مطالعه نقوش اسلیمی و ختایی در طراحی تمبرهای سیاسی دوره پهلوی دوم

نرجس بین آبادی[۱]
هانیه شیخی نارانی[۲]
علی‌اصغر ایمان زاده چرندابی[۳]

چکیده

زبان تصویر به‌عنوان یکی از مؤثرترین وسایل ارتباطی قادر به نشر دانش و فرهنگ بوده است، تمبر نیز به‌عنوان وسیله‌ایی که تصویر را منتقل می‌کند. نمود وسیعی از انتقال دانش و فرهنگ‌های متفاوت به شمار می‌رود. هدف این مقاله مطالعه نقوش اسلیمی و ختایی در طراحی تمبرهای سیاسی دوره پهلوی دوم می‌باشد. برای دستیابی به این امر، ابتدا تمبرهایی با مضمون سیاسی شامل نقوش اسلیمی و ختایی، مورد مطالعه قرار گرفت. روش تحقیق به‌صورت توصیفی"– تحلیلی است و در پی یافتن وجود نقوش اسلیمی و ختایی و کاربرد این نقوش در تمبرهای این دوره هستیم. در بررسی به این مورد دست یافتیم که نقوش اسلیمی و ختایی علاوه بر بار نمادین، بخشی از عناصر تزیینی محسوب می‌شود تا افراد با فرهنگ و هویت ایرانی آشنا شوند و با کمک گرفتن کیفیت زیباشناختی، استعداد و قابلیت عناصر نقوش اسلیمی و ختایی به طراحی تمبر بپردازند.

واژگان کلیدی: پهلوی دوم، تمبر، نقوش اسلیمی، نقوش ختایی.

Study of Slavic and Khataie designs in the design of political stamps of the Pahlavi II period

abstract

The language of image has been able to spread knowledge and culture as one of the most effective means of communication, and the stamp is also a means of transmitting the image. The purpose of this article is to study the designs of Islam and Khatami in designing the political stamps of the

[۱]. کارشناس ارشد ارتباط تصویری واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی. narjesbeinabadi@yahoo.com
[۲]. دکترای باستان‌شناسی (دوران اسلامی) H_sh_graphica@yahoo.com
[۳]. کارشناس ارشد کارگردانی نمایش، عضو هیات علمی دانشگاه فرهنگیان. Mps.ali@gmail.cim

Pahlavi II period. In order to achieve this, initially, stamps with a political theme including Islamic Slavic and Khatami motifs were studied. The research method is descriptive-analytical and we seek to find the existence of aesthetics and the use of these designs in the stamps of this period. In this study we found that Islamic and Khatami designs, in addition to the symbolic load, are part of the decorative elements to become familiar with the Iranian culture and identity, and with the help of aesthetic qualities, talent and ability of the elements of the Slavic designs and the design of the stamp Pay attention.
Key words: Pahlavi II, Stamps, Slavic motifs, Khataie motifs.

مقدمه

انسان همواره از نقوش و تصاویر برای بیان مقصود و یا برداشت خود از عالم استفاده کرده است. در این میان هر فرهنگ و تمدن به علل گوناگون نقوشی خاص و منحصر به فرد را برای بیان مقاصد خود به کار برده‌اند. این تصاویر عاملی مهم در شناخت روحیات، دین، فرهنگ، عادات و دلبستگی اقوام مختلف در طول تاریخ بوده است. هنرمند ایرانی نیز درطول قرون و اعصار برای بیان درونیات و دریافت خود از عالم اشکال متفاوتی را ابداع کرده است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها نقوش اسلیمی - ختایی است که ردپای آن را در غالب هنرهای ایرانی مشاهده می‌کنیم. از بناهای تاریخی گرفته تا نگاره‌ها، جلد سازی، تذهیب‌گری و... همگی در دل خود این نقوش زیبا و تجریدی را حفظ کرده و به همگان نمایانده‌اند.

انتزاعی کردن نقش‌های گیاهی دست کم از هزاره چهارم قبل از میلاد، یعنی دوران‌های بسیار پیش از کاربرد آن در میان هنرمندان دیگر سرزمین‌های متمدن جهان کهن از جمله یونان، در آثار هنری ایران، به ویژه بر سفالینه‌های سیلک و کاشان و حصار دامغان رواج داشته است. برخی از این نقوش این دوره را می‌توان پیشینه طرح اسلیمی و ختایی به‌شمار آورد و به نمونه‌های بسیاراستادانه از این نقوش بر سنگ نگاره‌ها، گچبری‌ها و اشیا فلزی بر می‌خوریم.

در هنرهای اسلامی هر جا که سخن از طرح و نقش و نگار باشد، طرح‌ها و نقوش اسلیمی و خ‌تایی جلوه می‌کنند. حضور زنده و فراگیر این باغ و بستانها در جای جای نمونه‌های هنر اسلامی جلوه‌گر است. از ظرافت‌های تذهیب گرفته تا دست و پنجه نرم کردن با سنگ، چوب و فلز در حکاکی، منبت‌کاری و قلم‌زنی؛ از عظمت و استقامت و هیبت در معماری گرفته تا خشوع و تواضع در نقشه‌های تودرتوی فرش که پیچش پیچک‌ها و طنازی ترنج‌ها در آن حرف‌ها دارد. این نوع صورت‌گری سمبلیک از طبیعت که با ممنوعیت شمایل‌نگاری در اسلام، قوت دو چندان گرفته، به‌طرز ماهرانه و شگفت‌آفرینی بر در و دیوار عالم ناسوت نقش بسته است. در پس این خطوط موزون و پیچ و تاب‌های دقیق هندسی‌اش که هر بیننده‌ای را خیره می‌کند و برق از چشمان ناظران می‌رباید، رموزی نهفته که دربردارنده‌ی معارف و مفاهیم عمیق عرفانی اسلامی است.

تمبر به‌منزله سفیری کوچک، وظیفه انتقال فرهنگ کشورها را به اقصا نقاط جهان به عهده دارد. در همه جای دنیا تمبرهای بسیاری با مقاصد گوناگون چاپ و منتشر می‌شود برای برقراری ارتباط با دیگران از طریق تمبر نیازمند فراگیری زبان بصری مخاطب می‌باشیم؛ این فرایند با شناخت تصاویر، نمادها و نقوش موجود در فرهنگ و تاریخ ملت‌ها صورت می‌پذیرد. برخلاف زبان گفتاری، زبان تصویر را هر کس در هر جای دنیا می‌تواند بفهمد بلکه یک تصویر یا یک تمبر دارای قدرتی سحرآمیز است که فاصله ایجادشده به دلیل اختلافات زبانی را پرکرده و در القای پیام موفق می‌باشد.

در مقاله حاضر روش تحقیق کیفی بوده و مطالعه‌ای توصیفی- تحلیلی به شمار می‌آید. شیوه گردآوری اسنادی و کتابخانه‌ایی می‌باشد که با مطالعه میدانی تمبرهای دوره پهلوی دوم همراه است و به‌عنوان جامعه‌ی آماری این مقاله به‌شمار می‌آید. از بین تمبرهای این دوره نمونه آماری ما شامل تمبرهایی با مضمون سیاسی که دارای نقوش اسلیمی و ختایی هستند.

بنابراین در این مقاله سعی شده است با بازشناسی و بازخوانی تلاش طراحان در استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی در طراحی تمبرهای سیاسی دوره پهلوی دوم بیان شود و با شناسایی و شناخت این عناصر به سوالات تحقیق پاسخ داده شود:

۱- آیا نقوش اسلیمی و ختایی در تمبرهای سیاسی دوره دوم پهلوی استفاده شده است؟

۲- کاربرد نقوش اسلیمی و ختایی در تمبرهای سیاسی دوره دوم پهلوی چه بوده است؟

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله کیفی است که از نظر هدف، بنیادی بوده و با توجه به ماهیت و نوع مطالعه توصیفی- تحلیلی می‌باشد. به عبارتی، داده‌های موجود، تحلیل می‌شوند و نتایج تحلیل با مبانی نظریه پژوهش، محک زده می‌شوند. در روش تاریخی به مطالعه نقوش گیاهی در دوره اسلامی می‌پردازیم و تاریخچه تمبر مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در روش توصیفی به توصیف نقوش گیاهی دوره پهلوی پرداخته خواهد شد و در روش تحلیلی به مقایسه و تحلیل نقوش در تمبرهای دوره پهلوی می‌پردازیم. گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای، مشاهده‌ای و میدانی انجام می‌گیرد. ابتدا تمبرهای مختلف این دوره جمع‌آوری و سپس بر اساس نقوش طبقه‌بندی شده و در مرحله آخر به تجزیه و تحلیل این نقوش در تمبرها می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

حمید رضا ابراهیمی در کتاب راهنمای تمبرهای ایران، تمامی تمبرهای دوره پهلوی را به‌صورت یک آرشیو طراحی کرده است. در کتاب جهان تمبر نوشته فوزی غفاری نور اطلاعاتی مفید در مورد تمبر و پیشینه تمبر و چگونگی کاربرد آن بیان شده است. در تمبر جام جهان نما، ضیاء الدین

هاجری به تفصیل تاریخچه تمبر، ساختار، چگونگی پیدایش و اقسام آن را مورد بررسی قرار داده است؛ اما در رابطه با تصویرسازی و نقوش در طراحی تمبر موردی یافت نشد.

نقوش اسلیمی

اسلیمی نوعی دیالیتیک در مقوله تزیین است که در آن منطق یا پیوستگی زنده و جاندار و وزن، هم‌دست می‌شود، و دارای دو عنصر اساسی است: به هم پیچیدگی و به هم تابیدگی، نقوش و نقش‌مایه‌های گیاهی. نخستین عنصر اساساً به نظر بازی‌ها یا تعاملات نظری هندسی بازمی‌گردد، و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است : یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی، و شاید بیشتر از رمز پردازی منحصراً خطی نشات گرفته باشد تا از الگوهای نباتی (بورکهات ۱۳۶۹: ۱۵۱).

در مورد اسلیمی، نظریه و تعاریف مختلفی شده است آلویس ریگل می‌گوید: مفهوم اسلیمی را به آن دسته از سامانه‌های شکلی که هنر خاور نزدیک زائیده آن بوده، محدود می‌شود به بیانی دقیق‌تر، او به آن دسته از شکل‌هایی نام «اسلیمی» نهاد که سامان اصلی شکل یابی آن‌ها شکل‌های دوشاخه‌ای است که با طبیعتی خمیده و نرم، به‌عنوان معمول‌ترین عنصر و ویژگی بیانی هنر اسلامی و تنها در همین فرهنگ به شمار می‌آیند (کونل ۱۳۶۴: ۹). جدا از اندیشه‌ایی که هنرمند را به خلق این نگاره وامی‌داشت بیان هنری به کار گرفته‌شده در این نقوش، بسیار قابل‌تأمل است (ندیم ۱۳۸۶: ۱۷).

اسلیمی نوعی تزیین گیاهی تجریدی و انتزاعی است. به عبارتی نمودار طرح درخت و یا ساقه‌ها و شاخه‌های آن است که در طول خود یک مجموعه پیچیده، پیوسته، منطقی و هماهنگ را القا میکند، بنابراین منشا گیاهی دارد. در کل، طرح‌های اسلیمی، نمودار طرح درختان است. گاه اسلیمی‌ها برگرفته از انحنای بدن مار و گاه یادآور خرطوم فیل هستند (هزاوهای ۱۳۶۳: ۱۹).

اسلیمی گونه‌ای از نقش و نگار است شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف که در تزیینات و کتیبه‌ها و بعضی دیگر از کارهای نقاشی ترسیم می‌کنند اسلیمی گاهی به‌صورت نقش اصلی و زمانی همراه با دیگر طرح‌ها، در معماری، کتاب‌آرایی و هنرهای صناعی به‌کاررفته‌اند. عبارت اسلیمی شکل دیگری از واژه‌ی اسلام است و به این جهت گاهی آن را اسلامی نیز خوانده‌اند. اسلیمی یکی از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران است. اسلیمی و یا صورت عام درخت «درخت زندگی» نمودار تجریدی به‌ویژه درخت تاک است که با گردش‌ها و پیچش‌های پی‌درپی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگ‌ها و نیم برگ‌ها و گره‌های آن از پای‌های که بند اسلیمی خوانده می‌شود می‌روید و بانظمی خاص و شکلی چشم‌نواز که میان اجزاء آن وجود دارد، طرحی ویژه از درخت را ارائه می‌دهد. تمام منحنی‌های اسلیمی جهتی به درون و جهتی به بیرون دارند که جزو ذات اسلیمی است که این گرایش به بی‌نهایت دارد و نشانی از جاودانگی در اسلیمی به شمار می‌رود. اسلیمی طرحی است متشکل از قوس‌های دورانی زیبا که با چنگ‌ها، ماهیچه‌ها،

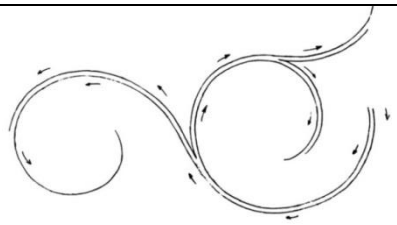
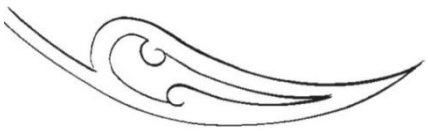
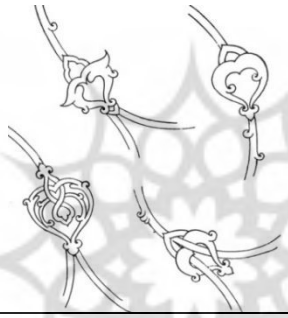
سرچنگ‌ها، گره‌ها و انشعاب‌های مناسب کامل می‌شود و زیبایی و شکوه خاصی را در برمی‌گیرد (رحیم پناه ۱۳۹۵: ۸۴-۸۵).

