



بررسی یک سند تاریخی از دوره قاجار

دکتر عفت السادات افضل طوسی

چکیده

نقوش نمادین سنتی، محصول قرن‌ها تلاش هنرمندان، اندیشمندان و صنعتگران هر جامعه است که معانی عمیق و گسترده‌ای، به اختصار و موجز در آنها به تصویر درآمده است. گستره نماد، به گستردگی فرهنگ و هنر ملت‌هاست و بحث نمادها در ارتباط تصویری بسیار مهم و ارزشمند می‌باشد. نماد را، در بحث‌های مختلف هنر گرافیک می‌توان پیگیر شد. یکی از این موارد، استفاده از نماد در کارت می‌باشد. کارت، یکی از محمل‌های کاربردی هنر گرافیک است که انواع آن، شامل کارت‌های عضویت، اعتباری، کارت پستال‌ها، کارت‌های تبریک، کارت دعوت و مانند اینها می‌باشد. این کارت‌ها اگرچه به منظور اطلاع رسانی به کار می‌روند، اما طراحی آنها از مباحث مهم گرافیک است و حامل بسیاری از نشانه‌ها و سمبل‌ها می‌توانند باشند. در مقاله حاضر، با معرفی یک کارت دعوت از دوره قاجار، به بررسی مهم‌ترین نمادهای آن دوره پرداخته شده است.

فرهنگ و بستر، در تعریف سمبل (نماد) چنین آورده است: یک مفهوم، علامت، نشانه و... که به جای مفهوم و یا عقیده دیگر می‌نشیند و به کار می‌رود، مانند کبوتر که نماد صلح است (وبستر، ص ۹۱۱)؛ و به عبارتی، نماد به سادگی چیزی است که به جای چیز دیگر به کار می‌رود و نشانه آن است یا بر آن دلالت دارد (هال، ص ۱۴).

کارت‌ها، یکی از موارد کاربردی هنر گرافیک به شمار می‌روند؛ زیرا اگرچه برای اطلاع رسانی استفاده می‌شوند ولی طراحی آنها به مبحث گرافیک برمی‌گردد و بسیاری از نمادها را می‌توان بر آنها بار کرد.

یکی از انواع کارت‌ها، کارت دعوت می‌باشد که مسلماً علاوه بر اطلاع رسانی، می‌باید حامل ویژگی‌های مراسم و شئون ارسال کننده آن باشد. در این نوشته، به بررسی نمادهای تصویر شده در کارت دعوتی از دوره قاجار می‌پردازیم تا بدین ترتیب در ضمن تشریح ارسال پیامی از آن دوران، به شناختی از ارزش‌ها و نمادهای آن روزگار دست یابیم. این کارت‌های دعوت را به صورت چاپ سنگی کار کرده‌اند و در واقع تحفه و ارداتی پس از صنعت چاپ بوده است. معمولاً سفارخانه‌ها به مناسبت جشنها و اعیاد و یاروز ملی خود، اقدام به ارسال کارت‌هایی برای دعوت رجال می‌کردند و این امر، مورد تقلید دربار و رجال ایرانی نیز واقع شد و ایشان نیز در مناسبت‌ها بویژه در عید نوروز و مراسم‌های عزاداری مانند عزاداری سیدالشهدا، اقدام به ارسال کارت می‌کردند. حتی زنان رجال و شاه قاجار، ناصرالدین شاه، برای برگزاری مراسم ویژه بانوان در دربار، کارت می‌فرستادند و غالباً چاپ سربی و یا سنگی بوده است. جای اسم مهمان بر روی کارت خالی بوده که با قلم خوشنویسی می‌شده است. گاه این کارت‌ها را رنگامیزی می‌کرده‌اند که اصطلاحاً آن را دست‌رنگ می‌گفتند.

قدیمی‌ترین کارت به دست آمده - که در نزد دکتر مظفر بختیار می‌باشد و نامبرده تصویر آن را در اختیار مؤلف نهاده است (تصویر ۱) - به نام عصمت الدوله،



تصویر ۱- کارت دعوت از سوی منیر السلطنه برای عصمت الدوله دختر ناصرالین شاه قاجار به مناسبت میلاد حضرت فاطمه (س)

فرشته‌ای با چهار بال ایستاده و شیئی مقدس روی سر دارد که در واقع نماد نگاهیانی از مکان مقدس و حامل درخت مقدس می باشد.

دو فرشته‌ای که در دو طرف کارت در میان اسلیمیه قرار دارد، به شکل کودک بالدار است که در واقع نمادی بجا مانده از نقش برجسته بیشاپور دوران ساسانی است. در نقش برجسته مراسم دادن دیهیم به شاپور یکم، کودکی بالدار، حامل هدیه الهی است که همان دیهیم شاهی می باشد (تصویر ۳).

کودک بالدار یا فرشته - که از نمادهای بسیار رایج در تمام فرهنگهای باستانی و معاصر است و به تعبیری همان فرشته است - فرشته واسط میان خیر و برکت آسمانی برای زمینیان است. فرشتگان، پیک خداوند و واسط میان این دنیا و جهان اشراقی می باشند. در نمادهای اسلامی، هشت فرشته‌ای که پیرامون عرش الهی هستند (سوره الحاقه، آیه ۷۱)، نمایانگر جهان برین و روحانی و ارواح واسطه می باشند؛ واسط میان آسمان و زمین، نیروهای نگه دارنده و حمایت کننده، و تقدس بخش به نیروهای زمینی می باشند (کوپر، ص ۲۷۲). فرشتگان در میان رومیان، ایرانیان و مصریان و همه ادیان به رغم مأموریت خاص آنان (مانند میکائیل برای روزی و...، نیکوکاران را محافظت و بدکاران را مجازات می کنند، و میانجی خدا و انسان می باشند. شکل کودک بالدار در نقاشیها و مجسمه های دوره رنسانس و باروک و در میان مجسمه های تدفینی رومی، بسیار دیده شده است و در میان بودائیان نیز با داشتن دسته گلی در دست، از روم و یونان نفوذ یافته اند، و در هنر غیر مذهبی ملازمان آفرودیت، ونوس و کوپیدون و الهه های شعر و موسیقی اراتو هستند. (هال ص ۲۶۶)

در دوران اسلامی، در نگارگری غالباً فرشته به صورت جوانی بادو بال نقاشی شده است و مثال بارز آن در نقاشی معراج حضرت محمد (ص) از سلطان محمد، و یا مثالی از نقاشی خاورنامه است. تنها در مکتب هندی ایرانی مغول، فرشته به صورت کودکی بادو بال در صحنه روای شاه عمل ابوالحسن و چند نقاشی دیگر تصویر شده که نویدبخش و مؤید الهام الهی است (تصویر ۴-۵). در دوره قاجار در نقاشی ای از محمد زمان - که به تقلید از مضامین نقاشی اروپائی کشیده است - کودک بالدار را با عصای جادویی در دست می بینیم. حضور گسترده تر فرشته به شکل کودک بالدار، در مهرهای دوره قاجار است که به

دختر ناصرالدین شاه و به مهر منیر السلطنه (دعوت کننده)، همسر ناصرالدین شاه است و به مناسبت جشن سبز (میلاد حضرت فاطمه) ارسال شده و تاریخ روز پنجشنبه بیستم جمادی الثانی ۱۳۰۶ را دارد. این کارت چاپ سنگی با خوشنویسی زیبا، به خط نستعلیق می باشد که در اطراف آن تزیینات گل و برگ کنگری و اسلیمی با تمایلات فرنگی مآب دیده می شود. برگ کنگری پائین حاشیه، خود نشانگر نفوذ هنر غربی است که از دوران اشکانی گذر کرده و در کاخ بیشاپور ساسانی به عنوان تزیین در گچکارها دیده شده است (نگاه کنید به تصویر ۲)، و در ادامه در دو طرف بالای کارت به اسلیمی ختم یافته است. نگاه فرشتگان نگهبان، متوجه تصویر ناصرالدین شاه در رأس کارت است و در دوسوی شاه، شیران شمشیر بدست می باشند که به او می نگرند. مهر منیر السلطنه همسر ناصرالدین شاه، به خط طغرا در انتهای نوشتار است.

این کارت، حامل ویژگیهای هنر گرافیک به معنای امروزی آن می باشد که با ورود صنعت چاپ در حال شکل گیری بود. ارزش دیگر این کارت، در نشانه های نمادین آن است که به صورت واسطه بین هنر سنتی ایران و فرنگی مآبی در حال گسترش شکل گرفته است. با اینکه هنر دوره قاجار به لحاظ ارزشهای سنتی از دید صاحب نظران رو به انحطاط بر شمرده می شود، اما این کارت نشانگر ویژگیهای اصیل و ماندگار هنر ایرانی از دوره باستان تا زمان اثر می باشد و می توان گفت این کارت، شامل نمونه های برجسته ای از نمادهای ایرانی بویژه سمبلهای رایج در دوره قاجار است.

اولین نماد، نماد فرشته است که از نمادهای رایج در میان ملل در دوران مختلف بوده و از سمبلهای خاص دوره قاجار می باشد.

نماد فرشته، نماد پاکی و قداست است و همواره به صورت حامل پیام و یا هدیه ای مقدس و یا نگهدارنده شیئی گرانبها در آثار آورده شده است.

فرشته، از خدایان فرهنگ سامی و مصری آمده و در غالب ادیان، واسطه میان جهان زمینی و آسمان است. این نماد، در هنر ادیان یهودی و اسلامی و خصوصاً مسیحی بسیار استفاده شده است، و گاه فرشته غالباً در نقش مبارز، پیام آور و یا مدافع دیده می شود و شیپور، شمشیر یا عصا و چنگ یا عطر در دست دارد. (ترسیدر، ص ۱۳)

در هنرها در ایوان ورودی پاسارگارد از بناهای باستانی هخامنشیان،



تصویر ۲



تصویر ۳ - بیشاپور - فرشته در حال دادن دیهیم به شاه

در هنر دوره قاجار، نماد دیو به کرات به کار رفته است و سمبل قدرت و شکوه سلطنتی است؛ بدین معنا که صاحب قدرت، توانسته حتی دیوان را شکست دهد و در زیر سلطه آورد.

این نمایش نمادین قدرت را، اولین بار توسط فتحعلی شاه قاجار می یابیم که در سال ۱۲۱۹ دستور ساخت تختی از مرمر زرد برای برپائی در ایوان کاخ داد و معماران و صنعتگران اصفهانی آن را ساختند (تناولی، ص ۳۰). این تخت، یادآور تخت سلیمانی و تعبیر آن است که دیو و فرشتگان آن را بر دوش دارند. در اینجا به یاد شکوه و سلطنت حضرت سلیمان (ع) که دیوان در خدمت او بودند (سوره سبأ، آیه ۱۱) و حکایات مربوطه، تخت مرمری از سنگ تراشیده اند که بر دوش دیوان و فرشتگان بوده و اکنون در کاخ گلستان است. حضور دیو و فرشته در کنار هم، به عنوان نماد قدرت و شوکت شاهی بر همه موجودات است که اشاره به قدرت الهی سلیمان نبی (ع) دارد و در بسیاری از هنرهای



تصویر ۴

جهت کاربرد زیاد این شکل از فرشته در آثار نقاشی غربی در وهله اول، به نظر می رسد که تحت تأثیر فرنگی مآبی آن دوره است. اما با توجه به کودک بالدار نقش بیشاپور، اهمیت سنتی این نقش و استفاده از آن در ایران اثبات می گردد. بسیاری از مهرهای مورد استفاده دوره قاجار، در واقع اسامی حک شده بر سنگ، به خطوط طغرا، نستعلیق و شکسته می باشد. اما گروهی از مهرها - که بویژه در دربار و برای اسناد رسمی به کار رفته است - منقوش به فرشته هائی به شکل دو کودک بالدار و یا چهار کودک بالدار است که دو تادر بالا و دو تادر اطراف اسم شاه، منقور شده است و معمولاً در مهر ناصرالدین شاه به کار رفته است. دو فرشته بالا، تاج شاهی و دو فرشته دیگر، معمولاً به صورت قابی در اطراف اسم شاه حک شده است. (تصویر شماره ۶)

در اینجا لازم است به نماد بسیار مهم دیگر در فرهنگ ایران و نیز در دوره قاجار، اشاره کنیم و آن، نماد دیو است.

دیو، از موجودات افسانه ای در اساطیر ایرانی است که در اوستا، این نام به صورت مازن به معنی تنومند، قوی هیکل و در پهلوی به صورتهای مازن، مزن، مازندر به کار رفته و می گویند آنها دسته ای بوده اند ناخداپرست، درشت اندام و زورمند که مردم را آزار می دادند و خلاف قانون عمل می کردند. (عقیقی، ص ۵۲۴)

دیو، در تضاد با نماد فرشته می باشد و در اشعار فارسی نیز غالباً با لفظ فرشته در کنار هم آورده شده است.

آورده اند پشت بر این آشیان دیو
پس چون فرشته روی به عقب نهادند
(عطاری)

غولی است جهان، فرشته پیکر
تسیب به دست و تیغ در بر
(نظامی)

گر نشیند فرشته ای با دیو
وحشت آموزد و خیانت و ریو
(دهخدا، ص ۱۵۰۶۲)



تصویر ۵

با نقش برجسته‌ای از شیر زینت یافته از دوره ساسانیان بسیار به جا مانده است. اما شیر، امروزه هم در میان مردم نماد مذهبی است؛ نماد وجود حضرت علی (ع) است که نام دیگر او اسد می‌باشد. در ادبیات، مثالهای بسیاری در این مورد هست که در اینجا به آن اشاره می‌کنیم.

از علی آموز اخلاص عمل
شیر حق را دان منزله از دغل
(مولوی)
علی، آن شیر خدا، شاه عرب
الفتی داشته با این دل شب
(شهریار)

در نگارگری اسلامی نیز، شیر را به عنوان نماد وجود حضرت علی (ع) در بعضی از نقاشیهای معراجنامه پیامبر (ص) در دوره صفوی و قاجار آورده‌اند. یکی از آنها، مربوط به نسخه خطی به نام "فالنامه" منسوب به امام صادق (ع) مصور در اوایل دوره صفوی می‌باشد؛ و نیز در نسخه‌ای از کلیات سعدی به

دستی بویژه دستبافتهای روستائی و نقاشی فرشها نیز دیده می‌شود. در آرهای رسمی قاجار، همان نمادهای معروف دوره قاجار را - که در کارت دعوت منیرالسلطنه مورد بحث بود، می‌بینیم با این تفاوت ظاهری که فرشتگان منقوش در آرم، به جای تصویر ناصرالدین شاه در کارت دعوت مذکور، تاج شاهی مورد حمایت ایشان است.

در کارت دعوت دوره قاجار، تمام سمبلهای نماد قدرت شاهی و حکومتی دیده می‌شود که در سراسر تاریخ فرهنگ و هنر این مرز و بوم معمول بوده است و نیز از لحاظ معنائی ملازم هم هستند.

دیگر نماد بسیار مهم هنر ایرانی - که در این کارت نیز ترسیم شده است - شیر است که تقریباً در تمام اسناد رسمی قاجار هم دیده شده است.

شیر، از نشانه‌های باستانی، ایرانی و ملی است. در مورد شیر، آورده‌اند: نشانه‌ای شمسی و قمری است؛ هم خوب است و هم بد؛ در نقش شمسی حرف خورشید و گرمای آن است و شیر سمبل دلیری، عظمت، شهامت و قدرت نظامی، و عدالت است؛ از سوی دیگر سمبل بی‌رحمی، سفاکی، نماد جنگ و ایزد جنگ است. در کارت مورد بحث و در غالب آثار دوره قاجار، شیر نر آورده شده و نماد پاسداری و حمایت است؛ نمادی برای شهامت و عدالت؛ موجودی که نگاهدارنده و حمایت کننده و ستیزه‌گر است. در واقع نمود بی‌رحمی شیر در جهت پاسدار بودن او شکل مثبت نیز می‌یابد. او، نگهبان نمادین پرستشگاهها و قصرها و آرامگاهها بود و درنده خوئی او مانع تأثیر زیان‌آور بود. (جی - سی کوپر، ص ۲۳۴)

غالباً در ایران شیر با خورشید همراه است که در واقع ریشه در فرهنگهای مصری دارد. در مصر، شیر مربوط به پرستش خورشید، خدا یارع همراه است؛ اگر [Aker]، خدای زیرزمینی است که قایق خورشید، خدا را در سفر شبانه‌اش به سوی شرق حفاظت می‌کرد؛ دارای دو سر شیر بود که در دو سوی مقابل یکدیگر قرار دارند. در مصر و هنر بین‌النهرین نیز، شیر، نگهبان معابد و قصرها به شمار می‌رفت.

"شیر و خورشید در ایران، در تصویر میترا / مهر با سر شیر با یکدیگر دیده می‌شوند که شش بار به دور آن پیچیده است؛ نماد راه خورشید از طریق کسوف است و در این جا شیر در نمادها معمولاً کره خورشید را در دست دارد. شیر را گاهی چنان نشان می‌دادند که یکی از پنجه‌های قدامی خود را بر روی کره خورشید نهاده است. تصاویر از این گونه - که احتمالاً از ایران نشئت گرفته - به هندوستان وارد و از آنجا در حدود سده چهارم میلادی به دنبال آئین بودائی به چین رسید و در سده پنجم به ژاپن وارد شد. هنگامی که شیران را به عنوان نگهبانان پرستشگاههای بودائی اتخاذ کردند، تغییر شگفت‌انگیزی روی داد؛ بدین معنا که شیر، بعضی جنبه‌های اسباب بازیهای چینی را به صورت سگ به دست آورد. در این هنگام کره خورشیدی با شیر، نماد سیتامانی، یا گرهر مقدس بودائی شد" (هال، ص ۶۳)؛ این جانور، تقریباً در کلیه تمدنهای خاور نزدیک به عنوان نماد قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابر است و شخصیت و صفات برجسته‌اش، او را نماینده خدای خورشید و پادشاه قرار داده که در واقع در فرهنگهای باستان به اندازه خدا، مقدس و قدرتمند بوده است. (جایز، ص ۷۷)

نماد شیر به عنوان سمبلی که نشانگر قدرت صاحب آن است، به شکلهای مختلف در هنر ایران باستان آورده شده است، از جمله شکل افسانه‌ای آن، گریفین می‌باشد که بر دروازه‌های تخت جمشید، مدافعانه ایستاده است. جامهای متعدد



تصویر ۶- مهر ناصرالدین شاه قاجار

تاریخ ۱۰۳۴/ق. ۱۶۲۴م، سبک شیراز در صحنه‌ای از معراج، پیامبر سوار بر براق در وسط نگاره است و به شیری در قسمت چپ و بالای تصویر، خاتم نبوت را می‌دهد. (رابینسون، ۱۹۷۶، ص ۱۴۸). (تصویر ۷)

شیر، یکی از اصیل‌ترین نمادهای ایرانی است که به عنوان سمبل ملی در دوره‌های مختلف بر بیریق یا پرچم ایران نقش شده است. استفاده از نقش شیر و گاه همراه با خورشید، بر پرچم ایران در دوره‌های مختلف ایران دیده شده است.

اولین بیریق با نقش شیر - که بر بالای آن ماهی زرین بوده - مربوط به دوره سلطان مسعود غزنوی است و در عهد بعضی از سلاطین سلجوقی نیز، بیریقی با نقش شیر استفاده شده است. در دوره‌الجاتو نیز نقش شیر ایستاده بر پرچمی با دو زبانه مثلثی شکل بوده؛ برچم آق قویونلو، با علامت گوسفند و خورشید بود. در دوره‌شاه تهماسب، خورشید بر پشت بره و از زمان شاه عباس به بعد، بیریق رسمی، شیر و خورشید بود که به رنگهای مختلف بوده و آیه‌ای از قرآن و شمشیر حضرت علی (ع) با شیری که خورشید بر پشت دارد، نقش می‌کردند. در زمان صفویه نیز، بیریق دو زبانه با نقش شیر ایستاده با دم علف کرده و خورشید بر فراز آن بود. بیریق نادر شاه نیز منقش به شیر و خورشید بود. (دهخدا، ص ۴۵۰۶)

در دوره فتحعلی شاه، سکه‌ای به سفارش ایران در انگلستان ضرب شد که بر آن دو شیر در دو طرف، تاج شاهی را حمایت می‌کنند و جمله اسدالله الغالب روی نواری در پائین نقش شیرها آمده است. (هنر و مردم، صص ۲۳-۲۲) اشاره این جمله، دقیقاً مربوط به حضرت علی (ع) است که در دعای دوازده امام به نقل از خواجه نصیر طوسی، در ذیل صفات و القاب امام علی (ع) آورده‌اند: اسدالله الغالب، شیر غالب خدا (فلسفی، ص ۱۲۹). در زیارت مطلقه امیرالمؤمنین آمده است: «السلام علی اسدالله فی الوغی» سلام بر شیر خدا در نبرد. (قمی، ص ۵۸۸) شمشیر، نماد دیگر رایج در دوره قاجار است که در کارت دعوت مذکور و به کرات در آرמهای دولتی و رسمی این دوره دیده می‌شود. نیز نماد اقتدار، حمایت و حفاظت، دلیری و قدرت و سلطنت است، و از مشترکات معانی آن با شیر، آن است که شمشیر، مظهر آتش و پاک‌کننده است (کوپر، ص ۲۳۲)؛ در اسلام شمشیر، نماد جهاد مؤمنان علیه کفار است، و جهاد با نفس را یادآوری می‌کند. علاوه بر آنکه یادآور شمشیر عدالت حضرت علی (ع) نیز می‌باشد. شیران شمشیر بدست، در واقع به طور قرینه در دو طرف تصویر شاه، شکل قرینه‌ای برای رسیدن به ترکیب مرکزی تصویر ناصرالدین شاه با معنای حمایت، اقتدار و محافظت، مهیا می‌سازد.

نماد شیر در ترکیب با شمشیر، تأکیدی بر صلابت و قدرت و حفاظت الهی از ملک و مملکت و عدالتخواهی و استقامت می‌باشد.

تزئینات گل و گیاه اطراف کارت - که به طور قرینه در دو طرف آمده است - همان شیوه تزئینی مورد علاقه در هنرهای سنتی، یعنی تزئینات گل و برگ و اسلیمی است که در حاشیه اسناد ملی دستنویس قبل از جدول بندی آورده شده است و در کتاب آرائی سنتی نیز سابقه دارد؛ با این تفاوت که در حاشیه گل و گیاه کارت مورد بحث، این تزئینات فرنگی مآب است و به جای اسلیمیها و ختائیه‌های برگ مو و انگور، برگ کنگرهای سرستونهای بیزانسی - که در کاخ بیستون هم آورده شده است - دیده می‌شود. در کارت مذکور، از جدول بندیهای دقیق مورد استفاده در اسناد و رقعات دستنویس استفاده نشده و با گل و برگهایی کنگری نوشته کادر بندی شده است.

برگ کنگر اگرچه در نقشهای گچبری بیشابور (تصویر شماره ۸) دیده می‌شود، اما بیش تر به سرستونهای کورنتی دوران بیزانس و روم باستان تعلق دارد. (جیمز هال، ص ۲۹۹)

برگها و یا خوشه گندم در اطراف شاه، نشانه سرسبزی و نماد حیات و جاودانگی و برکت است.

در سکه‌های طلای رومی نیز تاجی از برگ، نماد الوهیت یا پیروزی و ظفر است (کوپر، ص ۵۵). در واقع آرایش برگها در اطراف کادر، نشانه حیات، شادمانی، سرزندگی، طراوت و پاکی است. مجموعه آنچه هر کارت می‌تواند در پیام خود به مخاطب در مورد دعوت حکومتی و درباری برساند، در کمال سادگی و دقت در کارت حاضر جمع گشته است. روزی خوش و میمون، ساعتی خوش در مکانی خوش در دربار ملکوتی و عدالت گستر، و پاسدار کیان ملی و مملکت، دربار ناصرالدین شاه، منیرالسطنه (همسر شاه)، عصمت الدوله (دختر شاه) برای مراسم جشن و سرور و نهار و عصرانه، دعوت می‌کند!



تصویر ۷- معراج پیامبر

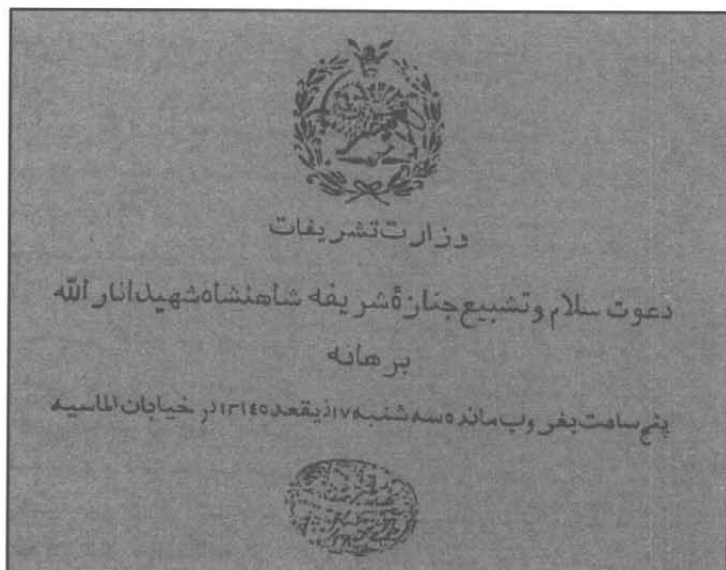
- ۷- تناولی، پرویز، فالیچه‌های تصویری ایران، سروش، ۱۳۶۸.
- ۸- جابر، گرتروود، سمبل‌ها، ترجمه و تألیف محمد رضا بقاپور، جهان‌نما، ۱۳۷۰.
- ۹- کوپر، جی. سی، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، فرشاد، ۱۳۷۹.
- ۱۰- شهرستانی سید حسن، جلوه‌های هنر ایرانی در اسناد ملی، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱.
- ۱۱- هال، جیمز، فرهنگ نگاره‌هایی نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رفیه بهزادی، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.
- ۱۲- Tresidder, Jack, dictionary of Symbols, Duncan Baird Publishers, ۱۹۹۷.
- ۱۳- Webster's New World, Mac Millan. USA. ۱۹۹۲
- ۱۴- Robinson. B. W, Persian painting in the India Office Library, Sotheby Parke Bernet, ۱۹۷۶.

تمام نشانه‌های تشخیص، قدرت ملی و مذهبی در این کارت جمع است و با خط زیبای نستعلیق، نشانه‌ملیت و سنت در این کارت تکمیل شده است، نماد شیر همواره با نمادهای شمشیر، خورشید و حتی به جهت معنای محافظت و مدافع بودن با نماد فرشته قرابت دارد و این همه معنا و دقت در انتخاب نمادها در کارت دعوت شاهانه، امری درخور تحسین است؛ زیرا این اولین گامهای شکل‌گیری گرافیکی یک هنر وارداتی یعنی کارت دعوت چاپی می‌باشد. این انتخابها، نمی‌تواند تصادفی و یا بدور از دانش هنری و فنی صورت پذیرفته باشد.

این کارت فقط پیامی اشرافی نیست، بلکه اثری نمادین است. اتفاقی است که می‌توان گفت بعدها با گسترش چاپ سربی به لحاظ کیفیت هنری و فرهنگی از قدرت بیان و ارزشهای فرهنگی آن کاسته شد. شاهد این سخن، کارت دعوت وزارت تشریفات دوره ناصرالدین شاه است که فوت و مراسم تشییع جنازه او را به اطلاع می‌رساند؛ کارت، با چاپ سربی به طبع رسیده، بجز آرم معرف دوره قاجار، از مطراق و شوکت شاهی کارت قبلی در آن اثری نیست. گوئی خود به زبانی دیگر، مرگ دولت شاهی و بعضی ارزشهای هنر سنتی را اعلام می‌کند.

کتابنامه :

- ۱- قرآن مجید
- ۲- قمی، عباس، کلیات مغایح الجنان، انتشارات امیری، ۱۳۷۹.
- ۳- فلسفی، علی، گنج العرش، انتشارات بلادی، چاپ دوم، ۱۳۸۱.
- ۴- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ اول از دوره جدید، ج سوم، بهار ۱۳۷۳.
- ۵- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ اول از دوره جدید، ج چهارم، بهار ۱۳۷۳.
- ۶- عقیقی، رحیم، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، طوس، چاپ اول ۱۳۷۴.



تصویر ۸- کارت دعوت ۱۳۱۴ه ق