نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۱۷، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۱

بررسی بصری طغرا و مُهرهای 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

دراین پژوهش توصیفی- تحلیلی که گردآوری اطلاعات آن به صورت کتابخانه ای، میدانی و بررسی مستقیم آثارصورت گرفته است، هدف اصلی بررسی نقش مُهر و طغرای پادشاهان در بازهٔ زمانی دورهٔ ایلخانان تا دوره قاجار بوده است که از جمله نشانه‌های سلطنتی و نماد اقتدار خسروی محسوب می‌شوند و سجع مکتوب برآنها، عمدتاً انعکاسی در افکار و عقاید مذهبی شاهان داشته است. آنها به ویژه تعمد داشتند هویت شیعی مذهبی خود را به وسیله این نشان‌های بصری دراسناد به نمایش بگذارند.در این پژوهش، با رویکرد بصری به تحلیل نشانه‌ها درطغرا و نیز در ارتباط با مُهر در محورهای همنشینی وجانشینی، بررسی چگونگی روابط بصری موجود، ارزش‌های گرافیکی و امکان استفاده از دستاوردهای هنرمندان گذشته درجهت تغییر و تحول استفاده از این خط درگرافیک امروز پرداخته شده است. نتایج حاصل ازبررسی‌ها 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 درسده‌های اخیر توسط خوشنویسان عثمانی (ترکیه) شکل و قالبی متناسب یافته و جدا از متن نوشتاری یک سند مطرح گردید.

واژه‌های کلیدی

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

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

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

مقدمه

هنرخوشنویسی که عناصرتجریدی شالوده‌ی اصلی آن را بنیان نهاده اند، از زمان ظهور تاکنون دستخوش تحولات فراوانی شده که ماندگاری و اهمیت خود را به عنوان یک هنر سنتی درکاربردهای مورد نیاز هر دوره، همچنان حفظ نموده است. مُهر و طغرا از نشان‌های مخصوص شاهان می‌باشد که به گونه‌ای ویژه، با خطوط منحنی، برمبنای ساختار بصری تکرار شونده ودر برگیرنده عقاید و هویت مذهبی پادشاهان بر بالای فرمان‌ها و نامه‌ها استقرارمی یافتند،که علاوه برتأیید 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 برخط طغرا چنان دقیق پایه ریزی شده که به خوبی با اصول و مبانی هنرهای تجسمی (به خصوص درزمینه آثارگرافیک)که توسط هنرمندان عصر حاضرازطریق مطالعات و پژوهش‌های بسیار بنا نهاده شده، برابری و مطابقت می کند به گونه‌ای که هنرمندان مسلمان به خوبی می‌توانند از ویژگی‌ها و قابلیت‌های این خط درخلق آثارخود بهره جویند، به ویژه درآثاری که از محتوای فرهنگی و مذهبی برخوردارند. اما همانند بسیاری دیگر از زمینه‌های هنرهای تجسمی ایران، پژوهش لازم در مورد آن صورت نگرفته وکمتر به شکلی خاص و تخصصی به آن پرداخته شده است. دراین پژوهش، ابتدا تحقیقات انجام شده توسط پیشینیان شناسایی و براساس موضوع و اهمیت طبقه بندی شد، تا درمراحل مختلف تحقیق مورد مطالعه قرارگیرد، همچنین موزه هایی که می‌توانستند درشناسایی مُهرها و طغراها موثرباشند، مورد بازدید، مطالعه و عکس برداری قرارگرفتند؛ با توجه به این که هیچ نوع منبع مکتوبی درباره وجه بصری خط مذکورموجود نمی‌باشد، آثار ازنظربصری، شکل ظاهری و نوع ترکیب بندی برای تعمیم دادن به عناصرتصویری خط مذکور موردتوجه قرارگرفته شده است.

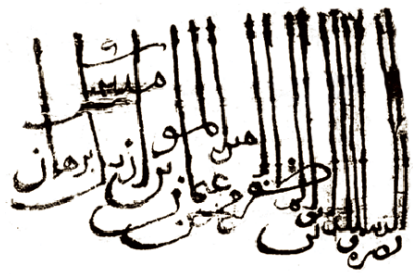
طغرا و طغرانویسی

طغرا، نشان وعلامت فرمان‌روایان غز[۱]، شامل نام و القاب پادشاه است که برنوشته‌های سلطانی ودیوانی به منظور تأیید و تأکید مطالب با خطوط منحنی و پیچیده بر بالای نامه‌ها و فرمان‌ها نوشته می‌شده است (تصویر۱)که بعدها پادشاهان سلجوقی وسپس سلاطین و فرمان‌روایان عثمانی آن را به عنوان یک نشان فرمانروایی به کار برده اند[۲]. این واژه به صورت های طغراق[۳]، طغری، تغراغ، تورقا، طورغی‌و طورغای[۴] نوشته شده است ومانند توقیع[۵] درموارد مختلف در حکم دستخط، امضا و فرمان بوده، ولی معمولاً به علامت و نشان مخصوص پادشاهان، درجایگاه مُهرملک، توقیع و منشور[۶] آنان به کار رفته است.«این اصطلاح ظاهراً از عصر استیلای ترکمانان سلجوقی رایج شده و طغرا درآن ایام خطی بوده است که برصدر فرمان‌ها بالای "بسم الله" می‌نوشته‌اند و به شکل قوسی شامل نام و القاب سلطان وقت وآن در حقیقت، حکم امضا وسحّه پادشاه داشته و تا فرمانی به طغرا نمی‌رسیده، صاحب اعتبار نمی‌شده است»(اقبال آشتیانی،۱۳۵۲، ۵۳۳). ازنقش طغرای غزها و سلاجقه اطلاعی به دست نیامده است، امّا تعبیر«قوس الطغرا» از عماد اصفهانی، قوسی بودن آن را مشخّص می‌کند و ازکسانی که درعهد سلجوقیان، متصدی "طغرا کشیدن" بوده‌اند، عنوان طغرایی برجای مانده است(انوری،۱۳۷۳، ۱۶۱ وحقی اوزون چارشیلی،۱۳۸۱، ۷۹). درافسانه‌های قدیم، طغرا را شبیه پرنده‌ای افسانه‌ای به نام "عنقا" می‌دانستندکه فرمانروایان" اوغوز" آن را مقدس ومبارک می‌پنداشتند؛ وکاتبان درآن زمان طغرا را به معنی سایه بال آن پرنده درنامه‌ها وفرمان‌ها رسم می‌کرده اند(فضائلی،۱۳۷۱، ۶۴۵). برطبق تحقیقات انجام شده چگونگی شکل‌گیری طغرا دردوره سلجوقیان از چتری است مخصوص و بزرگ، مزین به علامت تیر و کمان که درهنگام جنگ دربالای سرسلطان قرارمی گرفته و نشانه‌ای ازسلطنت، خلافت و قدرت پادشاهان ونمادی از شکوه‌و اقتدار اوبوده است[۷](تصویر۱). برهمین اساس طغراها در اسناد شکل گرفته است که بعدها سلاطین و فرمانروایان عثمانی به عنوان نشان شاهی آن را مورد استفاده قرارداده اند(تصویر۲).