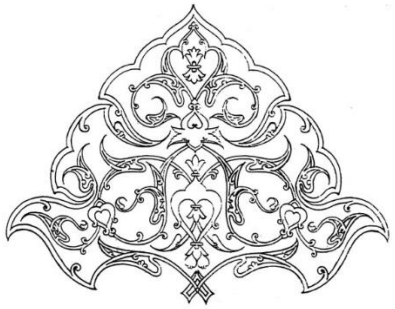
یک نوع پیچش تاکی معروف به اسلیمی از طرح های تزیینی اصلی اسلامی است. با تغییراتی که در طرح قدیمی طوماری به وجود آمد و استفاده از تزیین برگ گنگری نواحی مدیترانه شرقی که زمانی جزو طرح های رومیان بود باعث به وجود آمدن اسلیمی هایی با فرم های شاخص جدیدی در دوره های مختلف اسلامی شد. طرح اسلیمی بر مبنای شکل گیاه عشقه و به صورت پیچش تاک در ترکیب با اشکال مختلف گلها و برگها به صورت دوتایی، منفک یا کنار هم شکل گرفته است. استفاده از نقوش اسلیمی با خلق ریتم و تداوم بصری در کل دامنه یک اثر هنری پیچیدگی طرح اسلامی را تقویت می کند(کنبی ۱۳۹۳: ۲۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اجزای اسلیمی ماخذ: (نگارندگان ۱۳۹۶)

اجزای اسلیمی	تصویر
بند اسلیمی	

	
سر اسلیمی	
سربند اسلیمی	
زائده	
سراسلیمی زائده دار	

اجرای اجزا اسلیمی در بند	

نقوش ختایی

ختایی ولایتی وسیع و دربردارنده شهرهای بزرگ و قدیمی بوده که از طرف جنوب به چین و تنگتاش و از حاشیه مغرب به ترکستان و مغولستان و از جهت شمال به کیماک وصل می‌شده و پادشاه ختایی استقلال داشته و تا تاتارستان و مغولستان و ترکستان در حکم او بوده است و شهر خانبالیغ از بناهای قوبلای قاآن دارالملک ختایی محسوب می‌شده است (دهخدا ۱۳۷۳: ۸۳۶۸ :۶). یکی از نگاره‌های گیاهی هنر اسلامی که در کنار اسلیمی اشیا ساختمان‌ها را می‌آراید، ختایی است که وجه‌تسمیه‌ی آن به‌درستی آشکار نیست .ختایی ساقه‌ی گلی است که به صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند، انواع گل، برگ و غنچه‌ی تجریدی را بر آن می‌گستراند. گفته‌شده که این طرح در دوره‌ی مغول از چین به ایران آمده است (ریاضی ۱۳۷۵: ۶۰). نقش گل نیلوفر در عصر اسلامی متحول شد و به‌صورت گل انار و گل شاه‌عباسی مورد استفاده‌ی هنرمندان قرار گرفت ورود اسلام قیدوبندهایی خاص به همراه داشت؛ تحریم نقاشی و نگارگری از این جمله است. پس هنرمند به‌اجبار از نقوش تجریدی استفاده کرد و پس از گذشت سال‌ها گل‌های ریز و برگ‌ها و لوتوس به وجود آمدند (زکی ۱۳۶۳: ۴۱). گل ختایی به ده‌ها شکل و رنگ متفاوت شکل می‌گیرد که هر یک در حد خود نمودار کاملی از ذوق و زیبایی است. هنرمندان با ترکیب و تلفیق طرح‌ها اشکال جدیدی ایجاد نموده‌اند. بعد از این‌که گل‌های اصل را روی گردش حلزونی مشخص کردند اجزای ریزتر مثل گل‌های گرد غنچه و برگ‌ها را در فضای خالی آن قرار می‌دهند تا اجزای ختایی به‌صورت یکنواخت در گردش خطوط پراکنده شوند (رحیم پناه ۱۳۹۵: ۸۴).

در طرح‌های ختایی شیوه و سبک تند و کند حاکم است؛ ساقه‌ی اصلی قوی‌تر است و ساقه‌های منشعب ظریف‌تر و نازک‌تر. در طرح‌های ختایی نقش‌مایه‌ی گل در زاویه‌ی دید بیننده قرار می‌گیرد؛ چون اساس طرح ختایی متکی به آن است و تمامی توجه بیننده را به خود معطوف می‌کند. از این‌ها گذشته تمامی ساقه‌ها و برگ‌ها و غنچه‌ها با گل اصلی متناسب هستند و در وحدت کامل با آن قرار دارند (آژند ۱۳۹۳: ۱۰۱-۱۰۲).

هنرمندان ایرانی از این نقوش بر روی آثار نساجی، تذهیب نسخه‌ها، نگاره‌ها، کاشی‌ها، قالی‌ها، ظروف سفالی، ظروف فلزی، سنگ‌قبرها، منبت‌کاری‌ها و غیره بهره می‌جویند. این کاربرد در دوره‌ی صفوی به اوج کمال خود می‌رسد؛ در زمان شاه‌عباس اول در اصفهان نقوش ختایی بیشترین بهره را در آثار هنری پیشِ رو می‌نهد. از این زمان به بعد نقوش ختایی به "گل‌های شاه‌عباسی" تغییر نام می‌دهد و انواع مختلف آن از نیلوفر گرفته تا گل‌های ماهی، سه سره، پنج پر، اناری و برگی، و غیره در آثار هنری دوره‌ی صفویان، به‌ویژه در قالی‌ها، به کار می‌رود تا به روزگار ما ادامه می‌یابد (آژند ۱۳۹۳: ۱۱۹-۱۲۰).

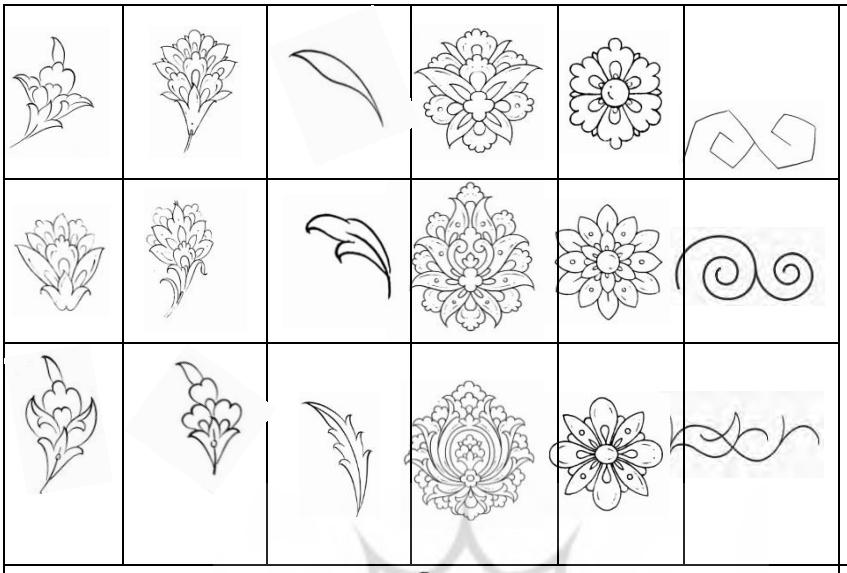
اجزای ختایی

در هنرهای سنتی، نقوش گیاهی و تصاویر گونه‌های درختان و انواع متنوع گل‌ها از جایگاهی ویژه برخوردارند. این نقوش که گاه بسیار ساده و انتزاعی به شکل یک ساقه‌ی عمودی و چند شاخه انشعابی مایل در طرفین و یا به شکلی عینی‌تر و حقیقی‌تر ترسیم می‌شود که نقوش ختایی از این دسته می‌باشند. ختایی از ترکیب گل، غنچه و برگ پدید می‌آید، هر گردش آن را یک‌بند می‌خوانند ختایی افزون بر قالی در کاشی و تذهیب نیز به کارمی رود در قالی آراست هنر و بارنگ‌های بیشتر، در کاشی ساده‌تر و بارنگ‌های کمتر است (رحیم پناه ۱۳۹۵: ۸۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اجزای ختایی ماخذ: (نگارندگان ۱۳۹۶)

اجزای ختایی	بند (ساقه)	گل		برگ	غنچه	
		گل پنج پر	گل عباسی		غنچه گل پنج پر	غنچه گل عباسی

	
	اجرای کامل اجزا در بند

هنر در دوره پهلوی دوم

توجه به هنرهای تجسمی مدرن نزد نهادهای حکومتی و دولتی را می‌توان به نوعی حمایت‌های دولتی از این هنر قلمداد کرد. بسیاری از موسسات دولتی و خصوصی از اواخر دهه‌ی چهل به اشکال مختلف به حمایت از این هنرها پرداختند. ثقفی تصمیم‌گیری دولت بر دخالت بیشتر در امور هنری را ناشی از دو عامل می‌داند: « اول پاسخ‌گویی به نیازی که او خود با تأسیس دانشکده هنر و هنرستان ها به وجود آورده بود. دوم برای جلوگیری از این که این نیاز ـ مانند گذشته ـ توسط سفارتخانه‌های خارجی برطرف گردد به ایجاد گالری‌های خصوصی کمک رساند و با خرید آثار نقاشان برای حفظ در موزه به آنان یاری رساند» (ثقفی ۱۳۷۵: ۴۰).

در همین راستا فرح‌دیبا به جمع آوری مجموعه‌ای از کارهای نقاشان نوگرای ایران نیز پرداخت. موزه هنرهای معاصر تهران و فرهنگسرای نیاوران نیز در آخرین ماه‌های حکومت پهلوی در دفتر

مخصوص تهران افتتاح شدند. ریچارد اتینگهاوزن، تاریخ نگار برجسته هنر اسلامی، در نمایشگاهی از نقاشی مدرن ایران به ابتکار یارشاطر در ۱۹۶۸ /۱۳۴۷ در دانشگاه کلمبیا در امریکا، درتحسین آن گفت: «اگرچه ماهیت زبان هنری نقاشی مدرن ایران، بخشی از جریان هنری عالم‌گیر هنر مدرن است، اما در عین حال همچنان چشم‌اندازی از قرن‌ها سنت هنری ایران ارائه می‌کند. حتی در پیشتازترین نمونه‌های این هنر نیز می‌توان پیوند با سنت هنری ایران را دریافت کرد» (Ettinghausen, 1971, 343-344))

وی داشتن هویت ایرانی نقاشی‌های مدرن ایران را با برشمردن سه ویژگی که در هنر قدیم و جدید مشترک هستند، مورد تاکید قرار می‌دهد؛ در ابتدا گرایش آشکار نقاشان ایرانی به انتزاع و چکیده نگاری را، که زبان هنر مدرن نیز هست و در اسلیمی‌ها، نقوش فرش و ظروف و نسخه‌های مصور ایرانی وجود داشته، از ویژگی‌های بارز سنت هنری ایران معرفی می‌کند. ویژگی دوم را شیوه‌ی رنگ پردازی نقاشی‌ها می‌داند که به زعم او در همان سنت هنرهای تصویری ایران قرار می‌گیرد و در نهایت به جنبه‌ی ایده آلیستی و غیر واقع نمای آثار اشاره می‌کند که همچون نقاشان قدیم ایران، هیچ مابه‌ازایی در عالم واقع ندارند و هیچ نشانه‌ای از پدیده‌های مادی اجتماعی، همچون فقر، جنگ و موقعیت تاریخی درآن‌ها به چشم نمی‌خورد. اتینگهاوزن در نحوه‌ی به تصویر کشیدن پیکره‌آدمی و استفاده از خوشنویسی همچون ابزاری برای بیان هنری، نیز پیوند با گذشته را آشکار می‌بیند (Ettinghausen, 1971, 343-344).

واژه تمبر

[ت َ] (فرانسوی، اِ) تَمر. کاغذ کوچک چهارگوش که بر آن نشان پستخانه چاپ می‌شود و در پستخانه بر پاکت و غیر آن چسبانده می‌شود که نشان ادای کرایه‌ی پست است و نیز در ادارات دولتی نشان ادای حق دولت است که بر کاغذها چسبانده می‌شود. این لفظ، مأخوذ از فرانسوی است که در تکلم مبدل به تمبر می‌شود. در لاتینی آن را تمپانوم گویید. برگه‌ای کوچک که ادارات پست طبع و در مقابل اخذ حق حمل‌ونقل نامه‌ها و غیره به محمول الصاق کنند. کاغذی خرد و چهارگوش که بر آن نقشی طبع کرده‌اند با ذکر بها و قیمت آن‌که مقابل وجهی آن را به نامه‌ها و اسناد و غیره چسبانند. اولین تمبر پستی ایران بر طبق کاتالگ شامپیون به سال ۱۸۶۸ میلادی. مطابق با ۱۲۴۷ شمسی طبع شده است (دهخدا ۱۳۷۳: ۶۱۰۴).

لغت تمبر، از مغول‌ها گرفته شده است؛ مغول‌ها به مهر مخصوصی که روی تمبرها می‌زدند یا احشام خود را با آن داغ می‌نمودند تمغا می‌گفتند. احتمالاً این لغت به اروپا رفته و به همان معنی مهر روی کاغذ با تبدیل (غ) به (ر) در زبان فرانسه معمول گردیده و بعد از آن به‌عنوان واژه‌ای فرانسوی رایج شده است (رامی ۱۳۸۶: ۵۶).

پیدایش تمبر در جهان

اولین باری که تمبر پست بکار برده شد در سال ۱۸۴۰ میلادی بود. در این سال بود که یک نفر مامور پست از اهالی انگلستان به اداره پست انگلستان مراجعه کرده و درباره چاپ و بکار بردن تمبر پست پیشنهادی داد، پیشنهاد او بعلت تسهیل کارهای پستی مورد قبول واقع گردید. چه تا آن تاریخ مامورین پست و موزعین نامه‌ها با اشکالات زیادی مواجه بودند زیرا کسانی که نامه‌هائی برایشان میرسید برای شانه خالی کردن از پرداخت اجرت پستی به وسایل گوناگونی متوسل میشدند و در نتیجه گاهگاهی حتی مامورین پست مجبور میشدند نامه‌های ارسالی را در نتیجه عدم دریافت حق‌الزحمه به فرستندگان آنها برگردانند. ناگفته نماند که تا قبل از انتشار تمبر پست حق‌الزحمه‌ها بر حسب طول راه گرفته میشد. در سال ۱۸۴۰میلادی یکی از وزرای کابینه انگلستان موسوم به سرراولند هیل طرح پیشنهادی مامورین پست را دایر بر بکار بردن تمبر پست به‌صورت لایحه‌ای به پارلمان انگلستان برد و برای اولین بار نمونه بسیار کوچکی از تمبر را که هر فرستنده نامه می‌بایست از پست خریداری کند و در پشت پاکت‌نامه خود بچسباند به نمایندگان ارائه داد این طرح تصویب شد و اولین تمبر منتشر شد. بهای این تمبر یک پنس بود و روی آن عکس ملکه ویکتوریا گراور شده بود که نمونه‌های کمیاب و گران قیمت آن اکنون موجود و در میان تمبربازان به پنی بلاک [۱] معروف است. اکثر کشورهای جهان مخصوصاً ممالک اروپایی از این ابتکار و اختراع که تسهیلات زیادی در امور پستی فراهم کرده بود استقبال زیادی کردند و ایران نیز که خود زمانی موسس پست (چاپارخانه) در دنیا بود ۱۹ سال بعد از سایر کشورها در سال ۱۲۴۷ شمسی به چاپ و انتشار تمبر مبادرت ورزید (علایی ۱۳۴۴: ۳۷).

تصویر۱- اولین تمبر جهان ماخذ: (علایی ۱۳۴۴: ۳۷).

تاریخچه پیدایش تمبر در ایران

نخستین آشنایی ایرانیان با چاپ تمبر، پس از گذشت شانزده سال از تاریخ نشر اولین تمبر جهان و فراگیر شدن آن در اروپا، با مسافرت ناصرالدین‌شاه قاجار به فرنگ اتفاق افتاد. وی پس از بازگشت به کشور، به فکر چاپ تمبر ایرانی افتاد. به نقل از فرحبخش در سال ۱۲۸۲ قمری برابر با ۱۲۴۴

شمسی و ۱۸۶۵ میلادی، هیئتی از ایران رهسپار پاریس شد تا برای مطالعه و سفارش تمبر با وزارت پست و تلگراف فرانسه وارد مذاکره شود. با ورود این هیئت به پاریس، شخصی به نام ریستر[2] که از مقصود دولت ایران و هیئت اعزامی اطلاع پیداکرده بود، کلیشه‌ایی برای تمبر ایران تهیه نموده و نمونه‌هایی با آن چاپ کرد و به نظر نام بردگان رسانید. شکل این نمونه عبارت بود از شیری خوابیده که خورشیدی از پشت آن نمایان بود. این نقش در یک بیضی قرار داشت و در زیر بیضی و در قاب دور نقش تمبر، حروف اول ریستر به‌صورت وارونه دیده می‌شد. ریستر پس از گذشت شش ماه و عدم دریافت جواب از تهران، مستقیماً وارد مذاکره شد و نامه‌ای به مقامات پست نوشت ولی دولت ایران، ضمن ارسال نامه‌ای، شدیداً به عمل چاپ تمبر بدون اجازه‌ی وی، اعتراض و کلیشه‌ها به او مسترد گردید (فرح‌بخش ۱۳۵۴: ۷). ریستر این نمونه را چندی بعد، در نمایشگاه هنری که در سال ۱۸۶۶ میلادی در پاریس دایر شده بود و به معرض نمایش و فروش گذاشت (عبدلی فرد ۱۳۷۵: ۴۳).

تصویر۲- تمبر شیر و خورشید ماخذ: (فرح‌بخش ۱۳۷۹: ۹).

شخصی فرانسوی به نام آلبربار[3] نمونه‌های تهیه و به هیات ایرانی تسلیم نمود که موردقبول قرار گرفت و نمونه‌ها در پنج کلیشه به رنگ‌های آبی، قرمز، سبز و بنفش تهیه‌شده بود (هاجری ۱۳۷۵: ۲۶۵). استفاده از تمبر به سبب بی‌سروسامانی تشکیلات پستی ایران تا مدتی به تعویق افتاد. در سال ۱۲۸۵ شمسی، از روی همین کلیشه‌ها تمبرهایی چاپ شد و در اختیار پستخانه‌ها قرار گرفت. از این تمبرها که به «سری باقری» معروف بود تا ۱۲۹۶ شمسی استفاده شد. در سال ۱۲۹۳ شمسی، توزیع تمبر از انحصار دفاتر پستی خارج شد و در ۱۲۹۴ شمسی، ایران به عضویت اتحادیه جهانی پست درآمد. مدتی بعد باپشتکار میرزاعلی خان امین‌الدوله، وزیر پستخانه، اداره ثبت و تمبر دولتی اعلام کرد ازاین‌پس تمام اسناد معاملات از قبیل نقدی و جنسی، ملکی و تجارتی و کلیه نوشته‌ها از عرایض و احکام تا قبوضات... موافق قانون مخصوص باید به مُهر و تمبر و ثبت اداره مذکور برسد (رهیده و رجبی ۱۳۹۲: ۵۶).

تصویر۳- نمونه طراحی‌شده توسط بار ماخذ: (ابراهیمی ۱۳۹۵: ۱۰).

تمبر در دوره پهلوی

۱۲ دسامبر ۱۹۲۵ میلادی با تأسیس سلسله‌ی پهلوی (۱۹۲۵-۱۹۴۱ میلادی)، پس از انقراض سلسله‌ی قاجار، سلسله‌ی پهلوی تثبیت گردید و رضاشاه به‌عنوان اولین پادشاه سلسله‌ی پهلوی بر تخت سلطنت نشست. ازآن‌پس تحولات فوق‌العاده‌ای در کلیه شؤون مملکتی شروع گردید. ازجمله‌ی این تحولات تجدیدنظر در امور پستی و ابطال تمبرهای مصرف‌شده‌ی احمدشاه بود. چون مهر ابطالی وجود نداشت، متصدیان اداره‌ی پست صورت احمدشاه را روی تمبرهای مصرفی سیاه می‌کردند. در دوران سلطنت رضاشاه پهلوی یازده سری تمبر رسمی و یازده سری تمبر موقتی انتشار یافت (ارجمند ۱۳۷۵: ۷۴۷).

