# Investigation of Form and Motif in Safavid and Ottoman`s Shaffrons and their Attribution

**Sanaz Ghafari***
Graduate of Art University of Isfahan.
**Gholamreza Hashemi**
Assistant Professor, Department of Handicraft, Faculty of Handicraft, Art University of Isfahan.
**Shabanali Ghorbani**
Assistant Professor, Department of Handicraft, Faculty of Handicraft, Art University of Isfahan.
**Mahdi Davazdahemami**
Assistant Professor, Department of Handicraft, Faculty of Handicraft, Art University of Isfahan.

**Abstract**
From ancient times the horses have been present on the battlefield in the footsteps of soldiers and commanders and the making of protective coverings, including shaffron (metal horse mask), has been common in different periods and in many cultures, including the old civilizations of Iran and Turkey - Safavid and Ottoman -. Therefore, equipping the army was considered very important and effective; and since horses were on the battlefield alongside the soldier and had a key role in conquests, making armor for horses, including shaffron was also common. Because damage to the horse meant damage to the cavalry and damage to the soldier on the horse led to damage to the army and possibly its defeat.
These artworks, apart from the genius and desire of the Islamic artists to engrave, due to their theatricality and bragger on the battlefield received a lot of attention in terms of patterns and construction skills. These have been reasons to see very beautiful and glorious artworks in this field today. There is no exact information about the history and origin of the masks, but in the shaffrons of the Safavid period, you can see interesting examples of motifs, which sometimes have similarities with the Ottoman shaffrons, and these similarities can be clearly seen by formal examinations - both in terms of form and in terms of motives. The purpose of this research is to identify the similarities and differences between the horse masks of these two dynasties and to find out the reasons for these similarities and differences, as well as the attributions made to them. The question raised is: What are the similarities and differences between Safavid and Ottoman metal horse masks? And to what extent can the attributions made to each of these mentioned works be considered correct? The research method is descriptive-analytical and the materials were collected in a library and field method. The results indicate that despite the apparent lack of unity in Ottoman works, there are similarities and differences between the shaffrons of these two civilizations; but there are examples of Ottoman shaffrons that are very similar to Safavid examples - which have preserved their formal unity-; and this similarity can be seen in both forms and motives. In most of the Safavid examples, the forms have smooth and uniform lines and the background of the work is covered with elaborate motifs; whereas in Ottoman works, some examples have soft lines and some have broken and rough lines. In some cases, the motifs are rich and, in some cases, they are few and sometimes without any role, and these cases show the same problem of lack of unity in Ottoman works. Also, due to the similarity of some examples of Ottoman to Safavid works, this issue cannot be considered only as a result of cultural exchanges and the influence of each other's art, and the hypothesis is put forward that the example of Ottoman metal horse masks probably belong to the culture of Iran or was made by Iranian artists living in that land.

**Keywords:** Safavid period, Ottoman period, Armor, Shaffron, Motifs and Forms.

* Email (corresponding author): sanazghafari@ymail.com

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال ششم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات: ۱۰۳-۱۱۲
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۹ ♦♦ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۳۰

# بررسی فُرم و نقش در نقاب‌های فلزی اسب‌های صفوی و عثمانی و انتساب‌های صورت‌گرفته به آن‌ها

**ساناز غفاری** *
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
**دکتر غلامرضا هاشمی**
استادیار گروه صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
**دکتر شعبانعلی قربانی**
استادیار گروه صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران
**دکتر مهدی دوازده‌امامی**
استادیار گروه صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

**چکیده**
از روزگاران کهن، اسب‌ها در میدان نبرد پابه‌پای سربازان و فرماندهان حضور داشته و ساخت پوشش‌های محافظ، ازجمله نقاب صورت، در دوره‌های مختلف مرسوم بوده است. علاوه‌بر نبوغ و علاقهٔ هنرمندان به نقش‌اندازی، رجزخوانی در میدان جنگ، دلیلی بر افزایش تمایل، جهت هنرنمایی در این نمونه آثار بود. در نقاب‌های فلزی اسب‌های دورهٔ صفوی نیز می‌توان نمونه‌های جالبی از نقوش را ملاحظه کرد که گاه با نقاب‌های فلزی اسب‌های عثمانی اشتراکاتی دارد. هدف از این پژوهش، شناسایی وجوه اشتراک و افتراقِ نقاب‌های اسب این دو سلسله، دست‌یابی به دلیلِ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها و انتساب‌های صورت‌گرفته به آن‌هاست. پرسش مطرح‌شده این است که وجوه اشتراک و افتراق میان نقاب‌های فلزی اسب صفوی و عثمانی چیست؟ و تا چه حد انتساب‌های صورت‌گرفته به هریک را می‌توان صحیح دانست؟ روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی بوده و مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری‌شده است. نتایج، حاکی از آن است که باوجود نبود وحدت ظاهری در آثار عثمانی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان این دو وجود دارد؛ اما نمونه‌هایی از نقاب‌های فلزی اسب عثمانی وجود دارد که بسیار به نمونه‌های صفوی— که وحدت صوریِ خود را حفظ کرده‌اند- شباهت دارد. در بیشتر نمونه‌های صفوی، فُرم‌ها دارای خطوط نرم و یکدست بوده و زمینهٔ اثر با نقوش پُرکار پوشانده شده؛ اما در آثار عثمانی برخی نمونه‌ها دارای خطوط نرم و برخی شکسته و خشن است. نقوش، در مواردی پُرکار بوده و در برخی، اندک و گاه بدون هیچ نقشی است. همچنین با توجه به شباهت بسیارِ برخی نمونه‌های عثمانی به آثار صفوی، نمی‌توان این مسئله را تنها برگرفته از تبادلات فرهنگی و تأثیرپذیری از هنر یکدیگر دانست و این فرضیه مطرح می‌شود که نمونه نقاب‌های فلزی اسب عثمانی، احتمالاً متعلق به فرهنگ ایران بوده و یا به دست هنرمندانِ ایرانی مقیم آن سرزمین ساخته‌شده است.

**واژگان کلیدی:**
دورهٔ صفوی، دورهٔ عثمانی، ابزارآلات جنگی، نقاب فلزیِ اسب، نقش و فرم.

* مسئول مکاتبات: sanazghafari@ymail.com

## مقدمه

صفویان و عثمانیان به‌عنوان دو قدرت حاکمه در جوار یکدیگر قرار داشته و به‌واسطهٔ اختلافات مذهبی و تحریک‌های صورت‌گرفته، نبردهای متعددی بین آن‌ها درمی‌گرفت. مجهزبودن اسب به‌عنوان یکی از ارکان سوار نظام در میدان جنگ، نقش تأثیرگذاری در پیروزی و کسب افتخار برای شاه و سپاهیانش داشت. همچنین محافظت از اسب نه‌تنها رزم بهتری را برای سوار فراهم می‌نمود بلکه آسیب به اسب به‌منزلهٔ آسیب به سوار و سپاه بود. ازاین‌رو، نمی‌توان برای پوشش‌های رزمیِ اسب تنها جنبهٔ نمایشی درنظر گرفت بلکه ازنظر کاربرد نیز اهمیت فراوانی داشته‌اند. نقاب فلزی اسب ازجمله پوشش‌های رزمی و محافظتی اسب بوده که از سر حیوان حفاظت می کرد. درگذشته هر وسیله‌ای اعم از تزئینی و کاربردی فرصتی برای هنرمندان و صنعتگران برای نقش‌اندازی و بیان مفاهیم هنری بود؛ نقاب فلزی اسب نیز از این جریان مستثنا نبود. فرم‌ها و نقوش استفاده‌شده در این آثار درخور توجه و تأمل بسیار است. در بیشتر نمونه‌های صفوی به پیروی از هنر ایران، فرم‌های نرم و نقوش پرکار در سطح اثر قابل‌مشاهده است؛ اما این وحدت و پیروی از یک الگوی مشخص— ازنظر فرم، نقش و فلز مورد استفاده– در آثار مذکور عثمانی وجود ندارد. اگرچه شباهت و تفاوت‌های معمول و معقول در بررسی صوری میان این دو دسته وجود دارد، در برخی از نمونه‌های عثمانی شباهت بسیار زیادی با نقاب‌های فلزی اسب صفوی قابل‌مشاهده است که این امر درخور تأمل است که ذهن را به تردید نسبت‌به انتساب‌های صورت‌گرفته به این نمونه‌ها وامی‌دارد.

بر اساس بررسی نگارندگان این مقاله، علی‌رغم پژوهش‌های فراوانی که در خصوص ابزارآلات جنگی ایران در دورهٔ اسلامی و پیش از آن صورت گرفته است، تحقیقات داخلی در باب نقاب‌های فلزی اسب ایرانی انجام نشده است و با فقر منبع در این خصوص مواجهیم. با توجه به این کمبود منابع، پژوهش در این زمینه و مستندکردن این رزم‌افزارها بر اساس شواهد مادی و صوریِ باقی‌مانده، می‌تواند بسیاری از ابهامات موجود را برای پژوهش‌های بعدی برطرف نماید و به منابع موجودِ در دسترس برای پژوهشگران بیفزاید. همچنین امر پژوهش در میان دو ملت چه‌بسا باعث نزدیک‌شدن آن‌ها ازنظر فرهنگی و هنری شود و دسترسی به اطلاعات دقیق‌تر و بیشتر در محاسباتِ فرهنگیِ میان آن‌ها صورت پذیرد. ازاین‌رو، این پژوهش سعی بر شناسایی این آثار در دوران صفوی— در مقایسه با نقاب‌های فلزی اسب عثمانی— دارد. بررسی وجوه اشتراک و افتراق این آثار از مسائل مطرح‌شده در این مقاله است.

## ۱. روش پژوهش

علاوه‌بر مطالعات کتابخانه‌ای، یکی از روش‌های شناخت دقیق آثار هنری، توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های آن با دیگر نمونه‌های موجود است. از این‌رو و با توجه به نیاز پژوهش، در این مقاله روش تحقیق توصیفی–تحلیلی انتخاب‌شده که از طریق جمع‌آوری مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی انجام‌گرفته است. آثار مورد مطالعه در این مقاله نمونه‌هایی از نقاب‌های فلزی اسب در بازه زمانی دورهٔ صفویه (۱۷۲۲–۱۵۰۱/۱۱۳۴–۹۰۶) و دورهٔ عثمانی (۱۹۲۲–۱۲۸۸/۱۳۴۰–۶۸۶) است. با توجه به محدودیت‌های بسیاری که در دست‌یابی به نمونه‌های موجود از این آثار— به‌ویژه نمونه‌های صفوی– وجود داشته، روش نمونه‌گیری بر اساس قابلیت دسترسی نگارندگان مقاله به نمونه‌های موجود بوده است. نتیجهٔ تلاش برای دسترسی به نقاب‌های فلزی این دو تمدن، ده نمونه از آثار متعلق به ایران بوده که دو نمونه از آن به دوران پیش از صفوی تعلق دارد. نمونه‌های یافت‌شده از نقاب‌های فلزی اسب عثمانی نیز پنجاه مورد بوده است. همچنین، دو نمونه نقاب فلزی اسب وجود دارد که در شناسنامهٔ آن‌ها در تعلق به ایران یا عثمانی تردید شده است. به دلیل عدم دسترسی به نمونه‌های بیشتر، تمامِ ۶۲ نمونهٔ ذکرشده برای بررسی بهتر در راستای دست‌یابی به فرضیه‌ای قابل‌قبول مورد استفاده قرارگرفته‌اند؛ البته این نکته نیز قابل ذکر است که هرچند برخی نمونه‌ها کیفیتِ قابل‌قبول در نقوش و یا عکس موجود نداشتند، اما درنهایت برای بررسی در موارد دیگری همچون جنس نقاب‌ها، فرم و ... در جامعه آماری پژوهش قرار داده شده است.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

علی‌رغم تلاش نگارندگان، باوجود منابع ارزشمند و پُرباری که در خصوص ابزارآلات جنگی وجود دارند، در زمینهٔ نقاب‌های فلزی اسب، منبع مستقیمی که به‌طور اَخصّ بدان بپردازد، یافت نشد. تنها در برخی کتب مرتبط با ابزارآلات جنگی اشاراتی اندک بدان شده است. ازجملهٔ این منابع می‌توان کتاب «مجموعه هنر اسلامی، ابزارآلات جنگ» نوشتهٔ خلیلی (۱۹۹۲) را نام بُرد که در ضمنِ بررسی ابزار جنگی اسلامی اشاراتی اندک به نقاب‌های فلزی اسب، ازجمله صفوی و عثمانی می کند. پوپ (۲۰۰۸) در کتاب خود با عنوان «سیری در هنر ایران» ذیل مدخل فلزکاری، در بخشی جداگانه به‌طور مختصر به معرفی جنگ‌افزارهای اسلامی ازجمله نقاب‌های فلزی اسب می‌پردازد. در کتاب «هفت‌هزارسال فلزکاری ایران» نوشتهٔ احسانی (۲۰۰۳)، پس از توضیحاتی در خصوص فلزکاری ایران از عصر مس تا دورهٔ صفوی، بسیار کوتاه به جنگ‌افزارهای ایران از عصر باستان تا صفویان پرداخته‌شده که تنها در چند خط کوتاه به وجود یک نمونه از نقاب فلزی اسب موجود در موزهٔ برلین اشاره شده است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرم، نقش و تزئینات ابزارآلات جنگی تیموری و بازتاب آن در نگاره‌های مکتب هرات» نوشتهٔ رضانژاد و شریعت‌پناهی (۲۰۱۸) پس از معرفی ابزارآلات جنگی تیموری، در چند خط مختصر با عنوان زره اسب، اشاره‌ای کوتاه و غیرمستقیم به وجود نقاب اسب در دوران تیموری شده است. منبع دیگری که

در این خصوص می‌توان نام بُرد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خدادادی (۲۰۱۸) با عنوان «بررسی ابزارآلات جنگ دورهٔ اشکانی در موزه ملی ایران» است که در فصول مختلف به وجود نقاب‌های جنگی اسب در دوران اشکانی و برخی از دیگر دوره‌ها اشاره می‌کند.

شایان‌ذکر است که باوجود اشاراتی که در این منابع به وجود نقاب‌های جنگی اسب در دوران مختلف ایران شده، هیچ‌گونه بررسی دقیق و منسجمی در این خصوص صورت نگرفته است. در این پژوهش سعی شده که با مطالعات دقیق‌تر و جامع‌تر، بتوان چشم‌اندازی وسیع‌تر به این دسته از آثار فلزکاری ارزشمند ایرانی داشت.

## ۳. نقاب فلزی اسب

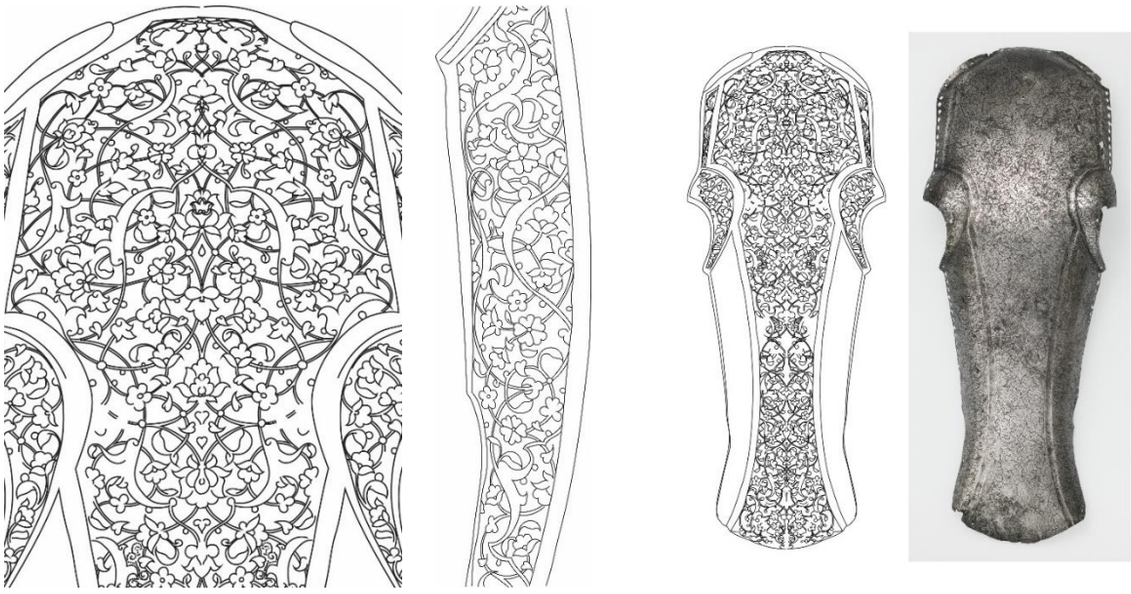
اسب ازجمله حیوانات و البته شاید کارآمدترین حیوانی بود که درگذشته در میدان‌های نبرد از آن استفاده می‌شد و این امکان را به ارتش‌های گذشته می‌داد تا به‌سرعت جابه‌جا شوند و علاوه‌بر آن، در زمان غارت، حمل غنائم و تجهیزات جنگی نیز از آن استفاده می‌شد. همچنین دشمن با اسب‌های قوی هیکل سوارانِ مسلح را که به تاخت حمله می‌کردند، توانایی مقابله نداشت. (Khodadadi, 2018, p.57) البته شاید اصلی ترین نقش در میدان نبرد، استفاده در سپاه سواره‌نظام بود که همپای یک سرباز در میدان جنگ حضور پیدا می‌کرد؛ ازاین‌رو، چه‌بسا تیرخوردن اسب در میدان کارزار، به‌مثابهٔ سرنگونی جنگ‌سوار بود. درنتیجه، علاوه‌بر محافظت از بدن، حفاظت از سر اسب به‌عنوان عضو اصلی بدن نیز اهمیت فراوانی داشت. نقاب‌های فلزی اسب‌ها افزون بر جنبهٔ کاربردی، دارای تزئینات زیبایی است که زمینه‌ای برای هنرنمایی هنرمندان قرارگرفته، زیرا داشتن یک اسب نیرومند با تجهیزات زیبا، جزو افتخارات یک سپاه به‌شمار می‌رفت و مقام و منزلت او را در مقابل سپاه دشمن دوچندان می‌کرد. (Ghafari, 2020, p.51).

### ۳-۱. نقاب‌های فلزی اسب صفوی

همان‌گونه که ذکر شد، تجهیزات اسب جزو افتخارات یک سپاه به‌شمار می‌رفت. از این‌رو، چه‌بسا تزئین آن با نقوش چشم‌نواز به افتخارات سپاه می‌افزود. اگرچه برخی از نقوش و خطوط به‌کاررفته در این نقاب‌ها به‌مرور زمان از بین رفته و یا در حوادث متعدد دچار آسیب شده، با بررسی آثار مذکور در دورهٔ صفوی، می‌توان خطوط نرم و منحنی فرم را به‌آسانی تشخیص داد. هرچند نمی‌توان نمونه‌ها را دقیقاً مطابق هم در نظر گرفت اما شباهت فرمی آن‌ها کاملاً مشهود است. نقوشی که در این آثار برای تزئین تمام سطح نقاب به‌کار گرفته‌شده، تقریباً در تمام آثار نقوش گیاهی (نقوش اسلیمی، ختایی) به‌صورت پیچان و در نمونه‌های در دسترس هیچ استفاده‌ای از نقوش هندسی، حیوانی و یا انسانی نگردیده است. همچنین نقوش به‌کاررفته در اکثر موارد به‌صورت قرینه تمام سطح اثر را پوشانده است و ازنظر اجرا چنین به‌نظر می‌رسد که توسط استادکار و یا شاگردان زبردست اجرا شده است. در برخی موارد نیز کتیبه وجود دارد که با توجه به تعداد کل آثار از صفویان، می‌توان گفت بسیار اندک است. همچنین با استناد به شناسنامهٔ آثار در موزه‌ها، فلز مورد استفاده در اکثر قریب به‌اتفاق، فلز معمول آن دوران، فولاد است. (شکل ۱ و ۲) درنهایت و با توجه به مطالب گفته‌شده، در نگاه کلی وحدت نمونه‌های صفوی قابل مشاهده است. (Ghafari, 2020, p.100,142)

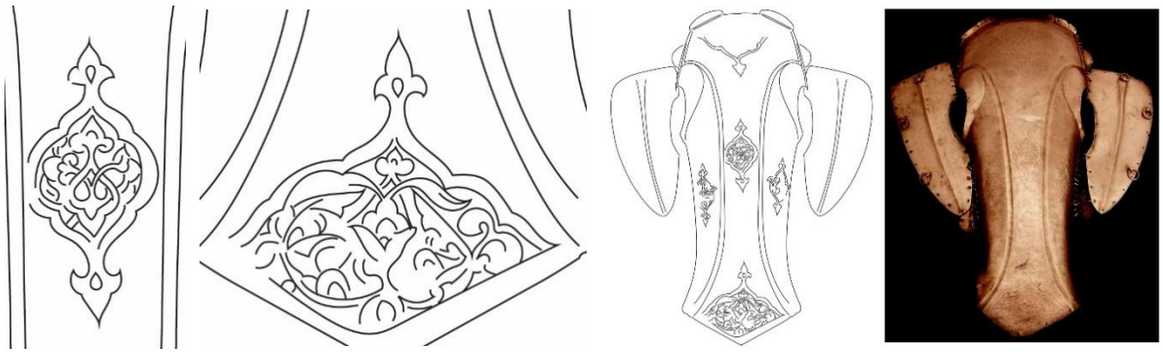
### ۳-۲. نقاب‌های فلزی عثمانی

هرچند وحدت کلی در میان آثار صفوی کاملاً قابل‌بررسی است، ولی اولین نکته‌ای که در خصوص نقاب‌های اسب عثمانی می‌توان ذکر کرد، عدم وحدت ظاهری و نبود الگویی یکسان در میان آثار است. به‌گونه‌ای که در میان آن‌ها- ازنظر فرم- هم خطوط منحنی هم شکسته قابل‌مشاهده است. همچنین پس از مشاهدهٔ آثار و مطالعهٔ توضیحات و شناسنامهٔ متعلق به آن‌ها در موزه، ازنظر نقوش نیز این تنوع قابل‌مشاهده است. اگرچه تقریباً تمام نقوش به‌کاررفته شامل نقوش گیاهی (ختایی و اسلیمی) است؛ بااین‌وجود، تنوع و عدم یگانگی کاملاً مشهود است. در این میان نمونه‌هایی وجود دارد که سطح زمینه کاملاً پرکار بوده، همچنین آثاری هستند که دارای نقوش اندکی هستند و گاه حتی در موارد زیادی نیز بدون هیچ نقشی مورد استفاده قرارگرفته است. علاوه‌بر نقوش اسلیمی و ختایی، آثاری با گل لاله— در مواردی با شاخه‌های پیچان و در نمونه‌های دیگر با شاخه‌های مستقیم و بدون گردش— (شکل ۵، نمونه ۶ و ۷ جدول) و یا نقش همچون حرف T انگلیسی وجود دارند (نمونه‌های ۱،۲،۳ و ۷ جدول)؛ حتی نقوش نقاب‌ها در مواردی نقوش دارای قرینگی نیستند و بدون رعایت این امر سطح اثر زینت یافته است. حتی نمونه‌های اندکی وجود دارد که از سنگ‌های مختلف برای تزئین این آثار بهره گرفته‌شده است (نمونهٔ موجود در موزهٔ نظامی استانبول به شمارهٔ پیوست: ۱۱۱) و (خلیلی ۱۳۸۷، ۹۱ و ۹۳ شمارهٔ پیوست: MTW۹۹۵). (Khalili, 2008, p. 91 & 93) در میان آثار مذکورِ عثمانی، کتیبه نسبتاً زیاد قابل‌مشاهده است که عموماً به‌صورت عبارات قرآنی و احادیث و یا در تمجید سلاطینِ آن در قاب‌های هندسی و جدا از متن زینت‌بخش اثر هستند. در مورد نوع اجرای نقوش نیز هیچ‌گونه یگانگی قابل‌مشاهده نیست، برخی آثار کاملاً هنرمندانه و با مهارت زیاد اجرا شده و برخی دیگر گویا توسط شاگردان تازه‌کار (نمونه ۶ جدول). پس از این بررسی‌ها، این عدم یکدستی در فلز مورد استفاده در آثار نیز مشاهده می‌شود و از فلزات مختلفی چون فولاد، مس، آهن استفاده شده است. (شکل ۳ و ۴) (Ghafari, 2020, p.101,142,144).



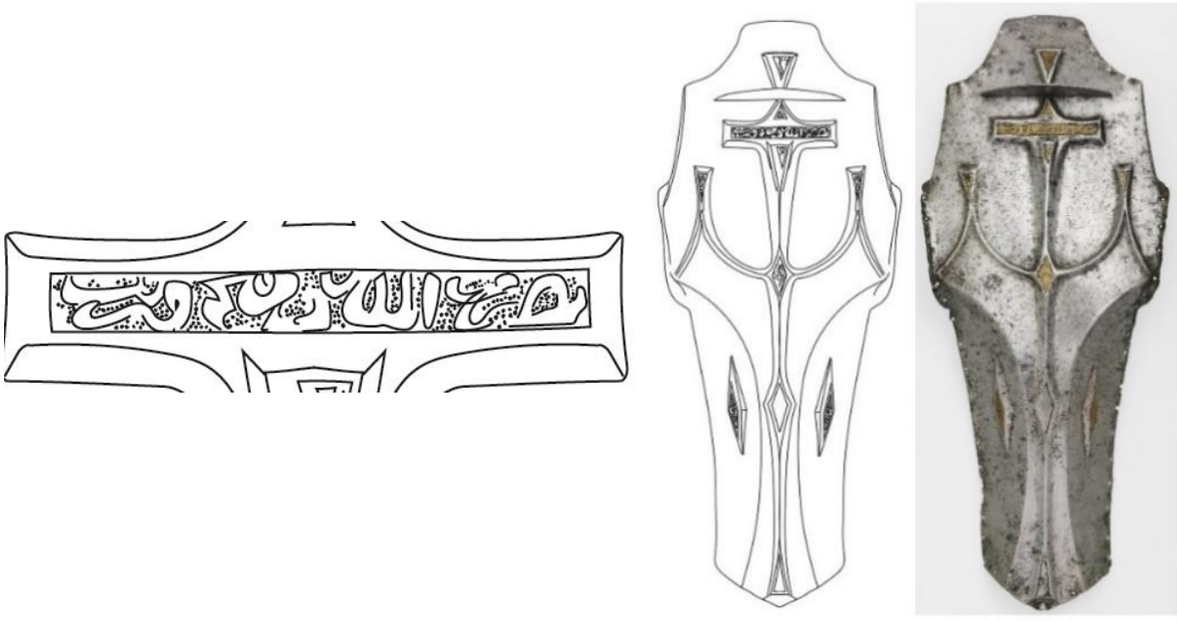
شکل ۱: ایران، قرن ۱۶ میلادی، فولاد، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، شماره پیوست (29.158.621)

Fig. 1: Iran, 16th century A.D., Steel, the Metropolitan Museum of Art, Accession number (29.158.621)



شکل ۳: عثمانی، اوایل قرن ۱۶ میلادی، فولاد، موزهٔ هنر ورکستر، شماره پیوست (2014.1020)

Fig. 3: Ottoman, early 16th century A.D., the Worcester Museum, Accession number (2014.1020)



شکل ۴: ترکیه، احتمالاً قرن ۱۶ میلادی، فولاد و آلیاژ مس، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، شمارهٔ پیوست (21.102.4)

Fig. 4: Turkey, probably 16th century A.D., Steel and Copper Alloy, the Metropolitan Museum of Art, Accession number (21.102.4)

شکل ۵: نمونه‌هایی از نقوش متفاوت و اجرای نقاب‌های اسب عثمانی، موزهٔ نظامی استانبول، شمارهٔ پیوست‌های (178/9422/14768/168/7158)

Fig. 5: Different sample of motive of Ottoman`s shaffrons, the Military Museum of Istanbul, Accession numbers (178/9422/14768/168/7158)

## ٤. بررسی تطبیقی نقش و فرم آثار

با بررسی صوریِ میان آثارِ موردنظرِ صفوی و عثمانی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در میان آن‌ها قابل مشاهده است؛ به‌گونه‌ای که در میان نقاب‌های فلزی اسب عثمانی، نمونه‌هایی وجود دارد که بسیار به آثار صفوی شبیه است. با بررسی تطبیقی میان آن‌ها، نخستین مسئله که مشاهده می‌شود، نبود وحدت— از نظر فرم، نقش، اجرا و جنس فلز— در میان نمونه‌های عثمانی است، درصورتی‌که نقاب‌های اسب صفوی یکپارچگی خود را در این موارد حفظ کرده است.

اگرچه اندازه و تناسبات نقاب‌ها به دلیل پیروی از آناتومی صورت اسب، در هر دودسته از آثار از الگوی مشخص و تقریباً یکسانی پیروی می‌کند، از نظر فرمی، شباهت و البته تفاوت‌های بیشتری وجود دارد. باوجود فرم و خطوط نرم و یکدست استفاده‌شده در آثار صفوی، نمونه‌های عثمانی دارای الگوی فرمی یکسانی نیست. اگرچه برخی، فرم‌های نرم و ظریفی دارند، در نمونه‌های دیگر خطوط تیز و شکسته و بعضاً بدون ظرافت بصری، فرم نقاب‌ها را تشکیل می‌دهد.

باوجود تضادِ میزانِ نقوش استفاده‌شده در آثار عثمانی— از منظر نوع نقوش، میزان تزئین سطح اثر و قرینگی— در اکثر نمونه‌هایِ صفوی سطح نقاب با نقوش ریز و پُرکار زینت داده شده است. تقریباً در تمام نمونه‌های صفوی از نقوش گیاهیِ اسلیمی و ختایی استفاده شده و تمام سطح اثر و یا بیشتر آن را این نقوش زینت داده و تمایل زیادی برای استفاده از کتیبه در این آثار وجود نداشته است. همچنین نوع خطوط اجراشده، بسیار ظریف بوده و با توجه به اجرای خوب و هنرمندانهٔ آن‌ها، می‌توان حدس زد که توسط استادان و یا شاگردان زبردست اجراشده است؛ اما همان‌گونه که ذکر شد، دربارهٔ نمونه‌های عثمانی نمی‌توان از یک الگوی مشخص صحبت کرد. برخی نمونه‌های نقاب‌های عثمانی، سطح اثر با نقوش پرکار پوشانده شده و در برخی دیگر فقط قسمتی از نقاب منقوش شده است. از اسلیمی و ختایی، گل لاله و نقش T‌مانند استفاده شده است. یکی از نکات قابل‌تأمل این است که تقریباً نمونه‌های دارای اسلیمی و ختایی—ایرانی— بامهارت و ظرافت بیشتری اجرا شده است که می‌تواند تأثیر حضور استادکاران و هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی باشد. همچنین در نقاب‌های عثمانی، کتیبه بسیار بیشتر از نمونه‌های صفوی به‌کار رفته و عموماً دارای قاب جدا و پرکار هستند. این کتیبه‌ها شامل اسم پادشاهان و سفارش‌دهندگان اثر، اشعار و در اکثر موارد آیات قرآن است. (نمونه‌های ۴–۷ عثمانی در جدول ۱ و آثار موجود در موزهٔ نظامی استانبول به شمارهٔ پیوست: 171 / 1754 / 24145) علاوه‌بر این، اکثر نقاب‌ها بدون هیچ نقشی ساخته شده و در میدان رزم استفاده شده است. همانند نمونه‌های (۱ — ۳) عثمانی در جدول ۱ و همچنین برخی آثار دیگر در موزهٔ نظامی استانبول به شماره پیوست: / 11419 24145-1 / 6-208). در برخی از این نمونه‌ها می‌توان یک نقش و یا علامت T‌مانند مشاهده کرد که باوجود جست‌وجوی بسیار، منشأ این نقش برای پژوهشگران مشخص نگردید؛ البته این

علامت بیشتر در نمونه‌های بـدون نقـش قابـل مشـاهده اسـت؛ همچنین این نکته نیز در جهت خاستگاه متفاوت این آثار درخور توجه است که نوع اجرای آثاری که دارای نقش گل لاله هستند، از نوع استادانه نیست. درنهایت، برخلاف آثار صفوی که فضـای منقوش و مثبت غالب است، در نمونه‌های عثمانی فضای بـدون نقش و منفی غالب بوده و از نظر تعداد نیز برابر یا اندکی بیشـتر از نمونه‌های پرنقش و منقوش بوده و آثار دارای وحدت یکسانی از این منظر نیستند.

با استناد به اطلاعات موزه‌ها و دیگر منابع و همان‌گونه که در جدول ۱ بدان اشاره گردیده است، تقریباً همهٔ موارد قابل‌تشخیص در نمونه‌های صفوی از فلز فولاد ساخته شده، ولی فلز مورد استفاده در نقاب‌های عثمانی از مس، آهن، فولاد و ... است. (Ghafari, 2020, p.100,142) این نکته نیز قابل‌تأمل است که هیچ اشتراکی در میان آثاری که نشان تمغا[1] روی آن‌هاست (شکل ۶) وجود ندارد و این خود تأییدی است بر اینکه عثمانیان این نشان را نه‌تنها برای آثارِ خود بلکه برای غنائم به‌دست‌آمده از دیگر فرهنگ‌ها نیز استفاده می‌کردند. این شباهت میان نمونه‌های عثمانی با نقاب‌های فلزی اسب صفوی، می‌تواند نشانگر منشأ مشترک این آثار باشد که نیازمند بررسی و تحلیل دقیق و مبسوط در پژوهشی دیگر است. (شکل ۷—۱۰).

شکل ۶: نقاب اسب، قرن ۱۶ میلادی، ترکیه یا ایران، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، شماره پیوست (36.25.510)
Fig. 6: shaffron, Turkey or Iran, the Metropolitan Museum of Art, Accession number (36.25.510)

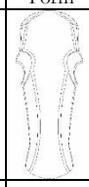
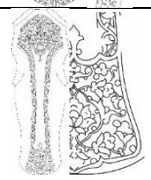
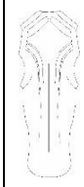
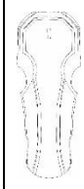
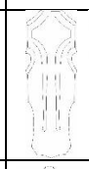
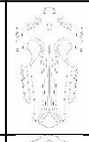
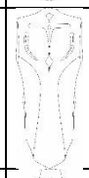
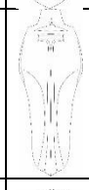
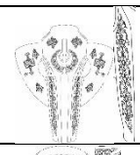
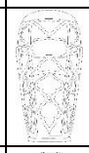
نکتهٔ دیگر در بررسی آثار، تعلق برخی آثار به هر دو فرهنگ است که بررسـی‌ها نشـان می‌دهـد ایـن انتسـاب‌ها قابل‌اعتمـاد نیست. برای مثال، نقاب اسب موجود در مجموعهٔ داود دانمـارک (شماره پیوست 0/1980) که در شناسنامهٔ اثر نوشته شده ایران یا هند؛ در مقایسه با دیگر نمونه‌های نقاب‌های اسب موجود از هند (Khalili, 2008, p. 64 & 66 & 68)، (موزهٔ متروپولیتن نیویورک به شماره پیوست 208.197 و 2018.65)، سلاح هندی (موجود در همـان مـوزه بـه شـماره پیوسـت: 36.25.1014 و 36.25.389) و بررسی نگاره‌های متعلق به آن (برای نمونه موزه ویکتوریا آلبرت لندن بـه شـماره پیوسـت: IS.2:35-1896 و IS.2:36-1896 و یـا موزهٔ هنر کلیولند به شماره پیوست c.1610-17 )، چنـین بـه نظـر می‌رسد که درواقع متعلق به هند است. نمونـهٔ دیگـری نیـز کـه منتسب به عثمانی شده (موزهٔ هنر وورکستر بـه شـماره پیوسـت 2014.24) اما با بررسی نمونه‌های مملوکی در مـوزهٔ متروپـولیتن نیویورک (به شماره پیوست 36.25.506) مشـخص می‌شـود کـه بایسـتی در ایـن انتسـاب تردیـد کـرد. (Ghafari,2020, p.133&139) البته وجود برخـی نقاب‌هـای اسـب در موزه‌هـا و مجموعه‌ها که انتساب آن‌ها به ایران یا عثمانی با تردید صـورت گرفته (موزهٔ متروپولیتن نیویورک به شماره پیوست 36.25.510) ، (Khalili, 2008, p. 6 & 71 به شماره پیوست MTW778) نشـان از همین اختلاط در تشخیص آثار مذکور است.

## ۵. نمونه‌های قابل‌تردید در انتساب صحیح

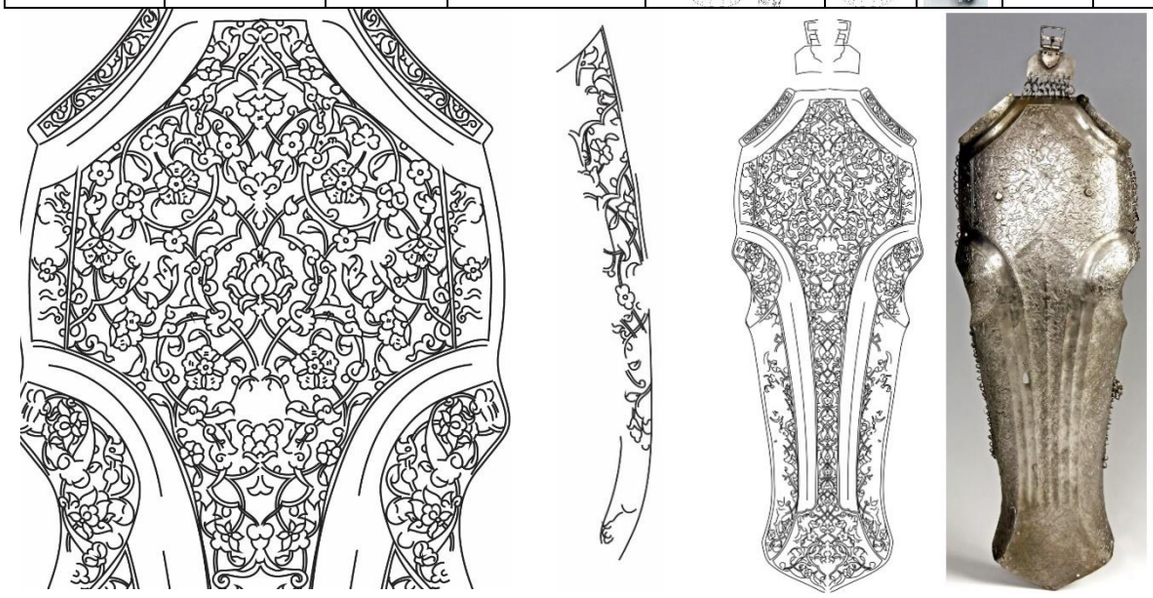
پس از بررسی‌های آثار مذکور از منظر فرم، نقش و حتی جنس فلز مورد استفاده، چنین استنباط گردیـد کـه در میـان آثـار عثمـانی الگوی مشخصی نمی‌توان یافـت کـه ایـن خـود، فرضـیهٔ تردیـد در انتساب صحیح ایـن نمونـه‌ها را بـه‌دنبال دارد. پـس از بررسـی‌های صورت‌گرفته، نمونه‌های زیر از نظر صوری بسـیار شـبیه نمونـه‌های صفوی هستند. به‌گونه‌ای که برخلاف اکثریت نمونه‌های عثمانی که با فرم‌های شکسته و خشـن هسـتند، نـه‌تنها از خطـوط نـرم جهـت طراحی این آثار استفاده‌شده بلکه همانند نقاب‌های صفوی از نقـوش ریز و پرکار در آن‌ها استفاده‌شده که تمام و یا بخش زیادی از سـطح اثر را پوشـانده اسـت. همچنـین بـاوجود تنـوع فلـز استفاده‌شـده در نقاب‌های عثمانی، در ساخت اکثر این نمونه‌ها از فولاد که فلز رایـج و موردعلاقه صنعتگران و نقاب‌سازان صـفوی بـوده، اسـتفاده شـده است. درنهایت، این فرضیه تقویت می‌شود که این آثار یا نمونـه‌های صفوی بوده که به قلمرو و قورخانهٔ عثمانی راه یافته و یا به سـفارش درباریان عثمانی و به‌دست هنرمندان ایرانی ساخته شده است.

جدول ۱: نقاب‌های فلزی اسب صفوی و عثمانی

Table 1: Safavid and Ottoman Shaffrons

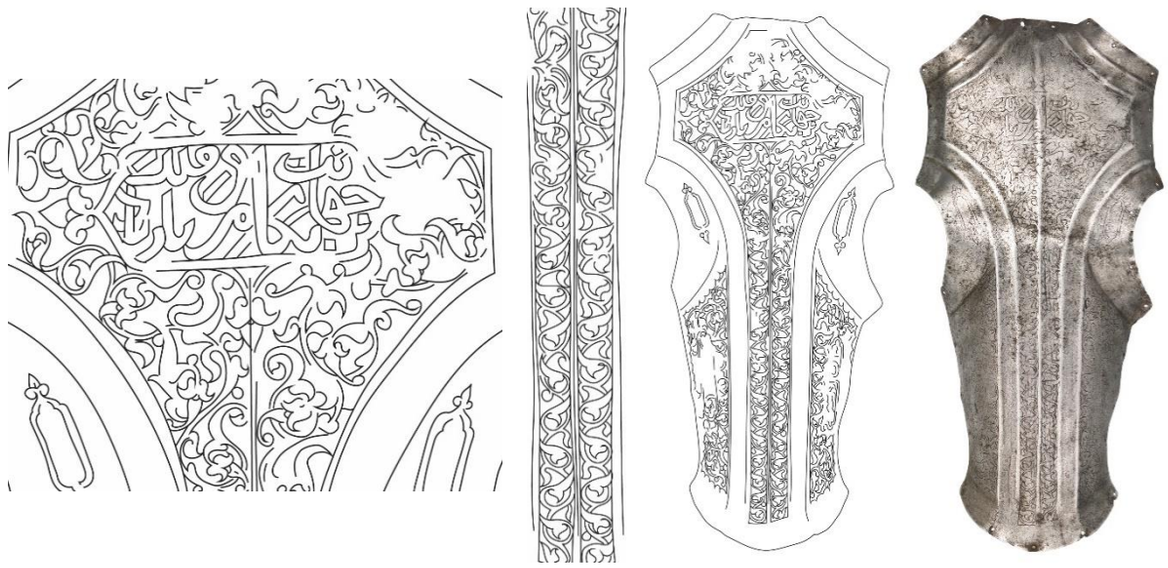
| منبع<br>Reference | علامت قورخانهٔ عثمانی<br>Tamga Sign | جنس<br>Material | کتیبه<br>Inscription | نقش<br>Motif | فرم<br>Form | تصویر<br>Picture | دوره<br>Area | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| موزهٔ متروپولیتن نیویورک<br>شماره پیوست<br>(29.158.621)<br>the Metropolitan Museum of Art, Accession number (29.158.621) | ندارد<br>Does not have | فولاد<br>Steel | – | |  | | نمونهٔ ۱<br>Sample 1 | صفوی<br>Safavid |
| موزهٔ متروپولیتن نیویورک<br>شماره پیوست (36.25.509)[۲]<br>the Metropolitan Museum of Art, Accession number (36.25.509) | دارد<br>Has | فولاد<br>Steel | <br>«نصر من الله و فتح قریب» |  |  | | نمونهٔ ۲<br>Sample 2 | |
| خلیلی ۱۳۸۷، ۶۴ و ۶۶<br>شماره پیوست (MTWA۹۶)[۳]<br>Khalili, 2008, p. 64 & 66), Accession number (MTW896) | دارد<br>Has | فولاد<br>Steel | – | |  | | نمونهٔ ۳<br>Sample 3 | |
| پوپ<br>ج ۱۲<br>لوح ۱۴۰۷[۴]<br>Pope, 2008, P 1407 | ندارد<br>Does not have | مشخص نیست<br>Unknown | مشخص نیست<br>Unknown | مشخص نیست<br>Unknown |  | | نمونهٔ ۴<br>Sample 4 | |
| پوپ<br>ج ۱۲<br>لوح ۱۴۰۷<br>Pope, 2008, P 1407 | بر اساس گفته‌های پوپ احتمالاً دارد[۵]<br>According to Pope, it probably does | مشخص نیست<br>Unknown | مشخص نیست<br>Unknown | مشخص نیست<br>Unknown |  | | نمونهٔ ۵<br>Sample 5 | |
| موزهٔ هنر ورکستر<br>شماره پیوست (2014.1022)<br>the Worcester Museum, Accession number (2014.1022) | ندارد<br>Does not have | آهن<br>Iron | – | – |  | | نمونهٔ ۱<br>Sample 1 | عثمانی<br>Ottoman |
| موزهٔ هنر فیلادلفیا<br>شماره پیوست (2011-56-1)<br>Philadelphia Museum of Art, Accession number (2011-56-1) | ندارد<br>Does not have | فولاد<br>Steel | – | – |  | | نمونهٔ ۲<br>Sample 2 | |
| مجموعهٔ سلاح‌های سلطنتی<br>شماره پیوست<br>(XXVIH.17)<br>The Royal Armories, Accession number (XXVIH.17) | ندارد<br>Does not have | (مس زراندود)<br>Tombak | – | – | | | نمونهٔ ۳<br>Sample 3 | |
| کاتالوگ موزه توپکاپی استانبول (۲۰۰۰)، شماره اثر موزه (۱/۱۴۴۶)[۶]<br>Istanbul Topkapi Museum Catalog (2000), Accession number (1/1446) | دارد<br>Has | (مس زراندود)<br>Tombak | – |  | | | نمونهٔ ۴<br>Sample 4 | |
| موزه نظامی استانبول، شماره اثر (۱۷۰)[۷]<br>the Military Museum of Istanbul, Accession number (170) | ندارد<br>Does not have | آهن<br>Iron | <br>«اعلیحضرت سلیم خان که به پیروزی رسید، سلطان عرب و ایرانی، خداوند او را یاری رساند.» | |  | | نمونهٔ ۵<br>Sample 5 | |
| موزه نظامی استانبول، شماره اثر (۱۴۸۹۴)<br>the Military Museum of Istanbul, Accession number (14894) | دارد<br>Has | (مس زراندود)<br>Tombak | <br>«عبارت قرآنی» | | | | نمونهٔ ۶<br>Sample 6 | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | نمونهٔ ۷ Sample 7 | | | | «نصر من الله و فتح قریب» | آهن Iron | دارد Has | موزه نظامی استانبول، شماره اثر (۱۰۳۴۲) the Military Museum of Istanbul, Accession number (10342) |



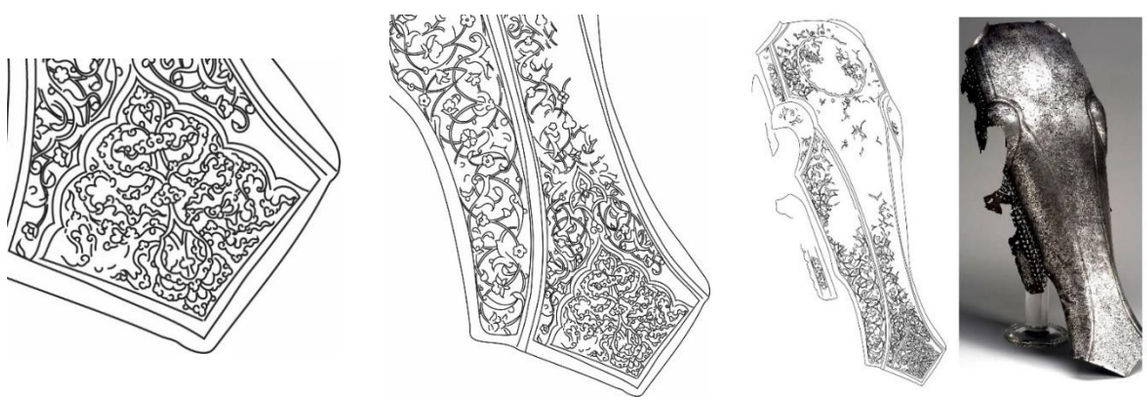
شکل ۷: ترکیه. اوایل قرن ۱۶ میلادی. فولاد. موزهٔ آرمیتاژ روسیه. شماره پیوست (B.O.-41816)

Fig. 7: Turkey, early 16th century A.D., Steel, the Hermitage Museum, Accession number (B.O.-41816)



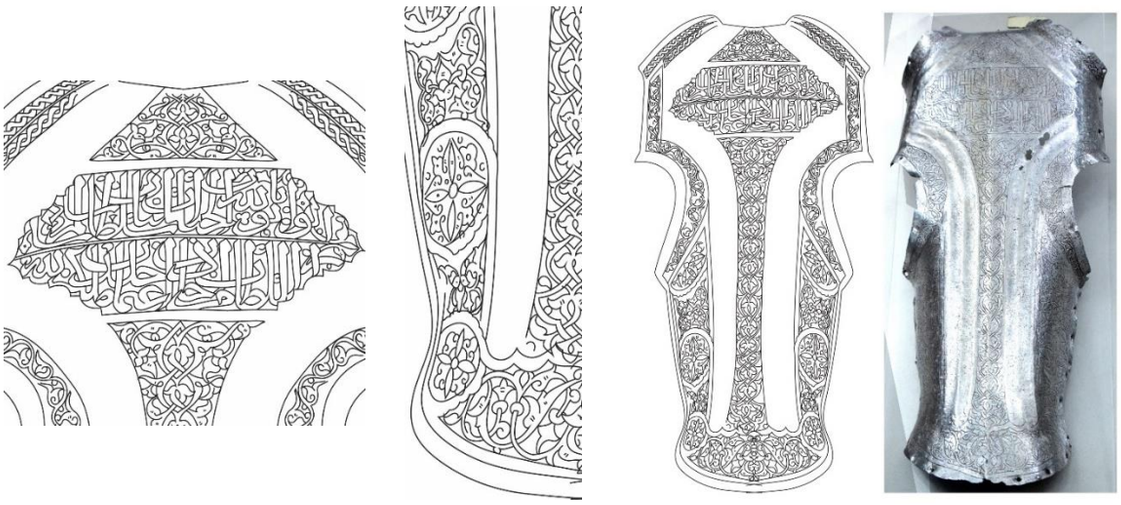
شکل ۸: ترکیه یا ایران. اوایل قرن ۱۶ میلادی. فولاد و آلیاژ مس. موزهٔ متروپولیتن نیویورک. شماره پیوست (36.25.510)

Fig. 8: Turkey or Iran, early of 16th century A.D., Steel & Copper Alloy, the Metropolitan Museum of Art, Accession number (36.25.510)



شکل ۹: ترکیه. ۱۵۰۰ / ۱۶۰۰ میلادی. فولاد و سیم آهنی. مؤسسهٔ هنر شیکاگو. شماره پیوست (1982.2587)
Fig. 9: Turkey, 1500/1600 century A.D., Steel & Iron Wire, the Art Institute of Chicago, Accession number (1982.2587)





شکل ۱۰: ترکیه عثمانی. ۱۵۷۴ – ۱۵۹۵ میلادی. ساخته‌شده برای سلطان مراد سوم. آهن. موزه نظامی استانبول. شماره پیوست ۱۷۹.
Fig. 10: Ottoman, 1595-1574 century A.D., Made for Sultan Murad III, Iron, the Military Museum of Istanbul, Accession number (179)

در بررسی صوری آثار، این نکته قابل تأمل است که این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در زمینه‌هایی چون وجود و چگونگی ظهور نقوش نقاب‌ها، نوع فلز استفاده‌شده و مواردی دیگر، می‌تواند به سبب دلایل متعدد و مختلفی بروز کرده باشد که نیازمند پژوهش تحلیلی و مستقل دیگری است، اما با توجه به قدمت دیرینهٔ نقاب اسب در ایران– وجود نشانه‌ها و مدارکی در تپهٔ حسنلو– تأثیرپذیری عثمانیان از فرهنگ و هنر ایران و مهاجرت اجباری و اختیاری هنرمندان ایرانی به آن سرزمین، بررسی نگاره‌های نقاب‌های اسب در هر دو فرهنگ که بازتابی از واقعیات زمانهٔ کشورهاست و دیگر موارد، می‌توان در منشأ عثمانی آن‌ها تردید کرد.

## نتیجه‌گیری

نقاب فلزی اسب ازجمله تجهیزاتی است که در میدان‌های نبرد، برای محافظت از صورت و درواقع محافظت از جان اسب، استفاده می‌شده است. تعدد بیشتر نمونه‌های به‌جای‌مانده از آن متعلق به سده‌های ۱۵ تا ۱۷ میلادی است که با دوران صفوی در ایران و عثمانی در ترکیه مطابقت دارد. با مشاهدهٔ نمونه‌های به‌جای‌مانده و در دسترس، ویژگی‌های آثار متعلق به هر فرهنگ بررسی گردید. نمونه‌های صفوی دارای خطوطِ فرمی نرم بوده که با نقوش اسلیمی و ختاییِ پرکار در کل زمینه، کتیبه‌های اندک و با اجرای استادانه زینت یافته‌اند و این ویژگی‌ها را می‌توان تقریباً در همهٔ موارد مشاهده کرد؛ اما در آثار عثمانی یگانگی و وحدت صوری مشخصی نمی‌توان یافت؛ به‌گونه‌ای که ازنظر فرمی هم نمونه‌های نرم و منحنی وجود دارد و هم آثاری که خطوط خشن و شکسته فرمِ اثر را تشکیل داده‌اند. هم‌چنین در نقوش این آثار همین مسئله نیز مجدد بروز کرده است. برخی از آثار با نقوش پُرکار زینت یافته و برخی دیگر دارای نقوش اندکی هستند، حتی در نمونه‌هایی نیز هیچ‌گونه نقشی استفاده نگردیده و سطح فلز بدون هیچ‌گونه نقشی روی صورت اسب قرار می‌گرفته است. حتی نوع نقوش نیز از این جریان مستثنا نیست، هم نقوش اسلیمی و ختایی، هم نقش گل لاله و هم علامتِ متفاوت Tمانند در این آثار چه با اجرای استادانه چه با مهارت اندک استفاده شده است. همچنین میزان وجود کتیبه‌ها– بیشتر آیات و احادیث و نام و تمجید سلاطین– در میان نمونه‌های عثمانی بسیار بیشتر دیده می‌شود. این یک‌دستی آثار صفوی و نبود وحدتِ نمونه‌های عثمانی در نوع فلز مورد استفاده نیز قابل‌توجه است. فولاد که فلز رایج و موردعلاقه هنرمندان صفوی بوده، در ساخت اکثر نمونه‌ها از آن استفاده شده درحالی‌که در ساخت نقاب‌های اسب عثمانی، از فلزات گوناگونی همچون فولاد، مس، مس زراندود و آهن استفاده شده است. در پیِ این بررسی‌ها، به وجود نمونه‌هایی در میان نقاب‌های اسب عثمانی پی برده شد که به نمونه‌های صفوی بسیار شبیه است؛ این شباهت فراوان درحالی‌که است که دیگر نمونه‌های عثمانی در تفاوت بارزی از نقاب‌های فلزی اسب صفوی قرارگرفته‌اند که می‌تواند به سبب دلایل متعدد و مختلفی بروز کرده باشد. این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در زمینه‌هایی چون ویژگی‌های صوری (فرم و نقش) نقاب‌ها و نوع فلز استفاده‌شده خود را بروز داده است. ازجملهٔ این نمونه‌های متفاوتِ درخور تأمل، نمونه‌هایی است که با حرف T زینت یافته و تقریباً تمام آن‌ها بدون نقش است و همچنین تقریباً تمام نمونه‌هایی که در آن از گل لاله استفاده گردیده، دارای اجراهای ضعیف‌اند. این موارد این نکته را به ذهن پژوهشگران

