



A Comparative Analysis of the Flags in the Shahnameh of Shah Tahmasp within the Context of the Shahnameh Text and the Religious-Cultural Traditions of the Safavid Era

Elaheh Sheykhihaye Moghaddam¹  | Maryam Kashmiri^{2✉} 

1. Master of Arts Graduate in Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran: Elaheh.sh.moghadam@gmail.com

2. Corresponding author: Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran: m.keshmiri@alzahra.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Throughout history, flags have served as prominent symbols of power, identity, and cultural affiliations, playing an irreplaceable role in shaping social and political structures. This study examines the religious motifs and inscriptions on the flags depicted in the Shahnameh of Tahmasp and seeks to clarify the relationship between these motifs and the cultural and religious imperatives of the Safavid era. The central questions of this research are: How have the religious and cultural beliefs of the Safavid period influenced the motifs and inscriptions on these flags? To what extent were the painters of the Shahnameh of Tahmasp faithful to the original text of Ferdowsi's Shahnameh in their flag designs? The aim of this study is to conduct a detailed analysis of the religious motifs and inscriptions on the flags in the Shahnameh of Tahmasp, particularly in terms of their influence by the beliefs, values, and cultural and religious characteristics of the Safavid period. This research also seeks to identify the differences and similarities between the motifs in this artistic work and the historical examples of Safavid-era flags. The study employs a descriptive-analytical approach and a bibliographic research method. Data is gathered from reliable sources and historical and museum documentation, with the data analyzed and interpreted through comparative and descriptive analysis. The results of this research can contribute to a better understanding of the interaction between art, history, and culture during the Safavid era, particularly in terms of how these concepts were reflected in the art of the time, especially in religious and political illustrations. The findings indicate that the flags depicted in this version of the Shahnameh are more influenced by visual examples and cultural and religious concepts of the period than by a faithful representation of Ferdowsi's Shahnameh. In fact, these motifs are more reflective of the social, cultural, and religious conditions of the Safavid period than merely being images faithful to the narratives and descriptions of the Shahnameh.
Article history: Received: 24 February 2025 Received in revised form: 6 May 2025 Accepted: 12 May 2025	
Keywords: Safavid painting, Shahnameh of Tahmasp, Flags, Standards, Religious inscription	

Cite this article Sheykhihaye Moghaddam, Elaheh; Kashmiri, Maryam. A Comparative Analysis of the Flags in the Shahnameh of Shah Tahmasp within the Context of the Shahnameh Text and the Religious-Cultural Traditions of the Safavid Era, *Visual Art Studies of IRAN*, (2025), 2(1), 35-56. DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076



© Sheykhihaye Moghaddam, Elaheh; Kashmiri, Maryam.
DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076

Publisher: University of Sistan and Baluchestan



Extended Abstract

Flags and standards, as potent visual symbols across various cultures, have long conveyed meanings that extend beyond their ceremonial or military functions. In Islamic societies—particularly in Safavid Iran—they played a pivotal role in projecting political authority, religious legitimacy, and communal identity. These visual signifiers, incorporating diverse elements such as animal motifs, vegetal patterns, symbolic colors, and religious inscriptions, became instruments for transmitting the ideological narratives of the state.

This study focuses on the illuminated *Shahnameh of Shah Tahmasp*, one of the most distinguished masterpieces of Safavid painting, and examines the depiction of flags within its illustrations, analyzing the religious and cultural meanings embedded in them. Commissioned during the reign of Shah Tahmasp I and created through the collaboration of the most celebrated court artists of the era, this manuscript is not only an aesthetic treasure but also a historical document reflecting the cultural and religious ideologies of the Safavid regime.

Within the manuscript, flags frequently appear in battle scenes and heroic narratives, bearing features that render them valuable sources for exploring the visual representation of state ideology. The central research question investigates the extent to which the inscriptions and religious symbols on the flags reflect the dominant religious beliefs and official culture of the Safavid era. It also questions whether these visual elements are faithful to Ferdowsi's original descriptions in the *Shahnameh*, or whether they are shaped more by the historical, political, and religious context of the manuscript's creation.

This study adopts a descriptive-analytical and comparative approach to examine the motifs and inscriptions on the illustrated flags. Its primary aim is to analyze the cultural and religious influences of the Safavid period on the design and composition of these motifs within both military and ceremonial frameworks—particularly where the flags function as markers of cultural and religious identity. The research also evaluates the degree of fidelity that the illustrators of the *Shahnameh of Shah Tahmasp* maintained toward Ferdowsi's literary descriptions and explores the dynamic interaction between the manuscript's literary content and its visual program.

Data were collected through historical texts, scholarly articles, physical and digital versions of the *Shahnameh of Shah Tahmasp*, and museum collections. The selected examples were purposefully chosen and include flags depicted in the manuscript and historical or museum-held counterparts bearing similar religious, symbolic, or martial features. Selection was based on visual characteristics, cultural and religious iconography, and relevance to the socio-political context of the Safavid period.

The analysis follows a comparative methodology, focusing on the forms and motifs of the flags, the religious and cultural themes they embody, and the broader socio-political influences of the Safavid era on their artistic formulation. One key analytical dimension is the comparison of these images with Ferdowsi's text to assess the representational fidelity and ideological function of the illustrations.

To address the research questions, the flags depicted in the *Shahnameh of Shah Tahmasp* were first catalogued and categorized into three main types based on their visual features:

1. Flags bearing animal motifs (e.g., lion, dragon, simurgh),
2. Flags with abstract-vegetal designs, and
3. Flags inscribed with religious or literary texts.

These categories were then compared with Ferdowsi's narrative to assess the extent to which the visual elements align with or diverge from the original epic. The findings reveal that while some illustrations show a degree of textual fidelity, many flags diverge significantly, incorporating religious inscriptions and Shi'ite symbols that are absent from Ferdowsi's poem. This divergence indicates that the manuscript's illustrations—particularly the flags—were not only partially faithful to the literary source but were also heavily influenced by the ideological, religious, and political discourses of the Safavid state.

Moreover, a comparison between these illustrated flags and surviving Safavid banners held in museums and private collections demonstrates clear visual and textual parallels, suggesting that the artists drew inspiration from contemporary real-life examples. Thus, the flags in the *Shahnameh of Shah Tahmasp* can be interpreted as symbolic representations of Safavid religious identity and political structure, articulated through the medium of art.



A notable finding is the extensive presence of Shi'ite symbols on the flags. Given the Safavid establishment of Shi'ism as the official religion of Iran, the inclusion of inscriptions associated with the Ahl al-Bayt and broader Shi'ite themes reflects an intentional ideological effort to legitimize the Shi'ite monarchy. In this way, the portrayal of mytho-heroic figures bearing ideologically charged flags suggests a fusion of mythical and religious legitimacy.

The results of this research highlight that in Safavid manuscript painting—especially in royal commissions such as the *Shahnameh of Shah Tahmasp*—illustrators were not merely visual interpreters of literary texts. Their work carried layered meanings and functioned as visual manifestations of power and religion. These flags, rich with symbolic, cultural, and religious significance, may thus be considered valuable visual documents for the study of art history, Shi'ism, and the sociology of art. This analysis enhances our understanding of how political authority employed visual language and how myth, religion, and art intersected in historical contexts.



تحلیل تطبیقی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی بر بستر متن شاهنامه و سنت‌های مذهبی - فرهنگی صفوی

الهه شیخی‌های مقدم^۱ | مریم کشمیری^۲✉

۱. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، رایانامه: elaheh.sh.moghadam@gmail.com

۲. نویسنده مسئول: استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، رایانامه: m.keshmiri@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۲

واژه‌های کلیدی:

نگارگری صفوی،

شاهنامه تهماسبی،

پرچم،

سرعلم،

کتیبه‌های مذهبی

پرچم‌ها در طول تاریخ به‌عنوان نمادهای برجسته قدرت، هویت و تعلقات فرهنگی، نقشی بی‌بدیل در شکل‌دهی به ساختارهای اجتماعی و سیاسی ایفا کرده‌اند. این پژوهش به بررسی نقوش و کتیبه‌های مذهبی موجود بر پرچم‌های ترسیم‌شده در شاهنامه تهماسبی پرداخته و تلاش دارد تا ارتباط میان این نقوش و مقتضیات فرهنگی و مذهبی عصر صفوی را روشن سازد. بیان مساله این تحقیق عبارتند از: چگونه باورها و شرایط فرهنگی و مذهبی عصر صفوی تأثیرات خود را بر نقوش و کتیبه‌های مذهبی این پرچم‌ها برجای گذاشته‌اند؟ تا چه میزان نگارگران شاهنامه تهماسبی در طراحی پرچم‌ها به متن اصلی شاهنامه فردوسی وفادار بوده‌اند؟ هدف این پژوهش، تحلیل دقیق نقوش و کتیبه‌های مذهبی بر پرچم‌های شاهنامه تهماسبی است، به‌ویژه در جهت بررسی میزان تأثیرپذیری آن‌ها از باورها، ارزش‌ها و ویژگی‌های فرهنگی و مذهبی دوره صفوی. این تحقیق همچنین به دنبال آن است که تفاوت‌ها و شباهت‌های میان نقوش موجود در این اثر هنری و نمونه‌های تاریخی مربوط به پرچم‌های عصر صفوی را شناسایی کند. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و گردآوری مطالب و داده‌ها به روش کتابخانه‌ای از منابع معتبر و مستندات تاریخی و موزه‌ای صورت پذیرفته و داده‌ها از طریق تحلیل تطبیقی و توصیفی بررسی و تفسیر شده‌اند. نتایج این پژوهش می‌تواند به‌منظور درک بهتر تعامل میان هنر، تاریخ و فرهنگ در دوره صفوی و نحوه بازتاب این مفاهیم در آثار هنری آن دوران، به‌ویژه در زمینه نگارگری‌های مذهبی و سیاسی، مورد استفاده قرار گیرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که پرچم‌های ترسیم‌شده در این نسخه از شاهنامه بیش از آنکه وفادار به متن شاهنامه فردوسی باشند، تحت تأثیر نمونه‌های بصری و مفاهیم فرهنگی و مذهبی زمانه قرار گرفته‌اند. در واقع، این نقوش بیشتر بازتاب‌دهنده شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی دوره صفوی هستند تا تنها تصاویری وفادار به روایت‌ها و توصیفات شاهنامه.

استناد: شیخی‌های مقدم، الهه؛ کشمیری، مریم. (۱۴۰۴). تحلیل تطبیقی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی بر بستر متن شاهنامه و سنت‌های مذهبی-فرهنگی صفوی، مطالعات هنرهای تجسمی ایران، ۲(۱)، ۳۵-۵۶.

DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076



پرچم‌ها همواره به‌عنوان نمادهای قدرت، هویت و مشروعیت سیاسی در جوامع مختلف مطرح بوده و نقشی اساسی در نمایش اقتدار نظامی و مذهبی ایفا کرده‌اند. در ایران دوره‌ی صفوی، پرچم‌ها علاوه بر کارکردهای نظامی، جایگاهی ویژه در بازنمایی ایدئولوژی شیعی و تثبیت مشروعیت سیاسی حاکمان داشتند. نسخه‌ی مصور شاهنامه تهماسبی، یکی از برجسته‌ترین آثار نگارگری ایران، بازنمایی‌های متعددی از پرچم‌های نظامی را دربردارد که مطالعه‌ی آن‌ها می‌تواند ابعاد جدیدی از پیوند میان تصویر، متن و ایدئولوژی حاکم را آشکار سازد. پژوهش حاضر با بررسی پرچم‌ها و سرعلم‌های موجود در شاهنامه تهماسبی، تلاش دارد تا ارتباط این عناصر بصری را با باورها و شرایط فرهنگی و مذهبی دوره‌ی صفوی تحلیل کند. در این راستا، دو پرسش اساسی مطرح می‌شود: نخست، تا چه میزان طراحی و محتوای نقوش پرچم‌های این نسخه متأثر از باورهای مذهبی و شرایط فرهنگی صفویه بوده است؟ و دوم، نگارگران نسخه‌ی تهماسبی تا چه اندازه در طراحی این پرچم‌ها به متن شاهنامه فردوسی وفادار بوده‌اند و چه میزان از عناصر بصری تحت تأثیر سنت‌های مذهبی-فرهنگی دوران صفوی شکل گرفته‌اند؟

این پژوهش بر این فرضیه استوار است که پرچم‌های مصور در شاهنامه تهماسبی، بیش از آنکه بازتاب‌دهنده‌ی توصیفات متنی شاهنامه فردوسی باشند، انعکاسی از مفاهیم فرهنگی و ایدئولوژیک دوره‌ی صفوی را ارائه می‌دهند. از این رو، تحلیل این پرچم‌ها مستلزم توجه هم‌زمان به متن و تصویر است. در این راستا، پژوهش حاضر ضمن بررسی تطبیقی توصیفات متنی و نگاره‌های این نسخه، میزان انطباق یا واگرایی آن‌ها را مورد تحلیل قرار می‌دهد. مرور پیشینه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که هرچند مطالعات متعددی درباره‌ی شاهنامه تهماسبی و نگارگری صفوی انجام شده است، اما تحلیل جامع پرچم‌ها و سرعلم‌های موجود در این نسخه، با رویکردی که به‌طور هم‌زمان متن و تصویر را مورد بررسی قرار دهد، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر با اتخاذ رویکرد توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از روش گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و مطالعات تطبیقی، تلاش دارد تا از طریق تحلیل منابع تصویری، مستندات تاریخی و مقایسه‌ی آن‌ها با نمونه‌های موزه‌ای، به شناخت دقیق‌تری از جایگاه نمادین این عناصر در بستر فرهنگی و سیاسی عصر صفوی دست یابد.

نتایج این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تری از تعامل میان هنر، تاریخ و سنت‌های مذهبی-فرهنگی در دوره‌ی صفوی منجر شود. علاوه بر این، بررسی تطبیقی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی با نمونه‌های تاریخی هم‌عصر، این امکان را فراهم می‌آورد که میزان تأثیرپذیری نگارگران از نمونه‌های واقعی و نحوه‌ی بازتاب شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در این نگاره‌ها به‌طور دقیق‌تری مشخص شود.

۲- روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از روش تطبیقی به بررسی نقوش و کتیبه‌های مذهبی پرچم‌های مصور در شاهنامه تهماسبی پرداخته است. هدف آن تحلیل تأثیرات فرهنگی و مذهبی دوره صفوی بر طراحی و ترکیب‌بندی این نقوش در بسترهای نظامی و آیینی و همچنین ارزیابی میزان وفاداری نگارگران این نسخه به متن شاهنامه فردوسی در بازنمایی پرچم‌ها است. این پژوهش ضمن روشن ساختن تعامل میان متن و تصویر، جایگاه پرچم‌ها را به‌عنوان نمادهای هویت فرهنگی و مذهبی آن دوره بررسی می‌کند.

اطلاعات پژوهش از طریق مطالعه منابع تاریخی، مقالات علمی، نسخه‌های دیجیتال و فیزیکی شاهنامه تهماسبی و آثار موزه‌ای گردآوری شده است. نمونه‌های مورد مطالعه با روش انتخاب هدفمند شامل نگاره‌های این نسخه و پرچم‌های



مشابه از نظر نقوش مذهبی و نظامی در آثار تاریخی و موزه‌ای هستند. این انتخاب بر اساس ویژگی‌های بصری، مفاهیم فرهنگی و مذهبی و ارتباط آن‌ها با زمینه اجتماعی و سیاسی دوره صفوی صورت گرفته است.

جامعه آماری پژوهش نسخه خطی شاهنامه تهماسبی و مستندات تاریخی و هنری مرتبط با پرچم‌های دوره صفوی را دربرمی‌گیرد. نگاره‌های منتخب از این نسخه، اصلی‌ترین منبع تصویری این پژوهش به‌شمار می‌آیند. همچنین، تحلیل تطبیقی پرچم‌های این نسخه با نمونه‌های تاریخی از جمله قسمت‌های باقی‌مانده از پرچم‌های دوره صفوی محفوظ در موزه‌های جهان صورت گرفته است.

روش تحلیل این پژوهش بر پایه مقایسه تطبیقی و بررسی شاخص‌هایی چون فرم‌ها و نقوش پرچم‌ها، مضامین مذهبی و فرهنگی، و تأثیرات اجتماعی و سیاسی دوره صفوی بر طراحی آن‌ها در نگارگری این دوره است. همچنین، میزان انطباق نقوش با متن شاهنامه فردوسی و بازنمایی مفاهیم ایدئولوژیک در این آثار از دیگر محورهای اصلی تحلیل محسوب می‌شود.

۳- پیشینه پژوهش

تحلیل نمادها و عناصر بصری در نسخه‌های مصور شاهنامه، به‌ویژه در شاهنامه شاه تهماسبی، مستلزم بررسی ابعاد ادبی، تاریخی و هنری آن در بستر فرهنگ و ایدئولوژی حاکم بر دوران صفوی است. در این راستا، پیشینه پژوهش حاضر در سه محور کلی قابل تبیین است:

۳-۱- پیشینه ادبی و تاریخی المان‌های بصری در فرهنگ و هنر ایران

پژوهش‌های متعددی به بررسی ریشه‌های ادبی و تاریخی نمادهای بصری در هنر ایرانی پرداخته‌اند. در همین راستا، پژوهش مطالعه تقشمايه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه تهماسبی بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی (کاظم‌پور و ایلخچی، ۱۳۹۹) با رویکرد نشانه‌شناختی به بررسی مؤلفه‌های بصری و کارکرد نمادین پرچم‌ها در این نسخه پرداخته است. همچنین، پژوهش نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی (عبدالله و شایسته‌فر، ۱۳۹۰) و مقاله بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار) (خزایی و فربود، ۱۳۸۲) نمونه‌هایی از مطالعاتی هستند که در راستای واکاوی مفاهیم نمادین در متون ادبی و مصادیق تصویری آن‌ها در هنر ایرانی تدوین شده‌اند. این مطالعات، با تمرکز بر تحلیل نشانه‌ها و مضامین اسطوره‌ای و حماسی، زمینه‌ای برای بررسی تطبیقی درفش‌های مصور شاهنامه تهماسبی در پیوند با مضامین تاریخی و مذهبی عصر صفوی فراهم می‌آورند.

۳-۲- پیشینه تاریخی پرچم در ایران، با تأکید بر عصر صفوی

پرچم‌ها در ایران همواره حامل بار هویتی و دارای کارکردهای اجتماعی-سیاسی بوده‌اند. در دوران صفوی، تغییر مذهب رسمی ایران به تشیع تأثیر بسزایی بر شکل‌گیری عناصر تصویری، از جمله پرچم‌ها، گذاشت. پژوهش تاملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی (شاطری، ۱۳۹۵) با استناد به گزارش‌های جهانگردان، متون تاریخی و نسخه‌های مصور، ابعاد گوناگون کارکرد پرچم‌های این دوره را تحلیل کرده است. همچنین، کتاب درفش ایرانیان از باستان تا امروز (بختورتاش، ۱۳۸۳) ضمن بررسی تطور تاریخی پرچم‌ها، به شرح دقیق کارکرد و جایگاه پرچمداری در ایران پرداخته است. مطالعه بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه‌های عصر صفوی و قاجاری (کریمی، ۱۳۸۶) نیز رویکرد کلی سفرنامه‌نویسان به عناصر نمادین و کارکردهای آن‌ها را تبیین کرده که می‌تواند در تفسیر محتوای متنی و تصویری پرچم‌های شاهنامه تهماسبی سودمند باشد. علاوه بر این، منابع تاریخی نظیر سفرنامه‌های دلاواله، هربرت، الثاریوس و شاردن گزارش‌های ارزشمندی از ویژگی‌های بصری و کارکردهای اجتماعی پرچم‌ها در این دوره ارائه داده‌اند.

۳-۳- پیشینه هنری: تحلیل نقوش و مفاهیم نمادین در آثار صفوی

تحلیل نقوش و مضامین نمادین در هنر صفوی، به‌ویژه در نگارگری، فلزکاری، منسوجات و سایر شاخه‌های هنری، نقش کلیدی در فهم کارکردهای بصری پرچم‌ها در شاهنامه شاه‌تیماسبی ایفا می‌کند. پژوهش تفکر ولایت‌مداری شیعه در هنر فلزکاری عصر صفویه (شیخی و پرخاش، ۱۳۹۶) با بررسی مضامین ایدئولوژیک در هنر فلزکاری، زمینه‌ای برای درک مفاهیم نمادین در آثار هنری این دوره فراهم کرده است. مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲) نیز با تحلیل تطبیقی نقوش منسوجات، به شناسایی تأثیرات فرهنگی و مذهبی در هنر صفوی کمک کرده است. علاوه بر این، پژوهش بررسی تزئینات فلزکاری عصر صفویه (جوادی و همکاران، ۱۳۹۱) به تحلیل عناصر بصری در آثار فلزی این دوره پرداخته است. کتاب بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان (جوادی، ۱۳۹۰) نیز به تحولات سبکی در نقاشی دوره صفوی می‌پردازد که می‌تواند در تبیین جایگاه شاهنامه تیماسبی در سنت نگارگری ایرانی مؤثر باشد. اثر نگارگری/ایرانی (شیلا کنبای، ۱۳۸۹) به‌عنوان یکی از منابع جامع در بررسی سبک‌شناسی نگارگری ایرانی، به‌ویژه در دوره صفوی، چارچوب مناسبی برای تحلیل سبک بصری این نسخه ارائه می‌دهد. همچنین، پژوهش نقاشی ایرانی: نسخه‌نگاری‌های عهد صفوی (کری و لاش، ۱۳۸۴) با تمرکز بر ویژگی‌های تصویری نسخه‌های مصور صفوی، به شناخت مؤلفه‌های هنری این دوره کمک می‌کند.

۴- پرچم‌ها و علم‌ها در تاریخ ایران و اسلام

در تاریخ تمدن‌های بشری، پرچم‌ها و علم‌ها به‌عنوان نمادهای هویتی و قدرت‌های سیاسی، نظامی و اجتماعی شناخته شده‌اند و به‌عنوان یکی از ارکان مهم نمادین، مفهومی عمیق و چندلایه دارد. این نمادها نه‌تنها نمایانگر گروه‌ها و ملت‌ها در قلمروهای جغرافیایی و سیاسی خود بوده‌اند، بلکه بیانگر ارزش‌ها، اعتقادات و تاریخچه فرهنگی جوامع نیز بوده‌اند. در فرهنگ ایرانی و اسلامی، پرچم‌ها به‌ویژه در زمینه‌های نظامی، دینی و اجتماعی اهمیت ویژه‌ای داشته‌اند و در سطوح روانی و فرهنگی نیز به‌عنوان محرک‌های مهم در پیروزی‌ها و شکست‌ها شناخته می‌شوند. این نشان‌ها در ادبیات، تاریخ و هنر ایرانی-اسلامی با ظرافت‌های خاصی نمایان شده‌اند و همچنان نمادهایی از هویت فرهنگی و سیاسی این جوامع به‌شمار می‌آیند.

۴-۱- پرچم‌ها و نمادهای هویتی

درفش یا پرچم، نماینده‌ای از یک جمعیت است که تحت نفوذ قدرتی برتر و در قلمرو خاصی اداره می‌شود. این پرچم‌ها معمولاً بازتاب‌دهنده ویژگی‌های قومی، فرهنگی و تاریخی مردم تحت‌پوشش خود هستند. پرچم‌ها در واقع نماینده و بازتاب‌دهنده ویژگی‌های هم‌خونی، هم‌نژادی و ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی یک گروه هستند. این نمادها نه‌تنها بیانگر هویت جمعی‌اند بلکه در قالب‌های مختلف، از جمله رنگ‌ها، اشکال و نقوش، معانی عمیق‌تری را نیز منتقل می‌کنند (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۱۳). دهخدا نیز بر این نکته تأکید می‌کند که هر پرچم با فرم، رنگ و نقش خاص خود علاوه بر نمایش هویت یک کشور یا گروه، کارکردهای خاصی را نیز تعریف می‌کند (دهخدا، ۱۳۹۰-۱۳۸۵: ۵۶۵/۱).

۴-۲- پرچم‌ها در جنگ‌ها: نماد پیروزی یا شکست

پرچم‌ها در میدان جنگ، نقش استراتژیک و روانی بسیار مهمی ایفا می‌کرده‌اند. در طول تاریخ، برافراشته نگه‌داشتن پرچم در میدان نبرد به‌عنوان نمادی از قدرت، پیروزی و نظم شناخته می‌شده است. برافراشته بودن پرچم در جنگ نه‌تنها به‌عنوان نماد قدرت عمل می‌کرده بلکه در جنبه روانی نیز تأثیرات قابل‌توجهی بر سربازان و فرماندهان می‌گذاشته است. پرچم‌های نظامی به‌عنوان شاه‌رگ پیروزی یا شکست در نظر گرفته می‌شدند، و از این‌رو، پرچمداری یک افتخار بزرگ در ارتش به‌شمار می‌آمد. در بسیاری از این تشکلهای نظامی، افرادی شایسته و توانا برای این مسئولیت انتخاب می‌شدند تا نماد





قدرت و نظم در میدان جنگ باشند (هادی‌منش، ۱۳۸۳: ۶۳). در ادبیات ایرانی، برافراشته نگه داشتن پرچم در میدان جنگ به عنوان یک موضوع مهم در داستان‌های حماسی و ملی نیز مورد توجه قرار گرفته است. در شاهنامه فردوسی، در داستان پادشاهی گشتاسب، تلاش برای حفظ درفش فروزنده کاویان در میدان جنگ به عنوان نماد ایستادگی و مقاومت در برابر دشمن، چنین آمده است:

«بیفتاد از دسست ایرانیان گرامی بدید آن درفش چو نیل فرود آمد و بر گرفت آن ز خاک چو او را بدیدند گردان چنین ازان خاک برداشت، بسترد و برد ز هر سو به گردش همی تاختند درفش فریدون به دندان گرفت	درفش فروزننده کاویان که افکنده بودند از پشت پیل بیفشاند از خاک و بسترد پاک که آن نیزه نامدار گزین به گردش گرفتند مردان گرد به شمشیر دستش بینداختند همی زد به یک دست گرزای شگفت» (فردوسی، ۱۹۶۰: ۱۰۱)
--	--

در این روایت از شاهنامه، پهلوان تا پای جان برای حفظ پرچم تلاش می‌کند و حتی با به دندان گرفتن درفش، آن را برافراشته نگه می‌دارد، تا زمانی که جان خود را فدای این هدف می‌کند.

۴-۳- پرچم‌ها در سفرنامه‌ها و فرهنگ عمومی

در سفرنامه‌ها نیز پرچم‌ها و کارکردشان در زمینه‌های مختلفی بیان شده است که نشان‌دهنده نقش اجتماعی، فرهنگی و حتی مذهبی آنها در تاریخ ایران است. یکی از موارد جالب توجه در سفرنامه‌های مختلف، ذکر پرچم‌های عزاداری است که در مراسم‌های مذهبی مانند عزاداری محرم به کار می‌رفته‌اند. پیترو دل‌واله در سفرنامه خود به این پرچم‌ها اشاره کرده و می‌نویسد: «پیدگانی که بیرق‌ها و علم‌های متعدد و بزرگی را که دورتادور آن با نوارهایی زینت شده‌است، به زحمت به به دوش می‌کشند. تیغه علم‌ها در زیر وزن سر آنها چنان خم شده که صورت کمان بزرگی پیدا کرده است» (دل‌واله، ۱۳۹۹: ۱۲۴). در همین سفرنامه، همچنین به پرچم‌های سیاه اشاره می‌شود که در مراسم عزاداری محلات مختلف برای مشخص کردن محل‌های برگزاری مراسم عزاداری، به کار می‌رفته‌اند و همچنین هر دسته از عزاداران محلات مختلف پرچم‌های مخصوص به خود را حمل می‌کردند. از این علم‌ها نه تنها در مراسم عزاداری مذهبی بلکه در تشییع جنازه و مراسم تدفین نیز استفاده می‌شده است (دل‌واله، ۱۳۹۹: ۱۸۹ و ۱۷۱). در سفرنامه اولثاریوس، به پرچم‌هایی که «پرچم‌های پیروزی» نامیده می‌شده‌اند اشاره شده که در مراسم شهادت حضرت علی (علیه‌السلام) در بیست و یکم رمضان به کار می‌رفته‌اند و این پرچم‌ها به نمادی از پیروزی و مقاومت در میان مردم تبدیل شده بودند (اولثاریوس، ۱۳۶۳: ۷۴). همچنین در سفرنامه هربرت به پرچم‌های تجاری که توسط تجارتخانه‌های انگلیسی و هلندی بر بام خانه‌ها نصب می‌شدند تا از دیگر خانه‌ها متمایز شوند، اشاره شده است (هربرت، ۱۴۰۰: ۲۹). در این سفرنامه همچنین به پرچم‌هایی که کشتی‌های انگلیسی بر روی کشتی‌هایشان نصب می‌کردند به عنوان نمونه‌ای از پرچم‌های تجاری نیز اشاره می‌شود (هربرت، ۱۴۰۰: ۴۵). این نمونه‌ها نشان‌دهنده تنوع و گستردگی کاربرد پرچم‌ها در ابعاد مختلف فرهنگی، اجتماعی و دینی در تاریخ ایران است و به خوبی نقش آنها را در تبیین هویت و قدرت در عصر صفوی نمایان می‌سازد.

۵- معرفی دسته‌بندی پرچم‌ها در شاهنامه شاه‌تیماسبی

در شاهنامه‌تیماسبی، ۸۴ نگاره حاوی پرچم مشاهده می‌شود که هر یک با اندازه‌ها، نقوش و رنگ‌های گوناگون خود، جلوه‌ای از هنر و نمادگرایی عصر صفوی را به نمایش می‌گذارند. این پرچم‌ها به دو گروه اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند؛ گروه اصلی شامل ۶۸ نگاره با پرچم‌های بزرگ می‌باشد، این پرچم‌ها معرف ارتش و یا یک فرد خاص هستند و یا در



بالای بنای معماری نصب شده‌اند. گروه فرعی، به پرچم‌های کوچک و رنگی اختصاص دارد که معمولاً فاقد نقش و تزئینات پیچیده هستند و اغلب بر سر نیزه‌ها یا بالای کلاه‌خود سربازان نصب می‌شوند.

پرچم‌های اصلی، که بیشتر جنبه نظامی و حماسی دارند، دربردارنده نقوشی متنوع و پیچیده‌اند. این نقوش شامل تجربیدی‌هایی چون اسلیمی و ختایی، نقوش حیوانی اعم از واقعی و اسطوره‌ای، متون مذهبی و ادبی، ترکیب‌هایی از نقوش حیوانی-گیاهی و گیاهی-خط، و همچنین طرح‌های ساده حاشیه‌دار و بدون حاشیه هستند. از میان این پرچم‌ها، ۱۶ پرچم دارای نوشتار هستند که به مضامین مذهبی و ادبی تعلق دارند. این متون به صورت آزاد در حاشیه یا داخل قاب‌هایی به دقت نوشته شده‌اند، که علاوه بر تزئین، معانی عمیق و نمادین مذهبی را نیز به مخاطب منتقل می‌کنند.

۶- تطبیق پرچم‌ها با متن ادبی شاهنامه

در بررسی میزان مطابقت پرچم‌ها با متن شاهنامه، ابیاتی که به ویژگی پرچم‌های پهلوانان پرداخته‌است، فارق از وابستگی قطعی داستان حاوی ابیات و نگاره‌ها، انتخاب شده‌اند. در بسیاری از داستان‌های شاهنامه در توصیف لشکر ارتش‌های ایرانی یا متخاصم و در معرفی پهلوانان به توصیف پرچم‌های آنها می‌پردازد، در این توصیفات غالباً به نقش و رنگ پرچم‌ها اشاره می‌شود. برای نمونه در توصیف پرچم طوس، در شاهنامه چنین آمده‌است:

بدو گفت کان پیل پیکر درفش	سواران و آن تیغ‌های بـنـفـش
کرا باشد اندر میان سپاه	چنین آلت ساز و این دست‌گاه
چو بشنید گفتار او را تخوار	چنین داد پاسخ که ای شهریار
پس پشت طوس سپهد بود	که در کینه پیکار او بد بود
درفشی پس پشت او دیگرست	چو خورشید تابان بدو پیکرست

(فردوسی، ۱۹۶۰: ۴۱)

در نگاره «آگاهی‌دادن تخوار، فرود را از لشکر ایران» (تصویر ۱) پرچم طوس با نقش فیل و پرچمی که در پشت او قرار دارد، با سرعلم خورشید مطابق با آنچه در ابیات توصیف شده است، دیده می‌شود. همچنین، این ابیات در همین صفحه درون کادر جای گرفته است. این نگاره از بهترین نمونه‌های تطابق متن و پرچم‌های نقش شده در شاهنامه تهماسبی محسوب می‌شود.



تصویر ۱ (سمت راست) - نگاره آگاهی‌دادن تخوار فرود را. شاهنامه تهماسبی. ۲۲۹۷. قرن شانزدهم (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۵۵)
تصویر ۲ (سمت چپ) - جزئیات پرچم با سرعلم خورشید از نگاره آگاهی‌دادن تخوار فرود را. تصویر ۳ - جزئیات پرچم طوس با نقش فیل از نگاره آگاهی‌دادن تخوار فرود را.

در نمونه‌ای دیگر در متن شاهنامه آمده است:

یکی گرگ پیکر درفش سیاه پس پشت گیو اندرون با سپاه
(فردوسی، ۱۹۶۰: ۲۷)

۴۴



در این بیت، پرچم گیو پهلوان ایرانی، سیاه رنگ و با نقش گرگ توصیف می‌شود. در نگاره‌هایی که شخصیت گیو در آن‌ها حضور دارد تنها در نگاره آتش زدن گیو، سنگربندی کاسه رود را (تصویر ۴) نقش گرگ در پرچم دیده می‌شود. هرچند مثل همین نقش در نگاره «رزم طوس با هومان» (تصویر ۶) بر روی پرچم هومان پهلوان تورانی نیز دیده می‌شود اما در متن شاهنامه به آن اشاره‌ای نشده است. بر اساس قیاس این دو نگاره و تکرار یک نقش واحد، نمی‌توان با قطعیت نتیجه گرفت که استفاده از نقش گرگ در پرچم گیو آگاهانه صورت گرفته است.



تصویر ۴ (سمت راست) - آتش زدن گیو، سنگربندی کاسه رود را. شاهنامه تهماسبی. ۲۳۸۲. قرن شانزدهم.

(شاهنامه شاه تهماسب: ۱۵۹)

تصویر ۵ (سمت چپ) - جزئیات پرچم از نگاره آتش زدن گیو، سنگربندی کاسه رود را.



تصویر ۶ - رزم طوس با هومان. شاهنامه تهماسبی. ۲۵۲۷. قرن شانزدهم. (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۶۷)

تصویر ۷ - جزئیات پرچم از نگاره رزم طوس با هومان.

در توصیف پرچم رستم که یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های شاهنامه چنین آمده است:

نه مردست از ایران به بالای او نه بینم همی اسپ همتای او
 درفشى بدید اژدها پیکر است برآن نیزه بر شیر زرین سرست
 (فردوسی، ۱۹۶۰: ۲۱۴)

پرچم رستم در این ابیات بانقش اژدها و سرعلم شیر طلایی توصیف می‌شود. در دو نگاره «دیدار کیخسرو از لشکر ایران» و «رزم رستم با کاووس» پرچم با سرعلم شیر دیده می‌شود و خود رستم نیز در این نگاره‌ها حضور دارد. در نگاره «زدن رستم تیر را به چشم اسفندیار» سرعلم اژدها دیده می‌شود اما نقش پرچم‌ها در این نگاره فاقد نقش اژدها می‌باشند. در سایر نگاره‌هایی که رستم در آن‌ها حضور دارد نیز پرچمی با ویژگی‌های متناسب با ابیات دیده نمی‌شود (جدول ۱). از آنجاییکه رستم جز شناخته‌شده‌ترین شخصیت‌های شاهنامه محسوب می‌شود بررسی رابطه متن و نقش پرچم‌های او می‌تواند در شناسایی خط فکری نگارگران این نسخه راهگشا باشد.

جدول ۱- پرچم‌های رستم در شاهنامه تهماسبی، (تنظیم کننده: نگارندگان)

				تصویر
۴. گرفتن رستم و سیاوش بلخ را	۳. اولین رزم رستم و سهراب	۲. اولین رزم رستم و افراسیاب	۱. رزم رستم با قلون	نگاره
fol. ۱۶۸v	fol. ۱۵۱v	fol. ۱۱۲v	fol. ۱۱۱v	برگه
نقش‌های پرنده، اسلیمی و ختایی	نقش سیمرغ و گل‌های ختایی	نقوش تجریدی	نقوش تجریدی و چهار پرنده با بال‌های گشوده	توضیحات
×	×	×	×	هماهنگی
				تصویر
۸. زدن رستم تیر را برچشم اسفندیار	۷. رزم رستم و اشکبوس	۶. دیدار کیخسرو از لشکرایران	۵. رزم رستم و اشکبوس	نگاره
fol. ۴۶۶r	fol. ۲۷۱r	fol. ۲۲۶v	fol. ۲۶۸v	برگه
سرپرچم اژدها	سرپرچم‌ها: شیرزرین و اژدها	سرپرچم، شیر زرین؛ خود رستم نیز نقش شده است.	نقوش ریز گل‌مانند	توضیحات
✓	✓	✓	×	هماهنگی

همچنین، در ابیات شاهنامه، پرچم اسفندیار اینطور توصیف شده است:

سپه دید با جوشن و ساز جنگ درفشى سیه پیکر او پلنگ
 (فردوسی، ۱۹۶۰: ۲۰۰)



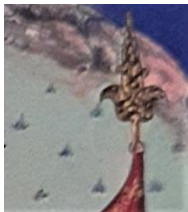


اما این ویژگی‌ها در نگاره‌های مربوط به اسفندیار دیده نمی‌شود. بنابراین از تطابق متن شاهنامه با نگاره‌ها می‌توان نتیجه گرفت، جز در موارد اندکی که متن و نگاره، در نقش پرچم همپوشانی دارند، در اکثریت نگاره‌ها این موضوع رعایت نشده است. در مواردی هم با وجود هماهنگی متن و نقش، به دلیل تکرار همان الگو در سایر نگاره‌ها و حتی گاهی نسبت دادن همان نقش به پرچم دشمن، نمی‌توان آن را امری آگاهانه در نظر گرفت. گویا نگارگران در انتخاب طرح و رنگ پرچم‌ها غالباً از متن الگو نمی‌گرفته‌اند.

۷- تطبیق پرچم‌ها با نمونه‌های تاریخی و موزه‌ای عصر صفوی

پرچم از اجزای مختلفی ساخته شده است که شامل میله، سرعلم و بخش آویخته می‌باشد. از سرعلم‌ها نمونه‌های بیشتری در اختیار است ولی بخش آویخته احتمالاً به دلیل الیاف آسیب‌پذیرتری که داشته است زودتر از بین رفته‌اند. سرعلم‌ها از جنس فلز ساخته و غالباً در بالای میله پرچم نصب می‌شده‌اند. این نشان‌ها با فرم نوک تیز، طراحی و ساخته می‌شدند و با قرار گرفتن در راستای میله پرچم به ارتفاع آن می‌افزودند. این سرعلم‌ها گاه به صورت ورقه‌ای و گاه به صورت حجم ساخته می‌شده‌اند. نمونه‌هایی از این نشان‌ها که به استناد توضیحات منتشر شده در سایت موزه‌ها، منسوب به عصر صفوی هستند در این پژوهش برای مقایسه با نمونه‌های منتخب از شاهنامه تهماسبی انتخاب شده‌اند. یکی از موضوعاتی که در هنر این دوره قابل رویت است، ارتباط و مشارکت هنرها و گاه همپوشانی ویژگی‌های بصری آنها و یا هنرمندان رشته‌ها و هنرهای مختلف است. برای نمونه نمی‌توان هنر فلزکاری را توصیف کرد، اما تأثیرپذیری و الگوبرداری از نقوش گیاهی-اسلیمی‌ها و پیچک‌های برگ نخلی را نادیده گرفت (جوادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۵ و ۲۶). برای نمونه، بررسی پارچه‌های زربفت صفوی محفوظ در موزه‌های جهان که اغلب با نخ‌های طلا و نقره بافته شده‌اند علاوه بر آنکه نشان‌دهنده سطح بالای مهارت‌های هنری و فنی در تولید بیرق‌ها و پرچم‌های درباری و نظامی این دوره هستند، دارای نقوشی مشابه آنچه در نسخه‌های مصور دیده می‌شود، هستند. در برخی نمونه‌های پارچه‌ای موزه‌ای، ترکیب‌بندی‌های پیچیده‌ای از نقوش اسلیمی و کتیبه‌های قرآنی دیده می‌شود که در تطابق با پرچم‌های به تصویر درآمده در شاهنامه شاه تهماسب است. این همخوانی نشان از ارتباط میان هنر کتاب‌آرایی و دیگر شاخه‌های هنرهای درباری دارد و بر این نکته تأکید می‌کند که نگارگران از نمونه‌های واقعی الهام گرفته‌اند (Ettinghausen et al., 2001: 124) از سوی دیگر، صفویان از اواسط پادشاهی شاه تهماسب از آیین صوفیانه به جریان فقه‌ای-شریعتی تشیع اثنی عشری گرایش پیدا کردند (جوانی، ۱۳۹۰: ۴۹). بنابراین ظهور المان‌های بصری در جهت تبلیغ عقاید شیعی در آثار هنری این عصر به وضوح دیده می‌شود. همچنین، تطبیق پرچم‌های موجود در نگاره‌ها با علم‌ها و بیرق‌های موزه‌ای نشان‌دهنده استمرار برخی ویژگی‌های بصری و تغییر برخی عناصر در طول زمان است. برای نمونه، در برخی آثار موزه‌ای، استفاده از رنگ‌های قرمز، سبز و طلایی، که در نگاره‌های صفوی نیز به چشم می‌خورد، مشهود است. علاوه بر این، برخی از این پرچم‌ها دارای عناصر خوشنویسی شده‌ای هستند که مشابهت‌هایی با کتیبه‌های موجود در نگاره‌ها دارند. مطالعات تطبیقی نشان می‌دهد که این کتیبه‌ها عمدتاً شامل دعاها، آیات قرآنی و شعارهای شیعی مرتبط با مشروعیت سیاسی صفویان بوده‌اند (Roxburgh, 2011: 321). این کتیبه‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: دعاها و استعانت از پروردگار، نامه‌های امامان دوازده‌گانه یا غالباً چهارده معصوم، ذکر با نام حضرت علی و گاهی اشعاری در ستایش ایشان همراه با اشارات افراطی (شیخی و پرخاش، ۱۳۹۶: ۶۳-۶۴). اما نمونه سرعلم‌های شاهنامه تهماسبی بیشتر تحت تأثیر فرم آثار فلزکاری این عصر بوده‌اند تا محتوای متنی کتیبه آن‌ها، و جز در موارد اندکی مانند نگاره «۳۲۶۷: کشتن بیژن، هومان را» (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۸۹) که سر علم بیژن و هومان، هر دو حاوی خط می‌باشند، آرایه نوشتاری بر روی اکثر سرعلم‌ها در این نسخه دیده نمی‌شود. نوشته یکی از آنها در این نگاره کمی مخدوش شده است اما بر روی دیگری کلمات الله، محمد، علی، فاطمه، حسین و حسن به وضوح دیده می‌شود.

جدول ۲- تطابق نمونه‌های موزه‌ای با شاهنامه تهماسبی، (تنظیم کننده: نگارندگان)

نگاره شاهنامه	هم‌سنجی با نمونه حقیقی	نگاره شاهنامه	هم‌سنجی با نمونه حقیقی
			
fol.۲۳۸	تکه پارچه، ۱۰ق، متروپولیتن (URL1)۳۱.۱۱۵	fol.۱۳۸r	تکه پارچه، ۱۰ق، متروپولیتن (URL2)۴۲.۱۸۵
			
fol.۳۴۵r	سرعلم، ۱۱ق، متروپولیتن (URL3)۱۹۸۲.۴۴	fol.۵۸۷	سرعلم، ۱۱ق، موزه بریتانیا (URL4)۱۸۸۸.۰۹۰۱.۱۷
			
fol.۲۱۴۷	سرعلم، ۱۱ق، موزه بریتانیا (URL5)۱۸۸۸.۰۹۰۱.۱۶	fol.۹۸۷	سرعلم، ۱۰-۱۱ق، مجموعه دیوید (URL6)۱۹۷۷/۱۱۲
			
fol.۱۰۲۷	سرعلم، اواخر ۱۱ق، دیوید (URL7)۲۰۰۱/۳۲	fol.۲۵۲۷	سرعلم، ۱۱ق، هنر اسلامی قطر (URL8)MW.۲۵۱.۲۰۴

۸- تطبیق کتیبه‌های پرچم‌ها با باورهای مذهبی و اجتماعی عصر صفوی

صفویان تشیع را به عنوان دین رسمی خود انتخاب کردند و «ایران را به کانون تشیع و سنت‌های فرهنگی و خودآگاهی ایرانیان تبدیل کردند» (یعقوب آژند، ۱۳۹۴: ۱۴). «روی کار آمدن صفویان حاصل پیروزی در نبردهای بسیاری بود؛ البته نبردها، حتی با تثبیت حکومت آنان نیز پایان نپذیرفت. درفش‌هایی که در این جنگ‌ها به کار گرفته می‌شد با درفش‌های سیاسی و حکومتی صفویان متفاوت بود و از آنجایی که بیشتر جنگ‌های این دوره به بهانه مبارزه با مذاهب غیر شیعی و گسترش آیین تشیع رخ می‌داد درفش‌های نظامی و جنگی طبیعتاً می‌بایست نشان دهنده این مبنای اعتقادی باشد»

شاطری، ۱۳۹۵: ۱۶۷). طراحی و محتوای متنی قسمت پارچه‌ای و سرعلم کاملاً بیانگر همین هدف می‌باشند. همچنین شاردن نیز در توصیف پرچم‌های ایرانیان عصر صفوی می‌نویسد: «برای اینکه صداقت و صمیمیت خود را به دین و امامان خود بنمایانند جملاتی از قرآن مجید یا شکل ذوالفقار حضرت علی، یا شهادتین را بر درفش نقش می‌کنند، یا روی آن صورت شیری که خورشید بر پشت آن نمایان شده رسم می‌نمایند» (شاردن، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱). در (تصویر ۸) که بنا به توضیحات موزه منسوب به عصر صفوی می‌باشد، قاب ترنج بزرگ در میان پرچم، حاوی سوره نصر «بسم الله الرحمن الرحيم إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْ لَهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا» بافته شده است.



تصویر ۸- پرچم، ۱۱۰۷ق. موزه متروپولیتن، شماره ثبت ۳۸.۱۶۷ (URL9).

احترام به نوادگان حضرت محمد به عنوان وارثان مشروع او در همه رسانه‌ها از جمله منسوجات این دوره تقویت شده است. در (تصویر ۹) هر دو نوار تیره تر و قرمز با آیه اول از چهل و هشتمین سوره قرآن، الفتح (پیروزی) نوشته شده است. این گونه منسوجات به منظور تأیید وابستگی‌های شیعی در ایران مورد استفاده قرار می‌گرفته و به زیارتگاه‌های مهم شیعیان نیز به خارج از کشور ارسال می‌شده است.



تصویر ۹- پارچه با نوشته‌های ایران، دوره صفوی. حدود ۱۷۰۰ میلادی. ابریشم و نخ‌های فلزی. موزه هنر اسلامی دوحه. شماره ثبت: ۲۰۱۴.۲۶۸ (MIA) (URL10).

