

تحلیلی بر نقوش ابزار جنگی محفوظ در موزه کراکو منسوب به شاهصفی (سلیمان) براساس رویکرد آیکونولوژی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۵۵-۱۴۰)

ساحل عرفان منش^۱

۱- استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6288.1724

چکیده

نبرد و جنگ با اهریمن ازجمله موضوعاتی است که از آغاز آفرینش در اساطیر وجود داشته و در همه ادوار مورد توجه بوده است. برای نبرد و جنگ نیاز به ابزاری بود که گاه قهرمانان به همان ابزار شناخته می‌شدند. این ابزار جنگی در دوره صفویه علاوه بر کاربرد نظامی، کارکرد زیبایی‌شناسانه نیز داشت؛ ازجمله این ابزار، ابزارآلات جنگی منسوب به صفی دوم (شاهسلیمان) بوده که در موزه کراکو محفوظ است. این ابزار شامل چهار آیین، سپر، ساعدبند و کلاهخود بوده و مزین به اشعاری به زبان فارسی، نام سلیمان، تصاویر گرفت‌وگیر، شکار و نقش خورشید است. در همه وسایل مذکور ارزش بصری خورشید بیش از دیگر نقوش است و نوشتار موجود در کتیبه‌ها نیز اشاره به قهرمانان شاهنامه، ایران باستان و نام شاهسلیمان دارد. با توجه به آنکه این رزم‌افزارها در دوره صفویه و در گفتمانی اسلامی، خلق شده است؛ بنابراین این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که چرا خورشید و نشانگانی چون شاخ و شکار، در زره‌افزار شاهصفی دوم (سلیمان) نقشی اساسی دارند و معنای این نقوش چگونه قابل تبیین است؟ با توجه به آنکه هدف از این پژوهش تحلیل نقوش جنگ‌افزارهای منسوب به شاهصفی دوم است، برای رسیدن به پاسخی مناسب به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد آیکونولوژی تصاویر موجود تحلیل و تفسیر شده است. داده‌های پژوهش بیانگر آن است که تغییر نام صفی‌میرزا به سلیمان، بیانگر اعتقادات ماورائی وی و آن دوران است. همچنین در این دوران حکمت ایرانی از نو زنده می‌شود و به نظر می‌رسد که استفاده از نقوشی چون خورشید، شاخ، شکار و پرنده در ابزار جنگی وی نیز بیانگر برخورداری از قدرت مهر یا نور است. از آنجاکه در آیین مهری، میترا خدای حامی جنگجویان نیز بود، این اعتقادات در جهان‌بینی مردم وارد شده و هنرمند آگاهانه یا ناآگاهانه از خورشید، تصاویر نبرد و شاخ را به‌منظور مراحل تشریف در آیین مهر و مددسانی مهر یا میترا در نبرد به شاهسلیمان و بیان قدرت وی استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: شاهصفی دوم (سلیمان)، زره‌افزار، میترائیسم، جنگ، آیکونولوژی.

1- Email: erfannr_61@arts.usb.ac.ir

مقدمه

از آغاز آفرینش تاکنون از موضوعات مهم در هر دوره، نبرد و جنگ با نیروهای شر و اهریمنی است. با توجه به اهمیت نبرد در آغاز آفرینش، برای استقرار امنیت و نبرد با انگره مینو، ایزدانی چون بهرام، سروش، میترا و... متصور شده‌اند. از آنجا که ایزدان گاه ابزارهای ویژه در نبرد داشتند، ابزار جنگی برای بسیاری از ایزدان چه در ایران و چه در جهان اهمیت خاص داشته است. نقوش مصور بر ابزار جنگی در ادوار مختلف می‌توانست بیانگر اندیشه و تفکرات آن دوران باشد؛ بنابراین خوانش آن حائز اهمیت بود. ازجمله ادواری که ابزار جنگی در آن دوره دارای اهمیت بوده، دوره صفویه است. در دوره صفویه از عمده گرایش‌های فلزکاری، ساخت زره و سلاح بود و با رواج فولاد، ادوات جنگی بسیاری ساخته شد. در این عصر ایران به‌اندازه‌ای در تهیه اسلحه پیشرفت کرده بود که در جهان نیز شناخته می‌شد (احسانی، ۱۳۸۲: ۱۹۷). شاه‌عباس اول و شاهان پس از وی در اصفهان زرادخانه‌ای^۱ داشتند که در آن زره، سپر، کلاهخود، شمشیر و دیگر مهمات نظامی ساخته می‌شد (آلن، ۱۳۸۱: ۹). در سلاح‌های سرد گسترده‌ترین تزئینات به نقوش هندسی، کتیبه‌ای و گیاهی و کمترین آن به نقوش جانوری، انسانی و اسطوره‌ای اختصاص داشته است و کتیبه‌های نوشتاری در بیشتر زره‌افزارهای صفوی ارجاع به تشیع داشته و بسیاری از آنان در بردارنده نقوش ختایی، اسلیمی و در مواردی نیز حیواناتی چون شیر و خورشید است که آن را نیز تحقیقات انجام‌شده، بیانگر تشیع و هویت ملی دانسته‌اند (محرابی، ۱۳۹۵: ۱۵۴-۱۵۲). ابزارهای منسوب به سلیمان که در این دوره در موزه کراکو موجود بوده دارای کتیبه‌هایی به زبان فارسی، کلاهخودی با شاخ گاو یا قوچ، تصاویری از شکار و گرفت‌وگیر و از همه مهم‌تر دربردارنده خورشیدی بسیار بزرگ هستند که بیانگر آن است که این نقوش بیش از آنکه ارجاع به تشیع داشته باشند، دربردارنده معنای دیگری بوده و به دلیل خاصی بر روی ابزار جنگی استفاده شده است؛ بنابراین این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که چرا خورشید و نشانگانی چون شاخ و شکار در زره‌افزار شاه‌صفی دوم (سلیمان) نقشی اساسی دارند و معنای این نقوش چگونه قابل تبیین است؟

با توجه به آنکه با بررسی ابزار جنگی می‌توان به اندیشه آن دوره دست یافت، این پژوهش از آن‌رو که به شناخت هنر و اندیشه صفوی و نقوش ابزار جنگی می‌پردازد، ضروری است. برای رسیدن به نتیجه مطلوب، با رویکرد آیکونولوژی می‌توان از فرم ظاهری به معنای درونی تصویر پی برد. با لحاظ آنکه این روش دارای سه مرحله (توصیف پیش‌آیکونوگرافیک، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونولوژیک) است، درنهایت در مرحله سوم (تفسیر آیکونولوژیک) از براینده مجموع مراحل می‌توان به معنای مکنون در اثر دست یافت؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد روش مناسبی برای تحلیل ابزار باشد. با این روش به کشف منطق نهفته در نقوش موجود در ابزار جنگی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

از آنجا که رویکرد این پژوهش آیکونولوژی است و با کمک این روش متون هنری بسیاری تحلیل شده است، به برخی از پژوهش‌های معاصر که به تبیین و تفسیر تصاویر اساطیری و هنرهای سنتی پرداخته‌اند اشاره می‌شود: قانی (۱۴۰۰) در مقاله «آیکونولوژی نقش‌مایه دست دلبر در قالی خشتی چالستر»، دسته‌گل بافته‌شده در قالی‌ها را بیانگر فره دانسته و دست را نیز که بخشاینده فره به آدمیان است، دست آن‌ها را در نظر گرفته است. کاترینا لورنز (۲۰۱۶)، در کتاب تصاویر اساطیری باستان و تفسیر آن‌ها: یک معرفی آیکونولوژی، نشانه‌شناسی و مطالعات تصویر^۲، در ده فصل به سه رویکرد آیکونولوژی، نشانه‌شناسی و مطالعات تصویر می‌پردازد. او در این کتاب علاوه بر بیان نظریه آیکونولوژی و تأثیرات دیگران بر پانوفسکی، به تحلیل تصاویر به روش آیکونولوژی و دو رویکرد دیگر اشاره دارد. اخوانی و محمودی (۱۳۹۸)، در مقاله «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی»، به این نتیجه رسیده است که در این کتاب وجود مضامین برگرفته از قرآن و سنت، فالنامه را که کتابی مبتنی بر استخاره است، به‌عنوان کتابی معرفی کرده که از نظر شرع خالی از اشکال بوده و این امکان برای رشد دیگر مضامین غیردینی در کتاب فراهم شده است. درباره فلزکاری دوره صفویه نیز تحقیقات بسیاری انجام شده

می‌تواند نشان دهد نظامیان از چه اشکالی برای پیروزی در جنگ کمک می‌گرفته‌اند و در کنار آنکه تفکر نظامی آن دوره را نشان می‌دهد، بیانگر اندیشه آن دوره نیز باشد. از آنجاکه در تحقیقات انجام‌شده، به ابزار نظامی موزه کراکو نپرداخته‌اند و با توجه به اهمیت این ابزار برای شناخت هنر و گفتمان نظامی دوره صفویه، انجام پژوهش مذکور ضرورت دارد.

آیکونولوژی

آیکونولوژی زیرمجموعه‌ای از تاریخ فرهنگ است که در بردارنده پس‌زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است. یکی از روش‌های ساختارمند که می‌توان به‌واسطه آن به بررسی تحولات فرهنگی و فکری- فرهنگی یک دوره پرداخت، آیکونولوژی است. این روش تنها یک روش ساده برای تحلیل تصاویر به‌عنوان شاهد تاریخی نیست؛ بلکه به ارتباط ذهن و جهان نیز می‌پردازد (Panofsky, 2012: 480). زیرا در روش آیکونولوژی به‌جای آنکه تنها به وجه صوری موضوعات توجه شود، به چرایی موضوعات پرداخته می‌شود. روش آیکونولوژی پانوفسکی^۴ متشکل از سه مرحله است؛ ولیکن در هنگام تفسیر، ممکن است سطوح مجزا با هم ترکیب می‌شوند تا یک فرایند غیرقابل تفکیک را شکل دهند. سطح نخست، به توصیف تصویر و الگوهای دیداری اختصاص دارد. در این سطح اثر به‌صورت فرمی مورد بررسی قرار می‌گیرد و متن مورد نظر توصیف می‌شود. این مرحله دارای دو بخش است: یک معنایی است که به آن معنای اولیه می‌گویند. در این مرحله توصیفی از رنگ‌بندی، ترکیب‌بندی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر ارائه می‌شود. دوم، معنای بیانی است که حالت و احساس درون عصر را بیان می‌کند. مرحله دوم، شناخت نسبت به مفاهیم و موضوعات است (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ۴۴). در این سطح نشانه‌ها و کلیدهایی در ارتباط با مضمون اولیه مورد کاوش قرار می‌گیرد. در اینجا صحبت از معنایی است که هر قومی در فرهنگ خود، آن را به شکل قراردادی از پیش تعیین بخشیده است و تجلی نوعی رمزگان فرهنگی است. مرحله سوم که آیکونولوژی نامیده می‌شود، به ارزش‌ها و نمادهای فراگیر که پایه چگونه اندیشیدن یک ملت بر آن گذاشته شده است و به جهان‌بینی افراد که متأثر از آن است

است که بیشتر به نقش مذهب شیعه بر فلزکاری پرداخته‌اند؛ ولی از آنجا که موضوع این پژوهش ابزار جنگی صفویه است، بر ژوئش‌هایی تأکید می‌شود که به این ابزار نظامی پرداخته‌اند؛ از جمله: قاسمی و پایدارفرد (۱۳۹۸)، در مقاله «بررسی و تحلیل نقوش و تزئینات ادوات جنگی دوره صفویه (مطالعه موردی خنجر و شمشیر)» جدولی از خنجر و شمشیرهای این دوره و نقوش مربوطه ارائه داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که نقوش شمشیرها با دسته و نیام آن‌ها مطابقت دارد و نقوش، شامل نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، سیم‌رغ و اژدهاست و کتیبه‌ها بیشتر شامل نستعلیق می‌شود. محرابی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه «پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزارآلات سرد نظامی در دوره صفویه (۱۵۰۲-۱۷۳۶)، تقسیم‌بندی کلی از سلاح‌های سرد دوره صفویه ارائه داده و نقش خط نستعلیق در هویت ملی را بسیار بااهمیت دانسته است؛ همچنین دیگر نقوش را نیز در گفتمان ملی‌گرایی و مذهبی شیعی جای می‌دهد. جلودار و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی کاربرد گرز در دوره صفویه» به یکی از سلاح‌های سرد و نقش آن در دوره صفویه و پیشرفت‌هایی که این سلاح در آن دوره داشته پرداخته‌اند و در آخر نیز نتیجه‌ای که حاصل شده، این بوده که این سلاح در اواخر دوره صفوی با ورود سلاح‌های آتشین و افول صنعت فولاد، رو به اضمحلال گذاشته و بیشتر تزئینی شده است. رستمی و قاسمی (۱۳۹۳)، در مقاله «تجلی فرهنگ شیعی در کتیبه‌نگاری علم‌های صفوی»، تحلیلی از علم‌های دوره صفوی داشته و به استفاده این علم‌ها در جنگ پرداخته‌اند. نتیجه‌ای که حاصل شده است، به نقش مذهب شیعی در متن کلامی اشاره دارد. خلیلی و آلکساندر (۱۳۸۷) در کتاب ابزارآلات جنگ، مجموعه‌ای از ابزارآلات جنگی از اوایل اسلام تا قاجار را معرفی کرده‌اند. مشتاق خراسانی (۲۰۰۶) در کتاب اسلحه و زره: از عصر مفرغ تا پایان دوره قاجار^۵، ابزارآلات جنگی و نظامی از دوره برنز تا دوره قاجار را جمع‌آوری کرده است. با توجه به استفاده ابزار جنگی در میادین نبرد و با لحاظ ماهیت جنگ که پیروزی و شکست در درون آن معنا پیدا می‌کند، نقوش روی ابزار نظامی علاوه بر آنکه اندیشه آن دوره را در خصوص این مفاهیم نشان می‌دهد، می‌تواند بیانگر هویت آن قوم یا حکومت نیز باشد. این نقوش



تصویر ۱. ابزار نظامی موزه کراکو (URL1)

توصیف پیش‌آینوگوگرافیک (توصیف صورت ظاهری و فرم کلی اثر)

در این لایه، معنای محسوس بررسی می‌شود؛ بنابراین ابتدا شکل ظاهری ابزار جنگی و نشانه‌های دیداری و نوشتاری توصیف می‌شود. این مجموعه شامل چهار سلاح و ابزار است؛ از جمله این ابزار، چهارآئینه بوده که شامل نشانه‌های کلامی و دیداری است (تصویر ۲) و طلاکوبی شده و رنگ‌ها شامل سیاه، سفید و طلایی است. در جدول ۱، نشانه‌های دیداری و کلامی موجود در چهارآئینه مشخص شده است. در صفحه روبه‌رویی چهارآئینه که بر روی سینه قرار می‌گرفته است، خورشیدی بزرگ وجود دارد؛ همچنین نام شاه، سلطان سلیمان، در تاج همان صفحه، درون کتیبه‌ای ترنجی شکل قرار گرفته است. دورتادور صفحات در بردارنده کتیبه‌هایی است که متن موجود به نقش رستم و دلاوری وی تأکید دارد؛ در میان کتیبه‌ها پرنده‌هایی قرار دارد و در دو صفحه کناری در شکلی ترنج‌مانند، یک فرد در حال نبرد یا شکار مشاهده می‌شود.



تصویر ۲. چهارآئینه، طلاکوبی، موزه ملی کراکو (ماید، ۱۳۹۲: ۲۰۴-۲۰۵)

می‌پردازد (نماز عزیزاده و موسوی لر، ۱۳۹۸: ۴۹-۴۸). کار آیکونولوژیست در این مرحله کاملاً متفاوت از آیکونوگراف است؛ «دومی مفاهیم و ارتباط بین آیکون‌ها را توصیف می‌کند و مانند یک حشره‌شناس است که ویژگی‌های یک حشره را توصیف می‌کند؛ اما آیکونولوژی، نوعی سنتز یا ترکیب است، نه تجزیه و تحلیل؛ زیرا که وجود قبلی تصویر را بازسازی می‌کند و ضرورت تولد (حیات) دوباره آن در اثر هنری را خاطرنشان می‌سازد» (Argan & West, 1975: 297-305).

روش تحقیق

این پژوهش از نوع پژوهش کیفی است و براساس ماهیت توصیفی-تحلیلی و از نظر هدف بنیادی است و بر مبنای روش آیکونولوژیک ابزار جنگی تحلیل و تفسیر می‌شود. برای رسیدن به تفسیر مناسب، تصاویر ابتدا در مرحله پیش آیکونوگرافیک، توصیف، در مرحله آیکونوگرافیک، تحلیل و در آخرین مرحله، آیکونولوژی، تفسیر و تبیین می‌شود. اطلاعات پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای تهیه شده است. نمونه مورد مطالعه این پژوهش ابزار جنگی موزه کراکو منسوب به سلیمان (شاه صفی دوم) است.

معرفی پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعاتی شامل ابزار نظامی شاه سلیمان (۱۰۷۶-۱۱۰۵)، یا صفی ثانی، شامل کلاهخود، چهارآئینه، ساعدبند و سپر است. به نظر می‌رسد ابزار مذکور در اصفهان ساخته شده باشند که امروزه در موزه ملی کراکو محفوظند. این مجموعه با توجه به متن نوشته شده در سایت موزه، به اواخر قرن ۱۸ و ۱۹ مو بازمی‌گردد؛ همچنین به دلیل وجود نام شاه سلیمان در چهارآئینه و ساعدبند و با توجه به آنکه ابزار نظامی سرد در دوره صفویه به اوج خود رسیده بود و حضور خط نستعلیق در بیشتر آثار فلزی دوره صفویه، به نظر می‌رسد متعلق به دوره صفویه باشد. در کتاب شاهکارهای هنر ایران در مجموعه لهستان نیز این مجموعه منسوب به شاه سلیمان (صفی دوم) و قرن ۱۱ یا ۱۳ قمری دانسته شده که در شهر اصفهان ساخته شده است (ماید، ۱۳۹۲: ۲۰۴-۲۰۵).

جدول ۱: نشانه‌های دیداری و کلامی قرار گرفته بر روی چهارآیینه (نگارنده، ۱۴۰۲)

نشانه‌های دیداری	صفحه مرکزی که بر سینه قرار می‌گیرد	سمت چپ تصویر	سمت راست تصویر
			
نشانه‌های کلامی	چه رستم چه سهراب چه اشکبوس/ من اکنون ز رزم کسی دم زنم / که رزم دلیران بهم برزنم/ شبی یاد دارم که لشکر کشید/ بسوی هم‌آورد تابنده رسید/ ز گرز و کمان و سنان و سمند/ تا بتابد به بند تیغ گزند/ بست بر خویش چهارآیینه را دهان راز زلف او بر نویند/ سخنگو ز شمشیر و گرز و کمند/ رزم دلیران ایران و توس(۴) در نیم‌ترنج بالا در مرکز: سلطان بن سلطان شاه‌سلیمان		
	غرض که از ما باماند (۴) که از سنگ خارا		
	... نه‌ند رویین‌تنی/ ... چون رستم چهارآیینه، بلند آسمانرا زمین.../		



تصویر ۳: سپر طلاکوبی، موزه ملی کراکو (ماید، ۱۳۹۲: ۲۰۷)

ابزار دیگر، سپر است (تصویر ۳). سپر نیز از دو نشانه کلامی و دیداری تشکیل شده است. در مرکز آن خورشیدی قرار گرفته و در اطراف دایره مرکزی، ابیاتی طلاکاری شده و کتیبه‌هایی مزین به حیوانات و پرندگان وجود دارد که در حالت گرفت‌و‌گیر مشاهده می‌شوند. در جدول ۲، نشانه‌های کلامی و دیداری مشخص شده است.

جدول ۲: نشانه‌های کلامی و دیداری روی سپر (نگارنده، ۱۴۰۲)

نشانه‌های دیداری	خورشید در مرکز سپر	نقش شکار در اطراف دایره مرکزی	شیر گاوآژن	گرفت‌و‌گیر در میان دو پرند
				
نشانه‌های کلامی	... بل دوش رستم و بهمن- شیر حرج افکند در پیش او- به‌آیین دارا و هم کیش او- ز فولادی... بودش اسیر			



تصویر ۴: ساعدبند طلاکوبی، موزه ملی کراکو (ماید، ۱۳۹۲: ۲۰۶)

ابزار دیگر ساعدبند است (تصویر ۴) که متشکل از دو نشانه کلامی و دیداری است. ترنج بالایی، شاه‌سلیمان و ترنج پایینی السلطان‌ین السلطان است. نشانه دیداری شامل خورشیدی در بالا و روی آرنج و شکار شیر درون ترنج است. حاشیه‌های اطراف ناخوانا و ساعدبند طلاکوبی شده است (جدول ۳).

جدول ۳: نشانه‌های کلامی و دیداری روی ساعدبند (نگارنده، ۱۴۰۲)

خورشید	شکار شیر	نشانه‌های دیداری
		
ترنج اول: شاه‌سلیمان، ترنج سوم: السلطان بــــن السلطان / حاشیه دور ناخوانا		نشانه‌های کلامی



تصویر ۵: کلاهخود طلاکوبی، موزه ملی کراکو (ماید، ۱۳۹۲: ۲۰۳)

تحلیل آیکنوگرافیک

در این مرحله معنا و موضوع قراردادی مد نظر است و برای دریافت معنای ثانویه نیاز است، ابتدا معنای قراردادی هر یک از اجزا استخراج و سپس در ارتباط با کل اثر بررسی شود؛ بنابراین رمزگان درون نشانگان کلامی و دیداری که در مرحله پیشین توصیف شد، شرح داده می‌شود. از مهم‌ترین نشانه‌های دیداری، خورشید است (جدول ۴).

آخرین وسیله نظامی کلاهخود است. کلاهخود نیز شامل دو نشانه کلامی و دیداری است. نشانه کلامی به خط نستعلیق و طلاکوبی شده دورتادور کلاهخود درون چهار کتیبه است. در بالا و بر روی بینی حیوان، عبارت السلطان بن السلطان نیز بافته شده است. کلاهخود به شکل حیوانی شاخدار است که شاخ‌های آن طلایی‌رنگ است (تصویر ۵) و با توجه به تصویر ۱، به جای گوش‌های آن، دو پر قرار داده می‌شد. بر سر و پیشانی آن اشعه‌ها یا شمشه‌ای مشاهده می‌شود و شکلی که بر روی صورت و بینی قرار می‌گرفت و در انتها به شکل مدور ختم می‌شد که بر روی آن نوشته شده «شاه‌سلیمان» و طلاکاری شده است. در بین کتیبه‌ها به نظر می‌رسد پرندگان قرار گرفته‌اند.

جدول ۴: نقش خورشید در ابزار جنگی (نگارنده، ۱۴۰۲)

		
نقش خورشید بر روی ساعدبند	نقش خورشید بر روی چهار آئینه	خورشید در مرکز سپر

از جمله مراحل هفت‌گانه مهری نیز در نظر گرفت، قبل از شرح نقوش، مراحل هفت‌گانه بیان می‌شود. برای ورود و تشریف به آیین مهر باید هفت مرحله طی شود: نماد مرحله اول کلاغ است. وی در جایگاه خبررسانی است و به‌نوعی می‌توان کلاغ را پیام‌رسان مهر از طرف خورشید دانست. مرحله دوم را عروس یا نامزد نیز می‌گویند. مرحله سوم سرباز است. در این مرحله فرد باید کاملاً قوی باشد و به‌خاطر انسانیت و وطن نبرد کند تا آماده دریافت تاج مهری باشد. نماد مرحله چهارم، شیر است در این مرحله پس از نشان‌دادن استقامت بدنی، مانند شیر قوی می‌شود. مرحله پنجم پارسی است. راستگویی و درستکاری از ویژگی پارسی است و علامت آن هلال ماه یا داس است. مرحله ششم، پیک خورشید است؛ تاجی که دارای شعاع خورشید است، مشعل و تازیانه از علامت‌های این مرحله است. مرحله هفتم، پدر یا پیر است. در این مرحله وی به مرتبه استادی رسیده است. حلقه، عصا که دلالت بر نقش تعلیمی دارد و کلاه پارسی که ارتباط او با خداست، از علائم این مرحله است (هیلنز، ۱۳۷۵: ۱۳۷-۱۳۴). از میان مراحل هفتگانه، یک مرحله به پرنده‌ای به نام کلاغ اختصاص داشت؛ بنابراین وجود پرنده در اکثر کارها با توجه به خورشیدی که در مرکز قرار دارد، می‌تواند بیانگر کلاغ نیز باشد (جدول ۵).

مهر را ایزد خورشیدی دانسته‌اند که پرستش آن قبل از گسترش آیین زردشت در فلات ایران رواج داشته است (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۷۳). در دوره پارتیان، مهر به نام میترا شناخته می‌شود که با خورشید نیز رابطه نزدیکی دارد و وی را بزرگ‌ترین آتش فیزیکی می‌شناسند. پرستش این ایزد به آسیای صغیر، روم و یونان گسترش یافت (ویدن‌گرن، ۱۳۷۷: ۳۱۳-۳۱۲) و بهار بر شباهت ایزد مهر بر خورشید تأکید بسیار دارد و این ایزد را ایزدی با منشأ خورشیدی می‌شناسد (۱۳۸۱: ۲۲۶). درباره رابطه مهر و خورشید آمده است که مهر برای سنجش نیروی خود، با خورشید زورآزمایی کرد و او را بر زمین زد؛ پس از آن دست دوستی با یکدیگر دادند و با هم بیعت کردند (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۱). به‌مرور خورشید، نمادی از ایزد مهر می‌شود و تشعشعات خورشید در مراسم مهری دیده می‌شود. در اوستا آمده است که میترا، با خورشید همسان نیست و پرتو و نور آن است و اساس وظایفش بر پایه بخشندگی زندگی و نور است و کوپر نیز به همسانی میترا در ادواری با خورشید با توجه به نقش برجسته‌های دوران باستان اشاره دارد (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۷۹).

از دیگر نقش‌مایه‌ها، پرنده، شیر گاوآزن، شکار، نبرد و شاخ است که بی‌ارتباط به آیین مهری نیست؛ بنابراین از آنجا که این نقوش و نقش خورشید که در بالا گفته شد را می‌توان

جدول ۵: نقش پرندگان (بدون حالت نبرد یا گرفت‌و‌گیری) در ابزار جنگی (نگارنده، ۱۴۰۲)

		
پرنده بر روی ساعدبند و کلاهخود	پرنده بر روی چهارآئینه و سپر	پرنده بر روی چهارآئینه

آن‌ها وجود دارد (جدول ۴)، می‌توان شاهین و به‌عنوان پیک خورشید نیز در نظر گرفت. در اساطیر ایرانی و آیین مهر، شاهین جایگاه ویژه‌ای دارد و علاوه بر آنکه به‌عنوان پیک خورشید شناخته می‌شود، مهر را در کشتن گاو نخستین همراهی می‌کند (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۱۰). شاهین می‌تواند تا

پرهام اذعان دارد پرندگان به‌دلیل آنکه واسط آسمان و زمین هستند، به‌عنوان سمبل روح شناخته می‌شوند و از آنجاکه پرواز می‌کنند، در جایگاه پیک خدایان نیز در نظر گرفته شده‌اند (۱۳۷۵: ۱۵). با توجه به اظهارات یاحقی، برخی از این پرندگان را به‌دلیل حالت نبرد و گرفت‌و‌گیری که میان

خورشید پرواز کند و به سمت آسمان اوج بگیرد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۱). در ادبیات دری نیز این پرنده به عنوان نشان قدرت و اقتدار شاهی مشخص شده است (همان: ۵۱۱). مرغ وارغن گزینه دیگری است که می توان به این پرندگان نسبت داد؛ چراکه پرنده ای است چالاک و عموماً شکار را با چنگال های خود می گیرد (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۵-۴۳۴).

جدول ۶: نقش پرندگان در فلزکاری دوره صفویه (نگارنده، ۱۴۰۲)

		
نقش گرفت و گیر بر روی سپر منصوب به سلیمان	نمونه ای از نقش گرفت و گیر میان دو پرنده در سلاح های دوره صفوی (محرابی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)	

نقش مایه دیگر شیر گاو اوژن است (جدول ۵). شیر علاوه بر آنکه نماد میترا دانسته شده است، یکی از مراحل هفتگانه تشرف در آیین مهری است. نبرد گاو و شیر و کشتن آن را نیز نمادی از میترا در نظر گرفته اند. گاو چنان که نقش مایه شیر گاو اوژن هم مشخص می کند، توسط شیر یا همان میترا کشته می شود تا بار دیگر رستاخیزی بزرگ شکل گیرد و قربانی کردن گاو به آفرینش مجدد و ایجاد رستگاری و نعمت منجر می شود (رضی، ۱۳۸۱ الف: ۲۵۹). در آیین مهرپرستی کشتن گاو به دست مهر است و اغلب به معنای آفرینش تعبیر شده است (هیلنز، ۱۳۷۵: ۱۲۵).

جدول ۷: نقش گرفت و گیر در فلزکاری دوره صفویه (نگارنده، ۱۴۰۲)

		
نقش شیر گاو اوژن در فلزکاری منصوب به سلیمان	نمونه ای از نقش گرفت و گیر در سلاح های دوره صفویه (محرابی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)	

شکار و نبرد از دیگر نشانه های دیداری است که می تواند با سرباز و پارسی، از جمله مراحل هفتگانه مهری نیز در ارتباط باشد و در اکثر این ابزار مشاهده می شود. در فلزکاری ساسانی، پادشاه در حال شکار سلطنتی و انجام مراسم نمادین و تاج گذاری و جشن و... نشان داده شده، که آن را منعکس کننده زندگی شاه و تعلیمات وی دانسته اند (Azarpay, 2000: 26, 69). شاه در تصاویر نمادی از انسان مطلق در نظر گرفته شده که دارای نیروی فراطبیعی است (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۳۹). تاج، زیورآلات و وسایل شکار جز آنکه بیانگر قدرت و شجاعت شاه هستند، نشان دهنده تکامل معنوی شاه نیز هستند (همان: ۴۸)؛ همچنین نقش شکار موجود علاوه بر آنکه می تواند بیانگر یک پادشاه یا حاکم باشد، می تواند یکی دیگر از جلوه های ایزد بهرام در حالت جوان پانزده ساله یا دلیر باشد.

جدول ۸: نقش شکار در دوره ساسانی و چهارآئینه موزه کراکو (نگارنده، ۱۴۰۲)

	
بشقاب نقره با کماندار سوار در شکار شیر، برجسته کاری و کنده کاری شده، بخشی مطلا، ساسانی یا پارتی، موزه ارمیتاژ، قطر ۲۸ سانتی متر (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۷) / نقش شکار بر چهار آئینه	

«ورثر» به معنی هجوم، حمله و پیروزی است و «غن» به معنی زنده و کشنده است؛ در کل این کلمه به معنای پیروزی و فتح و گشایندگی است (همان: ۱۱۳). وی به عنوان ایزد پیروزی شناخته می شود که فره خود را به جنگجویان و شاهان انتقال می دهد (بهار، ۱۳۷۶: ۴۶۱). در ده کالبد متفاوت ظاهر می شود: باد، وزرا، اسب، شتر، گراز، جوان پانزدساله، مرغ شکاری وارغن، میش نر دشتی، مردی دلیر (پورداوود، ج ۲، ۱۳۴۷: ۱۱۷). ایزد بهرام به عنوان درفش دار ایزدان شناخته شده که همیشه درفش به پیروزی ایزدان دارد (بهار، ۱۳۷۶: ۱۵۰). پر وی در کالبد مرغ وارغن جایگاه ویژه ای داشته است و هرکس آن را به همراه داشته باشد، احترام، توانایی و فر پیدا خواهد کرد (پورداوود، ج ۲، ۱۳۴۷: ۱۲۷). با توجه به موارد گفته شده به نظر می رسد پرنده، جوان در حال نبرد و کلاهخود شاخ دار که شاخ آن طلایی است، همگی جلوه ای از ایزد بهرام باشند و یا آنکه همه نقوش، جلوه هایی از مراحل هفتگانه تشریف در آیین مهری نیز باشند.

نقش مایه مهم دیگر شاخ است. این نقش پیش از اسلام بر کلاه پادشاهان دیده شده و در بین النهرین نیز نمادی از الوهیت بوده است (سرلو، ۱۳۸۸: ۵۱۳-۵۱۲). شاخ از جمله نشانه های فرهی و مقدس است که به طور مستمر در دوره های مختلف تاریخ هنر بر سر ایزدان قرار گرفته است (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۸۴). شاخ به معنای رفعت است و این مضمون به دلیل حیوانات شاخ دار برای شاخ در نظر گرفته شده است. در ایران، شاخ گاو ماده نشانه و علامتی از خورشید یا ماه و عقل بوده است و ایزد باران نیز به صورت گاو نشان داده می شد (عبدالهیان، ۱۳۷۸: ۵۲). شاخ های گاو که همچون هلال ماه است و شاخ گاو نر به طور کلی، نشانه قدرت آسمانی بوده است. ایزد بهرام «ورثر رخنه» که در برابر دیوان به هیئت های مختلف ظاهر می شود، در هیئت دوم به مانند گاوی با گوش های زرد و شاخ های طلایی ظاهر می شود (کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۱). بهرام، از جمله ایزدان بزرگ آیین مزدیسناست که در اوستا، ورثرغن نامیده شده است (پورداوود، ج ۲، ۱۳۴۷: ۱۱۲).

جدول ۹: نام شاه سلیمان بر ابزار جنگی (نگارنده، ۱۴۰۲)

		
کلاهخود	ساعدبند	چهار آئینه

به دولت تکیه زد بر مسند جم
 سلیمان خاتم فرمانروایان...
 سلیمان وار خواهد راند ازین نام
 به جن و انس و وحش و طیر فرمان...
 به غیر از شاه ایران نیست شاهی
 خدیو تاج‌بخت شهریاران
 (۱۳۷۰، ج ۶: ۳۵۹۹-۳۵۹۷)
 دیگری حضرت سلیمان است. از آنجاکه تغییر نام صفی
 به سلیمان به دلیل ویژگی‌های حضرت سلیمان بود، توضیح
 مختصری از ایشان داده می‌شود. نام سلیمان در قرآن در سوره
 سبا آیه ۱۲ آمده است: «و برای سلیمان باد را مسخر کردیم،
 که صبح مسافت یک ماه راه می‌رفت و عصر همین مسافت
 را طی می‌کرد» (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۶: ۵۴۳). سلیمان در
 این سوره به عنوان پیغمبری شناخته شده است که به کمک
 قدرت خدا بر اجنه حاکم می‌شود و به اذن خدا بر تمامی
 موجودات زنده تسلط می‌یابد. او از جمله پیامبرانی است که
 زبان حیوانات را می‌فهمد (همان، ج ۱۵: ۴۹۶-۴۹۳). مهم‌ترین
 ویژگی سلیمان در سنت یهود، حکمت او نیز هست و با توجه
 به قدرت و حکمتی که وی داشت، به نظر می‌رسد در دوره
 صفویه، شاه‌صفی از نام وی استفاده می‌کند تا حکومتش در
 آرامش باشد.
 نام دیگر رستم است. رستم در شاهنامه باز نمودی از
 گرشاسب شناخته شده است و ژوزف مارکوارتات این واژه
 را از القاب گرشاسب می‌داند. از جمله خصوصیات وی را
 پهلوان‌زادگی، ازدها و دیوکشی، نبرد با دشمنان سهمگین،
 داشتن زره آسمانی و زخم‌ناپذیر و شکست‌ناپذیر بودن در نظر
 گرفته‌اند (مقدس و اسماعیل‌پور مطلق، ۱۴۰۰: ۲۶۷-۲۷۰).
 رستم در شاهنامه مانند آفتاب سپیده‌دم در نظر گرفته شده
 که بیانگر زندگی خورشیدگون وی است (اردستانی رستمی،
 ۱۳۸۸: ۵۵-۶۱). از جمله وظایف وی، پاسداری و نگهداری از
 فره، تخت و تاج کیان است و شخصیت او در تاریخ، از تلفیق
 شخصیت‌های اساطیری، حماسی و تاریخی پدید آمده است
 (مقدس و اسماعیل‌پور، ۱۴۰۰: ۲۸۵).

در کنار نشانه‌های دیداری، نشانه‌های کلامی نیز موجود
 است. در متن کلامی دو نام بیش از دیگر نام‌ها مورد توجه
 است؛ از جمله آن‌ها که از نظر بصری نیز ارزش زیادی دارد
 و به صورت مجزا در اکثر ابزار استفاده شده، سلیمان است
 (جدول ۹). سلیمان در دو حالت قابل توجه است: یکی
 پادشاهی به نام صفی که به سلیمان تغییر اسم داد. درباره
 دوره شاه‌صفی دوم می‌توان گفت: صفی میرزا با نام شاه‌صفی
 دوم، در شب چهارم ربیع‌الثانی ۱۰۷۷ هـ.ق. / ۱۶۶۶ م. در
 اصفهان تاج‌گذاری کرد. او دوبار تاج‌گذاری کرد و دومین
 مراسم او تقریباً پس از گذشت یک‌سال و نیم از سلطنت اول؛
 یعنی ۱۰۷۸ هـ.ق. / ۱۶۷۷ م. صورت گرفت و شاه‌صفی نام خود
 را به سلیمان تغییر داد (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۴: ۱۶۵۶-۱۶۳۵).
 گزارش‌های تغییر و تحول نام سام‌میرزا به صفی میرزا، حاکی
 از نقش مهم اعضای طریقت صفوی در این واقعه است و آنکه
 رسم و خواسته طریقت، در این تغییر نام به اجرا گذاشته
 شد (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۹: ۹۳). همچنین درباره او
 آورده‌اند که در حوزه سیاست خارجی اقدام خاصی انجام نداده
 است. او علی‌رغم هجوم ازبکان و قزاق‌ها، تمایل به صلح داشت
 و از جنگ‌های نظامی پرهیز می‌کرد. گزارش‌های متواتر و
 مشابه سیاحان خارجی از محبوبیت سلیمان بین مردم، نشان
 از موفقیت سیاست متعادل حکومت مرکزی دارد (نیومن،
 ۱۳۹۳: ۱۵۰). شاردن در سفرنامه خود می‌آورد: «ایرانیان بر
 این باورند که پادشاه، افزون بر اینکه نائب امام است، دارای
 نوعی نیروی فوق‌العاده نیز می‌باشد و اگر بخواهد می‌تواند
 بیماران را شفا بخشد» (۱۳۷۲، جلد ۳: ۱۱۴۹-۱۱۴۸).
 قزوینی نیز که به حوادث دوران شاه‌سلیمان پرداخته، در
 فوائدالصفویه آورده است: «در عهد دولتش نظر به سیاست آن
 حضرت امنیت به‌نوعی بود که گرگ و میش در یک چشمه
 آب می‌نوشیدند» (۱۳۶۷: ۷۵). همه این‌ها نشان از جایگاه و
 منزلت او در بین مردم دارد. صائب در تهنیت جلوس مجدد
 شاه‌صفی بر تخت با نام شاه‌سلیمان، چنین شعری می‌سراید
 که نشان از محبوبیت او در آن دوران دارد:
 «دگر بار از جلوس شاه دوران
 دوچندان شد نشاط اهل ایران...

جدول ۱۰: معانی موجود در نشانگان موجود در ابزار و وسایل جنگی

نشانگان موجود در ابزار و وسایل جنگی	نشانه	نماد و تمثیل
نشانگان دیداری	خورشید	مهر، نور، الوهیت
	شیر گاواوژن	مهر یا میثره، رستاخیز و آفرینش دوباره
	شکار	جوان دلیر یا پانزده ساله (ایزد بهرام)، قدرت، سرباز
	کلاهخود شاخدار (شاخ)	یکی از جلوه‌های ایزد بهرام، قدرت آسمانی
	پرنده	مرغ وارغن (از جلوه‌های ایزد بهرام)، روح متعالی، شاهین، کلاغ
نشانگان کلامی	شاه سلیمان	شاه‌صفی، سلیمان نبی، انسان کامل
	نهند رویین تنی/ ... چون رستم چهارآیینه	شکست‌ناپذیر بودن، دیوکش

تفسیر آیکونولوژیک

در این مرحله که تفسیر محتوایی و ذاتی نیز خوانده می‌شود و معطوف به کشف معنای ذاتی و درونی است، آشنایی از جهان‌بینی آن دوره ضرورت دارد. با توجه به نقش نور و خورشید در جنگ‌افزارها، به‌نظر می‌رسد بتوان به معنای درونی آن‌ها در مبانی دین مهرپرستی یا میترائیسم دست یافت. باتوجه به بازخوانی مجدد حکمت ایرانی و جهت‌دهی به باورهای مذهبی در دوران صفویه، بار دیگر به هنر ایران هویت و تشخیص بخشیده شد (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۱۲) و به‌نظر می‌رسد جنگ‌افزارهای موجود، در چنین گفتمانی خلق شدند؛ بنابراین خوانش می‌تواند در گفتمان ایرانی آیین مهر صورت پذیرد.

در این خوانش که با توجه به آیین مهرپرستی صورت گرفته است، می‌توان برای دریافت ارتباط بین نقوش این‌گونه گفت که: بیشتر نشانه‌ها به مهر، نور و خورشید اشاره دارند و در کنار ایزد مهر نیز نشانه‌هایی از ایزد بهرام می‌توان یافت. در مهریشت، ایزد بهرام، مهر را در نبرد همراهی می‌کند و وی کسانی را که عهد با مهر را بشکنند، به‌سزا می‌رساند. کریستین سن اذعان دارد که ورث‌رغنه ازجمله ایزدانی است که در کنار میثره حضور داشته است (۱۳۵۵: ۳)؛ بنابراین ایزد بهرام نیز با توجه به بسیاری از متون، ایزد مهر را همراهی می‌کند؛ بنابراین نیاز است به اهمیت ایزد مهر در جنگ و نبرد نیز پرداخته شود. مهر ازجمله ایزدانی است که او را یاور جنگجویان صادق می‌شناسند. همچنین وی با عهد و پیمان رابطه نزدیکی دارد. مهر یا میترا از ریشه مئی، می^۵ در زبان هندواروپایی به معنای

اندازه‌گرفتن است (Bartholomae, 1961: 1165-66) و همراه با پسوند «ترا» می‌آید که پسوند متعدّدکننده به معنای آنچه که اندازه‌گیری می‌کند، است. برخی از محققین نیز واژه میترا را به معنای میثاق و پیمان می‌دانند (Pokorny, 1959: 151)؛ بنابراین میترا که اندازه‌گیری زمان نیز بر عهده اوست، هر روز با پیمودن آسمان، نور و گرمای خورشید را پیمانه می‌زند و در سراسر زمین تقسیم می‌کند. میترا ازجمله فره‌مندترین ایزدان است و شاهان نیز تلاش می‌کردند در فره‌مندی به او تشبه جویند؛ بنابراین با برخی از نمادهای او نشان داده شده‌اند. علاوه بر این میترا ازجمله ایزدانی است که انسان‌ها را به اِشه یا همان راه راست هدایت می‌کند و آن‌ها را از حمله و گزند محافظت می‌کند (کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۲). ازجمله سندهای باقی‌مانده از مهر که به قرن ۴ ق.م. می‌رسد، در خشت‌نوشته‌های بغازکوی مربوط به شاهان هیتی و میتانی است. سند مربوطه، صلح‌نامه‌ای است که در آن خدای مهر در جایگاه شاهی است بر عهد دو شاه مذکور، تا پیمان‌شکنی نکنند (آورزمانی، ۱۳۹۷: ۴۲). مهر ازجمله ایزدانی است که از نظم و راستی محافظت می‌کند. مهر خدای جنگجویی است که خنجری سیمین در دست دارد که خدایان شرور را نابود می‌کند و این خدایان شریر از او فراری هستند. او ایزد طلوع و جنگاوران شناخته شده است که با یک نگاه می‌تواند بر همه جا کنترل داشته باشد. مهر برای جنگجویان پیروزی به ارمغان می‌آورد و سبب وفور نعمت است (دوشن، ۱۳۸۱: ۵۹). در دوره اشکانیان نیز با توجه به روحیه جنگجویانه‌ای که داشتند، این ایزد بسیار مورد ستایش بوده است و وی حافظ

شاهنامه نیست؛ بلکه متنی است که یا در آن دوران برای نبرد رواج داشته یا توسط طراح مشخص شده است. در کلیت متن رستم نماد پیروزی یک انسان در نظر گرفته شده است. رستم نیز آفتاب سپیده دم بود که با نور و مهر در ارتباط بود؛ بنابراین تمامی نشانه‌ها در خدمت نور یا میثرا است؛ بنابراین می‌توان گفت، هنرمند آگاهانه یا ناآگاهانه متنی خلق کرده است که خورشیدی که در اکثر تصاویر نقش محوری دارد را در جایگاه میترا معرفی می‌کند. ابزار را همچون متنی دیده که تنها در حکمت خسروانی و نوری ایران باستان و گفتمانی که در آن مهر یا میترا مظهری از خورشید شناخته می‌شود قابل خوانش است. به نظر می‌رسد از آنجا که در آیین مهری میترا خدای حامی جنگجویان نیز بود که در نبردها به آنان یاری می‌رساند، این اعتقادات در جهان‌بینی مردم وارد شده و هنرمند آگاهانه یا ناآگاهانه از تصاویر خورشید، نبرد و شاخ، به‌منظور مدرسانی مهر یا میترا در نبرد به شاه‌سلیمان و قدرت بخشیدن به وی استفاده کرده است.

نتیجه‌گیری

هنر هر دوره می‌تواند بیانگر اندیشه و تفکری باشد که در آن دوران به شکل آگاهانه یا ناآگاهانه وجود دارد و به کمک دانش آیکونولوژی با توجه به داشتن سه مرحله می‌توان به اندیشه درون بسیاری از آثار پی برد. درباره نقوش موجود بر ابزار جنگی می‌توان گفت این نقوش برای تزئین بر بدنه ابزار نقش بسته نشده‌اند؛ بلکه با این نقوش است که این ابزار معنا پیدا می‌کنند. با توجه به تزئینی نبودن نقوش با ارجاع به مراحل تحلیل و تفسیر جنگ‌افزارها و جدول ۶، می‌توان به سؤالات پژوهش که به چرایی و چونگی نقش خورشید و نشانگانی چون شاخ در زره‌افزار شاه‌صفی دوم (سلیمان) می‌پردازند، این‌گونه پاسخ داد:

متن قابل خوانش در گفتمان ایرانی و ادیان باستان است. در صورتی که در گفتمان ایرانی متن مورد مطالعه قرار گیرد، خورشید در اولویت قرار می‌گیرد و دارنده ابزار جنگی که همان شاه‌صفی دوم است را کسی دانست که آگاهانه یا ناآگاهانه همان‌طور که مهر را حامی جنگجویان می‌دانستند، از میترا یا مهر در جنگ درخواست یاری دارد. خورشید، تصاویر نبرد و شاخ

کسانی است که پیمان نگه می‌دارند و برخلاف آن، بلاهای بسیار بر سر پیمان‌شکنان می‌آورد (Thieme, 1978: 1978). طیف وسیعی از پیمان‌ها و قانون‌های جامعه را مهر می‌سنجد؛ چراکه در آیین مهری پیمان جایگاه ویژه‌ای دارد (رضی، ۱۳۸۱: ۱۴۹) و نگهداری از وظایف مهر است. با توجه به ویژگی‌های مهر و توضیحات دیگر نقش‌مایه‌ها می‌توان گفت تمام نشانه‌ها بیانگر آن است که مراد از خورشید ترسیم‌شده در ابزار جنگی مهر بوده است. از آنجا که مهر حامی جنگجویان بوده، نقش وی یا یکی از جلوه‌های بهرام که وی را در نبردها همراهی می‌کند، بر روی ابزار جنگی استفاده شده است. پرنده ترسیم‌شده اگر به‌صورت فردی بدون حالت نبرد باشد، می‌تواند کلاغ یا دیگر پرندگان باشد و در حالت گرفت‌و‌گیر می‌تواند به‌عنوان باز یا شاهین شناخته شود که در ارتباط با آیین مهری است. پرندگان چه به‌صورت فردی چه در حالت گرفت‌و‌گیر، نمادی از خورشیدی محسوب می‌شوند و با میترا در ارتباط هستند. در گذشته نیز حضور این دو نقش و ارتباط آن‌ها با یکدیگر به‌صورت ترکیب دیسک خورشیدی و بال پرندگان اعم از شاهین یا باز، که نماد نور، بی‌مرگی و غیره است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۲)، از تمدن مصر تا بین‌النهرین در هنرهای گوناگون مشاهده شده است. این قرص خورشید بالدار، اصولاً برای محافظت از شاهان در جنگ یا شکار به‌همراه آنان ترسیم می‌شد (هال، ۱۳۸۰: ۷۴). آورده‌اند که این خورشید بالدار از سیم‌رغ که پرنده‌ای خورشیدی است، الهام گرفته شده است (اختیاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱). از آنجا که خورشید بیانگر بی‌مرگی و نوزایی است، بسیاری از پرندگان چون ققنوس را به آن نسبت داده‌اند. لذا حضور مکرر نقش پرنده بر ابزار جنگی، باخورشید و پرندگان و به‌نوعی به بی‌مرگی و محافظت از اشخاص در برابر بلاها در ارتباط است. در اکثر متون چه دیداری و شنیداری بحث از نبرد و گرفت‌و‌گیر است. در نقش شیر گاوآوژن پیروزی شیر، میترا یا نور بر گاو است که این پیروزی خود زایش و زندگی جدیدی را به دنبال دارد. در گرفت‌و‌گیر میان پرندگان، پرندگان شکاری چون باز، شاهین و وارغن، خصلت خورشیدی دارند و در ارتباط با مهر هستند و آن‌ها نیز بیانگر پیروزی نور بر زمین هستند. متن نوشتاری نیز به دلآوری‌های رستم می‌پردازد. البته متن

- اختیاری، اسفندیار؛ پشتوتنی‌زاده، آزاده؛ اخوی‌جو، رامین (۱۳۹۰). «تحولات نماد الوهی فرشته با الهام از نقش فروهر و بن‌مایه سیمرغ». زن در فرهنگ و هنر، دوره سوم، شماره ۱، صص. ۲۳-۵.

- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی». کیمیای هنر، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۳۴-۵۰.

- اخوانی، سعید؛ محمودی، فتنه (۱۳۹۸). «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره بیست‌وچهارم، شماره ۳، صص. ۶۴-۵۱.

- اردستانی رستمی، سجاد (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه: هفت گفتار در شاهنامه پژوهی. تهران: سخن.

- بهار، مهرداد (۱۳۷۶). از اسطوره تا تاریخ (مجموعه مقالات). تدوین ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

_____ (۱۳۸۱). پژوهشی در اساطیر ایران. چاپ چهارم، تهران: آگه.

- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶). معنا در هنرهای تجسمی. مترجم: ندا اخوان اقدم، تهران: چشمه.

- پرهام، سیروس (۱۳۷۵). شاهکارهای فرش‌بافی فارس. تهران: سروش

- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷) سیری در هنر ایران: از دوران پیش از تاریخ تا امروز. جلد ششم و نهم تا سیزدهم، زیر نظر سیروس پرهام، تهران: علمی فرهنگی.

- پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷). یشت‌ها. جلد دوم، تهران: طهوری.

- جکسون، پیتر؛ لاکهارت، لورنس (سرویراستار) (۱۳۸۹). تاریخ ایران دوره صفویان (از مجموعه تاریخ کمبریج). مترجم: یعقوب آژند، چاپ پنجم، تهران: گلشن.

- جلودار، محبوبه؛ حسینی، سیدهاشم؛ شاطری، میترا (۱۳۹۴). «بررسی کاربرد گرز در دوره صفویه». دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران، خراسان جنوبی، صص. ۱۵-۱.

- خاتمی، محمود (۱۳۹۰). پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. ویرایش فنی: عباس رکنی، تهران: متین.

- خلیلی، ناصر؛ آلکساندر (۱۳۸۷). ابزارآلات جنگی، ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی، تهران: کارنگ.

به‌منظور مراحل تشرف در آیین مهر و مددسانی مهر یا میترا در نبرد به شاه‌سلیمان و بیان قدرت وی استفاده شده است. از آنجاکه اکثر نقوش بی‌ارتباط به مراحل تشرف در آیین مهری نیست می‌توان نقوش موجود در ابزار جنگی را مراحل تشرف دانست که در درون نام شاه‌سلیمان و خورشید به تکامل می‌رسند. به‌نوعی می‌توان همنشینی متن کلامی و بصری را بیانگر این مهم دانست که شاه‌سلیمان در حکم پدر بوده و هنرمند به شکل آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تأثیر آیین مهر قرار گرفته است و می‌توان گفت با توجه به ویژگی‌های میترا و حضرت سلیمان، کسی که این ابزار به وی تعلق داشته باشد، انسانی شکست‌ناپذیر و برپادارنده نظم و عدالت در جهان معرفی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱- معادل فارسی قورخانه است که مکان تعمیر، ساخت و نگهداری مهمات نظامی و اسلحه است.

2-Lorenz, Katharina (2016), Ancient Mythological Images and their Interpretation an Introduction to Iconology.

3- Moshtagh Khorasani, Manouchehr, (2006), Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the end of the Qajar Period, Legat: Tubingen.

4- Panofsky

5- mai/may/ma

منابع

- آلن، جیمز (۱۳۸۱). هنر فولادسازی در ایران. مترجم: پرویز تناولی، تهران: یساولی.

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۳). تاریخ اساطیری ایران. چاپ ششم، تهران: سمت.

- آوزرمانی، فریدون (۱۳۹۷). «آیین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب». هنر و تمدن شرق، سال ششم، شماره ۲۲، صص. ۴۸-۴۱.

- احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲). هفت هزارسال هنر فلزکاری در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.

- کرتیس، وستاسرخوش (۱۳۸۱). *اسطوره‌های ایرانی*. مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز

- کریستین سن، آرتور (۱۳۵۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*. ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: تاریخ و فرهنگ ایران.

- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. مترجم: ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

- مایدا، تادئوش (ویراستار علمی) (۱۳۹۲). *شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان*. مترجمان مهدی مقیسه و داوود طباطبائی، تهران: متن.

- محرابی، هانی (۱۳۹۵). «پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزارآلات سرد نظامی در دوره صفویه». *پایان‌نامه کارشناسی* / رشد، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.

- مقدس، امیرحسین؛ اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۴۰۰). «کالبدشناسی رستم در جهان پیشاشاهنامه‌ای». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، سال هفدهم، شماره ۶۴، صص. ۲۶۳-۲۹۰.

- نماز علیزاده، سهیلا، موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). «آیکونولوژی نگاره لیلی و مجنون در سفال سلجوقی». *باغ نظر*، سال شانزدهم، شماره ۷۵، صص. ۴۷-۵۲.

- نیومن، اندرو (۱۳۹۳). *ایران عصر صفوی: نوزایی امپراتوری ایران*. مترجم: بهزاد کریمی، تهران: نقد افکار.

- ویدن‌گرن، گئو (۱۳۷۷). *دین‌های ایران*. مترجم: منوچهر فرهنگ، تهران: آگاهان ایده.

- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، تهران: فرهنگ معاصر

- هیلنز، جان (۱۳۷۵). *شناخت اساطیر ایران*. مترجمان: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

- Argan, Giulio. Carlo & West, Rebecca; (1975), *Ideology and Iconology, Critical Inquiry, The university Chicago press, vol2(2), Winter, pp 297-305.*

- Azarpay, Guity (2000), *Sasanian Art Beyond the Persian World, Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival C.238 B.C-A.D London, British Museum.*

- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵). *اوستا: کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی*. تهران: مروارید.

- گیمن، دوشن (۱۳۸۱). *دین ایران باستان*. مترجم: رؤیا منجم، جلد یکم، تهران: علم.

- رستمی، مصطفی؛ قاسمی، مژگان (۱۳۹۳). «تجلی فرهنگ شیعی در کتیبه‌نگاری علم‌های صفوی». *سفالینه*، سال اول، شماره ۲، صص. ۵۱-۶۴.

- رضی، هاشم (۱۳۸۱ الف). *آیین مهر: تاریخ آیین رازآمیز میتراپی در شرق و غرب از آغاز تا امروز*. تهران: بهجت.

_____ (۱۳۸۱ ب). *دانشنامه ایران باستان: عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی*. جلد چهارم، تهران: سخن.

- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. مترجم: مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

- شاردن، ژان (۱۳۷۲). *سفرنامه*. مترجم: اقبال یغمایی، تهران: توس.

- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان، جلد ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۴). *تفسیر المیزان*. مترجم: محمدباقر موسوی همدانی، ۲۰ جلد، قم: اسلامی.

- عبدالهیان، بهناز (۱۳۷۸). «مفاهیم نمادهای مهر و ماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ». *هنرنامه*، سال اول، شماره ۲، صص. ۴۶-۶۴.

- عزیزی، حسن؛ بهارلو، علیرضا (۱۳۹۹). «خاستگاه و تحول نقش‌مایه شاخ فراوانی (کورنوپیا) در هنر و معماری عصر قاجار». *مطالعات معماری ایران*، سال نهم، شماره ۱۸، صص. ۱۸۱-۱۹۸.

- قاسمی، مریم؛ پایدارفرد، آرزو (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل نقوش و تزئینات ادوات جنگی دوره صفویه (مطالعه موردی خنجر و شمشیر)». *مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ ایران*، دانشگاه مازندران، صص. ۱۲۲۲-۲۱۳۸.

- قانی، افسانه (۱۴۰۰). «آیکونولوژی نقش‌مایه دست دلبر در قالی خشتی چالش‌تر». *مطالعات نظری هنرهای تجسمی*، دوره ششم، شماره ۲، صص. ۱۰۴-۱۱۳.

- قزوینی، ابوالحسن (۱۳۶۷). *فوائد صفویه*. به کوشش مریم میراحمدی، تهران: فرهنگی.

- Bartholomae, Christian. (1961). Altiranisches wörterbuch. Berlin: K. J. Trübner.
- Moshtagh Khorasani, Manouchehr (2006), Arms and Armor from Iran: The Boronze Age to the end of the Qajar Period, Legat:Tubingen.
- Lorenz, Katharina (2016), Ancient Mythological Images and their Interpretation an Introduction to Iconology, Semiotics and Image Studies in Classical Art History. New York: Cambridge University Press.
- Pokorny, Julius (1959). Indogermanisches etymologisches Wörterbuch [Indo-European -Etymological Dictionary] (in German). Vol III. Bern, München: Francke Verlag.
- Panofsky, Ervin (2012), On the problem of describing and interpreting work of the visual Arts. Translated by K, Lorenz and J. Elsner, Critical Inquiry, vol38(3), Spring, pp 467-282.
- Thieme, Paul. (1978). Mithra in the Avesta. Etudes Mithriaques (Acta Iranica 17). Tehran-Liege.
- UR11: <https://mnk.pl/collection/militaria-in-the-nmk-collections>.

Iconological analysis of war tools attributed to Suleiman

Sahel Erfanmanesh¹

1- Assistant Professor of Handicrafts Department, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and
Baluchestan, Zahedan, Iran. (Corresponding Author)
DOI: 10.22077/NIA.2024.6288.1724

Abstract

The battle and war with the devil are one of the topics that have existed in mythology since the beginning of creation and has been of interest in all eras. A tool was needed for battle and war, and sometimes the heroes were known by the same tool. In the Safavid period, war tools had an aesthetic function in addition to military use. Among these tools, there is a war tool attributed to Safi II (Suleiman I), which is available in the national museum of Krakow, and it includes Cuirass (Char-Aina), a shield, an armband, and a helmet, and it is decorated with poems in Persian language, Suleiman's name, capturing images, hunting. And the role of the sun. In all the mentioned devices, the visual value of the sun is more than other motifs, and the verbal text also refers to the heroes of the Shahnameh and ancient Iran. Considering that these weapons were created in the Safavid era and in an Islamic discourse, this research seeks to answer the question why the sun and signs such as horns play an essential role in the armor of King Suleiman and how the meaning of these motifs can be understood. Is there an explanation? Considering that the purpose of this research is to analyze the motifs of war weapons attributed to Suleiman, to reach a suitable answer, the tool and the images on the tool were analyzed using the iconology approach. The data of the research shows that changing the name of Safi Mirza to Suleiman is an expression of his transcendental beliefs and that era, also in this era Iranian wisdom and enlightenment is revived and it seems that the use of the sun and horn in his instruments also indicates that he has the power of seal. or light Since in Mehri religion, Mithra was also the patron god of warriors who helps them in battles, these beliefs entered the worldview of the people and the artist consciously or unconsciously used the sun, images of battles and horns to help Mehr or Mithras in the battle to the king Suleiman and the expression of his power has been used.

Key words: Safi II (Suleiman), Armor, Mithraic mysteries, War. Iconology.

1- Email: erfanr_61@arts.usb.ac.ir