صفحات ۱۰۳-۱۱۶
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورۀ ۲۲، شمارۀ ۲، تابستان ۱۳۹۶

تحلیـــل و بازشناســـی نمادگرایانـــۀ نقـــوش مشـــترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه

ابوالفضل صادقپور فیروزآباد*

عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر شیراز، گروه موزه، شیراز، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۰/۲۶)

چکیده

استفاده از نقوش و نمادها در هنر ایران که پیش از دورۀ ساسانیان نیز جایگاه والایی داشته است، تا پس از حکومت ساسانیان و در تمدن و هنر اسلامی ایران نیز در بیان هنری کاربرد بسیاری یافت. این نقوش دربردارندۀ تجارب اجتماعی، فرهنگی و معتقدات مذهبی دوران خود هستند؛ لذا به فهم بهتر سیر تحول اندیشه‌های مردم دوران خود کمک می‌کنند. یکی از شاخصه‌های مهم منسوجات ساسانی، نقوش تزیینی به‌کاررفته در آن است که تأثیر عمیقی بر هنر دوره‌های مختلف تاریخی بعد از خود گذاشته است. از این جمله می‌توان به دورۀ سامانی، آل‌بویه و... اشاره کرد. روش تحقیق در این پژوهش به‌صورت توصیفی– تحلیلی است و سعی شده تا علاوه بر معرفی نقوش و عناصر تزیینی مشترک به‌کاررفته در منسوجات دورۀ ساسانی و آل‌بویه، به شناسایی و تحلیل نمادگرایانۀ نقوش مشترک منسوجات در این دو دوره پرداخته شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین مضامین و نقوشی که به‌عنوان نقوش تزیینی در منسوجات دورۀ آل‌بویه استفاده شده‌اند، درواقع همان نقوش دورۀ ساسانی است که با کیفیات فرمی و محتوایی متفاوتی به کار رفته‌اند.

واژگان کلیدی

آل‌بویه، ساسانی، منسوجات، نقوش، نمادگرایانه.

*تلفن: ۰۹۳۶۱۲۶۳۹۸۸، نمابر: ۰۷۱-۳۲۲۹۸۰۱۵، E-mail: a_sadeghpour@shiraztu.ac.ir.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هنر ایرانی بسیار وسیع بوده و از جوانب گوناگون قابل بررسی است. یکی از جلوه‌های این هنر، در منسوجات ایرانی است. تولید و بافت منسوجات، از دوران پیش از تاریخ تا به امروز همواره مورد توجه انسان‌ها بوده است؛ چراکه درواقع این گونه‌های هنری، علاوه بر مسئلهٔ پوشش، تجلی‌گاه باورها و اسطوره‌ها و انعکاس جهان‌بینی مناطق تمدنی و عرصهٔ معناآفرینی و شکوه نامیرای فرهنگ‌های بشری به شمار می‌روند. از طرفی در قرون اولیهٔ اسلامی و خصوصاً دورهٔ آل‌بویه[1] و سامانیان، شرایطی پدیدار شد که دانشمندان، متکلمان، فلاسفه و هنرمندان توانستند با آزادی کامل در حیطهٔ فرهنگی و علمی خود به فعالیت بپردازند. می‌توان به‌راحتی ردپای بسیاری از تفکرات و عقاید حاکم بر جامعهٔ اسلامی این دوره را که در نقوش منسوجات تجسم یافته‌اند، بررسی کرد. درحقیقت این نقوش حاصل تجدید اندیشه و آرای متفکران و اندیشمندان به‌دست هنرمندان آن روزگارند. برخی از این نقوش پیشینهٔ تاریخی بس کهنی دارند و بیانگر نمادگرایانهٔ کهن‌الگوهای اولیهٔ بشری و اساطیر ناب فرهنگ ایرانی‌اند که در بسیاری از منسوجات به‌جامانده از دوران تاریخی و به‌ویژه دوران ساسانی[2] نیز دیده می‌شوند.

با گذشت زمان و در ضمن روابط عدیده‌ای که بین اجتماعات و فرهنگ‌های ملل مختلف وجود داشته است، این نقوش دچار تغییر و تحولاتی شده‌اند. در برخی موارد، جزئی کوچک یا بزرگ از یک نقش کم شده یا به آن افزوده شده یا به طور کلی تغییر یافته است. بنابراین مطالعه میان نقوش یک دوران با دوره‌ای دیگر می‌تواند پرده از بسیاری از اشتراکات میان دو دورهٔ تاریخی بردارد. از سویی ماهیت نمادین نقوش منسوجات از اهمیت فراوانی در دوره‌های مختلف تاریخی برخوردار است. نماد، اصولاً چیزی مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست؛ بلکه نماد، زبان روح است (بورکهارت، ۱۳۸۵: ۶۴).

درواقع بسیاری از نمادها براساس ماهیت خود، سیر تحول تاریخی را در ایران طی کردند و باقی ماندند و در دیگر دوره‌ها نفوذ یافتند. از جملهٔ این دوره‌ها می‌توان به دورهٔ آل‌بویه و سلجوقی اشاره کرد. نقوش نمادین بسیاری به‌ویژه منسوجات، از دورهٔ ساسانی به دورهٔ آل‌بویه، البته با اندک تغییراتی در شکل و اجرا رسیده است. دوران ساسانی دوران پیشرفت و شکوفایی صنعت پارچه‌بافی در ایران است. در این عصر صنعت پارچه‌بافی چنان توسعه می‌یابد که تعداد زیادی از پارچه‌های بافته‌شده به‌وسیلهٔ بازرگانان به اروپا وارد می‌شوند. همچنین نقوش و نمادهای بافته‌شده روی پارچه‌های این دوره که متأثر از عناصر کهن ایرانی و آسیای غربی است، پس از سقوط این سلسله و با وقفه‌ای اندک، در دوران اسلامی نیز به حیات خود ادامه دادند (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۲).

این پژوهش نشان می‌دهد که استمرار نقوش نمادگرایانهٔ منسوجات ساسانی بر منسوجات آل‌بویه نشان از تداوم و تسلسل سنت‌های فرهنگی و هنری و باورهای ملی ایرانیان در خلق و پردازش آثار هنری این دوره دارد.

مهمترین سؤالات این پژوهش عبارتند از: ۱. مهم‌ترین موضوعات و نقوش انتقال‌یافته از منسوجات ساسانی به منسوجات آل‌بویه کدام‌اند؟

۲. مهم‌ترین عوامل مؤثر در انتقال نمادها و مضامین از منسوجات ساسانی به منسوجات آل‌بویه کدام‌اند؟

به نظر می‌رسد که مهم‌ترین موضوعات و نقوش انتقال‌یافته از منسوجات ساسانی به منسوجات آل‌بویه شامل نقوش طبیعی و گیاهی مثل نقش درخت زندگی و گل لوتوس، نقوش حیوانی مثل سیمرغ، عقاب، طاووس، شیر و اسب و نقش فرشته و انسان است.

به نظر می‌رسد که از عوامل مهم مؤثر در انتقال نمادها و مضامین تصویری از هنر ساسانی به هنر آل‌بویه، منتسب‌دانستن حاکمان آل‌بویه به شاهان دورهٔ ساسانی برای ایجاد قدرتی پایدار همراه با احیای هویت تاریخی ایران است.

پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی خصوصاً در منسوجات و بخصوص منسوجات دورهٔ آل‌بویه، با توجه به تداوم سنت هنری قبل از اسلام در دورهٔ اسلامی، تحقیقاتی انجام گرفته است. از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان از کتاب‌هایی همچون *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی* نوشتهٔ محمدرضا ریاضی (۱۳۸۲)، *نساجی و پوشاک در دورهٔ ساسانیان* نوشتهٔ احمد الوند (۱۳۵۵)، *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی* نوشتهٔ زهره

Archive of SID
www.SID.ir

روح‌فر (۱۳۸۰)، *منسوجات اسلامی* نوشتهٔ پاتریشیا بیکر و ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵) و مقالاتی همچون «بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی» نوشتهٔ دکتر فریده طالب‌پور و سوسن خطایی (۱۳۹۰)، «بررسی نقوش منسوجات قرون اولیهٔ اسلامی» نوشتهٔ دکتر ابوالقاسم دادور و الناز حدیدی (۱۳۹۳)، «بررسی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی» نوشتهٔ فریناز فربود و محمدرضا پورجعفر (۱۳۸۶) و مقالهٔ «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی» نوشتهٔ لیدا فتحی و دکتر فریناز فربود (۱۳۸۸) نام برد. پژوهش حاضر نیز به بررسی و بازشناسی تطبیقی نمادگرایانهٔ عناصر نقوش منسوجات ساسانی و آل‌بویه پرداخته است که می‌تواند به لحاظ علمی و بدیع‌بودن، موضوع جدیدی باشد.

عوامل مؤثر در انتقال نمادها و مضامین از هنر ساسانی به هنر آل‌بویه

ازجمله عوامل مؤثر در این زمینه می‌توان به ورود و انتقال دستاوردهای علمی و هنری عهد ساسانی به دورهٔ اسلامی اشاره کرد. برای مثال، پایتخت ساسانیان، جندی‌شاپور که از مراکز مهم علمی عهد ساسانی بود، در عهد عباسیان به بغداد انتقال یافت و بسیاری از دانشمندان این مرکز که بیشتر ایرانی، یونانی و مسیحی بودند، به بغداد انتقال یافتند و در این مرکز به ترجمه و تألیف آثار علمی پرداختند. بدین‌گونه علوم ایرانی، سریانی و یونانی در کشورهای اسلامی ریشه دواندند (بیات، ۱۳۵۶: ۱۶۹). از طرفی حکومت آل‌بویه که خود را به امپراتوری ساسانیان نسبت می‌داد، پس از توجه به اصول اعتقادی دین اسلام، پیوند با ایران باستان را مهم‌ترین رکن حکومتی خود می‌دانست. در ورای این اعتقاد، نیت حقیقی و واقعی آن‌ها، یعنی همان احیای سنت‌ها و روحیهٔ ملی‌گرایانه در زیر لوای دین اسلام قرار داشت (گروسه، ۱۳۶۸: ۲۶۴).

درحقیقت ادامهٔ دوران طلایی پارچه‌بافی ساسانی، تا دوران آل‌بویه، هم مستمر بود و هم با قدرت پیش می‌رفت. بنابراین ادامه و استمرار آن در ایجاد و گسترش عناصر تجسمی هنرهای ایرانی اسلامی که در ادامه بررسی خواهد شد، نقش بسزایی داشته است. لذا توجه به پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی دورهٔ ساسانی و بهره‌گیری از این نمادها و عناصر، در دستاوردهای هنری عهد آل‌بویه به‌وضوح نمایان و بارز است.

اعراب هم که از خود هنر و صنعتی نداشتند؛ لذا تمامی هنرها و صنایع ساسانی به بقای خود ادامه داد تا به دورهٔ آل‌بویه رسید. پس از خلفای راشدین، خلفای اسلامی به تجمل‌گرایی روی آوردند و لذا منسوجات و پوشاک ایرانی را برگزیدند. عباسیان در ظاهر به ایرانیان بهای زیادی می‌دادند و از سنت‌های آنان پیروی می‌کردند؛ لذا عناصر ایرانی در منسوجات تداوم یافتند. از طرفی نیز منسوجات ازنظر تجاری و اقتصادی در جهان وسیع اسلام منبع درآمد خوبی بود.

طرح و نقش منسوجات دورهٔ ساسانی

ازجمله اسناد و منابع معتبر برای بررسی منسوجات ساسانی می‌توان به آثار باقی‌مانده از محوطه‌های طاق بستان، شوش، تیسفون، بیشاپور و... اشاره کرد. در این آثار، تزیینات و رنگ لباس شاهان و افراد دیگر کاملاً قابل مشاهده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۶). همچنین بسیاری از منسوجات ساسانی در اروپا وجود دارد که بیشتر آن‌ها را در جنگ‌های صلیبی جنگجویان عیسوی، از طریق فلسطین به اروپا برده‌اند. ارزش و اهمیت این پارچه‌ها چنان زیاد بود که یا اشیای متبرک کلیسا را در آن‌ها پیچیده‌اند یا به‌عنوان کفن با خود به گور برده‌اند. امروزه برخی از آن‌ها در خزانهٔ کلیساها باقی مانده یا اینکه از آنجا به موزه‌ها برده شده‌اند (نفیسی، ۱۳۸۳: ۲۲۹).

نقوش منسوجات ساسانی را بعضی مواقع مضامینی ازجمله نمایش شاه یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، جنگ، نقوش اساطیری و نمادین و... تشکیل می‌دادند که اکثریت آن‌ها در قاب‌بندی‌های دایره‌وار یا هندسی که توسط گره‌هایی به هم می‌پیوستند، محصور می‌شدند (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۵).

گیرشمن بهترین مشخصهٔ منسوجات ساسانی را در همین دایره‌های چسبیده یا جدا از هم می‌داند که به دایره‌های چرخوار معروف هستند. تکثیر نقوش ساسانی در درون این کادرهای دایره‌ای قرار دارد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۲۷).

طرح‌های منسوجات ساسانی برداشتی از طبیعت یا برگرفته از مفاهیم دینی، ادبی و تاریخی بود. همین امر در خلق نمادهای پیچیدهٔ رمزی بسیار تأثیرگذار بود. رواج منسوجات با طرح‌هایی از صحنه‌های شکار، در کنار تصاویر گیاهی، حیوانی و نیز نقش‌مایه‌های انسانی پیچیده و مجلل در اواخر این دوران، وجود بافندگی پیشرفته‌ای را تأیید می‌کند (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۶). در دورهٔ آل‌بویه منسوجات

Archive of SID

www.SID.ir

گران‌قدری با تزیینات بسیار زیبا که تقلیدی از نقوش منسوجات ساسانی بودند، تحت حمایت حاکم وقت تهیه می‌شد و انواع طرح‌ها و نقوش روی پارچه‌ها نقش می‌بستند (برزین، ۱۳۴۶: ۴۰).

طرح و نقش منسوجات دورۀ آل‌بویه

هم‌زمان با دوران آل‌بویه، بافت و طراحی منسوجات از رونق فوق‌العاده‌ای برخوردار شد. به طوری که می‌توان از میان هنرها، پارچه‌بافی را نماد اعتلای هنری ایران برشمرد (پیگولوسکایا، ۱۳۶۳: ۲۹۰). علاوه بر حمایت حکام آل‌بویه از این صنعت، پارچه ازنظر آداب و رسوم و تجملات نیز اهمیت فراوانی داشت. به طوری که لباس درباریان و تزیین کاخ‌ها نیز از پارچه‌های نفیس و مجلل انتخاب می‌شد (اشپولر، ۱۳۷۹: ۴۱۴). شهر ری یکی از مراکز مهم پارچه‌بافی در دورۀ آل‌بویه بود. منسوجات این شهر بیشتر شامل جامه‌ها و کفن‌ها و طاقه‌های پارچه با نوشته‌های تدفینی و دینی مطابق با اعتقادات شیعی آل‌بویه است که به‌عنوان پوشش تابوت استفاده می‌شد (روحفر، ۱۳۸۰: ۳۵-۳۰). در این منسوجات، نوشته‌ها معمولاً در حاشیه‌ها و نقوش اصلی درون قاب‌های هندسی، به تقلید از سبک ساسانی قرار گرفته‌اند (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۴۹). همچنین منسوجات این دوره در مقایسه با دورۀ ساسانی نقوش تزیینی و جزئیات بیشتری داشته و فضای منفی کمتری در سطح پارچه دیده می‌شود. ازنظر پیچیدگی طراحی پارچه باید نقوش این دوره را حدفاصل نقوش ساسانی و سلجوقی به حساب آورد (اتینگهاوزن، ۱۳۸۴: ۳۵).