در شاهنامه‌تیماسی ۱۴ نگاره (۱۶ پرچم) دارای عناصر نوشتاری می‌باشند. سه مورد از آنها به خط فارسی و بقیه به خط عربی می‌باشند که محتوای مذهبی دارند. دو آیه‌ای که بر روی پرچم‌های این نسخه دیده می‌شوند، شامل آیه «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ» یاری و پیروزی از سوی خدا نزدیک است؛ مؤمنان را بشارت ده (قرآن کریم: ۸۵۴). و آیه



«إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ» هنگامی که یاری خدا و پیروزی فرا رسد (قرآن کریم: ۹۴۲) می‌باشد که هر دو این آیات از نظر محتوایی، به یاری رساندن خداوند به مومنین در جنگ و وعده پیروزی و ظفر به آنها، اشاره دارد. برای نمونه نگاره «۵۸۷»: کشته شدن سلم به دست منوچهر» (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۶۱) پرچمی حاوی متن «اذا جاء نصر الله و الفتح» دیده می‌شود که محتوایی مانند (تصویر ۸) دارد؛ بنابراین، محتوای متنی و نوشتاری این کتیبه‌ها بازتاب دهنده ویژگی‌های فرهنگی و هویتی ایرانی در عصر صفوی می‌باشد. اجماع سفرنامه‌نویسان این دوره نیز، به دینداری و خداباوری ایرانیان و بازنمود آن در تمام ابعاد و زوایای زندگی آنها حتی امور جزئی زندگی آنان اشاره کرده‌اند. (کریمی، ۱۳۸۶: ۴۲). محتوای متنی پرچم‌های صفوی و پرچم‌های شاهنامه تهماسبی که هر دو برگرفته از باورهای شیعی زمانه بوده‌اند و غالباً نام ائمه (س) و آیاتی از قرآن را شامل می‌شده‌اند این امر را تایید می‌کنند. سه تا از پرچم‌های این نسخه که حاوی نوشتار به خط فارسی هستند، در حاشیه و در میان آنها آیه‌ای از قرآن آمده است (جدول ۳).

در نتیجه، بر اساس گزارش‌های تاریخی و تحلیل‌های بصری، محتوای کتیبه‌ها در نسخه شاهنامه تهماسبی می‌توان گفت که هیچ‌گونه ارتباط مستقیمی با متن شاهنامه دیده نمی‌شود. این نتایج بر تفاوت بنیادین میان تصویر و متن تأکید می‌کند که در تحلیل‌های تصویری به وضوح نمایان می‌شود. مضامین نوشتاری و سایر عناصر تزئینی پرچم‌های نقش شده در این نسخه، مشخص می‌کنند که بازنمایی پرچم‌ها در شاهنامه تهماسبی بیشتر از آنکه ناشی از تفسیر مستقیم متن باشند، تحت تأثیر آگاهی هنرمند از نمونه‌های حقیقی و تجربیات عملی او قرار داشته است. بر اساس این نگرش، بررسی تصویرپردازی‌های این نسخه می‌تواند به دسته‌بندی و معرفی ویژگی‌های پارچه‌های پرچم‌های این دوره از جنبه‌های مختلف کمک کند. از آنجا که بخش پارچه‌ای پرچم‌ها به شدت آسیب‌پذیر بوده و بسیاری از آنها از بین رفته‌اند، چنین دسته‌بندی می‌تواند برخی از ویژگی‌های ناشناخته و مغفول را آشکار سازد.

جدول ۳- پرچم‌های حاوی متن شاهنامه تهماسبی (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰)

نگاره	fol. ۵۸۷	fol. ۵۸۷	fol. ۹۸۷	fol. ۱۰۲۷
مشخصات	حاشیه: ز عارض طره بالاکن که کار خلق درهم شد/ علم برکش که بر خوبانت سلطانی مسلم شد (امیر خسرو دهلوی) مرکز: نصر من الله و فتح قریب/ یا محمد/ یا علی	اذا جاء نصر الله و الفتح	نصر من الله و فتح قریب	بخش سرخ: نصر من الله و فتح قریب و بشر المؤمنین/ یا محمد، یا علی بخش سبز: الله، محمد، علی
ویژگی‌های بصری متن	متن، قاب‌دار و محصور با حاشیه؛ دارای حاشیه‌نویسی	متن، قاب‌دار	متن محصور با حاشیه	متن، قاب‌دار

				نگاره
fol.۳۴۱v	fol.۲۹۱r	fol.۱۳۸r	fol.۱۳۸r	مشخصات
یا الله؛ یا محمد؛ یا علی	نصر من الله و فتح قریب	نصر من الله و فتح قریب	نصر من الله و فتح قریب متن: عشق او باد شرط [ناخوانا]	متن کتیبه
نگارش در کتیبه ترنجی	متن، محصور با حاشیه تزینی	متن، محصور با حاشیه تزینی	متن، محصور با حاشیه؛ دارای حاشیه‌نویسی	ویژگی‌های بصری متن
				نگاره
fol.۴۳۰r	fol.۳۶۰v	fol.۳۴۳v	fol.۳۴۲v	مشخصات
نصر من الله و فتح قریب	نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین / یا محمد، یا علی خیرالبشر	نصر من الله و فتح قریب	نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین / یا محمد، یا علی	متن کتیبه
متن، محصور با حاشیه تزینی	نگارش آزاد	نگارش در قاب؛ حاشیه تزینی	نگارش آزاد	ویژگی‌های بصری متن
				نگاره
fol.۵۸v	fol.۵۸v	fol.۵۱۹r	fol.۴۹۶r	مشخصات
الله، محمد، علی	نصر من الله و فتح قریب حاشیه‌نویسی ناخوانا	نصر من الله و فتح قریب	نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین / الله، یا محمد، یا علی	متن کتیبه
نگارش در کتیبه ترنجی	متن، قابدار / حاشیه‌نویسی	متن، قابدار، حاشیه تزینی	متن، قابدار، حاشیه تزینی	ویژگی‌های بصری متن

۹- دسته‌بندی و تحلیل نقوش پرچم‌ها

پرچم‌ها در شاهنامه تهماسبی، مثلی طراحی شده‌اند. فرم چهارگوش کامل برای هیچ پرچمی تعریف نشده است مگر آنکه کادر، آن را شکسته باشد و یا در پشت پرچمی دیگر قرار گرفته باشد. شکل مثلی پرچم‌ها را با توجه به نمونه‌ای که در اختیار داریم (تصویر ۸) می‌توانیم اینطور تفسیر کنیم که نگارگران از پرچم‌های رایج در عصر خویش برای بازنمایی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی بهره‌برده‌اند. در سفرنامه شاردن نیز فرم پرچم‌های عصر صفوی اینطور توصیف می‌شود: «درفش ایرانیان همانند پرچم فرماندهی ما فرانسویان به صورت نوک تیز بریده شده از پارچه‌های گرانبها و رنگهای مختلف است، و با درفش رسته سوارنظام و پیاده‌نظام تفاوت ندارد.» (شاردن، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱۲۰۱/۳) که موکد همین امر است. همچنین در گزارشی که محمدعلی جمالزاده از دیدار خود از موزه دربارداری کرونبورک دارد به دو پرده ابریشمی بزرگ که پرچم‌های کشورهای (ممالک) دیگر بر روی آن بافته شده‌است اشاره می‌کند که در بین آنها پنج نوع پرچم عهد صفوی وجود دارد که در توصیف آنها به چهارگوش بودن فرمانشان اشاره می‌کند (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۲۲۸) اما در بررسی حاضر پرچمی با فرم چهارگوش در موزه‌ها یافت نشد.

شاهنامه تهماسبی هم حاوی پرچم‌های ساده و هم طرحدار است. تعداد پرچم‌های طرحدار بیشتر از ساده می‌باشد که با توجه به سنت تزئین گرایی ایرانی قابل پیش‌بینی می‌باشد. برخی از این پرچم‌ها حاشیه‌دار و گروهی بی‌حاشیه هستند. حاشیه‌ها در یک طرف، دو طرف و یا سه طرف پرچم‌ها اجرا شده است و از الگوی واحدی پیروی نمی‌کنند. گاه کادر حاشیه‌ها ساده، گاه پوشیده از طرح و یا حاوی متن می‌باشند. پرچم‌های حاشیه‌دار، در مقابل پرچم‌های با طراحی آزاد بیشتر فرم واقعی پرچم را به ذهن متبادر می‌کنند.

«آدمی از روزگاران بسیار دور و پیش از تاریخ از پیکر و یا چهره جانوران نشانه‌هایی برای خود برمی‌گزیده است. الفباهای نخستین و گوناگون ریشه‌ای از پیکره و اندام گیاهان و جانوران دارد و نمونه‌هایی از دبیره (خط) هیروگلیف که در دست است یادمانی از روزگار کهن می‌باشد. در کشور ما ایران نیز از پیکره جانوران، پرندگان و اختران مانند: شیر، بزکوهی، شاهین، خورشید، ماه، کمان ماه، بهره برده و آن را بر روی مهرها، آوندها و دیگر افزارهای زندگی و سرانجام بر بیرق‌ها می‌نگاشته‌اند» (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۱۱) توصیف این نقوش بر پرچم‌های بسیاری از پهلوانان در شاهنامه نیز آمده‌است. هرکدام از این نقوش در ادبیات معنای استعاری و نمادین ویژه خود را دارد که متناسب با هر فرهنگی معنا می‌شود.

منسوجات عصر صفوی نیز نقوش بسیار متنوعی داشتند که شامل نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، ابزارآلات و وسایل مختلف، نقوش انتزاعی و تجربیدی و نوشتار می‌باشد. «نقوش گیاهی منسوجات صفوی متشکل از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها، بته جقه، گل‌های مختلف از جمله شاه عباسی و برگ‌های گوناگون است. نقوش حیوانی مشتمل بر حیوانات خیالی چون سیمرغ و اژدها و ققنوس، حیوانات ترکیبی مثل شیر بالدار و گونه‌های متفاوت حیوانات واقعی همچون پرندگان (قوش، اردک، طوطی، بلبل قرقاول)، دریایی (ماهی، لاک‌پشت)، اهلی (شتر، اسب، سگ) غیر اهلی (خرگوش، غزال، شیر، مار، پلنگ، پروانه و حشرات) هستند. همچنین نقوش آسمانی چون ابر و صور گوناگون از خورشید نیز دیده می‌شوند» (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۵) از میان نقوشی که در منسوجات این عصر متداول است، تجربیدی (اسلیمی و ختایی)، حیوانی (واقعی و اسطوره‌ای) و خط (ادبی و مذهبی - فارسی و عربی) بر روی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی دیده می‌شوند.

۹-۱- نقوش حیوانی: نمادها و تاریخچه‌ها

تنوع نقوش جانوری بر روی منسوجات دوره صفوی گستردگی زیادی دارد. با این حال، نقوش جانوری که بر روی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی به تصویر کشیده شده‌اند، شامل سیمرغ، اژدها، گرگ، شیر و فیل هستند که هر یک به‌نوعی نماد قدرت یا درنده‌خویی محسوب می‌شوند. همچنین، نقش پرندگانی چون مرغابی و مرغان گردن‌دراز به‌طور گسترده‌ای



در طراحی‌های پرچم‌های این اثر هنری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. برخی از معانی نمادین این عناصر با توجه به ماهیت حماسی و قهرمانی شاهنامه می‌توانند مورد توجه قرار بگیرند. برای نمونه:

سیمرغ: نمادی از خیر، خردمندی و درمان‌گری است و در عرفان اسلامی نمادی از ذات باری تعالی نیز می‌باشد. مفهوم نمادین سیمرغ چنان والاست که ما نقش آن را بر سردر مسجد جامع نیز می‌بینیم (خزایی و فربود، ۱۳۸۲: ۱۰). در شاهنامه تهماسبی تعدادی از پرچم‌ها دارای نقش سیمرغ هستند، برای نمونه در نگاره «۲۴۳۷: نبرد ایرانیان با تورانیان» (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۶۳) این نقش را بر روی یکی از پرچم‌های این نگاره می‌توان دید.

اژدها: در نگاره‌ها همواره اژدها مقابل جنگاوران حاضر می‌شود تا قهرمان در مبارزه با او توانایی روحی خود را در جدال با نفس پلید بیازماید و شهامت خود را به شاهدان به اثبات رساند. از آنجاییکه قهرمانانی که در نگاره‌ها مقابل اژدها مشاهده می‌شوند برترین پهلوانان اسطوره‌ای ایران هستند (فریدون، رستم و گرشاسب) می‌توان اژدها را نهایت پلیدی و نماد قدرت اهریمن به حساب آورد که قهرمان با شکست او نام خود را در تاریخ به ثبت رسانده است (عبدالله و شایسته فر، ۱۳۹۲: ۴۹). با این حال، باید توجه داشت که در متن شاهنامه، پرچم رستم، به‌عنوان شخصیتی مثبت در این اثر ادبی، با نقش اژدها توصیف شده است، همچنین فریدون که ماهیتی مثبت در شاهنامه دارد، در آزمودن فرزندان خود در شمایل یک اژدها ظاهر می‌شود. بنابراین، بر اساس این دیدگاه‌ها نمی‌توان نقش اژدها را به‌طور مطلق نماد پلیدی در فرهنگ ایرانی دانست، بلکه باید آن را در زمینه‌های خاص فرهنگی و داستانی مورد بررسی قرار داد، جایی که اژدها ممکن است نمادی از قدرت، آزمایش یا حتی رمزگشایی از چالش‌های اخلاقی و اجتماعی باشد. در این نسخه نیز نگاره «۲۱۴۷: گرفتارشدن پیران به دست گئو» (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۴۸) پرچم گئو با نقش اژدها تصویر شده است.

گرگ: جز حیوانات وحشی در حیات وحش ایران می‌باشد که در ادبیات ایرانی با مفهوم درنده‌خوبی شناخته می‌شود. نمونه پارچه‌ای از عصر صفوی (تصویر ۱۰) در کنار نقش پرچمی از شاهنامه تهماسبی (تصویر ۱۱) تشابه دو نقش جانوری گرگ را در این آثار نشان می‌دهد. در توضیحات موزه در توصیف طرح اثر (تصویر ۱۰)، حیوان را روباه معرفی کرده است. اما همانطور که در توصیف پرچم گئو اشاره شد، به دلیل تشابه و رابطه تصویر و متن، به نظر می‌رسد این تصویر، نقش یک گرگ می‌باشد.



تصویر ۱۰ (سمت راست) - قطعه پارچه منسوب به ایران، قرن شانزدهم. موزه متروپولیتن، شماره ثبت ۳۱.۱۱۵ (URL11)

تصویر ۱۱ (سمت چپ) - نگاره «۲۳۸۲: آتش زدن گئو، سنگربندی کاسه رود را»، پرچم گئو، نقش گرگ بر روی زمینه قرمز.

شاهنامه تهماسبی fol. ۲۳۸r (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۵۹)

شیر: تنها پرچم دارای نقش شیر در شاهنامه تهماسبی نگاره «۳۴۳۲: نبرد دوازده رخ؛ رزم ششم: کشته شدن روئین به دست بیژن» (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۹۶) می‌باشد. شیر مقتدر، سلطان، نماد خورشید، و به غایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش می‌باشد و هرچند مظهر قدرت و عقل و عدالت است اما در عین حال نشانه نهایت غرور و خودپرستی نیز شناخته می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۱۱). شیر از جمله حیواناتی است که



در روایات داستانی و هنرهای ایرانی محبوبیت فراوانی دارد و به گونه‌های مختلف، با تأکید بر شکوه و عظمت خود، در آثار هنری و ادبی ظاهر می‌شود.

فیل: «پیل افکن» و «پیل تن» از کلمات ترکیبی با کلمه «فیل» می‌باشند که هر دو بر عظمت و بزرگی اشاره دارند. پیل افکن به معنی: کسی که فیل را به زمین زند و کنایه از مرد دلیر و شجاع است (دهخدا، ۱۳۸۵-۱۳۹۰: ۱/۶۵۵). پیل تن به معنی: دارای اندامی چون فیل و عظیم‌الجثه می‌باشد (دهخدا، ۱۳۸۵-۱۳۹۰: ۶۶۶). بنابراین نقش نمادین فیل را می‌توان دلیر، شجاع و تهمتن دانست. در شاهنامه، فیل به‌عنوان نماد پرچم طوس معرفی می‌شود. این انتخاب به‌نوعی بیانگر قدرت و اقتدار است، چرا که فیل در فرهنگ ایرانی نمادی از عظمت، استحکام و شکوه به‌شمار می‌آید. بنابراین استفاده از این حیوان در پرچم طوس می‌تواند نمایانگر ویژگی‌های برجسته شخصیت طوس در شاهنامه، نظیر قدرت رهبری و شکوه نظامی او، تفسیر شود. (تصویر ۱)

مرغابی: مرغابی، به‌عنوان یکی از حیوانات اهلی و شکارهای رایج در ایران، در فرهنگ و هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. تصویر مرغابی‌هایی که با قلمگیری طلایی بر روی پرچم‌های شاهنامه تهماسبی به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۱۲)، نه تنها جزو تصاویر رایج بر روی پارچه‌های آن دوران به‌شمار می‌آید (تصویر ۱۳)، بلکه نمادهایی از زندگی روزمره مردم نیز به‌شمار می‌روند. این نقوش، در کنار نمایش جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، بازتاب‌دهنده توجه هنرمندان به جزئیات طبیعت و فرهنگ زمانه خود هستند.



تصویر ۱۲ (سمت راست) - نگاره «نبرد پیلسم با گردان ایرانی»، شاهنامه تهماسبی fol. ۱۳۸r. (شاهنامه شاه تهماسب، ۱۴۰۰: ۱۱۳).

تصویر ۱۳ (سمت چپ) - قطعه پارچه منسوب به ایران، قرن ۱۶م.، موزه متروپولیت، شماره ثبت ۴۲.۱۸۵ (URL ۱۲)

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نقوش جانوری بر روی منسوجات دوره صفوی و نقوش پرچم‌های شاهنامه تهماسبی، نه تنها نمادهای فرهنگی و معنایی پیچیده‌ای را نمایان می‌کنند بلکه ارتباط نزدیکی با باورهای اسطوره‌ای و سیاسی این دوره دارند. حیوانات در هنر ایرانی به‌طور گسترده‌ای به‌عنوان نمادهایی برای ابراز ویژگی‌های اخلاقی و قدرت‌های فیزیکی مورد استفاده قرار گرفته‌اند و این نقوش در ترکیب با ابعاد حماسی و اسطوره‌ای، نقشی کلیدی در بازنمایی ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی دوران صفوی ایفا می‌کنند و می‌توانند به‌عنوان شاخصه‌ای در فهم بهتر روابط بین هنر، سیاست و فرهنگ در آن دوره مورد استفاده قرار گیرند.

۹-۲- نقوش تجریدی-گیاهی: تأثیرات هنری و مفاهیم فلسفی

چارچوب اصلی نقوش گیاهی این دوره به ویژه در نگاره‌ها، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند که تجرید یافته نقوش گیاهی می‌باشند. نقش مایه اسلیمی را می‌توان تجرید یافته طرح درخت دانست و نقش مایه ختایی را نموداری از تجرید یافته شاخه یا بوته گل و برگ و غنچه. (آژند، ۱۳۸۸: ۱۹) این نقوش در آثار فلزکاری و منسوجات و نگارگری عصر صفوی جز پرکاربردترین نقوش تزئینی می‌باشند. غالباً برای پرکردن فضاها و یا پس‌زمینه، این پیچهای ختایی و اسلیمی هستند که به دلیل حرکتهای آزادانه و پریپچ و خم خود به کمک نگارگران می‌آیند.



اسلیمی: نبض ریتم‌های متقارن نقوش اسلیمی آن را به یک نظام تزئینی، مناسب پرکردن و متحد کردن فضای ترکیب‌بندی‌های ایرانی است. بدون این عنصر تزئینی، نگارگری‌ها همان اندازه در تخیل نمی‌گنجند که ارکستری سویی از باخ بدون ریتم (کریولش، ۱۳۸۴: ۱۳). اسلیمی ماری (ابری) نیز از آرایه‌های پرکاربرد در زرنگاری این دوران محسوب می‌شوند و گرچه تعداد معدودی از نسخه‌های تیموری و ترکمان کاربرد این عنصر تزئینی را در هنر پیشاصفویه تأیید می‌کنند، گسترش و گوناگونی چشمگیر اسلیمی ماری را می‌توان یکی از دستاوردهای هنر صفوی به شمار آورد (کشمیری، ۱۳۹۶: ۹۸). اسلیمی‌های ماری در پرچم‌های این نسخه بسیار متداول است و نمونه‌های متعددی را می‌توان مشاهده کرد.

