



نقش فیل در درفش مربوط به
آکاهی یافتن فرود از گردان ایرانیان،
شاهنامه شاه طهماسبی، مأخذ:
Canby, 2011, 152



مطالعه نقشمایه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکردنشان‌شناسی

مهدی کاظم‌پور* شیوا کاشانی ایلیچی**

تاریخ دریافت: ۹۹/۳/۲۷

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۱۴

صفحه ۹۱ تا ۱۰۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

درفش، به دلیل ارتباط و نسبت با باورهای ملی، مذهبی و اسطوره‌ای دارای فرم‌ها و نقشمایه‌های متعددی است که می‌تواند به عنوان عامل شناسایی هویت و طرز تفکر یک ملت و دوره خاص عمل نماید. در این میان، نسخه‌های کتاب آرای شده از شاهنامه فردوسی به دلیل ماهیت حماسی و ملی، در حوزه مطالعاتی نقوش، فرم و رنگ‌های بکار رفته در درفش‌های ایرانی منبعی ارزشمند محسوب می‌شوند. شاهنامه شاه‌طهماسبی نیز به عنوان یکی از شاهکارهای نگارگری ایران، دارای فاخرترین نگاره‌های دوره صفوی بوده و نقش‌های متعدد و متنوعی از درفش‌های ایرانی در نگاره‌های آن موجود می‌باشد که می‌تواند اطلاعات ارزشمندی را در اختیار محققان قرار دهد. اهداف این پژوهش شناسایی همه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی و بررسی نقوش بکار رفته در آنها با رویکرد نشان‌شناسی می‌باشد که میزان ارتباط آنها را با حکومت شیعی صفوی و متن شاه‌نامه مورد بررسی قرار دهد. **سوالهای** پژوهش حاضر بدین صورت است که: ۱. درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی از لحاظ نقوش دارای چه مفاهیم نمادشناسی می‌باشند؟ ۲. میزان ارتباط درفش‌های نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با متن شاهنامه و همچنین با دستگاه حکومت شیعی صفوی چگونه است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد نمادشناسی بوده و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، نقشمایه درفش‌های موجود در شاهنامه طهماسبی را مورد مطالعه و تحقیق قرار داده است. **نتایج** این مطالعه نشان می‌دهد که نقوش موجود در درفش‌های شاهنامه طهماسبی به چهار دسته: نقوش گیاهی (شامل نقوش ختایی و اسلیمی)، حیوانی (شامل: نقوش اژدها، سیمرغ، شیر، روباه و مرغابی) و کتیبه‌ای تقسیم‌بندی می‌شوند که همه آنها با مفاهیم اعتقادی شیعی دوره صفوی همخوانی دارند. همچنین براساس این مطالعه مشخص گردید که نقشمایه برخی درفش‌های موجود در نگاره شاهنامه طهماسبی، با متن‌های موجود در شاهنامه نیز دارای ارتباط می‌باشد و به گونه‌ای هنرمند بصری سازی متون شاهنامه را در شیوه کار خود رعایت کرده است.

کلیدواژه‌ها

شاهنامه شاه‌طهماسبی، تشیع، نگارگری، نقش‌مایه درفش، نشان‌شناسی.

* استادیار دانشکده حفاظت آثار فرهنگی (کاربردی)، دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)

Email: m.kazempour@tabriziau.ac.ir

** دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

Email: Sh.kashani@tabriziau.ac.ir

مقدمه

درفش یکی از مهمترین و قدیمی‌ترین نمادهای حکومتی بوده و بیشتر در جنگ‌ها برای برقراری نظم، ایجاد شور و هیجان و پایداری از آن بهره می‌گرفتند. درفش‌های هر ملتی متناسب با اعتقادات، باورها و اندیشه‌های آنها دارای فرم، نقش، رنگ و جنس مشخص بوده و نمادی از فرهنگ و هویت ملی آن ملت بوده است. بر همین اساس تصاویر و نقش‌های موجود بر پرچم‌ها شامل مجموعه‌ای از نشانه‌ها و علامت‌های نمادین هستند که با مطالعه آنها می‌توان اعتقادات و باورهای یک جامعه را مورد بررسی قرار داد. در این میان، ایران نیز با سابقه دیرینه خود در طی دوره‌های مختلف به دلیل شکل‌گیری حکومت‌هایی با اعتقادات و باورهای مختلف، دارای انواع مختلفی از درفش‌ها بوده است که بحث در خصوص تمامی آنها از حوزه این پژوهش خارج می‌باشد. بنابراین در این مقاله منحصراً درفش‌های که در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی محفوظ مانده است مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. باید یادآوری کرد، از اوایل دوره صفوی به دلیل زنده شدن شخصیت‌های ملی و گرایش‌های دینی باعث پیشرفت هنر و صنعت نیز شد به همین دلیل مفاهیم نمادین مذهبی و ملی بیشتر از پیش بر روی آثار هنری نمود پیدا می‌کند. جامعه دوره صفوی مبتنی بر مبانی فکری شاه و مقدس مرد بوده است که حاکمان آنها شاه و مقدس مرد محسوب می‌شوند که شاهی را از جمشید و مقدس مرد را از امام علی (ع) دریافت می‌کردند. بنابراین هنر این دوره از نقوش نمادین مرتبط با مفاهیم ملی و مذهبی سرشار است. شاهنامه شاه‌طهماسبی نیز که یکی از شاهکارهای نگارگری ایران در اوایل دوره صفوی است در این بستر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مصورسازی شده و نگاره‌های آن بسیاری از این مفاهیم نمادین را در خود دارند. نگاره‌های این کتاب دارای نقشمایه درفش‌هایی با نقوش و رنگ‌های متنوعی است که بازتابی هستند از باورهای فرهنگی و اعتقادی این دوره که می‌توانند به عنوان مرجعی مهم در حوزه مطالعاتی درفش‌های این دوره مورد استفاده قرار گیرند. از آنجایی که این درفش‌ها با هر کدام از صحنه‌ها و رویدادها، با رنگ‌ها و نقوش متنوع مورد استفاده قرار گرفته‌اند، این ویژگی را دارند که بتوان در بافت اصلی خودشان مورد مطالعه قرار گیرند. **اهداف** این پژوهش شناسایی همه درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی و بررسی نقوش بکار رفته در آنها با رویکرد نشان‌شناسی می‌باشد که میزان ارتباط آنها را با حکومت شیعی صفوی و متن شاه نامه مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش در راستای پاسخگویی به **سوال‌هایی** چون: ۱- درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی از لحاظ نقوش دارای چه مفاهیم نمادشناسی می‌باشند؟ ۲- ارتباط و میزان ارتباط درفش‌های نگاره‌های شاهنامه با متن شاهنامه یا با دستگاه حکومت شیعی صفوی چگونه

است؟ **اهمیت و ضرورت** این تحقیق در این است که تاکنون در مورد کلیه پرچم‌های موجود در کلیه نگاره‌های شاهنامه‌شاه طهماسبی پژوهشی با رویکرد نشان‌شناسی، پژوهشی صورت نگرفته است. با توجه به اهمیت درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی و مطالعات کمی که در مورد آنها انجام شده و مربوط به چند نگاره منتخب می‌باشد تحقیق در مورد آنها ضروری به نظر می‌رسد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، بررسی اسناد و مدارک و همچنین اینترنت می‌باشد. دامنه جامعه آماری این پژوهش نگاره‌های شاهنامه طهماسبی است که به روش غیر احتمالی از میان ۲۵۸ نگاره موجود از این شاهنامه که ۶۴ عدد آن دارای نقشمایه درفش بوده است که تعداد این درفش‌ها حدوداً ۱۶۵ عدد می‌باشد. که در ۲۹ نگاره دارای دو درفش است که گاه در هر دو طرف نزاع یک درفش هست و گاه هر دو در یک طرف قرار دارد. در نگاره‌های دیگر به ترتیب در ۱۰ نگاره تعداد ۳ درفش در ۱۰ نگاره دیگر ۴ درفش و ۹ نگاره دیگر ۱ درفش وجود دارد و در ۵ نگاره تعداد ۵ یا ۶ درفش نقاشی شده است. در دو مورد واژگونی پرچم مشاهده می‌شود که متعلق به لشکر شکست خورده است که اطلاعاتی را در خصوص این تحقیق ارائه می‌دهند.

شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش کیفی بوده و در مواردی از روش کمی نیز برای نشان دادن نحوه توزیع نقشمایه‌ها بهره گرفته شده است.

پیشینه تحقیق

مطالعات صورت گرفته در خصوص درفش، در دو مقوله، تاریخچه پیدایش و همچنین مطالعه نقشمایه‌های آن قابل تقسیم بندی است. «بیرق‌های ایران در دوره صفوی در موزه کرونیورگ» به قلم سید محمدعلی جمالزاده که در سال ۱۳۴۴ در ماهنامه هنر و مردم در شماره ۳۹ و ۴۰ چاپ شده است اطلاعاتی را در خصوص بیرق‌های دوره صفویه موجود در این موزه ارائه می‌دهند. در خصوص زمینه مطالعاتی دوم، «تأملی بر پرچم‌های حاوی نوشتار دینی در نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، نوشته هادی بابائی فلاح در سال ۱۳۹۳ که در شماره ۵ فصل‌نامه پژوهش هنر چاپ شده قابل اشاره است که در این پژوهش ایشان ارتباط پرچم‌ها را با موضوعات نگاره‌ها مورد بررسی قرار داده‌اند. میترا شاطری به سال ۱۳۹۵ در شماره ۱۱ فصل‌نامه پژوهش باستان‌شناسی ایران در مقاله‌ای تحت عنوان «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی» مطالعه و بررسی ساختار نظامی،

سیاسی، و مبانی مذهبی درفش‌ها پرداخته و بر وجود پیش‌زمینه ایدئولوژیک در بنمایه این نقوش تأکید داشته است. از معدود مطالعاتی که در مورد درفش‌های موجود در شاهنامه شاه‌طهماسبی است مقاله «مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه شاه‌طهماسبی با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری کتیبه پرچم‌ها» به نویسندگی فرنوش شمیلی در سال ۱۳۹۶ که در شماره ۲ مطالعات فرهنگ و هنر چاپ شده در مورد وجوه بصری و بیانی پرچم‌های واجد نوشتار را در شاه‌نامه شاه‌طهماسبی مورد مطالعه قرار داده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و بایسنقری» توسط خانم رضوان احمدی پیام که در سال ۱۳۹۳ نوشته شده و در شماره ۵ فصل‌نامه پژوهش هنر به چاپ رسیده است. سه نگاره از شاهنامه بایسنقری و هفت نگاره از شاهنامه شاه‌طهماسبی را انتخاب شده است و نوع نقش و چگونگی ترکیب آن‌ها در قالب پرچم مورد مطالعه قرار گرفته شده است. در مقاله به عنوان «مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی» در سال ۱۳۹۶ توسط میترا شاطری و پروانه احمد طجری نوشته شده است و در شماره ۴۲ فصل‌نامه نگره به چاپ رسیده است. در این پژوهش ۱۵ نگاره از شاهنامه شاه‌طهماسبی انتخاب شده و تأثیرات مذهب جدید در آن دوره را مورد بررسی قرار داده‌اند. از وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های قبلی در این است که در این مقاله منحصر به نقشمایه درفش‌های موجود در شاهنامه طهماسبی پرداخته خواهد شد و علاوه بر استخراج انواع نقشمایه‌های این درفش‌ها، با رویکرد نمادشناسی نیز مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

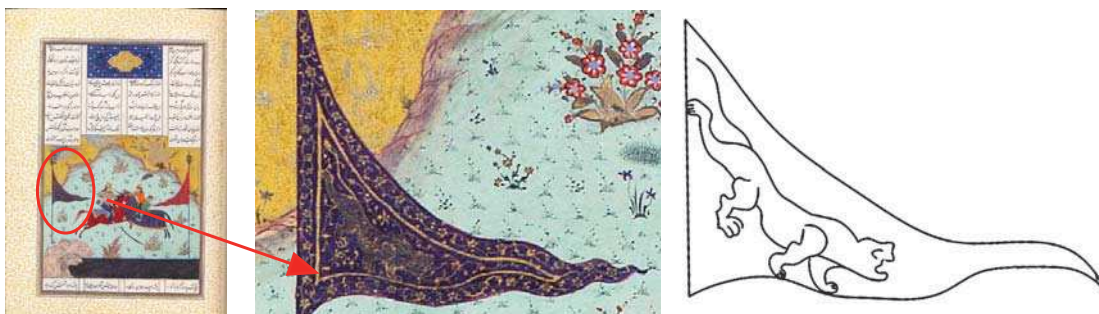
نقوش و طرح در نگاره‌ها را مورد تأویل قرار می‌دهد و به معناسازی برای طرح‌ها می‌پردازد. نشانه‌شناسی این نقشمایه‌ها آنگاه که به فضایی غنی شده می‌پردازد به موجودیت‌های گوناگون زیر می‌نگرد: موجودیت‌های شکلی - تصویری؛ موجودیت‌های اساطیری (جایی که نمادهایی که موضعی، اقلیمی، اندیشه‌ای هستند به میدان می‌آیند؛ فلامکی، ۱۳۹۱، ۳۸۳). در رویکرد نشان‌شناسی به نقشمایه درفش‌های موجود، نقوش آنها متنی است که تنها براساس مطالعه ساختار و قواعد زبانی شکل دهنده‌اش می‌توان آن را تحلیل کرد. هر جزء آن نشانه‌ای است که تنها در ارتباط با کل زبان قابل فهم است و برعکس. بنابراین در این نگرش، هر نقشمایه از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده که براساس قواعد نشانه‌شناسی دارای دال و مدلول می‌باشند. آنچه که از نقشمایه درفش‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی در مرحله اول یافت می‌شود عناصر درگیر در آن است که براساس محورهای جانشینی و همنشینی و در کنار یکدیگر درفش را به صورت پیکره‌ای واحد به وجود می‌آورند. دال کالبد هر طرح و مدلول به مفهوم آن طرح دلالت می‌کند. در واقع ارتباط و تقابل بین فرم و محتوا مطرح می‌شود. به تعبیری ارتباط بین دال (فرم و نقوش و هر آنچه که به تزیینات مربوط است) و مدلول (روح، مفاهیم، معنا و ارزش‌های حامل هر کدام از تزیینات) قراردادی و مربوط به فرهنگ جامعه مصدر اثر است. به بیان دیگر نشانه‌ها در ارتباط با روابط فرهنگی و مناسبات انسان‌ها بررسی می‌شوند (غفاری و فلامکی، ۱۳۹۵، ۳۴۵). نشانه‌شناسی چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را نشانه می‌پندارد و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی که اعضای آن فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و به آن معنی داده‌اند، را تشخیص دهد (Culler, 2001, 35). در مقوله نشانه‌شناسی نقشمایه درفش‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، نقوش به موضوع تازه‌ای برای جنبه‌های التزامی فرهنگ بدل می‌شود. به بیان دیگر، در نگرش نشانه‌شناسی به این نقشمایه‌ها، ابتدا به جستجوی نشانه‌هایی از متن پرداخته و سپس در برابر هر نشانه، (دال) مفهوم و معنایی خاص (مدلول) را در متون نظری آن بر می‌گزیند.

شاهنامه طهماسبی

در میان نسخه‌های متعددی که در طول دوران نگارگری ایرانی از شاهنامه فردوسی مصور شده‌اند هیچ یک از نظر تعداد مجالس، زیبایی و شکوهمندی تصاویر به عظمت نگاره‌های این نسخه که در زمان شاه اسماعیل اول ساخت آن آغاز شد نمی‌رسند (حسینی راد، ۱۳۸۴، ۲۳۱). تجلید غنی، تراز اول و همچنین تذهیب درخشان و باشکوه

روش نشانه‌شناسی در تأویل نقشمایه درفش‌های نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

نشانه‌شناسی نوعی دانش در جهت درک و دریافت پدیده‌های جهان است که از طریق خوانش و قرائت نشانه‌های موجود در هر پدیده، حاصل می‌شود (غفاری و فلامکی، ۱۳۹۵؛ ۳۴۴) یا به عبارتی «نشانه‌شناسی تمامی خوانش‌های برآمده از رمزگشایی، پدیده‌ها را در برمی‌گیرد» (Johansen et all, 2002, 3). ویژگی نقشمایه درفش‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی نسبت به سایر متون در نشانه‌شناسی این است که این نقشمایه‌ها، یک متن لایه‌گون هستند و دارای مضامین و معناهای متعدد در درون رمزگان خود می‌باشند. نشانه‌شناسی نقشمایه درفش‌ها، نقوش آنها را با توجه به روابط اجتماعی و فرهنگی - مدنی به عنوان یک متن برخاسته از آن، مورد خوانش قرار می‌دهد. مخاطب در روپرو شدن با این نقشمایه‌ها، با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی بستر شکل‌گیری



تصویر ۱. نقش شیر در نگاره مربوط به رزم بیژن کیو باروین بیران، شاهنامه شاه‌طهماسبی، مأخذ: Canby, 2011, 200.



تصویر ۲. شیرسنگی، امامزاده احمد اصفهانی، قرن ۱۱ هـ.ق/ ۱۲ م، مأخذ: تناولی، ۱۳۵۴، ۳۱.

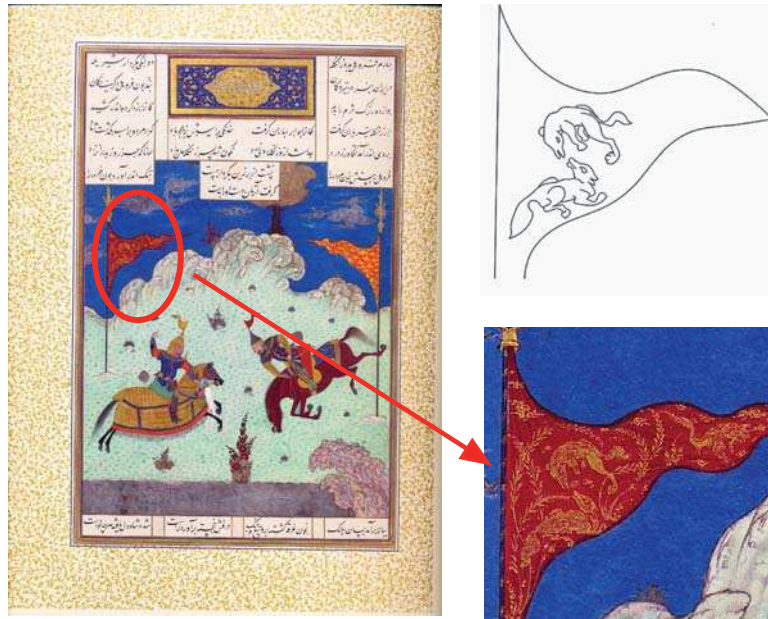
بازگوکننده فرهنگ، قومیت، ملیت، و ساختار سیاسی هر کشور است (بختیاری و زنگی، ۱۳۹۳، ۱۶۵). هر ملتی در درفش به اهتزاز درآمده خویش استقلال، آزادی، عزت، سربلندی، افتخار، و اقتدار خود را می‌بیند و این امر نشان از آن تلاشی دارد که هر ملت در برافراشته ماندن درفش سرزمینش به دنبال حفظ استقلال، آزادی، عزت، و شرف است (خیراندیش، ۱۳۷۵، ۵۹). درفش به عنوان عنصری نمادین و عامل انتقال مفاهیم بصری در گذشته، بسیار مورد استفاده بوده است و هر کدام از حکومت‌ها و دولت‌های ایران، برای خود دارای درفش‌های مخصوصی بوده‌اند. حکومت شیعه صفویان نیز که از حکومت‌های دیرپا و مقتدر در ایران هم از لحاظ سیاسی و هم از لحاظ ایدئولوژیک محسوب می‌شود دارای درفش‌های متعدد و متنوعی بوده که از پارچه‌ای گران قیمت به رنگ‌های مختلف برای ساخت آن استفاده می‌کرده‌اند. این پرچم‌ها توسط یک فردی عالی رتبه به نام علمدار باشی حمل می‌شده است (رضوان‌قهرخی، ۱۳۹۳، ۱۱۸) که علاوه بر حضور در تمامی صحنه‌های تقابلی بر بالای عمارت و کاخ‌ها نیز برافراشته می‌شده است.

شاهنامه داستان‌ها و روایاتی دارد که مضمون آن بیشتر در ارتباط با نزاع دوتن، جنگ و لشکرکشی شاهان به سرزمین‌های دیگر است. مصور سازی شاهنامه نیز که

آن، این شاهنامه را شاخص‌تر از شاهنامه‌های دیگر نشان می‌دهد. این کتاب عظیم را می‌توان نگارخانه منقولی نامید که تکوین هنر نگارگری دوره صفویه را از دهه ۹۲۰ هـ.ق تا تکامل آن در میانه دهه ۹۳۵ هـ.ق را در آن مشاهده کرد (آژند، ۱۳۸۴، ۱۱۵). کتاب شاهنامه شاه‌طهماسبی در کارگاه هنری شاه‌طهماسب و به دستور ایشان در مدت بیست سال گردآوری و سپس با نیت دستیابی به صلح پایدار به سلطان عثمانی اهدا شده است. این نسخه مصور با ۷۴۲ برگ بزرگ ۳۱۸×۴۷۰ سانتی متری، با حواشی مذهب در یک فضای قاب شده ۱۷۷×۲۶۹ سانتی متری آراسته و مصور سازی شده است. این اثر با ۲۵۸ نگاره بزرگ، برای کتابخانه سلطنتی شاه‌طهماسب تهیه شده بود (بلر و بلوم، ۱۳۸۷، ۴۳۰). این شاهنامه باشکوه هدیه‌ای بود از طرف شاه اسماعیل صفوی به فرزند ۹ ساله‌اش طهماسب که تازه از هرات به تبریز بازگشته بود. از نقاشان این شاهنامه می‌توان به میرمصور و دوست‌محمد اشاره کرد نام آنها در دو برگی از شاهنامه که رقم نقاش نقش بسته است، دیده می‌شود (آژند، ۱۳۸۴، ۱۱۵). ایشان نیز در دیباچه خود از آقامیرک نیز نام می‌برد (همان، ۱۱۶). سلطان محمد نیز در صدر کارگاه هنری بوده و مدیریت اجرایی این شاهنامه به وی سپرده شده بود (همان، ۱۱۷). میرزاعلی، میرسیدعلی، مظفرعلی، شیخ‌محمد و عبدالصمد هنرمندان دیگری هستند که در کنار هنرمندان کارآموده، طراوت و ظرافت کارشان را در شاهنامه شاه‌طهماسبی به جا گذاشته‌اند (همان، ۱۱۸).

درفش‌های شاهنامه طهماسبی

درفش یا پرچم «نماد هر گروه، سازمان یا کشور است که بیش‌تر بر روی پارچه یا کاغذ به صورت رنگی درست می‌شود. در روزگاران گذشته، پرچم نماد اتحاد و تمایز در جنگ‌ها به شمار می‌رفته است» (هادی‌منش، ۱۳۸۳، ۶۳). درفش را می‌توان نماد بخصوصی دانست که در احراز هویت هر حکومت، ملت یا سرزمینی نقش داشته و یک ویژگی مهم برای آنان محسوب شده است. پرچم در دسته‌بندی نشان‌ها جزو نمادهایی قرار می‌گیرد که



تصویر ۳. نقش روباه در درفش مربوط به رزم فروهل و زنگنه، شاهنامه شاه طهماسبی، مأخذ: Canby, 2011, 198.

درفش‌ها رسم شده اند.

۱-۱) شیر

نقشمایه شیر منحصر در یکی از نگاره‌ها با موضوع جنگ تن به تن بین رویین و بیژن، نقش شده است و کل نگاره اختصاص به تقابل بین این دو رقیب دارد (تصویر ۱). در متن شاهنامه نوشته شده است که بیژن، رویین پیران را در کمند می‌افکند و بر اسب وی فرو می‌بند و افسار اسب را می‌گیرد و به سوی پشته و بالا می‌تازد در حالی که درفش شیر پیکرش را در دست دارد (کزازی، ۱۳۸۵، ۶۹۳). درفش شیر پیکر در طرف رویین قرار دارد ولی طبق متن شاهنامه به بیژن تعلق دارد. شیر در دوره صفویه به دلیل ارتباط با نماد شجاع‌ترین جنگجوی مسلمانان (امام علی (ع))، دارای مفهوم نمادشناسی نیز می‌باشد. شیر مظهر نیرو، غرور و جلال نقشی والا و با ارزش در زندگی ایرانیان باستان داشته و نماد دلیری، خشم، اقتدار و صلابت بوده است و از این رو به تصویر کشیدن پیکره‌اش بر روی درفش‌ها نشانی از شجاعت صاحب آن درفش بوده است (صلواتی، ۱۳۸۷، ۷۰). در میان انواع درفش‌های که در شاهنامه مجسم شده‌اند شیر علامت خاص کسانی بوده است که از حیث مرتبت و مقام بر دیگران تقدم داشته‌اند. درفش گودرز شیر پیکر است (یاحق، ۱۳۸۶، ۵۳). شیر همواره از مهمترین کهن‌الگوها در میان ایرانیان به شمار آمده است. در ایران شیر که همیشه در کنار پادشاهان بوده است، به صورت یک نماد سلطنتی درآمد و نشانه‌ای شد از شجاعت و قدرت (اتینگهاوزن، ۲۰۳۷، ۱۴). نیرومندی و ارجمندی

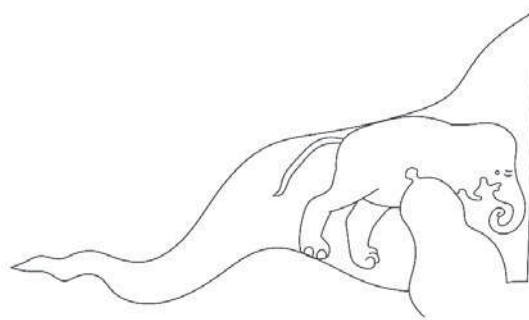
از دوره سلجوقی آغاز شده است مرتبط با این روایت‌ها، دارای نگاره‌هایی هست که شامل صحنه‌های رزمی است که از روی آنها می‌توان اطلاعاتی در خصوص صحنه کارزار، ابزارآلات و ادوات جنگی، نحوه آرایش سپاهیان و تجهیزات مورد استفاده سپاهیان بدست آورد. آن‌گونه که از شواهد تاریخی برمی‌آید، در زمان لشکرکشی، سربازان مخصوصی (علمدارباشی) از هر سرزمینی پرچم‌های سرزمین خود را در پیشاپیش لشکر حمل می‌کردند. درفش نماد همبستگی لشکر بوده که یکی از اهداف مهم دشمن به منظور تضعیف روحیه‌ی جنگاوری طرف مقابل از بین بردن علمدار و بر زمین افکندن درفش آنها بوده است (حسنی کلهری، بی تا، ۵۳).

تقسیم‌بندی نقوش درفش‌های شاهنامه شاه طهماسبی

نقوش به کار رفته بر روی پرده درفش‌های این کتاب به سه دسته نقوش حیوانی (در ۱۶ درفش)، گیاهی (در ۱۱۵ درفش) و کتیبه‌ای (در ۱۶ درفش) تقسیم‌بندی می‌شوند. همچنین در ۱۷ درفش هیچ‌گونه عنصر تزئینی وجود ندارد و ساده هستند.

۱) نقشمایه حیوانی

نقوش حیوانی موجود بر روی پرده درفش‌ها را می‌توان در سه دسته کلی پستانداران (شامل شیر، روباه و فیل)، پرندگان (شامل مرغابی) و موجودات اسطوره‌ای (شامل اژدها و سیمرغ) تقسیم‌بندی نمود. این حیوانات گاه به صورت تکی و گاه در ترکیب با سایر حیوانات بر روی



تصویر ۴. نقش فیل در درفش مربوط به آگاهی یافتن فرودان گردان ایرانیان، شاهنامه شاهطهماسبی، مأخذ: همان، ۱۵۲

گویی، دانایی و زیرکی است (صبا و کوه نور، ۱۳۸۳، ۱۵۴). در متون ادب فارسی و نیز در اشعار فارسی، آن‌گونه که انتظار می‌رود به جنبه حيله‌گری و فتنه‌انگیزی این حیوان پرداخته نشده است و در عوض به تعداد زیاد و بسیار مستعمل زبونی و ترسویی آن به ویژه در برابر شیر، توصیف شده است (عبداللهی، ۱۳۸۱، ۴۰۶). در کتاب فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی در مورد مراسم جشن بهار در دربار ایران توضیح داده شده است که «پادشاهان کیانی آن را آذرآبهار جشن می‌نامیدند و در این روز بود که خبر «شابحره» رسید و آن‌ها روباه‌انی بودند بالدار که در عصر پادشاهان کیانی می‌زیستند و سعادت و خوشی روزگار آنان به این روباه‌ان بود که پس از ایشان منقرض شدند و از اینجاست که در این روز نگاه بر روباه را مبارک و فرخنده می‌شمارند.» (همان، ۳۹۹)

۳-۱) فیل

فیل را دو بار بر روی درفش‌ها می‌توان دید. یکی از درفش‌ها که دارای نقش فیل است مربوط به آگاهی یافتن فرودان گردان ایرانی است که تخوار توضیح می‌دهد، درفش که دارای نقش فیل است، متعلق به توس جنگاور و سپهبد سپاه ایران است (شاهنامه شاهطهماسبی، ۱۳۹۲، ۲۳۸؛ تصویر ۴). بیشتر درفش‌ها در شاهنامه طهماسبی متأثر از

شیر در سرزمین‌های دیگر نیز او را همسان شهریاران نشانده، از این رو شاهان بسیاری نام لئو، لوون، اسد، شیر یا ارسلان بر خود نهاده‌اند (کسروی، ۲۵۳۶، ۶). از دیرباز تا امروز مرسوم است که بر گور دلاوران درگذشته تن‌دییسی از شیر می‌نهند (طاهری، ۱۳۹۱، ۸۵). شیر نماد جنگ و نشانه‌ی ایزدان جنگ نیز محسوب می‌شود (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۳۴؛ تصویر ۲).

۲-۱) روباه

در یک مورد از نگاره هم که مربوط به نبرد بین فروهل و زنگه است نقش روباه وجود دارد. این پرچم نقش دو روباه است که در طرف فروهل که ایرانی است قرار دارد (تصویر ۳) و در متن شاهنامه به درفش‌های خاصی که مربوط به فروهل یا زنگه باشد اشاره‌ای نشده است. روباه در ادبیات فارسی نماد و مظهر زیرکی و حيله‌گری است. تقریباً در تمامی داستان‌هایی که در آن‌ها روباه نقش دارد، توجه اصلی نویسنده به همین دو خصلت است. (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳، ۱۶۵). افزون بر این روباه ویژگی‌های نمادین دیگری نیز دارد که برخی از آنها عبارتند از آسیب رسانی، احتیاط، خودبینی، خودخواهی، خودستایی و دزدی می‌باشد (کوه نور، ۱۳۸۴، ۱۵۴). در باورهای قومی و اساطیری، از نشانه‌های نجابت خانوادگی، علامت بدله



تصویر ۵. نقش مرغابی در درفش شاهنامه شاه طهماسبی، مأخذ: همان، ۱۲۲

همکاران، ۱۳۹۵، ۱۰۲).

۱-۴) مرغابی

از نقش‌های غالب در این درفش‌ها نقشمایه مرغابی است که در هر دو سوی کارزار در دست سپاهیان دیده می‌شود (تصویر ۵). این نقشمایه با مفاهیم اعتقادی پیوند دارد و به گفته عطار، مرغابی مظهر زاهدان و پاکانی است که پیوسته در حال شست و شو هستند و خود را نماد پاکی و درست‌کاری می‌دانند، برترین کرامت او این است که بر روی آب راه می‌رود (چنگیز و رضالو، ۱۳۹۰، ۳۷). در مثنوی مولانا، پرندگان از نقش‌های شگفت‌انگیز، گوناگون و گاه معجزه‌آسایی برخوردارند. ویژگیهای طبیعی پرندگان از قبیل بال و پر، آواز، زیبایی، پرواز، آشیانه، اسارت در قفس و سفرهای دسته‌جمعی، دستمایه‌های تأویل و تفسیر و نمادپردازی پرندگان را در اختیار مولانا قرار داده و وی در بیان اندیشه‌های پیچیده و نمادین خود از پرندگان به صورت‌های گوناگون بهره گرفته است. نمادهایی که از پرواز پرندگان به دست می‌آید، بیانگر ارتباط آسمان و زمین و دنیای ملک و ملکوت است. براساس آیات قرآن کریم، پرندگان زبانی خاص دارند (نحل، ۱۶). منطق الطیر عطار از همین مضمون قرآنی در شرح تألمات و سختی‌های راه عرفان و جستجوی حقیقت استفاده کرده است. در قرآن کریم کلمه پرنده غالباً با سرنوشت مترادف شمرده شده است؛ چنانکه در آیه «و کل انسان الزمانه طائره فی عنقه» (و سرنوشت هر انسانی را به گردن خود او پیوسته‌ایم.) (اسراء، ۱۳) این امر آشکارا بیان شده است. این برداشت

زمانی است که شاهنامه تصویر سازی شده است ولی این یک نمونه‌ای است که با متن شاهنامه هم سو است که دلیل آن موضوع نگاره می‌باشد که آگاهی یافتن فرود از لشکر ایران است و در مورد درفش‌های پهلوانان ایرانی توضیح داده می‌شود. البته در شاهنامه، تخوار بعد از توضیح در مورد درفش توس در مورد درفش‌های که مربوط به پهلوانان ایرانی بوده و نقش‌های چون ماه پیکر، گرگ پیکر، ببر پیکر، گراز پیکر و ... بوده‌اند توضیح می‌دهد که فقط در نگاره درفش فیل پیکر دیده می‌شود و دو درفش موجود در این نگاره دارای این نقش‌ها نیستند. فیل در آثار مثنوی مولوی نمود پیدا کرده است. در این داستان، فیل، نمادی از حقیقت است و حقیقت، آن مطلوبی است که همگان طالب‌اند، دغدغه‌ای است که به انسان آگاه، انگیزه جستجو می‌دهد. حدود معرفت آدمی (فیل) در مثنوی معنوی (صمصام، ۱۳۸۵، ۱۰۳). فیل نماد آرامش، وقار، احتیاط، اعتدال، امساک، نفس، بی‌لطفی، پایداری، تحمل، تنومندی، تواضع، حافظه، خودداری، زیرکی، شرم، صبر، طول عمر، عقل، قدرت، کندی و ناهنجاری است و در باورهای قومی و اساطیری فیل در نشان‌های نجابت خانوادگی، نماد بلند پروازی، تیز هوشی، شهامت و عقل است (صبا و کوه نور، ۱۳۸۳، ۱۷۱). فیل در سراسر مشرق زمین به عنوان یک نماد دینی و فیلان را نماد حاکمیت، عقل سلطین و نیروی اخلاقی و روانی می‌دانستند و استفاده از نقش فیل در نگارگری و مسکوکات این دوره می‌تواند نشانگر بکارگیری فیل در ارتش صفوی، اشاره به داستان فیل سفید در شاهنامه فردوسی و نماد قدرت و حاکمیت امپراتوری باشد (ثواقب و



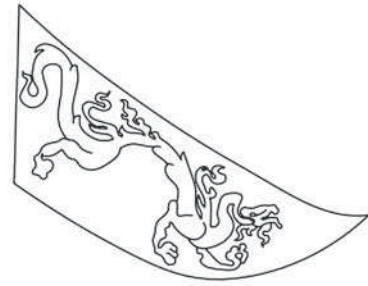
تصویر ۶. نقش سیمرغ در درفش مربوط به جنگ ایرانیان با تورانیان به کوه هم‌اوان، شاهنامه شاه‌طهماسب، مأخذ: همان، ۱۴۲

در خصوص حضور این موجود در تزئینات درفش‌های دوره صفویه باید اشاره نمود که سیمرغ از عناصر اساطیری بزرگی است که در عرصه ادبیات و مخصوصاً در حماسه و عرفان حضور دارد (صدرایی، ۱۳۹۵، ۱۹۶). سیمرغ در شاهنامه فردوسی به دو گونه که یکی یاریگر است و دیگری جنبه اهریمنی دارد (همان، ۱۸۳)، و در عرفان خصایصی همچون وحدت شخصیت، عدم تناسل و زاد و ولد، شکست‌ناپذیری، جاودانگی و عدم قابلیت ادراک حسی و عقلی دارد (همان، ۱۹۶). سیمرغ در شاهنامه و اوستا و روایات پهلوی، موجودی خارق العاده و شگفت است. پره‌های گسترده‌ی او به ابر فراخی می‌ماند که از آب کوهساران لبریز است و در پرواز خود پهنای کوه را فرو می‌گیرد (یا حقی، ۱۳۷۵، ۲۶۶). این پرنده‌ی شگفت که هر یک از صفات آن نشان دهنده‌ی حقیقت و رمزی در جهان اساطیر است، همان است که تا بالاترین قله ملکوت اوج می‌گیرد و مشبیه به خدایان می‌گردد و حقیقت وجودی آن را به هیچ وجه در زمین نمی‌توان یافت (سلطانی‌گرد فرامرزی، ۱۳۷۲، ۷۶). شاخص‌ترین نقش سیمرغ شکارگر توسط نگارگران ایرانی در شاهنامه شاه‌طهماسب خودنمایی می‌کند، به احتمال فراوان نقش بکار رفته در این اثر الگویی برای سایر هنرمندان صفوی به ویژه طراحان فرش بوده است (کمندلو و احمدپناه، بی‌تا، ۶: تصویر ۶).

نمادین از پرنده در سوره نحل، آیه ۴۷ و سوره یس، آیات ۱۷ و ۱۸ نیز مشاهده می‌شود. البته یادآوری این نکته ضروری است که در منطق قرآن کریم یکی دانستن مفهوم طائر با سرنوشت به منظور مبارزه با عقیده خرافی اعراب است که از طریق حرکت و سمت حرکت پرنده‌گان تفأل می‌زده و سرنوشت خود را به آن وابسته می‌کرده‌اند (صرافی، ۱۳۸۶، ۵۴). در مثنوی گاه از این پرنده با نام بط و گاه با نام مرغابی یاد شده است. مولانا حالت درختان به شکوفه نشسته را در فصل بهار به طاووس و بط تشبیه کرده و یکی از تصاویر فوق العاده زیبای خود را رقم زده است. در مجموع، بسامد کاربرد بط در مثنوی ۱۷ بار است که به تفکیک در معانی نمادین زیر به کار رفته است: درختان شکوفا شده در فصل بهار (۱/۲۰۲)، سالک (۱/۲۱۰، ۲/۱۳۶۰، ۲/۳۷۷۵)، حرص (۲/۳۵۴۳، ۵/۳۱، ۵/۳۹۳، ۵/۵۱۷)، انسان کامل (۲/۳۷۸۸، ۳/۳۲۸۷، ۳/۳۴۸۷، ۶/۱۲۶۰)، معنای عادل (۳/۴۳۴)، معشوق (۵/۳۲۳۱)، روح (۵/۳۲۹۴، ۶/۱۳۰۹، ۶/۴۰۶۲، ۶: صراف، ۱۳۸۶، ۶۵).

۱-۵) سیمرغ

در تعداد ۴ درفش، نقش سیمرغ دیده می‌شود که در سه مورد آن این نقشمایه به دست علمداری از سپاهیان رستم قرار دارد و در یک مورد دیگر نیز، سیمرغ در مقابل اژدها تصویر شده است که این پرچم متعلق به تورانیان است.



تصویر ۷. نقش اژدها در درفش مربوط به نگاره گرفتار شدن پیران و یسه، شاهنامه شاه طهماسبی، مأخذ: همان، ۱۵۲۰

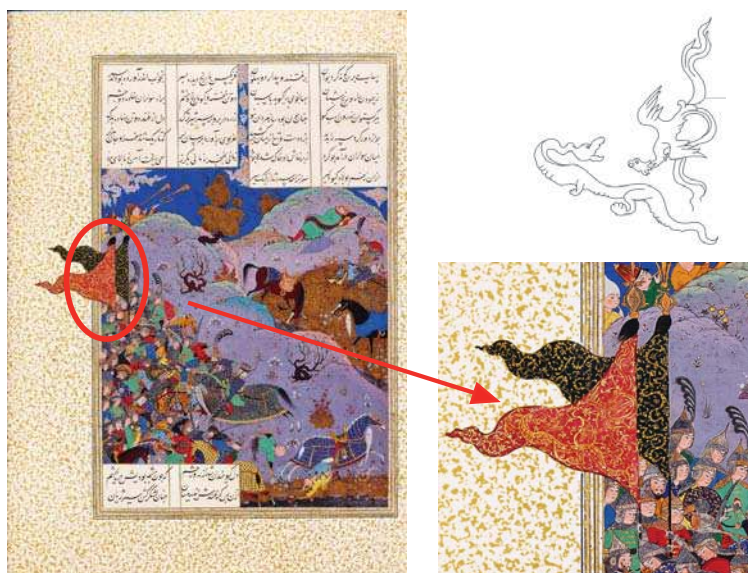
۱-۶) اژدها

خود درفشی به همراه دارند که نشان مخصوصی بر روی آن حک شده است و رستم با آنکه پیر زال و از خاندان سام است، درفشی آراسته به نقش اژدها دارد که مظهر خاندان مهرباشاه کابلی است (رستگارفسایی، ۱۳۷۹، ۵۶). با آنکه درفش رستم در شاهنامه اژدها پیکر نگاشته شده است در شاهنامه شاه طهماسبی درفش‌های که متعلق به رستم است دارای نقش سیمرغ است و نقش اژدها متعلق به سپاه تورانیان می‌باشد.

در یکی از درفش‌های، تورانی اژدها در مقابل سیمرغ قرار گرفته است (تصویر ۸). نگارگر سیمرغ را که یک پرنده نمادین، و دربردارنده رمزها و رازهای بنیادین حماسه ملی ایران محسوب می‌شود و در پهنه اسطوره‌های حماسی، و عرفانی جایگاهی بس گسترده و والا دارد (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۳۰۱) در مقابل اژدها که نماد زشتی و پلیدی است قرار داده است. در میان نگارگران نبرد شاهان و پهلوانان با اژدها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نبردی که در آن اژدها نماد شر و پلیدی و قهرمان مظهر خیر و پاکی است و نبرد این دو یادآور مبارزه پایان ناپذیر انسان با هواهای نفسانی است. از همین رو است که نگارگر، غیورترین دلاور مردان ملی و مذهبی، از رستم گرفته تا حضرت علی (ع)، را در صحنه‌هایی تماشایی روبروی اژدها قرار می‌دهد (عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲، ۴۴).

به عنوان شکل اساطیری و کهن مار مطرح می‌باشد. و در روایات اساطیری ایران، کهن‌ترین حیوان اسطوره‌ای به شمار می‌رود (نجارپورجباری و جاوری، بی‌تا: ۱۶). که دو بار بر روی درفش‌ها نقش شده است که هر دوی این‌ها متعلق به تورانیان است. که یکی از این نگاره‌ها پرچم در دستان گیو قرار دارد که بعد از اسیر کردن پیر تورانی پرچم آنها را به دست گرفته است (تصویر ۹). غلبه بر اژدها، همیشه مقدمه‌ای برای نجات طبیعت است و در ادبیات عرفانی فارسی نیز اژدها، تمثیلی آشنا برای شیطان درونی انسان است که می‌توان آن را نهایت پلیدی و سمبل قدرت اهریمنی به حساب آورد (شرفخواه و محمودی، ۱۳۹۷، ۱۴).

در افسانه‌پردازی سراسر جهان، به جز چین، اژدها نمودار نیروهای ناپاک است. مفهوم اساطیری به عنوان نیروی اصلی اهریمن و به گونه دشمن آفرینش، در دین‌ها و ادبیات گوناگون پیدا شده است (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۳۱۷). پهلوانان با کشتن اژدها، به گون‌های آزادی، نعمت و آب می‌آورند. گرشاسب اژدهایی را می‌کشد و آب‌ها را رها می‌کند. اسفندیار در توران زمین، اژدهایی و سپس ارجاسب تورانی را که عملاً در نقش اژدها، خواهران او را ربوده است، می‌کشد و خواهران خود را آزاد می‌کند (بهار، ۱۳۸۱، ۲۸-۲۹). پهلوانان اسطوره‌ای در شاهنامه در نبردهای



تصویر ۸. نقش اژدها و سیمرغ در درفش مربوط به نگاره گریختن کلباد و نستین از برگ ۱۰، شاهنامه شاهطهماسبی، مأخذ: همان، ۱۵۲.

۲) نقشمایه‌های گیاهی

نقوش گیاهی در درفش‌ها شامل نقوش ختایی و اسلیمی است. نقوش ختایی یا بر روی گردش ختایی است و یا یک یا چند نوع گل ختایی که در یک ریتم تکرار شونده در کنار هم قرار دارند، ترسیم شده‌اند. نقوش اسلیمی نیز شامل گردش اسلیمی و بند اسلیمی است. از انواع اسلیمی، اسلیمی ماری بیشتر استفاده شده است. در بعضی از موارد هم ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی را شاهد هستیم. نقوش گیاهی یا به تنهایی و یا در کنار نقوش حیوانی و نوشتاری به عنوان یک عنصر تزئینی دیده می‌شود (جدول شماره ۱) انواع نقوش اسلیمی و ختایی به کار رفته در درفش‌ها را نشان می‌دهد. برخی از پژوهشگران، ریشه طرح اسلیمی را از نقش «درخت زندگی» که در هنر ایران سابقه کهن دارد می‌پندارند؛ اما در هر حال، اسلیمی نامی جدید است برای طراحی که با شیوه‌های گوناگون و تنوع بسیار از روزگار باستان تا کنون کاربردی گسترده در هنرهای تزئینی ایران به‌ویژه نگارگری ایرانی دارد (شاد قزوینی، ۱۳۹۸، ۴۹). نقوش اسلیمی اگر چه منحصر به دنیای اسلام نیست؛ ولی به خاطر اسمش (آرابسک) از ویژگی‌های مهم هنر اسلامی به شمار می‌آید. اینگونه گفته می‌شود که چون اسلام با کشیدن اشکال انسانی و حیوانی مخالف بود و هنرمند اسلامی با محدودیت و ممنوعیت تصویر مواجه می‌شد، از این رو هنرمند مسلمان نبوغ هنری خود را در جهت خلق انواع نقوش اسلیمی و در کنار آن نقوش متنوع هندسی (گره‌ها) نشان داده است (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۱۴۵). نقوش اسلیمی و هندسی همگی مبتنی بر مرکز، همه جا حاضر هستند که خود را در هر زمان و مکانی که بخواهند تجلی می‌کنند. این نقوش آنقدر از طبیعت دور شده‌اند تا بتوانند

نمودار حرکت ازلی و ابدی خالق و مخلوق باشند، حرکتی که برای آن پایان و غایتی متصور نمی‌شود. اگر نقشمایه اسلیمی را تجرید یافته از طرح درخت بدانیم، نقشمایه ختایی را هم می‌باید تجرید یافته شاخه یا گل و برگ و غنچه بدانیم (شاد قزوینی، ۱۳۹۸، ۵۱). بیشتر اسلیمی‌ها و ختایی‌ها در کلیه هنرهای ایرانی، از قالیبافی و کاشی‌کاری تا کتاب‌آرایی و تذهیب و فلزکاری و غیره دیده می‌شود.

۳) نقوش نوشتاری

معمولاً نقوش نوشتاری درفش دارای نوشته‌های پیروزی و یا نام خداوند، پیامبر و امام اول شیعیان در آنها نوشته می‌شد. به استناد مقاله فنون شمیلی و دیگران می‌توان گفت که درفش‌های جنگی-نظامی دوره صفوی بر دو نوع بوده‌اند: یکی درفشی سفیدرنگ با نقش شمشیردو سر، ذوالفقار حضرت علی (ع) و دیگری درفش‌هایی با آیات مربوط به فتح و نصرت که هر دو نوع بیشتر به شکل سه گوش تهیه می‌شده‌اند (شمیلی و دیگران، ۱۳۹۶، ۷۲). در بررسی نمونه درفش‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه شاهطهماسبی، درفشی با نقش ذوالفقار یافت نشد اما عباراتی مورد استفاده برای فتح و پیروزی مانند عبارت «نصر من الله و فتح قریب» در درفش‌های مصور شده دیده می‌شود. استفاده عبارت‌های پیروزی در درفش‌های جنگی «ارتباط مستقیم با طلب فتح و ظفر و جلب نیروهای الهی برای پیروزی در نبرد داشت» (همان، ۷۲)؛ این علائم و نشانه‌های موجود بر روی درفش‌های جنگی علاوه بر اینکه در حکم شعار و پیام لشکر محسوب می‌شد، بلکه اعتقاد بر شانس مضاعف پیروزی در جنگ و غلبه بر دشمن

جدول ۱. نقوش گیاهی موجود بر روی پرده درفشها نگاره هادر شاهنامه شاه طهماسبی و تعداد آنها، مأخذ: نگارندگان

آنالیز خطی	تصاویر	فراوانی	نوع نقوش		
			پرچم		
		۲۵	گل ختایی	ختایی	نقوش گیاهی
		۲۷	گردش ختایی		
		۲۱	اسلیمی ماری	اسلیمی	
		۲۷	بند اسلیمی		
			۱۰	ترنج و نیم ترنج	
			۱	لچک	
			۲	کتیبه	

گویای این نکته است که شیعه همواره به ظهور منجی و امام غایب در آخر الزمان و همین‌طور به پیروزی مؤمنان و شکست دشمنان ایمان داشته و وجود نوشتاری

را بیان می‌کرد (شاطری، ۱۳۹۵، ۱۶۷). در نگاره‌هایی با موضوع حماسه‌ای از دوران باستان، وجود نوشتاری آیه‌ای از قرآن بعید و دور از ذهن به نظر می‌رسد اما

جدول ۲. نوشتارهای درفش‌های نگاره‌ها و تعداد آنها مأخذ: نگارندگان

تعداد	متن نوشته	تصاویر
۱	اذا جاء نصر الله و الفتح	
۱	نصر من الله و فتح قریب یا محمد یا علی و بشرالمومنین خیر البشر	
۱	یا الله یا محمد یا علی	
۱	الله محمد علی	
۵	نصر من الله و فتح قریب و بشرالمومنین یا محمد یا علی	
۶	نصر من الله و فتح قریب	

این آیه خود به وضوح نشان می‌دهد که وعده خداوند به مؤمنان، پیروزی و فتح به یقین حتمی خواهد بود (احمدی پیام، ۱۳۹۳، ۵۱).
با توجه به این که خط و نقش ارتباطی پویا در هنر اسلامی دارند، نوشتن اسامی پیامبر (ص) نیز علاوه بر اینکه نوشته‌ای در رابطه با عقاید مذهبی را به مخاطب منتقل می‌کند، تجلی‌گر اسما و القاب متبرک حضرت محمد (ص) در عرصه‌های مختلف هنری بوده در واقع انعکاس مفاهیم دینی را نشان می‌دهد که در تاریخ فرهنگی و هنری ایران جلوه‌ای بی‌مانند داشته است (تنهایی، ۱۳۸۷، ۵۰).
بیشترین استفاده از خطوطی که برای این نوشته‌ها به کار برده شده، دو خط ثلث و نسخ است که برای نوشتن آیات قرآن و کتابت آیات در قرآن‌ها نیز استفاده می‌شده

است که شامل نوشته‌های اذا جاء نصر الله و الفتح / یا الله یا محمد یا علی / نصر من الله و فتح قریب / یا محمد یا علی و بشرالمومنین / الله محمد علی / نصر من الله و فتح قریب است (جدول شماره ۲). در سکه‌های شاه اسماعیل اول آیات قرآنی و دعاها معروفی که دیده می‌شود مانند «نصر من الله و فتح قریب» «بشرالمومنین یا محمد» «یا محمد» (اسماعیلی، ۱۳۸۵، ۲۸) که در درفش‌های این دوره مشترک هستند. وجود این نوشتار در درفش‌های شاهنامه شاهطهماسبی نشانگر توجه مردمان این دوره به این آیات و دعاها می‌باشد که برخاسته از تفکرات و اعتقادات حکومت شیعه صفوی می‌باشند و گواه بر این هستند که درفش‌ها با فرهنگ و تمدن شیعی ادغام شده‌اند.

بود. هر چند فیل در دو درفش قابل مشاهده است که یکی از آن‌ها مطابق با متن شاهنامه نمی‌باشد. فیل نماد قدرت و حاکمیت امپراطوری و شیر مظهر نیرو، غرور و جلال شناخته می‌شود (جدول ۳).

اساسا در خلق نگاره‌ها، کنش هنرمند بر پایه عمل جانشینی و همنشینی استوار بوده است. هنرمند، از رخدادی که در جریان بوده، تکه‌ای را در لحظه‌ای معین جدا نموده و با قاب نهادن بر گوشه و لحظه‌ای از امری واقعی و قراردادن عناصر متضاد در قاب، دید خالق و نگاه تیزبین خود را نشان داده است. این شگرد از یکسو، نقش را از متنی عادی به متنی جذاب و قابل تأمل تبدیل کرده و از دیگر سو، موضع جامعه را در رابطه با رویداد مورد نظر بیان نموده است. عمل هنرمند با قاب نهادن بر سوژه‌ای، آغاز شده (جانشینی) و با سامان بخشیدن به عناصر درون قاب ادامه یافته (همنشینی) و سرانجام با ثبت سوژه مورد نظر، به پایان رسیده است (جانشینی). از منظری جزئی تر، هر نقشمایه با گزینش‌گری همزاد است و گزینش، مترادف با اصل جانشینی است. قاب روی هر نگارگر که پیش روی ماست، می‌توانسته سوژه متفاوت را ثبت نماید و تصویر و مفهومی دیگرگونه با دلالت‌های متفاوت دیگر را به وجود آورد. به هر حال، هنرمند در مواجهه با دنیای بیرونی، با طیف وسیعی از انتخاب‌ها (جانشینی‌ها) روبرو است، مانند انتخاب موضوع، سبک ارائه، نحوه ارائه و نوع قاب (عمودی یا افقی). هر کدام از این انتخاب‌ها، بالقوه نقش مؤثر و بنیادینی در خلق نقشمایه‌های متفاوت از نظر بصری و مفهومی ایجاد خوانش‌های متعدد ایفا می‌نمایند. از منظر نشانه‌شناسی می‌توان گفت هر واحد و عنصر موجود در نقشمایه، مستقل از واقعیت بیرونی، در کلیت متن شاهنامه و در روابطش با سایر عناصر، دگرگون می‌شود و معنا می‌یابد. در یک نقشمایه عناصر و نشانه‌ها لزوماً تنها به عناصری در عالم واقع، ارجاع نمی‌دهند و معنای خود را از رابطه‌ای که با عناصر جهان خارج دارند، کسب نمی‌کنند؛ بلکه روابط درونی بین عناصر و نشانه‌ها، سازنده معنای آنها است. در نقشمایه‌های درفش‌ها، هنرمند معانی و مفاهیمی می‌آفریند تا ذهن مخاطب را به دنیایی فراتر از واقعیت و طبیعت ببرد، قوه تخیل او را تحریک کند و در نهایت، مجالی برای اندیشیدن و خیال‌پردازی او فراهم نماید. علاوه بر اینکه محور جانشینی و همنشینی در تزئینات درفش‌ها، به خوبی دیدگاه‌ها و باورهای اجتماعی را مشخص می‌نماید بلکه بار معنایی نمادین این نقشمایه‌ها را به خوبی آشکار می‌نماید. در این درفش‌ها قرارگیری عناصر انتزاعی در کنار عناصر واقعی، به نشانه‌هایی تبدیل شده اند که در کنار یکدیگر فضایی آرام و پرمعنی خلق نموده‌اند که توجه مخاطب را برمی‌انگیزد و او را با مفاهیم ارزشمند در جامعه صفوی آشنا می‌سازد. در حقیقت نگارگر از هر نوع نظام دلالتی استفاده می‌نماید تا بتواند آنکه انسانها در رابطه با محیط و جامعه از آن بهره می‌گیرند برای آنکه معنایی را منتقل کنند را به نمایش بگذارد.



تصویر ۹. نمونه پرچم کتیبه دارصفوی موجود در موزه مترو پلیتن مأخذ: www.metmuseum.org

تحلیل

با توجه به نتایج بدست آمده از بررسی نقوش درفش‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و متن شاهنامه، بیشتر نقش‌های موجود در این شاهنامه متأثر از حکومت شیعه صفوی بوده و کمتر نقشی با متن شاهنامه هم سو می‌باشد. نقش‌های موجود شامل نقوش نوشتاری، گیاهی و حیوانی می‌باشد. نقوش نوشتاری شامل آیات و دعاها و نام حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) می‌باشد که بیانگر عشق عمیق مردم و ارادت آن‌ها به دین اسلام و مذهب شیعه می‌باشد. در بیشتر درفش‌ها از نقوش گیاهی که شامل نقوش اسلیمی و ختایی می‌باشد، استفاده شده است. این نقوش به صورت مستقل و گاه در کنار نقوش نوشتاری و حیوانی استفاده شده‌اند و بیشتر جنبه تزئینی دارند و با توجه به اعتقادات دینی این نقوش، از طبیعت دور شده‌اند و نمود حرکت ازلی و ابدی خداوند هستند. نقوش حیوانی شامل نقش مرغابی، سیمرغ، اژدها، روباه، فیل و شیر است و بیشتر متأثر از دوره صفوی می‌باشد و تنها در دو نمونه که در یکی نقش فیل و در دیگری نقش شیر وجود دارد با متن شاهنامه همسو شده است. نقش مرغابی که بیشترین نقش حیوانی در درفش‌ها محسوب می‌شود با مفاهیم اعتقادی آن دوران پیوند دارد. این نقش نشانگر پاکي و درستکاری است. در متن شاهنامه درفش اژدها پیکر به رستم نسبت داده شده است که در شاهنامه طهماسبی این درفش‌ها متعلق به تورانیان و درفش رستم، دارای نقش سیمرغ می‌باشد. اژدها نشانگر نیروهای ناپاک و تمثیلی آشنا برای شیطان درونی انسان است که می‌توان آن را نهایت پلیدی و سمبل قدرت اهریمنی به حساب آورد. سیمرغ در متن شاهنامه به دو گونه به تصویر درآمده، یکی یاریگر و دیگری جنبه اهریمنی است. در نقوش درفش‌ها به جنبه مثبت آن توجه کرده که نمودی از، شکست‌ناپذیری، جاودانگی و عدم قابلیت ادراک حسی و عقلی را نشان می‌دهد. درفش‌های فیل و شیر پیکر تنها نقش‌های بود که مطابق با متن شاهنامه

جدول ۳. تحلیل نقشمایه‌های موجود بر روی درفش‌های نگاره‌ها، مأخذ: نگارندگان

توضیحات	محتوای نشانگی	متأثر حکومت شیعه صفوی	متأثر از متن شاهنامه	نقش‌مایه روی درفش	
-	نشانگر اعتقادات مذهبی شیعه دوره صفوی، پیروزی بر دشمن	×		نوشتاری	
-	جنبه تزیینی دارند و از طبیعت دور شده‌اند و نمودار حرکت ازلی و ابدی خالق و مخلوق هستند	×		گیاهی	
بیشترین تعداد نقش، نسبت به نقش‌های حیوانی دیگر دارد.	با مفاهیم اعتقادی پیوند دارد. مظهر زاهدان و پاکانی است	×		مرغابی	حیوانی
متعلق به سپاه رستم	شکست‌ناپذیری، جاودانگی و عدم قابلیت ادراک حسی و عقلی	×		سایمرغ	
متعلق به سپاه تورانیان	تمثیلی آشنا برای شیطان درونی انسان است که می‌توان آن را نهایت پلیدی و سمیل قدرت اهریمنی به حساب آورد	×		اژدها	
-	مظهر زیرکی و حيله‌گری است		×	روباه	
-	نماد قدرت و حاکمیت امپراتوری	×	×	فیل	
-	مظهر نیرو، غرور و جلال	×		شیر	

نتیجه

درفش نماد مخصوص یک ملت یا سرزمینی خاص محسوب می‌شود که ترسیم آنها ریشه در اعتقادات ملی و مذهبی و سیاسی آن ملت یا سرزمین در یک دوره زمانی خاص دارد. شاهنامه شاه‌طهماسبی هم به علت وجود نگاره‌هایی که دارای درفش‌های متعدد و متنوعی است، نشان‌دهنده نگرش خاص ایرانیان در اوایل دوره صفوی است. این نگرش در تزئینات و رنگ‌های موجود در پرچم‌ها قابل مشاهده است. شاهنامه شاه‌طهماسبی دارای ۲۵۸ نگاره است که در ۶۴ نگاره آن که در مجموع شامل ۱۶۵ نقش درفش می‌باشد دیده می‌شود. نقوش موجود در درفش‌ها به سه دسته گیاهی، حیوانی و نوشتاری تقسیم می‌شود که نقوش گیاهی شامل نقوش اسلیمی و ختایی و نقوش حیوانی شامل نقوش سیمرخ، اژدها، فیل، شیر، روباه و مرغابی است. نقوش نوشتاری هم شامل نوشته‌های ادا جَاءنصرالله و الفتح / یا الله یا محمد یا علی / نصر من الله و فتح قریب / یا محمد یا علی و بشرالمومنین / الله محمد علی / نصر من الله و فتح قریب است. بیشتر این درفش‌ها متأثر از زمانی است که این شاهنامه تصویرسازی شده و در موارد کمی با متن شاهنامه هم سو شده است. نقش‌های که قرابت بیشتری با متن شاهنامه دارند شامل چند نمونه از نقش‌های حیوانی می‌باشند و نقوش نوشتاری بیشتر در خدمت مذهب آن زمان بوده است و نشانگر تفکرات و اعتقادات دوره‌ی است که این شاهنامه تصویرسازی شد است و گواه بر این هستند که درفش‌ها با فرهنگ و تمدن شیعی ادغام شده‌اند.

منابع و مآخذ

- شاهنامه شاه‌طهماسبی. ۱۳۹۲. تهران: متن.
- احمدی پیام، رضوان، ۱۳۹۳، بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و بایسنقری، فصلنامه پژوهش هنر، شماره ۵، ۴۵-۵۲.
- اسماعیلی، صغری، ۱۳۸۵، پژوهشی در سکه و مهرهای شاهان صفوی، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده زبان و گویش.
- آژند، یعقوب، ۱۳۸۹، نگارگری ایران، جلد ۲، تهران، سازمان مطالعات و مرکز تحقیق و علوم انسانی.
- بروکهارت، تیتوس، ۱۳۸۶، مبانی هنر اسلامی، مترجم امیر نصری، تهران، حقیقت.
- بلر، شیلا و جانانتان بلوم، ۱۳۸۷، «هنر و معماری اسلامی»، مترجم یعقوب آژند، ج ۲، تهران، سازمان مطالعات و تدوین و مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- بهار، مهرداد، ۱۳۶۲، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، طوس.
- تناولی، پرویز و سیروس پرهام، ۱۳۵۶، قالیچه‌های شیری فارس، تهران، سازمان جشن هنر.
- تنهایی، انیس، ۱۳۸۷، تزئینات کتیبه‌ای بقعه شاه نعمت‌الله ولی در ماهان کرمان، دو فصل نامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۸.
- ثواقب، جهانبخش؛ شهیدانی، شهاب و امرایی، سیاوش، ۱۳۹۵، روند دگرگونی نقوش و شعائر مذهبی بر روی سکه‌های دوره صفوی، دو فصل نامه علمی-پژوهشی تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، شماره ۱۲، ۶۳-۱۱۱.
- چنگیز، سحر، و رضالو، رضا، ۱۳۹۰، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور (قرن سوم و چهارم هجری قمری)، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۷، ۱۴۷-۱۷۴.
- حسنى کلهری، شهلا، بی تا، تحلیل مردم‌شناختی درفش در ایرانیان باستان بر اساس متن شاهنامه فردوسی، اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی.
- خیراندیش، رسول و شایان، سیاوش، ۱۳۷۵، ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها، تهران، مؤسسه مطالعات ملی.

- رحیمی، امین؛ موسوی، سیده زهرا و مروارید، مهرداد، ۱۳۹۳، نماد جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی، نشریه متن پژوهی ادبی، شماره ۶۲.
- رستگار فسائی، منصور، ۱۳۷۹، اژدها در اساطیر ایران، تهران، طوس.
- رضوان قهرخی، مریم، ۱۳۹۳، سیر تاریخی استفاده از پرچم در ایران؛ از دوره اسلامی تا دوران معاصر، فصل‌نامه علمی، آموزشی پژوهشی، شماره ۵، ۱۱۵-۱۲۲.
- سجودی، فرزانه، ۱۳۸۲، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، قسه.
- سلطانی گرد فرامرزی، علی، ۱۳۷۲، سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، تهران، مبتکران.
- شادقزوینی، پریسا، ۱۳۹۳، بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران؛ نگاهی به کتاب هفت اصل تزیینی هنر ایران، فصل‌نامه نقد کتاب هنر، شماره ۳ و ۴، ۴۱-۵۹.
- شاطری، میترا، ۱۳۹۵، تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی. فصل‌نامه پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۱، ۱۶۳-۱۷۶.
- شرفخواه، مزده، محمودی، فتانه، ۱۳۹۷، خوانش نگاره نبرد بهرام و اژدها بر اساس نقد آیکونولوژی، پنجمین همایش متن پژوهی ادبی.
- شمیلی، فرنوش، فرید گلسفیدی، امیر و غفوری‌فر، فاطمه، ۱۳۹۶، مقاله «مطالعه ویژگی های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه‌شاه‌طهماسب با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری کتیبه پرچم‌ها». مطالعات فرهنگ و هنر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی آسیا، شماره ۲، ۵۰-۹۰.
- صبا (اسفندیار کوه نور)، منتخب، ۱۳۸۳، دائرة المعارف هنرهای سنتی ایران، ج ۲، تهران، نور حکمت.
- صدرایی، رقیه، ۱۳۹۵، بررسی و تحلیل نقش جلوه سیمرغ در آینه متون عرفانی با تکیه بر منطق الطیر عطار و مثنوی مولانا، فصل‌نامه تخصصی تحلیل و نقد ستون زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۶، ۱۷۹-۱۹۹.
- صرافی، محمدرضا، ۱۳۸۶، نماد پرندگان در مثنوی، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۸، ۵۴-۷۶.
- صلواتی، مرجان، ۱۳۸۷، نمادشناسی بیرق ایرانیان باستان تا آغاز دوره صفوی. فصل‌نامه تخصصی هنرهای تجسمی نقشمایه. س اول، شماره اول.
- صمصام، حمید، ۱۳۸۵، تحلیل موضوعی داستان حدود معرفت آدمی (فیل) در مثنوی معنوی. فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۱۰: ۹۸-۱۱۲.
- طاهری. صدرالدین، ۱۳۹۱، کهن‌الگوی شیر در ایران، میان‌رودان و مصر باستان، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۹: ۹۳-۸۳.
- عبداله، زهرا و شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۹۲، نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی. پیکره دوفصل‌نامه دانشکده شوشتر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره ۴: ۵۸-۴۳.
- عبداللهی، منیژه، ۱۳۸۱، فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی (بر پایه واژه‌شناسی، اساطیر، باورها، زیباشناسی و ...). پژوهنده.
- غفاری، علی رضا و محمد منصور فلامکی، ۱۳۹۵، بازتاب نظریه‌های نشانه‌شناسی در خوانش معماری و شهر. فصل‌نامه مدیریت شهری، شماره ۴۵، ۳۵۰-۳۴۹.
- فلامکی، محمد منصور، ۱۳۹۱، اصل‌ها و خوانش معماری ایرانی، تهران: فضا.
- کزازی، میر جلال الدین، ۱۳۸۵، نامه باستان، ویرایش و گزارش شاه‌نامه فردوسی، جلد پنجم، تهران: سمت
- کسروی تبریزی، احمد، ۱۳۵۶، تاریخچه شیر و خورشید، چاپ رشديه.



کمندلو، حسین و احمدپناه، سید ابوتراب، بی تا، بررسی و ریشه‌یابی نقش مایه سیمرخ شکارگر در فرش‌های عصر صفویه (با تاکید بر پاره فرش مجموعه بارون هاتونی)، نخستین همایش بین المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی - اسلامی با تاکید بر هنرهای رو به فراموشی. کوپر، جی.سی، ۱۳۸۶، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، نشر نو. کوه نور، اسفندیار، ۱۳۸۴، دایره المعارف هنرهای سنتی ایران. تصحیح حمیدرضا معینی و فریدالدین معینی، تهران، نور حکمت.

نچارپور جباری، صمد و جاوری، نگین، بی تا، مفاهیم نقش مایه‌های جانوری در کاشی‌های کاخ هشت بهشت اصفهان با رویکرد اسطوره‌شناسی، کنفرانس پژوهش‌های معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران. واحد دوست، مهوش، ۱۳۸۷، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران، سروش.

هادی منش، ابوالفضل، ۱۳۸۳، پرچم و پرچمداری از جاهلیت تا عاشورا، مجله مبلغان، شماره ۶۳، ۱۱۵-۱۲۲. یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ اساطیر، تهران، سروش.

یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، فرهنگ و اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران، فرهنگ معاصر. یوهانسون، داینس و اریک لارسن، ۲۰۰۲، مقدمه‌ای در نشانه‌شناسی، لندن، انتشارات دل. ژولی و جی.



- Shamili, Farnoosh, Farid Golsfidi, Amir and Ghafouri Far, Fatemeh, 1396, «Study of the visual features prevailing in inscriptions of flags illustrated of Shah Tahmasb Shahnameh with emphasis on the themes of the written elements of the flag inscription». Culture and Art Studies, Asian Institute of Humanities and Cultural Studies, No. 2, pp 50-90
- Sharafkhah, Mojdeh and Mahmoudi, Fattaneh, 2018, Reading the picture of the battle of Mars and the dragon based on the iconology critique, the fifth conference on literary textual research.
- Shateri, Mitra, 2016, reflection on the functionalism of Safavid period flags. Iranian Archeological Research Journal, No. 11, pp 163-176.
- Sojudi, Farzan, 2003, Applied Semiotics, Tehran, Story.
- Soltani Gerd Faramarzi, Ali, 1993, Simorgh in the realm of Iranian culture, Tehran, Mobtakeran.
- Taheri, Sadro al-din, 2012, Lion Archetype in Iran, Mesopotamia and Ancient Egypt, Journal of Fine Arts-Visual Arts, No. 49: pp 83-93.
- Tanavoli, Parviz and Sirus Parham, 1977, Fars Dairy Carpets, Tehran, Art Festival Organization
- Tanhayi, Anis, 2008, Inscriptions Decorations of the tomb of Shah Nematullah Vali in Mahan, Kerman, the scientific-research journal of Islamic Art Studies, No. 8.
- Vaheddoost, Mahvash, 2008, Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh, Tehran, Soroush.
- Yahaghi, Mohammad Jafar, 1996, Culture of mythology, Tehran, Soroush
- Yahaghi, Mohammad Jafar, 2007, Culture and Myths and Stories in Persian Literature, Tehran, Contemporary Culture.
- <https://www.metmuseum.org>.



Magazine, No. 63, pp 115-122.

Hassani Kalhori, Shahl, Anthropological analysis of Banner in ancient Iran based on the text of Ferdowsi's Shahnameh, the first international conference of innovation and research in art and humanities.

Ismaili, Soghra, 2006, Research on coins and stamps of Safavid kings, Tehran, Cultural Heritage and Tourism Organization, Research Institute of Language and Dialect.

Johanson, Diness & Larsen, Erik ,2002, An Itroudction to Semiotics London, Trans, D.L. Gorlee& G.Irons, Routlege.

Kamandloo, Hossein and Ahmadpanah, Seyed Abutorab, Investigation and rooting motifs of the hunter Simorgh in the carpets of Safavid era (with emphasis on the piece of carpets of Baron Hutuni collection), the first international conference of art and crafts in Iranian-Islamic culture and civilization with emphasis on the forgotten arts.

Kazazi, Mir Jalal al-ddin, 2006, Ancient Letter, Editing and Reporting Ferdowsi's Shahnameh, cover 5, Tehran, Samat.

Kheirandish, Rasoul and Shayan, Siavash, 1996, Finding the Roots of Countries Names and Flags, Tehran, Institute of National Studies.

Kuh-e Noor, Esfandiar, 2005, Encyclopedia of Traditional Iranian Arts. Edited by Hamidreza Moeini and Farid al-Din Moeini, Tehran, Noore Hekmat.

Najarpour Jabbari, Samad and Javari, Negin, Concepts of animal motifs in the tiles of Isfahan Hasht Behesht Palace with the approach of mythology, Islamic and historical architecture and urban planning research Conference in Iran

Rahimi, Amin, Mousavi, Seyedeh Zahra and Morvarid, Mehrdad, 2014, The animal symbol of the soul in mystical texts based on the works of Sanai, Attar and Rumi, Journal of Literary Text Studies, No. 62.

Rastegarfasaei, Mansour, 2000, Dragon in Iranian mythology, Tehran, Toos.

Rezvan Ghahrokhi, Maryam, 2014, The Historical Course of Using Flag in Iran; From the Islamic Period to the Contemporary Period, Scientific-Educational-Research journal, No. 5, pp 115-122

Saba (Esfandiar Kooch Noor), Monjakheb, 2004, Encyclopedia of Traditional Iranian Arts, cover2, Tehran, Noore hekmat.

Sadraei, Roghayeh, 2016, Study and Analysis of the Role of the Simorgh Effect in the Mirror of Mystical Texts based on the Mantegho al-Teire Attar and and Masnavi of Molana, Specialized Journal of Persian Language and Literature Column Analysis and Criticism, No. 26, 179-199

Salavati, Marjan, 2008, Symbolism of the ancient Iranian flag until the beginning of the Safavid period. Specialized Journal of Visual Arts. First year, No.1.

Samsam, Hamid, 2006, Thematic analysis of the story of the limits of human knowledge (elephant) in the Masnavie Maanavi. Specific Journal of Persian Literature, Islamic Azad University of Mashhad, No. 10: pp 98-112.

Sarrafi, Mohammad Reza, 2007, The Symbol of Birds in Masnavi, Literary Research Journal, Fifth year, Number 18, pp 76-54.

Savagheb, Jahanbakhsh; Shahidani, Shahab and Amrayi, Siavash, 2016, The transformation process of religious motifs and rituals on coins of the Safavid period, scientific-research journal of the history of post-Islamic Iran, No. 12, pp 63-111.

Shadghazvini, Parisa, 2014, The Study of the Principles of the Basics of Traditional Iranian Arts; A look at the book Seven Decorative Principles of Iranian Art, Art Critique Book Journal, No. 3 and 4, pp 41-59.



The society in the Safavid period centered on the intellectual principles of the king and the holy man, whose rulers were considered the king and the holy man who received the kingship from Jamshid and the holiness from Imam Ali (AS). Thus, the art of this period is full of symbolic motifs related to national and religious concepts. Shahnameh Tahmasebi, which is one of the masterpieces of Iranian painting in the early Safavid period, is illustrated in this political, social and cultural context, and its drawings contain many of these symbolic concepts. The illustrations in this book represent the theme of flags with various designs and colors that are a reflection of the culture and beliefs of this period, and can be used as important references in the field of study of flags of this period. Since these flags have been used in each of the scenes and events with a variety of colors and patterns, they have the quality to be studied in their original context. The purpose of this study is to identify all the flags in Shahnameh Tahmasebi, and to study the motifs used in them with a semiotic approach that examines their relationship with the Safavid Shiite government as well as the text of Shahnameh. Considering the importance of the flags which are depicted in Shahnameh Tahmasebi, and the limited studies that have been carried out on them and related to the selected images, conducting a more extensive research on them seems necessary. Since, as mentioned earlier in the text, the flag is a specific symbol of a particular nation or land, the depiction of which is rooted in the national, religious and political beliefs of that nation or land in a particular period of time.

Keywords: Shahnameh Tahmasebi, Shiism, Persian Painting, Flag Motif, Semiotics

References: 1392, «Shahnameh of Shah Tahmasebi», translation and publication artworks «Matn» . Kasravi Tabrizi, Ahmad, 1977, History of the Lion and the Sun, Roshdiyeh Public.

Abdollah, Zahra and Shayestehfar, Mahnaz, 2013, The role and symbol of the dragon in Iranian painting, Peikare, Journal of Shushtar University; Shahid Chamran University of Ahvaz, No. 4: pp 58-43. Abdollahi, Manijeh, 2002, Dictionary of Animals in Persian Literature (based on lexicography, mythology, beliefs, aesthetics, etc.). Researcher.

Ahmadi Payam, Rezvan, 2014, Study of Flag Patterns in Shahnameh Tahmasebi and Baysanghari Paintings, Art Research Journal, No. 5, pp45-52.

Azhand, Yaghoub, 2010, Iranian Painting, over 2, Tehran, Studies Organization and Research and Humanities Center.

Bahar, Mehrdad, 1983, Research in Iranian mythology, Tehran, Toos.

Blair, Sheila and Jonathan Bloom, 2008, «Islamic Art and Architecture», translated by Yaghoub Azhand, Cover 2, Tehran, Studies and Development Organization and Research and Development of Humanities Center.

Burckhardt, Titus, 2007, Fundamentals of Islamic Art, translated by Amir Nasri, Tehran, Haghghat.

Canby, Sheila R, 2011, The Shahnama of Shah Tahmasp, the Metropolitan museum, Itan- New York Changiz, Sahar, and Rezaloo, Reza, 2011, Symbolic Evaluation of Neishabour Pottery Animal Patterns (3rd and 4th Centuries AH), Fine Arts Journal - Visual Arts, No. 47, pp 147-174.

Cooper, GC, 2007, Illustrated Culture of Traditional Symbols, translated by Maliheh Karbasian, Tehran, New Publishing.

Falamaki, Mohammad Mansour, 2012, Principles and Reading of Iranian Architecture, Tehran, Space.

Ghaffari, AliReza and Flamaki, Mohammad Mansour, 2016, Reflection of semiotic theories in reading architecture and city, Urban Management Journal, No. 45, pp 350- 349

Hadi Manesh, Abolfazl, 2004, Flag and flag-bearing from ignorance to Ashura, Missionary

Studying the Motifs of the Flags in Shahnameh Tahmasebi based on Semiotic Approach

Mehdi Kazempour, PhD, Assistant Professor, Faculty of Applied Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz City, Iran.

Shiva Kashani, MA Student in Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz City, Iran.

Received: 2020/06/19 Accepted: 2020/10/02



Due to its connection with national, religious and mythological beliefs, flag (Derafsh) has many forms and patterns that can act as a factor in identifying the identity and way of thinking of a particular nation and period. Among these, the manuscripts of Ferdowsi's Shahnameh, due to their epic and national nature, are valuable sources in the field of study of patterns, forms and colors used in Iranian flags. Shahnameh Tahmasebi, as one of the masterpieces of Iranian painting, has the most magnificent paintings of the Safavid period and there are numerous and varied maps of Iranian flags in its paintings that can provide valuable information to researchers. The two main questions of the present study are: What are the symbolic meanings of the flags depicted in the Shahnameh Tahmasebi in terms of motifs? What is the degree of connection between the Shahnameh Tahmasebi and its text as well as the Safavid Shiite government? Now, this research intends to study and examine the motifs of the flags in Shahnameh Tahmasebi in a descriptive-analytical way and with a symbolic approach, using library studies. Among the 258 illustrations in Shahnameh Tahmasebi, 64 of which represent the total of 165 motifs of flags. Based on this study, it was concluded that the motifs in the Shahnameh Tahmasebi are divided into categories of plant motifs (including Khatai and arabesque motifs), animal motifs (including dragon motifs, Simorgh, lion, fox and duck), and inscriptions, all of which are in line with the Shiite doctrinal concepts of the Safavid period. Also, based on this study, it was found out that the motifs of some of the flags in Shahnameh Tahmasebi are related to the texts in the Shahnameh, and in a way, the artist has visualized the texts of the Shahnameh in his work. The motifs most in line with the text include several examples of animal motifs, while inscriptions mostly serve the religion of the time. The flag was one of the most important and the oldest symbols of government and was mostly used in wars to establish order, and to create excitement and stability. The flags of each nation, in accordance with their beliefs and ideas, have a specific form, role, color and gender, and have been a symbol of the culture and national identity of that nation. Accordingly, the images and maps on the flags include a set of symbolic signs and symbols that can be studied to examine the beliefs and convictions of a community. Meanwhile, Iran with its long history, due to the formation of governments with different beliefs during different periods has different types of flags, all of which are outside the scope of this study. Therefore, in this article, only the flags that are preserved in the drawings of Shahnameh Tahmasebi will be studied. It should be noted that in the Safavid period, the revival of national characters and religious tendencies, also led to the development of art and industry. Therefore, religious and national symbolic concepts are more prominent in works of art.