تصویر۱- نگاره‌ای ازتیمور.
ماخذ :(یزدی،۱۹۷۲، ۶)

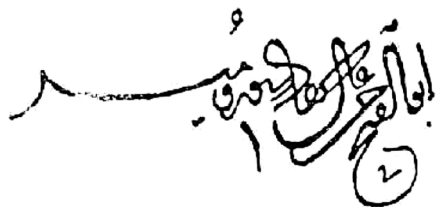
تصویر۲- طغرای سلطان عبدالحمید عثمانی.
ماخذ :(قائم مقامی،۱۳۴۹، ۲۵۱)

این شـیوه ترسـیم، در دوره سـلاطین عثمانی شکل خود را حفظ کرده اسـت، اما در ایران به دلیل اعتقادات دینی و مذهبی سـلاطین، شـکل نمادین طغرا تغییر کرد و با مفاهیمی دیگر در دوره‌های بعد ترسیم شـد (سمسار، ۱۳۴۶،۱۴۵). برخلاف آنچه که فرهنگ‌نویسان درباره شکل کمانی طغرا نوشته اند، طغراهای ایـران در اوایل حکومت اسـلامی به صورتی بسـیار سـاده و با الف‌های بلند نگاشته شده است(تصویر۳).



تصویر۳- طغرای محمد بن عثمان ازبک.
ماخذ: (Gottfried, 1994, 300)

از زمان پادشاهان قراقویونلوها رفته‌رفته تغییراتی پدیدآمده که نخستین آن درطغرای حسن علی قراقویونلو دیده می‌شودکه تازمان شاه سلیمان صفوی(۱۰۷۷-۱۱۰۵هـ‌ق) در طغراها حفظ شده است وآن کلمه‌ی ترکی"سیوزومز"است که تحریف شده‌ی واژه "سوزومز"[۸] مغولی می‌باشـد(تصویر۴). پس از آن در دوره آق قوینلوها، شـکل طغرا با نام الله به همراه لفظ "سوزومیز" به شیوه‌ای خاص به طغرای شـاهان اضافه شـد(تصویر۵). در دوره صفوی طغراها به چهار خانه دوازده قسـمتی به غیر از نام خدا برای اسـامی ائمه اطهار ترسـیم گردید. رسـم طغرای دوازده خانه به این صورت است که چهارخط افقی مخصوص کلماتی ثابت ومعین می‌باشد و نام شاه در پنج خط عمودی این دوازده خانه قرارمی گیرد (تصویر۶).



تصویر۴- طغرای حسن علی قراقویونلو.
ماخذ:(قائم مقامی،۱۳۴۹، ۲۶۱)

تصویر۵- طغرای رستم بیک آق قویونلو.
ماخذ:(ترابی طباطبایی، ۱۳۵۵، ۲۳)

تصویر۶- طغرای شاه صفی صفوی.
ماخذ: (قائم مقامی،۱۳۴۹، ۲۹)

به غیر از طغرای دوازده خانه، تحولی دیگر در شکل طغراها به وجودآمد که به جای نام و القاب پادشاهان طغراهایی با مضمون "حکم جهانمطاع"،"فرمان همایون شـه" و"فرمان همایون شرف نفاذ یافت"برای اسـناد مختلف استفاده شده و پس ازآن در دوره پادشاهان افشار و زندیه دوباره رسم طغراکشی به صورت پیچیده وبا خطوط منحنی بار دیگر مورد استفاد قرار گرفته اما بدون نام شاه و با واژگانی مثل الله الملک الله تعالی ترسیم شده است(تصویر۷).

به طورکلی رسـم طغرا نویسـی از سال (۱۳۲۴هـ‌ق) به بعد منسـوخ شـد و در زمان ناصرالدین شـاه و احمد شـاه،گاهی از طغرای چاپی استفاده شده است.

تصویر۷- طغرهای شاه سلطان حسین صفوی و ناصرالدین شاه قاجار.
ماخذ:(شهرستانی، ۱۳۸۱، ۴۰-۲۹)

محل قرارگیری، نوع خط و رنگ بندی

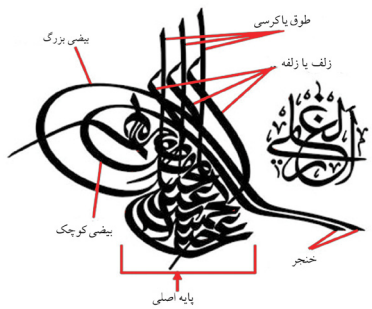
محـل قرارگیری طغرا بیشـتر بـرروی فرمان‌هـا و نامه‌های حکومتی دربالای اسـناد بوده اسـت. «مأمور مخصوص، طغراها را برورقـه‌ای ازکاغذی مسـتطیل شـکل تهیـه می‌کردوکاتبان آن را در قسـمتی که در طرف راسـت و بالای منشـورها سفید می‌گذاشـتند، درج می‌کردند»(مقریـزی،۱۴۱۸،۳۶۸). نوع خط طغـرا در دوره‌های مختلف تاریخی یکسـان نبـوده و از تمامی خطوط ازقبیل ثلث، نسـخ، توقیع، نسـتعلیق، شکسته نستعلیق درسـاختن طغرا اسـتفاده می‌شده اسـت؛ اما از زمان پادشاهان

افشـار، طغراها را بیشتر با خط شکسته نستعلیق می‌نگاشتندکه این رسـم تا زمان پادشـاهان قاجار ادامه یافته اسـت. همچنین چگونگـی رنگ بندی در طغراها بر اسـاس زنجیـره‌ای ازکلمات جدید شکل می‌گرفته اسـت. بیشترطغراها در دوره‌های مختلف برای فرامینی که نام خدا در آن ذکر شـده به همراه نام سـلطان بـا رنگ طلایی و در دوران پادشـاهان صفوی بـرای نام پیامبر و ائمـه اطهار از رنگ‌های لاجوردی یا قرمزاسـتفاده می‌شـده اسـت[۹]. محل قرارگیری رنگ قرمز و لاجـوردی درطغراها ثابت نبـوده و بـه طـور کلی ترکیـب ایـن رنگ‌ها نشـانی ازخلافت وحاکمیت پادشاهان اسلامی با حمایت دوازده امام(ع)بیان شده اسـت(رضایی،۱۳۸۹،۷۰). برای طغراهای"حکم جهانمطاع شد" و"حکم والا " با مرکب سـیاه، طغرای"فرمان همایون شـد"را با رنگ قرمز و طغرای"فرمان همایون‌شـرف نفاذ یافت" را با آب زر وگاهی به رنگ قرمز می‌نگاشتند.

طغرای سلاطین عثمانی

طغرای سـلاطین عثمانی هم درابتدا به صورت ساده نگاشته شده اند، اما به تدریج این خط تکامل پیدا کرد و استفاده رسمی آن با برکناری آخرین سـلطان عثمانی از بین رفت. درطغراهای عثمانی معمولاً سـه حرف از حروف کلمـات به صورتی عمودی کشـیده باسـه حرف دیگر به صورتی منحنی بلنـد وافقی قطع می‌شـود که به صورتی زیبا درهم پیچیده می‌شـوند. وبه وسیله اشکال گیاهی تزیین و درقالب شکل هندسی مثلث ترسیم شده وبه بخش‌های مختلف تقسیم می‌شوند(تصویر۸):

۱- پایه اصلی
۲- بیضی بزرگ و کوچک
۳- طوق یا زلفه
۴- خنجر
۵- دربرخی طغراها نام مستعارسلطان درناحیه فوقانی سمت راست ذکرشده است(Mensiz, 2002,2).



تصویر۸- طغرای سلطان عبدالحمید عثمانی.
ماخذ: (Mensiz, 2002,2)

«تکرارخطوط طوق وکرسی زیرآن نمادی ازقدرت، تاج و تخت و اشـاره است به آسمان، خدا، حکومت و نمادی ازپرچم فرمانده پیروزکـه با اضافه کردن کلمه دائمـا درداخل بیضی آن را تاکید می‌نماید. همچنین وجودخنجرکه اشـاره به شمشیردارد نمادی ازعدالت پادشـاهان عثمانی اسـت»(Boydas,beta,5)."پولات کایا"[۱۰]در باب نمادشناسی طغرا بیان می‌داردکه:« طغرای عثمانی به سبک خاصی و در شکل سرانسان طراحی شده ونمادی ازخالق آسـمان وزمین به معنی"سرخ سر" یا"رئیس طلایی"بوده است» (Kaya,2006,13)(تصویر۹). برای سلاطین عثمانی طغرا نشانی ازقدرت و عظمت شـاهی ودارای اهمیـت زیادی بوده، به همین دلیل طراحی آن، با دقت زیادی انجام می‌شـده اسـت.آنها طغرا را در اندازه‌ای بزرگ درقسـمت بالا ودرمرکزاسناد، به طوری که فضای بیشتر سند را طغرا با نقوش تزئینی آن تشکیل دهد. علاوه برفرم ظاهری ومحل قرارگیری طغراها، نقوش تزئینی که شـامل اسـلیمی و ختایی‌ها بوده، با ظرافت خاصی در اطراف طغرا نقش بسـته اند. شـیوه آرایش این نقوش به طوری است که در قالب شکل هندسی مثلث ودر قسـمت بالای طغرا قرار می‌گیرند.این شکل هندسی شـباهت زیادی به چتری داردکه شاهان بربالای سر خود می‌افراشتند.

تصویر۹- فرمان و طغرای سلطان سلیمان عثمانی.
ماخذ: (www.urun.gittigidiyor.com)

مُهر

مُهرها نیزسبب اعتباربخشی اسناد دردوره‌های مختلف تاریخی درایران بوده اسـت که با توجه به این که بیشتربا تزئین وتذهیب همراه هسـتند، به عنوان یکی ازمهم‌ترین عناصرتزئینی اسـناد به شـمارمی روند. مُهر، واژه‌ای فارسـی است[۱۱] که درنوشته‌های دیرینه این زبان به صورت عمومی به دو معنی اصلی به کار رفته اسـت: الف- ابزار مُهرنهادن که در زبـان عربی"خاتم"؛ ب- عمل مُهرکردن ونقشـی که ازاین وسـیله بر جای می‌ماند که درزبان عربی "ختم"،"تختیم" و"ختام" نامگذاری شده است (صفری آق قلعـه،۱۳۸۸، ۴). مفهومی که ازچندین سـده پیش حدوداً پس ازهجوم مغولان ازواژه مُهر بیان شـده عبارت اسـت ازنوشته‌ها یا نشانه هایی که برروی تکه‌ای فلزیا سنگ نقر شده و پس ازآغشتن فلز یا سـنگ بـه ماده‌ای رنگین،آن را بـرروی کاغذ می‌نهادند تا

اثرآن نوشـــته‌ها ونشانه‌ها روی کاغذ برجا بماندکه درزبان مغولی به آن"تمغا" می‌گفتند(جوادی،۱۳۸۴،۶۷) و از طریق مغول‌ها در ایران و ســایر ممالک اســلامی رواج پیدا کرده است و بر حسب رنگ مرکب دارای انواع و اقسام مختلفی بوده است که بیشترین اســتفاده به مُهرهایی تعلق داشــته که با مرکــب طلایی، قرمز و سیاه نگاشته می‌شده که به ترتیب به اسامی آلتون تمغا، آل تمغا و قره تمغا شــناخته شده اند. دراوایل سجع مُهرها به خط چینی و به شکل مربع بوده است که پس از گرویدن خان مغول به دین اســلام، سجع مُهرها به مضامین اســلامی وبا خط کوفی بنایی و شعاعر مذهبی تغییریافته است (تصویر۱۰).

تصویر۱۰- تمغای سلطان احمد جلایر.
ماخذ: (قائم مقامی، ۱۳۴۸، ۱۰)

در دوره تیموریــان، قراقوینولوها تغییر شــکل بیرونی مُهرها و ورود خطــوط نســخ، ثلث به جــای کوفی مورد اســتفاده قرار گرفت و دردوره صفوی با استفاده از اسامی ائمه به همراه شعر و تزئیناتــی که با تداخل خطوط متن، بافت خاصی درمُهرها ایجاد کرد. زیرا پادشاهان صفوی درصدد بودند هویت شیعی و مذهبی خود را با حک اســامی ائمه باعناوینی چون بنده،کلب، غلام شاه ولایــت و امام علی هویت شــیعی خود به نمایــش بگذارند ودر همین دوران است که نقوش تزئینی در اطراف مُهرها نقش بسته است(تصویر۱۱).

تصویر۱۱- مهر شاه عباس دوم صفوی.
ماخذ:(Lajos, 1977, 15)

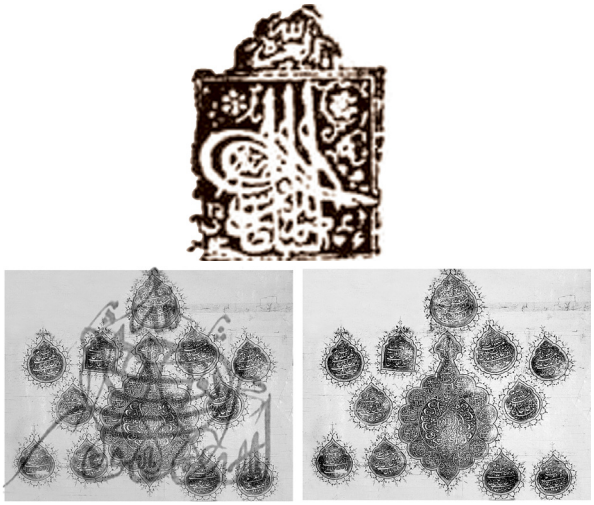
محل قرارگیری، شکل، نوع خط و تزئینات

محل نقش مُهرها دردوره‌های مختلف ایران درقســمت بالا و درکنار طغرا وحدوداً درکنار و ابتدای سطرنخســت قرارداشــت. مگردرموارد خاص که ســلطان یا حاکم درحاشــیه سند مطلبی می‌افــزود ویا آن را تائید می‌کرده اســت کــه دراین صورت مُهر او درکناردســت نوشــته اش مشــاهده می‌شد. دراســناد عادی، جای مُهردرانتهای نوشــته‌ها یعنی درقسمت پائین سند است. نوع خط مورداســتفاده درمُهرها، نسخ، ثلث و نستعلیق وگاهی ترکیب ثلث ونستعلیق می‌باشــد. در دوره‌های مختلف شکل مُهرها بسیار متنوع و قابل توجه است . فرمان‌ها وبرخی از اسناد دردوره ایلخانان دارای مُهرهای مربع(خشتی) ویا چند ضلعی نسبتاً ساده هستندکه درزمان پادشاهان قراقوینلوها و به خصوص صفوی، شکل‌های دایره ای، بیضی، هشت ضلعی، مربع‌هایی با پیشانی هلالی یا ساده و نوع شکل قطره‌ای یا گلابی موردتوجه قرارگرفت(تصویر۱۲)، بعدها شکل مُهرها تنوع بیشــتری می‌یابد و نقش‌ها و عناصرتزئینی دیگری در حاشیه آنها افزوده می‌شود دراندازه‌های کوچک و بزرگ وبا نام‌هایی چون مُهر مسوده، مُهر همایون و با آداب خاصی استفاده شده است (سمســار،۱۳۴۷،۶۳). پس ازآن دردوره افشــار مُهر هایی با اشکال طبیعی وحیوانی مورداســتفاده قرارگرفته که تا اوخردوره قاجار نیز موردتوجه بوده است. از ویژگی‌های خاص مُهرها می‌توان به مُهرهایی که بیانگرنام شــاه ودلبســتگی مذهبی مالک ازطریق کلمه عبده، مُهرهایی که نوعی احترام به شخصیت‌های دینی وبدون نام مالک، مُهرهای که آراسته به مضامین موزون ومسجع است وشامل اشعار و عبارات کوتاه اشاره کرد(آتابای،۱۳۵۸، ۴۵-۴۶).

تصویر۱۲- انواع مهرهای پادشاهان صفوی.
ماخذ: (رابینو،۱۳۵۳، ۴۸-۵۰)

ارتباط مُهرو طغرا

پادشاهان ایران معمولاً ازمُهرو طغرا درکنار هم استفاده می‌کردند. دردوره قاجار ارتباط مُهرو طغرا بیشتر ازدوره‌های گذشته بوده به طوری که در بعضی از مُهرهای شاهان، طغرای شاه بر روی آن حک می‌شده اســت. در واقع این دو نشــان تاریخی درکنار هم استفاده شده اند، از نمونه‌های منحصر به فرد ارتباط مُهر و طغرا در دوره قاجار می‌توان در طغرای فتحعلی شاه مشاهده کردکه با یازده مُهر گلابی‌شکل ومحرابی و یاگوشواره‌ای و با سجع مزین به نام ائمه اطهار(ع)درقسمت بالای فرمان، به‌طرززیبایی منقوش شده‌است(روستایی،۱۳۸۳،۱۶-۲۶) (تصویر۱۳).

