منسوجات ساسانی و اوایل اسلام

جواد رحمانی

دانشجوی کارشناس ارشد باستان شناسی.

gavien.r99@gmail.com

مجید ساریخانی

استادیار گروه باستان شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد

(تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰٤/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٦/۲۰)

چکیده

پارچه های ساسانی یکی از محصولاتی بودند که بسیار تبادل می شدند و علاوه بر ارزش تجاری، ارزش دیپلماتیک و سیاسی زیادی به عنوان هدایای سلطنتی داشتند. عصر ساسانی دوره اوج و تعالی هنر پارچه بافی و بویژه پارچه های ابریشمین و توسعه صنعت بافت آنهاست ولی این نکته را نیز باید اذعان داشت که یکی از دلایل مهم ارزش آنها، وجود نقوش بدیع و خلاقیت در آفرینش طرح ها و نقوشی بود که بر روی کارگاه های پارچه بافی سایر کشورها تاثیر گذاشته بود. همین مبادلات، از روش های مهاجرت نقوش و طرح های ساسانی به اقصی نقاط جهان آن روزگار بود، نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی و صحنه های شکار شاهی که عموما در نقوش دایره ای شکل مدالیون ها محصور شده بودند. این محصولات یکی از محورهای اصلی اقتصادی را تشکیل می دادند که همزمان تولید و تجاری سازی را تحت کنترل در می آورد و تبادلات تجاری بین شرق و غرب راه ابریشم را در اختیار خود می گرفت و سبب می شد که بر روی مراکز و کارگاه های بافندگی شرق(تا چین) و غرب بیزانسی و قرون وسطایی(تا اسپانیا و حتی انگلیس) تاثیرزیادی بگذارند.یکی از شاخصه های مهم منسوجات ساسانی، نقوش تزئینی بکار رفته در آن است که تاثیرعمیقی بر هنر دوره های مختلف تاریخی بعد از خود گذاشته است.از این جمله می توان به دوره های سامانی، اوایل اسلام، آل بویه و ...اشاره کرد. در این پژوهش،با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با جمع آوری اطلاعات اسنادی، و با استناد به منابع کتابخانه ای و تصویری، به معرفی نقوش و عناصر تزئینی مشترک به کار رفته در منسوجات ساسانی و اوایل اسلام پرداخته و تأثیرپذیری نقوش منسوجات اوایل اسلام از نقوش هنری ساسانی بررسی می شود. بیشترین مضامین و نقوشی که به عنوان نقوش تزئینی در منسوجات اوایل اسلام (دوره آل بویه) استفاده شده اند، در واقع همان نقوش دوره ساسانی است اما منسوجات این دوره در مقایسه با دوران ساسانی نقوش تزئینی و جزئیات بیشتری داشتند و فضای منفی کمتری در سطح پارچه دیده می شود.

واژگان کلیدی : نقوش، پوشاک ساسانی، صنعت نساجی،آل بویه.

مقدمه

در این جستار به بررسی پوشاک دوره ساسانیان پرداخته می شود که در محدوده زمانی بین ٦٤٢- ۲۱۱ م. زندگی می کردند. پوشاک دوره ساسانی تفاوت هایی با پوشاک دوره هخامنشی دارد، مثلا به جای پارچه های ساده و خشن که در پوشاک هخامنشی دیده می‌شود، در دوره ساسانی از پارچه‌های ابریشمی نازک و لطیف برای دوخت پوشاک استفاده می‌شد، به طوری که با وزش نسیمی تکان می‌خورد. بعد ها این پارچه های نازک مخصوصا به عنوان روبان برای تزئین کلاه، کمربند و کفش دوره ساسانی به کار رفت و یا تاج هایی (کلاه) با ریزه کاری های خاص خود که هر پادشاه ساسانی برای خود طراحی می کرد به طوری که با فرم تاج(کلاه) پادشاهان سلف خود متمایز بود، و دارای اشکال شگفت آوری بودند.اما شهرت پارچه بافی ایران در دوره ساسانیان به اوج خود رسید. وجود پارچه هایی با اشکال هندسی و نیز رواج بافته هایی با طرح های گیاهی،جانوری و انسانی پیچیده و مجلل در اواخر این دوران، تکنیک نساجی بالا و وجود دستگاه های نساجی بسیار پیشرفته را تایید می کند. با توجه به موقعیت جغرافیایی ایران، داد و ستد پارچه های ابریشمی با سایر کشورها خصوصا روم شرقی، به عنوان یکی از اصلی ترین و تجملی ترین کالای های تجاری، رونق بسیار یافت. این مقاله با توجه به هنر ساسانی به عنوان هنر ایرانی که در زمان خود به منزله پلی در حدفاصل تمدن های کهن آسیا و تمدن قرون وسطای اروپا قرار داشته است و به واسطه توانایی های خود، قدرت تاثیر گذاری و نفوذ بر هنر اقوام مجاور را داشته است، بر آن است که به سنجش تاثیر منسوجات ساسانی به عنوان نقطه اوج و شکوفایی این هنر بر منسوجات دوران اسلامی پیش و پس از تفکیک، از منظر نقوش مورد استفاده در آنها بپردازد و زمینه های این تاثیر و چگونگی آن را بررسی نماید. پس از نظری کوتاه به منسوجات عصر ساسانی،ویژگی های طرح مدالیونی، نقوش تزئینی هنر ساسانی در منسوجات اسلامی و تاثیر این هنر بر منسوجات دوران اسلامی و تحلیل و بازشناسی نمادگرایانه نقوش مشترک پارچه های ساسانی و دوره اسلامی و آل بویه پرداخته شده است. مهم ترین سوال این پژوهش:۱- مهم ترین موضوعات و نقوش انتقال یافته از منسوجات ساسانی به منسوجات دوران اسلامی(آل بویه)کدام است؟۲- دلیل اصلی تاثیر پذیری متفاوت هنر دوران اسلامی از هنر ساسانی چیست؟۳- عوامل موثر در انتقال نمادها و مضامین از منسوجات ساسانی به منسوجات آل بویه کدام است؟ مهم ترین موضوعات و نقوش انتقال یافته از منسوجات ساسانی به

منسوجات اسلامی(آل بویه) شامل نقوش طبیعی و گیاهی، حیوانی و انسانی است. از عوامل مهم موثر در انتقال نمادها و مضامین تصویری از هنر ساسانی به هنر اسلامی(آل بویه)، منتسب دانستن حاکمان آل بویه به شاهان دوره ساسانی برای ایجاد قدرتی پایدار همراه با احیای هویت تاریخی ایران است. پس بهترین راه تاثیرپذیری متفاوت هنر دوران اسلامی از هنر ساسانی، تقویت هویت و دست یافتن به مشروعیت ملی در نزد مردم می باشد به همین دلیل آنان در آثار هنری خود و به ویژه نقوش منسوجات، الگوهای ساسانی را بازسازی کردند.

