صفحات ۸۹-۹۸ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شمارهٔ ۲ ● تابستان ۱۴۰۲

تحلیل نقش دست در بیرق و عَلَم در نگاره‌های *شاهنامه* داوری با رویکرد آیکونولوژی

ساحل عرفان‌منش*[۱]، علیرضا طاهری[۲]

[۱] استادیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
[۲] استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۹، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷)

چکیده

شاهنامه از جمله کتب ادبی- حماسی است که در زمان‌های مختلف مورد توجه بوده است و نگارگران به تصویرسازی آن همت گماشتند. در این نگاره‌ها نبرد، جایگاه ویژه‌ای دارد و عَلَم و بیرق از عناصر جدایی‌ناپذیر در نبردهای مصور است. این عنصر در *شاهنامه* داوری که از *شاهنامه*های دوره قاجار است- به شکل دست، سرو، اژدها ختم می‌شود. آنچه در بین عَلَم‌های ذکرشده با توجه به دلالت‌های اسلامی آن توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند عَلَم‌هایی است که به شکل دست منتهی می‌شود. این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش است که: دلیل استفاده از شکل دست در نوک عَلَم‌ها چیست؟ نقش دست بر روی عَلَم‌ها بیانگر چه معنایی است؟ هدف از این پژوهش تحلیل و تبیین نگاره‌های *شاهنامه* داوری بر اساس نقش عَلَم و بیرق با نماد دست است. بنابراین برای رسیدن به پاسخ مناسب با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد آیکونولوژی (شمایل‌شناسانه) نگاره‌هایی که دارای عَلَم با نقش دست هستند توصیف، تحلیل و تبیین می‌گردند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در اکثر تصاویر، پهلوانی که عَلَمی به شکل «دست» را برافراشته، پیروز میدان و حریفی که عَلَمی به شکل بته، گرز یا اشکال دیگر در دست دارد، مغلوب است. افزون بر این می‌توان معنای ضمنیِ یاری‌رسانیِ دست *حضرت عباس* یا پنج‌تن را در تصاویر موجود مشاهده کرد. به‌نوعی می‌توان گفت که نگارگر به شکل آگاهانه یا غیرآگاهانه پیروز میدان را کسی معرفی می‌کند که برخوردار از حمایت نیروهای مذهبی است.

واژگان کلیدی
کلیدواژگان: دوره قاجار، *شاهنامه* داوری، عَلَم، آیکونولوژی، نماد.

استناد: عرفان‌منش، ساحل؛ طاهری، علیرضا (۱۴۰۲)، تحلیل نقش دست در بیرق و عَلَم در نگاره‌های *شاهنامه* داوری با رویکرد آیکونولوژی، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۲)، ۸۹-۹۸. DOI: https://doi.org/10.22034/RA.2023.1971349.1269

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۵۴-۳۱۱۳۶۴۸۱، E-mail: erfanr61@arts.usb.ac.ir.

مقدمه

از جمله نشانه‌های دیداری در کتب حماسی که در نبردها و گاه مراسم سوگواری به‌کار می‌رود بیرق است. عَلَم یا بیرق از جمله نشانه‌هایی است که می‌تواند تفکر مذهبی و سیاسی یک عصر را آشکار سازد. بنابراین با بررسی عَلَم در نگاره‌ها، زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره آشکار می‌شود. نشانه‌های روی بیرق و عَلَم گاه نمادین و تمثیلی هستند و می‌توانند نمادی از نشانه خانوادگی و نیز برگرفته از تفکری سنتی و تاریخی ویژه‌ای باشند. از آنجا که بیرق و عَلَم اصولاً نشانه‌ی یک دولت یا قوم بخصوصی بوده، حضور آنها در نگاره‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. بنابراین به‌نظر می‌رسد نقوش و نگاره‌های بکار رفته در عَلَم و حتی کوچک‌ترین جزئیات عَلَم‌ها، در معرفی هویت آن قوم یا ملت بی‌تأثیر نیست. با توجه به اهمیت بیرق در هر دوره به نظر می‌رسد فرم و رنگ بیرق‌هایی که در *شاهنامه* داوری نیز به‌کار گرفته‌شده بی‌دلیل نبوده است و بررسی این نقوش می‌تواند بیانگر اندیشه آنان از یک قوم یا گروه در *شاهنامه* باشد. در *شاهنامه* داوری بیشتر بیرق‌های این *شاهنامه* مزین به نقش شیر و خورشید است و همچنین میله یا سردرفش بیرق‌های موجود در تصاویر این *شاهنامه* گاه به شکل‌های اژدها، پرندگان، سرو و نقش‌مایه‌های گیاهی و دست است؛ دراین‌بین نقش‌مایه‌ای که بیش از دیگر نقوش مورد توجه است، نقش دست یا پنجه است. از آنجا که بیرق‌ها بیانگر گروه ویژه‌ای است که این عنصر به آنان تعلق دارد و با توجه به آنکه *شاهنامه* به روایات پیش از اسلامی می‌پردازد بنابراین سؤال این است دلیل استفاده از شکل دست در میله یا سردرفش عَلَم‌ها چیست؟ نماد دست در عَلَم و بیرق‌ها چه تأثیری در دریافت معنا دارد؟ برای رسیدن به پاسخی مناسب نیاز به روش و رویکردی نظام‌مند است. لذا به‌نظر می‌رسد با روش *آیکونولوژی* در سه لایه یا سطح می‌توان از صورت ظاهری به معنا و محتوای درونی دست یافت. با استفاده از این روش معنای نگاره با تأکید بر نقش‌مایه دست در عَلَم و بیرق آشکار می‌گردد. بنابراین برای رسیدن به معنا، نگاره‌ها با تأکید بر نقش دست توصیف، تحلیل و تفسیر می‌گردد.

روش پژوهش

این پژوهش بر اساس ماهیت توصیفی- تحلیلی است و بر اساس هدف کاربردی است. تحلیل تصاویر بر اساس رویکرد آیکونولوژیک انجام‌شده است. در *شاهنامه* داوری از مجموع ۶۸ نگاره، ۲۸ نگاره دارای نقش عَلَم و درفش است. دراین‌بین در ۱۹ نگاره عَلَم با نماد و نقش دست مشاهده می‌شود و تحلیل بر روی این ۱۹ عَلَم با تأکید بر نوک عَلَم‌ها انجام شده است. همچنین اطلاعات پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای تهیه شده است.

