Asian Culture and Art Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 1, No. 1, Autumn and Winter 2022-2023, 139-178
https://www.doi.org/10.30465/acas.2019.2884

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**
Amiir Fariid***

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), fghafuorifar@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.

مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱، شمارهٔ ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

مطالعهٔ ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصورشدهٔ *شاهنامهٔ* شاه طهماسب با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری کتیبهٔ پرچم‌ها

فرنوش شمیلی*

فاطمه غفوری‌فر، امیرفرید گلسفیدی*****

چکیده

پرچم جزو عناصرمتمایزکننده 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 انتقال‌دهندهٔ مبانی فکری اعصار پیشین بوده است. ازاین‌رو، شکل‌گیری عصر صفوی در سدهٔ دهم هجری، اتحاد و تحول سیاسی، فرهنگی، و دینی عظیمی را برای ایران به‌ارمغان آورد، به‌طوری‌که تثبیت اندیشهٔ اسلامی ـ شیعی در آثار این دوره به‌خصوص نسخ خطی قابل‌مشاهده است. یکی از عالی‌ترین نسخ خطی ایران *شاهنامهٔ* طهماسب است که در عصر صفوی مصور شد. عناصر نوشتاری نقش‌شده بر پرچم‌های موجود در صحنه‌های رزم به‌وضوح تبیین‌کنندهٔ مضامین اعتقادی آن دوره است که از هنر خوش‌نویسی بهره‌های فراوانی برده‌است. پژوهش حاضر، ضمن شناسایی پرچم‌ها و مفاهیم به‌کاررفته در ادبیات آن‌ها، وجوه بصری و بیانی پرچم‌های واجد نوشتار را در *شاهنامهٔ* طهماسبی تبیین می‌کند. ازاین‌رو، این مطالعه سه پرسش اساسی را در بر دارد: ۱. شاخص‌ترین مؤلفه‌های بصری پرچم‌های موجود در *شاهنامه* چیست؟ ۲. عناصر نوشتاری پرچم‌های *شاهنامهٔ* طهماسب از چه ادبیات، مضامین، و محتوایی برخوردارند؟ ۳. مبانی فکری حاکم در تصویرگری

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

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

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

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

پرچم‌های *شاهنامه* چیست؟ این تحقیق به‌روش پیمایشی ـ تحلیلی انجام شده است. نوع تکنیک مورداستفاده اسنادی و کتاب‌خانه‌ای است که با بررسی و سنجش نمونه‌های آماری نگاره‌های نسخ خطی انجام گرفته است. تحقیق متکی‌بر منابع دست‌اول و تحقیقات معتبر است. نتایج پژوهش نشان‌گر آن است‌که پرچم‌ها با خط‌هایی ازجملَه نسخ، ثلث، نستعلیق، و با رنگ‌هایی هم‌چون لاجورد، طلا، شنگرف، و تزئیناتی ازجمله ختایی و اسلیمی کار شده‌اند. چهار الگوی اصلی و غالب در ترکیب‌بندی نقوش پرچم‌ها مشهود است؛ ازجمله: ترنج‌دار، تکرار منظم نقوش، ساده، و آزاد. پرچم‌ها از نوع نظامی ـ 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، نسخهٔ خطی *شاهنامهٔ* 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. درواقع، هر نظام و جامعه‌ای برای خود نشان، خصایص، قاعده‌مندی‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، و دینی که دارای ماهیت باشند تعریف کرده است که درقالب یک پرچم به‌اهتزاز 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، می‌بایست انتقال‌دهندهٔ مفاهیم اصلی اندیشه، اهداف، و نظرات دارندگان آن باشد. در هر دورهٔ تاریخی به‌اقتضای شرایط سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، و مذهبی نمادهای تصویری ویژه‌ای برای نشان‌دادن پرچم‌ها درنظر گرفته می‌شد، 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 است. اما آن‌چه که درخور توجه است وجود کتیبه‌های حک‌شده بر پرچم‌ها است که در عصر صفوی از شاکلهٔ خاصی برخوردار بود (غفوری‌فر، 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 منحصراً مسلمانان استفاده می‌کردند. پرچم، علم یا بیرق ازجملهٔ این اشیا هستند. عصر صفوی نیز، درمیان ادوار ایران اسلامی، دوره‌ای شاخص به‌حساب می‌آید. شکل‌گیری عصر صفوی در سدهٔ دهم هجری، اتحاد و تحول سیاسی و فرهنگی عظیمی را در ایران به‌ارمغان آورد. از ویژگی‌های بارز این عصر به اقتدار سیاسی ـ نظامی، اقتدار اقتصادی در عرصه‌های بین‌المللی، توان‌مندی‌های حکومت نظامی، تثبیت آیین تشیع در ایران، گسترش و شکوفایی هنرهایی ازجمله: هنر معماری، هنر خوش‌نویسی، هنر نگارگری، و کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ می‌توان اشاره کرد. شاه اسماعیل، بنیان‌گذار مکتب شیعه در ایران، باعث‌وبانی رواج تفکرات اسلامی ـ 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 دربارهٔ هنر کتیبه‌نگاری نیز صادق دانست. این تحول دربارهٔ عناصر نوشتاری و مضامین عبارات در کتیبه‌ها، نسبت به ادوار قبل، قابل‌بررسی است، به‌خصوص درپسِ مفاهیم و محتوا، در این کتیبه‌ها برای اولین‌بار از مضامین دینی ـ اسلامی به‌طور رسمی و فراوان استفاده شده است. مطمئناً، در این زمینه اهداف سیاسی و مذهبی بسیار تأثیرگذار بوده است. تحولی که در کتیبه‌نگاری دورهٔ صفویه حادث شد، پس از اضمحلال صفویان نیز تداوم یافت و به همان سبک‌وسیاق در دورهٔ قاجار نیز ره پیمود. 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. ازاین‌رو، مجموع عناصر نوشتاری ـ 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 کاربست رنگ ناب به نتیجهٔ کامل‌تری از ترکیب‌بندی می‌انجامد. نخستین فایدهٔ هر نوشتار در کتیبه کارکرد آگاه‌بخشی آن است. ازآن‌جاکه 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

شاهنامهٔ شاه طهماسب؛ ۲- بررسی مضامین و مفاهیم تحریرشده در پرچم‌های *شاهنامهٔ* یادشده؛ ۳- مطالعهٔ برجسته‌ترین ویژگی‌های بصری حاکم در پرچم‌های شاهنامهٔ یادشده؛ ۴- تبیین مبانی فکری ـ عقیدتی در تصویرسازی *شاهنامه* و پرچم‌های مصورشده در آن.

از بین ۲۵۸ نگارهٔ موجود در نسخهٔ خطی و مصور *شاهنامهٔ* 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 نقش‌شده، 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؟

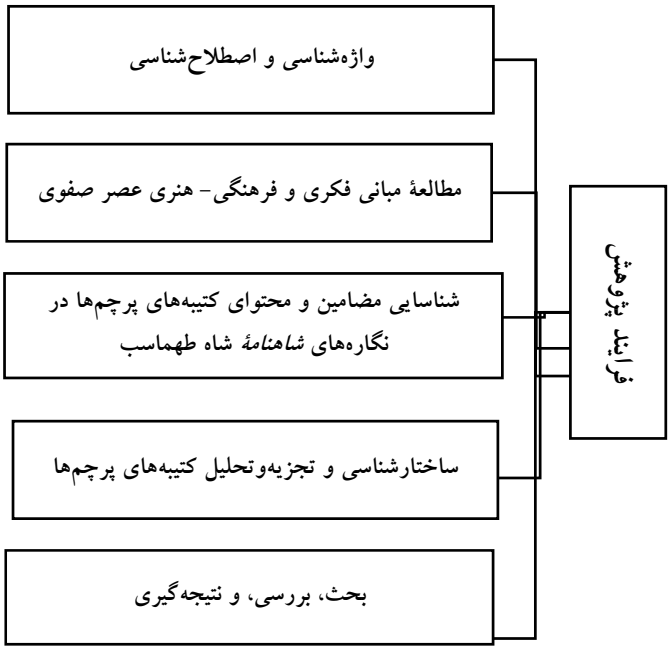
عناصر نوشتاری پرچم‌های *شاهنامهٔ* طهماسب از چه ادبیات، مضامین، و محتوایی برخوردارند؟

مبانی فکری حاکم در تصویرگری پرچم‌های *شاهنامه* چیست؟

۳. پیشینهٔ تحقیق

اکثر تحقیقاتی که درزمینهٔ مفاهیم و مضامین نوشتارها انجام شده است متعلق به معماری و کتیبه‌نگاری بر اشیا بوده است اما منابع خاصی که دقیقاً به پرچم‌های *شاهنامهٔ* طهماسب و تزئینات در آن اشاره کند بسیار انگشت‌شمار است. تنها منابعی که در جزئیات با پژوهش حاضر هم‌سویی 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 باتوجه‌به‌این‌که 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 درمقابل

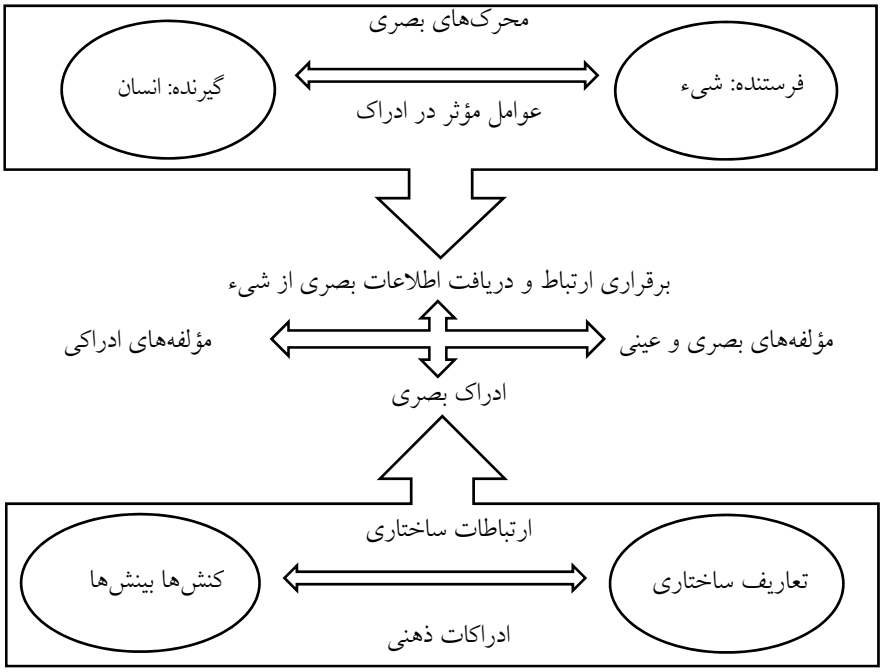
یک‌دیگر داشته باشد. مقالهٔ شاطری (۱۳۹۵) کـه تحـت عنـوان «تـأملی بـر کارکردشناسـی درفش‌های دورهٔ صفوی» انجام شده است بر مطالعه و بررسی سـاختار نظـامی، سیاسـی، و مبانی مذهبی درفش‌ها تمرکز دارد. برایند تحقیق ایشان نشان‌گر آن است که مهم‌ترین گـروه درفش‌ها ازنظر کارکرد رسمی حکومتی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، و قومی و محلی است. ازطرفی، نقش روی پرچم‌ها رسانندهٔ پیام و ایـدئولوژی دارنـدگانش بـه ببینـدگانش است که یکی از شاخص‌ترین درفش‌ها با نقـش شیروخورشـید بـه‌عنـوان نمـاد سـعادت، پیروزی، و قدرت و با فرم سه‌گوش یک یا دو زبانه یا چند پره به‌تصویر کشیده شده است. مقالات دیگری نیز درزمینهٔ پرچم نوشته شده‌اند که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود: «بیرق‌های ایران در دورهٔ صفوی در موزهٔ کرونبورگ» (۱۳۴۴) به‌قلم محمدعلی جمال‌زاده و «تاریخچهٔ تحول پرچم ایران» (۱۳۴۴) به نویسندگی حمید نیرنوری و مقالهٔ بختورتاش با عنوان «پرچم و پیکرهٔ شیروخورشید» (۱۳۴۸). پژوهش حاضر در بخش اول، ضمن بررسی مختصـری از واژگان و اصطلاحات و معرفی *شاهنامهٔ* شاه طهماسب، تاریخچهٔ عصر صـفوی را بررسـی کرده است. در بخش دوم شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در پـرچم‌هـا و ادبیـات پـرچم در عصر صفوی را بررسی و پرچم‌های *شاهنامهٔ* شاه طهماسب را تجزیه‌وتحلیـل کـرده اسـت. نمودار شمارهٔ ۱ فرایند پژوهش را به‌تصویر می‌کشد.



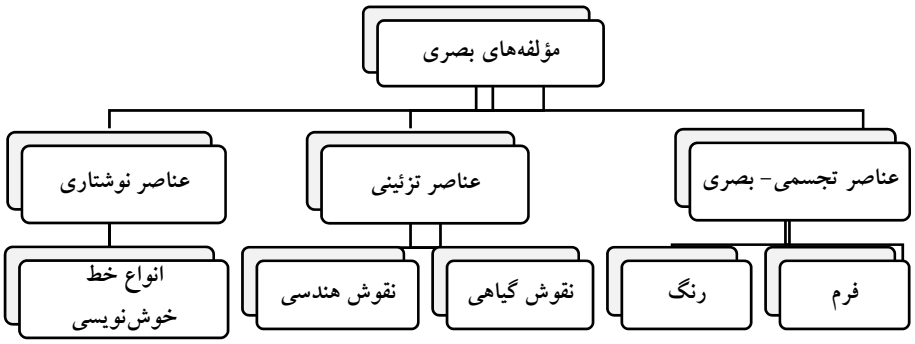
نمودار ۱. بررسی فرایند و اعمال پژوهش (منبع: نگارندگان)

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، به‌طوری‌که دستگاه بینایی پیام‌های بصری را در مرحلهٔ 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 شمارهٔ ۲ چهارچوب مفهومی پژوهش را وصف می‌کند. نمودار شمارهٔ ۳ مؤلفه‌های بصری این پژوهش را که بر سه مبنا استوار است مطرح می‌کند. یافته‌های تحقیق نه‌تنها مبتنی‌بر مضامین و مفاهیم عبارت است، بلکه مؤلفه‌های حاکم و نیز کیفیت‌های بصری اعم از ریتم، حرکت، فضا، تضاد، پرسپکتیو و ترکیب‌بندی را بررسی می‌کند. ازاین‌رو، در این پژوهش سعی شده است با تعاریف مختصری از واژگان و اصلاحات لازم پرچم‌های موجود در نسخه‌های *شاهنامهٔ* شاه طهماسب تحلیل و ارزیابی شود.



نمودار ۲. چهارچوب مفهومی پژوهش (منبع: نگارندگان)



نمودار ۳. مؤلفه‌های بصری (منبع: نگارندگان)

۱.۴ پرچم (flag)، درفش، عَلَم (ensign)

«پرچم یا درفش نماد هر گروه، سازمان یا کشور است که بیش‌تر بر روی پارچه یا کاغذ به‌صورت 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 عَلَم‌ها 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). درمیان مضامین مذهبی به‌کاررفته در کتیبه‌ها، ذکر نام حضرت علی (ع) در کنار الله و محمد (ص)،[1] دعا در مدح دوازده امام، قسمت‌هایی از آیات *قرآن*، نادعلی، و غیره ازجمله 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 ۱. قطرهٔ اشک مشبک بر دماغهٔ کلاه، عبارت کتیبه: «نصر من الله و فتح القریب» (صف: ۱۳). قرن۱۰-۱۱ق عثمانی (الکساندر، ۱۳۸۷: ۸۳)

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

پرچم‌ها تنها تکه‌پارچه‌هایی در اهتزاز نبوده‌اند و نیستند. 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 ـ قبیله‌ای یا اقتصادی داشته‌اند. درهرصورت، پرچم‌ها نموداری‌اند از عقاید، تفکرات، اهداف، ایدئولوژی و جهان‌بینی دارندگان خود. ازاین‌رو، نمادهای تصویری و اجزای مختلف آن درعین سادگی و وضوح می‌بایست انتقال‌دهندهٔ مفاهیم اصلی عقاید، اهداف، و نظرات دارندگان آن باشند. به‌همین‌دلیل، می‌توان با بررسی دقیق‌تر درفش‌ها، اجزای متشکله، و نمادهای به‌کاررفته در آن‌ها در هر دوره به‌اطلاعات جامعی دربارهٔ 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 بازگوکنندهٔ 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 چندگانهٔ آن، یکی از مهجورترین محورهای پژوهش در ایران به‌شمار می‌رود (بختیاری و زنگی، ۱۳۹۳). هر ملتی در پرچم به‌اهتزازدرآمدهٔ خویش استقلال، آزادی، عزت، سربلندی، افتخار، و اقتدار خود را می‌بیند و در سرنگونی آن ذلت، شکست، بردگی، ستم، و سلطهٔ بیگانگان را نیز مشاهده می‌کند. بدین‌سبب، پرچم مظهر حاکمیت و آزادی و خودمختاری یک کشور است و تلاش در برافراشته‌ماندن آن به‌منزلهٔ کوشش برای حفظ استقلال، آزادی، عزت، و شرف به‌شمار می‌آید (خیراندیش و شایان، ۱۳۷۵؛ غفوری‌فر، ۱۳۹۲).

۲.۴ *شاهنامهٔ*[۲] شاه طهماسب

کتابی مصور براساس *شاهنامهٔ* فردوسی برای شاه طهماسب طراحی شده است که پروژهای بسیار مفصل بود. کتاب *شاهنامهٔ شاه طهماسب* در کارگاه هنری شاه طهماسب و به‌دستور پادشاه در مدت بیست سال گردآوری و سپس با نیّت دست یابی به صلح پایدار به سلطان عثمانی اهدا شد؛ این نسخهٔ 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 نگارهٔ بزرگ دارد که برای کتاب‌خانهٔ سلطنتی شاه طهماسب تهیه شده بود. تنها یکی از نگاره‌های این نسخه دارای تاریخ است؛ یعنی نگارهٔ اردشیر و کنیز او گلنار

(۹۳۴ ق/ ۱۵۲۷– ۱۵۲۸م) است (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۴۳۰). اندازه و قطع این *شاهنامه* شبیه *شاهنامهٔ* سترگ مغولان است که در دو جلد با حدود دویست نگاره طرح‌افکنی شده است؛ شاه طهماسب این نسخهٔ صفوی را در سال ۹۷۴ق/۱۵۶۷م به سلطان سلیم دوم اهدا کرد. این نسخه تا سال ۱۸۰۱م در مجموعهٔ سلطنتی عثمانی محفوظ بود. به‌عقیدهٔ برخی از محققان، مهم‌ترین عامل فرستادن *شاهنامه* به دربار عثمانی دل‌زدگی و توبهٔ شاه طهماسب از هنر بیان شده است (همان: ۴۳۱). یکی از دلایل به‌وجودآمدن *شاهنامهٔ* شاه طهماسب علاقهٔ شاه اسماعیل به تهیهٔ نسخه‌های بسیار نفیسی بود که از *شاهنامهٔ* بایسنقری مجلل و باشکوه‌تر باشد. مصورسازی این *شاهنامه* به‌دستور 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 *شاهنامهٔ* فردوسی، است. ازاین‌رو، 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 ادارهٔ کشور، گزارش مستقیم از ایام آشفتگی‌های سیاسی اوایل سلطنت شاه طهماسب است (هیلن براند، ۱۳۸۸: ۲۸).

۳.۴ کتیبه[۳]ها و ادبیات نوشتاری در آن

سنگ‌نوشته یا سنگ‌نبشته یا به تخته‌سنگ یا کاشی‌کاری یا سطوح دیگری گفته می‌شود که معمولاً واقعهٔای 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 و دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان مقدس و بناهای مهم دیگر قرار گرفته‌اند (فضائلی، ۱۳۷۶: ۱۳۰) یا در گوشه‌های پارچه‌ای از سفره، بیرق، جامهٔ خانهٔ 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 دگرگون‌شدهٔ 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 زمان‌های سلجوقیان و تیموریان، مخصوصاً از سلسلهٔ صفوی، برجای مانده است. از مقایسهٔ کتیبه‌های هر دوره با دورهٔ بعد از خود معلوم می‌شود که کتیبه‌نویسی عصر صفوی بر دوران‌های پیشین برتری

دارد و ترقی این هنر مشهود است. ازاین‌رو، 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 ازیک‌سو و تحریم هنر نقاشی ازسوی‌دیگر کتیبه‌ها بیش‌ازپیش 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. به‌گفتهٔ 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). عبارت‌های 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، نثر، با نگارش‌های فارسی و عربی، دیده می‌شود که برگرفته از متون مختلف یا حاصل تراوشات فکری مختلف هم‌چون علما و فضلا و شاعران ازلحاظ محتوا در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، دینی، متن کتیبه‌ها را تحت تأثیر 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 زمان یا وفاداری یا ناپایداری حکومت‌ها سروده شده است.[۸] ازطرفی، مفاهیم و مضامین کتیبه‌ها در معماری اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد. ازاین‌رو، با مطالعهٔ 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. ازاین‌رو، معماری آن دوره را بیش‌تر حسینیه‌ها 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 داشته‌اند. در اکثر کتیبه‌های اسلامی عصر صفوی از آیات و صفات جلالیه[۹] و نام حضرت محمد[۱۰] و 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 کتیبهٔ معماری، اثر این ارتعاش را در بر دارد. رساندن مفاهیم معنوی در بناهای دورهٔ صفویه تنها برعهدهٔ کتیبه‌ها نیست، بلکه دراین‌بین نقوش

مورداستفاده اعم از هنر هندسهٔ نقوش یا هنر تذهیب سهم به‌سزایی در انتقال مفاهیم 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 و تصرف و به‌تدریج در صورت و روح هنر اسلامی هضم و جذب شده است.

۴.۴ عناصر تزئینی در کتیبه

بهترین زینت‌بخشی برای کتیبه‌ها خط خوش و نقوش تزئینی (تذهیب، نقوش هندسی، نقوش انتزاعی) است که متناسب با تکنیک‌های متفاوت در هر دورهٔ تاریخی به مشخصهٔ آن دوره افزوده و نمایان‌گر آن عصر است. کتیبه‌ها برطبق مکان، زمان، و جایگاهشان با مواد و مصالح متفاوتی به‌اجرا درآمده‌اند (نوروززادهٔ چگینی، ۱۳۸۴). به‌نظر می‌رسد در طراحی تذهیب‌ها «از شیوه‌ای بنیادی» پیروی می‌شود که عبارت‌اند از هفت اصل نقاشی.[۱۲] ازطرفی، عبدی‌بیگ بر ایدهٔ رابطهٔ میان هفت قاعدهٔ 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 زمینهٔ خالی کتیبه‌ها به رنگی متمایز از رنگ خط کتیبه‌ها تشکیل می‌دهد. نکتهٔ مهم در رابطه با کتیبهٔ نگارگری اولیهٔ اسلامی این است که آن‌ها ضابطه‌مند نگاشته شده‌اند، اما هنرمند به‌صورت بالقوه کمکی به نوع ادراک و تطور دانش و هم‌چنین اجرا و اشکال تزئینی می‌دهد (سفاری، ۱۳۸۶: ۵۶). از تزئینات کتیبه‌ها می‌توان به تذهیب‌ها[۱۴] اشاره کرد که در دورهٔ تیموری تکمیل شدند و در دوران صفوی به‌کمال خود رسیدند. در دورهٔ صفوی، غالباً نقش‌مایهٔ مدور یا ستاره‌شکل مشاهده می‌شود که تقریباً تمام فضا را پُر کنند (تیلتی، ۱۳۶۰: ۲۰). ازاین‌رو، فضا و ساختار هنر اسلامی خاستگاه و خواستار تزئین است. کاربست تزئین به انواع نقش و فن در سطح گستردهٔ بناها شگفتی هنر اسلامی را دوچندان کرده است. ازطرفی خط‌نوشته‌ها، هم‌چون عنصری تزئینی، از هم‌راهی و هم‌نواختی دیگر تزئینات بهره جسته‌اند، تاآن‌جاکه کتیبه‌نگاری هم‌راه همیشگی تزئین در معماری اسلامی است. این زینت‌بخشی نه‌تنها 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، اعتقادی در آن دوره

برتری مذهب تشیع به‌سبب «حق»بودن آن است و دین حق در هر برهه‌ای منحصراً 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 چهرهٔ مذهب تشیع متجلی شده است و تنها آموزه‌های شیعه است که می‌تواند بیان‌گر اسلام ناب محمدی باشد. ازاین‌رو با پایه‌گذاری مکتب تشیع، ایران مسیر فکری جدیدی پیدا کرد، به‌طوری‌که ایران پس از برافتادن ایلخانیان و برآمدن صفویان تقریباً به‌مدت ۲۵۰ سال فاقد انسجام سیاسی و مرزهای ثابت بود. هم‌چنین در این دورهٔ حدوداً دو قرن و نیم، دورهٔ 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 تساهل 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، سرسلسلهٔ 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، به‌گونه‌ای‌که شکوفاترین دورهٔ معماری از عصر صفویان آغاز شد (پوپ، ۱۳۸۸: ۱۴۹). شاه اسماعیل شعر می‌گفت و خطاطی هم می‌کرد و علاقهٔ خاصی به هنر نقاشی و خوش‌نویسی داشت. وی به‌سبب اهمیت هرات، در سال ۹۲۱ ق، فرزند دوسالهٔ خود را با اتابک امیرخانی موصللو حاکم هرات کرد. طهماسب در هرات به یادگیری فضائل علوم دینی، فلسفی، تاریخ ادبیات، و هنرهایی ازقبیل خوش‌نویسی و نقاشی مشغول شد؛ یکی از استادان مهم نقاشی وی کمال‌الدین بهزاد بود. درزمینهٔ معماری، شاه طهماسب از هر آن‌چه در حافظهٔ بصری‌اش از شیوهٔ معماری و نقش‌ونگار کاخ‌ها و بناهای ساختهٔ سلطان حسین بایقرا و وزیرش، میرعلی شیر نوایی، در شهر هرات نقش بسته بود برای ساخت و توسعهٔ بناها و کاخ حکومتش در ایران بهره برد (کنبی، ۱۳۸۶: ۴۴). باتوجه‌به‌این‌که شاه اسماعیل پایه‌گذار مذهب فکری شیعه در ایران بود، فرزندش، شاه طهماسب[۱۶]، تحکیم‌کنندهٔ مبانی مذهبی تشیع در دوران حکومتش شد. آنان، با انجام‌دادن اقداماتی در جهت ترویج مذهب شیعه، به مرمت و بازسازی مقبرهٔ ائمهٔ اطهار و ساخت و توسعهٔ مساجد و برگزاری آیین‌ها

و مراسم عزاداری و نیز ترویج و رشد مدارس دینی در سراسر ایران همت گماردند (بلـر و بلوم، ۱۳۸۷: ۳۸–۳۹).

