*Journal of Visual Art Studies*

# 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 Moghaddam** [1] | **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**

**Article type:**
Research Article

**Article history:**
Received:
24 Februrary 2025
Received in revised form:
6 May 2025
Accepted:
12 May 2025

**Keywords**:
Safavid painting,
Shahnameh of Tahmasp,
Flags,
Standards,
Religious inscription

## ABSTRACT

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.

**Cite this article** Sheykhihaye Moghaddam Elaheh., Keshmiri Maryam. A comparative Analysis Of the Flags in the Shahnameh of Shah Tahmasp whitin the Context of the Shahnameh Text and Religious-cultural Tradition of the Safavid Era, *Journal of Visual Art Studies*, (2025), 2(1), 37-56. DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076

© Sheykhihaye Moghaddam Elaheh., Keshmiri Maryam. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076

## 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.

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

# 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، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
. رایانامه: elaheh.sh.moghadam@gmail.com
۲. نویسنده مسئول: استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
. رایانامه: m.keshmiri@alzahra.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**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

**چکیده**

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 به‌دنبال 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 داده ها به روش کتابخانه ای 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*، ۲(۱)، ۳۷-۵۶.

DOI: 10.22111/jart.2025.51254.1076

© شیخی‌های مقدم، الهه؛ کشمیری، مریم.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

## ۱- مقدمه

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 ایرانِ 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. ازاین‌رو، 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.

## 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.

**پیشینه پژوهش**

تحلیل نمادها و عناصر بصری در نسخه‌های مصور شاهنامه، به‌ویژه در شاهنامه شاه‌تهماسبی، 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:

**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 نقشمایه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی 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.

**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، ۱۳۸٦) 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، الئاریوس و شاردن گزارش‌های ارزشمندی از ویژگی‌های بصری و کارکردهای اجتماعی پرچم‌ها در این دوره ارائه داده‌اند.

**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 شاه‌تهماسبی* ایفا می‌کند. پژوهش *تفکر ولایت‌مداری شیعه در هنر فلزکاری عصر صفویه* (شیخی و پرخاش، ۱۳۹٦) 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* (جوانی، ۱۳۹۰) نیز به تحولات سبکی در نقاشی دوره صفوی می‌پردازد که می‌تواند در تبیین جایگاه *شاهنامه تهماسبی* 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 ولش، ۱۳۸٤) با تمرکز بر ویژگی‌های تصویری نسخه‌های مصور صفوی، به شناخت مؤلفه‌های هنری این دوره کمک می‌کند.

## 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.

**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 بازتاب دهنده 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: ۵٦۵/۱).

**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 به شمار 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: ٦۳). در ادبیات ایرانی، برافراشته نگه‌داشتن پرچم در میدان جنگ به‌عنوان 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 به‌عنوان نماد ایستادگی و مقاومت در برابر دشمن، چنین آمده است:

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

(فردوسی، ۱۹٦۰: 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.

**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 دلاواله در سفرنامه خود به این پرچم‌ها اشاره کرده و می‌نویسد: «پیادگانی 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» (دلاواله، ۱۳۹۹: ۱۲٤). 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 (دلاواله، ۱۳۹۹: ۱۸۹ و ۱۷۱). در سفرنامه اولئاریوس، 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 شده‌بودند (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۷٤). 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، ۱٤۰۰: 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، ۱٤۰۰: ٤٥). 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.

## معرفی دسته‌بندی پرچم‌ها در شاهنامه شاه‌تهماسبی

در شاهنامه‌تهماسبی، ۸٤ 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 ٦۸ 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 تجریدی‌هایی 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، ۱٦ پرچم دارای نوشتار هستند که به مضامین مذهبی و ادبی تعلق دارند. این متون به صورت آزاد در حاشیه یا داخل قاب‌هایی به‌دقت نوشته شده‌اند، که علاوه بر تزئین، معانی عمیق و نمادین مذهبی را نیز به مخاطب منتقل می‌کنند

## 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 غالبا 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 بنفش
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 سپهبد بود — که در کینه پیکار او بد بود
درفشی پس پشت او دیگرست — چو خورشید تابان بدو پیکرست

(فردوسی،۱۹٦۰: ٤۱)

در نگاره«آگاهی دادن تخوار،فرود را از لشکر ایران» (تصویر۱)پرچم طوس با نقش فیل و پرچمی که در پشت او قراردارد، با سرعلم خورشید مطابق با آنچه در ابیات توصیف شده است، دیده‌می‌شود. همچنین، این ابیات در همین صفحه درون کادر جای گرفته است. این نگاره از بهترین نمونه‌های تطابق متن و پرچم‌های نقش شده در شاهنامه‌تهماسبی محسوب می‌شود.

تصویر۱. نگاره آگاهی دادن تخوار فرود را. شاهنامه تهماسبی. 229v. قرن شانزدهم (شاهنامه شاه تهماسب،۱۴۰۰: ۱۵۵)

تصویر۲. جزئیات پرچم با سرعلم خورشید از نگاره آگاهی دادن تخوار فرود را. تصویر۳. جزئیات پرچم طوس با نقش فیل از نگاره آگاهی دادن تخوار فرود را.

در نمونه‌ای دیگر در متن شاهنامه آمده است:

یکی گرگ پیکر درفشی سیاه  پس پشت گیو اندرون با سپاه

(فردوسی،۱۹۶۰: ۲۷)

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»(تصویر٤)نقش گرگ در پرچم دیده‌می‌شود. هرچند مثل همین نقش در نگاره «رزم طوس با هومان» (تصویر٦) برروی 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.

تصویر٤.آتش زدن گیو، سنگربندی کاسه رود را. شاهنامه تهماسبی. 238r. قرن شانزدهم. (شاهنامه شاه تهماسب: ۱۵۹)

تصویر۵. جزئیات پرچم از نگاره آتش زدن گیو، سنگربند کاسه رود را.

تصویر٦.رزم طوس با هومان. شاهنامه تهماسبی. 252v. قرن شانزدهم. (شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ١٦٧)

تصویر۷. جزئیات پرچم از نگاره رزم طوس با هومان.

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

نه مردست از ایران به بالای او  نه بینم همی اسپ همتای او

درفشی بدید اژدها پیکر است  برآن نیزه بر شیر زرین سرست

(فردوسی،۱۹٦۰: ۲۱٤)

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.(جدول۱) ازآنجاییکه رستم جز شناخته‌شده‌ترین شخصیت‌های شاهنامه محسوب می‌شود بررسی رابطه متن و نقش پرچم‌های او می‌تواند در شناسایی خط فکری نگارگران این نسخه راهگشا باشد.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **تصویر** | | | | |
| **نگاره** | ۱. رزم رستم با قلون | ۲. اولین زرم رستم و افراسیاب | ۳. اولین رزم رستم و سهراب | ٤. گرفتن رستم و سیاوش بلخ را |
| **برگه** | fol.111v | fol.112v | fol.151v | fol.168v |
| **توضیحات** | نقوش تجریدی و چهار پرنده با بال‌های گشوده | نقوش تجریدی | نقش سیمرغ و گل‌های ختایی | نقش‌های پرنده، اسلیمی و ختایی |
| **هماهنگی** | × | × | × | × |
| **تصویر** | | | | |

| نگاره | ۵. رزم رستم و اشکبوس | ٦. دیدار کیخسرو از لشکرایران | ۷. رزم رستم و اشکبوس | ۸. زدن‌رستم‌تیر را برچشم‌اسفندیار |
|---|---|---|---|---|
| برگه | fol.268v | fol.226v | fol.271r | fol.466r |
| توضیحات | نقوش ریز گل‌مانند | سرپرچم، شیر زرین؛ خود رستم نیز نقش شده است. | سرپرچم‌ها: شیرزرین و اژدها | سرپرچم اژدها |
| هماهنگی | × | ✓ | ✓ | ✓ |

جدول ۱. پرچم‌های رستم در شاهنامه‌تهماسبی،(تنظیم کننده: نگارندگان)

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

سپه دید با جوشن و ساز جنگ  درفشی سیه پیکر او پلنگ

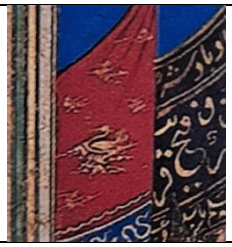
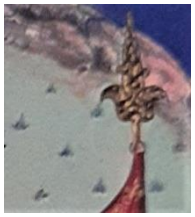
(فردوسی،۱۹٦۰: ۲۰۰)

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 نشده‌است. 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 نظرگرفت. گویا نگارگران در انتخاب طرح و رنگ پرچم‌ها غالبا از متن الگو نمی‌گرفته‌اند.

## تطبیق پرچم‌ها با نمونه‌های تاریخی و موزه‌ای عصر صفوی

پرچم از اجزای مختلفی ساخته شده‌است که شامل میله، سرعلم و بخش آویخته می‌باشد. از سرعلم‌ها نمونه‌های بیشتری در اختیار است ولی بخش آویخته احتمالا به دلیل الیاف آسیب‌پذیرتری که داشته‌است زودتر از بین‌رفته‌اند. سرعلم‌ها از جنس فلز ساخته و غالبا 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 ساخته‌می‌شده‌اند. نمونه‌هایی از این نشان‌ها که به استناد توضیحات منتشر شده در سایت موزه‌ها، منسوب به عصرصفوی هستند در این پژوهش برای مقایسه با نمونه‌های منتخب از شاهنامه تهماسبی انتخاب شده‌اند. یکی از موضوعاتی که در هنر این دوره قابل رویت اســت، ارتباط و مشــارکت هنرها و گاه همپوشانی ویژگی‌های بصری آنها و یا هنرمندان رشــته‌ها 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: ۲۵و۲٦). برای نمونه، بررسی پارچه‌های زربفت صفوی محفوظ در موزه‌های جهان که اغلب با نخ‌های طلا و نقره بافته شده‌اند علاوه برآنکه 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 به‌تصویر درآمده در شاهنامه شاه طهماسب 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 شاه‌تهماسب از آیین صوفیانه به جریان فقاهتی–شریعتی تشیع اثنی‌عشری گرایش پیداکردند (جوانی،۱۳۹۰: ٤۹). 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 به‌چشم می‌خورد، مشهود است. علاوه بر این، برخی از این پرچم‌ها دارای عناصر خوشنویسی‌شده‌ای 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، نامهای امامـان دوازده‌گانه یا غالبا چهارده معصوم، ذکری با نام حضرت

علی و گاهی اشعاری در ستایش ایشان همراه با اشارات افراطی (شیخی و پرخاش،۱۳۹٦: ٦۳-٦٤). اما نمونه سرعلم‌های شاهنامه‌تهماسبی بیشتر تحت تاثیر فرم آثار فلزکاری این عصر بوده‌اند تا محتوای متنی کتیبه آن‌ها، و جز در موارد اندکی مانند نگاره «326v: کشتن بیژن،هومان را» (شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ۱۸۹) که سر علم بیژن و هومان، هر دو حاوی خط می‌باشند، آرایه نوشتاری برروی اکثر سرعلم‌ها در این نسخه دیده نمی‌شود. نوشته یکی از آنها در این نگاره کمی مخدوش شده‌است اما برروی دیگری کلمات الله، محمد، علی، فاطمه، حسین و حسن به وضوح دیده‌می‌شود.

| نگارهٔ شاهنامه | هم‌سنجی با نمونهٔ حقیقی | نگارهٔ شاهنامه | هم‌سنجی با نمونهٔ حقیقی |
|---|---|---|---|
| | |  | |
| fol.238 | تکه‌پارچه، ۱۰ق، متروپولیتن (URL1)31.115 | fol.138r | تکه‌پارچه، ۱۰ق، متروپولیتن (URL2)42.185 |
|  | | | |
| fol.345r | سرعلم، ۱۱ق، متروپولیتن (URL3)1982.44 | fol.58v | سرعلم، ۱۱ق، موزه بریتانیا URL4)1888.0901.17 ( |
| | | | |
| fol.214v | سرعلم، ۱۱ق، موزه بریتانیا URL)1888.0901.16 (5 | fol.98v | سرعلم، ۱۰ـ۱۱ق، مجموعهٔدیوید (URL6)112/1977 |
| | | | |
| fol.102v | سرعلم، اواخر۱۱ق، دیوید (URL7)32/2001 | fol.252v | سرعلم، ۱۱ق، هنر اسلامی قطر |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | (URL8)MW.251.204 |

جدول ۲. تطابق نمونه‌های موزه‌ای با شاهنامه‌تهماسبی، (تنظیم کننده: نگارندگان)

**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، ۱۳۹٤: ١٤). «روی کار آمدن صفویان حاصل پیروزی در نبرد های 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 جنگ های این دوره به بهانه مبارزه با مذاهب غیر شیعی و گسترش آیین تشیع رخ می‌داد درفش های نظامی و جنگی طبیعتاً می‌بایست نشان دهنده این مبنای اعتقادی باشد»( شاطری،۱۳۹۵: ١٦٧). طراحی و محتوای متنی قسمت پارچه‌ای و سرعلم کاملا 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 می کنند، یا روی آن صورت شیری که خورشید بر پشت آن نمایان شده رسم می‌نمایند»(شاردن،۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱). در (تصویر۸) که بنا به توضیحات موزه منسوب به عصر صفوی می‌باشد، قاب ترنج بزرگ در میان پرچم، حاوی سوره نصر «بسم الله الرحمن الرحیم إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللّهِ وَالْفَتْحُ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللّهِ أَفْوَاجًا فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا» بافته شده است.

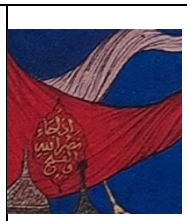
تصویر۸. پرچم، ۱۱۰۷ق. موزه متروپولیتن، شماره ثبت 38.167(URL9).

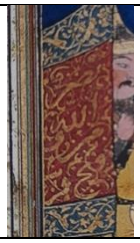
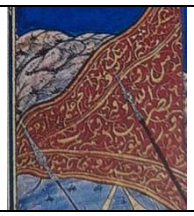
احترام به نوادگان حضرت محمد به عنوان وارثان مشروع او در همه رسانه‌ها از جمله منسوجات این دوره تقویت شده است. در (تصویر۹) هر دو نوار تیره تر و قرمز با آیه اول از چهل و هشتمین سوره قرآن، الفتح (پیروزی) نوشته شده است. این گونه منسوجات به منظور تأیید وابستگی های شیعی در ایران مورد استفاده قرار می گرفته و به زیارتگاه های مهم شیعیان نیز به خارج از کشور ارسال می‌شده است.

تصویر۹. پارچه با نوشته‌هاایران، دوره صفوی. حدود ۱۷۰۰ میلادی. ابریشم و نخ‌های فلزی. موزه هنر اسلامی دوحه. شماره ثبت:MIA.2014.268(URL10)

در شاهنامه‌تهماسبی ١٤ نگاره (١٦ پرچم) دارای عناصر نوشتاری می‌باشند. سه مورد از آنها به خط فارسی و بقیه به خط عربی می‌باشند که محتوای مذهبی دارند. دو آیه ای که بر روی پرچم‌های این نسخه دیده می‌شوند، شامل: آیه «نَصْرٌ مِنَ اللّه وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ»یاری و پیروزی از سوی خدا نزدیک است؛ مؤمنان را بشارت ده.(قرآن کریم:٨٥٤) وآیه «إِذَاجَاءَ نَصْرُ اللّهِ وَالْفَتْحُ» هنگامی که یاری خدا و پیروزی فرا رسد.(قرآن کریم:٩٤٢) 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 «58v: کشته شدن سلم به دست منوچهر» (شاهنامه شاه تهماسب،١٤٠٠: ٦١) پرچمی حاوی متن «اذا جا نصرالله و الفتح» دیده می‌شود که محتوایی مانند (تصویر٨) 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، ١٣٨٦: ٤٢). محتوای متنی پرچم‌های صفوی و پرچم‌های شاهنامه‌تهماسبی که هر دو برگرفته از باورهای شیعی زمانه بوده‌اند و غالبا 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 (جدول٣).

در نتیجه، بر اساس گزارش‌های تاریخی و تحلیل‌های بصری، محتوای کتیبه‌ها در نسخه شاهنامه‌تهماسبی 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 شاهنامه‌تهماسبی 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.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **نگاره** | |  | | |
| **مشخصات** | fol.58v | fol.58v | fol.98v | fol.102v |
| **متن کتیبه** | حاشیه: ز عارض طره بالاکن که کار خلق درهم شد/علم برکش که بر خوبانت سلطانی مسلم شد (امیرخسرودهلوی)<br>مرکز: نصر من الله و فتح قریب/ یا محمد/ یاعلی | اذا جاء نصرالله و الفتح | نصر من الله و فتح قریب | بخش سرخ: نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین/ یا محمد، یا علی<br>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** | | | | |
| **مشخصات** | fol.138r | fol.138r | fol.291r | fol.341v |
| **متن کتیبه** | نصر من الله و فتح قریب<br>متن: عشق او باد شرط [ناخوانا] | نصر من الله و فتح قریب | نصر من الله و فتح قریب | یا الله؛ یا محمد؛ یا علی |
| **ویژگی‌های بصری متن** | متن، محصور با حاشیه؛ دارای حاشیه‌نویسی | متن، محصور با حاشیه تزیینی | متن، محصور با حاشیه تزیینی | نگارش در کتیبه ترنجی |
| **نگاره** | | | |  |
| **مشخصات** | fol.342v | fol.343v | fol.360v | fol.430r |
| **متن کتیبه** | نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین/ یا محمد، یا علی | 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 |
| **ویژگی‌های بصری متن** | نگارش آزاد | نگارش در قاب؛ حاشیه تزیینی | نگارش آزاد | متن، محصور با حاشیه تزیینی |
| **نگاره** | | |  | |
| **مشخصات** | fol.496r | fol.519r | fol.58v | fol.58v |
| **متن کتیبه** | نصر من الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین/ الله، یا محمد، یا علی | نصر من الله و فتح قریب | نصر من الله و فتح قریب<br>حاشیه‌نویسی ناخوانا | الله، محمد، علی |
| **ویژگی‌های بصری متن** | متن، قابدار، حاشیه تزیینی | متن، قابدار، حاشیه تزیینی | متن، قابدار/ حاشیه‌نویسی | نگارش در کتیبه ترنجی |

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

## دسته‌بندی و تحلیل نقوش پرچم‌ها

پرچم‌ها در شاهنامه‌تهماسبی، مثلثی طراحی شده‌اند. فرم چهارگوش کامل برای هیچ پرچمی تعریف نشده است مگر آنکه کادر، آن را شکسته باشد و یا در پشت پرچمی دیگر قرارگرفته باشد. شکل مثلثی پرچم‌ها را با توجه به نمونه‌ای که در اختیار داریم (تصویر۸) می‌توانیم اینطور تفسیر کنیم که نگارگران از پرچم‌های رایج در عصر خویش برای بازنمایی پرچم‌های شاهنامه‌تهماسبی بهره‌برده‌اند.در سفرنامه شاردن نیز فرم پرچم‌های عصرصفوی 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 دریاداری 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 فرمشان اشاره میکند(بختورتاش،۱۳۸۳: ۲۲۸) اما در بررسی حاضر پرچمی با فرم چهارگوش در موزه‌ها یافت نشد.

شاهنامه‌تهماسبی 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 پرچم های با طراحی آزاد بیشتر فرم‌واقعی 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، ابزاآلات و وسایل مختلف، نقوش انتزاعی و تجریدی و نوشتار می‌باشد. «نقوش گیاهی منسوجات صفوی متشکل از اسلیمی ها و ختایی ها، بته جقه، گل های مختلف از جمله شاه عباسی و برگ های گوناگون است. نقوش حیوانی مشتمل بر حیوانات خیالی چون سیمرغ و اژدها و ققنوس، حیوانات ترکیبی مثل شیر بالدار و گونه های 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، تجریدی(اسلیمی و ختایی)، حیوانی(واقعی و اسطوره‌ای)و خط(ادبی و مذهبی –فارسی و عربی) برروی پرچم‌های شاهنامه‌تهماسبی دیده می‌شوند.

### 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 شاهنامه‌تهماسبی 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 باری‌تعالی نیز می‌باشد. مفهوم نمادین سیمرغ چنان والاست که ما نقش آن را بر سردر مسجد جامع نیز می‌بینیم (خزایی و فربود، ۱۳۸۲: ۱۰). در شاهنامه‌تهماسبی تعدادی از پرچم‌ها دارای نقش سیمرغ هستند، برای نمونه در نگاره«243v: نبرد ایرانیان با تورانیان» (شاهنامه شاه تهماسب،۱۴۰۰: ۱۶۳) این نقش را بر روی یکی از پرچم‌های این نگاره می‌توان دید.

**اژدها**: در نگاره ها 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 نگاره ها 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: ٤٩). 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 «214v: گرفتارشدن پیران به دست گیو» (شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ۱٤۸) پرچم گیو با نقش اژدها تصویر شده است.

**گرگ**: جز حیوانات وحشی در حیات‌وحش ایران می‌باشد که در ادبیات ایرانی با مفهوم درنده‌خویی شناخته‌می‌شود. نمونه پارچه‌ای از عصر صفوی (تصویر۱۰) در کنار نقش پرچمی از شاهنامه تهماسبی (تصویر۱۱) تشابه دو نقش جانوری گرگ را در این آثار نشان می‌دهد. در توضیحات موزه در توصیف طرح اثر(تصویر۱۰)، حیوان را روباه معرفی کرده است. اما همانطور که در توصیف پرچم گیو اشاره شد، به دلیل تشابه و رابطه تصویر و متن، به نظر می‌رسد این تصویر، نقش یک گرگ می‌باشد.

تصویر۱۰. قطعه پارچه منسوب به ایران، قرن شانزدهم. موزه متروپولیتن، شماره ثبت31.115 (URL11)

تصویر۱۱. نگاره«238r: آتش زدن گیو ،سنگر بندی کاسه رود را»، پرچم گیو،نقش گرگ برروی زمینه قرمز، شاهنامه‌تهماسبی fol.238r(شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ۱٥۹)

**شیر**: تنها پرچم دارای نقش شیر در شاهنامه‌تهماسبی نگاره «343r: نبرد دوازده رخ؛رزم ششم:کشته شدن روئین به دست بیژن» (شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ۱۹٦) 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،۱۳۸٥: 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**: «پیل‌افکن» و «پیل‌تن» از کلمات ترکیبی با کلمه «فیل» می‌باشند که هر دو بر عظمت و بزرگی اشاره دارند. پیل‌افکن به معنی: کسی که فیل را به زمین زند و کنایه از مرد دلیر و شجاع است (دهخدا، ۱۳۸٥–۱۳۹۰: ٦٥٥/۱). پیل‌تن به معنی: دارای اندامی چون فیل و عظیم‌الجثه می‌باشد (دهخدا، ۱۳۸٥–۱۳۹۰: ٦٦٦). 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 به شمار 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. (تصویر۱)

**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 شاهنامه‌تهماسبی به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر۱۲)، نه تنها جزو تصاویر رایج بر روی پارچه‌های آن دوران به شمار می‌آید (تصویر۱۳)، بلکه نمادهایی از زندگی روزمره مردم نیز به‌شمار می‌روند. این نقوش، در کنار نمایش جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، بازتاب‌دهنده توجه هنرمندان به جزییات طبیعت و فرهنگ زمانه خود هستند.

تصویر۱۲. نگاره «نبرد پیلسم با گردان ایرانی»، شاهنامه‌تهماسبیfol138r. (شاهنامه شاه تهماسب،۱٤۰۰: ۱۱۳).

تصویر۱۳. قطعه پارچه منسوب به ایران، قرن ۱٦م.، موزه متروپولیت،شماره ثبت٤۲.۱۸۵(URL12)

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نقوش جانوری بر روی منسوجات دوره صفوی و نقوش پرچم‌های شاهنامه‌تهماسبی، 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.

**نقوش تجریدی-گیاهی: تأثیرات هنری و مفاهیم فلسفی**

چارچوب اصلی نقوش گیاهی این دوره به ویژه در نگاره‌ها، اسلیمی‌ها و ختایی‌ها هستند که تجریدیافته نقوش گیاهی می‌باشند. نقش‌مایه اسلیمی را می‌توان تجرید یافته طرح درخت دانست و نقش‌مایه 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 عصرصفوی جز پرکاربردترین نقوش تزئینی می‌باشند. غالبا برای پرکردن فضاها و یا پس‌زمینه، این پیچهای ختایی و اسلیمی هستند که به دلیل حرکت‌های آزادانه و پرپیچ و خم خود به کمک نگارگران می‌آیند.

**اسلیمی**: نبض ریتم‌های متقارن نقوش اسلیمی آن را به یک نظام تزیینی، مناسب پرکردن و متحد کردن فضای ترکیب‌بندی‌های ایرانی است. بدون این عنصر تزئینی، نگارگری‌ها همان اندازه در تخیل نمی‌گنجند که ارکستری سویتی از باخ بدون ریتم (کری‌ولش،۱۳۸٤ :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 تایید می‌کنند، گسترش و گوناگونی چشمگیر اسلیمی ماری را می‌توان یکی از دستاوردهای هنر صفویه به شمار آورد (کشمیری،۱۳۹٦: 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 گل های شاه عباسی شهرت یافتند.( آژند،۱۳۸۸: ۲۰)

## نتیجه‌گیری

*شاهنامه* شاه‌تهماسبی به عنوان یک شاهکار بی‌بدیل از هنر نگارگری ایرانی در دوره‌ی 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 بهره جسته‌اند. 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 نشان‌دهنده‌ی تأثیرات عمیق و گسترده‌ی 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، نشان‌دهنده‌ی 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 بازتاب‌دهنده‌ی تحولات مذهبی و سیاسی دوران صفوی نیز می‌باشد.

## منابع

*قرآن کریم*(۱۳۹۰).تهران: آیین دانش.

اولئاریوس،آدام(۱۳٦۳). *سفرنامه آدام اولئاریوس*، ترجمه احمد بهپو، تهران: ابتکار.

آژند، یعقوب(۱۳۸۸). «اصل ختایی در کتاب‌آرایی ایرانی»، *نگره*،شماره ۱۰، ۱۷تا ۳

آژند، یعقوب(۱۳۹٤). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین–مشهد*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بختورتاش، نصرت الله (۱۳۸۳). *درفش ایران از باستان تا امروز*، تهران: انتشارات بهجت.

جوادی، اصغر؛ مطیع، مهد؛ کاظمی‌نژاد، حبیب‌الله (۱۳۹۱). «بررسی تزئینات فلزکاری مذهبی عصر صفویه»، *هنرهای تجسمی*، سال دوم، شماره سوم،۲۳تا٤۱.

جوانی، اصغر(۱۳۹۰). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

خزایی، محمد؛ فربود، فرنیاز(۱۳۸۲). «بررسی تصویر نماد سیمرغ(باتاکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیرعطار)»، *هنرهای تجسمی*، شماره۲۰، ٤تا۱٤.

دلاواله،پیترو(۱۳۹۹). *سفرنامه پیترو دلاواله*، ترجمه شعاع الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۸۵–۱۳۹۰). *فرهنگ متوسط دهخدا*، جلد اول، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

شاردن، ژان(۱۳۷۲–۱۳۷۵)، *سفرنامه شاردن*،ترجمه اقبال یغمایی، جلدسوم، تهران: نشر توس.

شاطری، میترا(۱۳۹۵). «تأملی بر کارکردشناسی درفشهای دوره‌ی صفوی»، *پژوهش های باستانشناسی ایران*،شماره۱۱، ۱٦۳تا۱۷٦

*شاهنامه شاه تهماسب*(۱٤۰۰). تهران: انتشارات موزه هنرهای‌معاصر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن(۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.

شیخی، کیانوش؛ پرخاش، فرشته(۱۳۹٦). «تفکر ولایت‌مداری شیعه در هنر فلزکاری عصر صفویه»، *جندی‌شاپور*، شماره۱۲، ۵۷تا۷۵.

عبدالله، زهرا؛ شایسته فر، مهناز( ۱۳۹۰ ). «نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی» ، *پیکره*، دانشگاه هنر شوشتر دانشگاه شهید چمران اهواز ، شماره چهارم، ٤۳تا۵۸.

فردوسی، ابوالقاسم.(۱۹٦۰)، *شاهنامه* .ویرایش مسکو، مسکو: انتشارات ادبیات خاور.

کاشانی ایلخچی، شیوا و کاظم‌پور، مهدی. (۱٤۰۰). «مطالعه نقشمایه درفش‌های موجود در *شاهنامه شاه‌طهماسبی* بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه‌شناسی»، *فصلنامه نگره*، شماره ۵۹، صص. ۹۱–۱۰۷.

کریمی، علی(۱۳۸٦). «بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه های عصر صفوی و قاجاری»، *مطالعات ملی*، شماره۲۹، ۳۱تا٦۲.

کری‌ولش،استوارت(۱۳۸٤). *نقاشی ایرانی نسخه نگاری‌های عهد صفوی*، مترجم احمدرضا تقاء، تهران: انتشارات فرهنگستان‌هنر.
کشمیری،مریم(۱۳۹٦). *تذهیب درایران/تاریخچه،نقوش و اصطلاحات*، تهران: انتشارات سمت.
کنبای، شیلا(۱۳۸۹) *نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.
نامجو، عباس؛ فروزانی، مهدی(۱۳۹۲). «مطالعه ی نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، *علم و فرهنگ* ، شماره۱، ۲۱تا٤۲.
هادی‌منش، ابولفضل(۱۳۸۳). «پرچم و پرچم‌داری،از جاهلیت تا عاشورا»، مبلغان، شماره٦۳، ۳۹تا۵۵.
هربرت،توماس(۱٤۰۰). *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 [آبان۱٤۰۳]
URL2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450495 [آبان۱٤۰۳]
URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453158 [آبان۱٤۰۳]
URL4: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0901-17 [آبان۱٤۰۳]
URL5: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1888-0901-16 [آبان۱٤۰۳]
URL6: https://www.davidmus.dk/islamic-art/sunni-and-shia/item/429?culture=en-us [آبان۱٤۰۳]
URL7: https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/metal-vaben-og-smykker/item/287 [آبا۳۱٤۰۲]
URL8:https://artsandculture.google.com/asset/steel-standard-unknown-iran-1657-1658/LgGcHDil8nd5PQ?hl=en [آبان۱٤۰۳]
URL9:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449535?deptids=14&where=Iran&ft=safavid+ceremonial+banner&offset=0&rpp=40&pos=1[آبان۱٤۰۳]
URL10: https://asia.si.edu/whats-on/exhibitions/fashioning-an-empire-safavid-textiles-from-the-museum-of-islamic-art-doha/[بهمن۱٤۰۳]
URL11: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448651[آبان۱٤۰۳]
URL12: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450495[آبان۱٤۰۳]