پیشینه‌پژوهش

درباره *شاهنامه* داوری تحقیقاتی چند صورت گرفته است که در کم‌تر نمونه‌ای به‌صورت علمی به بررسی عَلَم‌های موجود در نگاره‌ها پرداخته است. از جمله این تحقیقات: ندا بخشنده (۱۳۸۵)، در *رساله دکتری* با عنوان «بررسی تحلیلی نگاره‌های *شاهنامه* داوری»، به تحلیل رنگی و هندسی نگاره‌ها بر اساس نظریه‌های غربی و مبانی غرب پرداخته است. مهتاب جاوید (۱۳۸۸)، در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* «بررسی و تحلیل نگاره‌های *شاهنامه* داوری»، به ویژگی‌های ساختاری تعدادی از نگاره‌ها و منابعی که الهام‌بخش تصاویر *شاهنامه* بوده، پرداخته و به این نتیجه رسیده است ارزش‌های تازه‌ای در مصورسازی این *شاهنامه* به کمک هنر عامیانه ارائه شده است. مهرنوش عسگری طارمی (خیال، ۱۳۸۷)، در مقاله «مشابهت نگاره‌های *شاهنامه* داوری با تعزیه»، به تطبیق میان تعزیه و *شاهنامه* داوری پرداخته است. وی در نگاره‌هایی که لطفعلی برای *شاهنامه* داوری ترسیم کرده است، مواردی از قبیل دست، میوه ترنج، آرایش لباس‌ها، چهره‌پردازی و تعویذ را مشترک میان نمایش تعزیه و نگاره‌های *شاهنامه* می‌داند. در این تحقیق با آنکه به عَلَم‌هایی با میله یا سر درفش دست اشاره می‌شود ولیکن به این موضوع که چرا بیشتر علم‌ها دارای نماد دست هستند پرداخته نشده است و تحلیلی نظام‌مند بر روی عَلَم‌ها به‌صورت جداگانه در نگاره‌ها صورت نگرفته است.

از آنجا که علاوه بر *شاهنامه* داوری در این پژوهش به عَلَم و بیرق پرداخته می‌شود، می‌توان گفت درباره عَلَم و بیرق در دوره قاجار تحقیقات بسیار مختصری انجام شده است و بیشتر تحقیقات انجام‌شده بر روی عَلَم، درفش و بیرق در دوره صفویه بوده است. از جمله این تحقیقات محمد افروغ (مطالعات ایرانی، ۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «مضامین و عناصر شیعی در هنر صفوی با نگاه به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری، مطالعات ایرانی»، تنها به عَلَم و علامت به‌عنوان هنر شیعی اشاره کرده است. میترا شاطری (*پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ۱۳۹۵)، در مقاله «تأملی بر کارکردشناسی درفش‌های دوره صفوی»، به کارکرد درفش و عَلَم در دوره صفویه پرداخته است. وی با توجه به نقوش مختلف به‌کاررفته در درفش‌ها کارکردهای متنوعی از جمله مذهبی، نظامی، قومی، محلی، سلطنتی، تجاری، جنگی و سیاسی برای عَلَم‌ها در نظر می‌گیرد.

پژوهش‌هایی نیز درباره درفش‌های دوره قاجار انجام شده است که در آنها به *شاهنامه* داوری نیز اشاره شده است. از جمله: مهدی محمدزاده و گلناز سلاحی (*جلوه هنر*، ۱۳۹۲)، در مقاله «بررسی موضوعی آرایه‌ها و نقش‌مایه‌ها در اشیای فولادی عصر قاجار»، به اشیای فولادین دوره قاجار و روش‌های تزئین این اشیاء پرداخته‌اند. در معرفی اشیاء فولادین در تکنیک مشبک‌کاری و چلنگری به عَلَم‌های فولادی دوره قاجار که در تالار مردم‌شناسی کاخ گلستان نگهداری می‌شود، اشاره کرده‌اند. همچنین در این مقاله در بحث تزئینات به کتیبه‌های عَلَم‌های مذکور نیز پرداخته شده است. مهران نخعی اشتری (۱۳۹۷)، در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* با عنوان «بررسی عَلَم و علامت در ایران از قرن ده تا چهاردهم هجری قمری با رویکرد جامعه‌شناسی»، عَلَم و علامت در دو دوره قاجار و صفوی را تحلیل کرده است. وی در مبحث عَلَم و علامت در دوره قاجار اشاره مختصری به عَلَم‌های *شاهنامه* داوری می‌کند و به تطبیق یک نگاره از آن با عَلَم‌های موجود در موزه مردم‌شناسی کاخ گلستان می‌پردازد.

در مقالات و *پایان‌نامه*‌های موجود به غیر از دو نمونه، آن‌هم به‌صورت بسیار جزئی به نقش عَلَم و بیرق در *شاهنامه* داوری اشاره نشده است. بنابراین این پژوهش از آنجا که به‌صورت نظام‌مند به عَلَم و بیرق در

شاهنامه داوری با تأکید بر نماد دست یا پنجه می‌پردازد، بدیع است. افزون بر این به دلیل اهمیت عَلَم و بیرق برای بیان اندیشه هر قوم و ملت و درک معنای تصاویر، این پژوهش به‌نظر ضروری می‌رسد.

مبانی نظری پژوهش

آیکونولوژی از دیدگاه پانوفسکی

آیکونولوژی[۱]، روشی است معناکاوانه که ابداع آن را در سال (۱۹۳۹م.)، سالی که *اروین پانوفسکی*[۲] مقاله مشهور خود «مطالعاتی در آیکونولوژی- مضامین انسان گرایانه در هنر رنسانس»[۳] را نوشت، می‌دانند. *پانوفسکی* با پیوند بین تاریخ هنر و اندیشه‌های فلسفی، اهمیت تازه‌ای به آثار هنری داد. او اعتقاد داشت در اثر هنری نباید تنها به دنبال شکل و سبک گشت بلکه باید حقیقت اثر را دنبال کرد (Lorenz, 2016: 20). بنابراین *مایکل آن هالی*[۴]، آیکونولوژی را نوعی کدگشایی تصویر می‌داند و به خوانش تصویر به‌عنوان سند تاریخی که به‌صورت ضمنی هدایت شده و دارای انسجام است، می‌پردازد (Holly, 1990: 17). *پانوفسکی* رسیدن به معنا را حداقل در سه سطح ممکن می‌داند.

در سطح یا لایه نخست ترکیب معنای واقعی و بیانی[۵] بیان می‌گردد. معنای نخست معنایی که به اشکال عینی و محسوس می‌پردازد. دریافت این معنا به شکل تجربه عملی[۶] قابل حصول است. معنای بیانی یا فرانمودی، این معنا از برآورد واکنش‌ها مخاطب از معنای پیشین شکل می‌گیرد که از طریق همدلی[۷] به وجود می‌آید. این سطح توصیف پیش آیکونوگرافیک[۸] نامیده می‌شود (Panofsky, 1972: 6). لایه اول را می‌توان توصیف متن دانست. لایه دوم تحلیل بینامتن است. در این مرحله باید با مفاهیم و مضامین خاص و رمزگان اثر آشنا گردید. این سطح را تحلیل آیکونوگرافیک[۹] می‌نامند (Panofsky, 2012: 103-119). سطح سوم، معنای ذاتی[۱۰] است. در این مرحله آشنایی از اصول و عقاید مذهبی، فلسفی و گفتمان خلق اثر لازم است (Panofsky, 1972: 7-9).

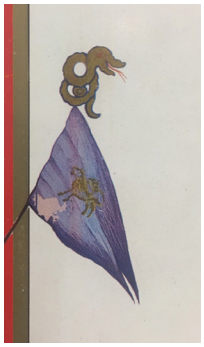
معرفی پیکره مطالعاتی (*شاهنامه* داوری)

شاهنامه داوری توسط هنرمندان شیرازی: آقا لطفعلی صورتگر، محمد داوری، میرزا یوسف مذهب باشی، میرزا آقا نقاش، و به احتمال قریب به یقین برادر داوری ملقب به فرهنگ تهیه و ساخته شده است. *شاهنامه* مذکور به نام محمد داوری شناخته شده است و این *شاهنامه* به تلاش محمد داوری و بدون سفارش قبلی قریب به ده سال به اتمام رسیده است. *شاهنامه* در چهار جلد تنظیم شده است و صفحات آغازین هر جلد تذهیب دارد. *محمد داوری* بدون سفارش حامی، اقدام به نگارش *شاهنامه* نموده است. به گفته دیوان‌بیگی در تذکره *حدیقه‌الشعرا* در طول نگارش *شاهنامه* کتاب را بسیاری از بزرگان ملاحظه نمودند، اما هیچ کس حاضر به پرداخت بهایی درخور نفاست آن نشد. سرانجام یکی از ایلخانان فارس به‌نام *محمدقلی خان قشقایی* که در فارسنامه ناصری از او به‌عنوان فردی هنرپرور نام برده شده، خواستار این کتاب گشت (فسایی، ۱۳۶۷: ۱۱۰۳). پس از دریافت *شاهنامه* توسط ایلخانی از آنجا که *شاهنامه* به اتمام نرسیده بود و ایلخانی قصد ییلاق و قشلاق داشت، همچنین با توجه به آنکه داوری حاضر به سفر نبود در این سفر لطفعلی‌خان صورتگر، میرزا یوسف مذهب باشی و میرزا آقای نقاش او را همراهی کردند (بخشنده، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۷). این نسخه ۱۲۳۲ صفحه دارد و ابعاد آن ۴۲۴ در ۲۸۴ میلی‌متر و دارای ۶۸ و به نقلی دیگر ۶۷ نگاره مصور است، ۵۵ نگاره از نگاره‌های موجود متعلق به لطفعلی صورتگر شیرازی است، از بین این ۵۵ صفحه ۴۷ صفحه دارای امضا و ۸ نگاره بدون امضا است. ۱۲ نگاره دیگر اثر محمد داوری و یک نگاره منتسب به برادر داوری، فرهنگ دانسته شده است (پرهام، ۱۳۸۶: ۳۹۵-۳۹۶؛ سامانیان، ۱۳۸۴: ۲). عَلَم‌هایی که در دست پهلوانان *شاهنامه* داوری است، دارای نقش شیر و خورشید بر روی بیرق است و نوک عَلَم‌ها اژدها، فرم ترنجی شکل، اژدهای بالدار، پرنده و شکل دست قرار دارد. نمونه‌ای از نوک عَلَم‌های موجود در نگاره‌های *شاهنامه* داوری در (تصاویر ۱-۴) مشاهده می‌گردد.

توصیف پیکره مطالعاتی (خوانش پیش آیکونوگرافیک)

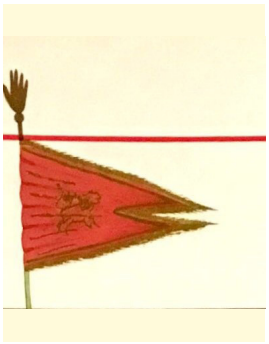
در *شاهنامه* داوری از مجموع ۶۸ نگاره، ۲۸ نگاره دارای نقش عَلَم و درفش است. در میان عَلَم‌ها در ۱۹ نگاره عَلَم با نماد و نقش دست مشاهده می‌شود و در سه نگاره عَلَم‌ها فاقد نماد خاصی است. در دیگر نگاره‌ها نقش‌مایه‌های ترنج، اژدها و پرنده در نوک عَلَم مشاهده می‌شود. نگاره‌های موجود با نماد دست دارای دو نظام نشانه‌ای بصری و کلامی است. نظام نشانه‌ای بصری بیشترین فضا را به خود اختصاص داده است. در برخی نگاره‌ها، نظام نشانه‌ای کلامی در قالب نام یک یا چند نفر از افراد

تصویر ۱. *گرفتارشدن خاقان چین به دست رستم*، جزئی از تصویر مجلس بیت و پنجم، ۴۲۹، با امضای کم‌ترین لطفعلی است، ۱۲۷۹. منبع:(داوری و آقالطفعلی شیرازی،۱۳۸۴:۴۲۹)



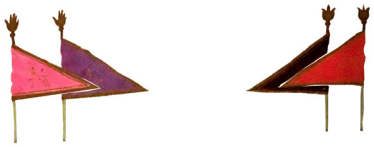
تصویر ۲. *تصویر نبرد گودرز و پیران*، راقمه العبد الاقل لطفعلی ۱۲۸۰، جزئی از تصویر مجلس چهل و یکم. منبع: (همان: ۵۲۷)

تصویر ۳. *نبرد ایرانیان و تورانیان*، اثر لطفعلی، بدون رقم، جزئی از تصویر مجلس بیست و یکم. منبع:(همان:۳۶۷)



تصویر ۴. *رزم بیژن و هومان*، جزئی از تصویر مجلس بیست و نهم، به امضای راقمه العبد الاقل لطفعلی، ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۴۴۹)

جدول ۱. گروه الف، نگاره‌هایی که در آنها چهار عَلَم وجود دارد. دو عَلَم با میله یا سر درفشی به شکل دست متعلق به یک گروه و دو عَلَم منتهی به شکل ترنج متعلق به گروه دیگر.

