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 آیینه، 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 جنگیِ وی نیز بیانگر برخورداری از قدرت مهر یا نور است. ازآنجاکه 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 تشرف در آیین مهر و مددرسانی 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: erfanr_61@arts.usb.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۳۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۲۶)

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 گرایشات 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 :۱۵۴ـ۱۵۲). 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 پیشاآیکونوگرافیک، تحلیل آیکونوگرافیک و تفسیر آیکونولوژیک) است، درنهایت در مرحله سوم (تفسیر آیکونولوژیک) از برایند 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 چالشتر»، دسته‌گل بافته‌شده در قالی‌ها را بیانگر فره دانسته و دست را نیز که بخشاینده فر به آدمیان است، دست آناهیتا 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

است که بیشتر به نقش مذهب شیعه بر فلزکاری پرداخته‌اند؛ ولی ازآنجا که موضوع این پژوهش ابزار جنگی صفویه است، بر ژوهش‌هایی تأکید می‌شود که به این ابزار نظامی پرداخته‌اند؛ ازجمله: 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 شمیرهای 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 (۱۵۰۲ـ۱۷۳۶)، 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[۳]، ابزارآلات جنگی و نظامی از دوره برنز تا دوره قاجار را جمع‌آوری کرده است. با توجه به استفادهٔ ابزار جنگی در میادین نبرد و با لحاظ ماهیت جنگ که پیروزی و شکست در درون آن معنا پیدا می‌کند، نقوشِ 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 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 شناختِ 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 ازروش‌های 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 سطوحِ مجزا با هم ترکیب می‌شوند تا یک فرایند غیرقابل‌تفکیک را شکل دهند. سطح نخست، به توصیفِ 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 تعین 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

می‌پردازد (نماز علیزاده و موسوی لر، ۱۳۹۸: ۴۹ـ۴۸). 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 راتوصیف 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 (شاه‌صفی دوم) است.

معرفی پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعاتی شامل ابزار نظامی شاه‌سلیمان (۱۰۷۶ـ۱۱۰۵)، یا صفی ثانی، شامل کلاهخود، چهارآینه، ساعدبند و سپر است. به‌نظر 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 قرن۱۸ و ۱۹مو بازمی‌گردد؛ همچنین به‌دلیل وجود نام شاه‌سلیمان در چهارآیینه 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، به‌نظرمی‌رسد 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 (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۰۵ـ۲۰۴).

تصویر۱. ابزار نظامی موزه کراکو (URL1)

توصیف پیشاآینوگوگرافیک (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؛ ازجمله این ابزار، چهارآیینه بوده که شامل نشانه‌های کلامی و دیداری است (تصویر۲) و طلاکوبی شده و رنگ‌ها شامل سیاه، سفید و طلایی است. در جدول۱، نشانه‌های دیداری و کلامی موجود در چهارآیینه مشخص شده است. در صفحه روبه‌رویِ چهارآیینه که بر روی سینه قرار می‌گرفته است، خورشیدی بزرگ وجود دارد؛ همچنین نام شاه، سلطان‌سلیمان، در تاج همان صفحه، درون کتیبه‌ای ترنجی‌شکل 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.

تصویر۲: چهارآیینه، طلاکوبی، موزه ملی کراکو (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۰۵ـ۲۰۴)

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

	صفحه مرکزی که بر سینه قرار می‌گیرد		سمت چپ تصویر	سمت راست تصویر
نشانه‌های دیداری				
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 هماورد 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 نوبند/سخنگو ز شمشیر و گرز و کمند/ رزم دلیران ایران و توس(؟) در نیم‌ترنج بالا در مرکز: سلطان بن سلطان شاه‌سلیمان		غرض که از ما باماند (؟) که از سنگ خارا	... نهند رویین‌تنی/ ... چون رستم چهارآیینه، بلند آسمانرا زمین.../

ابزار دیگر، سپر است (تصویر۳). 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.

تصویر۳: سپر طلاکوبی، موزه ملی کراکو (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۰۷)

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

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

ابزار دیگر ساعدبند است (تصویر۴) 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 (جدول۳).

تصویر۴: ساعدبند طلاکوبی، موزه ملی کراکو (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۰۶)

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

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

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 السلطان‌بن السلطان نیز بافته شده است. کلاهخود به شکل حیوانی شاخدار است که شاخ‌های آن طلایی‌رنگ است (تصویر۵) و با توجه به تصویر۱، به جای گوش‌های آن، دو پر قرار داده می‌شد. بر سر و پیشانی آن اشعه‌ها یا شمسه‌ای 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 به‌نظر می‌رسد پرندگانی قرار گرفته‌اند.

تصویر۵: کلاهخود طلاکوبی، موزه ملی کراکو (مایدا، ۱۳۹۲: ۲۰۳)

تحلیل آیکونوگرافیک

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 (جدول۴).

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

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

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: ۳۱۳ـ۳۱۲) 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 نقش‌برجسته‌های دوران باستان اشاره دارد (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۷۹).

از دیگر نقش‌مایه‌ها، پرنده، شیر گاواوژن، 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 ازجمله مراحل هفت‌گانه مهری نیز در نظر گرفت، قبل از شرح نقوش، مراحل هفت‌گانه بیان می‌شود. برای ورود و تشرف 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: ۱۳۷ـ۱۳۴). 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 (جدول۵).

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

پرنده بر روی چهارآیینه	پرنده بر روی چهارآیینه و سپر	پرنده بر روی ساعدبند و کلاهخود

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 آن‌ها وجود دارد (جدول۴)، 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

خورشید پرواز کند و به سمت آسمان اوج بگیرد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۱). در ادبیات دری نیز این پرنده به‌عنوان نشان قدرت و اقتدار شاهی مشخص شده است (همان: ۵۱۱). مرغ وارغن گزینه دیگری است که می‌توان به این پرندگان نسبت داد؛ چراکه پرنده‌ای است چالاک و عموماً شکار را با چنگال‌های خود می‌گیرد (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۴۳۵ـ۴۳۴).

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

نمونه‌ای از نقش گرفت‌وگیرِ میان دو پرنده در سلاح‌های دوره صفوی (محرابی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)		نقش گرفت‌وگیر بر روی سپر منصوب به سلیمان

نقش‌مایه دیگر شیر گاواوژن است (جدول۵). 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 گرفته‌اند. گاو چنان‌که نقش‌مایه شیر گاواوژن هم مشخص می‌کند، توسط شیر یا همان میترا کشته می‌شود تا بار دیگر رستاخیزی بزرگ شکل گیرد و قربانی‌کردن گاو به آفرینش مجدد و ایجاد رستگاری و نعمت منجر می‌شود (رضی، ۱۳۸۱الف: ۲۵۹). در آیین مهرپرستی کشتن گاو به‌دست مهر است و اغلب به معنای آفرینش تعبیر شده است (هیلنز، ۱۳۷۵: ۱۲۵).

جدول ۷: نقش گرفت‌وگیر در فلزکاری دوره صفویه (نگارنده، ۱۴۰۲)

نمونه‌ای از نقش گرفت‌وگیر در سلاح‌های دوره صفویه (محرابی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)		نقش شیر گاواوژن در فلزکاری منصوب به سلیمان

شکار و نبرد از دیگر نشانه‌های دیداری است که می‌تواند با سرباز و پارسی، ازجمله مراحل هفت‌گانه مهری نیز در ارتباط باشد و در اکثر این ابزار مشاهده می‌شود. در فلزکاری ساسانی، پادشاه در حال شکار سلطنتی و انجام مراسم نمادین و تاج‌گذاری و جشن و... نشان داده شده، که آن را منعکس‌کننده زندگی شاه و تعلیمات وی دانسته‌اند (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، نشان‌دهنده تکامل معنوی شاه نیز هستند (همان: ۴۸)؛ همچنین نقش شکار موجود علاوه بر آنکه می‌تواند بیانگر یک پادشاه یا حاکم باشد، می‌تواند یکی دیگر از جلوه‌های ایزد بهرام در حالت جوان پانزده‌ساله یا دلیر باشد.

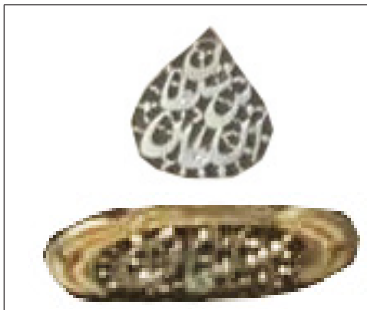
جدول ۸: نقش شکار در دوره ساسانی و چهارآیینه موزه کراکو (نگارنده، ۱۴۰۲)

بشقاب نقره با کماندار سوار در شکار شیر، برجسته‌کاری و کنده‌کاری‌شده، بخشی مطلا، ساسانی یا پارتی، موزه ارمیتاژ، قطر ۲۸ سانتی‌متر (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۷) / نقش شکار برچهار آیینه	

نقش‌مایه مهم دیگر شاخ است. این نقش پیش از اسلام بر کلاه پادشاهان دیده شده و در بین‌النهرین نیز نمادی از الوهیت بوده است (سرلو، ۱۳۸۸: ۵۱۳ـ۵۱۲). شاخ ازجمله نشانه‌های فرهی و مقدس است که به‌طور مستمر در دوره‌های مختلف تاریخ هنر بر سر ایزدان قرار گرفته است (عزیزی و بهارلو، ۱۳۹۹: ۱۸۴). شاخ به‌معنای رفعت است و این مضمون به‌دلیل حیوانات شاخ‌دار 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 به‌صورت گاو نشان داده می‌شد (عبدالهیان، ۱۳۷۸: ۵۲). شاخ‌های گاو که همچون هلال ماه است و شاخ گاو نر به‌طور کلی، نشانه قدرت آسمانی بوده است. ایزد بهرام «ورثررغنه» که در برابر دیوان به هیئت‌های مختلف ظاهر می‌شود، در هیئت دوم به مانند گاوی با گوش‌های زرد و شاخ‌های طلایی ظاهر می‌شود (کرتیس، ۱۳۸۱: ۱۱).

بهرام، ازجمله ایزدان بزرگ آیین مزدیسناست که در اوستا، ورثرغن نامیده شده است (پورداوود، ج۲، ۱۳۴۷: ۱۱۲). «ورثر» به‌معنی هجوم، حمله و پیروزی است و «غن» به‌معنی زننده و کشنده است؛ درکل این کلمه به‌معنای پیروزی و فتح و گشایندگی است (همان: ۱۱۳). وی به‌عنوان ایزد پیروزی شناخته می‌شود که فره خود را به جنگجویان و شاهان انتقال می‌دهد (بهار، ۱۳۷۶: ۴۶۱). در ده کالبد متفاوت ظاهر می‌شود: باد، ورزا، اسب، شتر، گراز، جوان پانزدساله، مرغ شکاری وارغن، میش نر دشتی، مردی دلیر (پورداوود، ج۲، ۱۳۴۷: ۱۱۷). ایزد بهرام به‌عنوان درفش‌دار ایزدان شناخته شده که همیشه درفش به پیروزی ایزدان دارد (بهار، ۱۳۷۶: ۱۵۰). پر وی در کالبد مرغ وارغن جایگاه ویژه‌ای داشته است و هرکس آن را به همراه داشته باشد، احترام، توانایی و فر پیدا خواهد کرد (پورداوود، ج۲، ۱۳۴۷: ۱۲۷). با توجه به موارد گفته‌شده به‌نظر می‌رسد پرنده، جوان در حال نبرد و کلاهخود شاخ‌دار که شاخ آن طلایی است، همگی جلوه‌ای از ایزد بهرام باشند و یا آنکه همهٔ نقوش، جلوه‌هایی از مراحل هفتگانه تشرف در آیین مهری نیز باشند.

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

		
چهارآیینه	ساعدبند	کلاهخود

در کنار نشانه‌های دیداری، نشانه‌های کلامی نیز موجود است. در متن کلامی دو نام بیش از دیگر نام‌ها مورد توجه است؛ ازجمله آن‌ها که از نظر بصری نیز ارزش زیادی دارد و به‌صورت مجزا در اکثر ابزار استفاده شده، سلیمان است (جدول۹). 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 میرازا با نام شاه‌صفی دوم، در شب چهارم ربیع‌الثانی۱۰۷۷هـ.ق./ ۱۶۶۶م. در اصفهان تاج‌گذاری کرد. او دوبار تاج‌گذاری کرد و دومین مراسم او تقریباً پس از گذشت یک‌سال و نیم از سلطنت اول؛ یعنی ۱۰۷۸هـ.ق./ ۱۶۷۷م. صورت گرفت و شاه‌صفی نام خود را به سلیمان تغییر داد (شاردن، ۱۳۷۲، ج۴: 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، جلد۳: ۱۱۴۹ـ۱۱۴۸). 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:

«دگـــربـار از جـــلوس شـــاه دوران
دوچندان شـد نشـــاط اهـــل ایـران...
بـه دولت تکیـــه زد بـر مسنـــد جـــم
سلیمـــــان خـــاتـم فـرمـــانـروایـان...
سلیمـــان‌وار خـواهـد رانـد ازیـن نـام
به جن و انس و وحش و طیر فرمان...
به غیـر از شـاه ایـران نیست شـــاهـی
خـــدیـو تـــاج‌بخـــت شهـــریـاران
(۱۳۷۰، ج۶: ۳۵۹۹ـ۳۵۹۷)

دیگری حضرت سلیمان است. از آنجاکه تغییر نام صفی به سلیمان به‌دلیل 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، ج۱۶: ۵۴۳). سلیمان در این سوره به‌عنوان پیغمبری شناخته شده است که به کمک قدرت خدا بر اجنه حاکم می‌شود و به اذن خدا بر تمامی موجودات زنده تسلط می‌یابد. او ازجمله پیامبرانی است که زبان حیوانات را می‌فهمد (همان، ج۱۵: ۴۹۶ـ۴۹۳). مهم‌ترین ویژگی سلیمان در سنت یهود، حکمت او نیز هست و با توجه به قدرت و حکمتی که وی داشت، به‌نظر می‌رسد در دوره صفویه، شاه‌صفی از نام وی استفاده می‌کند تا حکومتش در آرامش باشد.

نام دیگر رستم است. رستم در شاهنامه بازنمودی از گرشاسب شناخته شده است و ژوزف مارکوارتات این واژه را از القاب گرشاسب می‌داند. ازجمله خصوصیات وی را پهلوان‌زادگی، اژدها و دیوکشی، نبرد با دشمنان سهمگین، داشتن زره آسمانی و زخم‌ناپذیر و شکست‌ناپذیربودن در نظر گرفته‌اند (مقدس و اسماعیل‌پور مطلق، ۱۴۰۰: ۲۷۰ـ۲۶۷). رستم در شاهنامه مانند آفتاب سپیده‌دم در نظر گرفته شده که بیانگر زندگی خورشیدگون وی است (اردستانی رستمی، ۱۳۸۸: ۶۱ـ۵۵). ازجمله 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).

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 پانزده‌ساله (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	شاه‌سلیمان	شاه‌صفی، سلیمان نبی، انسان کامل
	نهند رویین‌تنی/ ... چون رستم چهارآیینه	شکست‌ناپذیربودن، 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 تشخص 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[5] در زبان هندواروپایی به معنای اندازه‌گرفتن است (Bartholomae, 1961: 1165-66) و همراه با پسوند «ترا» می‌آیدکه پسوند متعهدکننده به معنای آنچه که اندازه‌گیری می‌کند، است. برخی از محققین نیز واژه میترا را به‌معنای 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 شاهدی 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 می‌اورد 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

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، ۱۳۸۱ب: ۱۴۹) و نگهبانی 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 آنجاکه 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 آنجاکه 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 بلایا در ارتباط است. در اکثر متون چه دیداری و شنیداری بحث از نبرد و گرفت‌وگیر است. در نقش شیر گاواوژن 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 دلاوری‌های رستم می‌پردازد. البته متن 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 سپیده‌دم بود که با نور و مهر در ارتباط بود؛ بنابراین تمامی نشانه‌ها در خدمت نور یا میثره 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 وگفتمانی که در آن مهر یا میترا مظهری از خورشید شناخته می‌شود قابل خوانش است. به‌نظر 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 تصاویرخورشید، نبرد و شاخ، به‌منظور مددرسانی 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 تزئینی‌نبودن نقوش با ارجاع به مراحل تحلیل و تفسیر جنگ‌افزارها و جدول۶، 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. درصورتی‌که 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

به‌منظور مراحل تشرف در آیین مهر و مددرسانی 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 Boronze 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.
- آورزمانی، فریدون (۱۳۹۷). «آیین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب». *هنر و تمدن شرق*، سال ششم، شماره۲۲، صص. ۴۸-۴۱.
- احسانی، محمدتقی (۱۳۸۲). *هفت هزارسال هنر فلزکاری در ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.
- اختیاری، اسفندیار؛ پشوتنی‌زاده، 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. ۲۳ـ۵.
- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳). «تفسیر شمایل‌نگارانه صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی». *کیمیای هنر*، سال سوم، شماره ۱۲، صص۳۴-۵۰.
- اخوانی، سعید؛ محمودی، فتانه (۱۳۹۸). «واکاوی لایه‌های معنایی در نگاره‌های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره بیست‌وچهارم، شماره۳، صص. ۶۴ـ۵۱.
- اردستانی رستمی، سجاد (۱۳۸۸). *از اسطوره تا حماسه: هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی*. تهران: سخن.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ (مجموعه مقالات)*. تدوین ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.
ـــــــــــ (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 باستان-شناسی ایران، خراسان جنوبی*، صص. ۱۵ـ۱.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۰). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. ویرایش فنی: عباس رکنی، تهران: متین.
- خلیلی، ناصر؛ آلکساندر (۱۳۸۷). *ابزارآلات جنگی*، ترجمه غلامحسین علی مازندرانی، تهران: کارنگ.

- 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. ۶۴ـ۵۱.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱الف). *آیین مهر: تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز*. تهران: بهجت.
ـــــــــــ (۱۳۸۱ب). *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*. به‌کوشش 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. ۶۴ـ۴۶.
- عزیزی، حسن؛ بهارلو، علیرضا (۱۳۹۹). «خاستگاه و تحول نقش‌مایه شاخ فراوانی (کورنوپیا) در هنر و معماری عصر قاجار». *مطالعات معماری ایران*، سال نهم، شماره۱۸، صص. ۱۸۱ـ۱۹۸.
- 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. ۲۱۳۸-۱۲۲۲.
- قانی، افسانه (۱۴۰۰). «آیکونولوژی نقش‌مایه دست دلبر در قالی خشتی چالِشتُر». *مطالعات نظری هنرهای تجسمی*، دوره ششم، شماره ۲، صص. ۱۱۳ـ۱۰۴.
- قزوینی، ابوالحسن (۱۳۶۷). *فوائد صفویه*. به‌کوشش مریم میراحمدی، تهران: فرهنگی.
- کرتیس، وستاسرخوش (۱۳۸۱). *اسطوره‌های ایرانی*. مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز
- کریستین‌سن، 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، هانیه (۱۳۹۵). «پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزارآلات سرد نظامی در دوره صفویه». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.
- مقدس، امیرحسین؛ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (۱۴۰۰). «کالبدشناسی رستم در جهان پیشاشاهنامه‌ای». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال هفدهم، شماره۶۴، صص. ۲۹۰ـ۲۶۳.
- نماز علیزاده، سهیلا, موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). «آیکونولوژی نگاره لیلی و مجنون در سفال سلجوقی». *باغ نظر*، سال شانزدهم، شماره۷۵، صص. ۵۲ـ۴۷.
- 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.

- 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.
- URl1: https://mnk.pl/collection/militaria-in-the-nmk-collections.

Analytical research of the luster star tiles of Imamzadeh Yahya in Varamin

Sahel Erfanmanesh[1]

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

.....

Key words: .....

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

(**Date Received:** 2023/04/20 - **Date Accepted:** 2024/04/14)