ختایی: درباره نقوش ختایی بر اساس اطلاعات سید علی اکبر خطایی -معاصر شاه اسماعیل صفوی و مولف سفرنامه خطای‌نامه- می‌توان به اصل نقشمایه‌های ختایی در نقاشی ایران پی‌برد. اصل ختایی که دومین اصل نقاشی ایرانی می‌باشد، دربردارنده سه نقشمایه بوده است: اول نقش گل عناب و میوه آن؛ دوم نقش گل نیلوفر در اشکال گوناگون خود که صادقی بیک افشار در قانون الصور خود آن را به جای فصالی قرار داده است. و سوم نقش گل خشخاش که بارها به اشکال گوناگون در نقوش تزئینی ایران رخ نموده است. این نقشمایه‌ها همان است که از مکتب اصفهان به بعد به گل‌های شاه عباسی شهرت یافتند. (آژند، ۱۳۸۸: ۲۰)

۱۰- نتیجه‌گیری

شاهنامه شاه‌تهماسبی به عنوان یک شاهکار بی‌بدیل از هنر نگارگری ایرانی در دوره صفوی، نه تنها نمایانگر زیبایی‌شناسی و ذوق هنری بی‌نظیر است، بلکه به عنوان یک سند معتبر فرهنگی، تاریخی و مذهبی، دریچه‌ای به درک و فهم عمیق‌تری از هویت و ویژگی‌های فرهنگی این دوران می‌گشاید. این نسخه از شاهنامه، با ۲۵۸ نگاره نفیس خود، به وضوح ارتباطات فرهنگی، مذهبی و هنری عصر صفوی را نمایان می‌سازد و نشان می‌دهد که نگارگران این اثر در طراحی و اجرا، به ویژه در خلق پرچم‌ها و سرعلم‌ها، از الگوهای فرهنگی و مذهبی رایج در آن زمان بهره‌جسته‌اند. به این ترتیب، این اثر علاوه بر اینکه نمونه‌ای از مهارت‌های هنری برجسته است، به عنوان گواهی از فرآیندهای فرهنگی و مذهبی دوره صفوی عمل می‌کند. در این راستا، بررسی نقوش و تزئینات پرچم‌ها در *شاهنامه* شاه‌تهماسبی به وضوح نشان‌دهنده تأثیرات عمیق و گسترده فرهنگ اسلامی-شیعی و هنرهای مذهبی آن دوران است. پرچم‌ها و سرعلم‌ها در این نسخه، با الهام از الگوهای متداول در صنایع مختلف آن دوره، به ویژه صنایع فلزکاری و منسوجات، طراحی شده‌اند. این طراحی‌ها، نه تنها در فرم و شکل، بلکه در نقوش و محتوا نیز به وضوح با عناصر مذهبی و نمادین آن زمان همخوانی دارند. به عنوان مثال، نقش‌های هندسی و گیاهی که در این پرچم‌ها به کار رفته‌اند، اغلب با مفاهیم اسلامی-شیعی هم‌خوانی دارند و این پرچم‌ها را به یک ابزار هنری-مذهبی تبدیل کرده‌اند که در کنار کاربرد نظامی‌شان، نقشی نمادین نیز ایفا می‌کنند.

در همین راستا، بررسی تطابق میان نقوش پرچم‌ها در *شاهنامه* شاه‌تهماسبی و نمونه‌های موجود در موزه‌ها و صنایع مشابه آن دوره، نشان‌دهنده تأثیرات بصری و معنایی مشابهی است که در سایر اشیاء هنری آن زمان نیز مشاهده می‌شود. در واقع، این پرچم‌ها، به جای بازتاب مستقیم رویدادهای تاریخی شاهنامه، بیشتر بازتابی از تصورات هنری و فرهنگی آن دوران در ارتباط با مفهوم قدرت، رهبری و دین هستند. به عبارت دیگر، نگارگران این اثر از طریق تصویرسازی پرچم‌ها، تصویری از فضای سیاسی و اجتماعی خود را به نمایش گذاشته‌اند که بر اساس اصول و نمادهای مذهبی و فرهنگی زمانه‌شان طراحی شده است.

در مجموع، می‌توان گفت که *شاهنامه* شاه‌تهماسبی، علاوه بر اینکه یک اثر ادبی و تاریخی باارزش است، به‌طور ویژه به عنوان یک مستند بصری از دوره صفوی و هنرهای مذهبی آن دوران نیز قابل توجه است. این اثر، به عنوان یک سند

هنری، نه تنها ویژگی‌های هنری و فرهنگی آن زمان را بازتاب می‌دهد، بلکه به‌طور غیرمستقیم بازتاب‌دهنده تحولات مذهبی و سیاسی دوران صفوی نیز می‌باشد.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). «اصل ختایی در کتاب‌آرایی ایرانی»، نگره، شماره ۱۰، ۳-۱۷.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین تا مشهد، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- اولثاریوس، آدام. (۱۳۶۳). سفرنامه آدام اولثاریوس، ترجمه احمد بهپو، تهران: ابتکار.
- بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۳). درفش ایران از باستان تا امروز، تهران: انتشارات بهجت.
- جواد، اصغر؛ مطیع، مهد؛ کاظمی‌نژاد، حبیب‌الله. (۱۳۹۱). «بررسی تزئینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه»، هنرهای تجسمی، سال دوم، شماره سوم، ۲۳-۴۱.
- جوانی، اصغر. (۱۳۹۰). بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- خزایی، محمد؛ فربود، فریاد. (۱۳۸۲). «بررسی تصویر نماد سیمرخ (با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار)»، هنرهای تجسمی، شماره ۲۰، ۴-۱۴.
- دلاواله، پیتر. (۱۳۹۹). سفرنامه پیتر دلاواله، ترجمه شعاع الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۹۰-۱۳۸۵). فرهنگ متوسط دهخدا، جلد اول، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- شاردن، ژان. (۱۳۷۵-۱۳۷۲). سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، جلد سوم، تهران: نشر توس.
- شاطری، میترا. (۱۳۹۵). «تأملی بر کارکردشناسی درفشهای دوره صفوی»، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۱، ۱۶۳-۱۷۶.
- شاهنامه شاه تهماسب. (۱۴۰۰). تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر.
- شوالیه، ژان و گبران، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.
- شیخی، کیانوش؛ پرخاش، فرشته. (۱۳۹۶). «تفکر ولایت‌مداری شیعه در هنر فلزکاری عصر صفویه»، جندی‌شاپور، شماره ۱۲، ۵۷-۷۵.
- عبدالله، زهرا؛ شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۹۰). «نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی»، پیکره، دانشگاه هنر شوشتر دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره چهارم، ۴۳-۵۸.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۰). شاهنامه. ویرایش مسکو، مسکو: انتشارات ادبیات خاور.
- قرآن کریم. (۱۳۹۰). تهران: آیین دانش.
- کاشانی ایلخچی، شیوا و کاظم‌پور، مهدی. (۱۴۰۰). «مطالعه نقشمایه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی»، فصلنامه نگره، شماره ۵۹، صص. ۹۱-۱۰۷.
- کریمی، علی. (۱۳۸۶). «بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه‌های عصر صفوی و قاجاری»، مطالعات ملی، شماره ۲۹، ۳۱-۶۲.
- کری‌ولش، استوارت. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی نسخه نگاری‌های عهد صفوی، مترجم احمدرضا تقاء، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- کشمیری، مریم. (۱۳۹۶). تذهیب در ایران/تاریخچه، نقوش و اصطلاحات، تهران: انتشارات سمت.
- کنای، شیلا. (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
- نامجو، عباس؛ فروزانی، مهدی. (۱۳۹۲). «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، علم و فرهنگ، شماره ۱، ۲۱-۴۲.





هادی منش، ابولفضل. (۱۳۸۳). «پرچم و پرچم‌داری، از جاهلیت تا عاشورا»، مبلغان، شماره ۶۳، ۳۹-۵۵.

هربرت، توماس. (۱۴۰۰). سفرنامه هربرت و گزارش رابرت استودارت، ترجمه حسن جوادی و ویلم فلور، کتاب الکترونیکی، اپلیکیشن طاقچه.

Ettinghausen, R., Grabar, O., & Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic Art and Architecture 650–1250*. Yale University Press.

Roxburgh, D. J. (2011). *The Persian Album, 1400–1600: From Dispersal to Collection*. Yale University Press.

URL1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448651>. [آبان ۱۴۰۳]

URL2: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450495>. [آبان ۱۴۰۳]

URL3: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453158>. [آبان ۱۴۰۳]

URL4: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0901-17. [آبان ۱۴۰۳]

URL5: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0901-16. [آبان ۱۴۰۳]

URL6: <https://www.davidmus.dk/islamic-art/sunni-and-shia/item/429?culture=en-us>. [آبان ۱۴۰۳]

URL7: <https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/metal-vaben-og-smykker/item/287>. [آبان ۱۴۰۳]

URL8: <https://artsandculture.google.com/asset/steel-standard-unknown-iran-1657-1658/LgGcHDil8nd5PQ?hl=en>. [آبان ۱۴۰۳]

URL9: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449535?deptids=14&where=Iran&ft=safavid+ceremonial+banner&offset=0&rpp=40&pos=1>. [آبان ۱۴۰۳]

URL10: <https://asia.si.edu/whats-on/exhibitions/fashioning-an-empire-safavid-textiles-from-the-museum-of-islamic-art-doha>. [بهمن ۱۴۰۳]

URL11: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448651>. [آبان ۱۴۰۳]

URL12: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450495>. [آبان ۱۴۰۳]