فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره بیستم/ شماره ۲ / پیاپی ۵۸/ تابستان ۱۴۰۵/ ۱۹۰_۱۶۱
Journal of Audio_Visual Media, Vol. 20, No. 2, Series 58, Summer 2026, 161_190

تحلیل معناشناختی عناصر نوشتاری شاهنامه تهماسبی در گفتمان قدرت صفوی (براساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف) [1]

شعیب حسینی مقدم[2]؛ مینا محمدی وکیل[3]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۳۱

چکیده

شاهنامه تهماسبی، یکی از نفیس‌ترین نسخ خطی مصور دوره صفوی، نه‌تنها اوج هنرکتاب‌آرایی ایرانی، بلکه سندی گویا از گفتمان قدرت صفوی است. این پژوهش با بهره‌گیری از چهارچوب نظری نورمن فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی و با تأکید بر مدل سه‌بعدی او (توصیف، تفسیر، تبیین) به بررسی نقش معناشناختی عناصر نوشتاری به کار رفته در نگارگری‌ها در این نسخه می‌پردازد. پرسش اصلی این است که مؤلفه‌های گفتمان قدرت در عصر صفوی چگونه در این عناصر نوشتاری متبلور شده‌اند. داده‌های پژوهش شامل نگاره‌های موجود در این نسخه است که با روش نمونه‌گیری هدفمند و براساس سه معیار تنوع موضوعی، تنوع سبکی و بار ایدئولوژیک انتخاب شده‌اند. پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، کیفی است و از روش توصیفی- تحلیلی پیروی می‌کند. این روش در دو مرحله توصیف و تحلیل اجرا می‌شود که با مدل سه‌بعدی نورمن فرکلاف (توصیف، تفسیر، تبیین) هماهنگی کامل دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که عناصر نوشتاری (کتیبه‌ها، پرچم‌ها، سرعلم‌ها و اریکه) با بهره‌گیری از انواع خطوط (نستعلیق، ثلث، توقیع، کوفی تزیینی) و مضامین متنوع (دعایی، اعتقادی، عاشقانه، پندآموز و سیاسی) به‌مثابه ابزارهایی ایدئولوژیک عمل کرده‌اند. این عناصر از طریق فرایند طبیعی‌سازی، مفاهیمی همچون تقدس مقام شاهی، ظل‌اللهی، نایب‌الامام بودن و پیوند با سنت شاهنشاهی ایران باستان را نشانه عقل سلیم و امری بدیهی جلوه داده‌اند. نتیجه آن که عناصر نوشتاری در شاهنامه تهماسبی، فراتر از کارکرد تزیینی، در خدمت بازتولید و تثبیت گفتمان قدرت صفوی و مشروعیت‌بخشی به سلطنت شاه طهماسب اول بوده‌اند..

واژه‌های کلیدی

شاهنامه تهماسبی، تحلیل معناشناختی، گفتمان قدرت صفوی، نورمن فرکلاف، عناصر نوشتاری.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی کیش، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، کیش، ایران (نویسنده مسئول).
shoeibhoseiny138@gmail.com

۳. استادیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
mvakil@ut.ac.ir

مقدمه

شاهنامۀ فردوسی، این حماسۀ ملی و میراث گران‌قدر هویت‌ساز ایرانی، از دیرباز بستری برای تجلی هنر و اندیشۀ ایرانی- اسلامی بوده است. در دورۀ صفویه، هم‌زمان با ایجاد دولتی یکپارچه و مذهبی و حمایت شاهان از هنرمندان، نسخه‌ای فاخر از این اثر عظیم ادبی به تصویر درآمد که امروزه با نام شاهنامۀ شاه طهماسب (معروف به شاهنامۀ تهماسبی یا هوتون) شناخته می‌شود. این نسخه که به‌فرمان شاه اسماعیل یکم (۹۰۵-۹۳۰ ق) در کارگاه سلطنتی تبریز آغاز شد و در دورۀ پسرش شاه طهماسب یکم (۹۳۰-۹۸۴ ق) به انجام رسید، شامل ۲۵۸ نگاره بود که امروزه تعدادی از نگاره های آن در موزه‌ها و کتابخانه‌های معتبر جهان پراکنده است. ارزش هنری و تاریخی این نسخه به‌حدی است که از آن به‌عنوان شاهکار هنر کتاب‌آرایی ایرانی یاد می‌شود و آن را اوج مکتب نگارگری تبریز در عصر صفوی به‌شمار می‌آورند.

با وجود پژوهش‌های گسترده‌ای که بر جنبه‌های گوناگون این نسخه ازجمله زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی، رنگ‌شناسی و ترکیب‌بندی تصاویر متمرکز بوده است، همچنان خلأ پژوهشی در تحلیل کارکرد معناشناختی-گفتمانی عناصر نوشتاری آن دیده می‌شود. پژوهش‌های پیشین در حوزۀ هنر صفوی عمدتاً بر دو جریان اصلی متمرکز بوده‌اند: دستۀ نخست، پژوهش‌های توصیفی-تاریخی‌اند که به معرفی و طبقه‌بندی نسخ خطی مصور و ویژگی‌های صوری آن‌ها پرداخته‌اند. از جملۀ مهم‌ترین این پژوهش‌ها، مطالعۀ بنیادین دیکسون و ولش (۱۹۸۱) در دو مجلد The Houghton Shahnameh است که به‌عنوان مرجعی اساسی در شاهنامه‌پژوهی عصر صفوی شناخته می‌شود. همچنین پژوهش‌هایی که به توصیف و طبقه‌بندی کتیبه‌های این نسخه پرداخته‌اند، نشان داده‌اند که حدود ۳۸ نگاره از میان ۸۰ نگارۀ دارای معماری، حاوی خط‌نگاره‌هایی با مضامین دعایی، مدح شاه، اشعار فارسی و عبارات مرتبط با بنا هستند.

دستۀ دوم، پژوهش‌هایی هستند که با رویکرد نشانه‌شناختی یا گفتمانی به تحلیل آثار هنری عصر صفوی پرداخته‌اند. برخی از این پژوهش‌ها به تحلیل تطبیقی رابطۀ متن و تصویر در نگاره‌های خاص پرداخته‌اند و برخی دیگر با بهره‌گیری از نظریات فوکو

بـه تحلیـل کارکـرد گفتمانـی عناصـری چـون تخـت پادشـاهی در نگارگـری تیمـوری و صفوی توجـه کرده‌انـد و نشـان داده‌انـد کـه در دورهٔ صفـوی، قدرت از مرکزیت ایسـتا به سـاختاری پویـا و آیینـی تبدیـل شـده اسـت. بـا این‌حـال، ایـن پژوهش‌هـا یـا بـر عناصـر تصویـری (غیرنوشـتاری) متمرکـز بوده‌انـد و یـا در تحلیـل عناصر نوشـتاری، از چارچوبـی نظام‌مند برای تبییـن کارکردهـای ایدئولوژیـک آن‌هـا بهـره نگرفته‌اند.

آنچـه شـاهنامهٔ تهماسـبی را از منظـر تحلیـل گفتمـان قـدرت برجسـته می‌سـازد، پیوند تنگاتنـگ عناصـر نوشـتاری در نگارگری‌هـا بـا بازنمایـی مشـروعیت سـلطنت صفـوی اسـت. عناصـر نوشـتاری در نگارگری‌هـای ایـن نسـخه (شـامل کتیبه‌هـای ابنیـه، پرچم‌ها، سـرعلم‌ها و اریکـه هـا) بازنمایی‌هایـی بصـری از گفتمـان قـدرت صفـوی هسـتند کـه بـا اسـتفاده از چارچـوب نظـری نورمـن فـرکلاف در تحلیـل گفتمـان انتقـادی قابـل تحلیل‌اند. بـا این حال، پژوهش‌هـای پیشـین در ایـن حـوزه کمتر به تحلیل معناشـناختی عناصر نوشـتاری در بسـتر گفتمـان قـدرت پرداخته‌انـد و بیشـتر بـر جنبه‌هـای زیبایی‌شـناختی خطنگاره‌هـا متمرکـز بوده‌انـد . درحالی‌کـه پژوهش‌هایـی نظیـر تحلیـل انتقادی نامهٔ شـاه طهماسـب به سـلطان سـلیمان عثمانـی نشـان داده اسـت کـه کاربسـت زبـان و نـگارش در عصر صفـوی چگونه در خدمـت ترویـج و تثبیـت ایدئولـوژی حاکـم بـوده و گفتمان‌هایی چـون مشـروعیت و برتری مذهـب تشـیع در لایه‌هـای زبانـی متـون بازتـاب یافته اسـت.

بنابرایـن، مسـئلهٔ اصلـی پژوهـش حاضـر آن اسـت کـه بـا وجـود شـناخت نسـبی از محتـوا و ویژگی‌هـای صـوری خطنگاره‌هـای شـاهنامهٔ تهماسـبی، همچنـان نحـوهٔ کارکـرد ایـن عناصـر نوشـتاری در بازتولیـد گفتمـان قـدرت صفـوی و سـازوکارهای طبیعی‌سـازی ایدئولـوژی حاکـم، به‌روشـنی تبییـن نشـده اسـت. ایـن پژوهـش بـا بهره‌گیـری از مـدل سـه‌بعدی فـرکلاف (توصیـف، تفسـیر، تبییـن) به‌عنـوان چارچـوب نظـری و بـا تکیـه بـر مفهـوم «متـن چندنشـانه‌ای»، در پـی پاسـخ بـه ایـن پرسـش اساسـی اسـت که مؤلفه‌هـای گفتمـان قـدرت در عصـر صفـوی چگونـه در عناصـر نوشـتاری شـاهنامهٔ تهماسـبی متبلـور شـده‌اند؟ تمایز اساسـی ایـن پژوهـش بـا پژوهش‌هـای پیشـین در آن اسـت کـه عناصـر نوشـتاری را نـه به‌مثابـهٔ عناصـر تزیینـی فرعـی، بلکـه به‌منزلـهٔ سـوژهٔ اصلـی تحلیـل و ابـزاری ایدئولوژیـک در خدمـت گفتمـان قـدرت در نظـر می‌گیـرد و بـا حرکـت از توصیـف صـرفِ فـرم بـه تفسـیر معنایـی و سـپس تبییـن گفتمانـی، بـه کالبدشـکافی هـای پنهـان معنـا در ایـن عناصـر می‌پـردازد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ شاهنامه‌ی تهماسبی (نسخه‌شناسی، سبک‌شناسی و زیبایی‌شناسی): مرور برخی از پژوهش‌ها نشان از آن دارند که عمدتاً بر جنبه‌های فرمال، زیبایی‌شناختی و سبک‌شناسی نگاره‌ها متمرکز بوده‌اند. از مطالعات پژوهشی مو جود و کلیدی می توان به مقاله های (آژند، ۱۳۸۴؛ کریم‌اف، ۱۳۸۵؛ صداقت، ۱۳۸۵) و کتاب (پاکباز، ۱۳۹۲) اشاره نمود. و در منابع خارجی نیز شاخص ترین آنها کتاب های (دیکسون و ولش، ۱۹۸۱؛ ولش، ۱۹۷۶). این پژوهش ها به کارکردهای سیاسی-ایدئولوژیک عناصر نوشتاری نپرداخته اند و روی مسائل زیبایی شناختی و سبك شناسی متمرکز بوده اند.

پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ تحلیل گفتمان قدرت در عصر صفوی: این نوع پژوهش ها را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود:

الف)پژوهش‌هایی که به تحلیل گفتمان قدرت در متون تاریخی و سفرنامه‌های عصر صفوی پرداخته‌اند، مقاله (رضائی‌پناه و شوکتی‌مقرب، ۱۳۹۵؛ نوذری و همکاران، ۱۳۹۲).

ب) پژوهش‌هایی که به تحلیل کارکرد گفتمانی عناصر تصویری (غیرنوشتاری) در نگارگری پرداخته‌اند مانند مقاله (رحمانی و احمدپناه، ۱۴۰۲).

ج) پژوهش‌های تطبیقی در زمینهٔ خود و دیگری مانند مقاله (حقایق و شایسته، ۱۳۹۳).

این پژوهش‌ها به‌دلیل عدم تمرکز اختصاصی بر عناصر نوشتاری، با پژوهش پیش رو متفاوت هستند و به موارد نوشتاری در شاهنامه نپرداخته‌اند.

پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ روابط میان متن و تصویر در نسخ خطی مصور: این دسته از پژوهش‌ها نیز به سه بخش تقسیم می‌شوند:

الف) پژوهش‌های تطبیقی در زمینهٔ رابطهٔ متن و تصویر در نگاره‌های خاص، مقاله (حسینی و ذکاوت، ۱۳۹۹)

ب) پژوهش‌های روش‌شناختی برای تحلیل تعامل متن و تصویر، کتاب (کونتادینی، ۲۰۱۰)

ج) پژوهش‌هایی که به تحلیل نشانه‌شناختی عناصر بصری-نوشتاری پرداخته‌اند، مقاله های (بهدانی، ۱۳۹۳؛ آیت‌اللهی و مکی‌نژاد، ۱۳۸۸)

این دسته از پژوهش‌ها با توجه به زحمت زیادی که داشته اند، فاقد چارچوب گفتمانی در حوزه قدرت به صورت نظام‌مند هستند. از سویی کارکرد ایدئولوژیک مستقلِ عناصر نوشتاری (فراتر از تزیین) را یا نادیده‌گرفته اند و یا به یك اشاره کلی بسنده کرده اند.

لذا خلأهای مورد اشاره ذیل در پژوهش‌های نامبرده باعث انجام پژوهش حاضر گردیده است:

در ابتدا جمع‌بندی سه دسته پژوهش پیشین و رسیدن به یك مدل نسبتا جامع‌تر و پس از آن شناسایی هم‌پوشانی‌ها و شکاف‌ها و در آخر تأکید بر خلأ اصلی که نبود پژوهشی جامع، درباره عناصر نوشتاری در نگارگری های شاهنامهٔ تهماسبی را با رویکردی معناشناختی و در چهارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، به منزلهٔ ابزاری ایدئولوژیک در خدمت گفتمان قدرت صفوی تحلیل کند. در نتیجه نوآوری پژوهش حاضر در حرکت از توصیف فرم به تفسیر معنا و تبیین گفتمان متبلور می‌شود. به خاطر همین سعی شده چهارچوب نظری انتخاب‌شده، مدل سه‌بعدی فرکلاف انتخاب گردد. زیرا مدلی مناسب برای تحلیل متون چندنشانه‌ای است و سپس توسط بازخوانی پنج منبع مشروعیت گفتمان صفوی به‌عنوان بستر تاریخی موردنظر قرار می‌گیرد.

چهارچوب نظری

تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی میان‌رشته‌ای در مطالعات زبان و نشانه‌شناسی است که در دهه‌های پایانی قرن بیستم توسط نورمن فرکلاف، راث ووداک، تئون ون دایک و دیگران شکل گرفت (ابسکو، ۲۰۲۵). فرکلاف زبان را پدیده‌ای انتزاعی و جدا از بستر اجتماعی- تاریخی آن نمی‌داند؛ او بر این باور است که زبان جزئی از جامعه است، نه چیزی بیرون از آن (Fairclough, 2003: 9). از این منظر، تحلیل گفتمان انتقادی به دنبال آشکارسازی روابط پنهان میان زبان، قدرت و ایدئولوژی در

متـون اسـت و برخـلاف رویکردهـای توصیفـی صـرف، زبـان را به‌مثابـه کنـش اجتماعـی در نظـر می‌گیـرد کـه هـم تحـت تأثیـر سـاختارهای اجتماعـی قـرار دارد و هـم در شـکل‌دهی بـه آن سـاختارها نقـش ایفـا می‌کنـد (Fairclough, 2014: 51).

فـرکلاف بـه منظـور ایجـاد پیونـدی نظام‌منـد میـان تحلیـل زبـان و تحلیـل جامعـه، مدلـی سـه‌بعدی بـرای تحلیـل گفتمـان انتقـادی ارائـه داده اسـت. ایـن مـدل، گفتمـان را درهم‌تنیـده‌ای از سـه بعـد کنـش اجتماعـی، کنـش گفتمانـی (تولیـد، توزیـع و مصـرف متـن) و متـن می‌دانـد (خانـی و همـکاران، ۱۳۹۹: ۴). بـه بیـان دیگـر، هـر رخـداد ارتباطـی بایـد بـه طـور هم‌زمـان در سـه سـطح تحلیـل شـود: سـطح متـن (توصیـف)، سـطح عمـل گفتمانـی (تفسـیر) و سـطح عمـل اجتماعـی (تبییـن) (نـوذری و همـکاران، ۱۳۹۲: ۵).

جدول ۱- مدل سه‌بعدی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (منبع: نگارندگان)

سطح تحلیل	نام مرحله	پرسش محوری	خروجی
سطح اول	توصیف (تحلیل متن)	متن چه ویژگی‌های صوری و بصری دارد؟	داده‌های توصیفی (جدول، چک‌لیست)
سطح دوم	تفسیر (عمل گفتمانی)	متن چگونه تولید، توزیع و مصرف می‌شود؟	کدهای معنایی، مفاهیم انتزاعی
سطح سوم	تبیین (عمل اجتماعی)	متن چگونه به بازتولید قدرت و ایدئولوژی یاری می‌رساند؟	تبیین کارکردهای ایدئولوژیک و طبیعی‌سازی

سـطح اول: تحلیـل متـن (توصیـف): در ایـن سـطح، پژوهشـگر بـه توصیـف دقیـق، نظام‌منـد و عینـی ویژگی‌هـای صـوری و بصـری متـن می‌پـردازد. در پژوهـش حاضـر، ایـن سـطح شـامل توصیـف جایـگاه نوشـتار در صفحـه، نـوع خـط، محتـوای نوشـتار، انـدازه و تراکـم نوشـتار، رنـگ و جنـس نوشـتار و نسـبت متـن بـه تصویـر اسـت. ایـن مرحلـه، زیربنـای مراحـل بعـدی تحلیـل را تشـکیل می‌دهـد (Fairclough, 1995: 96).

سـطح دوم: تحلیـل عمـل گفتمانـی (تفسـیر): در ایـن سـطح، پژوهشـگر بـه بررسـی چگونگـی تولیـد، توزیـع و مصـرف متـن می‌پـردازد. پرسـش محـوری ایـن اسـت کـه متـن

در چه بستر نهادی و با چه اهداف گفتمانی تولید شده است و مخاطبان چگونه آن را تفسیر می‌کنند (Fairclough, 2014: 58). در این پژوهش، این سطح شامل تفسیر نشانه‌شناختی عناصر نوشتاری با بهره‌گیری از سه ارجاعی (معنای ظاهری)، عاطفی (بار حسی خط) و ترغیبی (تأثیر بر مخاطب) است.

سطح سوم: تحلیل عمل اجتماعی (تبیین): بالاترین سطح از مدل سه‌بعدی فرکلاف، به تحلیل رابطه عمل گفتمانی با ساختارهای اجتماعی گسترده‌تر، روابط قدرت و ایدئولوژی‌های مسلط اختصاص دارد (Fairclough, 1995: 55). در پژوهش حاضر، این سطح شامل تحلیل گفتمانی-ایدئولوژیک عناصر نوشتاری است که در آن، یافته‌های حاصل از تفسیر نشانه‌شناختی با بستر تاریخی و سیاسی عصر صفوی پیوند داده می‌شود.

مفهوم قدرت و ایدئولوژی در گفتمان فرکلاف

فرکلاف در نظریه گفتمان خود، میان دو سطح از کاربست قدرت در عرصه زبان تمایز قائل می‌شود: قدرت در گفتمان و قدرت پشت گفتمان (Fairclough, 2014: 98). قدرت در گفتمان به کنترل مستقیم مشارکت‌کنندگان در تعاملات زبانی اشاره دارد و شامل کنترل محتوا، نوبت‌گیری و جهت کلی گفت‌وگو می‌شود. در مقابل، قدرت پشت گفتمان به توانایی نهادهای قدرت‌دار در شکل‌دهی به نظم کلی گفتمان در یک جامعه یا نهاد اجتماعی خاص اطلاق می‌شود.

ایدئولوژی از دیدگاه فرکلاف، مفهوم محوری دیگری در تحلیل گفتمان انتقادی است که پیوندی ناگسستنی با قدرت دارد. او ایدئولوژی را بازنمایی‌هایی از جنبه‌های جهان (جهان فیزیکی، اجتماعی و روانی) می‌داند که می‌توان نشان داد به برقراری، حفظ و تغییر روابط قدرت نابرابر اجتماعی کمک می‌کنند (Fairclough, 2014: 9). یکی از مؤثرترین مکانیسم‌هایی که ایدئولوژی از طریق آن به بازتولید روابط قدرت کمک می‌کند، فرایند طبیعی‌سازی است (Tranchese, 2008: 73). طبیعی‌سازی فرایندی است که طی آن، ایدئولوژی‌های گروه مسلط چنان در گفتمان تثبیت می‌شوند که به‌عنوان عقل سلیم، بدیهی و طبیعی پذیرفته می‌شوند و ماهیت تاریخی، طبقاتی و منفعت‌جویانه خود را پنهان می‌کنند.

جدول ۲ - سطوح قدرت در گفتمان از دیدگاه فرکلاف (منبع: نگارندگان)

نوع قدرت	تعریف	مصادیق در **شاهنامه تهماسبی**
قدرت در گفتمان	کنترل مستقیم مشارکت‌کنندگان در تعاملات زبانی	یک‌سویه بودن ارتباط نوشتار با مخاطب، عدم امکان گفت‌وگو با متن
قدرت پشت گفتمان	توانایی نهادهای قدرت‌دار در شکل‌دهی به نظم کلی گفتمان	تعیین مشروعیت گفتمان شیعی توسط دربار صفوی، طراحی نظام‌های نشانه‌شناختی

متن چندنشانه‌ای در رویکرد فرکلاف

فرکلاف مفهوم متن را در معنایی بسیار گسترده به کار می‌برد که نه‌تنها متون نوشتاری و گفتاری، بلکه هر گونه اثر نشانه‌ای (شامل تصاویر، نمودارها، نشانه‌های بصری و تعاملات میان آن‌ها) را دربر می‌گیرد. به باور او، متون در جامعه معاصر به طور فزاینده‌ای چندنشانه‌ای شده‌اند و تحلیل‌گر باید به تعامل زبان با تصویر، چیدمان صفحه و دیگر عناصر بصری توجه کند (Fairclough, 2003: 4). این رهیافت برای مطالعه نسخ خطی مصور همچون **شاهنامه تهماسبی**، که در آن متن نوشتاری (خوشنویسی) با نگاره‌ها و تذهیب‌ها پیوندی ناگسستنی دارد، بسیار سودمند است.

گفتمان قدرت در عصر صفوی: منابع مشروعیت

گفتمان قدرت در عصر صفوی بر پایه پنج منبع مشروعیت‌بخش استوار بود که هر یک در شکل‌دهی به ایدئولوژی حاکم و بازنمایی آن در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** نقش اساسی ایفا کردند (رضائی‌پناه و شوکتی‌مقرب، ۱۳۹۵: ۱۲۴-۱۲۵).

جدول ۳ - منابع مشروعیت گفتمان قدرت در عصر صفوی (منبع: نگارندگان)

ردیف	منبع مشروعیت	تعریف	بازتاب در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی**
۱	تصوف و طریقت صفویه (مرشد کامل و قطب)	شاهان صفوی خود را مرشد کامل و قطب طریقت صفویه معرفی می‌کردند	القابی چون «مرشد کامل»، نمادهای صوفیانه

ردیف	منبع مشروعیت	تعریف	بازتاب در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی**
۲	تشیع (امام، ظل‌الله)	شاهان صفوی خود را نایب امام غایب و ظل‌الله فی‌الارض معرفی می‌کردند	آیات قرآنی، اذکار شیعی، نام ائمه، عبارت «ظل‌الله»
۳	سنت ایران‌شهری (فرّ ایزدی، دادگری، شاه آرمانی)	بازگشت به سنت ایران باستان و احیای مفاهیم کهن پادشاهی	مفاهیم «دادگر»، «فرّ ایزدی»، وارث تاج و تخت کیانیان
۴	خلافت اسلامی (خوانش ایرانی-شیعی)	تلفیق مفاهیم اسلامی با هویت ایرانی و تفسیر شیعی از خلافت	پاسداری از شریعت، امنیت دینی، اجرای عدالت
۵	امواج اولیه مدرنیته و کارآمدی	برآوردن کارویژه‌های برآوردن رفاه و امنیت به‌نیکی	عبارات مرتبط با عدالت و امنیت در کتیبه‌ها

۱. تصوف و طریقت صفویه (مرشد کامل و قطب): نخستین و از جهاتی بنیادین‌ترین منبع مشروعیت‌بخش برای خاندان صفوی، جایگاه صوفیانه آنان بود. شاهان صفوی خود را مرشد کامل و قطب طریقت صفویه معرفی می‌کردند و رابطه مرید و مرادی که میان آنان و اهل طریق برقرار بود، مشروعیت معنوی آنان را تثبیت می‌کرد (رضائی‌پناه و قنواتی، ۱۳۹۳: ۵۷). این وجه از مشروعیت در عناصر نوشتاری شاهنامه از طریق القابی چون «مرشد کامل» و نمادهای صوفیانه بازتاب یافته است.

۲. تشیع (امام، ظل‌الله): اعلان رسمی مذهب تشیع اثنی‌عشری در سال ۹۰۷ ه.ق توسط شاه اسماعیل یکم، مهم‌ترین و برجسته‌ترین عنصر تمایز و مشروعیت‌بخشی در گفتمان قدرت عصر صفوی بود. شاهان صفوی خود را نایب امام غایب و ظل‌الله فی‌الارض معرفی می‌کردند و از این طریق مشروعیتی الهی برای سلطنت خود قائل بودند (رضائی‌پناه، ۱۳۹۷: ۶۵۷). این منبع مشروعیت در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** به وفور بازتاب یافته است؛ از جمله در کتیبه‌ها و پرچم‌هایی که حاوی نام ائمه، اذکار شیعی و عبارات دینی مانند «نصر من الله و فتح قریب» هستند.

۳. سنت ایران‌شهری (فرّ ایزدی، دادگری، شاه آرمانی): بازگشت به سنت ایران‌شهری و احیای مفاهیم کهن پادشاهی ایران باستان، سومین منبع مشروعیت‌بخشی گفتمان قدرت صفوی است. شاهان صفوی خود را

احیاکننـده شـکوه و عظمـت ایـران پیـش از اسـلام و تداوم‌بخـش مفاهیمـی چـون فـرّ ایـزدی، دادگـری و شـاه آرمانـی معرفـی می‌کردنـد (رضائی‌پنـاه، ۱۳۹۷: ۶۵۸). ایـن منبـع مشـروعیت در عناصـر نوشـتاری شـاهنامه از طریـق کاربسـت مفاهیمـی چـون «دادگـر»، «فـرّ ایـزدی» و نیـز بازنمایـی شـاه به‌مثابـه وارث تـاج و تخـت کیانیـان متجلـی شـده اسـت.

۴. خلافـت اسـلامی (خوانـش ایرانـی- شـیعی): چهارمیـن منبـع مشـروعیت‌بخش، خوانـش خـاص ایرانـی- شـیعی از سـنت خلافـت اسـلامی اسـت. صفویـان مفاهیـم و نهادهـای اسـلامی را بـا هویـت ایرانـی درآمیختنـد و تفسـیری شـیعی از خلافـت ارائـه دادنـد (رضائی‌پنـاه و قنواتـی، ۱۳۹۳: ۵۹).

۵. امـواج اولیـه مدرنیتـه و کارآمـدی: پنجمیـن و واپسـین منبـع مشـروعیت‌بخش، بـه امـواج اولیـه کارآمـدی و مدرنیتـه بازمی‌گـردد. صفویـان در شـرایطی بـه قـدرت دسـت یافتنـد کـه جامعـه ایرانـی نخسـتین برخوردهـای جـدی خـود را بـا محیـط تمدنـی غـرب تجربـه می‌کـرد (رضائی‌پنـاه و شـوکتی‌مقرب، ۱۳۹۵: ۱۴۰).

روش پژوهش

پژوهـش حاضـر از نظـر هـدف، بنیـادی و از نظـر ماهیـت، کیفـی اسـت و از روش توصیفی-تحلیلـی پیـروی می‌کنـد. ایـن روش در دو مرحلـه توصیـف و تحلیـل اجـرا می‌شـود کـه بـا مـدل سـه‌بعدی نورمـن فـرکلاف (توصیـف، تفسـیر، تبییـن) هماهنگـی کامـل دارد.

جامعـه آمـاری و روش نمونه‌گیـری: جامعـه آمـاری پژوهـش شـامل تمامـی نگاره‌هـای **شـاهنامه تهماسـبی** (حـدود ۱۱۸ نـگاره) اسـت کـه در دوره شـاه اسـماعیل یکـم و شـاه طهماسـب یکـم (حـدود ۹۰۷ تـا ۱/۱۵۲۲ م) در کارگاه سـلطنتی تبریـز تولیـد شـده‌اند (Dickson & Welch, 1981: 1-23). از میـان ایـن نگاره‌هـا، تنهـا نگاره‌هایـی کـه دارای عناصـر نوشـتاری قابـل شناسـایی (کتیبـه، پرچـم، سـرعلم یـا اریکـه) هسـتند، در جامعـه آمـاری لحـاظ می‌شـوند.

بـا اسـتفاده از روش نمونه‌گیـری هدفمنـد و براسـاس سـه معیـار تنـوع موضوعـی، تنـوع سـبکی و بـار ایدئولوژیـک، نگاره‌هـا به‌عنـوان نمونـه نهایـی انتخـاب شـدند.

جدول ۴- توزیع نمونه‌ها براساس معیارهای انتخاب (منبع: نگارندگان)

معیار	زیرمجموعه	تعداد نمونه
تنوع موضوعی	صحنه‌های پهلوانی	۷
	صحنه‌های درباری	۱۰
	صحنه‌های اساطیری	۴
	صحنه‌های مذهبی	۴
تنوع سبکی	مکتب تبریز (دوران شاه طهماسب)	۲۵
بار ایدئولوژیک	بازنمایی مستقیم شاه	۱۵
	کتیبه با نام یا لقب شاه	۱۲
	پرچم، سرعلم یا اریکه	۲۰

روش تحلیل داده‌ها

روش تحلیل داده‌ها در سه مرحله توصیف شکلی، تفسیر نشانه‌شناختی (شامل سه بخش ارجاعی، عاطفی و ترغیبی) و تحلیل گفتمانی-ایدئولوژیک طراحی شد.

جدول ۵- مراحل سه‌گانه تحلیل معناشناختی و انطباق با مدل فرکلاف (منبع: نگارندگان)

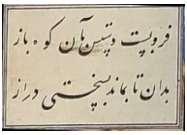
مرحله	نام مرحله	معادل در مدل فرکلاف	پرسش محوری	خروجی
نخست	توصیف شکلی	توصیف (تحلیل متن)	عناصر نوشتاری چه ویژگی‌های صوری دارند؟	داده‌های توصیفی (جدول، چک‌لیست)
دوم	تفسیر نشانه‌شناختی	تفسیر (عمل گفتمانی)	هر عنصر نوشتاری چه معانی و چه حسی تولید می‌کند؟	کدهای معنایی، مفاهیم انتزاعی
سوم	تحلیل گفتمانی-ایدئولوژیک	تبیین (عمل اجتماعی)	عناصر نوشتاری چگونه به بازتولید قدرت و ایدئولوژی یاری می‌رسانند؟	تبیین کارکردهای ایدئولوژیک و طبیعی‌سازی

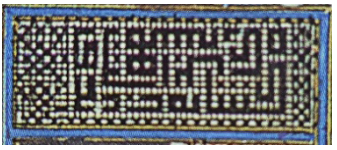
یافته‌های پژوهش

توصیف شکلی عناصر نوشتاری

بررسی خطنگاره‌های موجود در **شاهنامه شاه تهماسبی** نشان می‌دهد که تنوع خطی در این نسخه بسیار بالاست و تقریباً همه انواع خطنگاری و خوشنویسی مرسوم در آن دوران در نگارگری‌ها به کار رفته است. حدود ۷۲ نگاره از مجموع نگاره‌های موجود دارای خطنگاره هستند که بر روی کتیبه‌های ابنیه، پرچم‌ها، سرعلم‌ها، اریکه و کشتی نقش بسته‌اند (آیت‌اللهی و مکی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۳). جدول ۶

جدول ۶- انواع خطوط به کار رفته در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی
(براساس شاهنامه شاه تهماسب، موزه هنرهای معاصر تهران) (منبع: نگارندگان)

نوع خط	نمونه‌ای از خط نگاره‌ها	محل استفاده	داستان
نستعلیق		درون نگاره‌ها در کنار تصاویر برای تأکید	به بند کشیدن فریدون ضحاک را
		بالای کشتی (سفینه)	اهل بیت نبی (ص)
		کتیبه بالایی بنای قصر ضحاک	بر تخت نشستن ضحاک
		کتیبه اریکه(تخت) فریدون	سور فریدون با کندر و کارگزار ضحاک
محقق و ریحان		کتیبه بالای بارگاه منوچهر	رای زدن سام با منوچهر در کار زال و رودابه

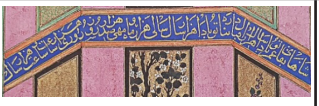
نوع خط	نمونه‌ای از خط نگاره‌ها	محل استفاده	داستان
ثلث		پرچم کیخسرو	کشته شدن شیده به دست کیخسرو
توقیع		کتیبه معرفی داستان	ستایش سلطان محمود سبکتکین
		کتیبه بالای عمارت اردشیر بابکان	اردشیر بابکان با گلنار
کوفی بنایی و تزئینی		کتیبه درب ورودی به کشتی اهل بیت	ستایش نبی و فرزندان پاکش
		کتیبه بالای عمارت کناری اردشیر بابکان	اردشیر بابکان با گلنار
ریحان		کتیبه بالای درب ورودی عمارت رودابه	رفتن زال و سام به کابل برای سور رودابه

جایگاه و موقعیت خطنگاره‌ها:

بررسی همه نگاره‌های دارای متن نشان می‌دهد که خطنگاره‌ها تقریباً در موقعیت‌های ثابتی قرار دارند، مشابه کتیبه‌های خطی بر روی بناهای معماری. از آنجا که بیشتر صحنه‌ها در ایوان رخ می‌دهند، کتیبه اصلی (با اندازه بزرگ‌تر و

خوشنویسی ظریف‌تر) در بالای ایوان و کتیبه‌های کوچک‌تر بر روی طاق زیر ایوان یا بالای درگاه‌ها و پنجره‌ها جای گرفته‌اند.

جدول۷ - ویژگی‌های صوری برخی از کتیبه‌های ابنیه در **شاهنامه تهماسبی**
(براساس شاهنامه شاه تهماسب، موزه هنرهای معاصر تهران) (منبع: نگارندگان)

نوع خط	نمونه استفاده شده در کتیبه‌نگاری‌ها	محل قرارگیری	رنگ زمینه	نقوش به کار رفته	رنگ خط نگاره‌ها	داستان نگاره
محقق و ریحان		سر درب عمارت	لاجوردی	-	سفید و طلایی	رای زدن سام با منوچهر در کار زال و رودابه
ثلث		داخل عمارت	لاجوردی	-	طلایی	رای زدن سام با منوچهر در کار زال و رودابه
		کتیبه بالای عمارت	لاجوردی	-	سفید	دیدار سیندخت با سام نریمان
		بالای عمارت	مشکی	ختایی با ساقه طلایی	سفید	پرسش موبدان از اهورا مزدا و پاسخ او
		سر درب ورودی عمارت	اکر	-	جوهر مرکب قهوه ای	کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار
نوقیع		سردرب دژ	لاجوردی	ختایی با ساقه های سفید	طلایی	رزم رستم با کافور آدمخوار
		سردرب بیرونی عمارت	لاجوردی	اسلیمی طلایی	آبی فیروزه ای	آگاهی یافتن مهراب کابلی از عشق رودابه و زال

نوع خط	نمونه استفاده شده در کتیبه‌نگاری‌ها	محل قرارگیری	رنگ زمینه	نقوش به کار رفته	رنگ خط نگاره‌ها	داستان نگاره
نستعلیق		سر درب بیرونی عمارت	لاجوردی	اسلیمی طلایی	سفید	بر تخت نشستن ضحاک
		سر درب دژ	مشکی	اسلیمی فیروزه ای	آبی فیروزه ای	کشتن گاو برمایه توسط ضحاک
ریحان		سردرب عمارت	لاجوردی	-	سفید	رفتن سام و زال برای سور رودابه
کوفی و رقاع		سر درب بیرونی عمارت	لاجوردی	-	طلایی	داستان اردشیر بابکان با گلنار

نقوش تزیینی

در مطالعه حاضر، کاربست نظام مند نقوش تزیینی در ساختار بصری نسخه مورد بررسی، گواهی بر پیوندی ارگانیک میان خوشنویسی و آرایه های تجسمی است. کلیه خطوط نوشتاری، اعم از متن اصلی، سرسوره ها، عناوین و ابیات، با شبکه ای منسجم از تزئینات گیاهی و هندسی همراه شده اند که در سنت کتاب آرایی ایرانی-اسلامی، ذیل دو قالب اصلی «اسلیمی» و «ختایی» قابل طبقه بندی اند. این نقوش نه به مثابه عناصری فرعی یا صرفاً زینتی، بلکه به عنوان هم ساخت های معنادار در کنار کتیبه ها ظاهر شده و در سطوح مختلف بصری، نقش واسط میان متن و حاشیه را ایفا کرده اند.

از منظر نشانه شناسی بصری، کاربرد این تزئینات سه سطح متمایز را در بر می گیرد: نخست، پیشانی صفحات و صفحه تقدیم که آرایه ها به صورت مستقل و با غلبه ترکیب بندی قرینه، هویتی استقلالی یافته اند؛ دوم، کتیبه‌های سرداستان که در آنها نقوش مذکور در پیوندی تنگاتنگ با حروف نگاری، حاشیه مشرف بر متن را شکل می دهند؛ و سوم، درون برخی از نگاره‌ها که تزئینات به عنوان عنصری

دراماتیک، در خدمت فضاسازی و تأکید بر وجوه روایی اثر درآمده اند. این حضور چندساحته، بیانگر رویکردی نظام یافته در طراحی صفحات است که در آن، مرز میان نوشتار و نقش، نه برش و گسست، بلکه پیوستگی و گفت وگوی بصری را بازتاب می دهد.

از حیث رنگ شناسی، طیف به کاررفته در تزئینات، گزینشی هدفمند و منطبق بر گنجینه رنگی مکتب تبریز و هرات را نشان می دهد. رنگ طلایی، افزون بر جنبه ارزش گذاری بصری، القاگر تقدس و شأن متنی است که در خدمت آن به کار رفته است. لاجوردی، با عمق آسمانی خود، در کنار سبز و فیروزه ای، طیفی از آرامش بصری و تداعی گر باغ های آرمانی است. شنگرف و قرمز، با شدت رنگی بالا، نقاط تأکید و ریتم های بصری را شکل داده و در تقابل با سفیدِ زمینه، به خوانش بهتر ترکیب بندی یاری رسانده اند. این گزینش رنگی، افزون بر رعایت سلسله مراتب بصری، بر پایه اصول هارمونی گرم و سرد استوار است که با ظرافتی حساب شده، نه تنها به غنای زیبایی شناختی اثر افزوده، بلکه در انتقال مفاهیم نمادین و عرفانی نهفته در متن نیز سهیم بوده است. توجه به بسامد و پراکنش این رنگها در سراسر نسخه، حاکی از طرحی ازپیش اندیشیده است که هماهنگی میان اجزای نوشتاری و تزیینی را به غایت ممکن ساخته و گواهی بر توانمندی هنرمندان در خلق نظامی یکپارچه و چشم نواز است که در آن هر نقش، هم به لحاظ صورت و هم به لحاظ معنا، در نسبت با کل اثر تعریف می شود.

رنگ‌بندی

در بررسی ساختار رنگی نسخه مورد مطالعه، رویکردی نظام یافته و هارمونیک در گزینش و توزیع رنگ‌ها مشاهده می شود که فراتر از ملاحظات صرفاً زیبایی‌شناختی، از اصول نشانه‌شناختی، سلسله مراتب بصری و کارکردهای معنایی و نمادین پیروی می‌کند. زمینه کتیبه‌ها- که عمدتاً به دو خط ثلث و نستعلیق تحریر یافته‌اند- غالباً از چهار طیف رنگیِ لاجوردی، مشکی، طلایی و اخرایی انتخاب شده است. این چهار رنگ، هر یک به لحاظ تاریخی و فرهنگی در سنت کتاب آرایی ایرانی- اسلامی دارای بار مفهومی مشخصی هستند: لاجوردی، فراتر از نقشی که در ایجاد عمق و کنتراست ایفا می‌کند، تداعی گر آسمان، عوالم معنا و تقدس متن

است؛ مشکی، زمینه ای است که خوانش متن را تسهیل کرده و توأمان، سنگینی و وقار کتیبه را به ذهن متبادر می‌سازد؛ طلایی، به عنوان نماد نور و حضور الهی، لایه های ارزش گذارانه را به کالبد بصری اثر تزریق می‌کند؛ و اخرایی، با بهره گیری از طیف‌های گرم خاکی، پیوندی زمینی و ملموس با سنت های کهن نقاشی و تذهیب برقرار می‌نماید.

در مقابل، رنگ بدنه خط نگاره‌ها ــ به عنوان لایه نوشتاری اثر، از تنوعی وسیع‌تر و در عین حال، حساب‌شده بهره برده است. این رنگها شامل سفید، طلایی، آبی فیروزه‌ای، سبز و جوهر مرکب قهوه ای اند. در اینجا، تمایز معناداری میان کارکرد خط ثلث و نستعلیق از حیث نظام رنگی دیده می شود: کتیبه‌های ثلث که به دلیل ماهیت عمودی و شکوهمند خود، اغلب در مواضع تشریفاتی و درخور تعظیم متن به کار می‌روند، با زمینه ای لاجوردی (اعم از ساده یا آراسته به نقوش اسلیمی و ختایی) و رونویسی به رنگ سفید یا طلایی، ترکیبی از شکوه، تقدس و چشم نوازی را عرضه داشته‌اند. به خصوص ترکیب لاجوردی و طلایی، که در مطالعات رنگ شناسی هنر اسلامی از آن با عنوان «دوگانه آسمان و نور» یاد می شود، به کرات در این کتیبه‌ها بازتولید گردیده و سعی در القای فضایی قدسی و متعالی دارد.

اما در مورد کتیبه‌های نستعلیق که به واسطه انعطاف پذیری ذاتی و حرکت نرم و سیال قلم، نقشی سیال و پویا در سامانه کتابت ایفا می‌کنند، نظام رنگی به گونه‌ای دیگر طراحی شده است: در اغلب موارد، این کتیبه‌ها با رنگی سفید بر روی زمینه‌ای لاجوردی تحریر شده‌اند. این انتخاب هوشمندانه، از یکسو به وضوح و خوانایی حداکثریِ متن می‌انجامد و از سوی دیگر، با ساده‌سازی ساختار رنگی و اجتناب از تزئینات اضافی بر زمینه، ماهیت نرم و سیال خط نستعلیق را برجسته تر ساخته و امکان درک بیننده از حرکت ذاتی حروف را فراهم می‌آورد. در این زمینه، تقابل لاجوردی و سفید، ضمن ایجاد بیشترین درجه تضاد رنگی، بر قابلیت روایی و زبانیِ خط نستعلیق افزوده و آن را به عنوان یک عنصر زنده و پویا در فضای کتیبه معرفی می‌کند.

به طور کلی، تحلیل رنگ شناختی این نسخه نشان می دهد که هنرمند طراح، با درکی عمیق از کارکردهای نمادین، بصری و ساختاریِ رنگها، سامانه‌ای هدفمند طراحی کرده است که در آن هر رنگی - چه در جایگاه زمینه و چه در مقام رونوشت - براساس نوع خط، جایگاه کتیبه در سلسله مراتب بصری صفحه، و معنای مورد نظر، به کار گرفته شده است. این نظام رنگی، نه محصولی تصادفی یا صرفاً تزیینی، بلکه حاصل برآیندی آگاهانه از اصول سنتی، زیبایی‌شناسی بصری و کارکردهای معناشناختی است که در بستر تاریخی و فرهنگی خود، به غنای هرچه تمام تر ساختار بصری نسخه انجامیده است.

کتیبه‌های خالی از خطنگاره

نکته قابل‌توجه، وجود حدود ۲۰ کتیبه خالی از خطنگاره و نقش در این شاهنامه است. با قیاس اکثر تصاویر موجود، به نظر می‌رسد این کتیبه‌ها باید شامل نقوش اسلیمی و ختایی یا خطنگاره می‌بوده‌اند. تحلیل نگارنده این است که احتمالاً علت عدم استفاده از خطنگاره‌ها، تارک دنیا شدن شاه تهماسب و طرد بسیاری از هنرمندان آن دوره در بخشی از حکومت وی، یا تقدیم هر چه سریع‌تر این کتاب به همراه هدایای گرانبهای دیگر به سلطان سلیم دوم عثمانی، به علت دفع جنگ و اعلام دوستی بوده است (Welch, 1976: 25). این فرضیه با این واقعیت که نسخه فاقد مرقومه است و کتیبه‌ها پس از نگاره‌ها و به صورت جداگانه اضافه شده‌اند، تقویت می‌شود.

تفسیر نشانه‌شناختی عناصر نوشتاری

ارجاعی (معنای ظاهری): بررسی محتوای خطنگاره‌ها نشان می‌دهد که عبارات به کار رفته در آن‌ها در پنج دسته کلی قابل طبقه‌بندی است: مضامین دعایی، اذکار و عبارات اعتقادی، آیات و روایات، مضامین عاشقانه، مضامین پندآموز و عرفانی، و مضامین سیاسی.

جدول ۸- پراکندگی عبارت‌ها و مضامین به کار رفته در خط نگاره‌های **شاهنامه شاه تهماسبی**
(براساس شاهنامه شاه تهماسب، موزه هنرهای معاصر تهران) (منبع: نگارندگان)

مضمون	متن کتیبه	محل قرارگیری	تعداد استفاده در شاهنامه
دعایی	گشاده باد به دولت همیشه این درگاه	کتیبه بالای سردرب ورودی عمارت‌ها و درب ورودی کشتی نجات	۴ مرتبه
	یتمنا باسم الملک العلی الاعلی العالی المتعالی	پیشانی ایوان بالای عمارت	۱ مرتبه
	جهانت به کام و فلک یار باد/جهان آفرینت نگه دار باد...	پیشانی ایوان‌ها و سر درب ورودی عمارت	۳ مرتبه
	به کام تو بادا همه کار تو/ خداوند گیتی نگهدار تو	پیشانی سر درب عمارت	۲ مرتبه
	لصاحب السعاده و السلامه و طول العمر	پیشانی سر درب عمارت	۲ مرتبه
	عاقبت خیر باد	بالای قلعه دژ	۱ بار
	خلدالله ملکه و سلطانه	بالای درب ورودی دژ	۱ بار
اذکار	الله ولی التوفیق (الله ولیا لتوفیق)	سر درب عمارت‌ها و دژها	۳ مرتبه
	یا مفتح الابواب	سر درب ورودی عمارت‌ها	۳ مرتبه
	(یا الله) یا محمد یا علی خیر البشر	پرچم‌ها	۵ مرتبه
	القدرت لله تعالی	گوشواره‌های کتیبه‌های ابنیه	۱ مرتبه
آیات و روایات	نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ (وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)	پرچم‌ها	۷ مرتبه
	اذا جاء نصرالله والفتح	پرچم	۲ مرتبه
	وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ	پیشانی کتیبه بالای عمارت	۱ مرتبه
عاشقانه	زلف تو را رقیب به گردن گرفته بود ضحاک را به گردن ماران گذاشتیم	کتیبه بالای عمارت	۱ مرتبه
	رواق منظر چشم من آشیانه توست/ کرم نما و فرودآ که خانه خانه توست	کتیبه بالای عمارت و خانه‌ها	۳ مرتبه
	ز در در آ و شبستان ما منور کن/ دماغ مجلس روحانیان معطر کن	بالای سردرب ورودی عمارت	۱ مرتبه
	پیش از این کین سقف سبز و طاق مینا برکشند/ منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود	کتیبه پیشانی ایوان	۱ مرتبه
	میان کعبه و ما گرچه صد بیابان است/ دریچه‌ای ز حرم در سراچه جان است	کتیبه دیوار عمارت	۱ مرتبه

مضمون	متن کتیبه	محل قرارگیری	تعداد استفاده در شاهنامه
پندآموز و عرفانی	چه غم دیوار امت را که باشد چون تو پشتی بان/ چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتی‌بان	کتیبه بالای کشتی نجات	۱ مرتبه
	ز عارض طره بالا کن که کار خلق درهم شد/ علم برکش که بر خوبانت سلطانی مسلم شد	پرچم	۱ مرتبه
	بدین رواق زبرجد نوشته اند به زر/ که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند	کتیبه داخل عمارت	۲ مرتبه
	جهان ای برادر نماند به کس/ دل اندر جهان آفرین بند و بس	سردرب ورودی عمارت	۱ مرتبه
	ز سنگ انداز او سنگی که جستی/ پس از قرنی سر ایوان شکستی	کتیبه بالای دژ	۱ مرتبه
سیاسی (معرفی، دعا و تمجید از پادشاه)	السلطان الاعظم	سر درب ورودی عمارت‌ها	۱ مرتبه
	السلطان العالم	سر درب ورودی عمارت‌ها	۲ مرتبه
	بلندی منظر گردون از او یافت/کزآنجا کوکب اقبال شه تافت/ فلک قصر فریدون را به پا داشت/جهان از قیصر و کاووس پرداشت/ که با داد و دهش سلطان غازی/ شود خورشید اوج سرفرازی	کتیبه بالای قلعه	۱ مرتبه
	امره بنیان هذه العماره ما فی سلطنه السلطان الاعظم الاکرم مولا ملوك عزز	کتیبه بالای عمارت	۱ مرتبه
	لصاحب السلامه و السعاده و طول العمر	کتیبه بالای عمارت	۲ مرتبه
	السلطان الاعدل الاعظم الاکرم مالک الرقاب العرب و العجم، خلدالله تعالی ملکه و سلطانه و افاض علی	کتیبه بالای سردرب ورودی عمارت	۱ مرتبه
	آفتاب برج دولت	بالای دژ	۱ مرتبه
	اللهم خلد دوله السلطان و الخاقان الاعدل الاکرم مولا ملوک العرب و العجم سلطان سلاطین فی العالم ظل الله فی الارضین قهرمان الماء و الطین معز السلطنه و الخلافه و الدنیا و الدین ابوالمظفر سلطان شاه تهماسب الحسینی بهادر خان خلدالله ملکه و مرحمته و احسانه	کتیبه دیوار و درب بیرونی عمارت	۱ مرتبه
	پاینده باد قصر رفیع شهنشه زمان	کتیبه روی دیوار عمارت	۱ مرتبه
	همیشه بخت دولت به جای باد	اریکه پادشاه	۱ مرتبه

مضمون	متن کتیبه	محل قرارگیری	تعداد استفاده در شاهنامه
معرفی ابنیه	حصار دار السلطنة بلخ	سر درب ورودی عمارت	۱ مرتبه
	تمت العماره فی شهور سنه ۹۳۴ ه	کتیبه بالای عمارت	۱ مرتبه
تعریف از تصویرگران	این صفحه که شد رشک بری خانه چنین/ مانی نکشید صورتی خوشتر از این/ خطش به خط پری رخان می ماند/ کاراسته باشد به هزاران آمین	کتیبه روی بدنه اریکه پادشاه	۱ مرتبه
	ای ترا شمسه بود ار گل حق شور انگیز/ طاق ایوان تو چون قوس و قزح یک میزان	کتیبه بالای پیشانی عمارت	امرتبه

عاطفی (بار حسی خط)

بار حسی خط در **شاهنامه تهماسبی** با توجه به نوع خط، رنگ، اندازه و جایگاه آن قابل تحلیل است. بار حسیِ خط در **شاهنامه تهماسبی**، نه یک مشخصه منفرد و یک‌بعدی، بلکه برآیندی نظام‌مند از مؤلفه‌های خط‌شناختی، رنگ‌شناختی، تناسب سنجی و جایگاه شناسی است که هر یک به نوبه خود به شکل‌گیری تجربه‌ای چندوجهی و تأمل‌برانگیز برای مخاطب می‌انجامند. این اثر، با در هم آمیختن این ابعاد، خط را از سطح یک ابزارِ صرفاً ارتباطی به مرتبه ای از بیان هنری و عاطفی ارتقا می‌دهد که در آن، هر حرف و هر ترکیب، علاوه بر دلالت معنایی، به حاملِ حس و حالی خاص بدل می شود؛ حسی که نه در واژگان، که در تنفسِ فضاهای خالی، در تضادهای رنگی، و در سلسله مراتب دیداریِ کتیبه‌ها جاری است و مخاطب آگاه را به دریافتِ لایه‌ای ناپیدا از درونمایه‌های حماسی، عرفانی و تاریخی این شاهکارِ بی نظیر فرا می‌خواند.

جدول ۹- تحلیل عاطفی خطنگاره‌ها (منبع: نگارندگان)

ویژگی خط	نوع خط	رنگ	اندازه	جایگاه	بار حسی القاء شده
درشت و وزین	ثلث، توقیع	طلایی	بزرگ	بالای ایوان‌ها و سردرب‌های اصلی	قدرت، هیبت، تقدس
نرم و ظریف	نستعلیق	مشکی، طلایی	متوسط تا کوچک	درون نگاره‌ها، اشعار	لطافت، زیبایی، صمیمیت

ویژگی خط	نوع خط	رنگ	اندازه	جایگاه	بار حسی القاء شده
با صلابت	ثلث	سفید بر زمینه لاجوردی	متوسط	کتیبه‌های ابنیه	شکوه، عظمت، رسمیت
ایستا و مستحکام	ثلث، کوفی	طلایی بر زمینه لاجوردی/مشکی	متوسط تا بزرگ	پرچم‌ها، سرعلم‌ها	تقدس، الوهیت، برتری
لطیف	نستعلیق	فیروزه‌ای	کوچک	کتیبه‌های تزیینی	لطافت، معنویت

ترغیبی (تأثیر بر مخاطب)

عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** از طریق سه سازوکار اصلی بر مخاطب تأثیر می‌گذارند که در جدول ۱۰ به آنها اشاره شده است:

جدول ۱۰- تحلیل ترغیبی خطنگاره‌ها (منبع: نگارندگان)

سازوکار تأثیر	ویژگی‌های نوشتاری	مثال	تأثیر بر مخاطب
ایجاد فاصله و اقتدار	کتیبه‌های درشت و زرین در بالای سر شاهان	کتیبه «السلطان الاعدل الاعظم» بر سردرب	نشاندن مخاطب در جایگاه فرودست
ایجاد نزدیکی و صمیمیت	اشعار و ابیات عاشقانه و پندآموز	بیت «رواق منظر چشم من آشیانه توست»	دعوت به مشارکت و همدلی
ایجاد اقناع و ترغیب	تکرار مفاهیم ایدئولوژیک	تکرار «نصر من الله و فتح قریب» بر پرچم‌ها	پذیرش باورهای ایدئولوژیک به‌عنوان عقل سلیم

تحلیل گفتمانی- ایدئولوژیک

عناصر نوشتاری موجود در نسخه مورد مطالعه، فارغ از کارکرد زیبایی شناختی و هنری خود، به مثابه ابزارهایی گفتمانی عمل کرده اند که در چارچوب پنج منبع مشروعیت‌ساز گفتمان قدرت در عصر صفوی- شامل سنت نیابت امام، نسبت نمادین با آل علی (ع)، کاربستِ آیین‌های درباری، ارجاع به شاهنامه فردوسی به عنوان حماسهٔ ملی-اسلامی، و تأکید بر عدل شاهی به مثابهٔ رسالت الهی پادشاه- ایفای نقش می‌کنند و از این رهگذر، به بازتولید و تثبیت نظام ایدئولوژیک حاکم

یاری رسانده‌اند. این عناصر، از مجرای فرایندهایی چون تکرار، تقابل های دوگانه، حذفِ گفتمان‌های رقیب و به ویژه «طبیعی‌سازی» (naturalization)، مفاهیم محوریِ مشروعیت صفوی نظیر «ظلّ‌اللهی»، «نایب‌الامامی» و تقدس ذاتی مقام شاهی را به گونه ای بازنمایی کرده اند که نه به مثابه برساخت‌های تاریخی و ایدئولوژیک، بلکه همچون اموری بدیهی، عقلانی و مفروضِ پیشینی در ذهن مخاطب جای‌گیر شود و در نتیجه، هرگونه پرسش گری در باب مشروعیتِ قدرت را به امری ناممکن یا نامشروع تبدیل نماید.

جدول ۱۱ - تحلیل گفتمانی- ایدئولوژیک عناصر نوشتاری (منبع: نگارندگان)

منبع مشروعیت	عناصر نوشتاری مرتبط	مصادیق در **شاهنامه تهماسبی**	کارکرد ایدئولوژیک
تصوف	القاب صوفیانه، نمادهای طریقت مانند «ظل‌الله» یا «مرشد کامل»	«مرشد کامل»، هاله نور بر سر شاه	تقدس‌سازی مقام شاهی
تشیع	آیات قرآنی، اذکار شیعی، نام ائمه	«نصر من الله و فتح قریب»، «یا علی»، «یا محمد»	مشروعیت‌بخشی الهی، پیوند با امامت
ایران‌شهری	مفاهیم دادگری، فرّ ایزدی	«دادگر»، القاب شاهنشاهی	پیوند با سنت کهن ایران، وارث تاج و تخت کیانیان
خلافت اسلامی	پاسداری از شریعت، امنیت دینی	آیات قرآنی بر پرچم‌ها، کتیبه‌های دینی	مشروعیت دینی، پاسداری از اسلام
کارآمدی	عدالت، امنیت، رفاه	عبارات مرتبط با عدالت در کتیبه‌ها	مشروعیت‌بخشی کارکردی، برآوردن نیازهای مردم

بازتولید منبع تصوف

کاربست مفاهیم صوفیانه در عناصر نوشتاری، هرچند در این نسخه کمتر از منابع دیگر مشهود است، اما در القابی چون«ظل‌الله» و «مرشد کامل» و نیز در برخی از اذکار و عبارات عرفانی قابل ردیابی است. حضور هم‌زمان گفتمان‌های تصوف و تشیع در این اثر، بازتابی از تلاقی این دو منبع مشروعیت در عصر صفوی است (رضائی‌پناه و قنواتی، ۱۳۹۳: ۵۸).

عناصر نوشتاری مدنظر، در جایگاه یکی از مؤلفه های کلیدی دستگاه بصری-گفتمانی عصر صفوی، نه به مثابه ی آرایه هایی صرفاً تزیینی، بلکه به عنوان کنش گرانی معناساز ایفای نقش کرده اند که با استناد به پنج گانهٔ منابع مشروعیت‌ساز گفتمان قدرت این دوره -شامل سنت نیابت از امام غایب، تأکید بر نسبت نمادین با خاندان علوی، به کارگیری تشریفات درباری مبتنی بر آیین های باستانی، ارجاع به حماسهٔ ملی شاهنامه به عنوان سند هویت ایرانی-اسلامی، و ترسیمِ چهره ای آرمانی از پادشاه عادل محور به مثابه سایهٔ خدا بر زمین- به بازتولید و تثبیت ایدئولوژی حاکم یاری رسانده‌اند؛ به گونه ای که مفاهیم انتزاعیِ «تقدسِ مقام شاهی»، «ظلّ اللهی» و «نایب الامامی» نه به مثابه برساخته‌هایی تاریخی و مبتنی بر مناسبات قدرت، بلکه همچون گزاره‌هایی بدیهی، عقلانی و مطابق با فطرت انسانی بازنمایی شده و در نتیجه، هر گونه تأمل نقادانه یا کنشِ رقابتیِ گفتمانی را به حاشیه رانده و نظمِ موجود را به امری طبیعی و گریزناپذیر بدل ساخته اند.

بازتولید منبع تشیع

این منبع مشروعیت، پررنگ‌ترین بازتاب را در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** دارد. حضور آیات قرآنی بر روی پرچم‌ها و کتیبه‌های ابنیه، استفاده از اذکار شیعی مانند «یا علی» و «یا محمد» بر روی پرچم‌ها و سرعلم‌ها، و کاربست عباراتی چون «نایب امام» در کتیبه‌های مرتبط با شاه، همگی حاکی از ترویج و تبلیغ تفکر شیعی در این اثر است (فرید و پویان مجد، ۱۳۹۱: ۵۶). حضور آیه «نصر من الله و فتح قریب» بر روی پرچم سپاهیان ایران و پهلوانان، نشانگر این نکته بوده است که آن‌ها نماینده نیروی خیر هستند و افعال‌شان برگرفته از احکام الهی است.

بازتولید منبع ایران‌شهری

عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** از طریق مفاهیمی چون دادگری، فرّ ایزدی و شاه آرمانی، به بازتولید سنت ایران‌شهری یاری رسانده‌اند. القابی چون «دادگر» و «شاهنشاه» که در کتیبه‌ها به کار رفته‌اند، شاه صفوی را در جایگاه وارث تاج و تخت کیانیان قرار داده‌اند. همچنین، انتخاب داستان‌های شاهنامه که نماد هویت ملی ایران است، خود گویای تلاش برای پیوند زدن میراث اساطیری ایران با حکومت اسلامی صفوی است (رستگار فسایی، ۱۳۸۱).

بازتولید منبع خلافت اسلامی (خوانش ایرانی- شیعی)

کاربست مفاهیم اسلامی همچون خلافت، شریعت و امنیت دینی در عناصر نوشتاری، نشان‌دهنده بازتولید این منبع مشروعیت است. حضور آیات قرآنی بر روی پرچم‌ها و کتیبه‌های ابنیه و کاربست عباراتی که به دفاع از دین اشاره دارند، شاه صفوی را در جایگاه پاسدار شریعت و امنیت دینی معرفی کرده است (رضائی‌پناه و قنواتی، ۱۳۹۳: ۶۵).

فرایند طبیعی‌سازی

عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** از طریق تکرار و بازنمایی بصری مفاهیم ایدئولوژیک، به طبیعی‌سازی گفتمان قدرت صفوی یاری رسانده‌اند. عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی**، فراتر از کارکرد روایتگر و زیبایی شناسانه خود، به مثابه ساز وکاری گفتمان‌مند عمل کرده‌اند که از راه دو راهبرد مکملِ «تکرار» و «بازنمایی بصری»، به طبیعی سازی ایدئولوژی مسلط عصر صفوی مدد رسانده‌اند. تکرار پیوسته مضامینی چون عدل شاهی، نسب علوی، و نیابت از امام غایب - که در قالب کتیبه‌های ثلث، سرلوحه‌ها و عناوین تشریفاتی در سراسر نسخه بازآفرینی شده- نه صرفاً به منظور تأکید بلاغی، بلکه به قصد درونی‌سازی این مفاهیم در ضمیر مخاطب و القای تداوم و ضرورت تاریخی آنها صورت گرفته است. در کنار آن، بازنمایی بصریِ این مفاهیم از طریق همجواری خط با نگاره هایی که شاه را در هیبتی قدسی، مأمور به اجرای عدل، یا در حال دریافتِ نشانه‌های تأیید الهی به تصویر کشیده‌اند، زمینه‌ای ادراکی فراهم آورده که در آن، پیوند میان قدرت سیاسی و مشروعیت متافیزیکی، نه به عنوان برساختی ایدئولوژیک، بلکه همچون واقعیتی عینی، آشکار و مبتنی بر عقل سلیم، در افق دید مخاطب نقش می‌بندد. این ترکیب تکرار و بازنمایی، در نهایت، به فرایندی انجامیده که طی آن، گفتمان صفوی نه از راه اجبار یا تنبیه، بلکه از مجرای اقناع بصری و حافظه جمعی، به صورت امری طبیعی، بدیهی و گریزناپذیر در ساختار ذهنی مخاطب تثبیت شود.

جدول ۱۲- فرایند طبیعی‌سازی در عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** (منبع: نگارندگان)

مفهوم ایدئولوژیک	عنصر نوشتاری	مکانیسم طبیعی‌سازی	نتیجه
دادگری شاه	تکرار «السلطان الاعدل الاعظم» در کتیبه‌های متعدد	تکرار و بازنمایی بصری	طبیعی شدن باور به دادگری شاه
تقدس مقام شاهی	کاربست «ظل‌الله»، «نایب امام»	پیوند با مفاهیم دینی و الهی	طبیعی شدن باور به تقدس شاه
پیوند با ایران باستان	کاربست القاب شاهنشاهی کهن	پیوند با سنت کهن و اساطیر	طبیعی شدن باور به وارثی تاج و تخت کیانیان
تشیع به‌عنوان دین رسمی	حضور آیات قرآنی و اذکار شیعی در کنار حماسه‌های ایران باستان	ایجاد پیوند میان مفاهیم دینی و اساطیری	طبیعی شدن ایدئولوژی شیعی به‌عنوان امری اجتناب‌ناپذیر

همان‌طور که در کشتی نجات، استفاده از شعر سعدی «چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان» در کنار تصویر کشتی نجات‌بخش پیامبر(ص) و اهل بیت(ع)، این تفکر شیعی را به‌عنوان عقل سلیم و حقیقتی انکارناپذیر به مخاطب القا کرده است (Welch, 1976: 84).

جدول ۱۳- خلاصه یافته‌های پژوهش (منبع: نگارندگان)

بعد تحلیل	یافته اصلی
توصیف شکلی	تنوع خطی بالا (۶ نوع خط)، جایگاه ثابت خطنگاره‌ها (همانند کتیبه‌های معماری)، کاربست گسترده تذهیب و نقوش تزیینی
تفسیر نشانه‌شناختی (ارجاعی)	پنج دسته مضمون اصلی: دعایی، اعتقادی، عاشقانه، پندآموز، سیاسی
تفسیر نشانه‌شناختی (عاطفی)	بار حسی متفاوت براساس نوع خط، رنگ و جایگاه؛ از قدرت و هیبت تا لطافت و صمیمیت
تفسیر نشانه‌شناختی (ترغیبی)	سه سازوکار: ایجاد فاصله و اقتدار، ایجاد نزدیکی و صمیمیت، ایجاد اقناع و ترغیب
تحلیل گفتمانی-ایدئولوژیک	بازتولید پنج منبع مشروعیت (تصوف، تشیع، ایران‌شهری، خلافت اسلامی، کارآمدی) از طریق عناصر نوشتاری
فرایند طبیعی‌سازی	تکرار و بازنمایی بصری مفاهیم ایدئولوژیک به‌عنوان عقل سلیم و امری بدیهی

نتیجه‌گیری

شاهنامه تهماسبی، فراتر از یک اثر هنری صرف، سندی گویا از گفتمان قدرت صفوی است که در آن عناصر نوشتاری نقشی محوری در بازتولید و تثبیت ایدئولوژی حاکم ایفا کرده‌اند. این عناصر با بهره‌گیری از گونه‌های متنوع خط (نستعلیق، ثلث، توقیع و کوفی تزیینی) و مضامین گوناگون (دعایی، اعتقادی، عاشقانه، پندآموز و سیاسی)، نه به‌عنوان ابزاری خنثی و صرفاً تزیینی، بلکه در جایگاه ابزارهایی ایدئولوژیک عمل کرده‌اند.

تحلیل نشانه‌شناختی عناصر نوشتاری در سه بخش ارجاعی، عاطفی و ترغیبی آشکار ساخت که این عناصر از طریق بازنمایی مفاهیمی چون تقدس مقام شاهی، ظل‌اللهی، نایب‌الامامه، دادگری و پیوند با سنت شاهنشاهی ایران باستان، به تولید معنا و تأثیرگذاری بر مخاطب پرداخته‌اند.

تحلیل گفتمانی-ایدئولوژیک نشان داد که عناصر نوشتاری **شاهنامه تهماسبی** با بهره‌گیری از پنج منبع مشروعیت گفتمان قدرت صفوی (تصوف، تشیع، ایران‌شهری، خلافت اسلامی و کارآمدی) به بازتولید و تثبیت ایدئولوژی حاکم یاری رسانده‌اند. پررنگ‌ترین بازتاب، متعلق به منبع تشیع است که در آیات قرآنی، اذکار شیعی و القاب دینی به‌وفور مشهود است. منابع ایران‌شهری و خلافت اسلامی نیز از طریق مفاهیمی چون دادگری، فرّ ایزدی و پاسداری از شریعت در عناصر نوشتاری بازتاب یافته‌اند.

در نهایت، عناصر نوشتاری از طریق فرایند طبیعی‌سازی، این مفاهیم ایدئولوژیک را به‌عنوان اموری بدیهی و انکارناپذیر به مخاطب القا کرده‌اند. تکرار عبارت «السلطان الاعدل الاعظم» در کتیبه‌های متعدد، این باور را طبیعی و بدیهی می‌ساخته است که شاه صفوی دادگرترین و بزرگ‌ترین سلطان است. به‌کارگیری آیات قرآنی در کنار تصاویر مربوط به حماسه‌های ایران باستان نیز از طریق ایجاد پیوند میان مفاهیم دینی و اساطیری، ایدئولوژی شیعی را به‌عنوان امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌داده است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر نوشتاری در **شاهنامه تهماسبی** هرگز ابزاری خنثی و صرفاً روایی نیستند، بلکه عاملی ایدئولوژیک هستند که

همـان کارکـردی را پیـدا می‌کننـد کـه منبـر واعـظ در گفتمـان رسـمی صفـوی دارد؛ یعنـی بدیهـی و ناگزیـر جلـوه دادن اطاعـت از فرمانـروا و مشروعیت‌بخشـی بـه سـاختار قـدرت. بدین‌ترتیـب، **شـاهنامه تهماسـبی** را بایـد به‌مثابـه سـندی دانسـت کـه در آن هنـر، سیاسـت و مذهـب در هـم تنیـده شـده‌اند تـا گفتمانـی قدرتمنـد از مشـروعیت سـلطنت صفـوی را تولیـد و تثبیـت کننـد.

فهرست منابع

قرآن کریم.

آژنـد، یعقـوب (۱۳۸۴). *نگارگـری ایـران* (پژوهشـی در تاریـخ نقاشـی و نگارگـری ایـران)، تهـران: سـمت.

آیت‌اللهـی، حبیـب‌الله؛ و مکی‌نـژاد، مهـدی (۱۳۸۸). *خـط، تذهیـب و ترصیـع در* **شـاهنامه تهماسـبی**، تهـران: فرهنگسـتان هنـر.

احمـدی پیـام، رضـوان (۱۳۹۳). «بررسـی نقـوش پرچـم در نگاره‌هـای شـاهنامه‌های طهماسـبی و بایسـنقری»، *پژوهش هنر*، سـال دوم، شـماره ۵، ۴۵-۵۲.

احمـدی، محسـن؛ و فرامرزنسـب، آزیتـا (۱۳۹۵). «ویژگی‌هـای پهلوانـان در شـاهنامه»، *مطالعـات ادبیـات عرفـان و فلسـفه*، شـماره ۳، ۱-۲۴.

بحرانـی، محمدحسـین (۱۳۸۴). «جایـگاه هنـر در تمـدن اسـلامی»، *مجلـه هنـر*، شـماره ۶۴، ۲۴-۳۵.

بهدانـی، حسـین (۱۳۹۳). «بـارگاه کیومـرث: بررسـی تطبیقـی عناصـر بصـری در هفـت نـگاره»، *نشـریه هنرهـای زیبـا*، دوره ۱۹، شـماره ۱، ۱۵-۲۶.

پاکبـاز، رویییـن (۱۳۹۲). *نقاشـی ایـران از دیربـاز تـا امـروز*، تهـران: نشـر زریـن و سـیمین.

ترکمان، اسکندر بیگ (۱۳۵۰). *عالم آرای عباسی*، تهران: امیرکبیر.

حسـینی، سـیدرضا؛ و ذکاوت، سـحر (۱۳۹۹). «مطالعـه تطبیقـی رابطـه متـن و تصویـر در نـگاره صحنـه بـه دارآویختـن ضحـاک در شـاهنامه بایسـنقری، ابراهیـم سـلطان و تهماسـبی»، *نگـره*، شـماره ۵۶، ۵-۲۱.

حقایق، فرناز؛ و شایسته، فرهاد (۱۳۹۳). «تقابل خود و دیگری در دو نگاره **شاهنامه تهماسبی** و شاهنامه شاه اسماعیل دوم»، *نگره*، شماره ۳۲، ۴۵-۶۰.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۱). *فردوسی و شاهنامه*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رضائی‌پناه، سیدمحمد (۱۳۹۷). «تشیع و هویت ملی در عصر صفوی»، *تاریخ اسلام*، شماره ۷۳، ۶۵۵-۶۸۰.

رضائی‌پناه، سیدمحمد؛ و شوکتی‌مقرب، محمد (۱۳۹۵). «تحلیل کیفیت بازنمایی مقام سلطنت در گفتمان سفرنامه‌نویسی عصر صفوی»، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، شماره ۴۲، ۱۱۹-۱۴۶.

رضائی‌پناه، سیدمحمد؛ و قنواتی، محسن (۱۳۹۳). «منابع مشروعیت گفتمان قدرت در عصر صفوی»، *پژوهش‌های تاریخی*، شماره ۲، ۵۳-۷۲.

رضوان‌فر، مرتضی؛ و ذوالفقاری، داریوش (۱۳۹۷). «گشاده باد به دولت همیشه این درگاه؛ کتیبه‌ای پربسامد در جهان فارسی»، *مطالعات آسیای صغیر*، شماره ۵، ۳۹-۵۶.

سیوری، راجرز (۱۳۸۰). *ایران عصر صفوی*، (مترجم: کامبیز عزیزی)، تهران: مرکز.

سیوری، راجرز (۱۳۸۶). *در باب صفویان*، (مترجم: رمضانعلی روح‌اللهی)، تهران: مرکز.

شایسته، فرهاد. (۱۳۹۳). «بررسی جایگاه اجتماعی زنان و کودکان در نگاره‌های **شاهنامه تهماسبی** و هفت اورنگ»، نگره، شماره ۳۰، ۲۳-۳۸.

صداقت، علی (۱۳۸۵). «**شاهنامه شاه تهماسبی** شاهکار مصورسازی مکتب تبریز»، *مجله هنر*، شماره ۶۸، ۴۰-۵۳.

فرید، امیر؛ و پویان مجد، آزیتا (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو»، نگره، شماره ۲۴، ۵۱-۶۵.

کریم‌اف، آ. (۱۳۸۵). *هنر نگارگری ایران*، (مترجم: ولی‌الله حیدری)، تهران: سمت.

مجلسی، محمدباقر (۱۳۴۱). *عین‌الحیوه*، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

مهرکی، محمد؛ و کمارج، حمید (۱۳۸۷). «شخصیت‌پردازی در شاهنامه»، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۶، ۶۰-۷۵.

میراحمدی، مرتضی (۱۳۷۱). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی*، تهران: امیرکبیر.

نوذری، حسین؛ و همکاران (۱۳۹۲). «تحلیل انتقادی گفتمان»، مجله علوم اجتماعی، شماره ۶۱، ۱-۲۸.

وودا‌ک، راث (۱۳۹۸). «روش تحلیل انتقادی گفتمان »، (مترجم: رحیم ایلغمی)، تهران: دانشگاه و پژوهشگاه عالی دفاع ملی و تحقیقات راهبردی.

Contadini, A. (Ed.). (2010). *Arab painting: Text and image in illustrated Arabic manuscripts* (2nd rev. ed.). Brill.

Dickson, M. B. & Welch, S. C. (1981). *The Houghton Shahnameh. Cambridge*: Harvard University Press.

Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.* London: Longman.

Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.

Fairclough, N. (2014). *Language and Power*. (3rd ed.). London: Routledge.

Tranchese, A. (2008). *Naturalization in Discourse*. London: Routledge.

Welch, S. C. (1976). *A King's Book of Kings: The Shahnameh of Shah Tahmasp.* Switzerland: Imprimeries Reunies Lausanne.