در این دوره روی تمبرها چهره شاه تصویر می‌شد و یا تصاویری از برنامه‌های اصلاحات اقتصادی و اجتماعی نقش می‌بست. در دوره پهلوی، برخی اقدامات عبارت بود از چاپ تمبرهای فراوان با نقوش معماری باستانی ایرانی و تصاویر شاهان هخامنشی و ساسانی، اعلام تغییر نام پِرشیا به ایران و انتشار دوره تمبر با تصاویر ورزش‌های باستانی، بزرگداشت مفاخر و مشاهیر ایرانی همچون سعدی، رودکی و ابن‌سینا بود. بارزترین ویژگی تمبرهای دوره پهلوی، اختصاص داشتن آن‌ها به شاه و خانواده سلطنتی بود. بزرگداشت ازدواج، تولد فرزند و تاج‌گذاری، مضمون بسیاری از تمبرهای این دوره و چهره شاه، تصویر غالب تمبرهاست. ته‌نقش تمبر در دوره پهلوی، عبارت «دولت شاهنشاهی ایران» بود. تمبرها در زمان رضاشاه کبیر و تعداد ۵۰۸ عدد در زمان سلطنت شاهنشاهی محمد رضاشاه چاپ گردیده است (رهیده و رجبی ۱۳۹۲: ۵۷).

تمبر در دوره پهلوی دوم

در دوران سلطنت محمدرضا شاه پهلوی (۱۹۷۹-۱۹۴۱ میلادی) علاوه بر نوزده سری تمبر رسمی و دو سری تمبر هوایی، تعداد بسیار زیادی تمبرهای یادگاری منتشر گردید. شش تمبر از تمبرهای سری اول و دوم رسمی عیناً شبیه به یکدیگرند و فقط رنگ تمبرها متفاوت می‌باشد. در این سری نام ایران به لاتین روی تمبرها دیده نمی‌شوند. بقیه ۱۷ سری و همچنین ۲ سری هوایی که در سال‌های ۱۹۵۳ و ۱۹۸۷ میلادی منتشرشده، شاه را در لباس‌های نظامی و غیرنظامی نشان

می‌دهد و در سری آخر تصویر شاه به رنگ طلایی چاپ‌شده است. تعداد کل تمبرهای منتشرشده در سری‌های هوایی و رسمی سیصد و سیزده تمبر می‌باشد. تعداد تمبرهای یادگاری منتشرشده در این دوران هشت‌صد و چهل‌وهفت تمبر است که می‌توان مهم‌ترین آن‌ها، تمبرهای مربوط به خاندان سلطنتی پهلوی، تجدید خاطره‌های رضاشاه پهلوی، ورود پادشاهان و روسای جمهور و اشخاص برجسته خارجی به تهران، تجلیل از دانشمندان و شعرا، وقایع برجسته و اتفاقات مهم ایران، تاج‌گذاری و جشن‌های نوروزی نام برد (ارجمند ۱۳۷۵: ۷۴۹).

نقش تمبر در دوره پهلوی دوم

- فرهنگ و اشاعه آداب و رسوم و گسترش تاریخ، ملت‌ها
- اشاعه نقش هنری و ذوق‌های مختلف ملل
- گسترش نقش تکنیک‌ها و صنعت،
- اشاعه و تهیج عواطف بشری
- انتشار سیاست کشورها (غفاری نور ۱۳۸۲: ۸).

هدف از ایجاد تمبر

به‌منظور تأمین و دریافت کرایه مرسولات، دریافت مالیات‌ها و در ضمن برای حفظ و یادآوری خاطره‌ها و روزهای وقایع تاریخی همچنین دریافت مالیات‌ها از تمبر استفاده می‌شود (غفاری نور ۱۳۸۲: ۸).

موضوعات تمبر در دوره پهلوی دوم

با توجه به اساسنامه اتحادیه جهانی پست، ادارات پستی سعی کنند موضوعات سهل‌الوصولی را انتخاب کنند که به‌وسیله آن‌ها بتوان به نشر فرهنگ، تحکیم روابط دوستی در میان مردم، دستیابی به صلح جهانی و پاسداری از آن کمک کرد. پدیده‌های طبیعی و جلوه‌های زیبای آن، پدیده‌های علمی و هنری و فرهنگی، کودکان، آداب رسوم ملی و محلی، ورزش، اماکن تاریخی، حیوانات و گیاهان و ... در رأس موضوعاتی هستند که درباره‌ی آن‌ها تمبر منتشر می‌گردد. تعیین موضوع در انتشار تمبرهای پستی از اهمیت بسزایی برخوردار است. امروزه که تمبر از جنبه‌های صرفاً پستی خود خارج‌شده و ازنظر هنری و تمبر شناختی مورد توجه قرار گرفته است، سیاست گذران انتشارات تمبر در هر کشور در انتخاب موضوع آن‌ها، دقت و وسواس زیادی به خرج می‌دهند. در هر یک از کشورها یک کمیته‌ی مشورتی، پیشنهادهای رسیده از طرف مردم و نهادهای مختلف را بررسی می‌کند و آن‌ها را به تصویب می‌رساند (خانبابایی۱۳۷۶: ۳۷-۳۸).

پس از مطالعه تمبرهای این دوره، مضامین وقایع رخدادی، فرهنگی، سلطنتی، اجتماعی، خدماتی، ورزشی، هنری وسیاسی در تمبرها مشاهده شد. سپس از بین آنها، ماهیت سیاسی تمبرها برای بررسی نقوش اسلیمی و ختایی انتخاب کردیم.

موضوعات تمبرهای دوره پهلوی دوم ماخذ: (نگارندگان ۱۳۹۶)

تمبر	مشخصات	مضمون تمبر
	به یاد مساعی ایران در راه پیروزی جنگ جهانی دوم - ۱۳۲۸/۲/۱۰	وقایع رخدادی
	نوروز ۱۳۴۹-۱۳۴۸/۱۲/۱۵	فرهنگی
	سی و یکمین سال تولد محمدرضا شاه - ۱۳۲۹/۸/۴	سلطنتی
	سال جهانی جمعیت طراح: سازمان ملل - ۱۳۵۳/۹/۱۰	اجتماعی
	افتتاح راه‌آهن تهران-مشهد - ۱۳۳۶/۲/۱۲	خدماتی

	روز المپیک ۱۳۵۶/۴/۲	ورزشی
	کنگره بین‌المللی معماری - ۱۳۴۹/۶/۲۳	هنری
	بیست و یکمین سالگرد تاسیس روز ملل متحد - ۱۳۴۵/۸/۲	سیاسی

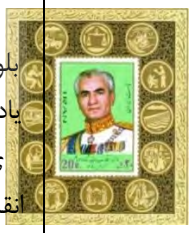
تحلیل نقوش اسلیمی و ختایی در تمبرهای سیاسی دوره پهلوی دوم

در تمبرهای پهلوی دوره دوم سلطنت محمدرضا پهلوی، تمبرها با موضوع سیاسی که در آن‌ها نقوش اسلیمی و ختایی کارشده است انتخاب گردیده و در جدول زیر قرارگرفته است را مورد تحلیل و بررسی قراردادیم.

تمبرهای دوره پهلوی دوم با مضمون سیاسی ماخذ: (نگارندگان ۱۳۹۶)

تمبر	عنوان	سال	نقوش ختایی	نقوش اسلیمی	فرم تمبر	کاربرد نقوش

	روز ملل متحد (سری چهارم)	۸/۲/ ۱۳۳۵	---- -		مستطیل افقی	نقوش اسلیمی شامل سراسلیمی درحاشیه قیمت تمبر، کار شده است
	بیست و یکمین سالگرد تاسیس روز ملل متحد	۸/۲/ ۱۳۴۵	---- -		مستطیل افقی	درمتن تمبر نقوش اسلیمی شامل بند و اسلیمی و سربند، سر اسلیمی کار شده است
	دیدار پادشاه و ملکه تایلند	۲/۳/ ۱۳۴۶	---- -		مستطیل افقی	درمتن تمبر نقوش ختایی شامل انواع گل ، غنچه، بندو برگ به صورت زمینه در تمبر کار شده است
	انقلاب سفید	۱۱/۷/ ۱۳۴۶	---- -		مستطیل افقی	درحاشیه تمبر نقوش ختایی شامل گل عباسی، بندو برگ به صورت

						قاب تزیینی کار شده است
	سالگرد تاجگذاری	/۸/۴ ۱۳۴۷		---- -	مستطیل عمودی	درحاشیه تمبر نقوش ختایی شامل برگ، بند، گل، غنچه در حاشیه تمبرکار شده است
	تاج‌گذاری محمدرضا پهلوی	/۸/٤ ۱۳٤٦		---- -	مستطیل عمودی	در حاشیه تصویر محمدرضا پهلوی و فرح دیبا نقوش ختایی (گل شاه‌عباسی و بندختایی) کارشده است
	بلوک یادگاری انقلاب سفید	/۱۱/۶ ۱۳۵۰	---- -		مستطیل عمودی	درحاشیه نسبتا پهن تمبر، به صورت زمینه نقوش اسلیمی شامل سربند، بند و اسلیمی کار شده است

	بلوک یادگاری انقلاب سفید	۱۱/۶/ ۱۳۵۲			مستطیل عمودی	درحاشیه نقوش اسلیمی (سربند، بند و اسلیمی) ودرمتن تمبر به عنوان زمینه نقوش ختایی شامل گل عباسی و بند به همراه نقوش اسلیمی (اسلیمی ساده و بند و سراسلیمی) در نرکیب باهم کار شده است
	سری سوم تمبرهای پستی محمدر ضا پهلوی	۱۳۲۸			مستطیل افقی	درحاشیه تمبرنقوش ختایی شامل برگ و گل و نقوش اسلیمی شامل بندو سر اسلیمی به گونه ایی طراحی گردیده که قیمت به صورت فارسی و لاتین و چهره محمد رضا پهلوی درج شده است

	سری هفتم پستی محمد رضا پهلوی	۱۳۳۶	---- -		مستطیل عمودی	درحاشیه تمبراز نقوش اسلیمی ساده وبه گونه ایی طراحی گردیده که اطراف نوشته قیمت به‌صورت فارسی و لاتین و کلمه پست ایران درج شده است
	سری یازدهم پستی محمد رضا پهلوی	/۴/۳۰ ۱۳۴۱	---- -		مستطیل عمودی	درحاشیه تمبر نقوش اسلیمی (سراسلیمی)کار شده است
	سری دولتی اول	- /۱۲/۶ ۱۳۵۲			مستطیل عمودی	درمتن تمبر نقوش ختایی(شامل برگ، بند و گل) و نقوش اسلیمی در حاشیه تمبر به صورت ترنج کار شده است

در دوره پهلوی دوم نسبت به دوره قبل (رضا پهلوی) تمبرها ازلحاظ طراحی، تعداد و تنوع در موضوع و رنگ افزایش‌یافته است و طبق جدول‌های بالا به این نتایج می‌رسیم:

۱-در این دوره مانند دوره‌های قبل (پهلوی اول و قاجار) نقوش گیاهی به شکل حلقه‌گل یا به‌صورت حاشیه تزیینی مستطیلی در تمبرها به‌کاررفته است و جنبه زیبایی در تمبر را افزایش می‌دهد مخصوصاً تمبرهایی که در آن پرتره پادشاه (محمدرضا پهلوی) قرارگرفته است. تمبرهایی که نقوش اسلیمی و ختایی نقش بسته است دارای پرتره شاه و وقایع مهم است و دارای اهمیت بالایی بوده است که می‌توان علاوه بر جنبه زیبایی، این نقوش هویت ملی و فرهنگی را دارا می‌باشند که نمادی از هنر ایران می‌باشد.

تصویر۴- تمبر سالگرد تاجگذاری
ماخذ: (آرشیو موزه ملک).

تصویر۵- سری هفتم پستی محمد رضا پهلوی
ماخذ:
(ابراهیمی ۱۳۹۵: ۲۱۶).

۲-تمبرها در دو نوع فرم مستطیل عمودی و افقی دیده می‌شود.

۳-با توجه به تعداد تمبرهای این دوره تمبرهایی که دارای نقوش اسلیمی و ختایی می‌باشد را جداسازی نموده‌ایم، تعدادشان به نسبت کل تمبرها با موضوعات سیاسی این دوره بیشتر می‌باشد که می‌توان گفت این نقوش بیشترین استفاده را در تمبرهای دوره پهلوی دوم با موضوعات انتخاب‌شده، داشته‌اند.

۴-در این دوره نقوش گیاهی از حاشیه تمبر و حاشیه اطراف پرتره و مبلغ تمبر خارج‌شده است و در متن اصلی تمبر به‌عنوان کاراکتر اصلی درزمینه‌ی تمبر کارشده است.

تصویر۶- بیست و یکمین سالگرد تاسیس روز ملل متحد

تصویر۷- بلوک یادگاری انقلاب سفید

ماخذ: (ابراهیمی ۱۳۹۵: ۱۴۹).

ماخذ: (ابراهیمی ۱۳۹۵: ۱۸۵).

۵- با توجه به تمبرهای این دوره، نقوش اسلیمی و ختایی هویت و نمادی از کشور ایران می‌باشد و مشخصه‌ایی از فرهنگ و هنر ایرانی است و این نقوش به مشابه برندی از ایران در ذهن و تصور جهان است که با دیدن این نقوش اسلیمی و ختایی به یاد هنر ایران و کشور ایران می‌اندازد.

۶-در دوره پهلوی دوم نقوش اسلیمی بیشتر از نقوش ختایی در تمبرها دیده می‌شود. هرکدام از این نقوش به‌تنهایی و همچنین در ترکیب باهم (ختایی و اسلیمی) دیده می‌شود.