	نگاره موجود در *شاهنامه* داوری	تصویر عَلَم	توضیحات
۱			*کشت شدن کورت رومی به دست بهرام چوبینه*، راقمه العبد لطفعلی الشیرازی ۱۲۷۹. منبع: (داوری و آقا لطفعلی شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۱۱۴)
۲			*نبرد اسکندر و فور هندی*، ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۷۶۷)
۳			*نبرد رستم و اسفندیار*، راقمه العبد الاقل لطفعلی الشیرازی ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۷۱۶)

موجود آورده شده است. همچنین در اکثر نگاره‌ها آسمانی آبی، زمین سبز، کوه‌ها به رنگ بنفش و خط افق در بالا قرار گرفته است. رنگ غالب بیرق‌ها در اکثر نگاره‌ها قرمز (صورتی) و آبی (لاجورد) و بر روی غالب بیرق‌ها تصویر شیر و خورشید قرار گرفته است. در بالای میلهٔ متصل به اکثر بیرق‌ها نقش‌مایه دست و فرم ترنجی شکل وجود دارد. چهره‌ها شباهت بسیار زیادی با یکدیگر دارند و در کل با توجه به پوشش گیاهی و رنگ‌های به‌کاررفته برای آسمان و زمین، نگارگر سعی در بازنمایی عالم واقعی را داشته است. تنها در نبرد اسکندر و فور هندی دو نگارهٔ پایین، فرا طبیعی به‌نظر می‌رسد. در تصاویر موجود حیوانات اسطوره‌ای و غیرواقعی در تصاویر مشاهده نمی‌گردد و تا حدودی می‌توان پرسپکتیو را در بناها مشاهده کرد.

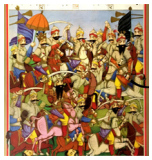
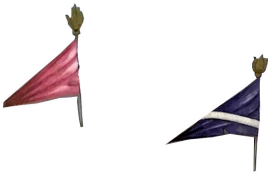
از آنجا که در این پژوهش به عَلَم‌هایی پرداخته می‌شود که دارای نقش‌مایه دست هستند بنابراین نگاره‌ها به ۵ گروه تقسیم می‌شوند. الف) نگاره‌هایی با چهار عَلَم، یک گروه دو عَلَم با میله یا سردرفش دست و گروه دیگر دو عَلَم منتهی به ترنج دارند؛ ب) نگاره‌هایی با دو عَلَم، یک گروه عَلَم‌هایی منتهی به دست و دیگری منتهی به ترنج دارند؛ ج) نگاره‌هایی که در آنها یک گروه دارای عَلَم‌هایی به شکل دست و ترنج بوده و عَلَم‌های گروه دیگر فاقد دست است؛ د) نگاره‌هایی که در آنها تنها عَلَم به شکل دست مشاهده می‌شود. در تمامی چهار گروه مذکور، عَلَم با نوک «دست» متعلق به کسی است که در صورت نبرد، پیروز میدان است. ولیکن تنها در آخرین نگاره عَلَم با نماد دست متعلق به کسانی است که شکست می‌خورند. از نظر فرم ظاهری نیز در این نگاره یک گروه سه عَلَم منتهی به شکل دست و گروه دیگر دو عَلَم منتهی به شکل ترنج دارند.

گروه الف (جدول ۱)، شامل سه نگاره است. در بیرق‌ها دو رنگ سرخ و لاجورد بیش از دیگر رنگ‌ها استفاده شده است ولیکن با توجه به آنکه در عَلَم‌هایی که به شکل دست است هر دو رنگ مشاهده می‌گردد نمی‌توان رنگ بیرق را متعلق به گروه خاصی دانست. عَلَم با نماد دست در تمام نگاره‌ها به گروه پیروز میدان اختصاص دارد. عَلَم‌های موجود به شکل گروه‌های دوتایی با نماد دست و ترنج (فرم نیزه مانند) به شکل قرینه در سمت راست و چپ تصویر قرار گرفته‌اند. بر روی برخی از عَلَم‌های این گروه می‌توان نقش شیر و خورشید را مشاهده کرد.

گروه ب (جدول ۲)، شامل هشت نگاره است؛ هر گروه یک عَلَم با نماد دست و یک عَلَم با سر درفشی مزین به ترنج و یا سرترنج دارند. پویایی در این نگاره‌ها بیشتر از گروه الف است. در نگاره‌های گروه الف، سربازان یا لشکریان به حالت ایستا و فاقد حرکت خاصی هستند و نبرد میان دو نفر رخ می‌دهد. ولی در نگاره‌های گروه «ب» به غیر از نمونه ۷، در کل تصویر این پویایی مشاهده می‌گردد. رنگ بیرق‌های منتهی به شکل دست در برخی نگاره‌ها لاجورد و در برخی سرخ است. بنابراین، رنگ در این بیرق‌ها دارای معنای ویژه‌ای نمی‌تواند باشد. اکثر عَلَم‌های این نمونه منقش به نقش شیر و خورشید است.

گروه ج (جدول ۳)، شامل سه نگاره است؛ عَلَم‌های موجود در این نگاره‌ها فقط دارای سردرفشی به شکل دست است. در این نگاره‌ها کم‌تر جنگ و مبارزه تن‌به‌تن مشاهده می‌گردد. در برخی نگاره‌ها، مانند نمونه ۱، به‌نظر می‌رسد نبرد به اتمام رسیده است و فقط عَلَم متعلق به قهرمان یا

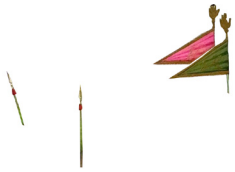
جدول ۲. نگاره‌هایی با دو عَلَم (یکی با منتهی به شکل دست و دیگری ترنجی‌شکل).

	نگاره موجود در *شاهنامه* داوری	تصویر عَلَم	توضیحات
۱			*جنگ میان لشکر کیخسرو افراسیاب*، راقمه العبد الاقل لطفعلی الشیرازی، ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۵۵۲).
۲			*نبرد گودرز و پیران*، راقمه العبد لطفعلی شیرازی ۱۲۸۰. منبع: (همان: ۵۲۷)
۳			*زنگنه جسد اخواست را با خود می‌برد*، رقم کم‌ترین لطفعلی. منبع: (همان: ۵۲۶).
۴			*جنگ پرته با کهرم*، رقم کم‌ترین لطفعلی. منبع: (همان: ۵۲۵)
۵			*رزم زنگنه شاوران با اخواست و کشته‌شدن اخواست*، رقم کم‌ترین لطفعلی. منبع: (همان: ۵۲۵)
۶			*جنگ روئین با بیژن*، رقم کم‌ترین لطفعلی. منبع: (همان: ۵۲۳)
۷			*رزم بیژن و هومان*، راقمه العبد الاقل لطفعلی ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۴۹۹).
۸			*شبیخون زدن تور به لشکر منوچهر و کشته‌شدن تور به دست او*، اثر لطفعلی. منبع: (همان: ۷۰)

گروهی که در میدان پیروز شده‌اند مشاهده می‌شود. در نگاره ۳ که نبرد جزئی مشاهده می‌گردد گروه مقابل به‌جای عَلَم، نیزه‌هایی در دست دارند. افزون بر آن عَلَم‌های نمونه‌های ۱ و ۳ منقش به شیر و خورشید است.

گروه د (جدول ۴)، شامل ۳ نگاره است؛ در این نگاره‌ها یک گروه علمی مزین به دست و ترنج دارند و گروه دیگر فاقد عَلَمی با نماد «دست» هستند. تصاویر در این گروه پویا و فاقد قرینگی است.

جدول ۳. گروه ج، نگاره‌هایی با عَلَم به شکل دست.

	نگاره موجود در *شاهنامه* داوری	تصویر عَلَم	توضیحات
۱			*گرفتن کیخسرو گنگ دژ را و گریختن افراسیاب*، راقمه العبد الاقل لطفعلی شیرازی، ۱۲۷۹. منبع: (همان:۵ ۶۳).
۲			*گفت‌وگوی سیاوش و پیران*، کم‌ترین لطفعلی، ۱۲۷۸. منبع: (همان: ۲۷۵)
۳			*نبرد شاپور و طائر*، راقمه العبد الاقل لطفعلی الشیرازی، ۱۲۸۰. منبع: (همان: ۸۳۷)

جدول ۴. گروه د، نگاره‌هایی که یک گروه دو عَلَم به شکل دست و ترنج در دست دارند و گروه دیگر فاقد عَلَم به شکل دست هستند.

	نگاره موجود در *شاهنامه* داوری	تصویر عَلَم	توضیحات
۱			*نبرد رستم و الکوس*، اثر لطفعلی، مرقوم نیست. منبع: (همان: ۱۹۹۹)
۲			*گشودن شهر بیداد بدست رستم و سپاهیان ایران*، رقم بنده کم‌ترین لطفعلی است. منبع: (همان: ۴۳۷)
۳			*نبرد رستم با تورانیان*. منبع: (همان:۱۹۸)
۴			*نبرد انوشیروان و سپاه قیصر*، راقمه العبد الاقل لطفعلی شیرازی،۱۲۷۹. منبع: (همان: ۹۳۵)

جدول ۵. نگاره‌ای که در آن یک گروه سه عَلَم به شکل دست و گروه دیگر عَلَم ترنجی شکل دارند.

	نگاره موجود در *شاهنامه* داوری	تصویر عَلَم	توضیحات
۱			*نبرد رستم فرخزاد با سعدوقاص*، راقمه العبد الاقل لطفعلی، ۱۲۷۹. منبع: (همان: ۱۱۹۱)

در آخرین نگاره از این *شاهنامه* تصویر از یک قرینگی نسبی برخوردار است. گروهی در راست و گروهی در سمت چپ قرار دارند. عَلَم‌های سمت راست نگاره که ترنجی شکل است، با توجه به حالت فردی که لباسی به رنگ سرخ دارد، به گروهی تعلق دارد که در نبرد پیروز شده‌اند و بالعکس عَلَم‌های سمت چپ نگاره که مزین به نماد دست است، متعلق به کسانی است که مغلوب شده‌اند.

فزونی نقش شیر و خورشید در عَلَم‌های گروه ب، که به‌نوعی جنگ تن‌به‌تن است بیش از دیگر گروه‌ها مشاهده می‌شود. به‌نظر می‌رسد در نگاره‌هایی که تعداد سربازان بیشتر است و نبردی کلی وجود دارد این نقش کم‌تر استفاده شده است. همچنین علی‌رغم تنوع تعداد عَلَم‌ها و گروه‌های موجود ولیکن آنچه در تمامی نگاره‌ها ثابت است وجود عَلَم با نماد دست است که متعلق به قهرمان میدان است. بنابراین برای درک بهتری از این *شاهنامه* نیاز به بررسی نقوش و رمزگان موجود در آن است.

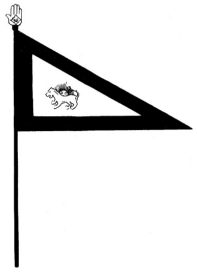
تحلیل و نمادشناسی در نگاره‌ها (تحلیل آیکونوگرافیک)

در این سطح از پژوهش، روابط بینامتنی، موضوع و مضمون اثر اهمیت پیدا می‌کند. موضوع بیشتر تصاویر که در آنها درفش و عَلَم استفاده شده است، نبرد است. این نبرد گاه میان ایرانیان و تورانیان، ایران و روم، قهرمانان ایرانی و دشمنان و فتح یک شهر یا قلعه است. در تصاویر موجود، علی‌رغم تنوع در تعداد عَلَم‌ها در هر نگاره، عَلَم موجود با سر درفش دست به ایرانیان یا قهرمان ایرانی تعلق دارد که این قهرمان در تمامی روایات پیروز میدان است. تنها در یک نگاره و آخرین تصویر از تصاویر *شاهنامه*، عَلَم با نقش‌مایه دست به ایرانیان تعلق دارد؛ ولیکن *سعدوقاص* یا اعراب در نبرد پیروز می‌گردند. لذا برای دریافت این رمزگان باید نقش‌مایه‌های موجود تحلیل گردند.

«عَلَم»، در اکثر لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها به معنی بیرق، رأیت، درفش و لواست. عَلَم نشان‌دهنده چیرگی، استقلال ملی و دینی، پیروزی و هویت یک قوم است که بیانگر جاودانگی هر ملت در طول تاریخ به‌شمار می‌رود (هراتی، ۱۳۸۰: ۳۴). عَلَم و بیرق در بین تمامی ملت‌ها، نماینده گروهی از مردم بوده که با قلمرو یا سرزمینی واحد، زیر نفوذ و نظر حاکمیت یک قدرت والاتر رهبری و اداره می‌شدند. رایج‌ترین کاربرد این عنصر در ایران، شناسایی هویت کشور، اقوام و خلاصه و چکیده‌ای از طریقه اندیشه و تلقی ایرانیان درباره خویش بوده است. پرچم نمادی از آرمان‌ها انگیزه‌ها و تفکرهای سیاسی، فلسفی و مذهبی به‌شمار می‌رفته است. همچنین بیانگر شرایط معنوی، فرهنگی و رویدادهای سرنوشت‌ساز تاریخ این سرزمین وسیع بوده است. پرچم به احتراز درآمده می‌توانست بیانگر آزادی، استقلال، اقتدار و عزت باشد و سرنگونی عَلَم، شکست و ذلت را به همراه داشت، لذا بیرق و نقوش به‌کاررفته در آن مهم بود (صلواتی، ۱۳۸۷: ۶۳). با توجه به آنکه این عنصر در بیان هویت یک قوم یا کشور تأثیر بسیار زیادی دارد لذا نقوش آن نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. بررسی این نقوش و نمادهای بکار رفته بر روی آن می‌تواند بیانگر اندیشه یک قوم باشد. از جمله مهم‌ترین نقوشی که در اکثر عَلَم‌ها استفاده شده است، شکل «دست» و «ترنج» یا نیزه است. در خصوص میوه ترنج آورده‌اند که این میوه از میوه‌های مقدس زرتشتیان است که برای مراسم تعزیه در عَلَم‌ها به کار می‌رود. دست را نیز یادآور عَلَم و کتل دانسته که برای تعزیه در مراسم عاشورا و دهه محرم بر روی عَلَم‌ها به‌کار رفته و آن را یادآور *دست حضرت ابوالفضل* می‌دانند. همچنین برخی محققین نیز این نقش‌مایه را نشانی از آیین میترائیسم دانسته که پس از اسلام به حدیث کساء تبدیل می‌شود (عسگری طاری، ۱۳۸۷: ۱۸). به‌علاوه خمسه یا کف دست نمادی دانسته شده که پیش از اسلام در بین‌النهرین، شمال آفریقا و میان یهودیان و اقوام فینیقی معمول بوده است (Sonbol, 2005: 355-359). این نماد پس از اسلام در میان شیعیان در بسیاری از کشورها معمول می‌شود. پنجه فلزی مانند، پنجه‌ای که در نگاره‌ها دیده می‌شود و بر سر عَلَم قرار دارد معمولاً نشان‌دهنده «دست بریده حضرت عباس» و «پنج‌تن» است (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۱۰۰) و در دوره فاطمیون در مصر به نام «دست فاطمه» شناخته می‌شد همچنین در جنوب هندوستان نمادی از دست علی و فاطمه است (Gauding, 2009: 107)؛ با توجه به آنکه در اکثر نگاره‌ها دوگانه دست و ترنج مشاهده می‌شود، به‌نظر می‌رسد بیانگر نوعی تقابل میان افرادی است که این بیرق‌ها را در دست دارند. این مهم می‌تواند بیانگر تقابل اسلام و پیش از اسلام در معنای برگرفته از شکل دست ترنج باشد و یا آنکه عَلَم‌هایی که منتهی به شکل ترنج است را به پیش از اسلام منسوب ندانست و آن را عَلَمی ساده چون نیزه در نظر گرفت. با این فرض می‌توان نظاره‌گر گروهی بود که دارای عَلَمی با نیروی الهی–اسلامی بوده و گروه دیگر را فاقد این یاری‌رسان یا نماد ویژه در نظر گرفت. با لحاظ آنکه در جدول (۳)، گروه پیروز دارای هردو عَلَم هستند، این فرضیه که گروهی با عَلَم دست برخوردار از یک نیروی الهی و گروه دیگر فاقد آن هستند، تقویت می‌گردد. در تمامی تصاویر، گروهِ پیروز،

ایرانی و عَلَم آنها منتهی به شکل دست است و در تنها تصویری که ایرانیان شکست می‌خورند با این وجود عَلَم مصور دارای فرم دست بوده، آخرین نگاره از *شاهنامه* است. علی‌رغم آنکه در این نگاره اعراب مسلمان پیروز می‌شوند ولیکن عَلَم منتهی به شکل دست که بیانگر دست حضرت عباس و نمادی اسلامی است به ایرانیان تعلق دارد. در خصوص بیرق‌ها می‌توان گفت: دست موجود در نوک بیرق‌ها بیانگر دست حضرت عباس است که نمادی اسلامی دانست و ریشه در تشیع دارد. این دست در تمام نگاره‌ها، چه نگاره‌هایی با دو عَلَم، چهار عَلَم و ...تنها به قهرمان و ایرانیانی تعلق دارد که در نهایت پیروز می گردند.

از دیگر نقش‌مایه‌هایی که نقش کلیدی در خوانش بیرق‌ها دارد، شیر و خورشید است که بر روی بیشتر درفش‌ها دیده می‌شود. این نقش سابقه‌ای بسیار کهن دارد، قدیمی‌ترین نمونه این نقش حدوداً به سال ۱۴۵۰ ق.م بازمی گردد (نیرنوری، ۱۳۴۴: ۷۸). این نقش در آیین میترا نیز جایگاه ویژه‌ای داشتند، خورشید به‌نوعی نماد آسمانی و شیر نماد قدرت خاکی وی بوده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۵). با توجه به اظهارات بختورتاش درباره نشان شیر و خورشید، چلیپای قرار گرفته بر روی ران شیر که در گذشته بر روی آن نقش می‌بست به مرور زمان به بالای سر او به شکل خورشید درآمد (بختورتاش، ۱۳۷۱: ۲۲۵). این نقش در زمان هخامنشیان مظهر قدرت محسوب می‌شد (قائم‌مقامی، ۱۳۴۰: ۴۱۷). پس از اسلام در زمان غزنویان بیانگر سلطنت پادشاهان و شکوه آنان است. در اواخر دوره سلجوقی نمادی از شیعه محسوب می‌شود شیر نماد علی و خورشید نماد پیامبر (خزائی، ۱۳۸۲: ۳۸). در دوره قاجار نگاه ملی گرایانه به این نقش جایگزین رویکرد مذهبی می‌شود (اسلامی‌نسب و دادخواه، ۱۳۹۲: ۶). همچنین این نقش بیانگر اندیشه‌های نجومی و هم‌زمانی تولد سالانه خورشید و زایش مهر بوده است (نیرنوری، ۱۳۴۴: ۸۹)؛ لذا این نقش با توجه به اهمیتی که داشته است از پیش از اسلام تا دوران اسلامی در قالب‌های متفاوت همچنان ادامه داشته است. با توجه به آنکه در دوران قاجار این نقش به نشان ملی تبدیل شده و کم‌تر معنای اسلامی آن مد نظر بوده، به‌نظر می‌رسد در این بیرق‌ها نیز چنان جایگاهی داشته است؛ لذا می‌توان در برخی نگاره‌ها، با توجه به حضور نقش شیر و خورشید در عَلَم‌ها به‌نوعی قهرمان را کسی دانست که بهره‌مند از نیروی اسلامی و پیش از اسلامی است، زیرا بیرق وی هم‌زمان دارای نشانه و نمادهای اسلامی و پیشااسلامی است. با این وجود به دلیل حضور یا عدم حضور نقش شیر و خورشید در برخی نگاره‌ها، عنصر متمایزکننده قهرمان از ضدقهرمان را بیشتر در عَلَمی با نماد «دست» می‌توان دانست. لذا نگارگر قهرمان را کسی معرفی می‌کند که *دست حضرت عباس* یا *خمسه* پشتیبان اوست. برای صحت فرضیه فوق و برای آنکه با اطمینان بیشتری بتوان به معنای دست در نگاره‌ها پی برد نیاز به آشنایی از تفکرات و اندیشه آن دوران است.



تصویر ۵. *درفش مثلثی از تابلو جنگ غوریان*، اثر احمد، ایوان تخت مرمر، در دوره محمدشاه. منبع: (ذکا، ۱۳۴۴: ۲۸)

نقش گفتمان دوره قاجار با تأکید بر بیرق (تفسیر آیکونولوژیک)

برای دستیابی به معنای ذاتی، بهتر آن است که به اندیشه و گفتمان خلق اثر پرداخت. از جمله گفتمان‌های مسلط در دوره قاجار، باستان گرایی است. گفتمان باستان گرایی به دنبال مقاصد و اهداف معینی بود که شاخص‌ترین آن‌ها کم‌اهمیت جلوه‌دادن فرهنگ و کنار زدن مذهب به‌عنوان عوامل عقب‌ماندگی جامعه و جانشینی یک فرهنگ جدید است (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۲۰). همچنین در این دوره می‌توان گسترش و توسعه چشمگیر روابط اجتماعی- اقتصادی، سیاسی و فکری با غرب را مشاهده کرد. در اثر مراوده‌های اقتصادی و فرهنگی با غرب، جریان‌های روشنفکری سر برآوردند (مشیری، ۱۳۸۴: ۵۷). بنابراین ایران در این زمان درگیر مسائل و مواردی شد که رابطه مستقیم با امور بین‌الملل داشت. از این دوره به بعد، اندیشه‌های جدید و افکار با توجه به شرایطی وارد ایران شد و در امور فرهنگی و اجتماعی آن دوره به‌تدریج اثر گذاشت. در کنار باستان گرایی و اندیشه‌های روشنفکرانه متأثر از غرب، در دوره قاجار تأثیر فرهنگی اسلام، از جمله تربیت و آموزش تحت کنترل علما بود. افزون بر آن مراسم عزاداری هر سال برای امام حسین (ع) در بین غالب مردم بسیار با شکوه برگزار می‌شد (نجفی، ۱۳۸۴: ۲۸۶). بنابراین در زمان قاجار تعزیه به لحاظ سیاسی اهمیتی خاص یافت زیرا علاوه بر موارد مذکور، رقابت دولت‌های ایران و ترکیه، به‌نوعی حمایت از شیعه در ایران و حمایت از اهل سنت در ترکیه تبدیل شده بود (همایونی، ۱۳۶۸: ۴۷). *عسکری طاری* دوره قاجار را نقطه اوج مراسم مذهبی شیعی برمی‌شمارد (عسکری طاری، ۱۳۸۷: ۱۲). در این دوره می‌توان در بسیاری از هنرها تأثیرات غرب، باستان گرایی و گرایش‌های شیعی با تأکید بر نشانگان تعزیه را مشاهده کرد.

تحت شرایط فوق، بیرق و عَلَم‌هایی مشاهده می گردد که اندیشه دوران را منتقل می‌کند. در دوران قاجار شاخص‌ترین بیرق‌ها در مراسم سیاسی، بیرقی مثلثی منقش به شیر و خورشید، بدون تاج و شمشیر است. در این زمان شیر وسط بیرق در مراسم سلطنتی و رسمی نشسته و در مراسم

تصویر ۶. *نبرد رستم فرخزاد با سعدوقاص*، راقمه العبد الاقل لطفعلی، ۱۲۷۹. منبع: (داوری و آقا لطفعلی شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۱۹۱)

نظامی ایستاده بود (شاطری، ۱۳۷۹: ۲۱۲). *دروویل*[10] که در سال‌های ۱۲۲۷–۱۲۲۸ ه.ق وظیفه آموزش و تعلیم سپاهیان ایران را بر عهده‌دار داشت، در سفرنامه خود در مورد بیرق ایران می‌نویسد که بیرق‌های دوره *فتحعلی‌شاه* قاجار بیرق‌های بزرگ سرخ و بر بالای بیرق‌ها دستی نقره‌ای قرار دارد که نشان‌دهنده دست حضرت علی(ع) است و بیرق‌های کوچک، کبود رنگ و در بالای آن‌ها نیزه‌ای زرین قرار دارد. در بیرق مثلثی از تابلو *جنگ غوریان*، اثر احمد (تصویر ۵)، در دوره محمدشاه نیز می‌توان شبیه درفش مذکور را مشاهده کرد (نفیسی، ۱۳۲۸: ۷۴–۷۵). بنابراین می‌توان گفت بیرق‌ها با توجه به مراسم سیاسی، مذهبی و... تغییراتی پیدا می‌کنند. گاه تنها مزین به شیر و خورشید هستند، زمانی شیر ایستاده یا نشسته است و گاهی نیز دستی در بالای درفش اضافه می‌شود.

با توجه به مطالب فوق به نظر می‌رسد از جمله درفش‌های رایج و مهم در دوره قاجار که بیشتر در جنگ و نبرد استفاده می‌شده است، درفشی است که دارای نماد دست بوده و مزین به نقش شیر و خورشید است. چنانچه *دروویل* درفش بزرگ را سرخ‌رنگ و منتهی به نماد دست و درفش دیگر را لاجوردی و منتهی به شکل نیزه می‌داند؛ در درفش‌های نگاره مذکور نیز رایج‌ترین درفش‌ها این دو نوع است. با این وجود نگارگر درفش منتهی به شکل دست را هرگز به دشمن نمی‌دهد. به‌نظر می‌رسد برای نگارگر دست یاریگر که در این نگاره‌ها پیشینه‌ای اسلامی دارد، بسیار بااهمیت‌تر از دیگر عناصر بوده است. از نگاره‌های برجسته در این *شاهنامه*، نگاره آخر است. با آنکه رستم فرخزاد شکست می‌خورد (تصویر ۶) با این وجود سپاه او دارای بیرق‌هایی با نماد دست هستند که در سه رنگ سرخ، آبی و سیاه مشاهده می‌گردد. بنابراین گمان بر آن است نگارگر با ترسیم نماد دست بر بالای عَلَم‌ها برای ایرانیان، شکست آنان را پذیرا نیست.