پیشینه پژوهش

مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی و نساجی، از سابقه ایی دیرین برخوردار است. در زمینه تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی خصوصا در منسوجات و بخصوص منسوجات دوره آل بویه، تحقیقاتی انجام گرفته است. از جمله این پژوهش ها: کتاب هایی همچون طرح ها و نقوش لباس ها و بافته های ساسانی نوشته محمدرضا ریاضی(۱۳۸۲)، نساجی و پوشاک در دوره ساسانیان نوشته احمدالوند(۱۳۵۵)، نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی نوشته زهره روح فر(۱۳۸۰). و مقالاتی همچون "بررسی تصویر انسان در ابریشمینه های آل بویه و سلجوقی" نوشته دکتر فریده طالب پور و سوسن خطایی(۱۳۹۰)، " بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه اسلامی" نوشته دکتر ابوالقاسم دادور و الناز حدیدی(۱۳۹۳)، "بررسی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی" نوشته فریناز فربود و محمدرضا پورجعفر(۱۳۸٦)

کهن ترین پارچه به دست آمده از فلات ایران، منشا گیاهی و بافت ظریف دارد. محل کشف این پارچه شهر سوخته و قدمت آن ۲۷۰۰سال پیش از میلاد می باشد (سجادی، ۱۳۸۰: ۳۰).

نقوش منسوجات ساسانی را بعضی مواقع مضامینی از جمله نمایش شاه یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، جنگ، نقوش اساطیری و نمادین و...تشکیل می دادند که اکثریت آن ها در قاب بندی های دایره وار یا هندسی که توسط گره هایی به هم می پیوستند، محصور می شدند.(فربود و پورجعفر،۱۳۸٦: ٦٥).

گیرشمن بهترین مشخصه منسوجات ساسانی را در همین دایره های چسبیده یا جدا از هم می داند که به دایره های چرخ وار معروف هستند. تکثیر نقوش ساسانی در درون این کادرهای دایره ایی قرار دارد(گیرشمن[1]،۱۳۷۰: ۲۲۷).

در کتاب مسالک و ممالک درباره پارچه بافی خوزستان چنین آمده است : از شوشتر جامه های دیبای گران مایه خیزد و از آن کسوت خانه کعبه سازند (اصطخری،۱۳٤۰:۹۲).

[1]. Roman Ghirshman

ابن فقیه در این مورد می گوید: مردم شوش بویژه جندی شاپوریان و شوشتریان مهارت خاصی در بافت انواع پارچه های ابریشم و دیبا دارند (ابن فقیه، ۱۳٤۹: ۸٦).

در کتاب تاریخ بخارا آمده است : بخارا را کارگاهی بود میان حصار و شهرستان، نزدیک مسجد جامع که در وی یزدی ها و بردی ها از جهت خلیفه بافتندی و زندیه نیز یکی از حومه های بخارا باشد و آنچه که از آن خیزد آن را زندنیچی گویند که کرباس(الزشخی، ۱۳٦۳: ۱۸ – ۲۱).

ری یکی از معروف ترین مراکز بافندگی پارچه های ابریشمی در قبل و بعد از اسلام به شمار می رفت. اصطخری می گوید : از ری جامه نرم منیّرّ خیزد (اصطخری، ۱۸۷۰: ۱۷۳).

نساجی و پارچه بافی در صدر اسلام، پس از مدت کوتاهی وقفه و رکود ناشی از تغییرات و تحولات عمیقی در جامعه بود، مجداً رونق یافت. بهترین دلیل بر رونق صنعت بافندگی، برخی از شهرهای ایران در صدر اسلام مالیات خود را از پارچه‌ها و منسوجات قیمتی می‌پرداخته‌اند. شایان ذکر است در قرون اولیه اسلام تنها پرداختن به برخی از جزئیات و ریزه‌کاری‌های نقش، وجه تمایزی جهت شناختن پارچه‌های ساسانی از پارچه‌های اوایل اسلام شد. از اواخر قرن چهارم ه.ق شاهد کاربرد خط بر روی پارچه‌ها هستیم و فقط خط کوفی بود که در آن زمان با آن قران کتابت می‌شد(روح‌فر، ۱۳۹٤: ۵).

پژوهش حاضر به بررسی و بازشناسی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و دوران اسلامی (آل بویه) پرداخته است که می تواند به لحاظ علمی و بدیع بودن، موضوع جدیدی باشد.

هنر و صنعت نساجی

هنر و صنعت نساجی در ایران باستان، پس از تجربه ایی در دوره ساسانی شکوفا می شود و طرح ها، رنگ ها و نقش های مذهبی و ملی ایران بر بستر بافته ها جان می گیرد.صنعت نساجی ساسانی از طرح ها و نقوش مجسمه سازی، سفال سازی و نقوش تزیینی بهره مند شده است. صحنه های پیروزی شاه بر حیوانات در منسوجات نیز نقش بسته و در کارگاه ها نساجی تاثیر به سزایی گذاشت. در این دوره پارچه ها معمولا از ابریشم و کرک و پشم بافته می شد و در پرورش کرم ابریشم در ایران رایج گردید و مراکز عمده ابریشم و حریر بافی در خوزستان (شوش) بوده است. بافته های کارگاه ها عبارت بود از : حریر موج دار الوان به نام (غنایی)، ابریشم های جناغی با گل نقش ها، پارچه های حـریر، مطرز، دیبا و دمشقی، فریشنه ها و روپوش های صندلی، سایبان ها، چادرها، و غیره. این پارچه ها گاه به صورت قلابدوزی و یا چهل تکه اجرا می شده اند (کریستینسن[۲]، ۱۳۸۵: ۱۲٤). پارچه های

[۲] .Arthur Emanuel Christensen

ساسانی یکی از محصولاتی بودند که بسیار تبادل می شدند و علاوه بر ارزش تجاری، ارزش دیپلماتیک و سیاسی زیادی به عنوان هدایای سلطنتی داشتند. عصر ساسانی دوره اوج و تعالی هنر پارچه بافی و بویژه پارچه های ابریشمین و توسعه صنعت بافت آنهاست ولی این نکته را نیز باید اذعان داشت که یکی از دلایل مهم ارزش آنها، وجود نقوش بدیع، و خلاقیت در آفرینش طرح ها و نقوشی بود که بر روی کارگاه های پارچه بافی سایر کشورها تاثیر گذاشته بود. همین مبادلات، از روش های مهاجرت نقوش و طرح های ساسانی به اقصی نقاط جهان آن روزگار بود، نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی و صحنه های شکار شاهی که عموما در نقوش دایره ای شکل مدالیون ها محصور شده بودند. این محصولات یکی از محورهای اصلی اقتصادی را تشکیل می دادند که همزمان تولید و تجاری سازی را تحت کنترل در می آورد و تبادلات تجاری بین شرق و غرب راه ابریشم را در اختیار خود می گرفت و سبب می شد که بر روی مراکز و کارگاه های بافندگی شرق (تا چین) و غرب بیزانسی و قرون وسطایی (اسپانیا و حتی انگلیس) تاثیرزیادی بگذارند. طرح پارچه های ساسانی بسیار شبیه به نقوش حجاری ها، گچ بری ها و ظروف نقره در این زمان نیز هست. علاقه ای که بافندگان ایرانی به تصاویر حیوانات داشتند در پارچه بافی آنان ظاهر شده و تصاویر حیواناتی مانند سیمرغ، اسب، قوچ و گراز برای تزئین به کار رفته است.

پوشاک ساسانی

با تلفیق دین اسلام و فرهنگ ملی و قومی ایرانی در دوره ساسانی تمدنی بوجود آمد که متعالی و بسیار حکیمانه بود. سامانیان ابتدا یک دولت مقتدر و منسجم را با مرزهای گسترده بنیان نهادند و سپس زبان فارسی دری را رواج داند و شهر های بخارا و سمرقند را به کانون های فرهنگی فعال در ماوراءالنهر تبدیل نمودند و بالاخره تمدنی بزرگ را در تاریخ پی ریزی کردند که سبب تثبیت عناصر اصلی پوشاک ایرانی گردید که خود از مظاهر این تمدن بود و بی اعتنا به مظاهر تمدن غرب. چون سامانیان خود را از نسل ساسانیان به شمار می آوردند. شکل اصلی تن پوش ساسانی را عبارت بود از پیراهن کوتاه (تونیک) شلوار، کلاه، دستار، چکمه و کفش حفظ کردند و به خاطر توجه به رضایت عامه مردم که دین اسلام (دین برادری و برابری) را پذیرفته بودند نیز سبب تعدیل اشرافیت و نشانه های آن شدند و تن پوش ها عمومی تر و مردمی تر گردید. اگر چه در شعر شاعران و کتب نویسندگان آن عهد به پوشش تن اشراف و جنس لباس آنها به کَرّات اشاره شده ولی در عین حال در تذکره دولتشاه به جل گاوی بعنوان ساده ترین لباس ها اشاره شده است. بطور کلی پوشش ساسانیان نقطه عطف پوشش طاهریان،

آل بویه، صفاریان و دوران حکومت سلاطین غزنوی و سلجوقی بوده است.

پویایی منسوجات در عصر ساسانی

در باره هنرساسانی آنکه، معرف یک تجدد و ابداع ناگهانی نیست، بلکه هنری بوده که بر اساس میراث گذشتگان شکل گرفته است.این هنر در مسیر اعتلای خود، وجهه جهانی یافت و مورد اقتباس قرار گرفت؛ یعنی در سرزمین های دیگر جهان نفوذ پیدا کرد و گسترش یافت. در زمینه نساجی، تولید پارچه های پشمی و ابریشمی و صدور فرآورده های این چنینی به کشورهای شرق و غرب، از اهم کارهای تجاری دوره ساسانی بود. به ویژه آنکه ایران بین چین و روم، به عنوان بزرگ ترین مرکز تولید و مصرف ابریشم، حکم کشور رابط را داشت. افزون بر این، پادشاهان بزرگ ساسانی مایل بوده تهیه این نوع از منسوجات را در ایران توسعه دهند، پس در سایه فتوحات خود در سوریه،گروه های بزرگی از نساجان را تغییر مکان داده و در ایالات ایران مستقر ساختند(گیرشمن، ۱۳۸۹: ۳۳۸). به واقع در دوره ساسانیان، پارچه، یک محصول مبادلاتی بین امپراتوری های قدرتمند بود و همانندیک شیء ارزشمند و هدیه سیاسی مبادله می شد. چنانچه از مطالعه تحلیلی تن پوش ساسانیان درنقوش برجسته سنگی یا آثار موجود در موزه ها و همچنین درصندوق های یافت شده در ترکستان چین و صحراهای خشک مصر می توان دریافت که جنس و طرح پارچه های این دوره،از اعتبار ویژه ای برخوردار بوده است(غیبی، ۱۳۸۵: ۲۳۱). مهم ترین مدرک در مورد پارچه های ابریشمی ساسانی درقرن چهارم/یازدهم، کارگاه های پارچه بافی خوزستان است.

تاریخ نگاران از شهرهای شوش، شوشتر و جندی شاپور، به عنوان مراکز عمده تولید پارچه های ابریشمی در دوره ساسانی یاد کرده اند(اکرمن و پوپ[۳]، ۱۳۸۷: ۸۶۱).

نقوش مورد استفاده این دوره بر روی پارچه ها عبارتند از :

نقوش انسانی

وجود شخصیت های انسانی در پارچه های دوره ساسانی نادر است، به جز تعدادی از آن ها که صحنه های شکار را نمایش می دهند و معمولا در آن ها نیز نمایش افراد مشهور دیده می شود، در عین حال شاه محور نقوش انسانی در پارچه ها بود. نقوش انسانی از مضامین آن دوره هستندکه اغلب در زمینه دارای تزیینات دایره وار بودند و علاوه بر این در متن آن ها طرح های بزرگی تصویر شده است. نقش شاه در شکار یا نبرد با حیوانات وحشی قرار

1. .Arthur Upham Pope

دارد و جزو نقش هـــــای مهم انسانی است (گیرشمن[4]،۱۳۷۰:۳۰۱).

نقوش جانوری

قوچ که مظـــــهر (خـــورنه)، (فره) و نشان قدرت شاهی و نماد پیروزی است و بز نماد نیروی زندگی و خالق نیرو، نگهبان درخت زندگی، موجودی مورد علاقه نگارگران بوده است. در دوره ساسانی از این نقش زیاد بر روی پارچه ها استفاده شده است (صمدی، ۱۳٦۷: ۱٦۳). سر گراز هم تصویری است که در تاج های دوره ساسانی مشاهده می شود، همچنین سیمرغ موجود افسانه ای بالدار با سر سگ، پنجه شیر و دم طاووس نیز در هنر ساسانی متداول بوده است (قطعه پارچه با طرح سیمرغ ،گیرشمن ۱۳۷۰،[1]: ۲۲۹).

درنا، لک لک، حواصیل و قو. بسیاری از پارچه های ساسانی دارای نقش پرنده هستند و در متون مقدس اوستا پرندگان از زیبایی ظاهری برخوردارند. سیمرغ به عنوان پرنده خوش یمن، مبارک و باشکوه برای تاکید بیش تر برتری شاه و به ویژه روی لباس شاه و برگزیدگان خاندان سلطنتی دیده می شود (فریه[5]،۱۳۷٤:۵۵۱).

عقاب، پرنده پرقدرت و توانا نماد اهورمزدا، شمس وتمام ایزدان آسمان است، پرنده در داخل قاب ها در بسیاری از زمینه های هنر ساسانی مشاهده می شود. در دوره ساسانیان شاهین مقام ایزدی دارد و در شکل های گوناگون ارائه شده و در آیین زرتشت نیز جایگاه ویژه ای دارد. خروس نماد گسترده روح به ویژه پس از مرگ است.

مرغابی، هم از نقوش مورد توجه بوده و در این زمینه می توان به طاووس و شاهین اشاره کرد. طاووس نشانه آسمان پرستاره است. (ضیمران،۱۳۸۳:۹۳-۱٤).

شیر، نمادی از نگاهبانی مقتدر و پیروزمندی در جنگ است که تأثیر زیان آور اهریمن را دور می کند. آبشخور این دریافت از آنجا نشأت می گیرد که در اعصار تاریخی ایران و میان رودان، شیر به عنوان نگهبان نمادین پرستشگاه ها، قصرها و آرامگاه ها، باعث دور کردن تأثیرات زیان آور می شده است (طالب پور، ۱۳۹٤: ۵۸). از سوی دیگر، در دوره ساسانی و اعصار پیش تر همچون هخامنشی، شکار شیر، به یکی از مظاهر استطاعت و زورمندی پادشاهان تعبیر می شده؛ چون این حیوان وحشی، به ذات، نماد قدرت و شجاعت است، پس پادشاه با از پای درآوردن آن، برتری افزون خود را به نمایش می گذارد. از مجموع روایات چنین برمی آید که شیر، نشانه پاسداری از قدرت و اقتدار است؛ تکرار چنین مفهوم نمادینی بر سطح پارچه ای که احتمال مصرف پوششی داشته است، برای صاحب آن نوعی ارزشمندی ایجاد می کرده و نه تنها به توانمندی

---

[1]. Roman Ghirshman

[1]. Ronald Ferrier

ایشان گواهی می داده که همچون یک دعا، به تکرار، خواستار فزونی آن بوده است.اسب، در اسطوره های بسیاری از تمدن ها مقام ویژه ای داشت. اسب نماد خورشید بود و از روزگاران گذشته به خورشید پیشکش می شد.لذا نقش اسب مربوط به تکریم و ستایش خورشید است(هال[1]، ۱۳۸۰: ۹۰). همه ملل به نگهبانی و تیمار این حیوان سودمند که به صفات تند و تیز، چالاک، دلیر و پهلوان معروف است، اهتمام داشته اند.

نقوش گیاهی

در میان گیاهان می توان به انار، گل سرخ و نخل اشاره کرد. انار همواره مقدس بوده و این میوه دانه دار نشان و نماد باروری آناهیتا است (کریمی،۱۳۸۱ :٦۱۱). گل سرخ (رزت) در دوره ساسانی نماد سنتی خورشید و بازگوکننده نیروی زندگی بخش است (صمدی ۱۳۷٦، ٦۳). اگرپارچه با نقش پرنده وگل (نخل) باشد مربوط به لباس خدمه دربار و افراد معمولی است.

مدالیون:

باید گفت این نقش کاملا ایرانی و ساسانی است. همچنین دایره با آذین مروارید در جامه ملازمان شاه در صحنه شکارحجاری های طاق بستان مشـــــــــاهده می شود (کریمی،۱٦٥:۱۳۸۱).

سایر نقوش:

ماه نماد جهان، نمادی از الهه مادر و قدرت زنانگی و ملکه بهشت و نشانه قدرت معنوی، عظمت، روشنایی و تولد تازه است (صمدی،۱۳۷٦: ٦۳). شکل شماره (۱) نشان دهنده یکی از اولین شاهان ساسانی است (نرسه، ۲۹۳-۳۰۲ م). در لباس وی شنلی هم دیده می‌شود که اثری از نفوذ یونان است، اما بقیه لباس وی کاملا پارسی می‌باشد. تاج شاه نیز ظاهرا از تیارا (کلاهی که پارسیان باستان بر سر می‌گذاشتند)،تاج میترا نشأت گرفته است و بر روی موهای حلقه حلقه وی قرار دارد که توسط تور پوشش داده شده است. پایه تاج دارای نواری از روبان است که در پشت تاج گره خورده است و انتهای نوار پهن و مواج می‌باشد. پیچش موهای بلند وی به طرز اغراق آمیزی در مورد ریش هایش نیز دیده می‌شود. روبان هایی نیز روی کفش ها گره خورده‌اند. همه لباس از پارچه نازک و ظریف دوخته شده است و همانطور که گفته شد نشان دهنده تضادی با پوشاک خشن هخامنشی می‌باشد، لباس پسر بچه هیچ توضیحی نیاز ندارد (شکل شماره۲). چون تقریبا با لباس شکل شماره (۱) مشابهت دارد، بجز تاج (کلاه) وی که شبیه شکل شماره (۳) می‌باشد و الهه آناهیتا را نشان می‌دهد که در حال اعطای حلقه سلطنت به شاه نرسه است و حلقه سلطنت نیز با روبان های مواج بزرگ گره خورده است. تاج آناهیتا با اشکال مارپیچ احاطه شده، اما

[1]. James Hall

حلقه های موی او که بر روی شانه هایش ریخته یادآور موهای یونانی است البته نه زمان اسکندر، بلکه دوران قدیمی‌تر که می‌توان از روی نقاشی‌های موجود بر روی ظروف قرن ٦ و اوایل قرن ٥ ق.م. آن را تشخیص داد. مطلب کوچکی که باید درباره بقیه لباس این الهه به آن اشاره کرد، مربوط به شنل و لباس بلند وی است که شاید بتوان گفت نشان دهنده نفوذ یونان باشد که تغییر شکل یافته است، ولی روبان ها به لباس الهه حالت پارسی می‌دهد. این سه پوشاک به عنوان نمونه‌های باقی مانده ساسانی از نقش برجسته‌ها برگرفته شده‌اند، و هنوز نیز در قسمت های مختلف ایران از این نقوش وجود دارد.تصویر اردشیر دوم (۳۸۳-۳۷۹ م)، پادشاه دیگر ساسانی را نشان می‌دهد، او در دستش حلقه سلطنت را نگه داشته است. تاج (کلاه) مخصوص وی شامل گویی با حلقه های درهم پیچیده شده و روبان های مواج است که از بالای کلاه بلند وی بیرون زده است، شاید جنس این کلاه از فلز گران بهایی باشد، نه از نمد. اما با این همه دارای شکل خاصی است. در حاشیه پشت این تاج (کلاه) نواری از روبان تا شده وجود دارد، موهای پادشاه بلند و فر شده است، یک حمایل مرصع بر روی شانه‌های پادشاه خورده است، به طوری که در تصویر می توان روبان های مواج بلند را که در انتهای حمایل بهم گره خورده‌اند دید. کمربند از جلو گره خورده است و تزئینات بند شمشیر (با طرح موجدار) تنها نشانه نفوذ یونانی است که در این لباس دیده می‌شود. نیم تنه تنگ چسبان که دارای طرح مناسبی برای سوارکاری می باشد و شلوار نیز به نظر می‌رسد که از پارچه نازکی دوخته شده است.

پوشاک دوره اسلامی

پوشاک عصر آل بویه

پس از ورود اسلام در طی دو قرن تغییراتی اساسی در جامعه ایرانی در حال رخ دادن بود و به طبع پوشاک ایرانی از این تغییرات منفک نبود. گرچه در بدو ورود اسلام لباس ایرانیان همچون گذشته باقی ماند و شبیه به دوره ساسانی بود، تغییراتی آهسته و به کندی در حال شکل گرفتن بود. در دوره اسلامی لباس‌ها گشادتر شد و نقش‌های کوفی جایگزین نقوش قبلی در حاشیه لباس شد. عنصری به نام بازوبند به پوشاک ایرانیان افزوده و تاج و نیم تاج از ملزومات لباس شد. شلوار، همسان شلوار ساسانی در محل مچ پا جمع می‌شد و البته در زمان آل بویه قرن چهارم هجری، شلواری از نوع دمپا گشاد نیز دیده می‌شود. با تمامی این احوال از یاد نبریم تغییر و تحول در لباس ایرانی صرفا حالتی از استیلای فرهنگ قوم غالب بر مغلوب نبود، بلکه ایرانیان نیز بر لباس قوم غالب اثر گذاشتند و حکام عرب با اقتباس از ذوق ایرانی به تهیه پارچه‌های ابریشمی مبادرت کردند.گفته شده لباس عرب در زمان جاهلیت مثل همه چیز آنها ساده بود. عرب های آن روز قبا و شلوار نمی پوشیدند، لباس آنان پیراهن بلند سرتاسری، عمامه و عبا و یا رداء بوده است،

سپس شلوار و قبا را از ایرانیان گرفتندو به کار بردند، عرب ها کفش و چکمه نداشتند. فقط بعضی از اشخاص محترم گاه گاه کفش می پوشیدند، پیراهن عرب ها معمولا کوتاه بوده و تا روی زانو می آمده است و شمشیرها را حمایل می کردند. در جامعه عرب معمولا بزرگان قوم لباس های نو و تازه برتن می کردند و سایرین پیرو آنها می شدند، وچنانکه گفته شده معاویه و عمال معاویه پیش از دیگران تجملات ایرانیان را معمول ساختند، به طوری که زیاد ابن ابیه، امیر عراق به عادت و رسم ایرانیان قبای حریر می پوشید و چکمه های ساخت بصره پا می کرد. کم کم سایر امویان جامه های حریر و ابریشم پوشیدند و مردم هم در پوشیدن پارچه های گلدار پر نقش و نگار از آنان تقلید نمودند و بسیاری از لباس های رومی را نیز معمول داشتند اما چون می خواستند سادگی خود را نگاه دارند، درعین حال مانند قبل عمامه سر می گذاشتند و شمشیر را روی کتف می انداختند. در دوره عباسیان که همه کارها بدست ایرانیان افتاد عرب ها در بسیاری از آداب و رسوم و از آن جمله لباس پوشیدن پیرو ایرانیان شدند و به طور رسمی از اوایل حکومت عباسیان مقرر گردید بطرز ایرانیان لباس پوشیده شود. منصور در سال ۱۵۳ هجری به رجال دولتی فرمان داد به جای عمامه، قلنسوه (نوعی کلاه ایرانی) سربگذارند. این کلاه، کلاهی دراز بود که آن را با چوب های نازک از نو مرتب می ساختند. در دوره سلطه آل بویه و سلجوقیان به سبب پیشرفتی که در امور فرهنگی حاصل شده بود بی نظیر و ممتاز بود. پارچه های ابریشمی این دوره از طرح های متنوعی برخوردار بوده است و مبین رواج هنر بافندگی آن هم در سطح عالی در این دوره می باشد. طرح های اربسک یا اسلیمی که شامل طرح های گیاهی و جانوری است که در بیشتر آثار دوره اسلامی تا کنون مشاهده می شود، در برخی از آثار باقی مانده پیش از اسلام نیز وجود داشته است. در قرون اولیه اسلامی تحول چشمگیری در پوشاک اقوام ایرانی مگر به اقتضای اقلیم ایجاد نشد و در حقیقت این اعراب بودند که از مظاهر هنر، فرهنگ و تمدن کشور های مفتوح استفاده کردند. آنها دریافتند تن پوش هایی بهتر و برازنده تر از آنچه دارند می توان پوشید. از این رو ابتدا صنایع این کشور ها را آموختند و بزودی کارگاه های اسلامی تولید پارچه های ابریشمی را ایجاد کردند و با ادغام کارگاه های ساسانی و رومی هنر بافندگی توسعه یافت. اعراب قبا وشلوار بخصوص از نوع ابریشمی نمی پوشیدند و رواج و خلعتی دادن آن از رسوم ایرانیان بود که بین خلفا اموی و عباسی خصوصا رواج پیدا کرد. پس از ورود اسلام در طی دو قرن تغییراتی اساسی در جامعه ایرانی در حال رخ دادن بود و به طبع پوشاک ایرانی از این تغییرات منفک نبود. گرچه در بدو ورود اسلام لباس ایرانیان همچون گذشته باقی ماند و شبیه به دوره ساسانی بود، تغییراتی آهسته و به کندی در حال شکل گرفتن بود. در دوره اسلامی لباس‌ها گشادترشد و نقش‌های کوفی جایگزین نقوش قبلی در حاشیه لباس شد.

عنصری به نام بازوبند به پوشاک ایرانیان افزوده و تاج و نیم تاج از ملزومات لباس شد. شلوار، همسان شلوار ساسانی در محل مچ پا جمع می‌شد و البته در زمان آل بویه قرن چهارم هجری، شلواری از نوع دمپا گشاد نیز دیده می‌شود.

پوشاک عصر سلجوقیان

از نظر پارچه‌بافی از پایان دوره ساسانی تا آغاز کار سلجوقیان صنعت نساجی به دلیل درگیری عمومی ایرانیان با اعراب و همچنین چند پارگی در نوع حکومت‌های مذکور پیشرفت قابل ذکری نداشته است و در بسیاری از دوره‌ها صنعت پارچه‌بافی چنان سیر نزولی را پیمود که شاید انتظار نمی‌رفت که روزی این صنعت مرده، مجدداً احیا شود. حمله ترکان سلجوقی به ایران در صنعت نساجی تأثیر فراوان داشت. در زمان سلجوقیان اول و جانشینان آنان که بر ایران، عراق، روسیه و آسیای صغیر حکمرانی می‌کردند صنایع بعد از یک دوره فترت، دوباره رونق گرفت و این مطلب به خوبی در منسوجات به جای مانده آشکار است.(طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۹۸) سلسه سلجوقی در ۵۳۵ ـ ٤١٦ ه.ق بر سر کار آمدند. این سلسله از بزرگ‌ترین و مقتدرترین سلسله‌هایی هستند که بعد از اسلام در ایران حکم فرمایی کردند. ایران در دوره سلجوقی از مهم‌ترین تولیدکنندگان پارچه‌های نفیس کشورهای مدیترانه بود. سلجوقیان خود را حامی و مشوق صنعت می‌دانستند به طوری‌که مهم‌ترین شاهکارهای صنعتی و معماری در ایران دوره سلجوقی به وجود آمده است و صنایعی مانند نساجی و سفال به درجه‌ای رسیدند که در طول تاریخ کمتر به آن درجه ترقی رسیده است(دو فصلنامه مدرس هنر،١٣٨٦). طراحی نقوش دوره سلجوقی ضمن ادامه نقوش برگرفته از دوره ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی، از ظرافت بیشتری در طراحی خود نقش، ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده‌اند. تفاوت هنر سلجوقی با دوره‌های قبلا استفاده از بندهای نباتی به جای موضوعات تزئینی ساسانی است. به طور کلی منسوجات سلجوقی بر شکل‌پذیری الگو کلاسیک هنر اسلامی ایران در سرزمین‌های تحت تأثیر آن هنر(از هند تاآسیای صغیر) بسیار تاثیرگذار بوده است (زندداوی،۱۳۸۸). از دیگر تفاوت‌های دوره سلجوقی با دیگر دوره‌ها در این است که بافنده سلجوقی علاقه‌ای به رنگ‌های مجلل نداشته، تضاد تیره و روشن رنگ‌ها را تشخیص داده و غالباً فقط دو رنگ را ترجیح می‌داده است مثلاً آبی کمرنگ یا سورمه‌ای، سیاه یا سبز را بر روی زمینه رنگ سفید یا سرخ به کاربرده است(یاوری،۱۳۹۲: ١٤).

پوشاک عصر سامانی

اقدامات فرهنگی حکومت سامانی، شکوفایی هنری چشمگیری را در این دوره موجب شد. البته از این میان، بنا بر دلیلی سهم هنر سفالگری بیش از هنرهای دیگر بود. مرا کز سفالگری متعددی در

قلمرو سامانی فعال بودند که در میان آنها، نیشابور درخشش بیشتری داشت. البته در این شکوفایی توانم، خصوصاً ساسانیان را نمی توان نادیده گرفت. سامانیان در هنر خود از فلزکاری و سفالگری گرفته تا منسوجات، به نوعی تحت تأثیر هنر ساسانی قرار گرفتند. هم زمانی تاریخی حکومت سامانی و آل بویه، نوزایی فرهنگی و هنری عمده ای را سبب شد. در این دوران، سامانیان و آل بویه در آثار هنری خود از هنر ساسانی تاثیر پذیرفتند، لکن تاثیرات آن ها از جهاتی با یکدیگر متفاوت است. دوره ها در مطالعه تاریخ هنر ایران امری ضروری است. تاثیرپذیری هنر سامانی از هنر سغدی- ساسانی و هنر آل بویه از هنر عرب- ساسانی، یکی از دلایلی است که تاثیرپذیری متفاوت این دو دوره را از هنر ساسانی منجر شده است. در عین حال تلاش این دو حکومت برای کسب مشروعیت ملی نزد توده مردم، عامل اصلی بروز تفاوت در تاثیرپذیری آن ها از هنر ساسانی است.

بحث و نتیجه گیری

هنر و تمدن ایران در دوره ساسانی، توسعه زیادی یافته بود و نفوذ هیچ عامل بیگانه ای نمی توانست خللی برآن وارد سازد. عظمت هنر ساسانی، چنان بود که بر تمدن های هم عصر خود و حتی پس از آن تأثیر گذاشت. این هنر از یک سو بر بیزانس و غرب غلبه داشت و از سوی دیگر، تا سرزمین های شرق اسلامی رسید. با توجه به موارد بیان شده و مقایسه تصویری و ساختاری میان نمونه های به جا مانده از منسوجات دوره ساسانی و اویل اسلام و دورهای بعد از آن(جدول شماره۱) می توان مشاهده نمود که صنعت پارچه بافی ایران، نقوش پارچه ها، مضامین و ترکیب بندی آنها بر هنر و صنعت نساجی دوران اسلامی تاثیر گذار بوده است. به عنوان مثال مفاهیم نمادین در منسوجات هر دو دوره نشان دهنده تاثیرپذیری هنرمندان آل بویه از هنر ساسانی است. بیشتر نقوش حیوانی که به عنوان عناصر تزئینی در منسوجات آل بویه دیده می شود، همان اشکال و نقوش دوره ساسانی است. در نقوش منسوجات ساسانی تصویر جانوران در مقایسه با دیگر نقوش بیشتر است. استمرار نقوش نمادگرایانه منسوجات ساسانی بر منسوجات آل بویه نشان از تداوم و تسلسل سنت های فرهنگی، هنری و باورهای ملی ایرانیان در خلق و پردازش آثار هنری این دوره دارد، همچنین مهم ترین موضوعات و نقوش انتقال یافته از منسوجات ساسانی به منسوجات آل بویه شامل نقوش طبیعی و گیاهی مثل درخت زندگی، نقوش حیوانی مثل سیمرغ، عقاب، طاوس، شیر، اسب، نقش فرشته و انسان است. در حقیقت در دوران اسلام، آل بویه از جمله سلسله هایی بود که در زمینه بازیابی سنت، هنر و صنعت دوره ساسانی نقش برجسته ایی داشت. این پژوهش نشان می دهد که منسوجات آل بویه در مقایسه با دوره ساسانی نقوش تزئینی و جزئیات بیشتری داشتند و فضای کمتری در سطح

پارچه دیده می شود. در منسوجات ساسانی با دوران اسلامی تکرار نقش مایه های اصلی به وفور دیده می شود و این تکرارها غالبا منظم و از الگوی خاصی تبعیت می کند. طراحی نقوش دوره سلجوقی ضمن ادامه نقوش برگرفته از دوره ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی، از ظرافت بیشتری در طراحی خود نقش، ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده‌اند. در مجموع با بررسی نقوش و نمادهای ذکر شده در این پژوهش می توان به این نتیجه رسید که ابداع و استفاده از عناصر نمادین در دوره های مختلف پارچه بافی ایران، از گذشته تا کنون صورت مستقلی نداشته است، بلکه روند تکاملی خود را در صورت و محتوا حفظ کرده است. بررسی ها نشان دادند نقش قوچ، بر ایزد بهرام و معانی مرتبط با وی همچون؛جنگاوری، پیروزمندی، نیرومندی و فرهمندی دلالت دارد؛ نقش شیر، با نگهبانی از قدرت و اقتدار و پیروزی در پیکار متناسب است. چرا که برای تمام انواع جانوری، تعابیر بی شماری قابل بازیابی بوده که برخی از آنها به عصر ساسانی و فرهنگ رایج در آن دوره منتسب هستند. همه این جانوران، بر معنای نمادین قدرت، صلابت، جاودانگی، جنگاوری و فرهمندی پادشاه تاکید داشته است.نتایج نشان می دهد نقش مایه های حیوانی و گیاهی روی پارچه های مورد بحث اغلب، متأثر از هنر و باورهای ساسانیان است و وجه تمایز آن ها با منسوجات ساسانی، پرداختن به برخی ریزه کاری ها و نقوش جزئی و پرکننده، ضمن القای مفاهیم عمیق عرفانی- اسلامی با به کارگیری خط نگاره ها است. با تمامی این احوال از یاد نبریم تغییر و تحول در لباس ایرانی صرفا حالتی از استیلای فرهنگ قوم غالب بر مغلوب نبود، بلکه ایرانیان نیز بر لباس قوم غالب اثر گذاشتند و حکام عرب با اقتباس از ذوق ایرانی به تهیه پارچه‌های ابریشمی مبادرت کردند.

منابع

۱- ابن بطوطه، ترجمه دکترعلی موحد، سفرنامه ابن بطوطه، تهران،بنگاه ترجمه ونشر کتاب.

۲- ابن حوقل، ترجمه دکتر جعفر شعار (۱۳٤٥.تهران، انتشارات بنیادفرهنگ ایران.

۳- الزشخی،ابوبکر،جعفر، ترجمه ابونصراحمدالقبادی (۱۳٦۳). تهران،انتشارات طوس.

٤- الوند، احمد(۱۳٥٥). نساجی و پوشاک در دوران ساسانیان – صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، دانشکده صنعتی پلی تکنیک تهران.

٥- اصطخری،ابواسحاق ابراهیم (۱۳٤۰).مسالک وممالک، تهران، بنگاه ترجمه ونشر.

٦- روح فر، زهره (۱۳۹۲). نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

۷- پوپ،آرتور آپهام و اکرمن، فیلیس وشرودر، اریک(۱۳۸۷). " شاهکارهای هنر ایران".اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، علمی و فرهنگی، تهران.

۸- تقی‌پور پریسا، فهیمی‌صفا ملیحه (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی نقوش پارچه‌های دوره سلجوقی با قاجار، چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، سن‌پترزبورگ، روسیه

۹- خط نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره اسلامی، دو فصلنامه مدرس هنر، دوره دو، شماره دو، پاییز و زمستان ۱۳۸٦

۱۰- دادور ابوالقاسم، حدیدی الناز (۱۳۹۲). بررسی نقوش منسوجات قرون اولیهٔ اسلامی(از قرن اول هجری قمری تا اواخر دورهٔ سلجوقی)، جلوه هنر ـ دوره جدید، شماره ششم

۱۱- روح‌فر، زهره (۱۳۹٤). نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی،چاپ چهارم، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی؛ سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری کشور

۱۲- ریاضی، محمد رضا (۱۳۹۱).تاریخ هنر جهان، چاپ دوم، تهران، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران

۱۳- زنداوی عسل (۱۳۸۸).بررسی نقوش دستبافته‌های(پارچه‌های) دوره سلجوقی و ایلخانی،دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال دوم، شماره چهارم.

۱٤- سید سجادی، منصور(۱۳۸۰). دفترهای شهر سوخته، بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته، کوه خواجه و دهانه غلامان، زاهدان.

۱۵- صمدی، مهرانگیز(۱۳٦۷). "ماه در ایران". اشراقی،تهران.

۱٦- ضیمران، محمد(۱۳۸۳). " نشانه شناسی هنر".نشر قصه، تهران.

۱۷- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۲). تاریخ پارچه و نساجی در ایران، چاپ دوم، تهران، دانشگاه الزهراء

۱۸- طالب پور، فریده و سوسن خطای(۱۳۹۰). بررسی تصویر انسان در ابریشمینه های آل بویه و سلجوقی، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ٤٦، صص ٥٤- ٤۷.

۱۹- غیبی، مهرآسا (۱۳۹۲). تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، چاپ پنجم، تهران،انتشارات هیرمند

۲۰- فربود، فریناز و محمدرضا پورجعفر(۱۳۸٦). بررسی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی(بیزانس)، نشریه هنرهای زیبا، شماره۳۱، صص ۷٦- ٦۵.

۲۱- فریه، ردبلیو(۱۳۷٤). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران.

۲۲- کریستین سن ،آرتور(۱۳۱٤). " شاهنشاهی ساسانیان". ترجمه مجتبی مینویی، کمیسیون معارف، تهران.

۲۳- کریمی، سعید(۱۳۸۱)." نمادهای آیینی، کتاب ماه هنر". مرداد و شهریور، تهران.

۲٤- گیرشمن، رومان(۱۳۷۰)." هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی".مترجم بهرام فره وشی، علمی فرهنگی، چاپ دوم، تهران

۲۵- مری هوستن(۱۳۸۱). ترجمه مژگان سیدین، "باستان پژوهی، ص ۵۹-٦۳" شماره ۹.

۲٦- هال، جیمز(۱۳۸۰). فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ مصور.

27.URL2:https://collections.vam.ac.uk/item/O85316/woven-silk/ (access date: 2020/07/07).

تصویر۱. پارچه با نقش انسانی در دوره ساسانی

ماخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳٤)

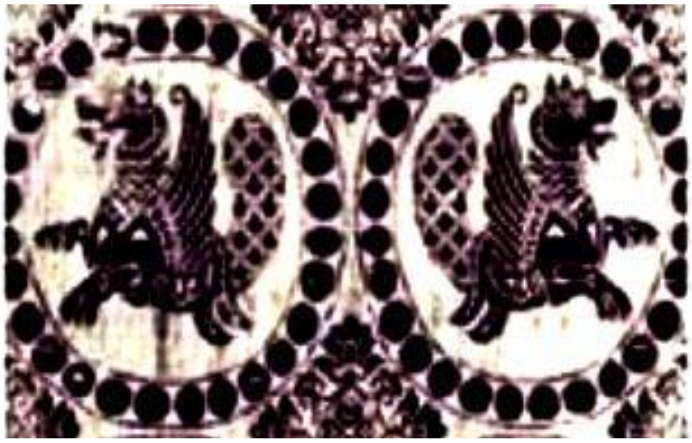
تصویر۲. پارچه با نقش انسانی در کنار نقوش حیوانی و گیاهی

ماخذ:(دادور و حدیدی، ۱۳۹۳: ۲۰)

تصویر۳. پارچه با نقش قوچ، ابریشم، سده های ۷- ٦ میلادی

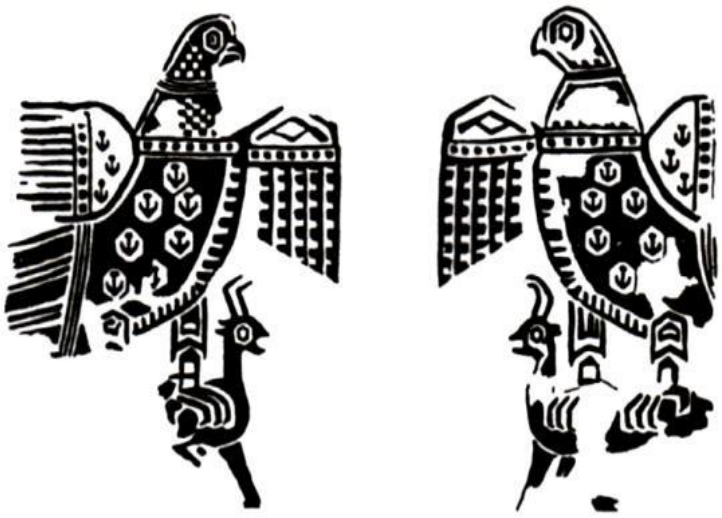
موزه منسوجات لیون فرانسه

ماخذ:(گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۸)



تصویر٤. نقش سیمرغ در منسوجات آل بویه، شوش

ماخذ: (فتحی، ۱۳۸٦: ۷۳)



تصویر۵. نقش عقاب در منسوجات ساسانی

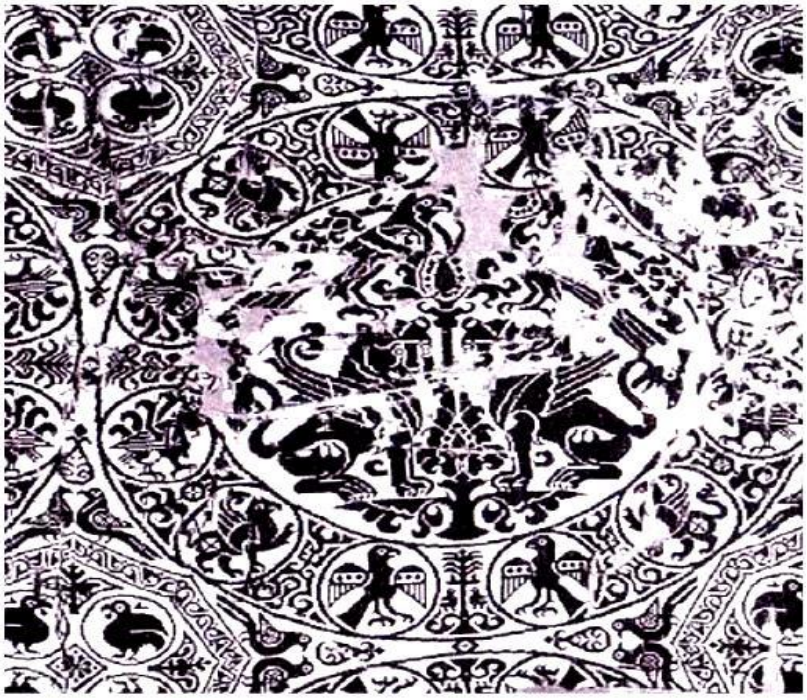
ماخذ: (ریاضی، ۱۳۸۲: ٤٦)

تصویر٦. نقش طاووس در منسوجات ساسانی

ماخذ: (ریاضی، ۱۳۸۲: ٤٧)

تصویر۷. نقش شیر در منسوجات ساسانی

ماخذ:(www.Flickriver.com)



تصویر۸. دو شیر در حال نگهبانی از درخت زندگی

ماخذ: (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۹)

تصور۹. پارچه با نقش سواران بر اسب

ماخذ: (طالب پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۵۱)

تصویر۱۰. نقش درخت زندگی(نخل) با شیران محافظ

در منسوجات ساسانی، سده ۹– ۸م

ماخذ:(ریاضی، ۱۳۸۲: ٤٦)

تصویر۱۱. پارچه با طرح مدالیون و نقش شیر، ابریشم، سده های ۱۰- ۹ میلادی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن(URL:2)

تصویر۱۲. یکی از اولین شاهان ساسانی(نرسه ۳۰۲- ۲۹۳م)

تصویر۱۳. اردشیر دوم(۳۸۳- ۳۷۹م)

تصویر ١٤. پارچه ابریشمی با نقوش انسانی، سلجوقی، ری،منبع: (تقی‌پور، فهیمی‌صفا ۱۳۹۵)

جدول۱، مقایسه تطبیقی نمادگرایانه نقوش مشترک منسوجات دوره ساسانی وآل بویه

حیوانی	عقاب			در دورهٔ ساسانی به‌عنوان نماد ایزد آفتاب (میترا)، قدرت، اقتدار و جنگ و در دورهٔ آل‌بویه نماد خورشید، رهایی از بند، پیروزی و سلطنت است.	در دورهٔ ساسانی پویایی در ترکیب‌بندی و تطابق نقش با فرم اجزاست و در دورهٔ آل‌بویه ادامهٔ سنت ساسانی با کمی تغییر در طراحی فرمی به‌صورت واقع‌گرایانه‌تر.	پرهیز از طبیعت‌گرایی، القای فضای آرمانی
	طاووس			نقش طاووس در دورهٔ ساسانی نماد بی‌مرگی، طول عمر و عشق و در دورهٔ آل‌بویه نشانه‌ای از آسمان پرستاره است.	در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی متقارن یا شکارگر با حیوان است و در دورهٔ آل‌بویه ترکیب‌بندی متقارن با تغییر ابعاد نسبت پرنده و درخت زندگی نسبت به سنت ساسانی.	تأکید بر فضای آرمانی، تناسب بین فضا و تصویر
	شیر			در دورهٔ ساسانی از مظاهر قدرت، شجاعت و سلطنت پادشاهان و در دورهٔ آل‌بویه سمبل آشتی، پارسایی، پرتو خورشید، قدرت الهی، غرور و عقل شناخته شده است.	در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی متقارن با نقش شکارگر است و در دورهٔ آل‌بویه ترکیب‌بندی متقارن با نقش شیر و درخت زندگی است.	فضاسازی مناسب، تناسب بین فضا و تصویر، پرکردن فضا برای القای فضای آرمانی
	اسب			در دورهٔ ساسانی اسب نماد قدرت پادشاه و از روزگاران گذشته به خورشید پیشکش می‌شد. در دورهٔ آل‌بویه نماد روح بلندپرواز انسان، شجاعت و سرعت است.	ترکیب‌بندی در دورهٔ ساسانی در جهت تلاش برای تطبیق شکل با کادر از طریق تغییر شکل‌بخشی بال و روبان است و در دورهٔ آل‌بویه ترکیب‌بندی با توجه به فضای منفی نقش است.	ترکیب‌بندی منتشر[۲] (پخش‌شده و گسترده)، تناسب بین فضا و تصویر
انسان				انسان در منسوجات ساسانی نشان از قدرت و فرمانروایی و در منسوجات آل‌بویه نمادی از جاودانگی است.	در دورهٔ آل‌بویه تداوم سنت ترکیب‌بندی ساسانی و توجه به فضای منفی. در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی متقارن با نقش شکار است.	تأکید بر فضای آرمانی، ترکیب‌بندی به شکل منتشر (پخش‌شده و گسترده)