۷-خلاقیت و نوآوری در طراحی تمبر دیده می‌شود و طراحی و تصویرسازی توسط طراحان گرافیک در تمبرها دیده می‌شود که زاییده فکر خلاق و نوآور هنرمند ایرانی متناسب با هنر و هویت ایرانی انجام شده است.

۸- تنوع در رنگ در این دوره دیده می‌شود و رنگ‌های زیادی در تمبرها استفاده‌شده است.

۹- در این دوره نیز در طراحی نقوش اسلیمی و ختایی از انواع قرینه‌سازی (آیینه‌ایی، انعکاسی) استفاده‌شده است.

۱۰- تمبرهای انتخاب‌شده، بر روی کاغذ کارشده‌اند.

نتیجه‌گیری

نقوش اسلیمی و ختایی در تمبرهای سیاسی پهلوی دوم مشاهده شد و مورد مطالعه قرار گرفت؛ نقوش اسلیمی و ختایی در تمام قسمت‌های تمبر (حاشیه، متن، اطراف مبلغ تمبر) کار شده است که این نقوش‌ها ترکیب‌بندی مناسبی را در تمبرها ایجاد کرده است. نقوش در این تمبرها جنبه تزیینی و زیبایی آمیخته با فرهنگ و نشان ایرانی – اسلامی را دارد که فقط این مسئله در تمبرهای ایرانی مشاهده می‌شود. با توجه به این مورد که تمبر در دوره قاجار وارد ایران شد و برگرفته از هنر غرب و متخصصین اروپایی می‌باشد اما در تمبرها از المان‌های ایرانی استفاده شده است که شامل نقوش اسلیمی و ختایی در تمبرهای دوران پهلوی دوم می‌باشد. بیشترین تمرکز استفاده از این نقوش جنبه تزیینی و زیبایی بوده است اما نباید این نکته را نادیده گرفت که طراحی تمبرها بر اساس فرهنگ و هویت ایرانی و استفاده از نقوشی که در معماری‌ها و تزیین آیات قرآنی و... استفاده می‌شد بهره گرفته است و نماد و نشانه‌ایی از هنر ایرانی را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت

1- Pence Black
2- A.M.Riester
3- Albert Barre
4- Postes Iraniennes

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب (۱۳۹۳). هفت اصل تزیینی هنر ایران. تهران: پیکره.

ابراهیمی، حمیدرضا (۱۳۹۵). راهنمای تمبرهای ایران(قاجار، پهلوی، جمهوری اسلامی). تهران:آرویج ایرانیان.

ارجمند، سیروس (۱۳۷۵). تاریخچه تمبر ایران، ایران‌شناسی. دوره ۸. صص ۳۲۰-۳۰۷.

افشار، مهاجر (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. تهران: دانشگاه هنر.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳٦۹). هنر مقدس. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.

توفیق، عنایت (۱۳۸۷). عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی. تهران: کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۰. صص ۴۳-۳۲.

ثقفی، مراد (۱۳۷۵). شهر و عرضه‌ی اجتماعی هنر؛ نگاهی به فعالیت تالار قندریز، در گفتگو، شماره سیزدهم، صص۳۷-۵.

خانبابایی، ولی. (۱۳۷۶). تمبر و تمبر شناسی. موسسه کتاب همرا.

خاکپور، مژگان. خزایی محمد (۱۳۸۹). وحدت و کثرت در هنر اسلامی با نگاهی بر آثار بورکهات. تهران: کتاب ماه هنر. شماره ۱۴۵. صص۲۷-۱۶.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). لغت نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.

رامی، مرجان. ۱۳۸۶. تمبر شیر و خورشید مشروطه (نگاهی کوتاه به تاثیر حاکمیت نظام مشروطه بر چاپ تمبر و تصاویر آن). تاریخ معاصر ایران. شماره ۴۴. صص ۷۴-۵۵.

رحیم پناه، فاطمه (۱۳۹۵). نقش انواع گل شاه‌عباسی در قالی‌های حرم امام رضا (ع). فصلنامه علمی پژوهشی نگره. شماره ۳۸. صص ۸۹-۷۸.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.

رهیده، محمدرضا. رجبی، محمدعلی (۱۳۹۲). بررسی تأثیرات فرهنگی انقلاب بر طراحی تمبرهای سه دهه نخست انقلاب اسلامی در ایران. فصلنامه نقش‌مایه. دوره ۵. شماره ۱۵. صص ۶۲-۵۵.

شایسته فر، مهناز. آزاد، میترا (۱۳۸۳). کتیبه‌های ابنیه دوران آل بویه. دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. دوره ۱. شماره ۱. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی. صص ۶۰-۴۳.

علائی، علی‌اکبر (۱۳۴۴). تمبر و تمبرشناسی. هنر و مردم. دوره ۴. شماره ۳۷. صص ۲۸-۱۸.

عبدلی فرد، فریدون (۱۳۷۵). تاریخ پست ایران. تهران: هیرمند.

غفاری نور، فوزی (۱۳۸۲). جهان تمبر. تهران:سپهر افروز.

فهیمی فر، اصغر (۱۳۸۵). جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی. تهران: فصلنامه پژوهشکده فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی. دوره ۱. شماره ۲. صص ۸۲-۷۳.

فرح بخش، نوین (۱۳۵۴). راهنمای تمبرهای ایران. تهران: موسسه نوین فرح بخش و پسران.

قراگوزلو، بهاره. حاتم، غلامعلی (۱۳۹۳). بررسی رمز نقوش هندسی دایره، مثلث و مربع در هنر اسلامی. فصلنامه علمی پژوهشی نقش‌مایه. دوره ۸. شماره ۲۱. صص ۵۰-۴۵.

کنبی، شیلار (۱۳۹۳). جزئیاتی از هنر اسلامی. ترجمه افسونگر فراست. تهران: فرهنگ سرای میر دشتی

کونل، ارنست (۱۳۶۴). اسلیمی و ختایی گل های شاه عباسی ، نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگاره تزیینی تهران: یساولی

منوچهری، ماندانا (۱۳۷۹). سیر تحول گچبری در ایران دوران اسلامی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. دانشگاه تهران.

نوایی، کامبیز (۱۳۷۴). نکاتی پیرامون نقوش اسلامی (مجموعه مقالات سومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ندیم، فرناز (۱۳۸۶). نگاهی به نقوش تزئینی در هنر ایران. مجله هنر، دوره ۴. شماره ۴. صص ۱۹-۱۴.

هاجری، ضیاء الدین (۱۳۷۸). تمبر جام جهان نما. تهران: انتشارات آوای نور.
هزاوه‌ای، هادی. (۱۳٦۳). اسلیمی، زبان از یاد رفته. هنر. شماره٦.
همپارتیان، تیرداد (۱۳۸۲). نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری و قمری). پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. دانشگاه تربیت مدرس.
Ettinghausen/ Richard. (1971). An introduction to modern Persian painting, in Yarshater. Ehsan/ ed.1971

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی