

Typology of Motifs in Horse Blankets Depicted in the Paintings of the Shahnameh of Shah Tahmasp

Nahid Jafari Dehkordi¹  Seied Mohammad Reza Tabasi²

1-Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Arts and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding author).

1-Ph.D. in Art Studies, Faculty of Advanced Studies in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Abstract

Introduction: Throughout history, horses have symbolized qualities such as courage, nobility, endurance, and freedom in many cultures. Initially, the relationship between humans and horses was primarily based on transportation, herding, and agriculture. Over time, horses became essential for riding, hunting, warfare, and military campaigns. They played a significant role in maintaining political authority, suppressing rebellions, and expanding territorial control. The mobility and strength of horses enabled riders to confront threats and contributed to the military and political dominance of states. During the Safavid period, with the support of the royal court, many arts and crafts, including book arts and textiles, reached a remarkable level of excellence. Textile production developed in close connection with contemporary painting, and many textile designs were created by skilled painters. As a result, highly refined textiles were produced through diverse techniques and decorative approaches. Among the various forms of equestrian equipment was the horse blanket, a type of horse covering produced in different forms, materials, and designs. Some blankets protected only vulnerable parts of the horse, such as the head, neck, or withers, while others covered most of the body, excluding the legs, tail, ears, eyes, mouth, and underbelly. This form of protection, known as horse armor, appears to have become widespread during the Safavid period and gradually replaced earlier forms of limited protective covering. One of the most important primary sources depicting such horse equipment is the Shahnameh of Shah Tahmasp. Its illustrations present horse armor and saddlery made not only of metal but also of richly decorated textiles, revealing aspects of the textile industry and artistic achievements of Safavid Iran during the reign of Shah Tahmasp. Although no surviving examples of Safavid horse blankets have been identified, historical texts, literary sources, and manuscript paintings provide valuable evidence for their reconstruction. The Shahnameh of Shah Tahmasp is therefore an important visual source for examining the forms and decorative designs of this largely lost artistic tradition. Since few material traces of this Safavid art industry remain, studying these visual documents is essential for understanding and reconstructing an important aspect of Iranian cultural heritage.

Purposes & Questions: This study aims to describe and analyze thirty-seven selected examples of horse blankets depicted in the illustrations of the Shahnameh of Shah Tahmasp. The research seeks to identify the types of horse blankets represented in the



► Received: 2025-11-18
 ► Final revision: 2026-01-07
 ► Accepted: 2026-01-19
 ► Early online access: 2026-01-26
 ► Published: 2026-07-01

► 1
 Email: Jafari.Nahid20@sku.ac.ir
 ► 2
 Email: m.rezatabasipoetry@gmail.com

Abstract

► Negareh
 ► Summer 2026 - NO 78



manuscript and to answer the following question: What decorative patterns and motifs were applied to the textile surfaces of these horse blankets?

Methods: This research was conducted using a descriptive-analytical method within a qualitative framework. Thirty-seven selected examples of horse blankets depicted in the illustrations of the Shahnameh of Shah Tahmasp were examined and comparatively analyzed to classify their motifs and decorative structures.

Findings & Results: The findings indicate that the diversity of horse blankets depicted in the Shahnameh of Shah Tahmasp provided artists with an opportunity to demonstrate their creativity and artistic capabilities. While these depictions reflect certain aspects of Safavid material culture, they should not be regarded solely as representations of historical reality. Rather, they also served as a visual field through which artists expressed their imagination and creative power. Safavid painters created innovative combinations of form and ornament in their depiction of horse blankets. The decorative patterns identified on the horse blankets can be classified into three principal groups: vegetal, animal, and abstract designs. Vegetal motifs include arabesque and Khatai patterns. Animal motifs include hunting animals, ducks, and mythical creatures. Abstract designs encompass geometric, lattice, fractal, and simple abstract patterns. The diversity of these motifs demonstrates the artistic richness of Safavid visual culture and the close relationship between painting and textile design. The findings further suggest that horse blankets were commonly used during the Safavid period as protective coverings for horses maintained in a state of readiness. Since the royal stables and the royal workshop were both associated with the court environment, artists were familiar with horses and equestrian equipment. Nevertheless, the depictions found in the Shahnameh of Shah Tahmasp appear to represent an idealized vision rather than a purely documentary record. The painters either imagined horses appearing in the same elegant and perfected form during warfare as in ceremonial settings, or they believed that a royal manuscript such as the Shahnameh of Shah Tahmasp should portray all elements in their most perfect and harmonious state. The evidence suggests a combination of both interpretations. From the perspective of Safavid court artists, whether in scenes of celebration or battle, royal life was represented in its ideal form.

Keywords: Shahnameh of Shah Tahmasp; Tabriz II School of Painting; Horse Blankets; Armor; Horse Armor: Motifs

Abstract

گونه‌شناسی نقشمایه‌های برگستوان جامگی اسبان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

ناهید جعفری دهکردی * سید محمدرضا طبسی **

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۹ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷ زودآیند: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

صفحه ۱۹۸ تا ۲۲۵

نوع مقاله: پژوهشی

DOI: 10.22070/negarch.2025.19788.3450

چکیده

مقدمه: برگستوان جامگی نوعی پوشش برای اسب بوده است که با اشکال و فرم‌های متنوع، ماده اولیه گوناگون و طرح‌های مختلف تولید می‌شده است. برخی از برگستوان‌ها تنها بخش‌هایی از بدن اسب، مانند مرکب یا سر و گردن آن‌ها را که در هنگام نبرد آسیب‌پذیرتر بودند، می‌پوشاندند و برخی دیگر تمام بدن اسب را به‌جز پاها، دم، زیر شکم، گوش‌ها، چشم‌ها و دهان، در برمی‌گرفتند. این نوع برگستوان که در پژوهش حاضر با عنوان «تن‌پوش» یا «تن‌پوش اسبان» معرفی می‌شود، به نظر می‌رسد در دوره صفوی به‌طور گسترده رواج یافته و به تدریج جایگزین انواع کوچک‌تر برگستوان شده است. شواهد موجود در نسخه شاهنامه طهماسبی به‌درستی گویای این نکته است. **اهداف و سؤال‌ها:** این پژوهش باهدف شناسایی گونه‌های برگستوان جامگی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی انجام‌شده و در پی پاسخ به این پرسش است که چه نقوشی بر سطح منسوجات این برگستوان‌ها اجرا شده‌اند؟

روش‌ها: پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی - تحلیلی و بر پایه مطالعات اسنادی، به بررسی و واکاوی ۳۳ نمونه منتخب از نگاره‌های این نسخه مصور پرداخته است.

یافته‌ها و نتایج: یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، تنوع تن‌پوش اسبان شاهنامه طهماسبی، افزون بر بازنمایی بخشی از واقعیت‌های عینی دوره صفوی، عرصه‌ای برای نمایش توانایی‌ها و خلاقیت هنرمندان آن عصر نیز بوده است. از این‌رو، برگستوان‌های اسبان شاهنامه طهماسبی بیش از آن‌که بازتابی دقیق از واقعیت‌های موجود باشند، زمینه‌ای ذهنی برای تجلی قدرت خلاقیت و آفرینشگری هنرمندان به شمار می‌آیند. به نظر می‌رسد هنرمندان یا اسب‌های جنگی را در قالبی آرمانی، زیبا و ایدئال تصور می‌کرده‌اند یا بر این باور بوده‌اند که اثری فاخر همچون شاهنامه طهماسبی باید همه عناصر خود را در اوج کمال، اعتدال و شکوه به تصویر بکشد. بر این اساس، وضعیت موجود، ترکیبی از این دو دیدگاه است. هنرمندان معتقد بودند آنچه از منظر شاهانه می‌گذرد، در حالت آرمانی آن است؛ چه در بزم باشد، چه در رزم. این تن‌پوش‌ها که ترکیبی از نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی)، حیوانی (حیوانات شکارگاهی و موجودات اساطیری) و طرح‌های آزاد (هندسی و مشبک) هستند، جلوه‌ای از ذوق، خلاقیت و مهارت صنعتگران و هنرمندان دوره صفوی را به نمایش می‌گذارند. **واژگان کلیدی:** شاهنامه طهماسبی، مکتب نگارگری تبریز دوم، تن‌پوش، زره اسب، برگستوان جامگی.

* استادیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنر و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران، (نویسنده مسئول).

Email: Jafari.Nahid20@sku.ac.ir

** دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

Email: m.rezatabasipoetry@gmail.com





مقدمه

در طول تاریخ، اسب نمادی از عزم، استقامت و شجاعت بوده و تجلی‌گر آزادی، سفر، زیبایی، وفاداری، عظمت و روح است. رابطه انسان و اسب تنها به بارکشی، دامداری و کشاورزی محدود نبود، بلکه به تدریج از قابلیت‌های دیگری همچون اسب‌سواری، شکار و نبرد نیز بهره گرفته شد. انسان‌ها برای تاخت‌وتاز و مقابله با دشمنان و نیز به منظور نمایش قدرت، از اسب استفاده می‌کردند. اسب‌ها علاوه بر ایفای نقش در تثبیت قدرت حکومت و کنترل شورش‌ها و آشوب‌ها، همراه سواران نظام بودند و در گسترش نفوذ سیاسی کشورها نیز سهم داشتند. توانایی‌ای که اسب به سوارکاران می‌بخشید، موجب می‌شد آنان در برابر تهدیدها و قدرت‌های مختلف، در کنار جنگاوران سواره، ایستادگی کنند.

سطح منسوجات این برگستوان‌ها اجرا شده است. ضرورت پژوهش حاضر در بررسی نقش‌مایه‌های این تن‌پوش‌ها و پیوند آن‌ها با جایگاه اجتماعی و نظامی ایران در دوره صفوی نهفته است. از آنجاکه نمونه‌ای از این هنر-صنعت دوره صفوی برجای نمانده است؛ این پژوهش می‌تواند در بازشناسی و احیای برگستوان‌های جامگی آن دوره سودمند باشد. برای دستیابی به این هدف، نخست به ویژگی‌های منحصر به فرد اسب در زندگی ساکنان ایران زمین پرداخته می‌شود؛ سپس سیر تحول برگستوان اسبان در طول تاریخ بررسی می‌شود و در نهایت، برگستوان‌های جامگی اسبان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی تحلیل می‌شوند.

روش پژوهش

جستار پیش‌رو از نظر هدف، پژوهشی کاربردی مبتنی بر روش کیفی است. نگارندگان بر مبنای ماهیت توصیفی - تحلیلی پژوهش و بهره‌گیری از مطالعات اسنادی مبتنی بر منابعی چون کتاب‌ها، مقالات و مجموعه‌های معتبر جهانی، در راستای مستندسازی بخشی از هنر، فرهنگ و صنعت ایران در برهه‌ای خاص تلاش دارند تا به باززنده‌سازی بخشی از این آثار در سطح ملی دست یابند و نمونه‌ای شاخص از برگستوان جامگی را به‌عنوان شیئی موزه‌ای و آیینی معرفی کنند. بر این اساس، با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری هدفمند، ۳۳ اثر دارای تصویر برگستوان جامگی از جامعه آماری متشکل از پوشش‌های اسبان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی انتخاب شده و با استفاده از روش اشباع نظری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. مؤلفه‌های تحلیل برگستوان‌های جامگی در این پژوهش مبتنی بر پایه نقوش مندرج بر سطح این آثار استوار است که در سه دسته کلی شامل نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی)؛ نقوش حیوانی (واقع‌گرایانه و اساطیری) و طرح‌های آزاد (هندسی، فراکتال، مشبک و ساده) بررسی و تحلیل می‌شوند.

پیشینه پژوهش

بررسی‌های نشان می‌دهد تاکنون پژوهش مستقلی در ارتباط با موضوع حاضر انجام نشده است؛ با این حال، برخی پژوهشگران به‌صورت گذرا به ادوات نظامی دوره صفوی پرداخته‌اند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود. افروغ و نوروزی‌طلب (۱۳۸۹)، در مقاله «هویت اسلامی-ایرانی در فلزکاری عصر صفوی:

برگستوان جامگی یکی از انواع پوشش‌های اسب بود که با تنوعی از ریخت‌ها و قالب‌ها، مواد اولیه متفاوت و طرح‌ها و تزئینات گوناگون ساخته می‌شد. برخی از برگستوان‌ها بخش کوچکی از بدن اسب، مانند مرکب یا سر و گردن آن‌ها را که در هنگام نبرد آسیب‌پذیر بود؛ محافظت می‌کردند؛ در حالی که برخی دیگر تقریباً تمام بدن اسب را به‌جز پاها، دم، زیر شکم، گوش‌ها، چشم‌ها و پوزه، می‌پوشاندند. این نوع برگستوان که در این پژوهش از آن با عنوان «تن‌پوش اسبان» یا «زره اسبان» یاد می‌شود؛ نه تنها به‌منظور ایمنی، بلکه برای جنبه‌های نمادین و فرهنگی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفتند. به نظر می‌رسد در دوره صفوی، برگستوان‌های جامگی رواج بیشتری یافته و به تدریج جایگزین برگستوان‌های کوچک‌تر شده باشند. شاهنامه طهماسبی از منابع معتبری است که این تحول را به خوبی نشان می‌دهد. در این دوره، اسب‌ها غالباً با پارچه‌های فاخر و تزئینی پوشانده می‌شدند که دارای نقوش و طرح‌های متنوعی بودند. این پوشش‌ها نه تنها بر زیبایی اسب‌ها می‌افزود، بلکه نشانه‌ای از ثروت و منزلت اجتماعی صاحبان آن‌ها نیز محسوب می‌شد. پارچه‌هایی که برای پوشش اسب‌ها استفاده می‌شد، معمولاً از جنس ابریشم یا دیگر الیاف مقاوم در برابر ضربه شمشیر بودند و گاهی با طلا و نقره نیز تزئین می‌شدند. بر این اساس، نگارندگان در پی آن‌اند که با هدف شناسایی گونه‌های برگستوان جامگی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، ۳۳ نمونه از این برگستوان‌ها را با روش توصیفی - تحلیلی بررسی کنند و به این پرسش پاسخ دهند که چه نقوشی بر