تحلیل و بازشناسی نمادگرایانۀ نقوش مشترک پارچه‌های ساسانی و آل‌بویه؛ نقوش گیاهی

در هنر ایران، نقوش گیاهی از دیرباز مورد احترام و توجه بوده و همواره در محیط زندگی انسان، جایگاه خاصی داشته است. چنان‌که برخی آیین‌ها و رسوم در طبیعت برگزار می‌شده است، هنرمند ایرانی هم به نقش‌آفرینی این عناصر گیاهی نمادین پرداخته و در روند شکل‌گیری این نمادها، بنا به ضرورت، دست به دخل و تصرف در شکل طبیعی آن‌ها می‌زده است.

اشکال مختلف گل و بوته‌ها، شاخ و برگ‌های گیاهی و نقش درخت در تزیین منسوجات دورۀ ساسانی و آل‌بویه به کار رفته است. نقوش گیاهی، در استمرار هنر ساسانی، در دوره‌های بعد از اسلام، از نقوش متداولی است که مکرراً به‌عنوان آرایۀ تزیینی استفاده شده است.

درخت زندگی

نقش درخت زندگی در انواع هنرهای ایرانی وجود دارد و ازجمله نگاره‌هایی است که سابقۀ تاریخی بسیاری داشته و در دوره‌های مختلف مکرراً به کار رفته است. تصویر درختی که یک جفت جانور در دو سوی آن قرار گرفته‌اند و احتمالاً برای اولین بار در بین‌النهرین ظاهر شده و سپس به ایران منتقل شد و در این بین مفهوم آن نیز به فرهنگ جدید تغییر یافت (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۰). به طور کلی در باور ایرانیان درخت نماد جاودانگی، شاه، حکومت و مقام سلطنت است (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۱۱۶). درخت زندگی که در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای، مثل شیر و بز قرار دارد، رمز نیروی مقدس و درونمایه‌ای است که ریشه در بین‌النهرین دارد و توسط ایرانی‌ها و عرب‌ها و بیزانسی‌ها به شرق دور برده شده است. برای چیدن میوه‌های این درخت، باید با هیولای نگهبان آن جنگید (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳).

در نمادپردازی اسطوره‌ای، جهان نماد زن و همۀ نمادهای زنانگی و مادری است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۷۸). در فرهنگ باستان اژدها (مار) نماد اهریمن بوده و درصدد تسلط بر درخت زندگی است. سلطۀ مار بر درخت زندگی سبب خشکسالی می‌شود (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۹). از این رو معمولاً درخت زندگی در تصاویر و نقوش، میان دو راهب و کاهن، یا دو جانور افسانه‌ای مثل شیردال، بز، غزال و... قرار دارد که نگهبانان به شمار می‌روند. درخت زندگی در باورهای اساطیری ایران از مقامی نمادین و ارزنده برخوردار است و رمزی از جاودانگی و حیات محسوب می‌شود؛ به طوری که سیمرغ، پرندۀ اساطیری ایران، روی آن منزل دارد (هیلنز، ۱۳۸۲: ۴۱). در تصویر ۱، نقش درخت نخل مشاهده می‌شود که در هنر دورۀ ساسانی درخت مقدسی محسوب می‌شود. میوه‌های این درخت جنبۀ باروری داشته و به‌عنوان درخت زندگی مطرح بوده است. ترکیب‌بندی این نقش به‌صورت قرینه است که دو جانور در دو طرف درخت زندگی در داخل کادری دایره‌ای و مرواریددوزی‌شده نشان داده شده است. این شیوۀ ترکیب‌بندی شاخصۀ منسوجات ساسانی به شمار می‌رود که از هنر بین‌النهرین بدانجا انتقال یافته است. بعدها استمرار شیوه‌های تزیین پارچه با چنین سبکی را در دورۀ اسلامی و بخصوص دورۀ آل‌بویه مشاهده می‌کنیم. نقش

Archive of SID
www.SID.ir

درخت در این نوع ترکیب‌بندی بر اساس نقش جانوران و سایر عناصر تغییر می‌کند.

گاهی درخت با شاخ و برگ گسترده و در برخی موارد کاملاً منسجم، ساده و هندسی دیده می‌شود. در هنر اسلامی نقش درختان یادآور باغ‌های بهشتی است. درخت نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی و درنتیجه همواره به‌عنوان تجسدی از اصل خیر مورد احترام بوده است (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۹۳). حلقهٔ شبیه دانه‌های مرواریدمانند (مدالیون) اطراف طرح نشان از ارزش فراوان مروارید دارد که در اعماق آب و در دل صدفی نرم شکل می‌گیرد؛ پس می‌تواند نمادی از ایزدبانوی آب‌ها، یعنی آناهیتا فرض شود. دایرهٔ مدور و مزین به ردیف مرواریدها نیز می‌تواند نمادی از فره ایزدی این ایزدبانو باشد. دایره نیز نمادی از کائنات است؛ چراکه گیتی و عالم، محصور در دایره است (سودآور، ۱۳۸۴: ۷۹).

تصویر ۱. نقش درخت زندگی (نخل) با شیران محافظ در منسوجات ساسانی، سدهٔ ۸-۹م
مأخذ: (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۶)

درخت مقدس در دورهٔ اسلامی به درخت طوبی مشهور است. درختی که شاخه‌های متعددی از آن منتشر شده و نمادی از برکت و جاودانگی ابدی است. در تصویر ۲، تنها تفاوت تصویرسازی این درخت در دورهٔ اسلامی در مقایسه با دورهٔ ساسانی قابل شناسایی است. بدین صورت که هنرمند ساسانی در مقابل هنرمند آل‌بویه واقع‌گرایانه‌تر عمل می‌کرده است. در صورتی که هنرمند آل‌بویه برای به‌نمایش‌درآمدن همان مضمون، ساده‌سازی و تجرید را ترجیح داده است.

تصویر ۲. نقش درخت زندگی با شیران بال‌دار و عقاب محافظ در منسوجات آل‌بویه
مأخذ: (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۴)

نقوش حیوانی

در قرون اولیهٔ اسلامی و به دلیل محدودیت‌هایی در تصویرسازی انسان و حیوان، بیشتر از نقوش گیاهی در تصویرسازی هنرهای اسلامی استفاده می‌شد. بازنمایی تصویری موجودات زنده در قرآن به‌صراحت منع نشده است. با وجود این بسیاری از مسلمانان ترسیم چهره‌ها و موجودات زنده را خطری به‌سوی بت‌پرستی به شمار می‌آوردند و گناه می‌دانستند؛ بنابراین هنر اسلامی اغلب بر خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و گیاهی متمرکز بوده است.

نقش‌مایه‌هایی که در قالب حیوانات در منسوجات ایران پس از اسلام به کار رفته‌اند، فقط جنبهٔ تزیینی نداشتند و در برخی موارد، برای توصیف‌های اساطیری و کیهان‌شناختی نیز استفاده می‌شدند. حیوانات و پرندگان اسطوره‌ای همچون شیر، عقاب، طاووس، اسب، فیل و سیمرغ نمادی از قدرت، پادشاهی، جنگاوری و... بودند و زینت‌بخش پارچه‌های دوران آل‌بویه در ایران به شمار می‌رفتند.

در تصویر ۲ که به قطعه‌ای از منسوجات دورهٔ آل‌بویه متعلق است، دو شیر بال‌دار و دو عقاب در کنار درخت زندگی با جزئیات بیشتری به تصویر کشیده شده است. در این شکل معنای حیات به‌صورت دو جانور بال‌دار و عروج‌کننده به آسمان ابدی در جوار درختی که خود مظهر نامیرایی است، به‌خوبی القا می‌شود. به احتمال زیاد در این اثر، عقاب نماد روح و حیات جاودان و رستگاری بوده است (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۸).