نتیجه‌گیری

در عَلَم‌های مصور در *شاهنامه* داوری توسط لطفعلی شیرازی، نماد دست یا پنجه در بالای اکثر عَلَم‌ها وجود دارد، بنابراین با توجه به زمانی که اثر در آن خلق شده است و گفتمان دوره قاجار، به‌نظر می‌رسد استفاده از دست در این عَلَم‌ها بیانگر دست یاریگر امام علی(ع) یا به گفته دروویل، دست حضرت عباس(ع) و یا «خمسه» باشد. در صورتی هر یک از موارد گفته‌شده پذیرفته شود، می‌توان گفت استفاده از دست در عَلَم و یا بیرق‌ها در *شاهنامه* داوری بیانگر مددرسانی اسلام به مبارزان نبرد در میادین است. استفاده از نقش شیر و خورشید نیز که به نشان ملی تبدیل می‌گردد، جایگاه گفتمان باستان‌گرایی در این دوره را نشان می‌دهد. لذا به نظر می‌رسد درفشی با تلفیق این دو نقش بیانگر درفشی است که هم فرهمندی ایران باستان و هم اسلام را نشان می‌دهد. هرکس این درفش را در اختیار داشته باشد به‌نوعی هم نیروی اسلامی و هم ایرانی را داراست. لطفعلی متنی خلق کرده است که بیشتر قهرمانانش دارای علمی با چنین ویژگی‌هایی هستند. با توجه به متون بررسی‌شده و درفشی از جنگ غوریان، به‌نظر می‌رسد این تفکر به شکل آگاهانه یا غیرآگاهانه در دوره قاجار رواج داشته است. لذا قهرمان و پیروز میدان در اکثر تصاویر *شاهنامه* داوری کسی است که درفشی به شکل «دست» به همراه دارد. نگارگر با توجه به رواج تعزیه در این دوران برداشتی شیعی از نگاره‌ها داشته است و با آنکه روایتی از *شاهنامه*، از ایران باستان به تصویر کشیده شده است ولیکن حضور دست است که نیروی مضاعفی به قهرمان می‌بخشد. لذا نیروی رهایی‌بخش و کمک‌رسان به قهرمان روایت‌ها دست حضرت عباس(ع) و نیرویی اسلامی است. با آنکه از جمله گفتمان‌های غالب در این دوران باستان‌گرایی است ولیکن تأثیر تعزیه و مراسم عزاداری باعث شده است این عنصر در روایت پیش از اسلام نیز وارد شود. بنابراین نگارگر کسی را در نگاره‌ها پیروز معرفی می‌کند که بیشتر از آنکه دارای فر کیانی باشد، از نیروی اسلامی برخوردار است. به‌نوعی نگارگر نیروی اسلامی که تأکید بر تشیع دارد را پشتیبان قهرمانان *شاهنامه* و ایران باستان می‌داند.

پی‌نوشت‌ها

1. Iconology. 2. Erwin Ponofsky.
3. Panofsky, Erwin, (1972). Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. Icon edition. New York.
4. Michael Ann Holly. 5. Expressional Meaning
6. Practical Experience. 7. Empathy.
8. Pre- Iconographic Description.
9. Iconographic Analysis. 10. Gaspard Drovil.

فهرست منابع فارسی

اسلامی‌نسب، مهتاب؛ دادخواه، مهتاب (۱۳۹۲)، شیر و خورشید، تحلیل نقشی نمادین در هنر و معماری اسلامی، *اولین کنفرانس ملی معماری و شهرسازی اسلامی و ترسیم سیمای شهری پایدار با گذر از معماری ایرانی-اسلامی و هویت گمشده آن*، زاهدان: موزه جنوب شرق.

بختورتاش، نصرت ا.. (۱۳۷۱)، *نشان رازآمیز، گردونه خورشید یا گردونه مهر*، تهران: فروهر.

بخشنده، ندا (۱۳۸۵)، بررسی تحلیلی نگاره‌های *شاهنامه*، *رساله دکتری*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۰)، *نوروز، جشن نوزایی آفرینش*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بیگدلو، سعید (۱۳۸۰)، *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، تهران: نشر مرکز.

جاوید، مهتاب؛ حسینی، مهدی (۱۳۸۸)، بررسی و تحلیل نگاره‌های *شاهنامه* داوری، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

خزائی، محمد (۱۳۸۲)، نقش شیر در هنر اسلامی، *هنرهای تجسمی*، شماره ۱۷، ۵۴–۵۷.

داوری، محمد؛ آقا لطفعلی صورتگر (۱۳۸۴)، *مجالس شاهنامه*، به کوشش کورش کمال سروستانی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

سامانیان، ساسان (۱۳۸۴)، *شاهنامه* داوری آخرین نسخه خطی *شاهنامه* فردوسی معروف به *شاهنامه* داوری، نشریه *پیام بهارستان*، شماره ۴۹، ۲–۵.

شاطری، میترا (۱۳۷۹)، درفش و پیشینه آن در ایران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، تهران: دانشگاه تهران.

صلواتی، مرجان (۱۳۸۷)، نمادشناسی بیرق ایران باستان تا آغاز دوران صفویه، *نقش‌مایه*، ۱(۱)، ۶۱–۷۲.

عسگری طاری، مهرنوش (۱۳۸۷)، مشابهت نگاره‌های *شاهنامه* داوری با تعزیه، نشریه *خیال*، شماره ۱۲، ۹–۱۸.

فسایی، حسن بن حسین (۱۳۶۷)، *فارسنامه ناصری*، مصحح منصور رستگار فسایی، ج. ۲، تهران: امیرکبیر.

قائم‌مقامی، جهانگیر (۱۳۴۰)، منشأ نقش شیر در شیر و خورشید ایران، یغما،

شماره ۱۶۱، ۴۱۵-۴۲۷.

کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور هنرهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

مشیری، فرخ (۱۳۸۴)، *دولت و انقلاب اجتماعی در ایران*، تهران: قصیده‌سرا.

نجفی، موسی (۱۳۸۴)، *تاریخ تحولات سیاسی ایران (بررسی مؤلفه‌های دین، حاکمیت، مدنیت و سیاست در گستره هویت ملی ایران)*، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

نخعی اشتری، مهران؛ طاهری، علیرضا (۱۳۹۷)، بررسی عَلَم و علامت در ایران از قرن ده تا چهاردهم هجری قمری با رویکرد جامعه‌شناسی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

نفیسی، سعید (۱۳۲۸)، *شیر و خورشید*، (بی جا).

نیرنوری، حمید (۱۳۴۴)، *تاریخچه بیرق ایران و شیر و خورشید*، تهران: دانشگاه تهران.

هراتی، محمدمهدی (۱۳۸۰)، عَلَم تجلی هویت ملی و مذهبی ایرانیان، *کتاب ماه هنر*، شماره‌های ۳۹-۴۰، ۳۴-۴۳.

همایونی، صادق (۱۳۵۴)، *تعزیه و تعزیه‌خوانی*، تهران/شیراز: سازمان جشن هنر.

فهرست منابع لاتین

Gauding, M (2009), *The Signs and symbols Bible: The Definitive Guide to Mysterious Markings*. New York: Sterling Publishing Company.

Holly, M.A (1990) *Unwitting Iconography, in Iconography at the crossroad Princeton*. Princeton: Princeton University.

Lorenz, Katharina (2016), *Ancient Mythological Images and their Interpretation an Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History*. New York: Cambridge University Press.

Panofsky, Erwin (1972), *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row

Panofsky, Erwin (2012), On the problem of describing and interpreting work of the visual Arts. Translated by K,Lorenz and J. Elsner, *Critical Inquiry*, 38(3), 467-282.

Sonbol, A. E. A (2005), *Beyond the exotic*) Women's histories in Islamic societies). Syracues: Syracues University Press.

فهرست منابع تصویری

داوری، محمد؛ آقا لطفعلی صورتگر (۱۳۸۴)، *مجالس شاهنامه*، به کوشش کورش کمال سروستانی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۴)، تاریخچه تغییرات و تحولات درفش و علامت دولت ایران، *هنر و مردم*، شماره‌های ۳۲-۳۳، ۲۱-۳۸.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)