

بررسی بصری طغرا و مهرهای سلطنتی ایران* (ایلخانان - قاجار)

کامران افشار مهاجر**^۱، سمر کلهر^۲

^۱ استادیار گروه آموزشی ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

^۲ کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۸/۷)



چکیده

در این پژوهش توصیفی - تحلیلی که گردآوری اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای، میدانی و بررسی مستقیم آثار صورت گرفته است، هدف اصلی بررسی نقش مهر و طغرای پادشاهان در بازه زمانی دوره ایلخانان تا دوره قاجار بوده است که از جمله نشانه‌های سلطنتی و نماد اقتدار خسروی محسوب می‌شوند و سجع مکتوب بر آنها، عمدتاً انعکاسی در افکار و عقاید مذهبی شاهان داشته است. آنها به ویژه تعدد داشتند هویت شیعی مذهبی خود را به وسیله این نشان‌های بصری در اسناد به نمایش بگذارند. در این پژوهش، با رویکرد بصری به تحلیل نشانه‌ها در طغرا و نیز در ارتباط با مهر در محورهای هم‌نشینی و جانشینی، بررسی چگونگی روابط بصری موجود، ارزش‌های گرافیکی و امکان استفاده از دستاوردهای هنرمندان گذشته در جهت تغییر و تحول استفاده از این خط در گرافیک امروز پرداخته شده است. نتایج حاصل از بررسی‌ها نشان می‌دهد اصل نظم، ایجاد تکرار و ریتم، چرخش حروف که جنبشی موزون را تشکیل می‌دهد در این نقوش حضور چشمگیری دارد. علاوه بر آن باید به چگونگی رنگ بندی خطوط در طغراها اشاره کرد که بافت حروف را تعدیل و تقویت می‌کند. این خط در سده‌های اخیر توسط خوشنویسان عثمانی (ترکیه) شکل و قالبی متناسب یافته و جدا از متن نوشتاری یک سند مطرح گردید.

واژه‌های کلیدی

خط طغرا، مهرهای سلطنتی ایران، هویت شیعی، اسلیمی، خوشنویسی فارسی.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت عنوان "بررسی بصری طغرا و مهرهای پادشاهان ایران (ایلخانان-قاجار)" می‌باشد که در اسفند ۱۳۹۰ به راهنمایی نگارنده اول در دانشکده هنر دانشگاه سوره به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۳۸۴۷۵۰، شماره: ۰۲۱-۶۶۴۶۲۵۹۸، E-mail: Afshar@art.ac.ir

مقدمه

گونه‌ای که هنرمندان مسلمان به خوبی می‌توانند از ویژگی‌ها و قابلیت‌های این خط در خلق آثار خود بهره‌جویند، به ویژه در آثاری که از محتوای فرهنگی و مذهبی برخوردارند. اما همانند بسیاری دیگر از زمینه‌های هنرهای تجسمی ایران، پژوهش لازم در مورد آن صورت نگرفته و کمتر به شکلی خاص و تخصصی به آن پرداخته شده است. در این پژوهش، ابتدا تحقیقات انجام شده توسط پیشینیان شناسایی و براساس موضوع و اهمیت طبقه بندی شد، تا در مراحل مختلف تحقیق مورد مطالعه قرار گیرد، همچنین موزه‌هایی که می‌توانستند در شناسایی مهرها و طغراها موثر باشند، مورد بازدید، مطالعه و عکس برداری قرار گرفتند؛ با توجه به این که هیچ نوع منبع مکتوبی درباره وجه بصری خط مذکور موجود نمی‌باشد، آثار از نظر بصری، شکل ظاهری و نوع ترکیب بندی برای تعمیم دادن به عناصر تصویری خط مذکور مورد توجه قرار گرفته شده است.

هنر خوشنویسی که عناصر تجریدی شالوده‌ی اصلی آن را بنیان نهاده‌اند، از زمان ظهور تاکنون دستخوش تحولات فراوانی شده که ماندگاری و اهمیت خود را به عنوان یک هنر سنتی در کاربردهای مورد نیاز هر دوره، همچنان حفظ نموده است. مهر و طغرا از نشان‌های مخصوص شاهان می‌باشد که به گونه‌ای ویژه، با خطوط منحنی، برمبنای ساختار بصری تکرار شونده و دربرگیرنده عقاید و هویت مذهبی پادشاهان بر بالای فرمان‌ها و نامه‌ها استقرار می‌یافتند، که علاوه بر تأیید رسمی نامه‌های اداری، قدرت اجرایی آن دولت را ارتقا بخشیده و به همین سبب از زمان ظهور اسلام، به این نشان‌ها توجه خاصی شده است. قواعد حاکم بر خط طغرا چنان دقیق پایه ریزی شده که به خوبی با اصول و مبانی هنرهای تجسمی (به خصوص در زمینه آثار گرافیک) که توسط هنرمندان عصر حاضر از طریق مطالعات و پژوهش‌های بسیار بنا نهاده شده، برابری و مطابقت می‌کند به

طغرا و طغرانیسی

کمان که در هنگام جنگ در بالای سر سلطان قرار می‌گرفته و نشانه‌ای از سلطنت، خلافت و قدرت پادشاهان و نمادی از شکوه و اقتدار او بوده است (تصویر ۱). بر همین اساس طغراها در اسناد شکل گرفته است که بعدها سلاطین و فرمانروایان عثمانی به عنوان نشان شاهی آن را مورد استفاده قرار داده‌اند (تصویر ۲).



تصویر ۱- نگاره‌ای از تیمور.
ماخذ: (یزدی، ۱۹۷۲، ۶)



تصویر ۲- طغرای سلطان عبدالحمید عثمانی.
ماخذ: (قائم مقامی، ۱۳۴۹، ۲۵۱)

طغرا، نشان و علامت فرمانروایان غز، شامل نام و القاب پادشاه است که بر نوشته‌های سلطانی و دیوانی به منظور تأیید و تأکید مطالب با خطوط منحنی و پیچیده بر بالای نامه‌ها و فرمان‌ها نوشته می‌شده است (تصویر ۱) که بعدها پادشاهان سلجوقی و سپس سلاطین و فرمانروایان عثمانی آن را به عنوان یک نشان فرمانروایی به کار برده‌اند. این واژه به صورت‌های طغراق^۳، طغری، تغراغ، تورقا، طورغی و طورغای^۴ نوشته شده است و مانند توقع^۵ در موارد مختلف در حکم دستخط، امضا و فرمان بوده، ولی معمولاً به علامت و نشان مخصوص پادشاهان، در جایگاه مهرملک، توقيع و منشور^۶ آنان به کار رفته است. «این اصطلاح ظاهراً از عصر استیلای ترکمانان سلجوقی رایج شده و طغرا در آن ایام خطی بوده است که بر صدر فرمان‌ها بالای "بسم الله" می‌نوشته‌اند و به شکل قوسی شامل نام و القاب سلطان وقت و آن در حقیقت، حکم امضا و سخته پادشاه داشته و تا فرمانی به طغرا نمی‌رسیده، صاحب اعتبار نمی‌شده است» (اقبال آشتیانی، ۱۳۵۲، ۵۳۳). از نقش طغرای غزها و سلاجقه اطلاعاتی به دست نیامده است، اما تعبیر «قوس الطغرا» از عماد اصفهانی، قوسی بودن آن را مشخص می‌کند و از کسانی که در عهد سلجوقیان، متصدی "طغرا کشیدن" بوده‌اند، عنوان طغرایی برجای مانده است (انوری، ۱۳۷۳، ۱۶۱، و حقی اوزون چارشیلی، ۱۳۸۱، ۷۹). در افسانه‌های قدیم، طغرا را شبیه پرنده‌ای افسانه‌ای به نام "عنقا" می‌دانستند که فرمانروایان "اوغوز" آن را مقدس و مبارک می‌پنداشتند؛ و کاتبان در آن زمان طغرا را به معنی سایه بال آن پرنده در نامه‌ها و فرمان‌ها رسم می‌کرده‌اند (فضالی، ۱۳۷۱، ۶۴۵). بر طبق تحقیقات انجام شده چگونگی شکل‌گیری طغرا در دوره سلجوقیان از چتری است مخصوص و بزرگ، مزین به علامت تیر و



تصویر ۶- طغرای شاه صفی صفوی.
ماخذ: (قائم مقامی، ۱۳۴۹، ۲۹)

به غیر از طغرای دوازده خانه، تحولی دیگر در شکل طغراها به وجود آمد که به جای نام و القاب پادشاهان طغراهایی با مضمون "حکم جهانمطاع"، "فرمان همایون شه" و "فرمان همایون شرف نفاذ یافت" برای اسناد مختلف استفاده شده و پس از آن در دوره پادشاهان افشار و زندیه دوباره رسم طغراکشی به صورت پیچیده و با خطوط منحنی بار دیگر مورد استفاده قرار گرفته اما بدون نام شاه و با واژگانی مثل الملك الله تعالی ترسیم شده است (تصویر ۷). به طور کلی رسم طغرا نویسی از سال (۱۳۲۴ هـ ق) به بعد منسوخ شد و در زمان ناصرالدین شاه و احمد شاه، گاهی از طغرای چاپی استفاده شده است.

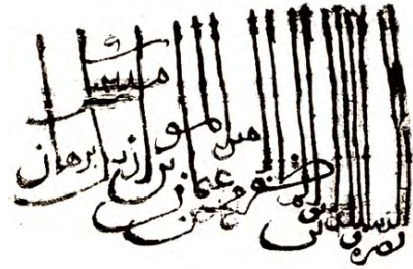


تصویر ۷- طغرای شاه سلطان حسین صفوی و ناصرالدین شاه قاجار.
ماخذ: (شهرستانی، ۱۳۸۱، ۴۰-۲۹)

محل قرارگیری، نوع خط و رنگ بندی

محل قرارگیری طغرا بیشتر بر روی فرمان‌ها و نامه‌های حکومتی در بالای اسناد بوده است. «مأمور مخصوص، طغراها را بر ورقه‌ای از کاغذی مستطیل شکل تهیه می‌کرد و کاتبان آن را در قسمتی که در طرف راست و بالای منشورها سفید می‌گذاشتند، درج می‌کردند» (مقریزی، ۱۴۱۸، ۳۶۸). نوع خط طغرا در دوره‌های مختلف تاریخی یکسان نبوده و از تمامی خطوط از قبیل ثلث، نسخ، توقیع، نستعلیق، شکسته نستعلیق در ساختن طغرا استفاده می‌شده است؛ اما از زمان پادشاهان

این شیوه ترسیم، در دوره سلاطین عثمانی شکل خود را حفظ کرده است، اما در ایران به دلیل اعتقادات دینی و مذهبی سلاطین، شکل نمادین طغرا تغییر کرد و با مفاهیمی دیگر در دوره‌های بعد ترسیم شد (سمسار، ۱۳۴۶، ۱۴۵). برخلاف آنچه که فرهنگ‌نویسان درباره شکل کمائی طغرا نوشته‌اند، طغراهای ایران در اوایل حکومت اسلامی به صورتی بسیار ساده و با الف‌های بلند نگاشته شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- طغرای محمد بن عثمان ازبک.
ماخذ: (Gottfried, 1994, 300)

از زمان پادشاهان قراقویونلوها رفته‌رفته تغییراتی پدید آمده که نخستین آن در طغرای حسن علی قراقویونلو دیده می‌شود که تا زمان شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷-۱۱۰۵ هـ ق) در طغراها حفظ شده است و آن کلمه‌ی ترکی "سیوزومز" است که تحریف شده‌ی واژه "سوزومز" مغولی می‌باشد (تصویر ۴). پس از آن در دوره آق قویونلوها، شکل طغرا با نام الله به همراه لفظ "سوزومیز" به شیوه‌ای خاص به طغرای شاهان اضافه شد (تصویر ۵). در دوره صفوی طغراها به چهار خانه دوازده قسمتی به غیر از نام خدا برای اسامی ائمه اطهار ترسیم گردید. رسم طغرای دوازده خانه به این صورت است که چهار خط افقی مخصوص کلماتی ثابت و معین می‌باشد و نام شاه در پنج خط عمودی این دوازده خانه قرار می‌گیرد (تصویر ۶).

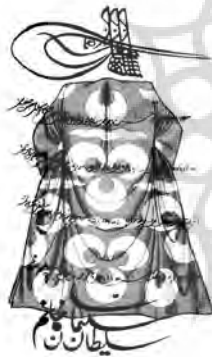


تصویر ۴- طغرای حسن علی قراقویونلو.
ماخذ: (قائم مقامی، ۱۳۴۹، ۲۶۱)



تصویر ۵- طغرای رستم بیک آق قویونلو.
ماخذ: (ترابی طباطبایی، ۱۳۵۵، ۲۳)

پیروز که با اضافه کردن کلمه دائمًا در داخل بیضی آن را تاکید می‌نماید. همچنین وجود خنجر که اشاره به شمشیر دارد نمادی از عدالت پادشاهان عثمانی است» (Boydas, beta, 5). «پولات کایا» در باب نمادشناسی طغرا بیان می‌دارد که: «طغرای عثمانی به سبک خاصی و در شکل سرانسان طراحی شده و نمادی از خالق آسمان و زمین به معنی "سرخ سر" یا "رئیس طلایی" بوده است» (Kaya, 2006, 13) (تصویر ۹). برای سلاطین عثمانی طغرا نشانی از قدرت و عظمت شاهی و دارای اهمیت زیادی بوده، به همین دلیل طراحی آن، با دقت زیادی انجام می‌شده است. آنها طغرا را در اندازه‌ای بزرگ در قسمت بالا و در مرکز اسناد، به طوری که فضای بیشتر سند را طغرا با نقوش تزئینی آن تشکیل دهد. علاوه بر فرم ظاهری و محل قرارگیری طغرا، نقوش تزئینی که شامل اسلیمی و ختایی‌ها بوده، با ظرافت خاصی در اطراف طغرا نقش بسته اند. شیوه آرایش این نقوش به طوری است که در قالب شکل هندسی مثلث و در قسمت بالای طغرا قرار می‌گیرند. این شکل هندسی شباهت زیادی به چتری دارد که شاهان بر بالای سر خود می‌افراشتند.



تصویر ۹- فرمان و طغرای سلطان سلیمان عثمانی.
ماخذ: (www.urun.gittigidiyor.com)

افشار، طغراها را بیشتر با خط شکسته نستعلیق می‌نگاشتند که این رسم تا زمان پادشاهان قاجار ادامه یافته است. همچنین چگونگی رنگ بندی در طغراها بر اساس زنجیره‌ای از کلمات جدید شکل می‌گرفته است. بیشتر طغراها در دوره‌های مختلف برای فرامینی که نام خدا در آن ذکر شده به همراه نام سلطان با رنگ طلایی و در دوران پادشاهان صفوی برای نام پیامبر و ائمه اطهار از رنگ‌های لاجوردی یا قرمز استفاده می‌شده است. محل قرارگیری رنگ قرمز و لاجوردی در طغراها ثابت نبوده و به طور کلی ترکیب این رنگ‌ها نشانی از خلافت و حاکمیت پادشاهان اسلامی با حمایت دوازده امام (ع) بیان شده است (رضایی، ۱۳۸۹، ۷۰). برای طغراهای "حکم جهانمطاع شد" و "حکم والا" با مرکب سیاه، طغرای "فرمان همایون شد" را با رنگ قرمز و طغرای "فرمان همایون شرف نفاذ یافت" را با آب زر و گاهی به رنگ قرمز می‌نگاشتند.

طغرای سلاطین عثمانی

طغرای سلاطین عثمانی هم در ابتدا به صورت ساده نگاشته شده اند، اما به تدریج این خط تکامل پیدا کرد و استفاده رسمی آن با برکناری آخرین سلطان عثمانی از بین رفت. در طغراهای عثمانی معمولاً سه حرف از حروف کلمات به صورتی عمودی کشیده با سه حرف دیگر به صورتی منحنی بلند و افقی قطع می‌شود که به صورتی زیبا درهم پیچیده می‌شوند. وبه وسیله اشکال گیاهی تزئین و در قالب شکل هندسی مثلث ترسیم شده وبه بخش‌های مختلف تقسیم می‌شوند (تصویر ۸):

- ۱- پایه اصلی
- ۲- بیضی بزرگ و کوچک
- ۳- طوق یا زلفه
- ۴- خنجر
- ۵- در برخی طغراها نام مستعار سلطان در ناحیه فوقانی سمت راست ذکر شده است (Mensiz, 2002, 2).



تصویر ۸- طغرای سلطان عبدالحمید عثمانی.
ماخذ: (Mensiz, 2002, 2)

مُهرها نیز سبب اعتبار بخشی اسناد در دوره‌های مختلف تاریخی در ایران بوده است که با توجه به این که بیشتر با تزئین و تذهیب همراه هستند، به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر تزئینی اسناد به شمار می‌روند. مُهر، واژه‌ای فارسی است^{۱۱} که در نوشته‌های دیرینه این زبان به صورت عمومی به دو معنی اصلی به کار رفته است: الف- ابزار مُهرنهادن که در زبان عربی "خاتم"؛ ب- عمل مُهر کردن و نقشی که از این وسیله بر جای می‌ماند که در زبان عربی "ختم"، "تختیم" و "ختم" نامگذاری شده است (صفری آق قلعه، ۱۳۸۸، ۴). مفهومی که از چندین سده پیش حدوداً پس از هجوم مغولان از واژه مُهر بیان شده عبارت است از نوشته‌ها یا نشانه‌هایی که بر روی تکه‌ای فلز یا سنگ نقر شده و پس از آغشتن فلز یا سنگ به ماده‌ای رنگین، آن را بر روی کاغذ می‌نهادند تا

«تکرار خطوط طوق و کرسی زیر آن نمادی از قدرت، تاج و تخت و اشاره است به آسمان، خدا، حکومت و نمادی از پرچم فرمانده

مگردر موارد خاص که سلطان یا حاکم در حاشیه سند مطلبی می‌افزود و یا آن را تأیید می‌کرده است که در این صورت مهر او در کنار دست نوشته اش مشاهده می‌شد. در اسناد عادی، جای مهر در انتهای نوشته‌ها یعنی در قسمت پائین سند است. نوع خط مورد استفاده در مهرها، نسخ، ثلث و نستعلیق و گاهی ترکیب ثلث و نستعلیق می‌باشد. در دوره‌های مختلف شکل مهرها بسیار متنوع و قابل توجه است. فرمان‌ها و برخی از اسناد در دوره ایلخانان دارای مهرهای مربع (خشتی) و یا چند ضلعی نسبتاً ساده هستند که در زمان پادشاهان قراقوینلوها و به خصوص صفوی، شکل‌های دایره ای، بیضی، هشت ضلعی، مربع‌هایی با پیشانی هلالی یا ساده و نوع شکل قطره‌ای یا گلابی مورد توجه قرار گرفت (تصویر ۱۲)، بعدها شکل مهرها تنوع بیشتری می‌یابد و نقش‌ها و عناصر تزئینی دیگری در حاشیه آنها افزوده می‌شود در اندازه‌های کوچک و بزرگ و با نام‌هایی چون مهر مسوده، مهر همایون و با آداب خاصی استفاده شده است (سمسار، ۱۳۴۷، ۶۳). پس از آن در دوره افشار مهرهایی با اشکال طبیعی و حیوانی مورد استفاده قرار گرفته که تا اواخر دوره قاجار نیز مورد توجه بوده است. از ویژگی‌های خاص مهرها می‌توان به مهرهایی که بیانگر نام شاه و دلبستگی مذهبی مالک از طریق کلمه عبده، مهرهایی که نوعی احترام به شخصیت‌های دینی و بدون نام مالک، مهرهای که آراسته به مضامین موزون و مسجع است و شامل اشعار و عبارات کوتاه اشاره کرد (آتابای، ۱۳۵۸، ۴۵-۴۶).



تصویر ۱۲- انواع مهرهای پادشاهان صفوی.

ماخذ: (رابینو، ۱۳۵۳، ۴۸-۵۰)

ارتباط مهر و طغرا

پادشاهان ایران معمولاً از مهر و طغرا در کنار هم استفاده می‌کردند. در دوره قاجار ارتباط مهر و طغرا بیشتر از دوره‌های گذشته بوده به طوری که در بعضی از مهرهای شاهان، طغرای شاه بر روی آن حک می‌شده است. در واقع این دو نشان تاریخی در کنار هم استفاده شده‌اند، از نمونه‌های منحصر به فرد ارتباط مهر و طغرا در دوره قاجار می‌توان در طغرای فتحعلی شاه مشاهده کرد که با یازده مهر گلابی شکل و محرابی و یا گوشواره‌ای و با سجع مزین به نام ائمه اطهار (ع) در قسمت بالای فرمان، به طرز زیبایی منقوش شده است (روستایی، ۱۳۸۳، ۱۶-۲۶) (تصویر ۱۳).

اثر آن نوشته‌ها و نشان‌ها روی کاغذ برجا بماند که در زبان مغولی به آن "تمغا" می‌گفتند (جوادی، ۱۳۸۴، ۶۷) و از طریق مغول‌ها در ایران و سایر ممالک اسلامی رواج پیدا کرده است و بر حسب رنگ مرکب دارای انواع و اقسام مختلفی بوده است که بیشترین استفاده به مهرهایی تعلق داشته که با مرکب طلایی، قرمز و سیاه نگاشته می‌شده که به ترتیب به اسامی آلتون تمغا، آل تمغا و قره تمغا شناخته شده‌اند. در اوایل سجع مهرها به خط چینی و به شکل مربع بوده است که پس از گرویدن خان مغول به دین اسلام، سجع مهرها به مضامین اسلامی و با خط کوفی بنایی و شعاع مذهبی تغییر یافته است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- تمغای سلطان احمد جلایر.

ماخذ: (قائم مقامی، ۱۳۴۸، ۱۰)

در دوره تیموریان، قراقوینلوها تغییر شکل بیرونی مهرها و ورود خطوط نسخ، ثلث به جای کوفی مورد استفاده قرار گرفت و در دوره صفوی با استفاده از اسامی ائمه به همراه شعر و تزئیناتی که با تداخل خطوط متن، بافت خاصی در مهرها ایجاد کرد. زیرا پادشاهان صفوی در صدد بودند هویت شیعی و مذهبی خود را با حک اسامی ائمه با عناوینی چون بنده، کلب، غلام شاه ولایت و امام علی هویت شیعی خود به نمایش بگذارند و در همین دوران است که نقوش تزئینی در اطراف مهرها نقش بسته است (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱- مهر شاه عباس دوم صفوی.

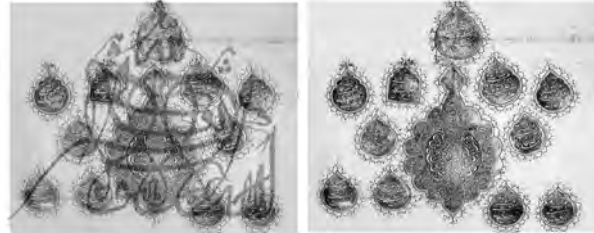
ماخذ: (Lajos, 1977, 15)

محل قرارگیری، شکل، نوع خط و تزئینات

محل نقش مهرها در دوره‌های مختلف ایران در قسمت بالا و در کنار طغرا و حدوداً در کنار و ابتدای سطر نخست قرار داشت.

در اصل ارزش تزئینی خطوط و به ویژه حضور آنها به عنوان عنصری مقدس مطرح بوده است. خطوط در بسیاری از موارد مانند بافت برای پرکردن سطوح به کار رفته است و برحسب نیاز طرح، فضای موجود دچار تغییر شکل ظاهری شده است و گاهی کلمات برای رعایت ریتم و فضای مثبت و منفی در جای دیگر قرار می‌گیرند. رابطه هماهنگ میان سه حرکت تکامل یافته عمودی، افقی و دورانی، موجب گردش چشم بین دو حرکت افقی و عمودی می‌شود. همچنین میزان کشیدگی "الف" و حروف دیگر در قسمت‌های عمودی و افقی را طرح مشخص می‌کند نه قانون خوشنویسی. این زیر ساخت باعث تنوع در شکل حروف می‌شود که بر اساس آن و با توجه به طرح و رعایت فضای مثبت و منفی می‌توان حروف را به صورت متنوع نوشت. همچنین قرارگیری در محدوده هندسی مستطیل افقی و مثلث، ایجاد وحدت بین کل طغرا، ریتم نامنظم خطوط و یکنواختی در برخی اجزاء، عدم تقارن، ایجاد تناسبی پویا و حرکت هدایتگر از دیگر ویژگی‌های طغرا می‌باشد.

این خط با فرم خاصی که از تکرار یک حرف یا موتیف مشترک شکل می‌گیرد را می‌توان، انتزاعی‌ترین نوع حروف فارسی نامید که زوایا و شکل هندسی مشخصی را در نقاط مثبت و منفی حروف تشکیل می‌دهد و جلوه بصری این نوع طراحی از طریق تغییرات متقابل اصول تکرار و فضای مثبت و منفی خطوط به وجود آمده است. در بسیاری از طغراها، فرم تزئینی نوشتار بر خوانایی ارجحیت داشته است. گاهی فرم‌ها کنار هم قرار می‌گیرند و تکرار می‌شوند که هدف آن ایجاد بافتی است که از تکرار حروف به وجود آمده و حروف شخصیت فردی خود را از دست می‌دهند و تبدیل به بافت می‌شوند و به کلیت طرح می‌پیوندند. به طور کلی زیبایی آن در رابطه‌های هماهنگ میان سه حرکت تکامل یافته عمودی، افقی و دورانی است. حرکت عمودی، که به حروف و قار و صلابت خاصی می‌بخشد؛ حرکت افقی (سطح)، که حروف را به یکدیگر در روندی مستمر پیوند می‌دهد و حرکت دورانی (دور)، که زیبایی آن را دو چندان نموده و موجب گردش چشم بین دو حرکت افقی و عمودی می‌شود و در عین حال، نمودی از ارتباط تنگاتنگ خوشنویسی با نقوش اسلامی می‌باشد. بنابراین، شکل طغرا در هنر خوشنویسی هر منطقه، منشعب از عناصر تصویری خاص آن است که به صورتی انتزاعی و بسیار خلاصه شده ظهور پیدا کرده و تأثیرات بصری خاصی بر ذهن و چشم بیننده می‌گذارد. این تأثیرپذیری به درک بهتر مطلب می‌انجامد و اوج هنر طغرانویسی نیز در همین جا است، هنرمند خوشنویس که در طول زمانی طولانی به شکل دادن حروف می‌پردازد، شیفته‌ی همین خصوصیت ناب و انتزاعی شده و آن چنان در این جریان غوطه‌ور می‌شود که دیگر به مفهوم و معنا کمتر توجه می‌شود ولی شکل تجریدی حروف را تکامل می‌بخشد. هنرمند خوشنویس نوعی حس و حال را در تک تک حروف به جا می‌گذارد که با ترکیب بندی‌های مختلف در کنار یکدیگر، می‌تواند بیان احساسات مختلفی را بنماید.



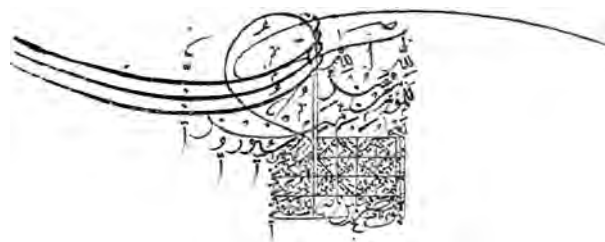
تصویر ۱۳- مهر ناصرالدین شاه قاجار و مهر با طرح طغرا فتحعلی شاه قاجار (مزین به نام ائمه اطهار).

ماخذ: (فراستی، ۱۳۸۰، ۱۷۹ و شهرستانی، ۱۳۸۱، ۶۷)

از عوامل مهم بصری که در تمام دوره‌ها مطرح بوده و بیشتر طرح‌ها از این ویژگی خاص برخوردارند، ساختار کلی اثر است که عموماً نظم و ارتباط بین فرم‌ها را در طرح ایجاد می‌کند. در این پژوهش، تعداد ۸۴ طغرا و تعداد ۲۰۷ مهر به دست آمده از منابع و اسناد مکتوب و الکترونیک جمع‌آوری و به صورت جزئی و کلی از منظر کیفیات بصری، نوع خط، فرم ظاهری، رنگ و موارد دیگری، در جهت ساختار بصری نهفته در جداولی مانند جدول ۱ ارائه شد، اما به دلیل محدودیت در درج تمامی تصاویر فقط همین جدول در مقاله ارائه شده است.











ویژگی‌های بصری خط طغرا



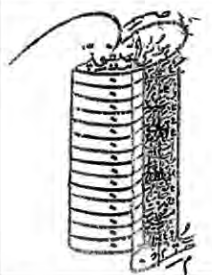
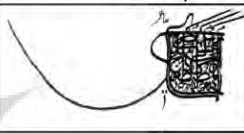

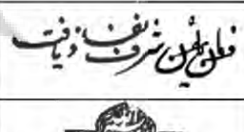

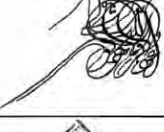




از خصوصیات ویژه این خط آن است که کسی نتواند از آن تقلید کند. در طغرا واژه‌ها درشت و درهم پیچیده و تودرتو نوشته می‌شود و انتهای برخی از حروف با قوس و انحنا و به صورت هماهنگ و منظم در یک یا چند جهت کشیده می‌شود. و یا حروف اول به صورتی برجسته و مشخص نوشته می‌شود و پایه‌ای برای درج حروف بعدی که با قدرت در امتداد عمودی هستند قرار می‌گیرند. هر چه امتداد عمودی‌ها بلندتر باشد، خواندن آن سخت‌تر است. خوشنویسان از این خط برای معرفی کامل نام و القاب پادشاهان بهره‌گرفته‌اند و در بسیاری از موارد، نه تنها برای انتقال مفهوم یک کلمه، بلکه به عنوان یک فرم برای انتقال یک مفهوم بصری استفاده شده است (تصویر ۱۴).



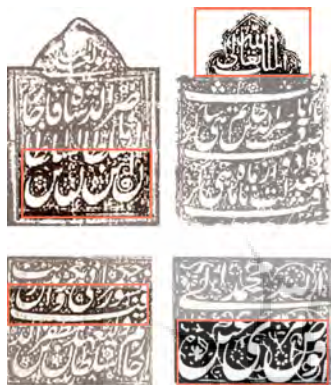
تصویر ۱۴- طغرای شاه عباس ثانی.
ماخذ: (www.wikipedia.org)

جدول ۱- طغرا و مهر سلطنتی ایران (ایلخانان - قاجار).

ردیف	دوره	پادشاه	موضوع	نقش	شکل غالب	شکل هندسی محدوده	رنگ غالب	وضعیت تقارن و عدم تقارن	نوع استقرار نوشتار	چگونگی بافت
۱	ایلخانان	گیوک خان	مهر		خوشنویسی (خط ایغوری)	مربع	قرمز	چیدمان متقارن سطرها	عمودی از بالا به پایین	نامنظم
۲	ایلخانان	ابوسعید بهادر	مهر		خوشنویسی (خط چینی و تلت)	مربع	قرمز	غیرمتقارن	ایجاد مربع	نامنظم
۳	قراقویونلو	جهانشاه	طغرا		خوشنویسی (خط تلت)	مستطیل عمودی	طلایی	غیرمتقارن	مستقیم	نامنظم
			مهر		خوشنویسی (خط تعلیق)	دایره	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد دایره	نامنظم
۴	آق قویونلو	اوزون حسن	طغرا		خوشنویسی (خط توقیع)	مستطیل افقی	طلایی، لاجوردی، قرمز	غیر متقارن	مستقیم	بافت خاصی ندارد
			مهر		خوشنویسی (خط تلت)	دایره	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد دایره	نامنظم
۵	صفویه	شاه اسماعیل اول	طغرا		خوشنویسی (خط توقیع)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			مهر		خوشنویسی (خط نسخ)	گلابی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد شکل گلابی	نامنظم
۶	صفویه	شاه طهماسب اول	طغرا		خوشنویسی (خط توقیع)	مربع	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			طغرا		خوشنویسی (خط تلت)	مستطیل عمودی	سیاه	تقارن در برخی اجزاء نسبت به محور عمودی و افقی	مستقیم و مربعی	یکواخت در برخی اجزاء

ردیف	دوره	پادشاه	موضوع	نقش	شکل غالب	شکل هندسی محدوده	رنگ غالب	وضعیت تقارن و عدم تقارن	نوع استقرار نوشتار	چگونگی بافت
۶	صفویه	شاه صفی اول	طغرا		خوشنویسی (خط ثلث)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			مهر		خوشنویسی (خط نستعلیق و ثلث)	دایره	سیاه	تقارن در برخی اجزاء نسبت به محور عمودی و افقی	مستقیم و دایره ای	نامنظم
۷	صفویه	شاه سلیمان (صفی دوم)	طغرا		خوشنویسی (خط توقیع)	مستطیل عمودی	طلایی، قرمز، لاجوردی	تقارن در برخی اجزاء نسبت به محور عمودی	مستقیم و ایجاد مستطیل عمودی	یکواخت در برخی اجزاء
			طغرا		خوشنویسی (خط ثلث)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			طغرا		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مثلث متساوی الساقین	قرمز تیره	غیرمتقارن	مستقیم	بافت خاصی ندارد
			طغرا		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم	بافت خاصی ندارد
			مهر		خوشنویسی - کهای (خط نستعلیق و ثلث)	مستطیل کلاهدار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			طغرا		خوشنویسی (خط شکسته)	مثلث متساوی الساقین	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم	نامنظم
۸	اقشار	نادر شاه	طغرا		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مستطیل افقی کلاهدار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			مهر		خوشنویسی (خط شکسته نستعلیق)	مستطیل افقی	طلایی به قهوه ای	غیر متقارن	مستقیم	نامنظم
۹	فاجار	ناصرالدین شاه	طغرا		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مربع کلاهدار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
			مهر		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مربع کلاهدار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم

تجربه رعایت می شده است (جدی، ۱۳۸۷، ۱۵۲). بر روی بیشتر مهرها، خط نستعلیق با کرسی بندی عالی حک شده است و در بسیاری از موارد خوشنویس حروفی که شکل مدوری را مانند "ج"، "س"، "ص"، "ع"، "ن" که نسبت به یکدیگر ریتیم هماهنگی دارند را در بخش پایین مهر ایجاد کرده است، در حالی که حرکات عمودی حروفی چون "ا"، "ط" و شکل های کوتاهی مانند "ک" و "ل" در بخش بالایی قرار گرفته اند. شکل های بلندی چون "ب" و "ک"، با حرکت کشیده افقی، معمولاً در وسط مهر دیده می شوند. اگر چه تمامی مهرها از ارزش هنری برخوردارند، اما متأسفانه نقوش همیشه واضح نیستند (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- مهرهای پادشاهان و شاهزادگان قاجار.
ماخذ: (جدی، ۱۳۸۷، ۲۳۲ و فراستی، ۱۳۸۰، ۱۶۳-۲۰۵)

طرح و فضای موجود دچار تغییر شکل ظاهری شده است. رابطه هماهنگی میان سه حرکت تکامل یافته عمودی، افقی و دورانی و همچنین میزان کشیدگی "الف" و حروف دیگر در قسمت های عمودی و افقی را طرح مشخص می کند، نه قانون خوشنویسی که جلوه بصری این نوع طراحی از طریق تغییرات متقابل اصول تکرار و فضای مثبت و منفی خطوط به وجود آمده و فرم تزئینی نوشتار بر خوانایی ارجحیت داشته است که معمولاً در محدوده هندسی مستطیل افقی و مثلث شکل گرفته اند. در مهرها نیز استقرار حروف بر مبنای شکل مهر، قرارگیری حروف کشیده در قسمت میانی و چینش منظم دواپردر کنار هم مورد توجه بوده و همچنین قرارگیری نام "الله" در قسمت فوقانی مهر از منظر بصری دارای اهمیت بوده است. به طور کلی در مهرها و طغراها اصل نظم، نقش مهمی دارد. ایجاد تکرار و ریتیم نامنظم خطوط، عدم تقارن، ایجاد تناسبی پویا و ایستا و دارای حرکت هدایتگر، چرخش حروف که جنبشی موزون و زیبایی را تشکیل می دهد. علاوه بر آن باید به ریتیم رنگ بندی خطوط در طغراها اشاره کرد که بافت حروف را تعدیل و تقویت می کند. در پایان باید به این نکته اشاره کرد که هنر ایرانی-اسلامی، هنری فی نفسه انتزاعی و دارای ریتیم است و هندسه موزون و چشم نوازی در قسمت های مختلف آن دیده می شود که می توان از جوهره آن در گرافیک معاصر بهره گرفت و فقط به برداشت های ظاهری و سطحی بسنده نکرد.

همین خصوصیت خط طغرا موجب می گردد که حتی بینندگان نیز که قادر به خواندن مطلب نیستند از لحاظ بصری، جذب اثر شده و آن را به عنوان یک بیان تجریدی که حاوی مفاهیم تاثیرگذار است، بپذیرند.

ویژگی بصری مهرها

حکاکنان در انتخاب مکان حروف بر سطح مهر اولویت هایی را در نظر می گرفتند که از جنبه های مختلف شایان بررسی و توجه است. در مهرها، استقرار مستقیم خطوط بر مبنای شکل مهر و گاهی دایره ای بوده است، عدم تقارن، ایجاد تناسبی ایستا و حرکت هدایتگر، چینش منظم دواپر حروف در کنار هم و ایجاد ریتیم نامنظم خطوط و انتخاب حروف کشیده در قسمت میانی مهر، سبب توازنی خیال انگیز شده است و گاهی ادغام دواپر راست به چپ مانند "ن" و "ل" با دواپر چپ به راست مانند "ع" و "ح" در عباراتی نظیر "عز من قنع ذل من طمع" یا "ارفع من کل رفیع" و گاه ادغام کشیده هایی چون "ب" و "ت" با "ی" معکوس در عباراتی نظیر "توکلت علی الله"، ضمن صرفه جویی در مکان، ترکیبی راز گونه آفریده است. جالب آن که، تقریباً تمام مهرهایی که سجع یا نامی با پسوند "الله" دارند به احترام، آن را در قسمت فوقانی در بالای مهر نقش می کردند که این شیوه همواره از سوی سلاطین اسلامی ایران و حکاکان با

نتیجه

در این پژوهش مشخص شد که شکل کلی طغرا، از چتری مخصوص و بزرگ که در هنگام جنگ در بالای سر سلاطین سلجوقی قرار می گرفته و نشانه ای از سلطنت، خلافت و قدرت پادشاهان بوده، الهام گرفته شده است. این شیوه ترسیم، در دوره سلاطین عثمانی شکل خود را حفظ کرد، اما در ایران به دلیل اعتقادات دینی و مذهبی سلاطین، شکل نمادین طغرا تغییر کرد و با مفاهیمی دیگر در دوره های بعد شکل گرفت. استفاده از خطوط ثلث، نسخ، توقیع، نستعلیق، شکسته نستعلیق برای ترسیم طغرا بیشتر مورد توجه بوده است. همچنین وجود رنگ های قرمز، طلایی و لاجوردی که در طغراها با استادی تمام و بر اساس زنجیره ای از کلمات کنار هم قرار گرفته اند، نشانی از خلافت و حاکمیت پادشاهان اسلامی با حمایت دوازده امام (ع) می باشد که در شبکه موزون خطی به هم بافته شده اند و چون منظومه زیبا جلوه می کنند. در کنار طغرا، مهرها با مضامین اسلامی که نشان دهنده هویت شیعی و مذهبی پادشاهان در دوران اسلامی بوده و به همراه اشعار و تزئیناتی که با تداخل خطوط متن، بافت خاصی در مهرها به وجود آورده است. نوع خطوط معمولاً نسخ، ثلث و نستعلیق و گاهی ترکیب ثلث و نستعلیق با شکل بیرونی دایره، بیضی، مربع، گلایی و چند ضلعی در اندازه های کوچک و بزرگ با آداب خاصی استفاده شده است. از نظر بصری در طغرا، ارزش تزئینی خطوط و به ویژه حضور آنها به عنوان عنصری مقدس مطرح بوده و خطوط، برحسب نیاز

پی نوشت ها

- ۱ غز: به قبایل ترکان اوغوز اطلاق می شود.
- ۲ طغراکشیدن بر فرامین از ایران به وسیله سلاجقه به ترکیه رفت و در میان سلاطین عثمانی متداول گردید (ابن خلدون، ۱۳۶۸، ۴۴۴).
- ۳ حرف صامت (ق) بر اساس قوانین خاص تلفظ نشده و به شکل طغرا که ترکان عثمانی به کار می بردند درآمده است.
- ۴ طورغای: به معنی بر شکل کمان و کمان وار.
- ۵ اصطلاح طغرا در دیوان های رسائل و انشاء تا زمان سلجوقیان در کتاب های فارسی به کار برده نشده است و به جای آن اصطلاح توقیع در نظام دیوانی به کار رفته است. در واقع دو کلمه توقیع و طغرا در اصطلاحات دیوانی به یک مفهوم و به معنی نشانه و علامت پادشاه بوده اند که به منظور تأیید و قبول صحت مندرجات فرمان و نامه ها، بر نوشته های می کشیدند. زمان استعمال لفظ توقیع، مقدم بر طغرا بوده و تا مدتها بعد که واژه طغرا معمول شد، اصطلاح توقیع رواج کامل داشته است؛ تا این که رفته رفته استعمال توقیع در دیوان ها از بین رفت و طغرا جای آن را گرفت. توقیع، طغرای سلطان نبود اراده و موافقت وی را نشان می داد و علامتی بود معادل امضای اوژون چارشیلی، ۱۳۸۱، ۷۷).
- ۶ منشور: سرگشاده، و در اصطلاح دیوان، به فرمانهای سرگشاده ای که محرمانه و رمزی نبوده اند، اطلاق می گردیده است.
- ۷ «وچتر برقاعده آل سلجوق که نمودار تیرو کمان و کمانچه و برزیر آل طغرا نام و القاب به ساختند» (مرسل پور، ۱۳۶۰، ۱۰۰). دایره المعارف ایرانیکا، ذیل ماده چتر؛ (ابن بطوطه، ۱۳۷۷، ۴۴۹). «بغدادی در تاریخ سلجوقیان می نویسد: وقتی که سلطان سنجر حرکت می کرد، بر بالای سر او چتر برافراشته می شد. و بنا بر نوشته مطلع السعدین چتر از رنگ های مختلف تهیه می شد. این سنت به طور گسترده تر و با تشریفات بیشتر در دوره سلجوقیان ادامه یافت، به طوری که چتر بنی سلجوق در دوره های بعد نیز مشهور بود» (مقریزی، ۱۴۱۸، ۱۰۰).
- ۸ سوزومز: کلام من، سخنان من
- ۹ پادشاهان در دوران کهن ایران برای درامان ماندن از توطئه های جانی، همیشگیه در پوشش های زرد فام ظاهر می شدند زیرا این رنگ زرفا و عمق ندر دونسبت به رنگ های دیگر برد بیشتری دارد به همین دلیل بیشتر مورد توجه بوده است (آیت الهی، ۱۳۸۵، ۱۵۰). «برای هر فرمان شاهی یا نوشته ای که نام خدا در آن ذکر می شد، نویسندگان امر کب طلایی استفاده می کرد و برای پیامبر (ع) و ائمه اطهار (ع) رنگ لاجوردی و برای نام شاه رنگ قرمز استفاده می شد. در طغرای که نام خدا در آن ذکر نشده بود نام شاه را با رنگ طلایی می نوشتند» (شاردن، ۱۳۴۵، ۲۲۰).
- 10 Polat Kaya.
- ۱۱ «پژوهشگران واژه مهر (با ضم اول) را مشتق از مهر (با کسر اول) می دانند و به جهت نسبت قدیمی ترین خاتم مهر به جمشید، آن را مشتق از نام او که پسوند شید یا خورشید (مهر یا کسر میم) دارد، می دانند» (جدی، ۱۳۸۷، ۱۵).

فهرست منابع

- ابن بطوطه، محمد بن عبدالله (۱۳۳۷)، ترجمه رحله ابن بطوطه، ترجمه محمد علی موحد، جلد ۲، طرح نو، تهران.
- ابن خلدون، العبر (۱۳۶۸)، تاریخ ابن خلدون، ترجمه عبدالمحمد آیتی، جلد ۶، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۵۲)، مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، نشر خیام، تهران.
- انوری، حسن (۱۳۷۳)، اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی، سخن، طهوری، تهران.
- آیت الهی، حبیب الله (۱۳۸۵)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، چاپ ششم، سمت، تهران.
- آتابای، بدری کامروز (۱۳۵۸)، تعریف مختصری درباره مهر و مهر کنی، وحید، شماره ۲۵۶ و ۲۵۷، صص ۴۵-۴۶.
- ترابی طباطبایی، سید جمال الدین (۱۳۵۵)، سکه های آق قوینلوها و مبنای حکومت صفویه در ایران، موزه آذربایجان، شماره ۷، صص ۲۳.
- جدی، محمد جواد (۱۳۸۷)، مهر و حکاک در ایران، فرهنگستان هنر، تهران.
- جوادی، مهدی (۱۳۸۴)، تحول نظام خاتم و نشان در تشکیلات اسلامی، فصلنامه تاریخ اسلام، سال ششم، صص ۶۷.
- حقی اوژون چارشیلی، اسماعیل (۱۳۸۱)، تشکیلات امپراطوری سلجوقی، ترجمه محمدرضا نصیری، نامه انجمن، شماره ۶، صص ۷۷-۷۹.
- رابینو، لویی (۱۳۵۳)، آلبوم سکه ها، نشانها و مهرهای پادشاهان ایران، محمدمشیری، امیر کبیر، تهران.
- رضایی، امید (۱۳۸۹)، شاه عباس اول، طغرای دوازده خانه و المثنی نویسی نشان، دوفصلنامه علمی تخصصی تحقیقات تاریخی اجتماعی، سال ۱، شماره ۱، صص ۷۰.
- روستایی، محسن (۱۳۸۳)، بازخوانی فرمانی منحصر به فرد از عهد قاجار (۱۲۹۳ ق.) «معمور به مهرهایی مزین به نام چهارده معصوم (ع) گنجینه اسناد، شماره ۵۵، صص ۱۶-۲۶.
- سمسار، محمد حسن (۱۳۴۶)، اسناد و مکاتبات تاریخی؛ فرمان نویسی دوره صفویه، بررسی های تاریخی، شماره ۱۲، صص ۱۴۵.
- سمسار، محمد حسن (۱۳۴۷)، اسناد و مکاتبات تاریخی؛ فرمان نویسی دوره صفویه (۲)، بررسی های تاریخی، شماره ۱۳، صص ۶۳.
- شاردن، ژان (۱۳۴۵)، سفرنامه شاردن، محمدعباسی، امیر کبیر، تهران.
- شهرستانی، سیدحسین (۱۳۸۱)، جلوه هنر در اسناد ملی، سازمان اسناد ملی ایران، تهران.
- صفری آق قلعه، علی (۱۳۸۸)، مفهوم مهر در نخستین سده های اسلامی، گزارش میراث، شماره ۳۵، سال چهارم، صص ۴.
- فضالی، حبیب الله (۱۳۷۱)، اطلس خط، چاپ دوم، مشعل اصفهان، اصفهان.
- فرانسی، رضا (۱۳۸۰)، مهرهای شاهان قاجار، فصلنامه تخصصی تاریخ معاصر ایران، سال پنجم، شماره ۱۷، صص ۱۶۳-۲۰۵.
- قائم مقامی، جهانگیر (۱۳۴۸)، یکصد و پنجاه سند تاریخی: از جلایریان تا پهلوی، تهران، چاپخانه ارتش شاهنشاهی ایران.
- قائم مقامی، جهانگیر (۱۳۴۹)، توقیع و تطور آن هادر تداول دیوانی، بررسی های تاریخی، شماره ۲۷، صص ۲۵۱-۲۶۱.
- مرسل پور، محسن (۱۳۶۰)، تاریخ سلجوقیان کرمان، مرکز کرمان شناسی، کرمان.
- مقریزی، تقی الدین احمد بن علی (۱۴۱۸)، المواعظ والاعتبار (الخط)، جلد ۳، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- یزدی، شرف الدین علی (۱۹۷۲)، ظفرنامه، لوحه ۶، تاشکند، عصام الدین اورونبايوف.
- Kaya, Polat (2006), New Light on the incorrect Reading of "Tutankhame Tutankhamen" was a Hakan of the Ancient Turanian State of Masar / Misir): http://www.polatkaya.net/tut_cartouche.htm.
- Boydas, Nihat (beta), Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış: <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/143/2.htm>.
- Mensiz, Ercan (2002), Türk Dünyası'nda Tuğralar ve Osmanlı Padişah Tuğraları Tuğras in Turkic World and Ottoman Sultan Tuğras: www.tugra.org.
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lampas_with_rabbits_silk_and_gold_Iran_or_Irak_14th_century.jpg.
- Gottfried, Hermann (1994), Ein früher persischer Erlaß: <http://menadoc.bibliothek.uni-halle.de/dmg/periodical/title-info/150643>.
- Lajos, Fekete (1977), and György Hazai, eds. Einführung in die persische Paläographie: 101 Dokumente. Budapest: Akadémiai Kiadó: www.asnad.org.
- <http://urun.gittigidiyor.com/antika-sanat/kanuni-sultan-suleyman-kaftan-ve-tugra-36718919>.