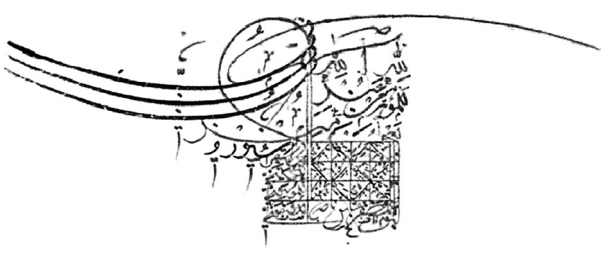


تصویر ۱۳- مهرناصرالدین شاه قاجار و مهر با طرح طغرا فتحعلی شاه قاجار (مزین به نام ائمه اطهار).
ماخذ: (فراستی،۱۳۸۰، ۱۷۹و شهرستانی،۱۳۸۱، ۶۷)

از عوامل مهم بصری که درتمام 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 ایجادمی کند. در این پژوهش، تعداد۸۴ طغـرا و تعداد ۲۰۷ مهر به دسـت آمده ازمنابع و اسـناد مکتوب و الکترونیک جمع آوری وبه صورت جزئی و کلی از منظرکیفیات بصری، نوع خط، فرم ظاهری، رنگ و موارد دیگری، درجهت سـاختار 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

ازخصوصیات ویژه این خط آن اسـت که کسی نتواند از آن تقلید کند. درطغرا واژه‌ها درشت ودرهم پیچیده و تودرتو نوشته می‌شود و انتهـای برخی ازحروف با قوس و انحنایی ویژه به صورت هماهنگ و منظم در یک یا چند جهت کشیده می‌شود. و یا حروف اول به صورتی برجسـته و مشخص نوشته می‌شود و پایه‌ای برای درج حروف بعدی که با قدرت درامتداد عمودی هسـتند قـرار می‌گیرند. هرچه امتداد عمودی‌ها بلندتر باشد، خواندن آن سخت‌تراست.خوشنویسان ازاین خط برای معرفی کامل نام و القاب پادشاهان بهره گرفته‌اندو دربسیاری ازموارد، نه تنها برای انتقال مفهوم یک کلمه، بلکه به عنوان یک فرم برای انتقال یک مفهوم بصری استفاده شده است(تصویر۱۴).

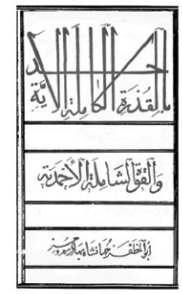
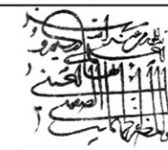


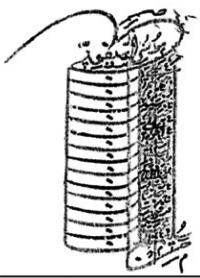
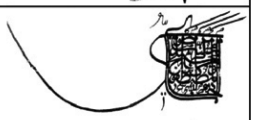
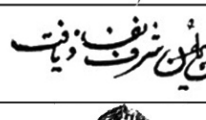
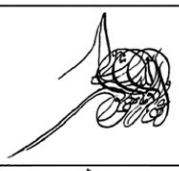
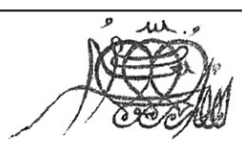
تصویر۱۴- طغرای شاه عباس ثانی.
ماخذ:(www. wikipedia.org)

در اصـل ارزش تزئینی خطوط و به ویژه حضور آنها به عنوان عنصری مقدس مطرح بوده اسـت. خطوط در بسـیاری 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 کلمـات برای رعایت ریتـم و فضای مثبت و منفی در جای دیگر قرارمـی گیرند. رابطه هماهنگ میان سـه حرکـت تکامل یافته عمـودی، افقـی و دورانی، موجب گردش چشـم بین دو حرکت افقی و عمـودی می‌شـود. همچنین میزان کشـیدگی "الف" و حـروف دیگر در قسـمت‌های عمودی و افقی را طرح مشـخص می‌کنـد نه قانون خوشنویسـی. این زیر سـاخت 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 نوشـت. همچنین قرارگیری در محدوه هندسـی مستطیل افقی و مثلث، ایجاد وحدت بین کل طغرا، ریتم نامنظم خطوط و یکنواخت در برخی اجزاء، عدم تقارن، ایجاد تناسـبی پویا و حرکت هدایتگراز دیگر ویژگی‌های طغرا می‌باشد.

ایـن خط با فـرم خاصی که از تکـرار یک حرف یـا موتیف مشـترک شـکل می‌گیرد را می‌توان، انتزاعـی ترین نوع حروف فارسـی نامید که زوایا وشکل هندسی مشخصی را درنقاط مثبت و منفی حروف تشـکیل می‌دهـد و جلوه بصری این نوع طراحی از طریـق تغییـرات متقابل اصول تکرار و فضـای مثبت و منفی خطوط به وجودآمده اسـت. در بسـیاری از طغراها، فرم تزئینی نوشـتار بر خوانایی ارجحیت داشـته است .گاهی فرم‌ها کنار هم قرار می‌گیرند و تکرار می‌شـوند که هدف آن ایجاد بافتی اسـت کـه ازتکرار حروف به وجود آمده وحروف شـخصیت فردی خود را ازدسـت می‌دهندو تبدیل به بافت می‌شـوند وبه کلیت طرح می‌پیوندند. بـه طورکلی زیبایی آن دررابطـه‌ای هماهنگ میان سـه حرکت تکامل یافته عمودی، افقی و دورانی اسـت. حرکت عمودی،که به حروف و قار و صلابت خاصی می‌بخشـد؛ حرکت افقی (سـطح)، که حروف را به یکدیگر در روندی مسـتمر پیوند می‌دهد و حرکت دورانی (دور)،که زیبایی آن را دو چندان نموده و موجب گردش چشـم بین دو حرکت افقی و عمودی می‌شـود و در عین حال، نمودی از ارتباط تنگاتنگ خوشنویسـی با نقوش اسـلیمی می‌باشـد. بنابراین، شـکل طغرا در هنر خوشنویسـی هرمنطقه، منشـعب از عناصـر تصویری خاص آن اسـت که به صورتی انتزاعی و بسـیار خلاصه شده ظهور پیدا کرده وتاثیرات بصری خاصی بر ذهن و چشـم بیننده می‌گذارد. این تاثیرپذیری بـه درک بهتر مطلـب می‌انجامد واوج هنر طغرانویسـی نیز در همین جا اسـت، هنرمند خوشـنویس که درطول زمانی طولانی به شکل دادن حروف می‌پردازد، شیفته‌ی همین خصوصیت ناب و انتزاعی شـده و آن چنان در این جریان غوطه ور می‌شودکه دیگر به مفهوم و معنا کمتر توجه می‌شـود ولی شکل تجریدی حروف را تکامل می‌بخشـد. هنرمند خوشنویس نوعی حس و حال را در تـک تک حروف به جا می‌گذارد که با ترکیب بندی‌های مختلف در کنـار یکدیگر، می‌تواند بیان احساسـات مختلفـی را بنماید.

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

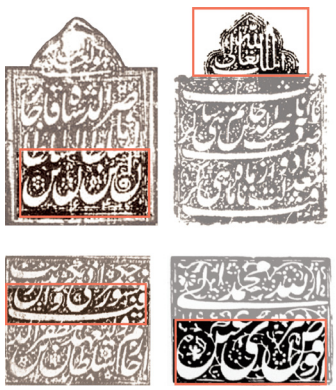
ردیف	دوره	پادشاه	موضوع	نقش	شکل غالب	شکل هندسی محدوده	رنگ غالب	وضعیت تقارن و عدم تقارن	نوع استقرار نوشتار	چگونگی بافت
۱	ایلخانان	گیوک خان	مُهر		خوشنویسی (خط ایغوری)	مربع	قرمز	چیدمان متقارن سطرها	عمودی از بالا به پایین	نامنظم
۲	ایلخانان	ابوسعید بهادر	مُهر		خوشنویسی (خط چینی وثلث)	مربع	قرمز	غیرمتقارن	ایجاد مربع	نامنظم
۳	قراقویونلو	جهانشاه	طغرا		خوشنویسی (خط ثلث)	مستطیل عمودی	طلایی	غیرمتقارن	مستقیم	نامنظم
					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
			مُهر		خوشنویسی (خط ثلث)	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
			مُهر		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
					خوشنویسی (خط ثلث)	مستطیل عمودی	سیاه	تقارن در برخی اجزاء نسبت به محور عمودی و افقی	مستقیم و مربعی	یکنواخت 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
			مُهر		خوشنویسی (خط نستعلیق و ثلث)	دایره	سیاه	تقارن در برخی اجزاء نسبت به محورعمودی 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 محورعمودی	مستقیم و ایجاد مستطیل عمودی	یکنواخت در برخی اجزاء
					خوشنویسی (خط ثلث)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
					خوشنویسی (خط نستعلیق)	مثلث متساوی الساقین	قرمز تیره	غیرمتقارن	مستقیم	بافت خاصی ندارد
					خوشنویسی (خط نستعلیق)	مستطیل افقی	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم	بافت خاصی ندارد
			مُهر		خوشنویسی -گیاهی (خط نستعلیق و ثلث)	مستطیل کلاهک دار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
۸	افشار	نادر شاه	طغرا		خوشنویسی (خط شکسته)	مثلث متساوی الساقین	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم	نامنظم
			مُهر		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مستطیل افقی کلاهک دار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم
۹	قاجار	ناصرالدین شاه	طغرا		خوشنویسی (خط شکسته نستعلیق)	مستطیل افقی	طلایی به قهوه ای	غیر متقارن	مستقیم	نامنظم
			مُهر		خوشنویسی (خط نستعلیق)	مربع کلاهک دار	سیاه	غیرمتقارن	مستقیم و ایجاد مربع	نامنظم

همین خصوصیت خط طغرا موجب می‌گردد که حتی بینندگانی نیـز که قادر بـه خواندن مطلب نیسـتند از لحاظ بصری، جذب اثر شـده و آن را به عنوان یـک بیان تجریدی که حاوی مفاهیم تاثیرگذار است، بپذیرند.

ویژگی بصری مُهرها

حکاکان در انتخاب مکان حروف برسـطح مُهر اولویت‌هایی را درنظرمی گرفتند که ازجنبه‌های مختلف شـایان بررسی وتوجه است.در مُهرها،استقرارمستقیم خطوط برمبنای شکل مُهروگاهی دایره‌ای بوده اسـت، عدم تقارن، ایجاد تناسـبی ایستا و حرکت هدایتگـر، چینش منظـم دوایرحروف درکنار هـم وایجاد ریتم نامنظم خطوط و انتخاب حروف کشـیده در قسمت میانی مُهر، سـبب توازنی خیال انگیز شده اسـت و گاهی ادغام دوایر راست بـه چـپ مانند "ن" و "ل" با دوایر چپ به راسـت مانند "ع" و "ح" درعباراتـی نظیـر "عـز من قنع ذل من طمـع " یا" ارفع مـن کل رفیع " و گاه ادغام کشـیده هایی چـون "ب" و "ت" با "ی" معکوس در عباراتـی نظیر "توکلت علی الله "، ضمن صرفه جویـی در مـکان، ترکیبی راز گونه آفریده اسـت. جالب آن که، تقریباً تمام مُهرهایی که سـجع یا نامی با پسـوند" الله " دارند به احترام، آن را در قسـمت فوقانی در بـالای مُهر نقش می‌کردند که این شـیوه همواره ازسوی سلاطین اسلامی ایران وحکاکان با تجربه رعایت می‌شده اسـت(جدی،۱۳۸۷، ۱۵۲). برروی بیشتر مُهرها، خط نسـتعلیق باکرسـی‌بندی عالی حک شده است ودر بسـیاری ازموارد خوشنویس حروفی که شـکل مدوری را مانند "ج"، "س"، "ص"، "ع"، "ن" که نسبت به یکدیگرریتم هماهنگی دارندرا دربخش پایین مُهر ایجادکرده است،در حالی که حرکات عمودی حروفی چون "ا"،"ط" وشـکل‌های کوتاهی مانند"ک" و "لـ" دربخش بالایی قرار گرفته‌اند. شـکل‌های بلندی چون "ب" و "ک "، بـا حرکت کشـیده‌ی افقی،معمولا در وسـط مُهر دیده می‌شـوند.اگر چه تمامی مُهرها از ارزش هنـری برخوردارند، اما متاسفانه نقوش همیشه واضح نیستند (تصویر۱۵).



تصویر۱۵- مهرهای پادشاهان و شاهزادگان قاجار.
ماخذ: (جدی،۱۳۸۷، ۲۳۳ وفراستی،۱۳۸۰، ۱۶۳-۲۰۵)

نتیجه

دراین پژوهش مشـخص شـدکه شـکل کلی طغرا، از چتری مخصوص و بزرگ که درهنگام جنگ دربالای سرسلاطین سلجوقی قرارمی گرفته ونشانه‌ای از سلطنت، خلافت وقدرت پادشاهان بوده، الهام گرفته شده است. این شیوه ترسیم، دردوره سلاطین عثمانی شـکل خود را حفظ کرد، اما در ایران بـه دلیل اعتقادات دینی و مذهبی سلاطین، شکل نمادین طغرا تغییر کرد و با مفاهیمی دیگر در دوره‌های بعد شکل گرفت. استفاده ازخطوط ثلث، نسخ، توقیع، نسـتعلیق، شکسته نستعلیق برای ترسیم طغرا بیشتر مورد توجه بوده اسـت. همچنین وجود رنگ‌های قرمز، طلایی و لاجوردی که در طغراها با استادی تمام و بر اساس زنجیره‌ای از کلمات کنار هم قرارگرفته اند، نشـانی از خلافت و حاکمیت پادشـاهان اسلامی با حمایت دوازده امام (ع) می‌باشـدکه درشبکه موزون خطی به هم بافته شـده‌اند و چون منظومه زیبا جلـوه می‌کنند. در کنار طغرا، مُهرها 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 متنِ، بافت خاصی در مُهرها به وجود آورده اسـت. نوع خطوط معمولاً نسـخ، ثلث و نستعلیق و گاهی ترکیب ثلث و نستعلیق با شـکل بیرونی دایره،بیضی، مربع،گلابی و چند ضلعی در اندازه‌های کوچک و بزرگ با آداب خاصی اسـتفاده شده است. از نظـر بصری در طغرا، ارزش تزئینی خطوط و به ویژه حضورآنها بـه عنـوان عنصری مقدس مطـرح بوده وخطوط، برحسـب نیاز طرح وفضای موجود دچار تغییر شـکل ظاهری شده است. رابطه هماهنگ میان سـه حرکت تکامل یافته عمـودی، افقی و دورانی و همچنین میزان کشـیدگی "الف" و حروف دیگردرقسـمت‌های عمودی وافقی را طرح مشـخص می‌کند،نه قانون خوشنویسی که جلوه بصری این نوع طراحی از طریق تغییرات متقابل اصول تکرار و فضای مثبت و منفی خطوط به وجود آمده وفرم تزئینی نوشتار برخوانایی ارجحیت داشـته اسـت که معمولا در محدوه هندسی مسـتطیل افقی و مثلث شـکل گرفته اند. درمُهرها نیزاسـتقرار حروف برمبنای شـکل مُهر، قرارگیری حروف کشـیده در قسمت میانی وچینش منظم دوایردرکنار هم مورد توجه بوده و همچنین قرارگیـری نام " الله " درقسـمت فوقانی مُهر ازمنظر بصری دارای اهمیت بوده است. به طورکلی درمُهرها و طغراها اصل نظم، نقش مهمـی دارد. ایجـاد تکرار و ریتـم نامنظم خطوط، عـدم تقارن، ایجادتناسبی پویا و ایستا و دارای حرکت هدایتگر، چرخش حروف که جنبشـی موزون و زیبایی را تشـکیل می‌دهد. علاوه برآن باید به ریتم رنگ بندی خطوط درطغراها اشاره کردکه بافت حروف را تعدیـل و تقویت می‌کند. در پایان باید به این نکته اشـاره کردکه هنر ایرانی- اسـلامی، هنری فی نفسه انتزاعی ودارای ریتم است و هندسـه موزون و چشـم نوازی در قسمت‌های مختلف آن دیده می‌شـود که می‌توان از جوهره آن درگرافیک معاصر بهره گرفت و فقط به برداشت‌های ظاهری و سطحی بسنده نکرد.

پی نوشت ها

۱ غز: به قبایل ترکان اوغوز اطلاق می‌شود.

۲ طغراکشـــیدن بر فرامین از ایران به وسیله ســـلاجقه به ترکیه رفت و درمیان 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 می‌برند،درآمده است.

۴ طورغای : به معنی بر شکل کمان و کمان‌وار.

۵ اصطلاح طغرا در دیوان‌های رسائل و انشاء تا زمان سلجوقیان در کتاب‌های فارسی به کار برده نشـــده اســـت 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 وبه معنی نشانه و علامت پادشاه بوده‌اند که به منظور تأیید و قبول صحت مندرجات فرمان و نامه ها، بر نوشته‌ها می‌کشیدند. زمان استعمال لفظ توقیع، مقدم بر طغرا بوده و تا مدتها بعد که واژه طغرا معمول شـــد، اصطلاح توقیع رواج کامل داشته است؛ تا این که رفته‌رفته استعمال توقیع در دیوان‌ها از بین رفت و طغرا جای آن را گرفت.توقیع، طغرای سلطان نبود اراده و موافقت وی رانشان می‌داد.و علامتی بود معادل امضا(حقی اوزون چارشیلی،۱۳۸۱، ۷۷)

۶ منشور : سرگشاده، و در اصطلاح دیوان، به فرمانهای سرگشاده‌ای که محرمانه و رمزی نبوده اند، اطلاق می گردیده است.

۷ «وچتر برقاعده آل سلجوق که نمودار تیروکمان وکمانچه و برزیرآل طغرا نام و القاب به ساختند»(مرسل پور،۱۰، ۱۳۶۰). دایره المعارف ایرانیکا،ذیل ماده چتر؛ (ابن بطوطه،۱۳۷۷، ۴۴۹). «بغدادی در تاریخ سلجوقیان می‌نویسد: وقتی که سلطان سنجر حرکت می‌کرد، بربالای سر او چتر برافراشته می‌شد. وبنا بر نوشته مطلع السّعدین چتر از رنگ‌های مختلف تهیه می‌شد. این سنّت به‌طور گسترده‌تر و با تشریفات بیشتر در دوره سلجوقیان ادامه یافت، به‌طوری که چتر بنی‌سلجوق در دوره‌های بعد نیز مشهور بود» (مقریزی، ۱۴۱۸، ۱۰۰).

۸ سوزومز: کلام من، سخنان من

۹ پادشـــاهان دردوران کهن ایران برای درامان ماندن از توطئه‌های جانی،همیشه درپوششـــهای زردفام ظاهر می‌شـــده‌اند زیرا این رنگ ژرفا وعمق ندارد ونســـبت به رنگ‌هـــای دیگر برد بیشـــتری دارد به همین دلیل بیشـــترمورد توجه بوده اســـت (آیت اللهی،۱۳۸۵، ۱۵۰). «برای هرفرمان شـــاهی یا نوشته‌ای که نام خدا درآن ذکر می‌شد،نویسنده ازمرکب طلایی اســـتفاده می‌کرد وبرای پیامبر(ع)وائمه اطهار (ع) رنگ لاجوردی وبرای نام شاه رنگ قرمزاستفاده می‌شد.درطغرایی که نام خدا درآن ذکرنشده بود نام شاه را با رنگ طلایی می‌نوشتند»(شاردن،۱۳۴۵، ۲۲۰).

10 Polat Kaya.

۱۱ «پژوهشگران واژه مهر (با ضم اول) را مشتق از مهر (با کسر اول) می‌دانند و به جهت نسبت قدیمی ترین خاتم مهر به جمشید، آن را مشتق از نام او که پسوند شید یا خورشید (مهر با کسرمیم) دارد، می‌دانند»(جدی،۱۳۸۷، ۱۵).

فهرست منابع

ابن بطوطه، محمد بن عبدالله (۱۳۳۷)، *ترجمه رحله ابن بطوطه*، ترجمه محمدعلی موحد، جلد ۲، طرح نو، تهران.

ابـــن خلدون،العبر(۱۳۶۸)، *تاریخ ابـــن خلدون*، ترجمه عبدالمحمدآیتی، جلد۶، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

اقبال آشتیانی،عباس(۱۳۵۲)، *مجموعه‌ی مقالات عباس اقبال آشتیانی*، به کوشش دکترمحمددبیرسیاقی،نشرخیام،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.

آتابـــای، بدری کامروز(۱۳۵۸)، تعریف مختصـــری درباره مهرو مهرکنی، وحید، شماره۲۵۶و۲۵۷، صص۴۵-۴۶.

ترابی طباطبایی، سیدجمال الدین(۱۳۵۵)، سکه‌های آق قوینلوهاومبنای حکومت صفویه درایران، موزه *آذربایجان*، شماره ۷، ص ۲۳.

جدی، محمد جواد(۱۳۸۷)، *مهر و حکاکی در ایران*، فرهنگستان هنر، تهران.

جوادی، مهدی(۱۳۸۴)، تحول نظام خاتم و نشان در تشکیلات اسلامی، *فصلنامه تاریخ اسلام*، سال ششم، ص۶۷.

حقی اوزون چارشیلی، اسماعیل (۱۳۸۱)، تشکیلات امپراطوری سلجوقی، ترجمه محمدرضا نصیری، *نامه انجمن*، شماره۶، صص۷۷-۷۹.

رابینیـــو، لویـــی(۱۳۵۳)، *آلبوم ســـکه ها*، نشـــانها و مهرهای پادشـــاهان ایران، محمدمشیری،امیرکبیر،تهران.

رضایی، امید(۱۳۸۹)، شاه عباس اول، طغرای دوازده خانه و المثنی نویسی نشان، دو *فصلنامه علمی تخصصی تحقیقات تاریخی اجتماعی*، سال ۱، شماره۱، ص ۷۰.

روستایی، محسن(۱۳۸۳)، بازخوانی فرمانی منحصر به فرد از عهد قاجار (۱۲۹۳ ق.)«ممهور به مهرهایی مزین به نام چهارده معصوم (ع)»،*گنجینه اسناد*، شماره ۵۵، صص۱۶-۲۶.

سمسار، محمد حسن(۱۳۴۶)، اسنادو مکاتبات تاریخی؛فرمان نویسی دوره صفویه، *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۱۲، ص۱۴۵.

سمســـار، محمد حسن(۱۳۴۷)،اســـنادو مکاتبات تاریخی؛ فرمان نویســـی دوره صفویه(۲)، *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۱۳، ص۶۳.

شاردن،ژان(۱۳۴۵)، *سفرنامه شاردن*، محمدعباسی، امیرکبیر، تهران.

شهرستانی، سیدحسین(۱۳۸۱)، *جلوه هنر در اسناد ملی*، سازمان اسنادملی ایران، تهران.

صفری آق قلعه، علی(۱۳۸۸)، مفهوم مهر در نخستین سده‌های اسلامی،*گزارش میراث*، شماره۳۵، سال چهارم، ص۴.

فضائلی، حبیب الله(۱۳۷۱)، *اطلس خط*، چاپ دوم، مشعل اصفهان، اصفهان.

فراستی،رضا(۱۳۸۰)، مهرهای شاهان قاجار، *فصلنامه تخصصی تاریخ معاصرایران*، سال پنجم، شماره ۱۷، صص۱۶۳-۲۰۵.

قائم مقامی، جهانگیر(۱۳۴۸)، یکصد و پنجاه سند *تاریخی: از جلایریان تا پهلوی*، تهران، چاپخانهٔ ارتش شاهنشاهی ایران.

قائم مقامی، جهانگیر(۱۳۴۹)، توقیع و تطورآن هادر تداول دیوانی، *بررســـی‌های تاریخی*، شماره۲۷، صص۲۵۱-۲۶۱.

مرسل پور، محسن(۱۳۶۰)، تاریخ سلجوقیان کرمان، مرکز کرمان‌شناسی، کرمان.

مقریـــزی، تقی الدین احمد بن علی (۱۴۱۸)، المواعظ والاعتبار (الخط)، جلد ۳، بیروت،دارالکتب‌العلمیه.

یـــزدی، شـــرف الدین علـــی (۱۹۷۲)، *ظفرنامه*، لوحه ۶، تاشـــکند، عصام الدین اورونبایوف.

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 TuğralarıTugras in Turkic World and Ottoman Sultan Tugras: www.tugra.org .

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lampas_with_rabbits_silk_and

gold_Iran_or_Irak_14th_century.jpg .

Gottfried, Herrmann(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.