوی را بررسی و پرچم‌های شاهنامه شاه طهماسب را تجزیه و تحلیل کرده است. نمودار ۱ فرایند پژوهش را به تصویر می‌کشد.



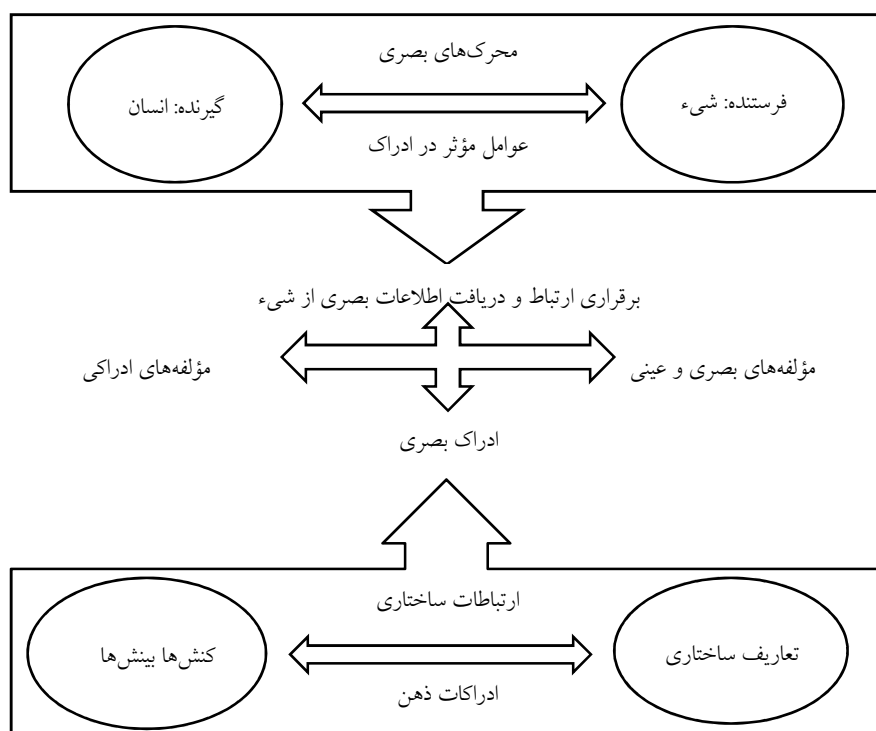
نمودار ۱. بررسی فرایند و اعمال پژوهش

(منبع: نگارندگان)

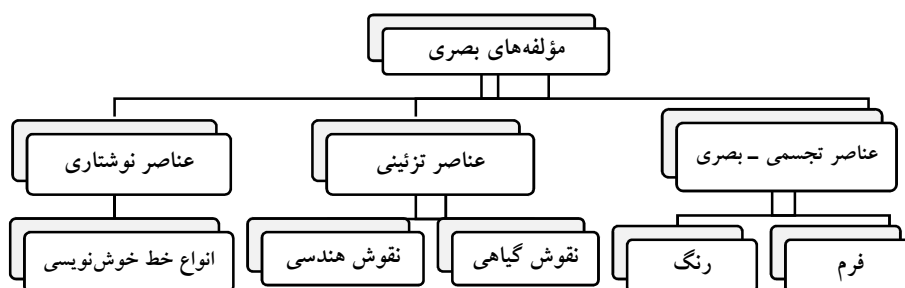
۴. واژه‌شناسی و تعاریف مرتبط با پژوهش

شایان ذکر است که درباره مؤلفه‌های بصری می‌توان گفت که غرض از مؤلفه یا خصوصیات یا ویژگی‌های بصری چیست؟ آنچه مدنظر این پژوهش است بررسی ویژگی‌های تجسمی و بصری در کتیبه‌خوانی پرچم‌هاست، به‌طوری‌که دستگاه بینایی پیام‌های بصری را در مرحله اول مشاهده، دریافت، و سپس مؤلفه‌های حاکم در آن را سازمان‌دهی و ارزیابی می‌کند. ساختار هر ترکیب‌بندی از سازمان‌دهی عناصر پایه‌ای متنوعی شکل می‌گیرد. نمودار ۲ چهارچوب مفهومی پژوهش را وصف می‌کند. نمودار ۳ مؤلفه‌های بصری این پژوهش را که بر سه مبنا استوارند، مطرح می‌کند. یافته‌های تحقیق نه تنها مبتنی بر مضامین و مفاهیم عبارت‌اند، بلکه مؤلفه‌های حاکم و نیز کیفیت‌های بصری اعم از ریتم، حرکت، فضا، تضاد، پرسپکتیو، و ترکیب‌بندی را

بررسی می‌کنند. از این‌رو، در این پژوهش سعی شده است تا با تعاریف مختصری از واژگان و اصلاحات لازم پرچم‌های موجود در نسخه‌های شاهنامه شاه‌طهماسب تحلیل و ارزیابی شود.



نمودار ۲. چهارچوب مفهومی پژوهش
(منبع: نگارندگان)



نمودار ۳. مؤلفه‌های بصری
(منبع: نگارندگان)

۱.۴ پرچم (flag)، درفش، و علم (ensign)

«پرچم یا درفش نماد هر گروه، سازمان، یا کشور است که بیش‌تر بر روی پارچه یا کاغذ به صورت رنگی تهیه 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)ی 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 گاو کوهی هم می‌گفتند که سر یک چوب یا بالای نیزه یا درفش می‌گذاشتند. معادل عربی پرچم علم است. پرچم‌ها دارای بست‌های مخصوصی‌اند که آن‌ها را در بالای یک دکل یا میله افراشته نگه می‌دارند. پرچم‌ها را بیش‌تر کشورها، ارتش‌ها، و گروه‌هایی هم‌چون دسته‌های موزیک یا تیم‌های ورزشی استفاده می‌کنند (نعت‌نامه ۱۳۷۷: ذیل مدخل «پرچم»). در میان مضامین مذهبی به‌کاررفته در کتیبه‌ها، ذکر نام حضرت علی (ع) در کنار الله و محمد (ص)،^۱ دعا در مدح دوازده امام، قسمت‌هایی از آیات قرآن، نادعلی، و غیره از جمله مضامینی است که هم ارادت به اهل بیت را و هم گرایش صفویان به مذهب تشیع را نشان می‌دهد (تصویر ۱ و ۲).



تصویر ۲. علم جنگی، خط: ثلث، عبارت کتیبه: صفات جلّاله، الله، محمد، علی؛ دورهٔ صفویه، محل نگه‌داری: موزهٔ آرمیتاژ

(Sotheby 1998: 93)



تصویر ۱. قطرهٔ اشک مشبک بر دماغهٔ کلاه، عبارت کتیبه: «نصر من الله و فتح القریب» (صف: ۱۳)؛ قرن ۱۰-۱۱ ق عثمانی

(الکساندر ۱۳۸۷: ۸۳)

پرچم‌ها تنها تکه‌پارچه‌هایی در اهتزاز نبوده‌اند. آنچه از روزگاران کهن این اشیا را از اشیای هم‌جنس، هم‌رنگ، و هم‌نقش خود متمایز می‌کند کارکرد این اشیاست. 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 این‌رو، نمادهای تصویری و اجزای مختلف آن در عین سادگی و وضوح بایستی انتقال‌دهنده مفاهیم اصلی عقاید، اهداف، و نظرهای 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 در نمادهایی قرار می‌گیرد که بازگوکننده فرهنگ، قومیت، ملیت، و ساختار سیاسی هر کشورند. 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 محوره‌های پژوهش در ایران به‌شمار می‌رود (بختیاری و زنگی ۱۳۹۳). هر ملتی در پرچم به‌هتزاز درآمده خویش استقلال، آزادی، عزت، سربلندی، افتخار، و اقتدار خود را می‌بیند و در سرنوشتی آن ذلت، شکست، بردگی، ستم، و سلطه بیگانگان را نیز مشاهده می‌کند. بدین سبب، پرچم مظهر حاکمیت، 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؛ غفوری فر ۱۳۹۲).

۲.۴ شاهنامه^۲ شاه‌طهماسب

کتابی مصور براساس شاهنامه فردوسی برای شاه طهماسب طراحی شد که پروژه‌ای بسیار مفصل بود. کتاب شاهنامه شاه‌طهماسب در کارگاه هنری شاه‌طهماسب 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 شاه‌طهماسب 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. شاه‌طهماسب این نسخه صفوی را در سال

مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرونش شمیلی و دیگران) ۱۴۵

۹۷۴ ق/۱۵۶۷ م به سلطان سلیم دوم اهدا کرد. این نسخه تا سال ۱۸۰۱ م در مجموعه سلطنتی عثمانی محفوظ بود. به عقیده برخی از محققان، مهم‌ترین عامل فرستادن شاهنامه به دربار عثمانی دل‌زدگی و توبه شاه‌طهماسب از هنر بیان شده است (همان: ۴۳۱). یکی از دلایل به‌وجود آمدن شاهنامه شاه‌طهماسب علاقه شاه اسماعیل به تهیه نسخه‌های بسیار نفیسی بود که از شاهنامه بایسنقری مجلل و باشکوه‌تر باشد. مصورسازی این شاهنامه به‌دستور شاه اسماعیل اول شروع شد و بعد از مرگ او در دوران شاه‌طهماسب 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 شاه‌طهماسب است (هیلن براند ۱۳۸۸: ۲۸).

۳.۴ کتیبه‌ها و ادبیات نوشتاری در آن‌ها

سنگ‌نوشته یا سنگ‌نبشته 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^۴ که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها، دیوارها، محراب‌های مساجد، و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر قرار گرفته‌اند (فضائلی 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 به‌کار رفته است. جمع آن کتائب است که برخی گویند این واژه دگرگون‌شده کتابه است (قدسی ۱۳۷۸: ۷۷). کتیبه‌ها اصولاً با خط جلی، نسخ^۵، ثلث^۶، نستعلیق، طغرا^۷، و تعلیق نوشته می‌شوند (سیاح ۱۳۶۹: ۱۲۹۱). در اکثر شهرهای ایران، کتیبه از زمان 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 این‌رو، این کتیبه‌ها نمونه‌های کامل و سرمشق‌های عالی و ممتاز برای کتیبه‌نگاران دوره‌های بعد شده است که تا امروز از آن‌ها پیروی می‌شود (فضائلی ۱۳۷۶: ۱۳۰)، اما در دوران اسلامی، به‌سبب اهمیت هنر خوش‌نویسی از یک‌سو و تحریم هنر نقاشی از سوی دیگر کتیبه‌ها بیش از پیش اهمیت پیدا کردند.

ادبیات و عناوین در کتیبه‌ها جزء ماهیت و زیبایی کتیبه‌ها به‌شمار می‌روند و نوع خط به‌کاررفته در کتیبه بر اهمیت آن‌ها می‌افزاید و 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. به‌گفته 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» (مکی نژاد ۱۳۸۸: ۳۰). عبارات‌های به‌کاررفته در کتیبه‌های عصر صفوی در تمامی آثار آن دوره مشاهده شده است. ازاین‌رو، فقط خاص یکی دو مورد نبوده است. متن کتیبه‌ها در انواع شیوه‌های نظم و نثر با نگارش‌های فارسی و عربی دیده می‌شود که برگرفته از متون مختلف یا حاصل تراوش‌های فکری مختلف هم‌چون علما، فضلا، و شاعران از لحاظ محتوا در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و دینی متن کتیبه‌ها را تحت‌تأثیر قرار داده است (شایسته‌فر 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 طولانی‌شدن عمر شاه و زمان یا وفاداری یا ناپایداری حکومت‌ها سروده شده است.^۸ ازطرفی، مفاهیم و مضامین کتیبه‌ها در معماری اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. ازاین‌رو، با مطالعه دقیق کتیبه‌های دوره صفوی درمی‌یابیم که شرایط فکری، مذهبی، و اعتقادی مردمان آن دوره بر آثار هنری آن دوره تأثیر بسیاری گذاشته است، به‌خصوص در معماری. ازاین‌رو، معماری آن دوره را بیش‌تر حسینه‌ها و مساجد تشکیل می‌دادند. عبارات موجود بر کتیبه‌ها بدون شک بی‌ربط با فضا و مکان مورداستفاده نبوده است. ازطرفی هم، علما و دانشمندان مذهبی، حاکم زمان، و خطاطان نقش مهمی در انتخاب عبارات ایفا کرده‌اند. در اکثر کتیبه‌های اسلامی عصر صفوی از آیات و صفات جلالیه،^۹ نام حضرت محمد،^{۱۰} نام ائمه،^{۱۱} و ... استفاده شده است. اگر بتوان فیضی را که از آیات الهی، احادیث، اشعار، و اذکار 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 مورداستفاده، اعم از هنر هندسه نقوش یا هنر تذهیب، در انتقال مفاهیم سهم به‌سزایی دارند (شایسته‌فر ۱۳۸۰: ۹۲). هنر اسلامی درواقع هنری است که حاصل تفکرات و بینش دینی مسلمانان در مواجهه با آثار هنری بیگانگان است که هنر آن‌ها درضمن فتوحات اسلامی تسخیر، تصرف، و به‌تدریج در صورت و روح هنر اسلامی هضم و جذب شده است.

۴.۴ عناصر تزئینی در کتیبه

بهترین زینت‌بخشی کتیبه‌ها خط خوش و نقوش تزئینی (تذهیب، نقوش هندسی، و نقوش انتزاعی) آن‌هاست که متناسب با تکنیک‌های متفاوت در هر دوره تاریخی به مشخصه آن دوره افزوده و نمایان‌گر آن عصر است. کتیبه‌ها برطبق 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.^{۱۲} از طرفی، عبدی‌بیگ 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^{۱۳} 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 درباره کتیبه نگارگری اولیه اسلامی این است که آن‌ها ضابطه‌مند نگاشته شده‌اند، اما هنرمند به صورت بالقوه به نوع ادراک و تطور دانش و هم‌چنین اجرا و اشکال تزئینی کمک می‌رساند (سفاری ۱۳۸۶: ۵۶). از تزئینات کتیبه‌ها می‌توان به هنر تذهیب^{۱۴} اشاره کرد که در دوره تیموری تکمیل شد و در دوران صفوی به کمال خود رسید. در دوره صفوی، غالباً نقش‌مایه مدور یا ستاره‌شکل مشاهده می‌شود که تقریباً تمام فضا را پُر کنند (تیلتی ۱۳۶۰: ۲۰). از این رو، فضا و ساختار هنر اسلامی خاستگاه و خواستار تزئین است. کاربست تزئین به انواع نقش و فن در سطح گسترده بناها شگفتی هنر اسلامی را دوچندان کرده است. از طرفی، خط نوشته‌ها، هم‌چون عنصری تزئینی، از هم‌راهی و هم‌نواختی دیگر تزئینات بهره جسته‌اند، تا آن‌جا که کتیبه‌نگاری هم‌راه همیشگی تزئین در معماری اسلامی است. این زینت‌بخشی نه تنها با خط و عناصر نوشتاری در کتیبه‌ها حاصل می‌شود، بلکه عناصری تزئینی چون نقوش هندسی، انتزاعی، گل‌های طبیعی، ختایی،^{۱۵} و اسلیمی‌ها نیز شامل این زینت‌بخشی است.

۵. عصر صفوی و مبانی فکری و 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 حق 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، به‌طوری‌که ایران پس از برافتادن ایلخانیان 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، 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 و برجسته‌ترین هنرمندان دربار را تشکیل داد. وی به دستاوردهای بسیار مهمی در زمینه‌های قالی‌بافی، سفال‌گری، نگارگری، آثار فلزی، و به‌خصوص معماری رسید، به‌گونه‌ای‌که 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 به‌سبب اهمیت هرات، در سال ۹۲۱ ق، فرزند دوساله خود را با اتابک امیرخانی موصللو حاکم هرات کرد. طهماسب در هرات به یادگیری فضایل علوم دینی، فلسفی، تاریخ ادبیات، و هنرهایی از قبیل خوش‌نویسی و نقاشی مشغول شد؛ یکی از استادان مهم نقاشی وی کمال‌الدین بهزاد بود. در زمینه معماری، شاه‌طهماسب از هر آنچه در حافظه بصری‌اش از شیوه معماری و نقش‌ونگار کاخ‌ها و بناهای ساخته سلطان حسین بایقرا و وزیرش، میرعلی شیر نوایی، در شهر هرات نقش بسته بود برای ساخت و توسعه بناها و کاخ حکومتش در ایران بهره برد (کنبی ۱۳۸۶: ۴۴). باتوجه‌به این‌که شاه اسماعیل پایه‌گذار مذهب فکری شیعه در ایران بود، فرزندش، شاه‌طهماسب،^{۱۶} تحکیم‌کننده مبانی مذهبی تشیع در دوران حکومتش شد. آنان، با انجام‌دادن 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

هنگامی‌که 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 طهماسب اول پرچم کشور نقش شیروخورشید را نداشت (نساجی ۱۳۹۱: ۶۲). در میان آثار مکتوب برجایمانده از دوره صفوی، نوشته‌های سفرنویسان داخلی و خارجی، تواریخ عمومی یا محلی، و متون ادبی و اشعار از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ البته نوشته‌های مسافران و سیاحان اروپایی هم چون شاردن (Chardin)، تاورنیه (Tavernier)، هربرت (Herbert)، اولئاریوس (Ol'earius)، و کمپفر (Kaemp-fer)، به واسطه ذکر جزئیات اهمیت ویژه‌ای دارند. آثار این سیاحان حاکی از وجود تنوع پرچم‌های عصر صفوی است که با کارکردهای مختلف تولید می‌شدند. آثار و بقایای برجایمانده از این دوره با این اطلاعات مطابقت و هم‌خوانی دارند و آنان را تأیید می‌کنند. اطلاعات گردآوری‌شده در این جهت نشان‌دهنده وجود انواع پرچم با کارکردهایی هم چون سیاسی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، و قومی - محله‌ای است. کارکردهای این پرچم‌ها از منظر فرم‌شناسی و نمادها و نشان‌های تصویری از یک‌دیگر متمایز بوده‌اند (غفوری‌فر 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، به عنوان 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 می‌شدند. علم‌ها از صفحه‌ای آهنی به‌صورت تیغه‌ای باریک و بلند ساخته می‌شدند 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 طهماسب هم دیده می‌شود. این علم‌ها روی دسته‌ای چوبی یا فلزی قرار می‌گرفتند و پیشاپیش دسته‌ها حمل می‌شدند (احسانی ۱۳۸۶: ۲۲۴). نمودار ۴ به مطالعه و بررسی کارکردهای مختلفی از پرچم‌های عصر صفوی اشاره دارد.

سیاسی و حکومتی	مهم‌ترین پرچم یک مملکت پرچم رسمی و سیاسی آن است. از این پرچم‌ها در روابط دیپلماتیک استفاده می‌شود که نشان اقتدار و عظمت آن حکومت‌هاست. مهم‌ترین نشان تصویری در پرچم صفوی تصویر شیر نشسته همراه با خورشید در پس‌زمینه است (Blochet, 1926: 180).
نظامی و جنگی	شاردن در سفرنامه‌اش در رابطه با اهمیت پرچم‌های جنگی چنین می‌نویسد: پرچم‌های آن‌ها توک‌باریک است و با پارچه‌های گران‌بها ساخته می‌شود و روی این پرچم‌ها یا آیه‌ای از قرآن می‌نویسند یا شمشیر دو سر حضرت علی (ع) نقش می‌کنند و یکی از بزرگ‌ترین مشاغل دولت ایران علم دارباشی است (Chardin, 1928: vol. V, 485-487).
مذهبی و سوگواری	آن‌چه که در ادبیات رایج است «علم تعزیت یا لوای تعزیت برافروختن» است که اصطلاحی رایج و نشانه‌ای برای اعلام رسمی برگزاری مراسم سوگواری بوده است (شاطری، ۱۳۹۵). شاردن در این‌باره می‌نویسد: بسیار مشتاق دیدار یک قطعه بسیار مقدس و سخت گران‌بها پیش مسلمانان، که علم حضرت امام حسین است، بودم. به ناظر گفتم: شنیده‌ام یک چنین چیز مقدسی در گنجینه موجود می‌باشد. وی در جواب گفت: می‌خواهید ایمان بیاورید، زیارت آن مستلزم تغییر مذهب است (شاطری، ۱۳۹۵؛ شاردن، ۱۳۴۵: ۲۷۴). پرچم‌های نواری، پرچم‌های استوانه‌ای (کتل)، و علم‌ها از جمله پرچم‌های مذهبی‌اند.
تجاری	معتبرترین مدارک در این زمینه گزارش جمال‌زاده است. وی می‌گوید پرچم‌های تجاری از دو پرده ابریشمی ساخته می‌شدند، به‌طوری‌که پرچم درفشی است چهارگوش که درون دایره گوشه‌داری که در مرکز آن قرار گرفته یک شیر نقش شده است (جمال‌زاده، ۱۳۴۴). بافت پرچم تجاری در کنار رایت‌های حکومتی و پرچم شاه نشان‌دهنده اهمیت آن بوده است؛ آن‌چنان‌که بر قطعه پارچه‌ایی که به این دوره متعلق است تصویر کشتی با درفش‌های در حال اهتزاز نقش شده است (شاطری، ۱۳۹۵؛ جمال‌زاده ۱۳۴۴).
سلطنتی	کمپفر در رابطه با پرچم‌های اختصاصی و شخصی شاه می‌نویسد: قیمت واقعی ملازمان تحت سرکردگی علم‌دار است که همواره حضور شاه را اعلام می‌دارد... که در طرف راست قرار می‌گیرد علمی را که نشانه حضرت شاه می‌دانند (کمپفر، ۱۳۶۳؛ شاطری، ۱۳۹۵). جمال‌زاده در رابطه با این پرچم چنین اذعان دارد: پرچمی مرسوم به «شاه‌زاده» پرچمی چهارگوش با متن سفید در مرکز آن سه شیر سیاه وجود دارد که دو شیر در بخش فوقانی و دیگری در پایین در دست‌ان‌شان شمیر حضور دارند (جمال‌زاده، ۱۳۴۴: ۱۱).
قومی و محله‌ای	مهم‌ترین پرچم‌های قومی متعلق به آق‌قویونلوها و قره‌قویونلوهاست؛ به‌طوری‌که نام‌گذاری این قبایله‌ها از روی پرچم‌هایشان برجای مانده است. نشان پرچم‌های آق‌قویونلوها دارای گوسفندان سفید و دیگری دارای گوسفندان سیاه بوده است که به قره‌قویونلوها معروف شدند (اروج‌بیگ، ۱۳۳۸: ۳۶۵). به‌گفته کمپفر، روز عید قربان پس از ذبح شتر و گوسفند و تقسیم گوشت مردم به دور بیرق‌های خود جمع می‌شدند و سهم قربانی خود را، که سواری آن را جلوی خود روی اسب گذارده بود، به‌طرف محله خود بردند (کمپفر، ۱۳۶۳).

طبقه‌بندی پرچم‌های عصر صفوی

نمودار ۴. طبقه‌بندی پرچم‌های عصر صفوی براساس کارکردهایشان

(منبع: نگارندگان)

درباره بیرق‌های نظامی و جنگی باید بگوییم متون و اسناد از یک سو و آثار برجای مانده 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 بیش‌تر به شکل سه‌گوش تهیه می‌شده‌اند. بیانی، به‌استناد نوشته جان فرایر درباره پرچم‌هایی که تصویر ذوالفقار دارند، می‌آورد: «شاه اسماعیل علاقه‌ای نداشت که در رأس سپاهیان خود و در زیر پرچم ایران که شمشیر خون‌آلوده نوک‌تیز (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 ۳) که ارتباط مستقیم با طلب فتح و ظفر و جلب نیروهای الهی برای پیروزی در نبرد داشت و به واسطه همین، این پرچم‌ها به «رایات نصرت آیات» یا «رایات فتح» شهرت یافته بودند. گاه بر این پرچم‌ها، در کنار آیات یادشده، عبارات یا اسمای الهی‌ای هم چون «و کفی بالله وکیلا»، «یا رفیع الدرجات»، یا «یا مفتاح 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 سه‌گوش در دست است که تاریخ ۱۱۰۷ ق داشته و بافته یکی از کارگاه‌های کاشان بوده است. ابعاد این درفش ۱۷۹×۱۸۷×۸۹ سانتی‌متر 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 مفتاح الابواب» و «یا رفیع الدرجات»، و در درون ترنج کوچک‌تری نزدیک به زبانه شعری بدین مضمون آمده است:

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



الف ب

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



تصویر ۴. درفش دوره صفوی با آیات قرآنی
(همان: ۱۶۹)

در میان نگاره‌هایی که در دوره صفویه در نسخه‌های ارزشمند نقش شده است، به‌کرات تصاویری مشاهده می‌شود که نگارگر پرچم‌های دوره صفوی و نقوش و کتیبه‌های آن را به‌جای پرچم‌های اَبَرَمردان 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 را هم‌راه با نقوش زینتی گوناگون به‌کار می‌بردند. در ایران اسلامی، اولین بیرقی که به‌کار گرفته شد، بیرق سلطان مسعود غزنوی بود، با نقش شیری که بر بالای آن نقش ماهی زرین به‌کار رفته بود.

مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرنوش شمیلی و دیگران) ۱۵۳

آن‌چه در تصویر ۵ مشاهده می‌کنید، بیرق‌هایی از عصر صفوی است که بنابه آن‌چه گفته شد، برپایه سفرنامه‌های ایران‌گردهایی که در زمان صفویان به ایران آمدند و آثار ارزنده‌ای درباره ایران آن روزگار برجای گذاردند، می‌توان درفش‌های روزگار صفویه را چنین برشمرد: 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 عَلم در ماه محرم نیز مرسوم بوده است و در جنگ‌ها هم از این عَلم‌ها که جنبه دینی داشته‌اند برای تهییج سپاه استفاده می‌کردند. چندی از این عَلم‌ها در سال ۹۲۰ ق به دست عثمانیان افتاد و هنوز هم نمونه‌هایی از آن عَلم‌ها در توقیعی 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 قاجار، در زمان فتح‌علی‌شاه، همان شیروخورشید دوره صفویه بود. برخی از آن‌ها مزین به نوارهای تافته سفید و ریشه‌های زرین با زمینه سرخ بود (نعت‌نامه ۱۳۷۷: ذیل مدخل «پرچم»). پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسب نیز برگرفته از علم‌ها و بیرق‌های فلزی و پارچه‌ای‌اند که در مراسم‌های تعزیه یا جنگ‌ها به کار گرفته می‌شدند. پرچم‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب نیز کاملاً برگرفته از پرچم‌های عصر صفویه‌اند. مفاهیم و مضامین به کاررفته در عبارات پرچم‌ها نشانی از عمق باورها و اعتقادات و نیات بانیان آن دوره دارد.

۷. رنگ در پرچم

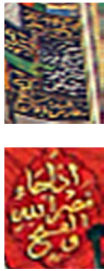
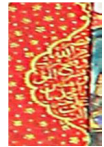
امروزه در مبنای روان‌شناسی، رنگ‌ها ارزش و آرایش نمادین دارند و همانند کلیدی به‌نظر می‌رسند که لایه‌های پنهانی شخصیت انسان‌ها و فرهنگ ارتباط انسان با طبیعت را آشکار می‌سازند. هر رنگ بر روان، نگرش، اندیشه، فرهنگ، و هویت آن جامعه تأثیر ویژه‌ای دارد؛ برخی شادی‌بخش‌اند، برخی سرزندگی و جنبش را پدید می‌آورند، 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 میانه‌روی 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. به‌کرات 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 ۱۸۸۴: 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 (غفوری فر ۱۳۹۲: ۷۶). پرچم سیاه نمادی از دزدان دریایی و چماق چوبی کوتاه مختص گانگسترهاست. پرچم قرمز نشانی از انقلاب، بی‌قانونی، آناشسی، و اختشاش است (جایز ۱۳۹۵: ۷۴۱-۷۴۵).

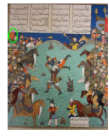
۸. معرفی نگاره‌های واجد پرچم با عناصر نوشتاری در شاهنامه شاه‌طهماسب

در این بخش شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در ادبیات و تزئینات پرچم‌های آراسته‌شده در نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسب را بررسی می‌کنیم. تمامی تصاویر جدول از منبع کنبی (Canby 2011) استفاده شده است.

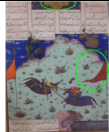
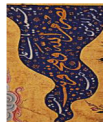
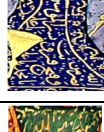
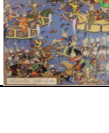
مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فروش شمیلی و دیگران) ۱۵۵

جدول ۱. بررسی پرچم‌های موجود در
نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب

توضیحات	مبدأ عبارت	تزئینات خط	رنگ زمینه	رنگ خط	نوع خط	نام نگاره	کتیبه پرچم	تصویر اصلی
اذا جاء نصر الله و الفتح؛ نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین؛ 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. 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 المؤمنین؛ 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	ثلث	پیلسم با چهار قهرمان از هفت قهرمان مباره می کند (منبع نگاره: Foilo/ 131)		

توضیحات	مبدأ عبارت	تزئینات خط	رنگ زمینه	رنگ خط	نوع خط	نام نگاره	کتیبه پرچم	تصویر اصلی
نصر من الله و فتح القریب؛ عشق او باد شد...علم...	صف: ۱۳	-	طلایی	زرشکی	نسخه			
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین	صف: ۱۳	گردش ختای	طلایی	قرمز	نسخه	نگاره رستم و پولادوند (منبع نگاره: Foilo/ 30).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین	صف: ۱۳	گردش اسلیمی	طلایی	قرمز	نسخه	شکستن شورشیان سپاه خسرو پرویز (منبع نگاره: Foilo/ 235).		
الله، محمد، علی	اسمای متبرکه	گردش اسلیمی	سفید	لاجورد	نسخه	شورش سپاه شاه گردآفرین (منبع نگاره: Foilo/ 245 v).		
یا الله یا محمد یا علی	اسمای متبرکه	گردش اسلیمی	طلایی	مشکی	نسخه	کشته شدن کلباد به دست فریدون (منبع نگاره: Foilo/ 341).		
یا الله یا محمد یا علی	اسمای متبرکه	-	طلایی	قرمز	نسخه			

مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرونش شمیلی و دیگران) ۱۵۷

توضیحات	مبدأ عبارت	تزئینات خط	رنگ زمینه	رنگ خط	نوع خط	نام نگاره	کتیبه پرچم	تصویر اصلی
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین؛ یا محمد یا علی	صف: ۱۳	-	طلایی	قرمز	نستعلیق	رزم رهام با برهمن (منبع نگاره: Foilo/ 342 v).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین	صف: ۱۳	گردش ختایی	طلایی	قرمز	نستعلیق	جنگ پنجم با سپهرم (منبع نگاره: Foilo/ 343 v).		
نصر من الله و فتح القریب؛ و بشر المؤمنین؛ یا الله یا محمد یا علی؛ خیر البشر	صف: ۱۳؛ اسمای متبرکه	گردش ظریف ختایی	نارنجی	لاجوردی	نستعلیق و لاجوردی	کشته شدن شیده به دست کیخسرو (منبع نگاره: Foilo/ 310v).		
نصر من الله و فتح القریب	صف: ۱۳	گردش اسلیمی	طلایی	قرمز	نستعلیق	اسپندیار در پی گرفتن دزدان (منبع نگاره: Foilo/ 430).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین؛ یا محمد یا علی یا علی	صف: ۱۳	-	طلایی	لاجوردی	نستعلیق	سیندخت به قتل می‌رساند و هند را فتح می‌کند (منبع نگاره: Foilo/ 491).		
نصر من الله و فتح القریب و بشر المؤمنین	صف: ۱۳	گردش ختایی	طلایی	سبز	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 ۳، جدول ۱).

ترنج نمونه‌ای از موتیف‌های 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، گل، و نقوش اسلیمی و گاهی با نقوش حیوانی پُر می‌شد (کوربن ۱۳۷۳: ۸۶).

در آثار مطالعاتی، نقوش مکرر منظم در حاشیه پرچم‌ها قابل مشاهده‌اند که با چرخش‌های اسلیمی منظم و تکراری ریتمی خوش‌آیند به‌عنوان تزئین در پرچم به‌کار رفته‌اند. 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 پُرآزدحام مصور شده‌اند (برای نمونه، نگاره ۵ و ۱۲، جدول 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 از 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 وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ 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 وَفَتْحٌ قَرِيبٌ».

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

امید به آینده روشن، وسیله دل‌گرمی رزمندگان است: «نَصْرٌ، فَتْحٌ».

خداوند به وعده‌های خود عمل می‌کند. «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ» (نصر: ۱)، در جای دیگر «إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا» (فتح: ۱)، «وَيَنْصُرُكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا» (فتح: ۳)، و «وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ 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 (ص) 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 آخرالزمان 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 به‌یقین حتمی خواهد بود (احمدی پیام ۱۳۹۳: ۵۱).

بررسی تفاسیر، مصاحف، و روی داده‌های سال‌های پایانی دوران رسول‌الله در کنار توجه به آیات فتح در قرآن شواهدی را به دست می‌دهد که نشان می‌دهد بشارت فتحی که در سوره نصر به رسول‌الله داده شد فتحی فراگیر در تمام جهان است که در روزگار امام مهدی، از فرزندان رسول‌الله، محقق خواهد شد؛ در روزگاری که رسول‌الله و تمام خوبان عالم در آن حضور خواهند یافت و از ثمره‌های پیروزی حق در زمین بهره‌مند خواهند شد (طباطبایی ۱۴۱۷: ج ۲، ۱۰۷). از این رو، نزول سوره نصر علامت و نشانه پایان رسالت رسول‌الله 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 بنابر نظر علامه طباطبایی تفسیر شامل بیان مصادیق آیات هم می‌شود و در مواردی، هم چون آیه ولایت، اگر مصداق آیه را شناسیم، مقصود و مراد آیه به دست نخواهد آمد (بابایی 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» (طباطبایی ۱۴۱۷: ج ۲، ۳۷۶).

این روز، همان گونه که در روایات معتبر شیعه بیان شده، همان روز پیروزی امام مهدی بر همه بدان 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 (نیلی 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 لَّجَاءَهُمُ الْعَذَابُ وَلَيَأْتِيَنَّهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ» (عنکبوت: ۵۳). دلایل متعددی در قرآن و روایات نشان می‌دهند 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 بدان است (ابن کثیر ۱۴۱۹؛ روحانی مشهدی ۱۳۹۲: ۱۸۰-۱۸۶)؛ ضمن آن که روایتی از امام صادق وارد شده که یوم‌الفتح در این سوره را به روز پیروزی امام مهدی تفسیر کرده است (کورانی ۱۴۲۸: ج ۷، ۴۸۳). مراد از

فتح در سوره نصر، بنابر 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 بدان 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 رُوزِي است که دنیا به دست قائم (عج) فتح می‌شود» (صافی گلپایگانی ۱۴۱۹: ۴۰۷). مهم‌ترین اقدام شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ ق انتخاب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور ایران بود که برقراری شیعه اثناعشری به عنوان 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 نیروهای خیر و شر را نیز نشان می‌دهد. علاوه بر آیات، در عباراتی نظیر یا محمد یا علی و هم‌چنین عبارت «خیر البشر» که در تصویر ۱۱ از جدول ۱ مشاهده می‌کنید، بهترین انسان‌ها لقب حضرت رسول (ص) است (نعت‌نامه ۱۳۷۷: ذیل «خیر البشر»). البته با توجه به این که نام امام علی (ع) در این پرچم‌ها به تحریر درآمده است، این نام به حدیثی از قول پیامبر در باب حضرت علی (ع) اشاره 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 أَبَى فَقَدْ كَفَرَ»؛ «عَلِيّ خَيْرُ الْبَشَرِ لَا يَشْكُ فِيهِ إِلَّا كَافِرٌ»؛ «علیّ 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؛ ابن شهر آشوب ۱۳۷۹ ق؛ خطیب بغدادی ۱۴۱۷؛ مرعشی شوشتری ۱۴۰۹). با وجود این حدیث می‌توان گفت امیرالمؤمنین، حضرت علی، باین که چهارمین خلیفه مسلمین بوده است و اهل تسنن وی را به عنوان یک فرد مسلمان قبول دارند، باید توجه داشت پیامبر وی را «خیر البشر» نامیده است، نه سه تن دیگر از خلفای مسلمانان را. پس، از آنجایی که پیامبر علی را بهترین شخص مسلمان معرفی کرده و اطاعت از او امر وی را امری واجب و نافرمانی از فرمایش‌های وی را کفر تلقی کرده است، 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 او به‌عنوان نشانی از شیعیان و نماینده‌ی اهل تشیع در جهان حکم فرماست. نام او در هر جا ذکر شود، به‌تحریر درآید، و حک شود می‌تواند تأمل‌برانگیز باشد؛ چراکه دیگر نام‌های خلفا، چه در پرچم یا معماری‌های عصر صفوی و چه در نگاره‌های مصور شده در این دوره و بعد از آن 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 شَكَّ فِيهِ فَقَدْ كَفَرَ» (ابوشجاع دیلمی ۱۴۰۶). «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ مَنْ أَيْ فَقَدْ كَفَرَ» (طبری آملی ۱۴۱۵)؛ «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ لَأَيْشُكُّ فِيهِ إِلَّا كَافِرٌ» (ابن شهر آشوب ۱۳۷۹ ق)؛ «عَلَى خَيْرِ الْبَشَرِ فَمَنْ امْتَرَى فَقَدْ كَفَرَ» (خطیب بغدادی ۱۴۱۷: ۴۳۳)؛ «مَنْ لَمْ يَقُلْ عَلَى خَيْرِ النَّاسِ فَقَدْ كَفَرَ» (همان: ۴۰۹). با این‌که روایت فوق در کتب روایی اهل سنت به طرق مختلف آمده است، بیش‌تر حدیث‌شناسان اهل سنت به این روایت نظر مثبتی نداشته و به‌طور کلی دو خدشه به این روایت وارد کرده‌اند. بحث بیش‌تر در این باب خارج از محتوای این پژوهش است. از این‌رو، با توجه به این‌که 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 نه‌تنها 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 این‌که 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» (طباطبایی ۱۳۸۴: ۶۵۱-۶۵۵).

«وَأُخْرَىٰ تَجِبُونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ» (صف: ۱۳).

این عبارت فقط یک‌بار در پرچم موجود در نگاره‌های شاهنامه استفاده شده است؛ معنی: «و سود دیگر این تجارت که موردعلاقه شما هم است، نصرتی از خدا و فتحنی 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 وعده‌ای جمیل می‌دهد و ایشان را دعوت می‌کند به این‌که نسبت به وعده نصرت خدا و تأیید او اعتماد کنند»؛ در روایتی آمده است که در کتاب/حتجاج از امیرالمؤمنین (ع) نقل می‌شود 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 طایفه همیشه در اقلیت بوده‌اند» (طباطبایی ۱۳۸۴: ۴۳۵-۴۳۶). این‌ها آیاتی‌اند که برای فتح و پیروزی اسلام نازل شده‌اند. از این رو، از این آیات در پرچم‌هایی استفاده می‌شد که در میدان جنگ 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 با هویت ملی و دینی کشورمان ارتباط تنگاتنگی 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 حب 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 نشان‌دهنده 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 به کرات آورده شده است، علاوه بر دارابودن ارزش معنوی، دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و نیز نشان‌دهنده تداوم سبک‌های هنری در ادوار مختلف اسلامی است. تجلی اسما و القاب پیامبر (ص) در آثار هنری که به منزله دفاع، تبلیغ، و ترویج دین اسلام صورت می‌گرفت، علاوه بر جایگاه معنوی، ارزش‌های زیباشناختی نیز دارد. 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) به‌تنهایی 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، علی» در رابطه با پیروزی و بشارت به فتح و صلح است، در نگاره‌هایی که درباره جنگ‌اند آورده شده است. این عبارات در تصویر ۶ به وضوح قابل مشاهده‌اند.



ج. یا الله یا محمد یا علی



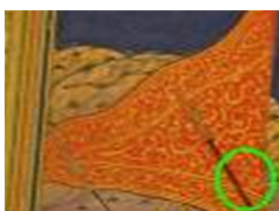
ب. یا محمد یا علی



الف. یا محمد یا علی / یا علی



ی. یا محمد علی



ه. یا محمد علی



د. یا الله یا محمد یا علی

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

با توجه به این که خط و نقش با معنا و پویایی در هنر اسلامی تعامل دارند، نوشتن اسامی 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 درواقع انعکاس مفاهیم دینی را به دنبال داشته است که در تاریخ فرهنگی و هنری ایران جلوه‌ای بی‌مانند داشته است (بورکهارت ۱۳۹۲؛ شایسته فر ۱۳۸۷؛ تنهایی ۱۳۸۷). در ذکر این نام‌ها، از خطوطی چون نسخ، ثلث، نستعلیق، و ... استفاده می‌شده است؛ چراکه در انتقال مفاهیم مختلف مؤثر بوده‌اند. درواقع، از دو خط ثلث و نسخ در نوشتن عبارات مذهبی بیش‌ترین استفاده شده است (شایسته فر ۱۳۸۷). جالب‌توجه 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 امر به کار می‌برد. حال برداشتی که می‌توان کرد این است آیه روی پرچم‌ها برگرفته از آیات مطلق و مقید است. در این آیه خداوند به پیروزی مؤمنان اشاره 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 ربط داد (فرید و پویان ۱۳۹۱: ۶۳).

۱۰. نتیجه‌گیری

باتوجه به آن‌که پرچم سمبلی جمعی است که آرمان خاصی را نشان می‌دهد، منعکس‌کننده افکار، اندیشه‌ها، اعتقادات، و فرهنگ مردمان زمانه خود نیز است. پرچم در نگاره‌های شاهنامه هم‌چون اشعار شاهنامه دارای اهمیت است و نگارگران ایرانی در مصورسازی پرچم‌ها نگرش خاص و موشکافانه‌ای به کار برده‌اند. این نگرش نه تنها در تزئینات، فرم، و رنگ بلکه در عناصر نوشتاری، به تفکیک کاربردهای پرچم‌ها، نیز ریزبینانه موردتوجه قرار گرفته است. صفویان آیین شیعه را مذهب رسمی ایران قرار دادند و آن را به عنوان عامل هم‌بستگی ملی ایرانیان برگزیدند. ایران در دوره صفوی در زمینه‌های گوناگون سیاسی، اقتصادی، نظامی، فرهنگی - هنری پیشرفت شایانی کرد، به خصوص در زمینه فرهنگی - هنری؛ چراکه این امر با حمایت حکام و شاهزادگان عصر همراه بوده است. نتایج حاصل از بررسی متون و آثار برجایمانده 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، درعین 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 ازطرفی اشعار با مضامین عمیق دینی در پرچم‌های موردبررسی به‌راحتی قابل‌مشاهده 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 به‌سان 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 از تفکرات و اعتقادات جامعه عصر صفوی برخاسته است. توجه به آیات، عبارات ادعیه، و غیره عشق عمیق و ارادت مردمان آن عصر به دین اسلام، حضرت محمد (ص)، و حضرت علی (ع) را نشان می‌دهد که در دوره صفوی به این موضوع قداست و اهمیت خاصی بخشیده است. 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/ نصر من الله و فتح القريب و بشر المؤمنين» و عبارات «الله یا محمد، علی خیر البشر، یا الله، یا محمد، یا علی، یا محمد یا علی» 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 به‌کارگرفته شده در پرچم‌ها عبارت‌اند از: قرمز، لاجوردی، طلایی، سفید، زرشکی، سبز، مشکی، و 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 هردو 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 مرز دقیق میان مفاهیم دینی، سیاسی، و تاریخی کاری دشوار است. از علامت‌های شناخته‌شده افراشتن پرچم به‌نشانه پایان جنگ (نشانه صلح) و پرچم نیمه‌افراشته به‌علامت عزاداری مردم در مرگ یک شخصیت است.

از بین ۲۵۸ نگاره موجود از شاهنامه طهماسب، سیزده نگاره پرچم با نوشتار موجود است. خطوط به‌کاررفته در پرچم‌ها با نسخ، نستعلیق، و ثلث مزین شده‌اند. هشت عبارت با خط نستعلیق نوشته شده، چهار عبارت آن با خط نسخ، و فقط شش عبارت با خط ثلث نگارش شده‌اند. کیفیت‌های بصری مشاهده‌شده 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 ظاهری‌شان، سادگی و واقعی‌بودن پرچم‌ها در عین عمیق‌بودن معنا و مفاهیم نوشتاری، درهم‌وبرهم‌بودن عناصر نوشتاری در تلفیق با تزئینات پرچم‌ها و همچنین رنگ‌ها، استفاده از چند عنصر در پرچم، تنوع و چندگانگی نوع خوش‌نویسی، فضاسازی‌های فشرده و موزون، ریتم‌های متحرک همراه با فرم پرچم، و سعی در طبیعی جلوه‌دادن 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 دلاوری‌های فرزندان این زادبوم را بیان داشته است. تصویرسازی‌های 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 توبقایی استانبول نگهداری می‌شود (لورنس و دیگران ۱۳۷۸: ۸۹).
۳. کتیبه‌ها از آن‌جاکه از 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 درشت و سبک نوشته می‌شود و همان خط جلیل قدیم است (سیدصدر ۱۳۸۸: ۲۴۲).
۵. خط نسخ از 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 رقاع 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 منحنی بودنش 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 به کام و فلک یار باد	جهان‌آفرینست نگه‌دار 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 صلّ علی محمد و آل محمد». یکی از معروف‌ترین دعاها در میان مسلمانان شیعی است یا عبارات شهادت «لا اله الا الله» و «محمد الرسول الله» که 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 آن‌ها را می‌توان یافت. هرکس به عشق خداوند معتقد باشد، بایستی 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 دهم هجری وجود داشته است. شاید قدیمی‌ترین ذکری که از این هفت اصل داریم از قطب‌الدین قصه‌خوان (۹۶۴ ق) باشد. او تزئینات را هفت قاعده می‌داند که عبارت‌اند از: اسلامی، ختایی، صفالی، فرنگی، ابر، داق، و گره. صادقی از آن هفت قاعده چنین یاد می‌کند: اسلیمی، ختایی، ابرق، واق، نیلوفر، فرنگی، و بند رومی (پورتر ۱۳۸۹: ۱۵۴). این هفت اصل از تزئیناتی هستند که از آن‌ها در تمامی هنرهای سنتی - اسلامی اعم از کتیبه‌نگاری، کتاب‌آرایی، قرآن‌آرایی، هنرهای مرتبط به فرش، آثار تزئینی و کاربردی فلزی، سفالی، و چوبی بهره گرفته می‌شود.

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

قضا در کارگاه کبریایی فکنده طرح اسلیمی ختایی

(پورتر ۱۳۸۹: ۱۵۵).

مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرنوش شمیلی و دیگران) ۱۶۹

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 به‌بعد، علاقه وی به نقاشی و هنر فروکش کرد و او حمایتش را از هنرمندان دریغ کرد. حتی قاضی احمدجهان، صدراعظم خود را، که از حامیان نقاشی و خوش‌نویسی بود، بر کنار کرد (آژند ۱۳۸۹: ۴۸۸).

کتاب‌نامه

- قرآن مجید (۱۳۹۰)، ترجمه سیدمحمدرضا صفوی، تهران: نقش سبجان.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری/ایران، تهران: سازمان مطالعات و مراکز تحقیق و علوم انسانی.
- ابن شهر آشوب، محمد بن علی (۱۳۷۹ق)، مناقب آل ابی‌طالب (ع)، قم: علامه.
- ابوشجاع دیلمی، شیرویه بن شهردار (۱۴۰۶)، الفردوس بمأثور الخطاب، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- احمدی، سیدبدرالدین و سیدابوالحسن ریاضی (۱۳۹۳)، «تداوم اهتزاز پرچم‌های فرهنگ‌ساز بر مدیریت تعالی‌تبار ایرانی»، فصل‌نامه علمی، آموزشی، و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- احمدی پیام، رضوان (۱۳۹۳)، «بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه‌های طهماسبی و بایسنقری»، فصل‌نامه علمی، آموزشی، و پژوهشی پژوهش هنر، س ۲، ش ۵.
- اروج‌بیگ (۱۳۳۸)، دون‌ژوان/ایرانی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- الکساندر، دیوید (۱۳۸۷)، مجموعه هنر اسلامی، ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی، گردآوری ناصر خلیلی، تهران: کارنگ.
- بابایی، علی‌اکبر، محمود رجبی، 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، شیدا و جاناناتان بلوم (۱۳۸۷)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعات و تدوین و مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

۱۷۰ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر اسلامی - زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، عکس‌ها از رولان می‌شو، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
- بهپور، باوند (۱۳۸۴)، «کتابخانه‌نگاری دوره قاجار»، *نشریه هنرهای زیبا*، پیاپی ۲۲.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۸)، *معماری ایران*، ترجمه زهرا قاسم‌علی، تهران: سمیرا.
- پورتر، ایو (۱۳۸۹)، *نقاشی و کتاب‌آرایی*، ترجمه زینب رجبی، تهران: شادرنک.
- تنهایی، انیس (۱۳۸۷)، «تزئینات کتیبه‌ای بقعه شاه نعمت‌الله ولی در ماهان کرمان»، *دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸.
- تیلتی، نورا ام. (۱۳۶۰)، *کتاب و کتابت در جهان اسلام*، ترجمه لکورد کرباسی، تهران: موزه‌ها.
- جایز، گرترو (۱۳۹۵)، *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: اختران.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۴۴)، «بیرق‌های ایران در دوره صفویه»، *نشریه هنر و مردم*، دوره ۴، پیاپی ۳۹ و ۴۰.
- خطیب بغدادی، احمد بن علی (۱۴۱۷)، *تاریخ بغداد*، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۶)، *برهان قاطع*، به تصحیح و تحشیه محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- خیراندیش، رسول و سیاوش شایان (۱۳۷۵)، *ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها*، تهران: مؤسسه مطالعات ملی.
- دیار بکری، حسین بن محمد (۱۸۸۴)، *تاریخ الخمیس فی احوال انفس النفیس*، بیروت: دار صادر.
- روحانی مهدی، فرزانه (۱۳۹۲)، *امام مهدی و سرگذشت پیامبران الهی در قرآن*، تهران: منیر.
- روحانی مهدی، فرزانه (۱۳۹۳)، «پژوهشی درباره تفسیر "فتح" در سوره نصر»، *فصل‌نامه انتظار موعود*، پیاپی ۴۲.
- سفاری، یاسین حمید (۱۳۸۶)، *خوش‌نویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: 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، تهران: امیرکبیر.
- شاطری، میترا (۱۳۹۵)، «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی»، *فصل‌نامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، دوره ۶، 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، پیاپی 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.

مطالعه و ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های ... (فرنوش شمیلی و دیگران) ۱۷۱

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

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

صافی گلپایگانی، لطف‌الله (۱۴۱۹)، منتخب الاثر، قم: مؤسسة السيدة المعصومة.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۴)، تفسیر المیزان، ترجمه فاطمه مشایخ، تهران: اسلام.

طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۴۱۷)، المیزان فی تفسیر القرآن، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

طبری آملی، محمد بن جریر بن رستم (۱۴۱۵)، المسترشد فی امامة علی بن ابی طالب (ع)، قم: کوشان‌پور.

غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل کتیبه در نگاره‌های شاهنامه طهماسب، پایان‌نامه کارشناسی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی.

فرید، امیر و آریتا پویان (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره کشته‌شدن شیده به‌دست کیخسرو»، مجله نگره، پیاپی ۲۴.

فضائلی، حبیب (۱۳۷۶)، تعلیم خط، تهران: سروش.

فیض کاشانی، ملامحسن (۱۴۱۵)، التفسیر الصافی، تهران: صدر.

قدسی، منوچهر (۱۳۷۸)، خوش‌نویسی در کتیبه‌های اصفهان، اصفهان: گل‌ها.

قرائتی، محسن (۱۳۸۳)، تفسیر نور، تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن.

قمی، علی بن ابراهیم (۱۳۶۷)، تفسیر قمی، قم: دار الکتاب.

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 کیکاوس جهاننداری، تهران: خوارزمی.

کنی، شیلا (۱۳۸۶)، عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.

کورانی، علی (۱۴۲۸)، معجم احادیث الامام المهدی، قم: مؤسسة المعارف الاسلامیه.

کوربن، هانری (۱۳۷۳)، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: فروزان.

لغت‌نامه (۱۳۷۷)، به‌کوشش علی‌اکبر دهخدا، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

لورنس، بینیون 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)، احقاق الحق و ازهاق الباطل، قم: مکتبه آیه‌الله المرعشی النجفی.

نوروززاده چگینی، بهروز (۱۳۸۴)، «کتیبه‌ها و مینو در باب الجنة قزوین»، کتاب ماه هنر، پیاپی ۸۹ و ۹۰.

نیرنوری، حمید (۱۳۴۴)، «تاریخچه تحول پرچم در ایران»، مجله مطالعات ماهانه، س ۲، ش ۲ و ۳.

۱۷۲ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نیلی، عالم سبیط (۱۴۳۰)، *الطور المهادوی*، بیروت: دار المحجة البيضاء.

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

هادی‌منش، ابوالفضل (۱۳۸۳)، «پرچم و پرچم‌داری از جاهلیت تا عاشورا»، *مجله مبلغان*، پیاپی ۶۳.

هیلن براند، رابرت (۱۳۸۸)، *زبان تصویر شاهنامه*، ترجمه داود طبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

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

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

Canby, Sheila R. (2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp*, Iran- New York: The Metropolitan Museum.

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.