۶. جایگاه پرچم در عصر صفوی

هنگامی که دولت صفوی حاکمیت واحدی ایجاد کرد و تشیع را مـذهب رسـمی سـاخت، 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 شـاه طهماسـب اول، پـرچم کشور نقش شیروخورشید را نداشت (نساجی، ۱۳۹۱: ۶۲). درمیان آثار مکتوب برجامانـده از دورهٔ 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 هم‌چون شاردن (Chardin)، تاورنیه (Tavernier)، هربرت (Herbert)، اولئاریوس (Ol'earius)، و کمپفر(Kaemp-fer)، به‌واسطهٔ ذکر جزئیات اهمیت ویژه‌ای دارد. آثار این سیاحان حاکی از وجود تنوع پرچم‌های عصر صفوی است که با کارکردهای مختلف تولید می‌شدند. آثـار و بقایای برجای‌مانده از این دوره با این اطلاعات مطابقت و هم‌خوانی دارند و آنـان را تأییـد می‌کنند. اطلاعات گردآوری شده در این راستا نشان‌دهندهٔ وجود انواع پرچم با کارکردهایی هم‌چون سیاسی، نظامی، مذهبی، تجاری، سلطنتی، و قومی ـ محله‌ای است. کارکردهای این پرچم‌ها ازمنظر فرم‌شناسی و نمادها و نشان‌های تصـویری از یـک‌دیگـر متمـایز بـوده‌انـد (غفوری فر، ۱۳۹۲؛ شاطری، ۱۳۹۵). به‌گزارش ژان شاردن، پرچم‌های صفویان مثلث‌شکل و از پاره‌های گران‌قیمت به رنگ‌های مختلف بود که صفویان در آن‌ها از عبارات دعایی یـا ذوالفقار یا شیروخورشیدی که پشت آن طلوع می‌کند به‌عنـوان نشـان اسـتفاده مـی‌کردنـد. شاردن به‌ویژه خاطرنشان می‌کند که روی سکه‌های مسی نقش پرچم ایران تقلید شده است و نماد شیروخورشید را به‌نمایش می‌گذارد. بدین‌ترتیب، نخستین کسی که به نشان ذوالفقار اشاره می‌کند شاردن است (قهفرخی، ۱۳۹۳: ۱۱۸). شایان ذکر است پس از رواج تشـیع در زمان شاه اسماعیل، علم‌ها در مراسم سینه‌زنی و تکیه‌ها استفاده می‌شد. علم‌ها از صـفحه‌ای آهنی به‌صورت تیغه‌ای باریک و بلند ساخته می‌شد که در رأس آن علامت و نشان سنتی و قومی قبیله و بر علم شیعه‌مذهبان نام الله یا نـام الله، محمـد، و علـی یـا نـام الله و پـنج‌تـن نقره‌کوبی یا کنده‌کاری می‌شد. نمونه‌ای از بیرق‌هـا در نمونـه‌هـایی از نگـاره‌هـای *شـاهنامهٔ* طهماسب هم دیده می‌شود. این علم‌ها روی دسته‌ای چوبی یـا فلـزی قـرار مـی‌گرفتنـد و

پیشاپیشِ دسته‌ها حمل می‌شدند (احسانی، ۱۳۸۶: ۲۲۴). نمودار شمارهٔ ۴ به مطالعه و بررسی کارکردهای مختلفی از پرچم‌های عصر صفوی اشاره دارد.

نمودار ۴. طبقه‌بندی پرچم‌های عصر صفوی براساس کارکردهایشان (منبع: نگارندگان)

اما در رابطه با بیرق‌های نظامی و جنگی باید بگوییم متون و اسناد ازیک‌سو و آثار برجای‌ماندهٔ مرتبط ازسوی‌دیگر نشان‌دهندهٔ دو نوع مشخص از درفش‌های نظامی ـ 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 به‌شکل سه‌گوش تهیه می‌شده‌اند. بیانی، به‌استناد نوشتهٔ جان فرایر

دربارهٔ پرچم‌هایی که تصویر ذوالفقار دارند، می‌آورد: «شاه اسماعیل علاقه‌ای نداشت کـه در رأس سپاهیان خود و در زیر پرچم ایران که شمشیر خون‌آلودهٔ نوک تیز (منظور نقش ذوالفقار حضرت علی است) روی پارچهٔ سفید که پیوسته پیشاپیش امپراتور حمل می‌شد، بـه دشـمن حمله کند» (بیانی، ۱۳۵۳: ۱۱۲). بر پرچم‌های دومین گروه معمـولاً بخشـی از سـورهٔ شـریفهٔ «صف »، یعنی آیهٔ «نصر من الله و فتح قریب»، یا سورهٔ «نصر» حک و ترسیم مـی‌شـد (تصـویر شمارهٔ ۳) که ارتباط مستقیم با طلب فتح و ظفر و جلب نیروهای الهی برای پیـروزی در نبـرد داشت و به‌واسطهٔ همین، این پرچم‌ها به «رایات نصرت آیات» یا «رایات فتح» شـهرت یافتـه بودند. گاه بر این پرچم‌ها، در کنار آیات یادشده، عبارات یا اسمای الهی‌ای هم‌چـون «و کفـی بالله وکیلا»، «یا رفیع الدرجات» یا «یا مفتح الابواب» نیز استفاده می‌شد؛ چراکه از دیرباز علائم و کلماتی که روی پرچم‌های جنگی نوشته می‌شد نه‌تنها در حکم شعار و پیام لشکر محسوب می‌شد بلکه اعتقاد بر این بود که این واژه‌ها شانس پیـروزی در جنـگ و غلبـه بـر دشـمن را مضاعف می‌کند (صابی، ۱۳۴۶؛ شاطری، ۱۳۹۵). از دورهٔ صفوی، پرچمی سه‌گوش در دست است که تاریخ ۱۱۰۷ق داشته و بافتهٔ یکی از کارگاه‌های کاشان بوده است. ابعاد ایـن درفـش ۸۹×۱۸۷×۱۷۹سانتی‌متر است و در بخش مرکزی آن درون یک ترُنج، سورهٔ مبارک «نصـر» و تاریخ ۱۱۰۷ق به‌خط ثلث با زَر بافته شده است. در گوشهٔ بالای پـرچم، عبـارت «انهـم لهـم المنصورون و جندنا لهم الغالبون» (صافات: ۱۷۲–۱۷۳، در گوشهٔ مقابل عبـارت «و کفی بـالله وکیلا» (احزاب: ۳) در دو سوی دیگر عبارات «یا مفتح الابواب» و «یا رفیـع الـدرجات» 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 شمارهٔ ۴)

ب الف

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

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

درمیان نگاره‌هایی که در دورهٔ صفویه در نسخه‌های ارزش‌مند نقش شده است به‌کرات تصاویری مشاهده می‌شود که نگارگرْ پرچم‌های دورهٔ صفوی و نقوش و کتیبه‌های آن را به‌جای پرچم‌های ابَرمَردان اسطوره‌ای برگزیده است که در این‌جا تنها به ذکر مواردی چند اکتفا شد. همان‌طورکه بیان شد ایرانیان در دوره‌های مختلف حکومتی بیرق‌های رنگی متفاوت 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. آن‌چه در تصویر شمارهٔ ۵ مشاهده می‌کنید بیرق‌هایی از عصر صفوی است که بنابه آن‌چه گفته شد، برپایهٔ سفرنامه‌های ایران‌گردهایی که در زمان صفویان به ایران آمدند و آثار ارزنده‌ای دربارهٔ 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، برپاکردن عَلَم در ماه محرم نیز مرسوم بوده است و در جنگ‌ها هم از این عَلَم‌ها که جنبهٔ دینی داشته‌اند برای تهییج سپاه استفاده می‌کردند. چندی از این عَلَم‌ها در سال ۹۲۰ ق به‌دست عثمانیان افتاد و هنوز هم نمونه‌هایی از آن عَلَم‌ها در توپ‌قاپی استانبول نگه‌داری می‌شود؛ ۵. بیرق‌هایی نیز در بالای دژها و ویژگان‌های نظامی موجود بوده است (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

الف ب ج

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

پرچم در دورهٔ قاجاریه، در زمان فتحعلی‌شاه، همان شیروخورشید دورهٔ صفویه بود. برخی از آن‌ها مزین به نوارهای تافتهٔ سفید و ریشه‌های زرین با زمینهٔ سرخ بود (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۱۸۶). پرچم‌های موجود در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسب نیز برگرفته از علم‌ها و بیرق‌های فلزی و پارچه‌ای است که در مراسم‌های تعزیه یا جنگ‌ها به‌کار گرفته می‌شد. پرچم‌های موجود در نگاره‌های *شاهنامهٔ* 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

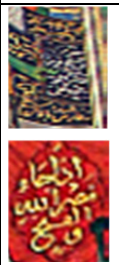
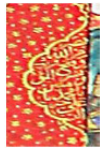
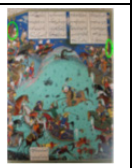
امروزه در مبانی روان‌شناسی، رنگ‌ها ارزش و آرایش نمادین دارند و همانند کلیدی به‌نظر می‌رسند که لایه‌های پنهانی شخصیت انسان‌ها و فرهنگ ارتباط انسان با طبیعت را آشکار می‌سازد. هر رنگ تأثیر ویژه‌ای بر روان، نگرش، اندیشه، فرهنگ، و هویت آن جامعه دارد؛ برخی شادی‌بخش‌اند، برخی سرزندگی و جنبش را پدید می‌آوردند، برخی نیز اندوه‌زایند (احمدی و ریاضی، ۱۳۹۳: ۱۸). رنگ‌ها رموزی دارند که پیش‌تر در ادیان و مذاهب گوناگون به‌کار رفته‌اند و در دورهٔ اسلامی نیز در *قرآن* بارها به وجود برخی از آن‌ها ازجمله سبز، سرخ، زرد، و غیره اشاره شده است. رنگ مهم‌ترین و پُرمحتواترین 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 ـ نارنجی، سبز ـ سرخ، طلایی، زرد ـ لاجوردی، و مشکی‌اند. سفید در پرچم نشانه خوش‌بینی و عشق، نماد پاکی و امید، تسلیم و صلح موقت است. سبز نشانی از

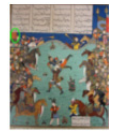
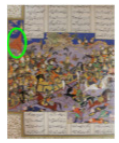
آزادی، اتحاد، حیات، وفاداری، و میانه‌روی است (جایز، ۱۳۹۵: ۷۳۹). پرچم سبز نشان موردعلاقهٔ پیامبر (ص) و دین اسلام است. رنگ سبز می‌تواند رنگ صلح و نمادی از آرمان‌های والای اسلام باشد. به‌کرّات در روایات اسلامی به اهمیت و اولویت رنگ سبز اشاره شده است. بنابر روایات، زمانی که حضرت محمد (ص) متولد شد جبرئیل به زمین آمده و پرچم سبزی را بر فراز خانه کعبه برافراشته است (دیار بکری، ۱۸۸۴: ج ۱، ۱۸۵). رنگ سرخ در پرچم نشانهٔ خون و جهاد با استعمارگران و تلاش برای پیشرفت و آزادی است. این رنگ نشان‌دهندهٔ شجاعت، ایثارف 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، آنارشی، و اختشاش است (جایز، ۱۳۹۵: ۷۴۱–۷۴۵).

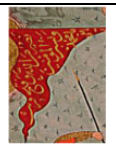
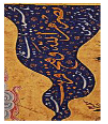
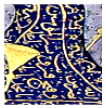
۸. معرفی نگاره‌های واجد پرچم با عناصر نوشتاری در *شاهنامهٔ* شاه طهماسب

در این بخش شاخص‌ترین مؤلفه‌های حاکم در ادبیات و تزئینات پرچم‌های آراسته‌شده 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 *شاهنامهٔ* شاه طهماسب (غفوری‌فر، ۱۳۹۲: ۷۷–۷۹)

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

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

		.(Foilo /341	نسخ	قرمز	طلایی	–	اسمای متبرکه	یا الله یا محمد یا علی
		رزم رهام با برهمن (منبع نگاره: Foilo /342 v).	ثلث	قرمز	طلایی	–	صف: ۱۳	نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین؛ یا محمد یا علی
		جنگ پنجم با سپهرم (منبع نگاره: Foilo /343 v).	ثلث	قرمز	طلایی	گردش ختایی	صف: ۱۳	نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین
		کشته‌شدن شیده به‌دست کی‌خسرو (منبع نگاره: Foilo 310v).	نسخ وثلث و نستعلیق	لاجوردی	نارنجی	گردش ظریف ختایی	صف: ۱۳؛ اسمای متبرکه	* نصر من الله و فتح القریب * و بشرُ المومنین * یا الله یا محمد یا علی * خیر البشر
		اسپندیار درپی گرفتن دزدان (منبع نگاره: Foilo /430).	نسخ	قرمز	طلایی	گردش اسلیمی	صف: ۱۳	نصر من الله و فتح القریب
		سیندخت به قتل می‌رساند و هند را فتح می‌کند	نسخ	لاجوردی	طلایی	–	صف: ۱۳	نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین؛ یا محمد یا علی یا علی

		(منبع نگاره: Foilo /491).						
		رزم اردشیر با بهمن اردوان (منبع نگاره: Foilo /519).	شبه‌نستعلیق	سبز	طلایی	گردش ختایی	صف: ۱۳	نصر من الله و فتح القریب و بشر المومنین

۱.۸ ترکیب‌بندی پرچم‌ها واجد نوشتار نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسب

چهار الگوی اصلی در فرم و نوع ترکیب‌بندی پرچم‌ها قابل‌مشاهده 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 (نگارهٔ سوم در جدول شمارهٔ ۱).

ترنج از نمونهٔ موتیف دوران اسلامی ـ ایرانی است که بیش‌تر در جلد و صفحات نسخ به‌ویژهٔ 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 میانهٔ 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 حاشیهٔ پرچم‌ها قابل‌مشاهده 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 خسروپرویز، جنگ پنجم با سپهرم، کشته‌شدن کلباد به‌دست فریدون، و رزم اردشیر با بهمن اردوان که در جدول بالا قابل‌مشاهده‌اند. این تکرار نقش یا به‌صورت نقوش گیاهی است یا به‌صورت عناصر نوشتاری که در مرکز پرچم آراسته شده‌اند.

ترکیب‌های سادهٔ بدون نقش به دو شیوه کار شده‌اند: یکی به‌صورت تک‌نوشته بدون هیچ تزئینی در مرکز پرچم و دیگری زمینهٔ سادهٔ عناصر نوشتاری هم‌راه با حاشیهٔ مختصری از تزئین‌های سادهٔ 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 شمارهٔ 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 *شاهنامهٔ* طهماسب

در پرچم‌های *شاهنامهٔ* 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 *شاهنامهٔ* طهماسب است. در نمونه‌هایی از پرچم‌ها فضاهایی برای ثبت آیات درنظر گرفته شده است که اکثراً آیهٔ «.... نَصْرٌ مِنَ اللّهِ وَ فَتْحٌ قَرِیبٌ وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِینَ» (صف: ۱۳). «یاری و نصرت ازجانب 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: یُدْخِلْکُمْ جَنّاتٍ ... (که در آیهٔ قبل بود) و اگر پیروز شوند: «نَصْرٌ مِنَ اللّهِ وَ فَتْحٌ قَرِیبٌ».

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

امید به آیندهٔ روشن، وسیلهٔ دل‌گرمی رزمندگان است: «نَصْرٌ، فَتْحٌ».

خداوند به وعده‌های خود عمل می‌کند. «إِذا جاءَ نَصْرُ اللّهِ وَ الْفَتْحُ» (نصر: ۱)، در جای دیگر: «إِنّا فَتَحْنا لَکَ فَتْحاً مُبِیناً» (فتح: ۱)، «وَ یَنْصُرَکَ اللَّهُ نَصْراً عَزِیزاً» (فتح: ۳)، «وَ أُخْری تُحِبُّونَها نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِیبٌ وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِینَ» (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 اللّه علیه و آله و سلم) و در بین همه فتوحات، ام‌الفتوحات و نصرت روشنی بود که بنیان شرک را در جزیرةالعرب 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 وعدهٔ 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 توجّه به آیات فتح در *قرآن* شواهدی به‌دست می‌دهد که نشان می‌دهد بشارت فتحی که در سورهٔ نصر به رسول الله داده شد فتحی فراگیر در تمام جهان است که در روزگار امام مهدی، از فرزندان رسول الله، محقّق 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). ازاین‌رو، نزول سورهٔ نصر علامت و نشانهٔ پایان رسالت رسول الله است و آخرین پیام *قرآن* نوید روزگاری است که در آن هدف و غایت این رسالت به‌طور کامل محقّق می‌شود. این پیام مراد و مقصود و تفسیر سوره است، نه شأن نزول آن که بتوان آن را یکی از مصادیق آیه به‌حساب آورد؛ زیرا بنابر نظر علامه طباطبائی، تفسیر شامل بیان مصادیق آیات هم می‌شود و در مواردی، هم‌چون آیهٔ ولایت، اگر مصداق آیه را نشناسیم، مقصود و مراد آیه به‌دست نخواهد آمد (بابائی و دیگران، ۱۳۸۷). او دربارهٔ این آیه نیز می‌گوید:

آیه به روز فتح معینی اشاره دارد و منظور از فتح و نصر جنس نصرت و فتح نیست تا آیهٔ شریفه با تمامی مواقفی که خدای تعالی پیامبرش را یاری و بر دشمنان پیروز کرده است منطبق شود (طباطبائی، ۱۴۱۷: ج ۲۰، ۳۷۶).

این روز، همان‌گونه که روایات معتبر شیعه بیان شده، همان روز پیروزی امام مهدی بر همهٔ بدان زمین و زمان است (قمی، ۱۳۶۷: ج ۲، ۱۷۱؛ فیض، ۱۴۱۵: ج ۴، ۱۶۰) که ظهور حتمی آن در سه سورهٔ صف، توبه، و فتح بشارت داده شده است (نیلی، ۱۴۳۰: ۱۰۶–۱۱۱) و بشارت غلبهٔ نهایی اهل حق و نابودی کافران در آینده و به‌هنگام رسیدن اجل مسمای آن، ازسوی پیامبر، به همگان داده شده بود. این وعده را همواره کافران انکار می‌کنند و *قرآن* درقالب استفهام انکاری ناباوری کافران را به این وعده به‌تصویر می‌کشد. آیاتی که از وعدهٔ عذاب دنیوی کافران و استعجال آنان دربارهٔ آن سخن می‌گوید نیز به همین حالت بر کفر و ناباوری کافران به وعدهٔ پیروزی اهل حق و نابودی اهل باطل اشاره دارد (روحانی مشهدی، ۱۳۹۳؛ بابایی و دیگران، ۱۳۸۷): «وَ يَسْتَعْجِلُونَکَ بِالْعَذابِ وَ لَوْ لا أَجَلٌ مُسَمًّى لَجاءَهُمُ الْعَذابُ وَ لَيَأْتِيَنَّهُمْ بَغْتَةً وَ هُمْ لا 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 دربارهٔ روزگار ظهور و انتقام امام مهدی از بدان است (ابن‌کثیر، ۱۴۱۹؛ روحانی مشهدی، ۱۳۹۲: ۱۸۰–۱۸۶)؛ ضمن آن‌که 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 سورهٔ نصر، بنابر نظر اغلب مفسران، فتح خاصی است که *قرآن* آن را بشارت می‌دهد و برخلاف گمان بیش‌تر مفسران روز فتح مکّه نیست؛ زیرا روایاتی که به این مضمون وارد شده است، علاوه‌برآن‌که تنها ازطریق اهل سنّت است و شیعه بدان طریقی ندارد، در معارضه با روایت‌های چندگانهٔ دیگری است که برخی از این روایت‌ها از امامان معصوم نقل شده و با زمان نزول سوره پس از فتح مکه ناسازگار است. ازسوی‌دیگر، 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 گمانهٔ درست چشم‌پوشی کرده و به سخنان ناسازگار گرفتار آمده‌اند (روحانی مشهدی، ۱۳۹۳). ازطرفی، امام صادق (ع) فرمود: «یَوْمَ الْفَتْحِ روزی است که دنیا به دست قائم (عج) فتح می‌شود» (صافی گلپایگانی، ۱۴۱۹: ۴۰۷). مهم‌ترین اقدام شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ ق انتخاب شیعه به‌عنوان مذهب رسمی کشور ایران بود که برقراری شیعهٔ اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور ازجانب صفویان سبب پدیدآمدن 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. علاوه‌بر آیات، در عباراتی نظیر یا محمد یا علی و هم‌چنین عبارت «خیر البشر» که در تصویر ۱۱ از جدول شمارهٔ ۱ مشاهده می‌کنید بهترینِ انسان‌ها لقب حضرت رسول (ص) است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۱۹۶). البته باتوجه‌به‌این‌که نام امام علی (ع) در این پرچم‌ها به‌تحریر درآمده است، این نام اشاره به حدیثی ازقول پیامبر درباب حضرت علی (ع) دارد که فرموده است:

«ها علیّ (ع) خیر البشر و من أبی فقد کفر....»، «علی بهترین انسان‌هاست، کسی که این امر را قبول نکند محققاً کافر شده است»؛ «عَلِی خَیرُ الْبَشَرِ مَنْ أَبَی فَقَدْ کَفَرَ»؛ «عَلِی خَیرُ الْبَشَرِ لَا یشُکُّ فِیهِ إِلَّا کَافِر»؛ «علیّ خیر البشر فمن امتری فقد کفر»؛ «من لم یقل علی خیر الناس فقد کفر». این‌ها روایاتی است که بیان‌گر جایگاه عظیم حضرت علی (ع) بعد از پیامبر گرامی اسلام (ص) است (ابوشجاع دیلمی، ۱۴۰۶؛ طبری آملی، ۱۴۱۵؛ ابن‌شهرآشوب مازندرانی، ۱۳۷۹ق؛ خطیب بغدادی، ۱۴۱۷؛ مرعشی شوشتری، ۱۴۰۹). با وجود این حدیث می‌توان گفت امیرالمومنین، حضرت علی، بااین‌که چهارمین خلیفهٔ مسلمین 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 خلافای مسلیمن را. پس ازآن‌جایی‌که پیامبر علی را بهترین شخص مسلمان معرفی کرده و اطاعت از اوامر ایشان را امری واجب و نافرمانی از فرمایش‌های ایشان را کفر تلقی کرده حجت

بر تمامی مسلمانان اعم از شیعه و سنّی تمام کرده است. درثانی، به ولایت حضرت علی فقط اهل تشیع بیش‌تر باور و ایمان دارند؛ پس نام ایشان به‌عنوان نشانی از شیعیان و نمایندهٔ اهل تشیع در جهان حکم فرماست. نام ایشان در هرکجا 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 مصورشده در این دوره و بعد، ذکر نشده است.

قابل‌توجه است که این روایت با اسناد و روایات گوناگون با الفاظی مشابه در منابع شیعه و اهل سنت نقل شده است: «عَلِی خَیرُ الْبَشَرِ مَنْ شکّ فیه فَقَدْ کَفَر» (ابوشجاع دیلمی، ۱۴۰۶). «عَلِی خَیرُ الْبَشَرِ مَنْ أَبَی فَقَدْ کَفَرَ» (طبری آملی، ۱۴۱۵)؛ «عَلِی خَیرُ الْبَشَرِ لَا یشُکُّ فِیهِ إِلَّا کَافِر» (ابن‌شهرآشوب مازندرانی، ۱۳۷۹ق)؛ «علیّ خیر البشر فمن امتری فقد کفر» (خطیب بغدادی، ۱۴۱۷: ۴۳۳)؛ «من لم یقل علی خیر الناس فقد کفر» (همان: ۴۰۹). بااین‌که 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. ازاین‌رو، باتوجه‌به‌این‌که عناصر نوشتاری مذهبی بر پرچم‌های نقاشی‌شده در *شاهنامهٔ* طهماسبی طراحی شده است می‌توان به این نکته توجه کرد که در هویت و اصالت فرهنگی ـ ملی عصر صفوی نه‌تنها توجه به مبانی فکری اسلامی ـ دینی ـ ایرانی رعایت شده، بلکه نظام حکومتی با تکیه بر مذهب شیعه و توجه به ارادت ائمهٔ اطهار و بیان جملات ستایش‌گونه در وصف آنان استوار بوده است.

۹. یافته‌های پژوهش

شرح مضامین ادبی عبارات و نوشته‌ها در پرچم‌های موردمطالعه:

«إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ» (نصر:۱). معنی: «منتظر باش که وقتی نصرت و فتح از ناحیهٔ خدا برسد». تفسیر: «سورهٔ 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 الیه» این آیه را می‌خواند: «إِذَا جَاء 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، سورهٔ علق و آخرین سوره نصر است (طباطبائی، ۱۳۸۴: ۶۵۱-۶۵۵).

«وَ أُخْرَى تحِبُّونهَا نَصرٌ مِّنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيب وَ بَشرِ الْمُؤْمِنِينَ» (صف: ۱۳).

این عبارت فقط یک‌بار در پرچم موجود در نگاره‌های *شاهنامه* استفاده شده است. معنی: «و سود دیگر این تجارت که موردعلاقهٔ شما هم هست نصرتی از خدا و فتحی نزدیک است و تو، ای پیامبر، مؤمنین را بشارت ده». تفسیر: «مومنین 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 وعدهٔ نصرت خدا و تأیید او اعتماد کنند.» و در روایتی آمده است که در کتاب *احتجاج* از امیرالمؤمنین (علیه‌السلام) نقل می‌کنند که: زمین هیچ‌وقت از عالمی که مایحتاج خلق را بیان کند و متعلمی که در راه نجات به‌دنبال 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. ازاین‌رو، از این آیات در پرچم‌هایی استفاده می‌شد که در میادین 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 ترسیم‌کنندهٔ خواست یا ارزش‌های مردم یا نظام سیاسی هر دوره‌ای است. استفاده از کلمهٔ 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 دورهٔ 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 *شاهنامهٔ* طهماسب هم مشاهده می‌شود. ذکر نام حضرت محمد (ص) بر آثار یادشده که در بیش‌تر موارد با عناصر شیعی همراه است ازجملهٔ 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، علاوه‌بر 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 به‌منزلهٔ دفاع، تبلیغ، و ترویج دین اسلام صورت می‌گرفت، علاوه‌بر 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) به‌تنهایی یا در کنار اسمای پروردگار، حضرت علی (ع)، و نیز سایر امامان شیعه بر آثار هنری ادوار اسلامی نقش بسته است.

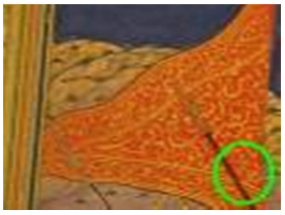
ازآن‌جایی‌که عبارت الله، محمد (ص)، علی (ع) در رابطه با پیروزی و بشارت به فتح و صلح است، در نگاره‌هایی که دربارهٔ جنگ‌اند آورده شده است. این عبارات در تصویر شمارهٔ ۶ به‌وضوح قابل‌مشاهده‌اند.

الف) یا محمد یا علی/ یا علی

ب) یا محمد یا علی

ج) یا الله یا محمد یا علی

د) یا الله یا محمد یا علی



ه) یا محمد علی

ی) یا محمد علی

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

باتوجه‌به‌این‌که خط و نقش تعاملی با معنا و پویایی در هنر اسلامی 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 به‌دنبال 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. درواقع، 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 به‌دست پاکان روزگار مژدهٔ بزرگ عبارت روی پرچم‌هاست. پیش‌تر شرح داده شد که حکومت صفوی، مجری ترسیم این *شاهنامه*، خود را مدعی مذهب تشیع می‌دانست و همهٔ تلاش خود را برای اثبات این به‌کار می‌برد. حال برداشتی که می‌توان کرد این است آیهٔ روی پرچم‌ها برگرفته از آیات مطلق و مقید است. در این آیه خداوند اشاره به پیروزی مؤمنان می‌کند. این موضوع را هم می‌توان به عقیدهٔ اسلام به‌خصوص شیعه به ظهور منجی و امام زمان در آخرالزمان و پیروزی مؤمنان و گسترش عدل ارتباط دارد (فرید و پویان، ۱۳۹۱: ۶۳).

۱۰. نتیجه‌گیری

باتوجه‌به‌آن‌که پرچم سمبلی جمعی است که آرمان خاصی را نشان‌گر است و نیز منعکس‌کنندهٔ افکار، اندیشه‌ها، اعتقادات، و فرهنگ مردمان زمانهٔ 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 نه‌تنها در تزئینات، فرم، و رنگ بلکه در عناصر نوشتاری، به‌تفکیک کاربردهای پرچم‌ها، نیز ریزبینانه موردتوجه قرار گفته است. صفویان آیین شیعه را مذهب رسمی ایران قرار دادند و آن را به‌عنوان عامل هم بستگی ملّی ایرانیان برگزیدند. ایران در دورهٔ صفوی در زمینه‌های گوناگون سیاسی، اقتصادی، نظامی، فرهنگی ـ هنری پیش‌رفت شایانی کرد، به‌خصوص در زمینهٔ فرهنگی ـ هنری؛ چراکه این امر با حمایت حکام و شاه‌زادگان عصر هم‌راه بوده است. نتایج حاصل از بررسی متون و آثار برجامانده از دورهٔ صفوی حاکی از وجود پرچم‌های مختلف با کارکردهای متفاوت است که، براساس نظام حکومتی اسلامی و دینی در عصر یادشده و تمامی ابعاد جامعهٔ 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 ـ اسلامی، درعین‌حال که با یک موضوع باستانی هم‌راه است، توانسته است به‌خوبی نمودهایی از تفکرات اسلامی ـ دینی را به‌نمایش بگذارد. استفاده از عناصر دینی ازجمله 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. ازطرفی، 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. ازاین‌رو، مجموعهٔ نوشته و تصویر چون شبکه‌ای موزون و منسجم به‌نظر می‌آید. همان‌طورکه 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 جامعهٔ عصر صفوی ست. 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 دورهٔ صفوی به این موضوع قداست و اهمیت خاصی بخشیدند. از تجزیه‌وتحلیلی که روی پرچم‌ها انجام شد درمی‌یابیم که غالب عبارات به‌کارگرفته‌شده از *قرآن* (نصر: ۱؛ صف: ۱۳) و اسمای متبرکه است. عباراتی نظیر: إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ / نصر من الله و فتح القریب و بشرُ المومنین. 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 طرهٔ بالا کن که کار خلق درهم شد/ عالم بر کشتن خوبانت سلطانی شد/ عشق او باد شد. با مطالعهٔ عبارت دریافتیم که عبارات عربی بر فارسی و هم‌چنین جملات با مضامین دینی و قرآنی بر مضامینی دیگر غلبه دارند.

غالب رنگ‌های به‌کارگرفته‌شده در پرچم‌ها عبارت‌اند از: قرمز، لاجوردی، طلایی، سفید، زرشکی، سبز، مشکی، نارنجی. نُه پرچم با رنگ زمینهٔ قرمز و با رنگ خط طلایی نوشته شده است. پنج پرچم با رنگ زمینهٔ 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 مزیّن 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. به‌طورکلی، رنگ‌ها و علائم پرچم‌ها بر مفاهیم متنوع دینی، سیاسی، فرهنگی، و تاریخی اشاره دارند و تعیین مرز دقیق میان مفاهیم دینی و سیاسی و تاریخی کاری دشوار است. از علامت‌های شناخته‌شده افراشتن

پرچم به‌نشانهٔ پایان جنگ (نشانهٔ صلح)، و پرچم نیمه‌افراشته به‌علامت عزاداری مردم در مرگ یک شخصیت است.

از بین ۲۵۸ نگارهٔ موجود از *شاهنامهٔ* طهماسب، سیزده نگارهٔ پرچم با نوشتار موجود است. خط به‌کاررفته در پرچم‌ها با نسخ و نستعلیق و ثلث مزیّن 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 مشاهده‌شده در این آثار به‌شرح 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 درعین 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 طبیعی‌جلوه‌دادن پرچم‌ها.

پی‌نوشت‌ها

۱. این ترتیب عبارات در پرچم‌های موجود در نگاره‌های *شاهنامهٔ* شاه طهماسب هم دیده می‌شود.

۲. *شاهنامه* کتابی است که سرنوشت ایرانیان را در بُعد حماسی ابتدا شرح داده و شرح دلاوری‌های فرزندان این زادوبوم 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 نسخهٔ خطی *شاهنامهٔ* فردوسی مربوط به آقای چیستر بیتی، اوایل هشتم هجری، است که در موزهٔ توپ‌قاپی استانبول نگه‌داری می‌شود (لورنس و دیگران، ۱۳۷۸: ۸۹).

۳. کتیبه‌ها، ازآن‌جاکه جزو مستندترین مدارک پژوهشی دربارهٔ یک اثرند، موردتوجه‌اند و همواره بر نقل‌قول‌های تاریخی رجحان دارند (بهپور، ۱۳۸۴: ۸۴).

۴. از انوع خطوط اسلامی است که درشت و ستبر نوشته می‌شود و همان خط جلیل قدیم است (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۲۴۲).

۵. خط نسخ جزو اقلام ستّه 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 به‌دلیل 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. نمونهٔ کامل این خط در مسجد امام اصفهان و شیخ لطف‌الله به‌کار رفته است (همان: ۲۴۲).

۷. این خط به‌دلیل 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
شاه نشین چشم من تکیه‌گه خیال توست — جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو
جهانت بکام و فلک یار باد — جهان‌آفرینت نگه‌دار باد
گشاده باد به دولت همیشه این درگاه — به حق اشهد ان لا اله الا الله

۹. الله اکبر، سبحان الله، الملک 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 کلمهٔ شهاده، « لا اله الا الله»، «محمد الرسول الله»، دربرگیرندهٔ 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 نشان‌دهندهٔ انعکاس فکری و علاقه و عشق مسلمانان شیعه است که در هر دورهٔ 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، فصّالی، 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 ـ اسلامی اعم از کتیبه‌نگاری، کتاب‌آرایی، قرآن‌آرایی، هنرهای مرتبط به فرش، آثار تزئینی و کاربردی فلز، سفال، و چوب بهره گرفته می‌شود.

۱۳. براساس گزارش دوست محمد، این اصطلاح را حضرت علی(ع) اختراع کرده است. انتساب اختراع نقش اسلامی به حضرت علی بسیار مهم است. ازاین‌رو، 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:

قضـا در کارگـاه کبریـایی فکنده طرح اسلیمی خطائی

(پورتر، ۱۳۸۹: ۱۵۵)

۱۴. تذهیب در لغت به‌معنی زراندودکردن است؛ تزئین نسخه‌های خطی با رنگ طلا و نقوش ظریف گل و گیاهی یا هندسی درهم‌تابیده (مرزبان و معروف، ۱۳۶۵: ۶۶)

۱۵. منشأ این کلمه اساساً به ختای در چین برمی‌گردد. علاقهٔ ایرانیان به کـاربرد برخـی لغـات بیگانـه، کـه درنتیجه 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 جـوانی و سرخوشی و نازک‌طبعی او را در بر می‌گیرد که تعدادی از هنرمنـدان را در کتـاب‌خانـهٔ خـود گـرد هـم می‌آورد و حتی خود به طرفه‌کاری و لطایف‌نگاری مشغول مـی‌شـود (کنبـی، ۱۳۸۶: ۴۰). دربخـش دوم زندگی شاه طهماسب، به‌خصوص از سال ۹۵۷ ق به بعـد، علاقـهٔ وی بـه نقاشـی و هنـر فـروکش و او حمایتش را از هنرمندان دریغ کرد. حتی قاضی احمدجهان، صدراعظم خود را کـه از حامیـان نقاشـی و خطاطی بود، بر کنار ساخت (آژند، ۱۳۸۹: ۴۸۸).

کتاب‌نامه

قرآن مجید (۱۳۹۰). ترجمهٔ سیدمحمدرضا صفوی، تهران: نقش سبحان.

ابن‌شهرآشوب مازندرانی، محمد بن علی (۱۳۷۹ق). *مناقب آل أبی‌طالب (ع)*، ج ۳، قم: علامه.

ابوشجاع دیلمی، شیرویه بن شهردار (۱۴۰۶). *الفردوس بمأثور الخطاب*، ج ۳، بیروت: دار الکتب العلمیة.

احمدی پیام، رضوان (۱۳۹۳). «بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه‌های طهماسبی و بایسنقری»، فصل نامهٔ علمی، آموزشی، و پژوهشی *پژوهش هنر*، س ۲، ش ۵.

احمدی، سیدبدرالدین و سیدابوالحسن ریاضی (۱۳۹۳). «تداوم اهتزاز پرچم‌های فرهنگ‌سـاز بـر مـدیریت تعالی‌تبار ایرانی»، فصل‌نامهٔ علمی، آموزشی، و پژوهشی *پژوهش هنر*، س ۲، ش ۵.

اروج‌بیگ (۱۳۳۸). *دون‌ژوان ایرانی*، ترجمهٔ 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 رجبی، و امیررضا اشرفی (۱۳۸۷). «مفهوم‌شناسی تفسیر قرآن‌به‌قرآن از دیدگاه علامه طباطبائی»، *قرآن‌شناخت*، ش ۱.

بختورتـاش، نصـرت‌الله (۱۳۴۸). *پرچم و پیکرهٔ شـیروخورشـید*، تهران: مؤسسـهٔ مطبوعاتی عطایی.

بختورتاش، نصـرت‌الله (۱۳۸۳). *تاریخ پرچم ایران*، تهران: بهجت.

بختیاری، فریبا. و بهنام زنگی (۱۳۹۳). «بررسی ساختار بصری پرچم کشورهای جهان با مطالعهٔ رنگ، نشانه، و نوشتار ۱۹۶ پرچم رسمی»، فصل‌نامهٔ علمی، آموزشی و پژوهشی *پژوهش هنر*، س ۲، ش ۵.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۷). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، ج ۲، تهران: سازمان مطالعات و تدوین و مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

بهپور، باوند (۱۳۸۴). «کتیبه‌نگاری دورهٔ قاجار»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، س ۲۲.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲). *هنر اسلامی ـ زبان و بیان*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، عکس‌ها از رولان می‌شو، چ ۲ تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۸). *معماری ایران*، ترجمهٔ زهرا قاسم‌علی، تهران: سمیرا.

پورتر، ایو(۱۳۸۹). *نقاشی و کتاب‌آرایی*، ترجمهٔ زینب رجبی، تهران: شادرنگ.

تنهایی، انیس (۱۳۸۷). «تزئینات کتیبه‌ای بقعهٔ شاه نعمت‌الله ولی در ماهان کرمان»، دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸ ، بهار و تابستان.

تیلتی، نورا ام. (۱۳۶۰). *کتاب و کتابت در جهان اسلام*، ترجمهٔ لکورد کرباسی، تهران: موزه‌ها.

جایز، گرترود (۱۳۹۵). *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: اختران.

جما ل‌زاده، محمدعلی (۱۳۴۴). «بیرق‌های ایران در دوره صفویه»، نشریهٔ *هنر و مردم*، دورهٔ ۴، ش ۳۹ و ۴۰.

خطیب بغدادی، ابوبکر احمد بن علی (۱۴۱۷). *تاریخ بغداد*، ج ۷، بیروت: دار الکتب العلمیة.

خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۶). *برهان قاطع*، به‌تصحیح و تحشیهٔ محمد معین، ج ۵، تهران: امیرکبیر.

خیراندیش، رسول و سیاوش شایان (۱۳۷۵). *ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها*، تهران: موسسهٔ مطالعات ملی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامهٔ دهخدا*، زیرنظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

دیار بکری، حسین بن محمد (۱۸۸۴). *تاریخ الخمیس 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 دربارهٔ تفسیر «فتح» در سورهٔ نصر»، *فصل‌نامهٔ انتظار موعود*، ش ۴۲.

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

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

سیوری، راجر (۱۳۸۰). *درباب صفویان*، ترجمهٔ رمضان‌علی روح‌الهی، تهران: مرکز.

شاردن، ژان (۱۳۴۵). *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمهٔ محمد عباسی، ج ۴ و۷ و ۸ و ۹، تهران: امیرکبیر.

شاطری، میترا (۱۳۹۵). «تـأملی بـر کارکردشناسـی درفـش‌هـای دورهٔ صـفوی»، *فصـل‌نامـهٔ پـژوهش‌هـای باستان‌شناسی ایران*، دورهٔ ششم، ش ۱۱.

شایسته‌فر، زهره (۱۳۸۷). «تعامل خط و نقش در قالی‌هـای سـدهٔ نـوزدهم، بیسـتم/ سـیزدهم، چهـاردهم»، دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۰). «جایگاه *قرآن*، حدیث، و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی»، *نشریهٔ مدرس علوم انسانی*، س ۵، ش ۲۳.

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

شایسته فر، مهناز (۱۳۸۷). «جایگاه امام علی (ع) در نسخهٔ خطـی حملـهٔ حیـدری». دوفصـل‌نامـهٔ علمـی ـ پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، س ۵، ش ۸

شریعت، زهرا (۱۳۸۶). «حضور نمادین امام علی (ع) در خط نگـاره‌هـای فلزکـاری صـفویه تـا قاجاریـه»، دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، س ۳، ش ۶، بهار و تابستان.

صابی، ابوالحسن هال بن محسن (۱۳۴۶). *رسوم دارالخلافه*، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهـران: بنیـاد فرهنگ ایران.

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

طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۴). *تفسیر المیزان*، ترجمهٔ فاطمه مشایخ، ج ۱-۴، تهران: اسلام.

طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۴۱۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، قم: جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم.

طبری آملی، محمد بن جریر بن رستم (۱۴۱۵). *المسترشد فی إمامة علیّ بن أبی‌طالب (ع)*، قم: کوشان‌پور.

غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۲). «تجزیه‌وتحلیل کتیبه در نگاره‌های *شاهنامهٔ* طهماسب»، پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکدهٔ هنرهای صناعی اسلامی، استاد راهنما: امیر فرید، آذربایجان شرقی، تبریز.

فرید، امیر و آزیتا پویان (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل شمایل شناسانهٔ نگارهٔ کشته‌شدن شیده به‌دست کی‌خسرو»، *مجلهٔ 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*، چ 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 دورهٔ اسلامی تا دوران معاصـر»، فصل‌نامهٔ علمی، آموزشی، و پژوهشی *پژوهش هنر*، س ۲، ش ۵.

کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر*، ترجمهٔ کی‌کاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.

کربن، هانری (۱۳۷۳). *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: فروزان.

الکساندر، دیوید (۱۳۸۷). *مجموعهٔ هنر اسلامی*، ترجمهٔ غلامحسین علی مازندرانی، گردآوری ناصر خلیلی، ج ۱۲، تهران: کارنگ.

کنبی، شیلا (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدر افشار، تهران: مرکز.

کورانی، علی(۱۴۲۸). *معجم احادیث الامام المهدی*، ج ۲، قم: موسسة المعارف الاسلامیة.

لورنس، بینیون و دیگران (۱۳۷۸). *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

مرزبان، پرویز و حبیب معروف (۱۳۶۵). *واژهنامهٔ هنرهای تجسمی*، تهران: سروش.

مرعشی شوشتری، قاضی نورالله (۱۴۰۹). *إحقاق الحق و إزهاق الباطل*، ج ۴، قم: مکتبة آیة الله المرعشی النجفی.

نوروز زادهٔ چگینی، بهروز (۱۳۸۴). «کتیبهها و مینو درباب الجنهٔ قزوین»، *کتاب ماه هنر*، ش ۸۹ و ۹۰.

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

نیلی، عالم سبیط (۱۴۳۰). *الطور المهدوی*، ج ۴، بیروت: دار المحجة البیضاء.

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

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

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

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*, 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.