Archive of SID

www.SID.ir

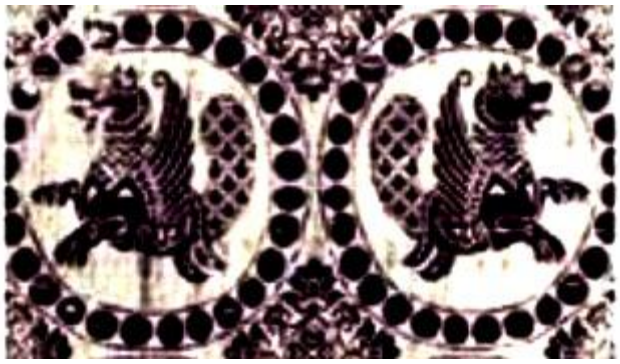
سیمرغ

نقش سیمرغ (عنقا، سیرنگ) به‌صورت بدن و سر سگ و شیر (یا دیگر چهارپایان) نماد اتحاد زمین، هوا (آسمان) و آب است. بدن و سَر آن نماد زمین، بال‌های پرنده سمبل آسمان و پولک و فِلس‌های پوشیده روی بدن ماهی نماد آب است (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۸). سیمرغ در شاهنامه و اوستا و روایات پهلوی موجودی افسانه‌ای و خارق‌العاده و شگفت است که پرهای گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند و در پرواز خود پهنای کوه را فرا می‌گیرد، فیل را به‌آسانی بلند می‌کند و از این رو به پادشاه مرغان شهرت یافته است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۰۳).

استفاده از نقش سیمرغ در منسوجات ساسانی و آل‌بویه خیلی مشابه هم بوده و تأثیرات سبک ساسانی را در آن به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد. در تصاویر ۳ و ۴، دم سیمرغ مانند حجم اشباع‌شده از نقوش هندسی ترسیم شده و از پایین به بالا حجیم‌تر می‌شود و نیم‌دایره‌ای را شکل می‌دهد. سطح دم به‌وسیلۀ فرم‌های هندسی پوشیده و تزیین شده است. تصویر از نمای جانبی ترسیم شده است و رسم آن تمایل به تطبیق با کادر دایره دارد. در ضمن اطراف طرح نیز با نقوش گیاهی پر شده است. به طور کلی نقش سیمرغ در منسوجات آل‌بویه سمبل رهایی، رستگاری و عروج انسان است.

از دیگر نکات مهم در دورۀ ساسانی و آل‌بویه، قرارگرفتن نقوش در قاب‌های مدور و طراحی در حدفاصل قاب‌های مدور است که به نوعی می‌توان از آن‌ها به‌عنوان طرح مکمل یاد کرد. معمولاً طرح آن‌ها عبارت از چهار جفت یا تک‌پرنده یا حیوان است که به دور یک نقطۀ مرکزی چیده شده‌اند و تزیینات برگ نخلی، آن‌ها را از هم جدا کرده و فضا را پر کرده است (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۲۳۱). با وجود این نقش پرنده در منسوجات آل‌بویه، با معانی نمادین و غالباً با مفهوم مرگ یا جاودانگی همراه گشته و بیشتر با مضامین دینی همراه بوده است.

تصویر ۳. پارچۀ ابریشمی با نقش سیمرغ، سدۀ ۶ میلادی، موزۀ ویکتوریا و آلبرت لندن
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۶)



تصویر ۴. نقش سیمرغ در منسوجات آل‌بویه، شوش
مأخذ: (فتحی، ۱۳۸۶: ۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

عقاب

عقاب نماد همهٔ ایزدان آسمان، خورشید، رهایی از بند، پیروزی، سلطنت، قدرت و اقتدار است. در هنر ساسانی نیز به‌عنوان نماد ایزد آفتاب (میترا) مطرح بوده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۱). به روایتی از شاهنامه، عقاب را تهمورث رام کرد و از او برای صید بهره جست. گزنوفون در کوروش‌نامه از لشکرکشی کوروش بزرگ به آشور می‌گوید. اینکه پدر کوروش به هنگام بدرقهٔ فرزند، عقابی را دید که پیشاپیش لشگر کوروش پرواز می‌کرد. پدر این پرواز را به فال نیک گرفت و دانست که کوروش از این پیکار پیروز باز می‌گردد (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲). عقاب در افسانه‌های آفرینش به‌عنوان پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری داشته است. همچنین نقش پرندگانی همچون عقاب در منسوجات ساسانی نمادی از پادشاهی و بزرگی به شمار می‌رفته است. حتی در طرح بسیاری از منسوجات پس از اسلام نیز به چشم می‌خورد که نماد پیروزی است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۶) (تصویر ۶). در دوران اسلامی عقاب به نمادی از سرای آخرت و مرگ تغییر یافت (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۸). در تصویر ۵، نقش عقابی در حال حمله به بز کوهی نشان داده شده است که نماد پیروزی و خوش‌یمنی است و مشابه چنین تصویری را در هنر سومر در بین‌النهرین می‌توان مشاهده کرد (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۲).

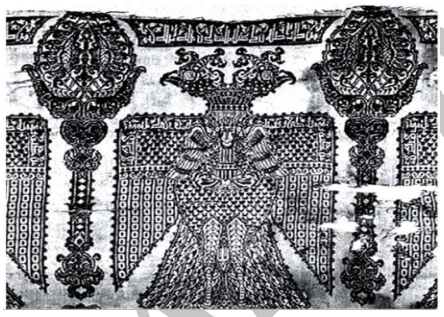
در تصویر ۶ که متعلق به یک تکه از پارچهٔ ابریشمی آل‌بویه است و از شهر ری کشف شده، تصویری انتزاعی از عقاب دوسری نیز دیده می‌شود که بال‌های خود را گشوده و انسان بال‌داری را در بر گرفته است. نقش انسان بال‌دار روی پرنده نمادی از رستگاری است (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۷). بر حاشیهٔ بال عقاب جملهٔ «من کبره همه کثره قیمه» با مفهوم «شخصی که همت والا داشته باشد، ارزشمند است» با خط کوفی آورده شده است. همچنین نقش عقاب دوسر، بیشتر با جاودانگی یا حیات طولانی در ارتباط بوده است. در بین این پرندگان نیز درخت سرو وجود دارد که نمادی از آزادگی است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۲۰).

طاووس

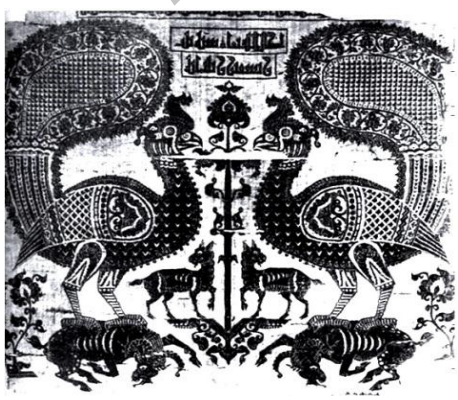
نماد بی‌مرگی، طول عمر و عشق است. همچنین اگر طاووس قبل از باران بی‌تابی و بی‌قراری کند، نشان آمدن طوفان است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). در ایران باستان، در برخی از مراسم آیینی کهن یک جفت طاووس را در دو سوی درخت مقدس قرار می‌دادند و طاووس را با خورشید مربوط می‌دانستند و آن مبشر سپیده‌دم است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۳۳). همچنین طاووس نابودکنندهٔ مار است و از این رو آن را عامل حاصلخیزی زمین نیز به شمار می‌آورند (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۳۲).

تصویر ۷، پارچهٔ ابریشم با نقش طاووس مکشوفه از شهر ری است که به‌عنوان پوشش قبر کاربرد داشته است. نقش این پارچه، دو طاووس بزرگ متقارن رو به درخت زندگی است که پنجه‌هایش پشت گاوی را گرفته است.[۳] مفهوم کتیبه نیز آرزوی بقا و طول عمر برای فرد متوفی است. طاووس در منسوجات آل‌بویه نشانه‌ای از آسمان پرستاره است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۶). نقش طاووس روی منسوجات ساسانی نماد سلطنت شاهان و نشان عزت و تجدید حیات نیز به شمار می‌رود (تصویر ۸).

تصویر ۵. نقش عقاب در منسوجات ساسانی
مأخذ: (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۶)



تصویر ۶. پارچه با نقش عقاب و انسان بر کفن‌های آل‌بویه
مأخذ: (روح‌فر، ۱۳۶۷: ۲۵)



تصویر ۷. ابریشم طاووس بزرگ، شهر ری، ۳۹۳ق
مأخذ: (فتحی و فربود، ۱۳۸۸: ۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۸. نقش طاووس در منسوجات ساسانی
مأخذ: (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۷)

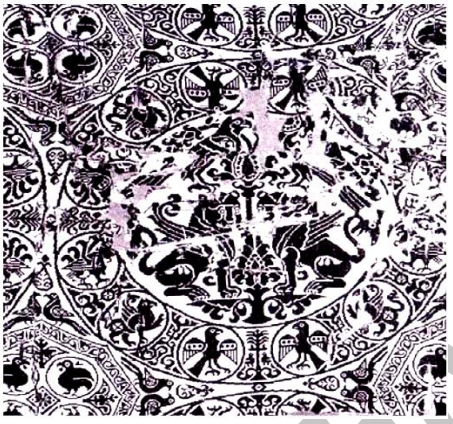
شیر

نقش شیر، نمادی از قدرت، شجاعت و نیروی جسمانی است. در معابد مهری مجسمه‌هایی با سر شیر به دست آمده است. برخی در دین زرتشت آن را نمادی از اهریمن و شیطان دانسته‌اند و برخی نیز آن را نموداری از پدر خیر و شر می‌دانند (هیلنز، ۱۳۸۲: ۲۹۰). شیر نگهبان نمادین پرستشگاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بود و تصور می‌شود که قدرت او، باعث دورکردن تأثیرات زیان‌آور می‌شود. شیر در هنر و فرهنگ بسیاری از ملت‌ها به‌عنوان سمبل آشتی، پارسایی، پرتو خورشید، دلاوری، روح زندگی، قدرت الهی، غرور، شجاعت و عقل شناخته شده است (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۵۳).

در دورهٔ ساسانی شکار شیر و مبارزه با آن به‌عنوان یکی از مظاهر قدرت و زورمندی پادشاهان محسوب می‌شده است. همچنین شیر به نوعی نماد و مظهر قدرت پادشاهان است. در تصویر ۹ که درواقع مجلس پیروزی شاه ساسانی بر جانوران را نشان می‌دهد، شیر به‌صورت حیوان بسیار بزرگ و درنده‌ای نقش شده و قدرت آسمانی‌اش با نشانهٔ گلی با گلبرگ‌های متعدد در زیر شکمش نمایان شده است (هال، ۱۳۸۰: ۲۵).

یکی از منسوجات دورهٔ آل‌بویه، دو شیر در حال نگهبانی از درخت زندگی را نشان می‌دهد که از بالای این درخت، دو پرنده به پرواز درآمده‌اند و تخم نعمت بر زمین می‌پاشند (تصویر ۱۰). اطراف آن را نیز تصاویری از نقوش عقاب، پرندگان متقابل به هم و شیردال که در دوایری محصورند، گرفته است (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۹).

تصویر ۹. نقش شیر در منسوجات ساسانی
مأخذ: (www.Flickriver.com)



تصویر ۱۰. دو شیر در حال نگهبانی از درخت زندگی
مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۹)

اسب

اسب در اسطوره‌های بسیاری از تمدن‌ها مقام ویژه‌ای داشت. اسب نماد خورشید بود و از روزگاران گذشته به خورشید پیشکش می‌شد؛ لذا نقش اسب مربوط به تکریم و ستایش خورشید است (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۰). اسب در متون اوستایی، در کنار گاو و گوسفند، ازجمله جانورانی است که برای ایزدان و امشاسپندان قربانی می‌شود. بنا بر بسیاری از روایت‌های ایرانی، بسیاری از پادشاهان اساطیری ایران برای ناهید (الههٔ آب) اسب قربانی می‌کردند (بهار، ۱۳۷۸: ۲۴۹).

اسب از گذشته‌های دور و در اساطیر ملل مختلف مورد توجه بوده است. همهٔ ملل به نگهبانی و تیمار این حیوان سودمند که به صفات تند و تیز، چالاک و دلیر و پهلوان موصوف است، اهتمام داشته‌اند. فرشتهٔ نگهبان چهارپایان در اوستا، درواسپا (دارندهٔ اسب سالم) خوانده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

شاید با توجه به همین مسئله است که اسب را شاه چرندگان و در میان چهارپایان از همه نیکوتر دانسته‌اند و از قول کیخسرو نقل کرده‌اند: «هیچ‌چیز در پادشاهی بر من گرامی‌تر از اسب نیست» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

در تصویر ۱۱ (پارچهٔ ساسانی)، اسب روبان مواجی که در فضا معلق است بر گردن دارد که همان دستارشاهی یا دیهیم است. دستار در فرهنگ و ادبیات پارسی به معنای شال و دستمال است که از دو بخش دست و آر تشکیل شده است. در فرهنگ فارسی یکی از معانی دست پیروزی است. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که دست در ترکیب «دست- آور» می‌تواند معنی آورندهٔ پیروزی را در خود داشته باشد و این صفت یعنی آورندهٔ پیروزی از صفات و ویژگی‌های فره ایزدی یا همان فره کیانی اوستاست (سودآور، ۱۳۸۴: ۳۴). همچنین در تصویر ۱۱، در اطراف مدالیون و بالای سر اسب‌ها گل لوتوس یا نیلوفر مشاهده می‌شود که در فارسی گل آبزاد یا گل زندگی و آفرینش نامیده می‌شود و در اساطیر ایران جای نگهداری تخمه یا فَرّ زرتشت است. این گلِ اسطوره‌ای نماد قدرت و القای نیکبختی است که از جانب ایزدبانوی ناهید به شاه و قلمرو شاهنشاهی وی تقدیم می‌شود (سودآور، ۱۳۸۴: ۸۳).

تصویر ۱۱. نقش اسب در منسوجات ساسانی
مأخذ: (www.Flickriver.com)

در تصویر ۱۲، در پارچه‌ای ابریشمی تصویر افرادی سوار بر اسب دیده می‌شود که درختی (درخت مقدس) میان آن‌هاست و هریک شاهینی در دست دارند و در زیر پای اسب هرکدام شیری خوابیده است که احتمالاً نمادی از قدرت است. اسب‌سواران روی اسب‌های تنومندی سوار شده‌اند که شبیه به اسب‌های خورشیدی هستند. پای اسبان روی سر شیر نگهبانی قرار گرفته است. گلواره‌ای به شکل صلیب شکسته بر روی شانه‌ها حکایت از کاربرد نماد خورشید در اینجا دارد (پوپ، ۱۳۸۰: ۲۳۷). فضاهای خالی طرح نیز با نقوش گیاهی پر شده است.

تصویر ۱۲. پارچه با نقش سواران بر اسب
مأخذ: (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۵۱)

نقوش انسانی

نقش‌های انسانی که هنرمندان ایرانی به‌ویژه در دوران اولیهٔ اسلامی نقش کرده‌اند، صفات خاصی داشته‌اند و از آن‌ها برای بیان ویژگی‌های اسطوره‌ای و قهرمانان تاریخی بهره برده‌اند. به همین علت بیش از آنکه به شباهت تصویر بیندیشند، سعی در رساندن منظور خویش داشتند (بهنسی، ۱۳۸۵: ۳۷۶).

وجود شخصیت‌های انسانی در پارچه‌های ساسانی نادر است؛ به‌جز تعدادی از آن‌ها که صحنه‌های شکار را نشان می‌دهند و معمولاً در آن‌ها نیز نمایش افراد مشهور دیده می‌شود. در عین حال شاه محور نقوش انسانی در پارچه‌ها بود. نقش شاه اغلب در حال شکار یا نبرد با حیوانات وحشی دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۱).

تصویر ۱۳، از یک پارچهٔ ساسانی، نقوش انسانی و افراد مشهوری را که از مضامین آن دوره است و اغلب در زمینه، تزیینات دایره‌ای‌وار دارند، به‌صورت مردی در حال شکار حیوانات وحشی نشان می‌دهد که احتمالاً شاه ساسانی است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۱).

یکی از نمونه‌های نادر پارچه‌های مربوط به دورهٔ آل‌بویه با تصاویر انسانی و حیوانی، مربوط به پارچه‌ای است که نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی گرد هم آمده‌اند تا عظمت شاه را به رخ بیننده بکشانند. در این منسوج، شاه با دردست‌داشتن عقابی به نشان پادشاهی، روی اسب نشسته است و کاملاً مقتدرانه به دنبال شکار می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۳. پارچه با نقش انسانی در دورهٔ ساسانی
مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۴)

رسم شکار در فرهنگ ایران سابقهٔ طولانی دارد و به‌عنوان آیینی پهلوانی در شاهنامه ذکر شده است. از سوی دیگر از دیرباز، پرهیز از عناصر پلید و اعتقاد به پدیده‌های خوش‌یمن و بابرکت نیز در شکل‌گیری باورهای ایرانیان نقش ایفا کرده است؛ چنان‌که عقاب پرنده‌ای است که از زمان هخامنشیان به فال نیک گرفته می‌شد. همچنین نقوش گیاهی اطراف پادشاه بر پیچیدگی تصویر افزوده است (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴. پارچه با نقش انسانی در کنار نقوش حیوانی و گیاهی، احتمالاً از ری
مأخذ: (دادور و حدیدی، ۱۳۹۳: ۲۰)

یکی دیگر از منسوجات دورهٔ آل‌بویه که از شهر ری کشف شده است، موضوعی کاملاً متفاوت دارد. داخل مدال‌هایی مانند اشک، دو انسان متفکر در حالی که دست خویش را زیر چانه گذاشته‌اند، به‌صورت متقارن در دو سوی درخت زندگی نشسته‌اند. در جلوی آن‌ها چشمهٔ زندگی جاری است و درخت زندگی از آن روییده است. فضای خالی اطراف آن‌ها در درون ترنج با نقوش گیاهی تزیین شده است و زمینهٔ اثر نیز مشتمل بر گل، بته و اسلیمی است. بر حاشیهٔ ترنج یک بیت شعر به خط کوفی است که مضمون آن چنین است: «هر انسانی فرزند زنی است و هر قدر سالم و قوی باشد، سرانجام روزی درون تابوت قرار خواهد گرفت» که مفهوم این شعر حتمی‌بودن مرگ را بیان می‌کند (پوپ، ۱۳۸۷: ج۵، ۲۳۲۵) (تصویر ۱۵).

این تصویر اهمیت کاربرد نمادها را در آن زمان بازگو می‌کند. برای مثال در کنار آبگیر کیهانی، درخت کیهانی می‌روید و فرشتگان هورتات و امرتات (خرداد و مرداد) وظیفهٔ آسمانی خود را در نگهبانی از درخت زندگی که نشانهٔ سپنتیا مینو (روح مقدس) است، انجام می‌دهند (پوپ، ۱۳۸۰: ۱۰۰). در این بافته، دو فرشته به‌صورت دو انسان نقش شده‌اند که در طرفین یک درخت زندگی که نشانه‌ای از حیات جاویدان است، نشسته‌اند. این دو جوان نمادی از جاودانگی هستند که پاداش رستگاران در بهشت است (پوپ، ۱۳۸۷: ج۲، ۱۰۸۵).

تصویر ۱۵. پارچهٔ ابریشمی با نقوش انسان و گیاه، شهر ری، قرن ۴ق
مأخذ: (طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۵۰)

بررسی فرمی و محتوایی نقوش در منسوجات ساسانی و آل‌بویه

بر اساس نمونه‌های موجود و ذکرشده در این پژوهش می توان چنین اظهار کرد که در مجموع، منسوجات آل‌بویه در مقایسه با دورهٔ ساسانی نقوش تزیینی و جزئیات بیشتری داشتند و فضای منفی کمتری در سطح پارچه دیده می‌شود.

Archive of SID
www.SID.ir

نقوش برخی از منسوجات به‌کاررفتهٔ آل‌بویه شامل حیواناتی نظیر عقاب، سیمرغ و جانوران اساطیری همچون شیر بال‌دار است که شیوهٔ تقارن و تقابل هنر ساسانی در آن‌ها رعایت شده است. در برخی منسوجات آل‌بویه، نقوش حیوانی همراه با کتیبه‌های کوفی نقش شده‌اند که این نقوش در دایره و به سبک منسوجات ساسانی محدود شده‌اند (تصاویر۶ و ۷). نقوش هندسی نیز در منسوجات آل‌بویه علاوه بر استفادهٔ آن برای ترکیب‌بندی نقوش، بعضاً ممکن است مفاهیم خاص دیگری نیز داشته باشد. کاربست خط و خوشنویسی در منسوجات آل‌بویه می‌تواند دلالت بر تأثیر مذهب اسلام بر آن باشد؛ لذا هنرمندان این عصر با افزودن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی نقوش با نوشتار و استفاده از هر دو توأمان به‌عنوان عناصر تزیینیِ ابتکاری، هماهنگی موزون بین نقش و نوشتار ایجاد کرده‌اند. از طرفی با توجه به کاربرد نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها، می‌توان این ویژگی‌ها را برای منسوجات ساسانی و آل‌بویه برشمرد:

۱. تقارن و تقابل (وجود قرینگی): در برخی از منسوجات آل‌بویه و ساسانی، نقوش به‌صورت متقابل به هم و قرینه به کار رفته و عنصر تکرارشوندهٔ نقش در سطح پارچه، به‌صورت قرینه بافته شده است. در دورهٔ آل‌بویه استفاده از این روش بسیار فزونی یافت. به طوری که اضافه‌کردن کتیبه‌های کوفی و ترکیب‌بندی موفق نقش و نوشتار و استفاده از هر دو موضوع به‌عنوان تزیین، از توان و تخصص بالای هنر آل‌بویه در آمیختن تصویر و نوشتار حکایت می‌کند. تداوم سنت تقارن مرکزی در درون مدالیون‌ها، در زمرهٔ ترکیب‌بندی‌های مهم در دورهٔ آل‌بویه است؛ اما به‌مرور شاهد ترکیب‌بندی آزادانه‌تری هستیم. تلاش برای تطبیق پرنده و قاب حامل در این دوره با افزودن اجزای تطبیق‌دهندهٔ شکل پرنده و کادر و به‌مرور با تغییر ظاهر پرنده برای تطابق با کادر انجام می‌شود (تصویر ۱۰).

۲. رعایت تناسب: نوعی تناسب و هماهنگی در بین نقش‌مایه‌ها و نقوشی که در زمینه استفاده شده است، به چشم می‌خورد. زمینهٔ طرح منسوجات غالباً با تصاویری از جانوران و گیاهان پر شده است (تصاویر ۱۰ و ۲).

۳. نقوش محصور در قاب: محصورکردن نقوش در قاب‌های هندسی یا دایره‌ای از شیوه‌های پارچه‌بافی متداول اواخر ساسانی است. در دورهٔ آل‌بویه نیز بیشتر برای ایجاد طرح‌های ظریف و نقوش گیاهی به شکل گل و بته‌های مارپیچی (تصویر ۲) مورد اقتباس قرار گرفت.

۴. ویژگی‌های فرمی: بسیاری از نقوش منسوجات بر مبنای اشکال هندسی، بیضی یا دایره‌مانند شکل گرفته است.

۵. تکرار: در منسوجات ساسانی و آل‌بویه، تکرار نقش‌مایه‌های اصلی به‌وفور دیده می‌شود و این تکرارها غالباً منظم است و از الگوی خاصی تبعیت می‌کند.

۶. نقوش انتزاعی: شامل طراحی غیرطبیعی نقوشی همچون پرنده است. چنین ویژگی‌ای را در بال پرندگان بیشتر می‌بینیم. بال‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که کاملاً از حالت طبیعی خارج شده‌اند و بیش از آنکه شکل یک بال را تداعی کنند، یک بیضی منحنی‌شکل را در بیننده مجسم می‌کنند که گویا به بدن پرنده الصاق شده است (تصویر ۷).

از دیگر ویژگی‌های منسوجات آل‌بویه توجه به شکل طبیعی بدن پرنده و ترسیم آن از نمای روبه‌رو و با تعادل پویاست که در موارد معدودی که به جا مانده است، نشان از یک تغییر سنت هنری دارد. تغییر در شکل پرنده در این دوران، با نمای رو به عقب پرنده و تعادل مورب به اوج خود می‌رسد. گاه این تغییرات با ایجاد نمای روبه‌رو در بال‌ها همراه است.

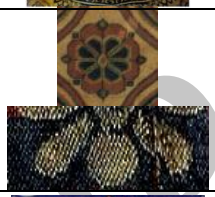
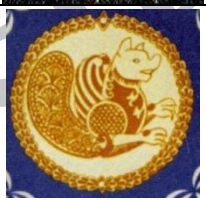
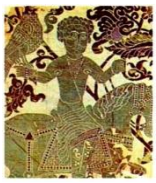
در دوران آل‌بویه ترسیم نقش پرنده در منسوجات در مقایسه با دورهٔ ساسانی با شکل واقعی‌تری دنبال می‌شود و طاووس از نمای جانبی و با اغراق در ابعاد و قسمت دُم آن ترسیم می‌شود. لذا تغییر ابعاد شکل اجزای پرنده برای تطبیق با شکل کادرهای هندسی و تغییر در توجه به اجزا برای دستیابی دقیق‌تر به این سازمان‌دهی موجب هندسی‌تر و قاعده‌مندترشدن شکل پرنده‌ها در دوران آل‌بویه شد (تصویر ۷).

استفاده از تحلیل بصری نقوش مذکور به‌منظور بررسی تغییرات ساختار تصویری آن‌ها و ترسیم خط سیری برای تغییرات تجسمی نقوش و ترکیب‌بندی آن‌ها، در قالب طراحی منسوجات فوق بوده است. برخی از نتایج نشانگر آن است که طراحی نقوش دورهٔ آل‌بویه ضمن ادامهٔ نقوش برگرفته از هنر ساسانی و پیوند با مضامین اسلامی، از ظرافت بیشتری در طراحی خود نقش، ترکیب با زمینه و تطبیق با ساختار طراحی نقوش برخوردار بوده است. همچنین به نظر می‌رسد که در منسوجات دورهٔ ساسانی و برخلاف منسوجات آل‌بویه، تقریباً به‌جز نقوش انسانی و حیوانات مختلف و موجودات ترکیبی، کمتر از نقوش گیاهی برای پرکردن فضاهای خالی استفاده شده است (جدول ۱).

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. مقایسهٔ تطبیقی نمادگرایانهٔ نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه

نوع نقش	موضوع	تصویر نقش		نمادشناسی نقش	ترکیب‌بندی	ویژگی بصری مشترک در نقوش پارچه‌ها
		دورهٔ ساسانی	دورهٔ آل‌بویه			
گیاهی	درخت زندگی (نخل یا سرو)			در دورهٔ ساسانی نمادی از جاودانگی و حیات ابدی است. در دورهٔ آل‌بویه نمادی از زندگی، بهشت، برکت و باروری است.	در دورهٔ آل‌بویه تداوم سنت ترکیب‌بندی ساسانی و تغییر در شکل اجزای ترکیب‌بندی است و در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی به شیوهٔ مدالیون است.	غلبهٔ خطوط منحنی و سیال، تأکید بر فضای آرمانی، تناسب بین قالب و محتوا
	نقوش گیاهی (لوتوس)			در دورهٔ ساسانی نمادی از تولد دوباره و آفرینش و قدرت و القای نیکبختی است. در دورهٔ آل‌بویه نماد زندگی، پاکی و تهذیب نفس است.	در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی با تقارن مرکزی و استفاده از ترکیب‌بندی زاویه‌دار است و در دورهٔ آل‌بویه ترکیب‌بندی متقارن و توجه به فضای منفی طرح و نقش است.	پُرکردن فضا برای القای فضای آرمانی، تناسب بین فضا و تصویر
حیوانی	سیمرغ			در دورهٔ ساسانی نماد قدرت و نشان شاهنشاهی و در دورهٔ آل‌بویه سمبل رهایی، رستگاری و عروج انسان است.	در دورهٔ ساسانی ترکیب‌بندی نقش در داخل مدالیون و تطابق شکل پرنده با شکل دایره است و در دورهٔ آل‌بویه تداوم ترکیب‌بندی ساسانی و ترکیب‌شدن با حیوانات مختلف دیگر است.	پرهیز از طبیعت‌گرایی، تأکید بر فضای آرمانی، تناسب بین قالب و محتوا
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[۴] (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)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

به‌دنبال فتح ایران توسط مسلمانان و گرویدن اکثریت ایرانیان به دین اسلام، هنر و فرهنگ ایرانی تحت‌تأثیر تعالیم اسلامی تغییرات اساسی یافت. با وجود این، بخش زیادی از مفاهیم و سنت‌های هنری و آداب و رسوم ایرانی پیش از اسلام حیات خود را در کنار ارزش‌های جدید دینی حفظ کرد. تحولات دینی و سیاسی در ایران باعث شد برخی از این سنت‌ها دست‌کم چندی فراموش شده یا کنار نهاده شود؛ اما پس از گذشت تقریباً چند سده از فتح ایران و به دنبال روی کار آمدن حکومت‌های محلی ایران، تلاش‌های زیادی برای احیای سنت‌ها و هنرهای در حال فراموش ایران باستان صورت گرفت. در این میان، آل‌بویه ازجمله سلسله‌هایی بود که درزمینهٔ بازیابی سنت، هنر و صنعت دورهٔ ساسانی نقش بسیار برجسته‌ای داشت.

تا مدت‌ها پس از روی کار آمدن اسلام در ایران، شیوه‌های بافت و طراحی منسوجات، ادامهٔ همان شیوهٔ پارچه‌بافی ساسانی بود؛ البته با کمی تغییرات جزئی که آن‌هم متأثر از فرهنگ و دین اسلام بود. نقوش منسوجات ساسانی، در مقایسه با دورهٔ آل‌بویه با مشخصهٔ گرایش به انتزاع و اشکال هندسی در بازنمایی، ترکیب‌بندی متقارن همراه با قاب تزیینی و مضمون اسطوره‌ای و نمادین بوده و در بعضی جاها دارای فضاهای منفی است؛ ولی نقوش منسوجات آل‌بویه کمتر گرایش به انتزاع داشته و بر پویایی نقوش تأکید شده است. مفاهیم نمادین در منسوجات هر دو دوره نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری هنرمندان آل‌بویه از هنر ساسانی است. البته با اغراق کمتر و نگاهی واقع‌بینانه‌تر که این نیز می‌تواند به دلیل تعالیم دین اسلام در آن زمان باشد.

در میان نقوش مشترک، درخت زندگی بیشترین کاربرد به لحاظ مفاهیم نمادین را داشته است. بیشتر نقوش حیوانی که به‌عنوان عناصر تزیینی در منسوجات آل‌بویه دیده می‌شود، همان اشکال و نقوش دورهٔ ساسانی است. همچنین کاربست عناصر طبیعی در منسوجات آل‌بویه بیشتر، بارزتر، پویاتر و واقع‌بینانه‌تر از دورهٔ ساسانی است. در نقوش منسوجات ساسانی نیز تصویر جانوران در مقایسه با دیگر نقوش بیشتر است. در این دوره قرارگرفتن نقوش در داخل قاب دایره رواج یافت و به علت تکرار نقوش در ردیف‌های منظم، می‌توان گفت تجدید شیوه‌های قبل است.

این پژوهش نشان می‌دهد که علاوه بر تغییر جزئی مفاهیم نمادین اشکال، طراحی شکل پرندگان، جانوران اساطیری بال‌دار و برخی نقوش دیگر دوران آل‌بویه با رهایی نسبی از سنت‌های دیرپای ساسانی در طراحی نقش‌مایهٔ منسوجات همراه بوده است. در این عصر ابداعاتی در زمینهٔ نقش‌مایه مانند ترسیم پرنده با حالت پویا و تغییر ساختاری شکل و افزایش طبیعت‌گرایی، سنت تصویری این عصر را تشکیل می‌دهد.

از گرایش‌های مهم در منسوجات دورهٔ آل‌بویه، رواج فزایندهٔ کتیبه‌های عربی است. به این ترتیب، پارچه‌ها با دعا و توسل و گاه ذکر نام و القاب وی به خط کوفی مزین می‌شوند. همچنین تأثیر دین مبین اسلام و تفکر اسلامی باعث تغییر در طراحی پارچه‌های دورهٔ آل‌بویه در مقایسه با دورهٔ ساسانی است که به‌صورت کاربست خط و کتیبه در میان نقوش و تزیینات مشاهده می‌شود.

در مجموع و با بررسی نقوش و نمادهای ذکرشده در این نوشتار می‌توان به این نتیجه اذعان داشت که ابداع و استفاده از عناصر نمادین در دوره‌های مختلف پارچه‌بافی ایران، از گذشته تا کنون صورت مستقلی نداشته است، بلکه روند تکاملی خود را درصورت و محتوا حفظ کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. آل‌بویه طایفه‌ای از شیعیان زیدی اهل منطقهٔ دیلم (جنوب دریای خزر) بودند که ادعا می‌کردند از اعقاب ساسانیان و ایرانیان قبل از اسلام هستند. مدت حکومت این سلسله ۱۲۰ سال بود (۳۲۰ تا ۴۵۴ق). در این دوره انواع صنایع و تجارت گسترش یافت. مناطق تحت حکومت پادشاهان آل‌بویه از مراکز مهم پارچه‌بافی بودند که انواع پارچه در آنجا بافته می‌شد (مقدسی، ۱۳۶۳: ۳۵۳).

۲. این سلسله با پادشاهی اردشیر بابکان در سال ۲۲۴میلادی تشکیل شد و تا سال ۶۵۱ میلادی با مرگ یزدگردسوم پایان پذیرفت. ساسانیان مذهب زرتشت را در ایران رسمی کردند. تا آن زمان ایران مذهب رسمی نداشت و اقوام تابعهٔ ایران، هریک در معتقدات مذهبی خود آزاد بودند (پیرنیا، ۱۳۵۸: ۲۲۷).

۳. احتمالاً مفهوم گردش ایام و حیات است؛ چون آسمان جایگاه خورشید است و زمین جایگاه گاو. پنجه‌افکندن طاووس (خورشید) بر پشت گاو، یعنی بازشدن پرتوهای خورشید همچون پنجه‌های طاووس، نشانهٔ آغاز روز و شروع زندگی است. البته مطلب ذکرشده نقل‌قول و برداشتی است از مطلب زیر: «اعتقادات مهرپرستی است که معتقد بودند شیر نماد مهر بوده و مهر (خورشید) که بیشتر به‌صورت شیر یا حیوانات دیگر در نبرد با گاو (نماد نیروی مولد زمین) و غلبه بر آن باعث ریختن خون گاو بر

Archive of SID

www.SID.ir

زمین می‌شد و درنتیجه زمین را بارور می‌کرد (رضی، ۱۳۷۱: ۱۸۵)».

۴. [مُ تَ شِ] (ع ص) پراکنده؛ پاشیده و افشان؛ پریشان و متفرق؛ پخش‌شده و گسترده. در این نوع از ترکیب‌بندی نقطه‌ی عطف، فضای مثبت و منفی، نور متمرکز، ایستایی و... جایی ندارد و به‌عوض، تداوم گسترش، استمرار و پویایی جایگزین آن شده است. در این نوع ترکیب، فضا به مفهوم تداوم زمان و فضا نزدیک است و در کل تصویر تبیین می‌شود (لغت‌نامهٔ دهخدا).

منابع

اتینگهاوزن، ریچارد؛ الگ گرابار (۱۳۸۴)، **هنر و معماری اسلامی (۱)**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.

اشپولر، برتولد (۱۳۷۹)، **تاریخ مغول در ایران**، ترجمهٔ محمود میرآفتاب، تهران: بنگاه چاپ و نشر.

الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، **رسالهٔ در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر سروش.

برزین، پروین (۱۳۴۶)، «پارچه‌های قدیم ایران»، *نشریهٔ هنر و مردم*، شمارهٔ ۹۵، صص۴۴-۳۹.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۵)، **مبانی هنر اسلامی**، ترجمهٔ محمود بینای مطلق، تهران: انتشارات هرمس.

بهار، مهرداد (۱۳۷۸)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران: انتشارات آگه.

بهنسی، عفیف (۱۳۸۵)، **هنر اسلامی**، ترجمهٔ محمودپورآقاسی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران: سورهٔ مهر.

بیات، عزیزالله (۱۳۵۶)، **تاریخ ایران از ظهور اسلام تا دیالمه**، تهران: دانشگاه ملی ایران.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰)، **شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، **سیری در هنر ایران**، ترجمهٔ نجف دریابندی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورخالقی، مه‌دخت (۱۳۸۱)، «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۲۶-۸۹.

پیرنیا، حسن (۱۳۵۸)، **تاریخ ایران از آغاز تا انقراض ساسانیان**، تهران: کتابخانهٔ خیام.

پیگولوسکایا، دن و دیگران (۱۳۶۳)، **تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده ۱۸ میلادی**، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: انتشارات پیام.

دادور، ابوالقاسم و الناز حدیدی (۱۳۹۳)، «بررسی منسوجات قرون اولیهٔ اسلامی»، *نشریهٔ جلوهٔ هنر*، شمارهٔ ۶، صص ۲۲- ۱۵.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳)، **رمزهای زندهٔ جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

رضی، هاشم (۱۳۷۱)، **آئین مهر (میترائیسم)**، تهران: نشر بهجت.

روح‌فر، زهره (۱۳۸۰)، **نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی**، تهران: انتشارت سمت.

روح‌فر، زهره (۱۳۶۷)، **نقش عقاب بر کفن‌های آل‌بویه؛ باستان‌شناسی و تاریخ**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲)، **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی**، تهران: گنجینهٔ هنر.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۴)، **فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**، تهران: نشر نی.

طالب‌پور، فریده و سوسن خطایی (۱۳۹۰)، «بررسی تصویر انسان در ابریشمینه‌های آل‌بویه و سلجوقی»، *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۴۶، صص۵۴- ۴۷.

طاهری، علی‌رضا (۱۳۸۸)، «تأثیر تصویر سیمرغ بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی»، *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۳۸، صص۲۴- ۱۵.

فتحی، لیدا (۱۳۸۶)، «خط‌نوشته‌ها روی پارچه‌های دورهٔ اسلامی»، *دوفصلنامهٔ مدرس هنر*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص۷۵-۶۳.

فتحی، لیدا و فریناز فربود (۱۳۸۸)، «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی»، *نشریهٔ نگره*، شمارهٔ ۱۲، صص۵۱- ۴۱.

فربود، فریناز و محمدرضا پورجعفر (۱۳۸۶)، «بررسی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۳۱، صص ۷۶- ۶۵.

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

گروسه رنه (۱۳۶۸)، **امپراطوری صحرانوردان**، ترجمهٔ عبدالحسین میکده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، **هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی**، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

محمدحسن، زکی (۱۳۶۳)، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمهٔ محمد علی خلیلی، نشر اقبال، تهران.

مک داول، ج.الگرو (۱۳۷۴)، **نساجی در هنرهای ایران**، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان.

مقدسی، ابوعبدالله (۱۳۶۱)، **احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم**، ترجمهٔ علی‌نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.

نامجو، عباس و سیدمهدی فروزانی (۱۳۹۲)، «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات صفوی و ساسانی»، *فصلنامهٔ هنر، علم و فرهنگ*، شمارهٔ ۱، صص۴۲- ۲۱.

نفیسی، سعید (۱۳۸۳)، **تاریخ تمدن ایران ساسانی**، با اهتمام امیرحسین جربزه‌دار، تهران: انتشارات اساطیر.

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

هال، جیمز (۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ مصور.

هیلنز، جان (۱۳۸۲)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

Archive of SID

www.SID.ir