با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی، به تحلیل نشانه‌های مذهب تشیع حک شده بر اشیای فلزی دوره صفویه پرداخته‌اند و بیشترین ذکر در ابزار آلات جنگی فولادی را نصر من الله و فتح قریب می‌دانند. ساریخانی (۱۳۹۲)، در مقاله «پژوهشی تحلیلی بر جلوه‌های آیات قرآنی بر آثار فلزکاری ایران در دوران صفوی و قاجار با استناد به آثار فلزی موزه ملی ایران»، بیان می‌کند که هنرمند-صنعتگر در کتیبه‌نگاری ابزار آلات نظامی، به آیاتی توجه داشته است که مفاهیمی چون حفاظت، غلبه بر دشمن و بلاگردانی را تداعی می‌کنند. جعفری دهکردی و قاضی‌زاده (۱۳۹۷) در مقاله «سلاح‌هایی از نور و فرّ، بررسی موردی ستاره‌های هشت‌ضلعی آیینی‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترن»، چهارآینه‌های برگرفته از نقش ستاره هشت‌پر الصاق شده بر سینه جنگاوران را افزون بر کارکرد نظامی، سلاحی نمادین دانسته‌اند که با بازتاب نور، از جنگ و خونریزی جلوگیری کرده و با حقیقت ازلی ارتباط داشته است. وندشعاری و سلیم‌پور در مقاله «گونه‌شناسی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویر شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه طهماسبی»، منتشر شده در مجله نگره، شماره ۶۳، بر این باورند که هنرمندان این نسخه، چهره‌ها، جامه‌ها، گله‌ها، رنگها، ابزارها و ملزومات و نیز ادوات و افزارهای جنگی را با تکیه بر منابع تاریخی، به‌گونه‌ای واقع‌گرایانه و منطبق بر نمونه‌های واقعی ترسیم کرده‌اند. نیکول (Nicolle, 1988)، تاریخ‌نگار و متخصص نظامی بریتانیایی، در کتاب «اسلحه‌ها و زره‌های دوران جنگ‌های صلیبی، ۱۰۵۰-۱۳۵۰: اسلام، اروپای شرقی و آسیا» به مباحث مرتبط با تاریخ جنگ‌افزارها در خاورمیانه پرداخته است. وی در بخشی از این اثر، به برگستون‌های اسبان ایرانی در دوره‌های پیش و پس از اسلام اشاره کرده و شیوه‌های ساخت و کاربرد این پوشش‌ها را معرفی می‌کند. گال^۱ (۱۳۷۸) نیز در کتاب «جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی» بر اساس نقوش برجسته محوطه‌های باستانی و تاریخی، چگونگی پوشاک جنگاوران سواره، ابزارهای جنگی، آرایه‌ها و زین اسب‌ها را از کرانه‌های رود ارس تا سواحل خلیج فارس بررسی کرده است. کنبی (Canby, 2014) در کتاب «شاهنامه شاه‌طهماسب؛ کتاب شاه ایرانی» به نمونه‌ای از سلاح فولادین سر اسب متعلق به سده شانزدهم م و محفوظ در موزه متروپولیتن^۲ اشاره می‌کند که با نمونه‌های نقاشی شده در شاهنامه

طهماسبی برابری می‌کند.

آنچه پژوهش حاضر را از مطالعات پیشین متمایز می‌کند، تأکید بر نوع خاصی از پوشش اسبان، یعنی «برگستون جامگی» و بررسی نقوش خاص آن در شاهنامه طهماسبی است. این پژوهش با تمرکز بر این نوع پوشش، به‌طور خاص ابعاد فرهنگی و هنری جامعه آن دوره را واکاوی می‌کند. برگستون جامگی نه تنها بازتاب‌دهنده زیبایی‌شناسی هنری عصر صفوی است، بلکه نمادی از هویت و ارزش‌های فرهنگی آن روزگار نیز به شمار می‌آید.

اسب درگذر تاریخ و فرهنگ ایران

واژه اسب از دیرباز تاکنون تغییر چندانی نداشته است. این واژه در اوستا «اسپه^۳»، در سانسکریت «اسوه^۴» و در فارسی باستان «اسه^۵» خوانده می‌شد (عبداللهی، ۱۳۸۱، ص. ۴۷). گروهی نیز واژه اسب را از ریشه «اک^۶» یا «اس^۷» به معنای تند رفتن می‌دانند (بهرامی، ۱۳۶۹، ج. ۱، ص. ۱۴۶). در توصیف اوستا توجه جدی ایرانیان باستان به اسب و تزیین این حیوان کاملاً مشهود است و احتمالاً چنین توصیفی باید مدت‌ها پس از رام شدن اسب و حضور آن در زندگی روزمره صورت گرفته باشد (دوستخواه، ۱۳۸۸، ج. ۱، ص. ۲۳۹). در این سروده زردشتی ارزش یک اسب خوب، برابر با هشت گاو آبستن دانسته شده و از ویژگی‌ای چون بینایی قوی اسبان، سخن رفته است که در یک شب تاریک بی‌ستاره و ابری، توان تمیز موی یال یا دم‌اسب را از همدیگر دارند (پورداوود، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۶). تقدس اسبان تا به‌جایی است که در مهریشت، از نماز و نیایش ارتشتاران بر پشت اسب‌ها، یاد می‌شود که زور و تندرستی برای اسبان و خود می‌طلبند تا در رزم بر هم‌آوردان خویش پیروز شوند (دوستخواه، ۱۳۸۸، ج. ۱، ص. ۳۵۶). ایزد مهر نیز گردونه‌ای دارد که چهار تکاور جاودانه آن را می‌کشند (دوستخواه، ۱۳۸۸، ج. ۱، ص. ۲۲۶). به روایت نوروزنامه آن فرشته که گردونه آفتاب کشد به‌صورت اسبی با نام «الوس» است (خیام، ۱۳۱۲، ص. ۵۱). «تیشتر»، فرشته باران، برای دستیابی به آب‌های بارور به پیکر اسب سفیدی درآمد و با «اپوش»، دیو خشکی که او نیز به‌صورت اسب سیاهی بود، جنگید (یاحقی، ۱۳۷۵، ص. ۷۹)؛ در این نبرد که سرانجامش پیروزی تیشتر بوده، اسب سپید زیبایی با گوش‌های زرین و لگام زرنشان و اسب سیاه، با گوش‌ها و گردن و دم کل و ترسناک توصیف شده‌اند (دوستخواه، ۱۳۸۸، ج. ۱، ص. ۲۳۹).

1. Von Gall
2. Metropolitan Museum
3. aspa
4. asva
5. asa
6. ak
7. as



می‌رسد چنین گفته می‌شود که چهار جانور حق دخول در بهشت را دارند: اسب غازی، شتر صالح، خر عزیر و سگ اصحاب کُهِف» (فخر مدبر، ۱۳۴۶، ص. ۱۷۹). اسب غازی، یادآور پنج آیه نخست سوره العادیات قرآن است که در آن به اسبان مسلمانانی که بر کافران یورش برده بودند، قسم یاد شده است. امروزه نیز گاه در فرهنگ‌عامه، رسم قسم خوردن به «دلدل» اسب حضرت علی(ع) و «ذوالجناح» اسب امام حسین(ع) مرسوم است (جعفری دهکردی، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۷). تاریخ‌نگاران پیروزی سپاه مسلمانان را بر ایرانیان و رومیان حاصل همین حضور اسبان می‌دانند (شمس‌الدین آملی، ۱۳۳۷، ج. ۳، ص. ۳۰۹). تأثیرات مثبت و ویژگی‌های جنگاوری اسب در زندگی انسان همواره باعث شد که به این حیوان علاقه بسیار نشان داده شود، چنانچه میبیدی به حدیثی نبوی اشاره می‌کند که آن حضرت «حبّ اسبان و فرسان را زیباترین عشق پس از حبّ زنان می‌دانستند»^۱

برگستوان

برگستوان، برگرفته از کُست در پهلوی به معنای پهلوی، سو و کنار است و در فارسی نیز کشت یا کست همین معنا را دارد. کستی یا کشتی در پازند و فارسی به معنای کمر و نیز به‌طور مطلق به رشته و بندی گفته می‌شود که به میان می‌بندند. «ان» در آخر کلمه، پسوند اتصاف است. غالباً پوشش اسب و پیل در جنگ برگستوان و پوشش مرد جنگی زره و جوشن و کژاگند بوده است. این سلاح نه‌تنها به‌عنوان حفاظ اسب بوده؛ بلکه کاربرد زینتی نیز داشته است (برهان، ۱۳۴۲، ج. ۱، ص. ۲۶۱؛ دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۳، ص. ۴۶۳۰). به گواه تاریخ ایران، هخامنشیان نخستین دولتی بودند که از برگستوان به جهت پوشش اسب بهره بردند و آبراداتاس^۲ پادشاه شوش، سواره‌نظام کوروش را در رودرویی با آشوریان با زره اسبان مجهز کرده بود (گزنفون، ۱۲۸۰/۱۹۱۴، ص. ۱۷۲). همچنین، به گفته هرودوت^۳، مورخ یونانی، تعدادی از این زره‌های مکشوفه در تخت جمشید، از پولک‌های زرین تخم‌مرغی شکل تشکیل شده بودند (گال، ۱۳۷۸، ص. ۹۹). افزون بر این، در نبرد با کرزوس^۴، اسبان به زره‌های مفرغی مسلح بودند که سر و سینه آن‌ها را می‌پوشاند (گزنفون، ۱۲۸۰/۱۹۱۴، صص. ۱۹۳، ۱۸۸). بر اساس این گزارش‌ها، می‌توان گفت این پوشش بیشتر مختص طلایه‌داران سپاه برای ایجاد دیواره فلزی در برابر نیروی مهاجم روبه‌رویی بوده و به

ایزد بهرام در سومین و «ویشنو» در دهمین تجلی خود به‌صورت اسبی سفید و زیبا ظهور کرده‌اند (یاحقی ۱۳۷۵، ص. ۷۹)؛ زایش اسطوره‌های شب‌دیز، اسب زیبایی شیرین، در منظومه خسرو و شیرین نظامی یادآور زایش میترا از سنگ است و همچنین پردازشی نو از اسطوره‌های کهنی به شمار می‌رود که از باورهای آیینی گذشته در ترسیم روز (با توصیف گلگون) و شب (با توصیف شب‌دیز) به‌صورت اسب سرچشمه گرفته‌اند. به‌بیان‌دیگر، روایت نظامی از شب‌دیز و گلگون را یادآور دو ایزد مهر و بهرام و نماد روز و شب قرار داد (دوانی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱). از نظر بلعمی نیز طهمورث نخستین کسی بود که بر اسب نشست و از زین استفاده کرد (طبری، ۱۳۵۳، ج. ۱، ص. ۱۲۹). در شاهنامه به تسخیر اهریمن توسط طهمورث و به بهره‌جویی او از اهریمن به‌عنوان مرکب نیز اشاره شده است (عبداللهی، ۱۳۸۱، ص. ۶۳).

برفت اهرمن را بافسون ببست

چو بر تیزرو بارگی برنشست

زمان تا زمان زینش برساختی

همی گرد گیتیش برتاختی

(فردوسی، ۱۳۸۶، ص. ۲۶)

«رخش» در شاهنامه اسبی بسیار منحصربه‌فرد توصیف شده است که قدرت و ادراک خاصی دارد. در قصص و روایات اسلامی به اسب‌های شبه‌اساطیری مانند «دلدل» حضرت علی(ع)، «ذوالجناح» امام حسین(ع) و «براق» مرکب پیامبر(ص)، اشاره شده است. در متونی چون «معراج‌نامه ابن‌سینا و برخی روایات دیگر، از اسب‌هایی به نام لَزاز (تندرو) و رسوب (برنده تا پایین) و نیز درازگوشی به نام عفیر (خاکی‌رنگ) به‌عنوان مرکب پیامبر(ص) در شب معراج یاد شده است» (مجلسی، ۱۳۶۲، ج. ۱۶، ص. ۹۸). در ادوار کهن، اسب به‌عنوان سریع‌ترین وسیله جابه‌جایی و نیز همپای انسان در شکار و جنگ ایفای نقش می‌کرد. در نوروزنامه از اسب به‌عنوان شاه همه چهارپایان چرنده صحبت به میان آمده و صورت آن را زیباتر از همه چهارپایان دانسته است (خیام، ۱۳۱۲، ص. ۵۱). همچنین خداوند در آیات ۶۰ سوره انفال و ۸ سوره نحل به نقش اسب در سوارکاری و ایجاد هیبت و هراس در دل دشمنان اشاره می‌کند. «ساخت و پرداخت حکایت‌ها درباره سوارکاری اسبان، به خاطر ارزش و جایگاه والای اسب در فرهنگ عمومی گذشتگان بوده است. در روایتی اسلامی، قدر و منزلت اسبان مجاهد به‌پای ارج و قرب راکبانان

۱. «و عنان سقال لم یکن شیء أحب الی رسول الله(ص) بعد النساء من الخیل»

2. Abradatas

3. Herodotus

4. Croesus

بوده‌اند. پس از اسلام نیز برگستوان همچنان در ایران و دیگر کشورهای اسلامی اهمیت خود را حفظ کرد، چنان‌که تاریخ‌نگار غزنوی در بخشی از نوشته‌های خود به برگستوان‌هایی اشاره می‌کند که «عل عیسی» به‌عنوان هدیه‌ای از خراسان برای خلیفه بغداد فرستاد، این افزار از دیبا، آینه و زر و سیم تشکیل شده بودند (بیهقی، ۱۳۸۷، ج. ۲، ص. ۶۴۳). ساخت این افزار بار مالی زیادی به همراه داشته و هزینه‌های مالی یک لشکرکشی را مضاعف می‌کرده؛ بنابراین به‌صورت محدود استفاده می‌شده است. در این عصر مغولان نیز، سوار بر «اسبان با برگستوان» به اترار تاختند (جویی، ۱۳۸۵، ج. ۱، ص. ۶۴). بر اساس تصاویر برجای‌مانده از نقاشی‌ها این دوره، زره‌های اسپان یا از نیم‌تنه چرمی دو یا سه لایه‌ای ساخته می‌شد یا تمام آهنی بود و صفحات آهنی با تسمه‌های کوچک و ظریفی به یکدیگر اتصال پیدا می‌کردند (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/ب-۱۳۸۷، ج. ۶، ص. ۲۹۶۱). در سدهٔ نهم ه.ق/۱۵ م. گونسالس د کلاویخو (۱۳۷۴، ص. ۲۸۹) در سمرقند با قلعه‌ای روبه‌رو شد که کوتوال^۱ آن، سلاح‌های قلعه را برای بازدید تیمور لنگ ارائه می‌داد. در میان آن‌ها سه هزار زره فولادین بود که بسیار خوب ساخته شده بودند که پشت آن‌ها کرباس سرخ بود. زره اسب که در تعداد بی‌شماری از نگاره‌های ایرانی به‌ویژه در سدهٔ نهم ه.ق. دیده می‌شود که ترکیب مشابهی از زنجیر و صفحات چهارگوش آهنی است؛ چنین زرهی مرکب از محافظ گردن سرسینه و پهلوی اسب است که آرایه‌های زیبایی دارد و ریزه‌کاری‌های این زره‌ها به ترتیب افزایش پیدا کرد. از سدهٔ دهم ه.ق. آرایه‌های کنده‌کاری شده مرکب از نشان‌های اسلیمی و ترنج‌های پنجه‌واره مرسوم گشت (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/۱۳۸۷، ج. ۶، ص. ۲۹۶۳). در همین دوره، در سپاه اوزون‌حسن دو هزار اسب با برگستوان‌های آهنین به شکل چهارگوش از جنس زر و سیم وجود داشت که قطعات آن‌ها با زنجیرهای ظریف به هم متصل می‌شدند. این برگستوان‌ها با چرم، ابریشم و قزاقند ضخیم پوشانده شده بودند که تیر از آن نمی‌گذشت، این پوشش دامنی تا روی زمین می‌رسید و مزین به ریشه‌ها و گل‌آویزهای زرین بلند بود (باربارو و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۸۲). در مشرق ایران نیز پوشش محافظ نرم و آجیده اسب و بعدها انسان را بَغْلَتاق^۲ می‌نامیدند (Nicolle, 1988, vol. 2, p. 243; برهان، ۱۳۴۲، ج. ۱، ص. ۲۹۰). پیش از آغاز جنگ چالدران (۹۲۰ق/۱۵۱۴م)، تجهیزات جنگی برای

دلیل وزن زیاد و انعطاف‌پذیری اندک، استفاده از آن بر روی اسب‌های ضعیف و کم‌توان امکان‌پذیر نبود. بنابراین تعداد اندکی از اسپان از برگستوان استفاده می‌کردند. «در دورهٔ اشکانیان نیز به گواهی نگاره‌ای از سوارکار پارسی در ویرانه‌های دورا اروپوس^۳، بر تن اسب برگستوان می‌پوشاندند؛ این اسپان سواری با رشته‌هایی از گوی‌های کوچک فلزی ساخته شده بودند و با آرایه‌هایی چون تسمه سینه و گل‌های کوچک فلزی تزیین می‌شدند» (جعفری دهکردی، ۱۳۹۶، ص. ۳۲). همچنین، بررسی‌های انجام‌شده بر روی نقش برجسته‌های پارسی این مسئله را روشن می‌سازد که اسب‌های سواران پارسی زره‌های آهنین و برنزی پولکی ممزوج با پارچه کتان پوشیده بودند که از دو طرف آویخته و آزاد بود (گال، ۱۳۷۸، صص. ۳۰، ۹۹). به‌بیان‌دیگر، برگستوان‌هایی که دارای نقوش و آرایه‌های برجسته بودند؛ صرفاً کاربرد جنگی نداشتند؛ بلکه برای ممتاز ساختن راکب نیز به کار می‌رفتند و جایگاه شهسواران، سرداران جنگی، ملازمان یا معاونان آنان را نشان می‌دادند. در طاقستان نیز اثر نقش برجسته‌ای که به خسروپرویز منسوب شده بر اسبی با پوشش برگستوان سوار است (ذکاء، ۱۳۵۰، ص. ۱۴۲). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که در دورهٔ ساسانی ساخت زره‌های حلقه‌ای، متشکل از حلقه‌های پیوسته که ردیف به‌ردیف به پارچه دوخته می‌شد، به‌اوج خود رسید و بسیار معمول شد (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/ب-۱۳۸۷، ج. ۶، ص. ۲۹۶۰). عبدالواسع جبلی نیز از «غیبه» (پولک)‌های برگستوان سخن‌رانده است^۴ (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۳، ص. ۴۶۳۰). به نظر می‌رسد استفاده از فلز به‌صورت سطوح کوچک و پولک‌مانند، مشابه فلس ماهی که با فاصله بر روی صفحات چرمی دوخته می‌شدند، در جهت ایمن‌سازی زره بود. گزارش تاریخ‌نگار رومی، «آمیانوس مارسلینوس^۵» از پوشش آهن و فولاد یکپارچه سواره‌نظام ساسانی، شاهد دیگری در راستای بهره‌بردن از فلز در ساخت برگستوان در این دوره تاریخی است (ذکاء، ۱۳۵۰، ص. ۱۳۷). به‌عبارت‌دیگر، بخشی از این برگستوان‌ها از به هم چسباندن و چیدن قطعات فلزی براق استفاده می‌شدند که احتمالاً حاصل پیشرفت‌های فنی در ساخت ادوات نظامی و بهره‌گیری از تجارب ساخت چهارآینه‌ها بوده است. همچنین می‌توان حدس زد که اتصال پولک‌ها و قطعات ریز فلزی به یکدیگر به‌وسیله گیره‌های ریز فلزی ایجاد می‌شده و زره‌هایی با تسمه‌های چربی، نمونهٔ تکامل‌یافته این هنر - صنعت

1. Dura-Europos Museum

۲. تا بدان گاهی که از خون بر تن شب‌بیز او شد به بیجاده مرصع غیبه برگستوان

3. Ammianus Marcellinus

4. Kotwal نگاره قلعه

5. bucklen



نیز استمرار یافت و شواهد تصویری برجای مانده در نسخ حماسی، به ویژه شاهنامه، مؤید این ادعا هستند.

شاهنامه طهماسبی

نادرترین دست نوشته عصر صفوی، شاهنامه‌ای است که شاه اسماعیل دستور تدوین آن را برای پسرش طهماسب صادر کرد، اما تکمیل آن تا پس از مرگ وی به طول انجامید. شاهنامه طهماسبی در قطع سلطانی (۴۸×۳۲ سانتی متر)، مشتمل بر ۷۵۹ برگ و همراه با تذهیب‌های غنی، به خط نستعلیق کتابت شده است (Leoni, 2008, pp. 23-25). تاریخ تدوین شاهنامه دقیقاً مشخص نیست، اما در بالای یکی از صفحات مصور آن تاریخ ۹۳۴ ه.ق درج شده است (پاکباز، ۱۳۹۲، ص. ۸۷). اگرچه چندین نسخه شاهی از این دوره برجای مانده است؛ اما هیچ یک از نظر ابعاد، شکوه و حجم با این اثر قابل مقایسه نیست. «۲۵۰ نگاره از نام‌آورترین هنرمندان دربار آن روزگار، همراه با تذهیب‌های باشکوه و صحافی نفیس، این اثر را مجلل‌تر از سایر نسخ هم‌دوره می‌کند. چراکه هیچ نسخه دیگری در این دوره بیش از ۱۶ نگاره را دربر نمی‌گیرد و از این رو می‌توان شاهنامه طهماسبی را عملاً یک نگارخانه قابل حمل دانست» (Welch, 1976, p. 165). این شاهنامه به مکتب نقاشی تبریز دوم تعلق دارد و توسط هنرمندان شاخص دوره صفوی به بهترین شکل در کتابخانه سلطنتی تهیه شده و حاشیه پهن او را این نسخه مصور از فن زرافشان برخوردار است. افزون بر جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی، این اثر حامل پیام‌های فرهنگی و سیاسی نیز بوده و به نوعی در ایجاد و تحکیم روابط دوستانه میان دولت‌های ایران و عثمانی در سده شانزدهم نقش داشته است. شاه طهماسب به خوبی آگاه بود که امنیت مملکت بیش از هر چیز در گرو آرامش مرزهای کشور است؛ از این رو تصمیم گرفت با ارسال این شاهنامه به همراه هدایایی نفیس برای سلطان سلیم دوم، پادشاه تازه به تخت نشسته عثمانی، نظر مساعد وی را جلب کند. «این رویداد در سال ۱۵۶۸ م / ۹۶۵ ق به وقوع پیوست» (Özgülendi, 2008, p. 35). شاهنامه طهماسبی نزدیک به سه قرن تا زمان فروپاشی امپراتوری عثمانی، در گنجینه «کاخ توپکاپی» استانبول باقی ماند تا آن که «در تاریخ ۱۹۰۳ م توسط مجموعه‌داری به نام «رُتشیلد» خریداری شد، سپس در سال ۱۹۵۹ م به مالکیت آرتور هاتون درآمد. وی در تاریخ ۱۹۲۷ م، ۷۸ نگاره آن را به موزه متروپولیتن هدیه داد. این

۲۵ هزار سرباز ایرانی آماده شده بود که از جمله آن‌ها هزار زره و خود و هفتصد و پنجاه خفتان بود (حجازی‌فر، ۱۳۷۴، ص. ۹۱). شباهت میان زره اسب و انسان، نشان‌دهنده اهمیت اسب در میدان‌های نبرد و نوعی یکسان‌پنداری ارزش انسان و اسب یا پیوسته بودن جان اسب به جان جنگجو است. چنان‌که در داستان رستم و رخش در شاهنامه نیز این موضوع مشاهده می‌شود. یکی از انواع این زره‌ها برگستوان جامگی بود که در ساخت آن از فلز و پارچه استفاده می‌شد و اغلب با ویژگی‌های فراطبیعی در کنار قهرمان اصلی ظاهر می‌شد. در دوره صفوی، با حمایت سلاطین وقت، بیشتر هنرها از جمله کتاب‌آرایی و نساجی به بالاترین درجه تعالی خود رسیدند؛ تمامی منسوجات این دوره توسط نقاشان زبردست طراحی می‌شد و ارتباطی معنادار با سبک‌های رایج نقاشی آن دوره برقرار می‌کردند. در نهایت نیز این طرح‌ها با دقت و ظرافت تمام توسط هنرمندان بافته می‌شدند. این روند موجب خلق آثاری شگرف با شیوه‌های متنوع شد؛ به گونه‌ای که «در زمان سلطنت شاه طهماسب مورد توجه ویژه قرار گرفت و تبریز و کاشان، مرکز خرید و فروش کالاهای ممتازی چون منسوجات ابریشمی، زربفت، اطلس و به خصوص مخمل بودند؛ این پادشاه مراکز صنعتی تازه برپا ساخت و تجارت با ترکیه، هندوستان و چین را توسعه داد» (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/الف-۱۳۸۷، ج. ۵، ص. ۲۳۹۱؛ فریر، ۱۳۷۴، ص. ۱۵۹). اسب که بخش مهمی از تاریخ، اساطیر و افسانه‌ها و فرهنگ بومی را تشکیل می‌دهد؛ در اثر سترگی چون شاهنامه فردوسی بیشترین بسامد را نسبت به سایر نسخ به خود اختصاص داده است. شاهنامه طهماسبی که تاریخ استتساخ آن به سده دهم ه.ق. تعلق دارد؛ با همت سرآمدترین هنرمندان دربار سلطنتی شاه اسماعیل و شاه طهماسب به بهترین وجه در مکتب نقاشی تبریز دوم تدوین شده است. یکی از انواع هنرهایی که در این نسخه به آن پرداخته می‌شود؛ برگستوان جامگی اسبان است. به عبارت دیگر، «صحنه نبرد و رزم قلمرو صنعتگران و هنرمندانی بود که با دقت و وسواس زیادی آراسته می‌شدند؛ این آرایه‌ها نه تنها در قبضه شمشیر و لباس جنگاور و جل و زین اسبان، بلکه بر روی برگستوان‌ها نیز مشاهده می‌شد» (جعفری دهکردی، ۱۳۹۶، ص. ۴۵). بر مبنای این نوشته‌ها می‌توان نتیجه گرفت که استفاده از برگستوان جامگی، پیشینه‌ای کهن و حتی پیش از اسلام داشته است. این سنت در سده‌های بعد

تولید می‌شد و از نوعی ابریشم خام کم‌ارزش به نام «کزیای» یا «کج» ساخته می‌شد. از این‌رو، آن را «کجین» یا «کجیم» نیز می‌نامیدند (جمال‌الدین انجو، ۱۳۵۱، ج. ۱، صص. ۲۴۱، ۷۱۳، ۷۱۵، ۸۶۰، ۱۲۴۱-۱۲۴۲). در منابع، نام‌های دیگری همچون غژاغند، کژاگند، کژاغند و نیز برای آن ذکر شده است. این برگستوان‌ها غالباً با منگوله، قبه و انواع ریش‌دوزی آراسته می‌شدند و در برخی موارد، به‌جای ابریشم، از نمد یا خز در لایه‌های داخلی آن‌ها استفاده می‌گردید (Nicolle, 1988, vol. 2, p. 237). بنابراین می‌توان گفت نمونه‌های برگستوان اسب برای میادین نبرد و موضوعات حماسی بیشترین کاربرد را داشته و سازنده تمام توان خود را در جهت ایجاد ابزاری کرده که نه تنها جنبه حفاظتی داشته، بلکه از آرایه‌های هنری نیز برخوردار بوده است. در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، اسبانی در صحنه‌های نبرد مشاهده می‌شوند که پوششی از برگستوان بر تن و صورت دارند که احتمالاً از شش قطعه مسطح تشکیل شده بودند و بدن اسب را از بناگوش تا ابتدای دم می‌پوشاندند. به‌جز خود (سرپوش)، دم و بخش‌های زیر زانو یا ساق‌ها، سایر قسمت‌های بدن اسب درون این پوشش قرار می‌گرفت. تمامی این قطعات به‌وسیله حائل‌های لول‌مانند به یکدیگر متصل می‌شدند و محل اتصال آن‌ها غالباً با رنگی متمایز مشخص می‌گردید. چنین ساختاری امکان انعطاف و حرکت مناسب برگستوان را در هنگام حرکت حیوان فراهم می‌ساخت و آسایش بیشتری برای اسب ایجاد می‌کرد. بیشترین افزارها پر نقش و نگارها هستند و از آرایه‌های هنری چون منگوله، قبه و انواع یراق‌آلات نیز برخوردارند (جدول ۱). رونق استفاده از برگستوان جامگی نوع چرمی - فلزی باستانی آن را منسوخ نکرد؛ هنگام توصیف جنگ‌افزار مناسب برای مقابله، از هر دو نوع برگستوان - آهنین و جامگی - به‌تصریح یاد شده است (فخر مدبر، ۱۳۴۶، ص. ۲۴۱). در شاهنامه طهماسبی نیز نمونه‌های از برگستوان‌های فلزی نیز دیده می‌شود که با شیوه‌های متنوعی، به‌صورت پولکی (نمونه ۲، از جدول ۱) و زنجیرهای حلقه‌ای (نمونه ۳، از جدول ۱) و مزوج با چرم (نمونه ۴ از جدول ۱) به تصویر درآمده‌اند.

کامل شدن تن‌پوش‌های جنگی اسپان در شاهنامه طهماسبی را می‌توان برآیند مجموعه‌ای از این عوامل دانست: ۱. فضای جغرافیایی سردسیر آذربایجان و واقع شدن کارگاه هنری شاهنامه طهماسبی در تبریز؛ ۲. نگهداری اسپان ذخیره با تن‌پوش در حالت

کتاب در سال‌های نه‌چندان دور ورقه ورقه شد و در مجموعه‌ها و موزه‌های دنیا پراکنده گشت. سرانجام صفحات باقی‌مانده آن به ایران بازگردانده شد» (پاکباز، ۱۳۹۲، ص. ۸۷). بازگشت این اثر به ایران پیشنهاد نوه هاتون^۱ بود که طی آن تابلوی نقاشی «زن شماره ۳» اثر ویلیام دکونینگ^۲ در مقابل ۱۱۸ برگ مصور از شاهنامه طهماسبی، در سال ۱۳۷۲ ه.ش/ ۱۹۵۵م، در فرودگاه وین معامله شد. این برگ‌ها هم‌اکنون در گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شوند.

برگستوان جامگی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی

از سال‌های ابتدایی سلطنت پادشاهان صفوی، هنر، صنعت و به‌ویژه نساجی پیشرفت چشمگیری یافت و با حمایت شاه‌اسماعیل، کارگاه‌های پارچه‌بافی و رنگرزی احداث شد و پرورش کرم ابریشم نیز رونق گرفت (بیکر، ۱۳۸۵/۱۹۹۵، ص. ۱۱۸). به‌هنگام تأسیس سلسله صفوی؛ در ابتدا مراکز پارچه‌بافی تبریز و اصفهان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/الف-۱۳۸۷، ج. ۵، ص. ۲۳۹۱). در این دوره شاهان، امراء، درباریان و بزرگان قوم نیز در لباس‌هایی از دیبا و پارچه‌هایی که به رشته زر و سیم مزین بود؛ می‌خرامیدند و در کاخ‌های شهری و در چادرهای سفری خود بهترین فرش‌ها، پرده‌ها و اثاثیه را که از مرغوب‌ترین انواع پارچه‌ها تهیه شده بود؛ به کار می‌بردند و برای اسبان خود بهترین و گران‌بهاترین زین و برگ را تهیه می‌کردند (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳، ج. ۱، ص. ۱۶۱). با این حال، آثار و اشیای برجای‌مانده از اواخر سده پانزدهم و اوایل سده شانزدهم م، در کنار نسخه‌های مصور آن دوران نشان می‌دهند که هنرمندان شاهنامه طهماسبی در پی آن بوده‌اند تا اشیای جهان خود، به‌ویژه مظاهر دربار صفوی را آن‌گونه که می‌دیدند، تصویر کنند. در واقع، اشیای بازنمایی‌شده در این شاهنامه، تصاویر را در بستری قابل‌تشخیص از واقعیت قرار می‌دهند تا مخاطبان، ضمن مطالعه متن و مشاهده نگاره‌ها، بتوانند از جزئیات آن‌ها لذت برده و تصویری روشن از آثار تاریخی را با توجه به معنای اصلی تصویر درک کنند (Canby, 2014, p. 65). این نقاشی‌ها همراه با اسناد مکتوب تاریخی از نوعی برگستوان منسوج موسوم به «برگستوان جامگی» سخن به میان می‌آورند (فخر مدبر، ۱۳۴۶، ص. ۲۴۱). این پوشش که بالا و پایین زره را می‌پوشاند، با شیوه لایه‌دوزی مشابه لحاف



می‌توانند به‌خوبی جلوی برندگی تیغه را بگیرند. با توجه به ماهیت جذب انرژی، ساختار فیزیکی منسوجات و رفتار متفاوت مواد در برابر فشارهای کششی و فشاری، می‌توان نتیجه گرفت که منسوجاتی مانند نمد و پارچه‌های ضخیم، از طریق جذب و پراکندگی انرژی ضربه، قدرت برندگی تیغه‌های تیز و برنده را به‌طور مؤثری کاهش می‌دهند (Alivardipour et al., 2020). این ابزارها به شکل متفاوتی در دوره قرون وسطی و در جنگ‌های داخلی اروپا نیز کاربرد داشته‌اند و تا پیش از گسترش سلاح‌های گرم مورد استفاده قرار می‌گرفتند. با ظهور این سلاح‌ها، به دلیل ناتوانی در مقابله با گلوله‌های جنگی، کارکرد نظامی خود را به‌تدریج از دست دادند. با این حال، به نظر می‌رسد این تن‌پوش‌های سنگین برای رزم‌های سریع و تاخت‌وتازهای طولانی چندان مناسب نبوده‌اند؛ زیرا می‌توانستند از چالاکی و قدرت مانور اسب بکاهند. از این رو، این احتمال وجود دارد که ناکارآمدی نسبی چنین تجهیزاتی در برخی نبردها، از جمله جنگ چالدران، برای سپاهیان ایرانی آشکار شده باشد.

تحلیل نمونه‌ها

یکی از وجوه مهم ساختار بصری هنر ایرانی، جنبه تزئین‌گرایانه آن است که در ادوار مختلف با نوآوری‌ها و تحولات متعددی همراه بوده است. بر اساس متون تاریخی، تزئینات در طول تاریخ هفت‌هزارساله هنر ایران شکل‌گرفته و در هر دوره تاریخی، عناصر و ویژگی‌های تازه‌ای به آن افزوده شده است. با کمی دقت در برگستان‌های جامگی مصور نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، می‌توان این ادوات نظامی را از نظر نقشمایه‌های به‌کاررفته به سه دسته کلی تقسیم کرد: نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی)، حیوانی (واقع‌گرایانه و اساطیری) و طرح‌های آزاد (هندسی، فراکتال، مشبک و ساده).

الف. نقوش گیاهی

این دسته شامل نقوش سنتی و ظریف اسلیمی و ختایی است که از نظر ساختار و ویژگی‌های بصری با هنر کتاب‌آرایی و دیگر هنرهای تزئینی مطابقت دارد، هرچند از نظر اندازه و شکل با آن متفاوت است و با وجود آن‌که نمونه‌های مورد مطالعه در شاهنامه طهماسبی، برگستان‌هایی با کارکرد نظامی و رزمی را نشان می‌دهند، از منظر هنری با سایر آثار تزئینی هم‌عصر خود دارای پیوند و اشتراک هستند. حضور

آماده‌باش؛ ۳. تاراندن حشرات موزی؛ ۴. جلوگیری از چشم‌زخم؛ ۵. گرایش اشرافی و پادشاهی برای نشان دادن شوکت و جلال خود؛ ۶. علاقه و گرایش خود هنرمندان به این شکل در نقاشی؛ چنان‌که پیش‌تر نیز اسبان را با رنگ‌های بسیار متنوع به تصویر می‌کشیدند و ۷. قابلیت تدافعی برگستان‌ها در کاهش ضربه شمشیر یا سایر اشیای برنده. این قابلیت تدافعی را می‌توان از چند منظر بررسی کرد:


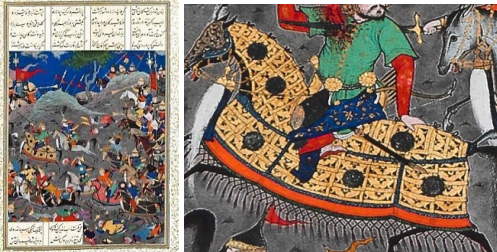


الف: ماهیت ساختاری منسوجات: منسوجاتی همچون نمد، فرش و پارچه‌های ضخیم از الیاف متراکم و در هم‌بافته تشکیل شده‌اند. این الیاف به‌صورت لایه‌های فشرده در کنار یکدیگر قرار گرفته و ساختاری انعطاف‌پذیر اما مقاوم ایجاد می‌کنند. در هنگام برخورد ضربه، الیاف تغییر شکل داده و بخشی از انرژی وارده را جذب می‌کنند؛ از این رو میزان انرژی انتقالی به نقطه تماس کاهش می‌یابد. تراکم الیاف سبب می‌شود این مواد همانند ضربه‌گیر عمل کرده و تا حدی در برابر نفوذ تیغه مقاومت کنند.

ب: تفاوت میان فشار کششی و فشاری: هنگام کشیدن یک تیغه روی پارچه یا بافتی مانند نمد، فشار کششی ایجاد می‌شود که باعث می‌شود الیاف در جهت تیغه تغییر شکل دهند و در نتیجه پارچه بریده شود؛ اما در حالت ضربه، این فشار به‌طور مساوی در ناحیه برخورد پخش می‌شود و بیشتر به شکل فشاری است. در واقع، انرژی به‌جای تمرکز در یک نقطه، در سطح بزرگ‌تری از پارچه پخش می‌شود و از همین رو تیغه نمی‌تواند به الیاف نفوذ کند.

ج: استفاده از انرژی ضربه برای تغییر شکل الیاف: منسوجاتی مانند نمد و پارچه‌های ضخیم قادرند انرژی ضربه را در ساختار الیافی خود جذب و در سطح بزرگ‌تری توزیع کنند. این توزیع انرژی مانع از ایجاد برش‌های دقیق و نافذ می‌شود. حتی در بسیاری از آزمایش‌ها نشان داده شده که لایه‌های ضخیم از پارچه‌های بافته‌شده یا نمدی، همچون یک زره سبک عمل کرده و در برابر اشیای برنده محافظت می‌کنند.

د: آزمایش‌های مشابه در علم مواد: پژوهش‌ها و آزمایش‌های انجام‌شده بر روی زره‌های سنتی و مدرن نشان می‌دهد که استفاده از لایه‌های چندگانه پارچه یا نمد می‌تواند به‌طور مؤثری از شدت ضربات تیغه بکاهد. این امر به‌ویژه در جنگ‌های قرون وسطی که زره‌های پارچه‌ای به کار می‌رفتند، مشاهده شده است. همچنین آزمایش‌های فیزیکی بر روی انواع پارچه‌های بافته‌شده و نمدی نشان می‌دهد که این مواد

جدول ۱. برگستوان‌های متنوع اسبان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی
Table 1. Various types of horse caparisons in the illustrations of the Shāhnāmeh of Shah Tahmasp

 <p>نمونه ۲. برگستوان فلزی با روش ساخت فلز پولک، رزم برته با کهرم، منسوب به باشندن قرا، موزه متروپولیتن (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-b)</p> <p>Example 2. Metal caparison with scalemetal construction technique, <i>The Combat of Barteh with Kahram</i>, attributed to Bāshdan Qarā, The Metropolitan Museum of Art (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-b)</p>	 <p>نمونه ۱. برگستوان با تزئین قبه، پراق‌الات، ریشه‌دوزی و منگوله، کشته شدن سلم توسط منوچهر، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر (Canby, 2014, p. 65)</p> <p>Example 1. Caparison with domeshaped ornaments, harness fittings, fringe embroidery, and tassels, <i>The Killing of Salm by Manuchehr</i>, attributed to 'Abd al'Aziz, Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 65)</p>
 <p>نمونه ۴. برگستوان با روش ساخت چرمی-فلزی، نبرد رستم با کاموس، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 222)</p> <p>Example 4. Leather-metal caparison, <i>The Battle of Rostam with Kamus</i>, attributed to Abd al-Vahhab, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 222)</p>	 <p>نمونه ۳. برگستوان فلزی با روش ساخت فلز از حلقه‌های زنجیر، منوچهر تور را بر روی نیزه خود بلند می‌کند، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 62)</p> <p>Example 3. Metal caparison with a chaining construction technique, <i>Manuchehr Lifting Tur on His Spear</i>, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 62)</p>

این نقوش، نشان‌دهنده تأثیر متقابل هنر اسلامی - ایرانی بر دیگر هنرها و صنایع آن دوره بوده و بر گستره تعاملات فرهنگی و هنری تأکید دارد. «اسلیمی‌ها خطوطی هستند که به صورت مارپیچ یا حلزونی، همراه با نقوش ماهیچه و چنگ و گاه به شکل بوته‌جقه ظاهر می‌شوند. انواع اسلیمی عبارت‌اند از: ساده، توخالی، گلدار، برگی، پیچک‌دار، ماری، اسلیمی تزیینی و...» (وفادار مرادی، ۱۳۷۹، ص. ۷۸). نقوش اسلیمی در اشکال متنوع بر سطح برگستوان‌های جامگی اسبان دیده می‌شود. در تصویر ۱ که احتمالاً مربوط به اسب یک تک‌سوار یا پیش‌قراول است، برگستوان علاوه بر نقوش اسلیمی ماری، دارای اجزای تدافعی خارمانند و حتی برای سلاح ذخیره سوارکار است. این نوع زره‌های تدافعی بدان جهت برای سوارکار در

نظر گرفته می‌شده که حضور آن در میان یاران و هم‌قطارانش میسر نبوده و ایجاد زحمت می‌کرده است. بنا بر نگاره موجود، این برگستوان برای یک کشیدن ارابه تک‌سوار در نظر گرفته شده که سوارکار و راکب به دلیل حمل ارابه سنگین امکان دفاع به اندازه کافی نداشته و این افزونه‌ها تا حد زیادی آن را محافظت می‌کردند.

نقوش ختایی، نقوشی مبتنی بر عناصر گیاهی‌اند و همه گلبرگ‌های موجود در خانواده ختایی متأثر از اجزای گیاهی موجود در طبیعت هستند. «ختایی ساقه گلی است که به صورتی موزون سراسر سطح را می‌پیماید و به ابتکار هنرمند انواع گل، برگ و غنچه‌های تجریدی را بر آن می‌گستراند» (ریاضی، ۱۳۷۵، ص. ۶۰). هنرمندان در به‌کارگیری این نقشمایه‌ها توجه خود را به



تصویر ۱. برگستوان جامگی با نقوش اسلیمی ماری، شاهنامه طهماسبی، خان پنجم اسفندیار، کشته شدن سیمرغ، منسوب به عبدالوهاب و آقا میرک، مجموعه داوود (1520-1535) (Isfandiarys femte prøve; han skal dræbe den onde, Between 1520-1535)
Figure 1. Textile caparison with serpentine arabesque motifs, *Shāhnāmeh of Shah Tahmasp*, “The Fifth Trial of Isfandiary: The Slaying of the Simurgh,” attributed to Abd al-Vahhab and Āqā Mirak, Davoud Collection (Isfandiarys femte prøve; han skal dræbe den onde, Between 1520-1535)

به جزئیات و اصول زیبایی‌شناختی در هنر ایرانی است. این نمادها نه تنها زیبایی بصری دارند، بلکه بیانگر ارتباط انسان با طبیعت و فرهنگ آن دوره نیز هستند. با این وجود حضور نقوش انسان‌هایی در حال شکار و سربازان سوار بر اسب با تیر و کمان و شمشیر و... در این آثار خالی است؛ چراکه در عصر صفوی به‌وفور «شاهد تصاویری متنوع از انسان‌ها با موضوعات گروگان‌گیری، بزمی و زرمی و عاشقانه بر سطح منسوجات هستیم» (جعفری دهکردی، ۱۳۹۵، ص. ۸۳). دیگر حیوان مصور بر سطح منسوجات، مرغابی است «بر مبنای اسناد تاریخی و تصویری، نقش مرغابی‌ها بر سطح پارچه‌ها به دوره ساسانیان و سلجوقیان برمی‌گردد» (پوپ و آکرمن، ۱۹۳۸/الف-۱۳۸۷، ج. ۵، ص. ۲۳۸۳). مرغابی در هنر اسلامی نماد آب و حیات به شمار می‌رود و نقش آن به‌وفور در فرش‌ها، پارچه‌ها و پوشاک به‌کاررفته است. این نقوش می‌توانستند به‌نوعی وابسته به طبیعت و محیط‌زیست باشند و حس تازگی و نشاط را به بیننده منتقل کنند. موجوداتی که جنبه اسطوره‌ای آن مدنظر است، به حیواناتی چون اژدها و سیمرغ مرتبط می‌شود. تمامی این نمونه‌ها در جدول ۳ ارائه شده‌اند. نقوش اژدها و سیمرغ از عناصر مهم و نمادین در هنر و زینت

طبیعت پیرامون معطوف می‌دارند و نمونه‌هایی از این اشکال را بر سطح آثار هنری از جمله برگستوان‌های اسب‌ها اجرا کرده‌اند. در جدول ۲، شاهد به تصویر کشیدن نقوشی از این قبیل هستیم هنرمند در طراحی و اجرای آن، به‌نوعی بافتی موزون و یکدست را پدید آورده است.

ب. نقوش حیوانی


نقشمایه‌های حیوانی همواره در زندگی شاهان شاهنامه و صفوی نقش به‌سزایی داشتند و در صحنه‌های شکار و یا نبرد با موجودات افسانه‌ای و خیالی تصاویر متعددی از آن‌ها را بر سطح آثار هنری شاهد هستیم. مرغابی آهو، بزکوهی، قوچ، خرگوش از جمله حیواناتی هستند که در برگستوان‌های جامگی اسبان شاهنامه یاد شده جای گرفته‌اند. در تصویر ۲، شاهد برگستوانی به رنگ لاجوردی هستیم که بر سطح آن آهوانی در کنار گلو بوته‌ها در حال جست‌وخیز هستند.

بارزترین ویژگی نقش شکارگاه، حضور حیواناتی همچون آهو، گوزن و دیگر جانوران وحشی است. کاربرد این نقوش بر روی منسوجات و پوشش اسبان دوره صفوی، نشان‌دهنده توجه هنرمندان

جدول ۲. نقوش اسلیمی و ختایی بر سطح برگستوان جامگی اسبان شاهنامه طهماسبی

Table 2. Eslīmī and Khatā'ī motifs on the surface of the caparisons of the horses in the Shāhnāmeḥ ye Ṭahmāspī

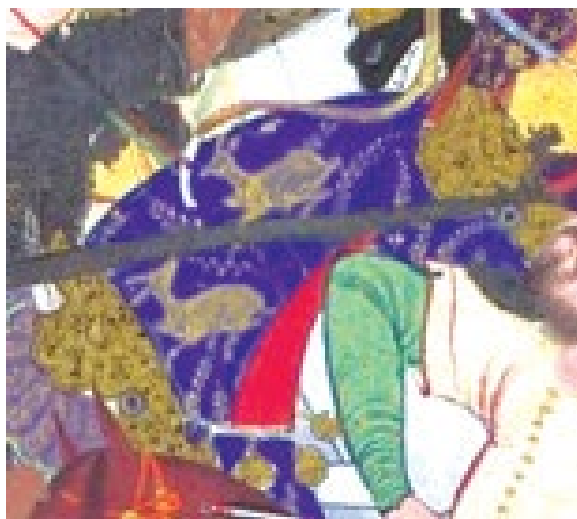
 <p>ختایی و اسلیمی توپر زانده‌دار، بهرام چوبین شاه را می‌کشد، منسوب به باشندن قرا، موزه رضا عباسی (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-d)</p> <p>Solid eslīmī with appendages and khatā'ī motifs, <i>Bahrām Chūbīn Killing the King</i>, attributed to Bāshdān Qarā, Reza Abbasi Museum (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-d)</p>	 <p>اسلیمی توخالی زانده‌دار و ختایی، کودتا علیه شاه غاصب منسوب به دوست‌محمد، موزه متروپولیتن (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p> <p>Hollow eslīmī with appendages and khatā'ī motifs, <i>The Coup Against the Usurper King</i>, attributed to Dūst Muḥammad, The Metropolitan Museum of Art (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p>
 <p>ختایی، کودتا علیه شاه غاصب منسوب به دوست‌محمد، موزه متروپولیتن (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p> <p>Khatā'ī motifs, <i>The Coup Against the Usurper King</i>, attributed to Dūst Muḥammad, The Metropolitan Museum of Art (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p>	 <p>اسلیمی توپر زانده‌دار و ختایی، کیخسرو لشکر مکران را شکست می‌دهد، منسوب به عبدالوهاب، موزه متروپولیتن (Abd al-Vahhab, ca. 1525-30-a)</p> <p>Solid eslīmī with appendages and khatā'ī motifs, <i>Kay Khosrow Defeats the Army of Makrān</i>, attributed to Abd al-Vahhab, The Metropolitan Museum of Art (Abd al-Vahhab, ca. 1525-30-a)</p>
 <p>اسلیمی توپر زانده‌دار، پیروزی سواری بر هیتال، منسوب به باشندن قرا، موزه متروپولیتن (Bashdan Qara, ca. 1530-35-b)</p> <p>Solid eslīmī with appendages, <i>The Victory of Sufārī over the Hephthalites</i>, attributed to Bashdan Qara, The Metropolitan Museum of Art (Bashdan Qara, ca. 1530-35-b)</p>	 <p>ختایی، نور قباد را عصبانی می‌کند، منسوب به محمد قدیمی، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 170)</p> <p>Khatā'ī motifs, <i>Nūr Enrages Qubād</i>, attributed to Muḥammad Qadīmī, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 170)</p>
 <p>اسلیمی توپر ساده و خرطومی، پیروزی سواری بر هیتال، منسوب به باشندن قرا، موزه متروپولیتن (Bashdan Qara, ca. 1530-35-b)</p> <p>Solid simple and elephanttrunk (kharṭūmī) eslīmī motifs, <i>The Victory of Sufārī over the Hephthalites</i>, attributed to Bashdan Qara, The Metropolitan Museum of Art (Bashdan Qara, ca. 1530-35-b)</p>	 <p>اسلیمی توپر زانده‌دار، بهرام چوبین شاه را می‌کشد، منسوب به باشندن قرا، موزه رضا عباسی (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-d)</p> <p>Solid eslīmī with appendages, <i>Bahrām Chūbīn Killing the King</i>, attributed to Bashdan Qara, Reza Abbasi Museum (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-d)</p>

 <p>(Bashdan Qara, ca. 1530-35-a)</p> <p>Solid eslimi with appendages, <i>Khosrow Parviz's Uprising against Bahrām Chūbīneh</i>, attributed to Bāshdān Qarā, The Metropolitan Museum of Art (Bashdan Qara, ca. 1530-35-a)</p>	 <p>(Bashdan Qara, ca. 1530-35-a)</p> <p>Solid eslimi with appendages, <i>Khosrow Parviz's Uprising against Bahrām Chūbīneh</i>, attributed to Bāshdān Qarā, The Metropolitan Museum of Art (Bashdan Qara, ca. 1530-35-a)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

هنرمندان به هندسه نقوش در یک ساختار هنری منظم، ناشی از خلقت و نظم خداوند در طبیعت است. ماهیت نقوش هندسی به نظم و تعادل آن‌ها بستگی دارد که در چارچوبی نظام‌مند توانایی هنرمند را در بیان مفاهیم انتزاعی و ذهنی خود افزایش می‌دهد. نمونه‌ای از نقش مربع را در تصور ۳ شاهد هستیم که با تسمه‌های طلایی‌رنگ نیز تزیین شده‌اند؛ در داخل این مربع‌های بزرگ به شبکه‌های ریزتری از این نوع شکل هندسی

کاری‌های دوره صفوی به شمار می‌روند. این نقوش به‌عنوان نمادهایی از قدرت، شجاعت و نیروی الهی شناخته می‌شدند.

ج. طرح‌های آزاد (هندسی، فراکتال، مشبک و ساده) نقوش هندسی، فراکتال، مشبک و ساده بخش دیگری از برگستوان‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. نقوش هندسی ساده چهارگوش در آثار مختلفی همچون منسوجات قابل‌توجه است. توجه ویژه و خاص








تصویر ۲. برگستوان جامگی با نقوش حیوانی واقع‌گرا (آهو)، شاهنامه طهماسبی، آغاز نبرد پادشاهان، شاهنامه طهماسبی، منسوب به عبدالوهاب، موزه متروپولیتن (Abd al-Vahhab, ca. 1525-30-b)

Figure 2. Textile caparison with realistic animal motifs (gazelle), *Shāhnāmah ye Tahmāspī*, The Beginning of the Battle of the Kings, attributed to Abd al-Vahhab, The Metropolitan Museum of Art (Abd al-Vahhab, ca. 1525-30-b)

جدول ۳. نقوش حیوانی بر سطح برگستوان جامگی اسپان شاهنامه طهماسبی

Table 3. Animal Motifs on the Surface of the Caparisoned Horse Trappings in the Shahnameh of Shah Tahmasp

 <p>مرغابی، گرفتار شدن فرامرز توسط سرخه، منسوب به قاسم بن علی، موزه متروپولیتن (Qasim ibn 'Ali, ca. 1525-30)</p> <p>Duck motif, <i>Faramarz Captured by Sorkha</i>, attributed to Qasim ibn 'Ali, The Metropolitan Museum of Art (Qasim ibn 'Ali, ca. 1525-30)</p>	 <p>آهو و خرگوش، سیاوش و رستم بلخ را تصرف می‌کنند، منسوب به قدیمی، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 170)</p> <p>Gazelle and rabbit motifs, <i>Siyāvash and Rostam Capture Balkh</i>, attributed to Qadīmī, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 170)</p>
 <p>خرگوش و اژدها، نبرد گیو و کاموس، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای زیبای ویرجینیا (Canby, 2014, p. 217)</p> <p>Rabbit and dragon motifs, <i>The Battle of Gīv and Kāmūs</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Virginia Museum of Fine Arts (Canby, 2014, p. 217)</p>	 <p>آهو، کاموس و خاقان ایرانیان را می‌بینند، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 218)</p> <p>Gazelle motif, <i>Kāmūs and the Khāqān Behold the Iranians</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 218)</p>
 <p>سیمرغ، بهرام قباد پیر را می‌کشد، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 140)</p> <p>Simurgh motif, <i>Bahrām Killing Qobād the Elder</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 140)</p>	 <p>اژدها و آهو، نبرد سپهراب و گردآفرید، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 161)</p> <p>Dragon and gazelle motifs, <i>The Battle of Sohrāb and Gordāfarīd</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 161)</p>
 <p>سیمرغ و آهو، مبارزه پیلسام با چهار قهرمان از هفت قهرمان، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 159)</p> <p>Simurgh and gazelle motifs, <i>Pilsām Fighting Four of the Seven Champions</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 159)</p>	 <p>سیمرغ، بیژن و نژاو، منسوب به قدیمی، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 206)</p> <p>Simurgh motif, <i>Bijan and Nezhāv</i>, attributed to Qadīmī, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 206)</p>

 <p>سیمرغ و آهو، نبرد چنگش با رستم، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 223)</p> <p>Simurgh and gazelle motifs, <i>The Battle of Changash with Rostam</i>, attributed to 'Abd al'Aziz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 223)</p>	 <p>آهو، رستم قلعه بیباد را خراب می‌کند، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-b)</p> <p>Gazelle motif, <i>Rostam Destroys the Fortress of Bīdād</i>, attributed to 'Abd al'Aziz, Tehran Museum of Contemporary Art (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-b)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

که همگی در جدول ۴ جایگزین شده‌اند. نگارندگان بر این باورند که فضایی که هنرمندان آن می‌زیستند و به آفرینش هنری می‌پر محیطی خاص و منحصر به فرد، عمدتاً در قالب کتابخانه‌های سلطنتی و کارگاه‌های وابسته به دربار بود که تحت مدیریت اشراف یا شخص شاه قرار داشت. بیشتر هنرمندان از قشر مرفه جامعه بودند و در یک محیط هنری و فرهنگی، غالباً در شهرهای بزرگ پرورش یافته بودند. آنان اغلب فرزندان طبقه متوسط بودند که محیط‌های

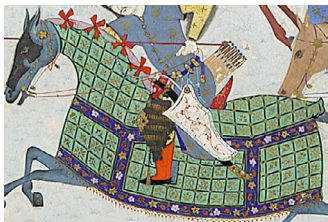


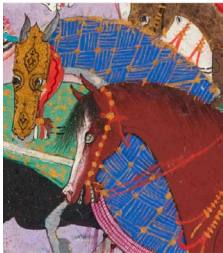




تقسیم شده است. طرح‌های هندسی منظم به صورت ساده، گره‌دار یا مشبک نمودار شده‌اند؛ در بیشتر نقوش هندسی برای برجسته شدن جلوه واقعی آن‌ها می‌توان یک طرح جدید را با تکرارهای متنوع و یا به صورت همپوشان ایجاد کرد. نقوش فراکتال نیز اشکالی هستند که از ترکیب فرم‌ها و پیچیدگی‌های غیر منتظم کلیتی منسجم ایجاد می‌شود؛ اشکال ساده و کم نقش و نگار نیز بر سطح برخی از برگستان‌های جامگی دیده می‌شوند



تصویر ۳: نقوش هندسی، کشته شدن اسفندیار توسط رستم، منسوب به قاسم بن علی، موزه متروپولیتن (Qasim ibn 'Ali, ca. 1525–30)

Figure 3. Geometric motifs, *The Slaying of Isfandiār by Rostam*, attributed to Qāsem b. 'Alī, The Metropolitan Museum of Art (Qasim ibn 'Ali, ca. 1525–30)

جدول ۲. نقوش اسلیمی و ختایی بر سطح برگستوان جامگی اسپان شاهنامه طهماسبی
 Table 2. Eslimī and Khatā'ī motifs on the surface of the caparisons of the horses in the Shāhnāmeh ye Ṭahmāspī

 <p>نقوش هندسی، کودتا علیه شاه غاصب منسوب به دوست‌محمد، موزه متروپولیتن، (Dust Muhammad, ca. 1530-35) Geometric motifs, <i>The Coup against the Usurper King</i>, attributed to Dust Muhammad, The Metropolitan Museum of Art (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p>	 <p>نقوش هندسی، نبرد رستم با شنگل، هنرمند ناشناس، مجموعه خلیلی (The combat of Rostam and Shangul, c. 1530) Geometric motifs, <i>The Combat of Rostam and Shangul</i>, artist unknown, Khalili Collection (The combat of Rostam and Shangul, c. 1530)</p>
 <p>نقوش مشبک، راهاندازی جنگ با تورانیان توسط کیخسرو، منسوب به قدیمی، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 200) Lattice motifs, <i>Kay Khusraw Sets Out to Wage War against the Turanians</i>, attributed to Qadimi, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 200)</p>	 <p>نقوش مشبک، کیخسرو قلعه جن‌زده بهمن را می‌گشاید، هنرمند ناشناس، مجموعه داوود (Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle, Between 1520- 1535) Lattice motifs, <i>Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle</i>, artist unknown, David Collection (Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle, Between 1520- 1535)</p>
 <p>نقوش فراکتال، نبرد چنگش با رستم، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-c) Fractal motifs, <i>The Battle of Changash with Rostam</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Masterpieces of Persian Miniature, n.d.-c)</p>	 <p>نقوش فراکتال، راهاندازی جنگ با تورانیان توسط کیخسرو، منسوب به قدیمی، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 200) Fractal motifs, <i>Kay Khusraw Sets Out to Wage War against the Turanians</i>, attributed to Qadimi, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 200)</p>
 <p>نقوش ساده، کشته شدن کلباد توسط رستم، منسوب به شیخ محمد سبزواری، موزه آفاخان (Welch, 1976, p. 165) Simple motifs, <i>The Slaying of Kalbād by Rostam</i>, attributed to Shaykh Muḥammad Sabzavāri, Aga Khan Museum (Welch, 1976, p. 165)</p>	 <p>نقوش ساده، کودتا علیه شاه غاصب منسوب به دوست‌محمد، موزه متروپولیتن (Dust Muhammad, ca. 1530-35) Simple motifs, <i>The Coup against the Usurper King</i>, attributed to Dūst Muḥammad, The Metropolitan Museum of Art (Dust Muhammad, ca. 1530-35)</p>

 <p>نقوش ساده: نبرد سهراب و گردآفرید، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر تهران (Canby, 2014, p. 161)</p> <p>Simple motifs, <i>The Battle of Sohrab and Gordāfarīd</i>, attributed to 'Abd al'Azīz, Tehran Museum of Contemporary Art (Canby, 2014, p. 161)</p>	 <p>نقوش ساده، کیخسرو قلعه جن زده بهمن را می‌گشاید، هنرمند ناشناس، مجموعه داوود (Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle, Between 1520-1535)</p> <p>Simple motifs, <i>Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle</i>, artist unknown, David Collection (Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle, Between 1520-1535)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

هنر و زیبایی خاصی خود شهرت فراوان داشتند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این پوشش‌ها، استفاده از پارچه‌های نفیس، از جمله ابریشم زربفت است. فناوران کاخ سلطنتی، افرادی خلاق و فعال بودند. هنرمندانی که در زمینه نسخه‌پردازی مشغول بودند و تأثیر آشکاری بر طرح‌ها و نقش‌های منسوجات آن دوره داشتند. در چنین بستری، مضامین شاعرانه و عناصر افسانه‌ای که در نگارگری بازنمایی می‌شدند، به عرصه پارچه‌بافی نیز راه یافتند و بر منسوجات فاخر و مجلل دوره صفوی نقش بستند. «در دوران پادشاهی شاه اسماعیل اول و شاه‌طهماسب شاهد شکوفایی مکتبی در زمین پارچه‌بافی به نام «تبریز» هستیم. این مکتب نیز همانند نقاشی، بر شالوده شیوه بهزاد و مکتب هرات بود. در شهرهایی که هنر نگارگری در آن‌ها رایج بود، کارگاه‌های بزرگ پارچه‌بافی نیز وجود داشت که اقمشه‌گران قیمت آن‌ها زیر نگاه تیزبین عاملان دولتی یا گماشتگان اشراف تهیه می‌شدند» (ایروین، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۵).

این الیاف فاخر به چند دلیل بر روی تن‌پوش‌ها استفاده می‌شدند:

۱. ابراز قدرت و ثروت: استفاده از پارچه‌های گران‌قیمت مانند زربفت نشان‌دهنده قدرت و ثروت شاهان و اشراف آن دوره بود.
۲. زیبایی و هنر: هنرمندان طراحی‌های پیچیده، رنگ‌های زیبا و آثار هنری ارزشمندی خلق می‌کردند که نشان‌دهنده ذوق و سلیقه آن دوره بودند.
۳. رسم و رسوم: استفاده از این پارچه‌ها در جشن‌ها و مراسم رسمی، بخشی از آداب و رسوم آن دوره بود.

فرهنگی چندان برای‌شان غریب نبود و از این‌رو آگاهی خاصی از محیط نظامی و جنگی دوران خود نداشتند. آنچه از نظامی‌گری، سپاهیان و حضور ارتش صفوی و صحنه‌های فجیع جنگی در مرزها به وقوع می‌پیوست، با واقعیت‌هایی که هنرمندان با آن مواجه بودند، متفاوت بود. به همین دلیل، آنچه در شاهنامه طهماسبی توسط آنان به تصویر کشیده شده از فضای واقعی سپاهی‌گری و نظامی‌گری بیگانه است و تنها یک واقعیت مجازی به شمار می‌رود و با واقعیت فیزیکی فاصله دارد. با این حال، نکته مهم در آثار آن‌ها، به‌واقع اعتباردهی به یک هنر-صنعت فراموش‌شده تاریخی است. اسب‌های شاهی و ذخیره راهبردی موجود در اصطبل‌های شاهی، مقام و منزلت مادی و معنوی خاصی داشتند که در گزارش‌های مورخان بازتاب یافته است. آن‌ها برای نمایش جلال و شوکت شاه، با آرایه‌های هنری ویژه‌ای از منسوجات، فلزات گران‌بها و یراق‌آلات و ... به نمایش درمی‌آمدند. نظیر آنچه در خرده‌فرهنگ‌های کلان‌شهری جهان مدرن است که در آن اشخاص توانگر با نمایش خودروهای مجلل خود جایگاه‌شان را تعیین می‌کنند، اشراف آن دوره نیز با اسبان خود نمایشی از این‌گونه ترتیب می‌دادند. نمایش‌های سواران یا اسواران، شامل رژه‌های شاهی، آیین‌های مذهبی، تاج‌گذاری‌ها، بازگشت پیروزمندانه سرداران خاص و لشکر صفوی از مناطق جنگی یا سوگ آیین‌ها بودند. در این مناسبت‌ها، اسبان با پوشش‌هایی که هنرمندان طهماسبی نگریده‌اند، در میدان عمومی حاضر می‌شدند.

برگستوان‌های اسبان در دوره شاه‌طهماسب به سبب

این برگستوان‌ها می‌توانستند نقاط آسیب‌پذیر اسب را از تیرهای فروبارنده، ضربات گرز، سلاح‌های کوچک و خراش‌های تن‌به‌تن محفوظ دارند. نگاره‌های دوره صفوی و پیش از آن نشان می‌دهند که سواره‌نظام به برگستوان‌هایی مجهز بودند که بر روی تنه آن‌ها، قطعاتی موسوم به چهارآینه از فلزات براق نصب می‌شده تا با بازی دادن پرتو نور در سمت روبه‌رو تنش روحی در صفوف دشمن ایجاد کند.

برگستوان‌های مجلل و با شکوهی که در نگاره‌ها مشاهده می‌شوند، یا دست‌کم برخی از آن‌ها که احتمالاً در ابعاد کوچک‌تر و با ساختاری سبک‌تر در سپاه مورد استفاده قرار می‌گرفتند، بخشی از تولیدات هنری و صنعتی دوره صفوی بودند که به تدریج از میان رفتند و به فراموشی سپرده شدند. آن‌ها اگرچه بیشتر جنبه نمایشی داشتند، اما قابلیت احیاء و بازتولید با ابعادی دیگر و موادی سبک‌تر را دارند. می‌توان از اشکال مدرن آن‌ها برای تزیین اسبان در مراسم یا مراقبت‌های خاص آب‌وهوایی استفاده کرد. چنانچه در دنیای امروز تن‌پوش‌های خاصی برای اسب‌های مسابقه یا نمایش استفاده می‌شود.

۴. تشخیص هویت: تن‌پوش‌های زربفت به اسب‌ها هویت و شکوه خاصی می‌بخشید و آن‌ها را از سایر اسب‌ها متمایز می‌کرد.

مجموع این عوامل سبب شد برگستوان‌های جامگی به یکی از عناصر مهم فرهنگ مادی و هنر دوره صفوی تبدیل شوند و نقشی مؤثر در جلوه‌بخشی به اسبان ایفا کنند. با وجود ارزش فراوان این آثار به‌عنوان اسناد مطالعات تاریخی، نباید این احتمال را از دیده به دور داشت که هنرمندان در رنگ‌آمیزی و ابعاد تن‌پوش‌ها غلو کرده باشند، زیرا این برگستوان‌ها برای کارهای عملی نظیر جنگ و نمایش گسترده نمی‌توانسته‌اند طراحی شده باشند، چراکه حیوانی چالاک‌ی چون اسب نمی‌توانسته این سنگینی را تحمل کند و ممکن بود قدرت رزمایش و استقامت آن را تا حد بسیار زیادی کاهش دهد. با این حال، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی این احتمال را مطرح می‌کنند که نمونه‌هایی سبک‌تر و ظریف‌تر از این تن‌پوش‌ها در تشکیلات سپاه صفوی برای پیش‌قراولان و طلایه‌داران استفاده شده باشد. برای اسبان گروهی از سواران پیش‌تاز که در صف اول به لشکر مخالف تاخته و جنگ را آغاز می‌کردند،

نتیجه

برگستوان‌ها از دوران پیش از اسلام تا عصر صفوی نقشی مهم در سنت نظامی ایران ایفا کرده و به‌نوعی پدافند نظامی ایران در حملات دشمنان محسوب می‌شدند. اسب به سبب ارزش‌های مادی و معنوی خود، همواره جایگاهی ویژه در زندگی انسان داشته و درگذشته نیز یکی از ارکان نیروهای نظامی محسوب می‌شده است. برگستوان جامگی، به‌عنوان یکی از انواع پوشش‌های محافظ اسب، در دوره صفوی از نظر آرایه‌ها و تزئینات به اوج تکامل خود رسید. یکی از مهم‌ترین منابع دست‌اول برای شناخت تزئینات و پوشش اسبان در این دوره، شاهنامه طهماسبی است. برگستوان جامگی، زین‌افزاری که نه تنها از فلز، بلکه با بهره‌گیری از پارچه‌های رنگین و تزئینات متنوع، جلوه‌ای از صنعت و هنر پارچه‌بافی ایران عصر صفوی، به‌ویژه دوره شاه طهماسب را به رخ جهانیان می‌کشاند. اگرچه امروزه نمونه‌ای واقعی از برگستوان‌های اسبان دوره صفوی در دست نیست، اما بر پایه متون تاریخی، منابع ادبی و نگاره‌های برجای مانده، می‌توان نمونه‌های گوناگون این زره جنگی را شناسایی و نقوش متنوع آن‌ها را واکاوی کرد. این نگاره‌ها به خوبی نشان می‌دهند که هنرمندان شاهنامه طهماسبی، در کنار بهره‌گیری از جنبه‌های خیال‌پردازانه، به واقع‌گرایی نیز توجه داشته‌اند و اشیای پیرامون خود و به‌ویژه دربار صفوی را مصور می‌کردند تا علاوه بر متن شاهنامه، به‌نوعی سندی تاریخی از ابزار و اشیای آن دوره را نیز به یادگار بگذارند و طرح و نقوشی نو دراندازند. بررسی اسب‌های ترسیم‌شده در شاهنامه طهماسبی نشان می‌دهد که نوعی پوشش محافظ از ترکیب فلز و ابریشم بازیافتی به نام کژین یا کجین ساخته



می‌شده است. بر اساس اسناد تاریخی، پیشینه کاربرد این زره جنگی که با نام برگستوان جامگی شناخته می‌شد، به دوره ساسانیان باز می‌گردد و کاربرد آن در دوره‌های بعد نیز استمرار یافته است. با این حال، گسترش صنعت پارچه‌بافی در عصر صفوی، حمایت حاکمان از تولیدات هنری، فراوانی کشت ابریشم و رونق بافت منسوجات ابریشمی، موجب شد استفاده از این نوع پوشش نسبت به ادوار پیشین رواج بیشتری یابد. در نتیجه، برگستوان جامگی نیز همچون بسیاری از هنرهای این دوره موجب فخر و مباهات دربار صفوی شد. مجموعه شواهد متنی و تصویری، به‌ویژه در متون حماسی مانند شاهنامه، نشان می‌دهد که برگستوان جامگی از جمله نمونه‌های شاخص زره‌های اسب بوده که به دلیل ویژگی‌های منحصر به فرد خود، نقش مؤثری در محافظت از اسب در برابر آسیب‌های جنگی ایفا می‌کرده است. این پوشش، افزون بر کارکرد حفاظتی، واجد جنبه‌های زیبایی‌شناختی و تزئینی نیز بوده و نمونه‌های متنوع آن در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی به دست هنرمندان برجسته آن عصر به تصویر درآمده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که برگستوان‌های جامگی اسبان در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی به ترتیب شامل الف. نقوش گیاهی؛ ب. نقوش حیوانی (واقع‌گرایانه و فراواقع‌گرایانه) و ج. نقوش آزاد (هندسی، فراکتال، مشبک و ساده) هستند. نقوش گیاهی عمدتاً شامل طرح‌های ابری، اسلیمی و ختایی هستند. نقوش حیوانی نقوش نیز از یکسو گونه‌های طبیعی همچون آهو، خرگوش و اردک را دربر می‌گیرند و از سوی دیگر به موجودات اسطوره‌ای و ترکیبی نظیر سیمرغ و اژدها اختصاص دارند. همچنین نقوش آزاد شامل طرح‌های هندسی منتظم و تکرارشونده‌ای هستند که به‌صورت ساده یا هم‌پوشان از تکرار یک واگیره شکل گرفته‌اند. برخی از برگستوان‌های جامگی اسبان نیز از نقشمایه‌های ساده برخوردارند. به نظر می‌رسد استفاده از تن‌پوش‌های اسبان در دوره صفوی، به‌ویژه برای نگه‌داری از اسبان در وضعیت آماده‌باش، امری رایج بوده است. از آنجاکه اصطبل سلطنتی و کارگاه‌های هنری در مجموعه دربار قرار داشتند، هنرمندان یا بر این باور بودند که اسبان در میدان نبرد نیز با چنین پوشش‌های آراسته و با شکوهی حضور می‌یابند یا آن‌که معتقد بودند اثری فاخر و شاهانه همچون شاهنامه طهماسبی باید تمامی عناصر خود را در کامل‌ترین و آرمانی‌ترین وضعیت ممکن به تصویر بکشد؛ وضعیتی که تجلی شکوه، جوانی، اعتدال و طراوت طبیعت باشد. نگارندگان بر این باورند که واقعیت موجود، آمیزه‌ای از هر دو نگرش بوده است. هنرمندان فکر می‌کردند آنچه از منظر شاهانه می‌گذرد، در حالت آرمانی آن است؛ چه در بزم باشد و چه در رزم.

تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

این مقاله مستخرج از یک پژوهش مستقل است که تحت حمایت هیچ سازمانی نبوده است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

افروغ، م. و نوروزی طلب، ع. (۱۳۸۹). هویت اسلامی - ایرانی در فلزکاری عصر صفوی: با تأکید بر کتیبه‌های موجود بر روی آثار فلزی. مطالعات ملی، ۱۱ (۴۴)، ۷۳-۱۰۰.

https://www.rjnsq.ir/article_99515.html

ایروین، ر. (۱۳۸۹). هنر اسلامی (ر. آزادفر، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر.

<https://ketab.ir/Book/4A34AC34-746F-4E39-8B17-3A8B84D2C4A2>

باربارو، ج.، کنتارینی، آ.، زنو، ک.، آنجوللو، ج. م.، و دالساندری، و. (۱۳۸۱). سفرنامه‌های ونیزیان در ایران (م. امیری، مترجم). خوارزمی.

<https://www.iketab.com/Barbaro>

برهان، م. خ. (۱۳۴۲). برهان قاطع (ج. ۱؛ م. معین، مصحح؛ ع. الف. دهخدا، الف. پورداود، ع. الف. حکمت، و س. نفیسی، مقدمه نویسان). تهران: ابن سینا.

<https://noorlib.ir/book/info/110756>

بهرامی، الف. (۱۳۶۹). فرهنگ واژه‌های اوستایی بر پایه فرهنگ کانگاو نگرش به فرهنگ‌های دیگر (ج. ۱). تهران: نشر بلخ.

<https://eliteraturebook.com/books/12438>

بهشتی پور، م. (۱۳۴۳). تاریخچه صنعت نساجی ایران از دوره افسانه‌ای تا پایان دوره صفوی (ج. ۱). تهران: اکونومیست.

<https://mehdibeheshtipour.com/%DA%>

بیکر، پ. ال. (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی (م. شایسته‌پور). مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

<https://www.adinehbook.com/product/9645896308>. (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۹۵).

بیبهقی، الف. (۱۳۸۷). تاریخ بیبهقی (ج. ۲؛ خ. خطیب رهبر، مصحح). تهران: مهتاب.

<https://boqo.ir/%D8%AF>

پاکباز، ر. (۱۳۹۲). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. نشر زرین؛ سیمین.

<https://ketab.ir/Book/D62B5A25-48DA>

پوپ، آ. ا. و آکرمن، ف. (الف-۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ج. ۵: هنر نقاشی، کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی؛ ن. دریابندری، مترجم؛ س. پرهام، ویراستار). انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://rasekhoon.net/books/show/416814>. (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۳۸).

پوپ، آ. ا. و آکرمن، ف. (ب-۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ج. ۶: فرش و فرش‌بافی، فلزکاری، هنرهای فرعی، آرایه‌ها و موسیقی؛ ن. دریابندری، مترجم؛ س. پرهام، ویراستار). انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://elmnet.ir/doc/30362458-75421>. (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۳۸).



پورداوود، الف. (۱۳۹۰). فرهنگ ایران باستان. تهران: دنیای کتاب.

<https://ketab.ir/book/d5a6b3e4-a7ac-4227-b93e-b8439c1604b3>

جعفری دهکردی، ن. (۱۳۹۵). مضامین به کاررفته در پارچه‌های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تأکید بر عصر شاه‌عباس صفوی. نگارینه هنر اسلامی، ۳(۱۰)، ۷۰-۸۴.

https://niamag.birjand.ac.ir/article_779.html

جعفری دهکردی، ن. (۱۳۹۶). از سمند رزم تا اسبان جان: اسب در اندیشه و هنر ایرانی از عصر باستان تا صفویه. تهران: تایماز.

<https://ketab.ir/Book/20044FFF-3244-4860-9C86-361BF2FF479E>

جعفری دهکردی، ن.، و قاضی‌زاده، خ. (۱۳۹۷). سلاح‌هایی از نور و فرّ بررسی موردی ستاره‌های هشت‌ضلعی آئینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترز. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۳(۲)، ۵۴-۷۲.

https://jfava.ut.ac.ir/article_66696.html

جمال‌الدین انجو، ح. (۱۳۵۱). فرهنگ جهانگیری (ج. ۱، ر. عقیفی، ویراستار). دانشگاه فردوسی مشهد.

<https://fa.wikinooor.ir/Jahangiri>

جوینی، ع. م. (۱۳۸۵). تاریخ جهانگشای جوینی (ج. ۱؛ م. قزوینی، مصحح). دنیای کتاب.

<https://fa.wikinooor.ir/wiki/Joini>

حجازی‌فر، ه. (۱۳۷۴). شاه‌اسماعیل اول و جنگ چالدران. سازمان اسناد ملی ایران، انتشارات.

<https://ketabnak.com/book/75831>

خیام، ع. الف. (۱۳۱۲). نوروزنامه [چاپ سربی]: رساله‌ای در منشأ و تاریخ و آداب جشن نوروز مبنی بر نسخه منحصره‌فرد محفوظ در کتابخانه عمومی برلین با مقدمه و حواشی و فرهنگ (م. مینوی، مصحح). طهران: کتابخانه کاوه (مطبعه روشنایی).

<https://noorlib.ir/book/info/117378>

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا (ج. ۳؛ م. معین، و ج. شهیدی، نظارت‌کنندگان، ویرایش چهارم). دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.

<https://fa.wikinooor.ir/DehkhodaDictionary>

دوانی، ف.، فشارکی، م.، و خراسانی، م. (۱۳۹۷). شب‌دیز و گلگون، جلوه‌هایی از ایزد مهر و بهرام، متن‌شناسی ادب فارسی، ۵۴(۲)، ۱-۱۵.

<https://doi.org/10.22108/rpll.2017.77365>

دوستخواه، ج. (۱۳۸۸). اوستا (۲ ج.). مروارید.

<http://interbook.ir/%da>

ذکاء، ی. (۱۳۵۰). ارتش شاهنشاهی ایران: از کورش تا پهلوی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

<https://www.ketabsource.ir/Zoka>

ریاضی، م. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. دانشگاه الزهرا.

<https://www.iketab.com/%D9>

ساریخانی، م. (۱۳۹۲). پژوهشی تحلیلی بر جلوه‌های آیات قرآنی بر آثار فلزکاری ایران در دوران صفوی و قاجار با استناد به آثار فلزی موزه ملی ایران. پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۳(۵)، ۱۵۵-۱۶۸.

<https://elmnet.ir/doc/1206931-95545>

شمس‌الدین آملی، م. م. (۱۳۷۷ ه. ق. / ۱۳۳۷ ه. ش.). نغایس الفنون و عرایس العیون [چاپ سنگی]. تهران: کتابفروشی اسلامیه.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/%d9%86>

طبری، م. ج. ط. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی: تکمله و ترجمه تاریخ طبری (ج. ۱؛ الف. م. بلعمی، مترجم؛ م. بهار «ملک الشعراء»، مصحح؛ م. پروین گنابادی، ویراستار). تهران: زوار.

https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up

عبدالهی، م. (۱۳۸۱). فرهنگنامه جانوران در ادب پارسی بر پایه واژه‌شناسی، اساطیر، باورها، زیبایی‌شناسی و ... تهران: انتشارات پژوهنده.

<https://ketab.ir/book/5904528f-f073-4a49-a745-58d31cb56cae>

فخر مدبر، م. م. (۱۳۴۶). آداب‌الحرب و الشجاعه (الف. سهیلی خوانساری، مصحح). تهران: شرکت نسبی اقبال و شرکا

<https://ketab.ir/Book/FFA95E4D>

فردوسی، الف. (۱۳۸۶). شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، بر اساس آخرین نسخه تصحیح‌شده شاهنامه چاپ مسکو و نسخه ژول مول (پ. طاهری، و م. ناصرالمعمار، مصححان). تهران: شقایق.

<https://interbook.ir/2070-2>

فریر، ر. د. (۱۳۷۴). هنرهای ایران (پ. مرزبان، مترجم). نشر و پژوهش فرزاد روز.

<https://ketab.ir/book/3606b2c5>

گال، ه. ف. (۱۳۷۸). جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دوره پارت و ساسانی (ف. نجد سمیعی، مترجم). تهران: انتشارات نسیم دانش.

<https://ketab.ir/Book/C9312D31>

گزنفون. (۱۳۸۰). کورش‌نامه (ر. مشایخی، مترجم). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

<https://ketab.ir/book/7720254b-52bc-43f3-871d-b23c4b3ff2f5>. (نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۱۴)

گونسالس د کلاویخو، ر. (۱۳۷۴). سفرنامه کلاویخو. (م. رجب‌نیا، مترجم). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

<https://ketab.ir/Book/413951F3>



مجلسی، م. م. (۱۳۶۲ ه. ش. / ۱۴۰۳ ه. ق.). بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار عليهم السلام (ج. ۱۶). بیروت: دار احیاء التراث العربی.

<https://lohedana.ir/books/1000939016>

وفادار مرادی، م. (۱۳۷۹). مقدمه‌ای بر اصول و قواعد فهرست‌نگاری در کتب خطی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی: سمینار مقدماتی نسخه‌های خطی، دبیرخانه.

<https://mtif.org/book/386>

وندشعاری، ع.، و سلیم‌پور، ر. (۱۴۰۱). گونه‌شناسی و طبقه‌بندی فرش‌های تصویر شده در نگاره‌های نسخه شاهنامه طهماسبی، نگره، ۱۷، (۶۳)، ۹۵-۱۱۱.

<https://doi.org/10.22070/negareh.2022.14099.2712>

یاحقی، م. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

<https://www.iketab.com/1385Yahaghi>

Reference

- Abd al-Vahhab. (ca. 1525–30-a). Kai Khusrau Defeats the Army of Makran, Folio 376v from the *Shahnama* (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions: Painting: H. 26.8 cm, W. 19.8 cm, Tabriz, Iran]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.49. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452158>
- Abd al-Vahhab. (ca. 1525–30-b). The Battle of Pashan Begins, Folio 243v from the *Shahnama* (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions of Painting: H. 27.3 cm, W. 24.4 cm; Tabriz, Iran]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.37. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452146>
- Abdollahi, M. (2002). *Encyclopedia of Animals in Persian Literature Based on Etymology, Myths, Beliefs, Aesthetics, and Other Aspects*. Tehran: Pazhohandeh Publications. <https://ketab.ir/book/5904528f-f073-4a49-a745-58d31cb56cae> [In Persian].
- Afrough, M., & Noroozi Talab, A. R. (2010). Islamic and Iranian identity in the Safavid era metalworking; With emphasis on the inscriptions on metal works. *National Studies Journal*, 11(44), 73-100. https://www.rjnsq.ir/article_99515.html?lang=en [In Persian].

- Aliverdipour, N., Ezazshahabi, N., & Mousazadegan, F. (2020). Characterization of the effect of fabric's tensile behavior and sharp object properties on the resistance against penetration. *Forensic Science International*, 306, 110097, 1-15. <https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2019.110097>
- Anjū, J. D. H. H. (1972). *Farhange Jahāngīrī* [Jahangiri dictionary] (Vol. 1, R. ' Afifi, Ed.). Ferdowsi University of Mashhad. <https://fa.wikinoor.ir/Jahangiri> [In Persian].
- Bahrāmī, A. (1990). *Dictionary of Avestan Words Based on Kanga's Dictionary With Reference to other Dictionaries* (Vol. 1). Tehran, Iran: Balkh Publications. <https://eliteraturebook.com/books/12438> [In Persian].
- Baker, P. L. (2006). *Islamic Textiles* (M. Shayestehfar, Trans.). Institute of Islamic Art Studies. <https://www.adinehbook.com/product/9645896308> (Original work published 1995). [In Persian].
- Barbaro, G., Contarini, A., Zeno, K., Anjollo, J. M., & Dalsandri, V. (2002). *Venetian Travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Khwarizmi. <https://www.iketab.com/Barbaro> [In Persian].
- Bashdan Qara (ca. 1530–35-a). Khusrau Parviz's Charge against Bahram Chubina", Folio 707v from the Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions: Painting: H. 19.7 cm, W. 16.5 cm; Tabriz, Iran]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.72. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452181>
- Bashdan Qara (ca. 1530–35-b). Sufarai's Victory over the Haital, Folio 595v from the Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions: Painting: H. 16.3 cm, W. 20.6 cm; Tabriz, Iran]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.67. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452176>
- Bayhaqī, A. (2006). *Tārīkh-i Bayhaqī* (K. Khatib Rahbar, Ed.). Tehran: Mahtab. <https://boqo.ir/%D8%AF> [In Persian].
- Beheshtipour, M. (1964). *History of the Textile Industry in Iran from the Legendary Period to the End of the Safavid Era* (Vol. 1). Tehran: Economist Press <https://mehdibeheshtipour.com/%DA%> [In Persian].



- Borhan, M. Kh. (1963). *Burhan-e Qati* (M. Mo'in, Ed.; A. A. Dekhoda, A. Pourdavoud, A. A. Hekmat, & S. Nafisi, Preface writers). Ibn Sina. <https://noorlib.ir/book/info/110756> [In Persian].
- Canby, S. R. (2014). *The Shahnama of Shah Tahmasb: The Persian Book of Kings*. Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/met-publications/the-shahnama-of-shah-tahmasp-the-persian-book-of-kings>
- Davani, F., Feshraki, M., & Khorasani, M. (2018). Shabdiz and Golgon, Two manifestations of Mithras and Bahram. *Textual Criticism of Persian Literature*, 10(2), 1-15. https://rp.ll.ui.ac.ir/article_22353.html?lang=en [In Persian].
- Dehkhodā, 'A. (1998). *Loghatnāmehe Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (Vol. 3; M. Mo'in & J. Shahīdī, Supervisors). University of Tehran Press. <https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary> [In Persian].
- Dust Muhammad. (ca. 1530–35). The Coup against Usurper Shah, Folio 745v from the Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions H. 18.2 cm, W. 26.5 cm]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.76. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452185>
- Dustkhah, J. (2009). *Avesta* (2 vols.). Morvarid Publications. <http://interbook.ir/%da> [In Persian].
- Fakhre Modabber, M. M. (1967). *Etiquette of War and Bravery* (A. Soheili Khansari, Ed.). Tehran: Eqbal va Shoraka Publishing Company. <https://ketab.ir/Book/FFA95E4D> [In Persian].
- Ferdowsi, A. (2007). *The Shahnameh of Hakim Abolqasem Ferdowsi: Based on the Latest Corrected Edition of the Moscow Shahnameh and the Julius Mohl Version* (P. Taheri & M. Naser alMemar, Eds.). Tehran: Shaqayeq. <https://interbook.ir/2070-2> [In Persian].
- Ferrier, Ro. W. (1995). *The Arts of Persia* (P. Marzban, Trans.). Tehran: Farzan Rooz Publishing and Research. <https://ketab.ir/book/3606b2c5> [In Persian].
- Gall, H. V. (1999). *Combat of Horsemen in Iranian Art and in Art Influenced by Iranian Art in the Parthian and Sasanian Periods* (F. NajdSamaei, Trans.). Tehran: Nasime Danesh Publications. <https://ketab.ir/Book/C9312D31> [In Persian].

Gonzalez de Clavijo, R. (1995). *Clavijo: Embassy to Tamerlan* (M. Rajabnia, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. <https://ketab.ir/Book/413951F3> [In Persian].

Hejazi-Far, H. (1995). *Shah Isma'il I and the Battle of Chaldiran*. National Archives of Iran Publications. <https://ketabnak.com/book/75831> [In Persian].

Irvine, R. R. (2010). *Islamic Art* (R. Azadfar, Trans.). Tehran: Sooreh Mehr Publication. <https://ketab.ir/Book/4A34AC34-746F-4E39-8B17-3A8B84D2C4A2> [In Persian].

Isfandiyars femte prøve; han skal dræbe den onde Simurgh [Miniature from a copy of Firdawsi's Shahnama, Page: 47,3 x 32 cm, Tabriz, Iran]. (Between 1520-1535). Park Museums, The David Collection, Copenhagen, Denmark. Inventory number: 32/1988. Retrieved September 29, 2024, from <https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/safaviderne-og-deres-efterfolgere/item/1383>

Jafari Dehkordi, N. (2016). The Used Themes in Safavid Cotton Fabrics in Human Forms with Emphasizing on the Safavid Shah Abbas era. *Negarineh Islamic Art*, 3(10), 70-84. https://niamag.birjand.ac.ir/article_779.html?lang=en [In Persian].

Jafari Dehkordi, N. (2017). *From the Steed of Battle to the Horses of the Soul: The Horse in Iranian Thought and Art from Antiquity to the Safavid Period*. Tehran: Taymaz Publications. <https://ketab.ir/Book/20044FFF-3244-4860-9C86-361BF2FF479E> [In Persian].

Jafari Dehkordi, N., & Ghazizadeh, K. (2018). Light weapons and oven: A Case Study of Mirrored Octagonal Stars in Safavid Walters Shahnameh. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 23(2), 47-54. https://jfava.ut.ac.ir/article_66696.html [In Persian].

Juvaynī, 'A. M. (2006). *Tārīkhe Jahāngushāye Juvaynī* (Vol. 1; M. Qazvīnī, Ed.). Donyāye Ketāb. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Joini> [In Persian].

Kay Khusraw Captures the Demon-occupied Bahman Castle [Miniature from a copy of Firdawsi's Shahnama, Leaf: 47.6 × 32.1 cm, Tabriz, Iran]. (Between 1520-1535). In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings)*. Park Museums, The David Collection, Copenhagen, Denmark. Inventory number 31/1988. Retrieved September 29, 2024, from <https://www.davidmus.dk/kunst-fra-islams-verden/safaviderne-og-deres-efterfolgere/item/967?culture=en-us>

Leoni, F. (2008). *The Shahnama of Shah Tahmasp, In Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/essays/the-shahnama-of-shah-tahmasp>



- Majlesi, M. M. (1983). *Bihar al-Anwar al-Jami'a li-Durar Akhbar al-A'imma al-Athar* (Vol. 16). Beirut: Dar Ihya al-Turath al-'Arabi. <https://lohedana.ir/books/1000939016> [In Arabic].
- Masterpieces of Persian Miniature [Taken from Shahnameh by the great Iranian poet Ferdowsi- Shah Tahmasbi Edition- 17]. (n.d.-d). International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts. Retrieved September 29, 2024, from <https://fotografia.islamoriente.com/en/content/masterpieces-persian-miniature-taken-shahname-great-iranian-poet-ferdowsi-shah-tahmasbi-21>
- Masterpieces of Persian Miniature [Taken from Shahnameh by the great Iranian poet Ferdowsi- Shah Tahmasbi Edition- 11]. (n.d.-a). International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts. Retrieved September 29, 2024, from <https://fotografia.islamoriente.com/en/content/masterpieces-persian-miniature-taken-shahname-great-iranian-poet-ferdowsi-shah-tahmasbi-25>
- Masterpieces of Persian Miniature [Taken from Shahnameh by the great Iranian poet Ferdowsi- Shah Tahmasbi Edition- 4]. (n.d.-b). International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts. Retrieved September 29, 2024, from <https://fotografia.islamoriente.com/en/content/masterpieces-persian-miniature-taken-shahname-great-iranian-poet-ferdowsi-shah-tahmasbi-33>
- Masterpieces of Persian Miniature [Taken from Shahnameh by the great Iranian poet Ferdowsi- Shah Tahmasbi Edition- 7]. (n.d.-c). International Online Exhibition and Market of Persian Handicrafts. Retrieved September 29, 2024, from <https://fotografia.islamoriente.com/en/content/masterpieces-persian-miniature-taken-shahname-great-iranian-poet-ferdowsi-shah-tahmasbi-26>
- Nicolle, D. C. (1988). *Arms and Armour of the Crusading Era, 1050-1350: Islam, Eastern Europe and Asia*. (Vol.2). Greenhill Books. <https://archive.org/details/armsarmourofcr00nico>
- Özgüdenli, O. G. (2008). Istanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Yazmaların Öyküsü: Bir Giriş. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 27(43), 1-76. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000400
- Pakbaz, R. (2013). *Iranian Painting from Ancient Times to Today*. Zarrin Publishing; Simin Publishing. <https://ketab.ir/Book/D62B5A25-48DA> [In Persian].
- Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008-a). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to*

- the Present* (Vol. 5: Painting, Book Arts, and Textile Weaving; N. Daryabandari et al., Trans., S. Parhan, Ed.). Scientific and Cultural Publications. <https://rasekhood.net/books/show/416814> (Original work published 1938). **[In Persian]**.
- Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008-b). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* (Vol. 6: Carpets and Carpet Weaving, Metalwork, Minor Arts, Ornament, and Music; N. Daryabandari et al., Trans., S. Parhan, Ed.). Scientific and Cultural Publications. <https://elmnet.ir/doc/30362458-75421> (Original work published 1938). **[In Persian]**.
- Pourdavoud, A. (2011). *Culture of Ancient Iran*. Tehran, Iran: Donya-ye Ketab. <https://ketab.ir/book/d5a6b3e4-a7ac-4227-b93e-b8439c1604b3> **[In Persian]**.
- Qasim ibn 'Ali. (ca. 1525–30). Rustam Slays Isfandiyar”, Folio 466r from the Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices, Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions H. 19.7 cm, W. 17 cm]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.55. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452164>
- Qasim ibn 'Ali. (ca. 1525–30). Surkha Captured by Faramarz is Condemned by Rustam, Folio 204v from the Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp [Codices; Medium: Opaque watercolor, ink, silver, and gold on paper; Dimensions of Painting: H. 28.4 cm, W. 22.5 cm; Tabriz, Iran]. In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 1970.301.31. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452140>
- Riazi, M. (1996). *Illustrated Dictionary of Iranian Art Terms*. Alzahra University. <https://www.iketab.com/%D9> **[In Persian]**.
- Sarikhani, M. (2014). An analytical research on the flaunts of Quran Verses on Iranian metallurgy during Safavid and Qajar era, according to the metal works of National Museum of Iran. *Archaeological Research of Iran*, 3(5), 155-168. <https://elmnet.ir/doc/1206931-95545> **[In Persian]**.
- Shams al-Din Amoli, M. M. (1958). *Precious Arts and Brides of the Eyes (Nafāyis al-Funūn wa 'Arāyis al-Uyūn)* [Lithograph edition]. Tehran: Eslamiyeh Bookstore. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/%d9%86> **[In Persian]**.
- Ṭabarī, M. J. al-. (1974). *Tārīkh-i Bal'amī: Takmila wa tarjuma-yi Tārīkh-i Ṭabarī* (Vol. 1; A. M. Bal'amī, Trans.; M. Bahār “Malik al-Shu'arā”, Ed.; M. Parvīn Gonābādī, Rev.



ed.). Tehran: Aavar. https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up [In Persian].

The Combat of Rustam and Shangul [Materials: ink, gold and opaque watercolour on paper; margins heavily sprinkled with gold; Dimensions: 47.4 x 32.1cm (folio); 27 x 16.9cm (written surface, recto); 29.6 x 25.9cm (illustration, verso); Tabriz, Iran]. (circa 1530). In Abu'l Qasim Firdausi, *Shahnama (Book of Kings) of Shah Tahmasp*. Khalili Collections. Accession Number: MSS 1030, folio 279. <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-combat-of-rustam-and-shangul-mss1030-folio279/>

Vafadar Moradi, M. (2000). *An Introduction to the Principles and Rules of Cataloging Manuscripts*. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly; Preliminary Seminar on Manuscripts Secretariat. <https://mtif.org/book/386> [In Persian].

Vandshoari, A., & Salimpour, R. (2022). The typology and categorization of illustrated carpets in Shah Tahmasb's Shahnameh. *Negareh Journal*, 17(63), 95-111. <https://doi.org/10.22070/negareh.2022.14099.2712> [In Persian].

Welch, S. C. (1976). *A King's Book of Kings: The Shah-nameh of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/met-publications/a-kings-book-of-kings-the-shah-nameh-of-shah-tahmasp>

Xenophon. (2001). *Cyropaedia* (R. Mashayekhi, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. <https://ketab.ir/book/7720254b-52bc-43f3-871d-b23c4b3ff2f5> (Original work published 1914). [In Persian].

Yahaghi, M. (1996). *A Dictionary of Myths and Narrative Allusions in Persian Literature*. Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies. <https://www.iketab.com/1385Yahaghi>

Zoka, Y. (1971). *The Imperial Army of Iran: From Cyrus to the Pahlavi Period*. Tehran: Ministry of Culture and Arts. <https://www.ketabsource.ir/Zoka> [In Persian].