می‌آورد که چرا هیچ‌یک از این آثار— کـه بنـابر نـوع نقـوش می‌تـوان گفت کاملاً بازتاب هنر عثمانی است— دارای نقـوش و اجـرای کـاملاً شبیه نمونه‌های قابل‌تردید است. در خصوص این دسـته از نقاب‌هـای فلزی اسب عثمانی چنین می‌توان بیان کرد که این آثار درواقع مربـوط به ایران بوده که به دلایـل متعـددی همچـون غارت‌هـا و غنیمت‌هـا، تجارت‌ها و صادرات و ارسال هدایا، به امپراتوری عثمانی رفتـه و یـا در همان سرزمین به دست هنرمندان ایرانی ساخته شده و سپس بـه نـام عثمـانی منتسـب شـده اسـت. همچنـین انتسـاب قابل‌تردیـد برخـی نمونه‌های نقاب اسب هند و مملوکی به این فرهنگ‌ها، خود نشـانه‌ای است بر اینکه بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری در خصوص این آثار بایـد صورت گیرد. با توجه به همهٔ این مطالب، احتمال دارد بسـیاری از ایـن نقاب‌های فلزی اسب که بدان اشاره شد، کـار هنرمنـدان ایرانـی دورهٔ صفوی باشد کـه تنهـا در جغرافیـای عثمـانی قرارگرفتـه؛ کـه در ایـن صـــورت نیازمنـــد پژوهش‌هـــای تحلیلـــی دیگـــر اســـت.

## تشکر و قدردانی

این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسـی ارشـد بـا عنـوان «مطالعـهٔ قابلیت‌های فُرم و نقـش نقاب‌هـای فلـزی اسـب در دوران صـفوی و عثمـانی جهـت طراحـی زیـورآلات» اسـت کـه بـا همکـاری دیگـر نویسندگان نامبرده در دانشگاه هنر اصفهان به انجام رسیده است.

## پی نوشت

۱. «عثمانی‌ها تمامی اموال قورخانهٔ خود را با علامت ویژه‌ای موسوم به "tamga kayi" نشان‌گذاری می‌کردند. این نشان کاملاً برگرفته از مهر تیره‌قایی بود و شکلی بود از ترکیب دو تیر و یک کمان ( ۱۲۱ ) که بعدها با فرم‌های تغییریافته در سکه‌های عثمانی نیز استفاده شد. ( Uzun carslil, 1989, p. 113) همچنین بر اساس سخن پوپ این نشان معمولاً تنها روی آثاری قرار داشت که در دوران سلطان سلیم اول، یا به‌عنوان غنیمت و یا به‌عنوان تجهیزات نظامی وارد قورخانهٔ عثمانی در کلیسای ایرنهٔ مقدس شده‌اند. ( Pop, 2008, p. 2966 & 2967) ازاین‌رو، نشان قورخانهٔ عثمانی روی بسیاری از آثاری وجود دارد که درواقع متعلق به خود عثمانیان نبوده و تنها در قورخانهٔ آن سرزمین نگهداری و انبار شده بوده است و این مسئله سبب شده تا شاید برخی را به این اشتباه بیندازد که وجود این نشان روی اثر، حاکی از تعلق اثر به عثمانی است، درصورتی‌که بر اساس مطالب ذکرشده چنین امری را به‌صورت مطلق در برندارد.

۲. در توضیحات اثر نوشته‌شده است: احتمالاً ایران

۳. احتمالاً ازجمله آثاری است به‌عنوان غنیمت به دست عثمانی‌ها افتاده است. (Khalili, 1992, p. 64)

۴. پوپ در ذیل این اثر می‌نویسد که آرایه‌های موجود در آن یادآور برخی از حاشیه‌های فرش این دوره است. (Pop, 2008, p. 2963)

۵. «... به سدهٔ دهم هجری تعلق دارند، این تاریخ‌گذاری را نشانِ زره‌سازی استانبول تأیید می‌کند، چنانکه روی بیشتر غنائم چالدران همین نشان دیده می‌شود...» (Pop, 2008, p. 2963)

۶. این اثر همراه یک نمونهٔ دیگر در (محرابی ۱۳۹۵، ۶۱) — باوجود ارجاع به منبع ذکرشده در اینجا و بدون هیچ پژوهش و دلایل مرتبط با این تغییر انتساب آثار– به ایرانِ صفوی انتساب شده است؛ درصورتی‌که در این کاتالوگ به صفحه ۱۲۴ و ۱۲۵ این دو اثر — با توجه به پژوهش‌های پژوهشگر— به‌درستی به عثمانی متعلق است.

۷. در شناسنامهٔ موزه ذکر گردیده که روی این نقاب نوشته شده است: «اعلی‌حضرت سلیم‌خان که به پیروزی رسید، سلطان اعراب، ایرانیان که خدا او را یاری دهد» موزهٔ نظامی استانبول، شماره اثر { (۱۷۰) ۷۳ — ۲۰۸ }

## References

Alexander, D. (1992) the Arts of War: Arms and Armours of the 7th to 19th Centuries, (Nasser D.Khalili Collection of Islamic Art), Khalili Collection [in Persian]

[خلیلی، ناصر. (۱۳۸۷). مجموعهٔ هنر اسلامی، ج دوازدهم (ابزارآلات جنگ)، ترجمهٔ غلامحسین علی مازندرانی، تهران: نشر کارنگ.]

Art Institute of Chicago, https://www.artic.edu/ (access date: 2018 October 28)

Clevelandart Museum, https://www. Clevelandart.org/ (access date: 2018 November 19)

Ghafari, S. (2020) Study of the Capabilities of Form and Motif of the metal shaffrons During Safavid and Ottoman Periods for Jewelry Design. Art University of Isfahan, Isfahan: Iran. [in Persian]

[غفاری، ساناز. (۱۳۹۹). مطالعهٔ قابلیت‌های فرم و نقش نقاب‌های فلزی اسب در دوران صفوی و عثمانی جهت طراحی زیورآلات، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.]

Hermitage Museum, www.hermitagemuseum.org/ (access date: 2018 November 18)

Istanbul Topkapi Museum Catalog (2000) Palace of Gold and Light (Treasure from the Topkapi, Istanbul), Turkey: Istanbul.

Khodadadi, R. (2018) Investigation of Parthian Armors in the National Museum of Iran. Azad University, Central Branch, Tehran: Iran. [in Persian]

[خدادادی، راضیه. (۱۳۹۷). بررسی ابزارآلات جنگ دورهٔ اشکانی در موزه ملی ایران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.]

Mehrabi, H. (2016) A research on the motifs and lines of cold military weapons and tools in the Safavid period (1502-1736). Semnan University, Semnan: Iran. [in Persian]

[مهرابی، هانیه. (۱۳۹۵). پژوهشی بر نقوش و خطوط سلاح و ابزارآلات سرد نظامی در دورهٔ صفویه (۱۵۰۲ — ۱۷۳۶ م)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.]

Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/ (access date: 2018 May 27)

Military Museum of Istanbul / (access date: 2021 August 10)

Uzun carslil, Ismail Hakki. (1989) Osmanili Tarihi. Tehran:

Oxford University Press. [in Persian]

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، جلد ششم/دوازدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Royal Armories, https://collections.royalarmouries.org/ (access date: 2018 December 19)

Worcester Museum, https://www.worcesterart.org/ (access date: 2018 November 18)

Keyhan. [in Persian]

[اوزون‌چارشی‌لی، اسماعیل حقّی. (۱۳۶۸). تاریخ عثمانی. ج اول. ترجمهٔ ایرج نوبخت، تهران: انتشارات کیهان.]

Philadelphia Museum of Art, https://www.philamuseum.org/ (access date: 2018 October 3)

Pope, A., Ackerman, Ph. (2008) A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, London & New York: