بررسی تطبیقی منسوجات آل‌بویه و روم شرقی (بیزانس) (مطالعه موردی: نمادهای قدرت سیاسی و مذهب)

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸

نرگس هاشمی
کارشناس ارشد پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
Email: narges.hashemi1000@gmail.com

فریناز فربود
دانشیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
Email:F.farbod@alzahra.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.40486.1421

چکیده:
در دوران آل‌بویه با تاثیرپذیری از طرح و نقش دوره ساسانی و با افزودن نقوشی با مضامین مذهبی، شاهد نوزایی هنری، به خصوص در منسوجات این دوره هستیم. تبادلات فراوان بیزانس و ایران، پس از سقوط ساسانیان نه تنها از میان نرفت، بلکه پس از ظهور اسلام و نیز در دوره آل‌بویه، مضامین و نقوش بویه‌ای، هم‌چنان، زینت‌بخش منسوجات کلیساها و دربار روم شرقی بودند. پژوهش حاضر قصد دارد تا با تمرکز بر مضامین و مفاهیم و نیز تقابل نقش و نماد، به بررسی تاثیر بافته‌های آل‌بویه بر منسوجات بیزانس بپردازد. تاثیرگذاری نقوش مورد استفاده در بافته‌های آل‌بویه بر منسوجات بیزانس، از باب مضمون به‌کار گرفته شده و هم‌چنین، میزان این تاثیرگذاری از لحاظ فرم و محتوای نقوش بویه‌ای مورد سنجش قرار گرفته‌اند. روش پژوهش، تاریخی و تحلیلی با رویکرد مطالعات تطبیقی است. داده‌ها، از طریق منابع کتابخانه‌ای و قابل استناد جمع‌آوری شده‌اند و تجزیه و تحلیل داده‌ها، به صورت مقایسه‌ای و تطبیقی می‌باشد. مقایسه نمونه‌های باقی مانده از ادوار مورد بررسی، نشان از تاثیر نقوش منسوجات آل‌بویه بر منسوجات روم شرقی دارد. نقوش مشترکی چون عقاب، عقاب دوسر، شیر، فیل، گریفین، گیلگمش، اسب و سوارکار، با مضمون قدرت امپراتوری، بیشک متاثر از نقوش منسوجات آل‌بویه و با مفهومی یک‌سان در بافته‌های بیزانس می‌باشد که خود، ریشه در مضامین اسطوره‌ها و نمادهای ایران باستان دارند. با وجود آیین مسیحیت، هم‌چنان نقوش نمادین مذهبی بویه‌ای چون درخت زندگی، عقاب دوسر، طاووس، فیل، اسب و سوارکار، القاگر مفاهیم مسیحیت بیزانس هستند.

واژگان کلیدی: منسوجات (بافته)، نقش (نقش‌مایه)، نماد، آل‌بویه، روم شرقی (بیزانس)

مقدمه

منسوجات در تمدن‌های دیرین، نقش مهمی در انتقال فرهنگ داشته‌اند و علاوه بر کاربرد پوشش، انعکاسی از اندیشه، فرهنگ و ایدئولوژی تمدن‌های آفریننده آن هستند. ماهیت نمادین نقوش در دوره‌های مختلف تاریخی، دارای اهمیت بسیاری است و براساس ماهیت خود، بدون تغییر یا با اندکی تغییر در فرم و مضمون، در دوره‌های دیگر نفوذ می‌کنند. نقوش منسوجات در هر دو دوره بیزانس و آل‌بویه دارای معنی و مفهوم خاصی بوده و در برخی موارد، مفاهیم متفاوتی در دو دوره داشته است. ابریشم، نماد ثروت و قدرت در حکومت‌ها شناخته می‌شد، لذا، بر روی ابریشم‌های گران‌بها که در انحصار دربار و کلیسا بود، نقش‌پردازی‌هایی با مضامین عرفانی و سیاسی در جهت نمایش قدرت دربار و مذهبی که با سلطنت عجین شده بود، انجام می‌گرفت.

پرسش مقاله حاضر این است: آیا مضامین نقوش مورد استفاده در منسوجات آل‌بویه بر بافته‌های روم شرقی تاثیر داشته است و این تاثیر از نظر فرم و محتوا به چه میزان بوده است؟ فرضیه آنکه تصاویر و نمادهای ایجاد شده در دوره آل‌بویه که متاثر از عناصر کهن ایرانی به‌ویژه ساسانی است، به‌وسیله بازرگانان وارد اروپا شده و بر بافته‌های روم شرقی نقش بسته‌اند. با توجه به موقعیت هنر ایرانی که به‌عنوان پلی مابین تمدن‌های دیرین آسیا و اروپا بوده، قدرت تاثیرگذاری بر هنر اقوام مجاور را داشته است. حضور منسوجات ایرانی در کلیساهای روم دلیل تقلید کارگاه‌های روم شرقی از نمونه‌های ساسانی و پساساسانی می‌باشد. ضرورت انجام این پژوهش از آن جهت است که، هنر ایران و به‌ویژه آل‌بویه در تحولات هنر دوره‌های بعدی و نیز در کشورهای همجوار سهم به‌سزایی دارد؛ شناخت و آگاهی از این تاثیرگذاری، در مطالعه تاریخ هنر ایران و جهان، امری ضروری به نظر می‌رسد. لذا، این مقاله بر آن است تا به سنجش میزان تاثیرگذاری منسوجات آل‌بویه بر منسوجات روم شرقی، از منظر مفاهیم و مضامین نقوش مورد استفاده بپردازد و زمینه‌ها و چگونگی این تاثیر را بررسی نماید و روشن سازد که میزان این تاثیرگذاری از منظر فرم و محتوا به چه میزان بوده است. و این که نقوش، در معانی یکسان در دو دوره کاربرد داشته یا دارای معانی و مفاهیم متفاوتی هستند. بر این اساس، پس از نظری کوتاه بر هنر-صنعت نساجی آل‌بویه و بیزانس، ابداعات و نوآوری‌های هنرمندان پارچه‌باف بویه‌ای مطرح شده و نقوش منسوجات بیزانس مورد بررسی قرار می‌گیرند. در مرتبه بعدی، دلایل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی موثر بر انتقال نقوش و مضامین پارچه‌های بویه‌ای به بیزانس به مطالعه درآمده و سپس، نقوش هر دو دوره از منظر فرم و مفاهیم نمادین بازنگری شده و نتیجه عرضه می‌گردد.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه مطالعه تاریخی و توصیفی با رویکرد تطبیقی میان منسوجات بویه‌ای و بیزانس انجام گرفته؛ و به بررسی تطبیقی نقوش در قالب فرم و معنای نمادها پرداخته است. شیوه جمع‌آوری داده‌ها بر اساس منابع کتابخانه‌ای و نیز مشاهده آثار هنری است. ابزار گردآوری اطلاعات شامل تصاویر پارچه‌ها و نگاره‌های موجود در موزه‌ها، کتب و اسناد مربوطه بوده و جامعه آماری پارچه‌های آل‌بویه و روم شرقی است. تعداد ۲۰ نمونه قطعه پارچه، ۱۰ قطعه مربوط به آل‌بویه و ۱۰ قطعه پارچه بیزانس مورد بررسی قرار گرفته‌اند. پارچه‌ها بر مبنای مضامین قدرت و مذهب گردآوری و طبقه‌بندی شدند. روش تحلیل اطلاعات مبتنی بر مطالعه و مقایسه نقوش نمادین از بعد ساختاری و ترکیب‌بندی می‌باشد.

پیشینه پژوهش

فربود و پورجعفر (۱۳۸۶)، در مقاله «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی» پارچه‌های دو دوره را مقایسه و بررسی کرده‌اند. در این مقاله، نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها تعیین و بیان می‌شود که نقوش بیزانسی، پایه و اساس ساسانی داشته و تمام مضامین موجود در پارچه‌های ساسانی در پارچه‌های بیزانسی نیز دیده می‌شود و نیز ترکیب‌بندی پارچه‌های هر دو تمدن دارای نقاط اشتراک بسیاری هستند. طاهری (۱۳۸۸)، در مقاله «تاثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی» چهار طبقه‌بندی بر اساس تنوع شکل و حالت دم طاووس سیمرغ ساسانی انجام داده است؛ کاربرد سیمرغ‌های گروه اول نسبت به سایر گروه‌ها بیش‌تر بوده که دال بر محبوبیت و تاثیرگذاری بیش‌تر آن نسبت به سایر گروه‌ها است. طاهری (۱۳۹۴)، در مقاله «بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تاثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی» پارچه‌های ساسانی را یکی از محصولاتی می‌داند که علاوه بر ارزش بازرگانی، ارزش دیپلماتیک داشته و به‌عنوان پاداش سلطنتی اعطا می‌شد. وی روند تحول مدالیون‌ها را تغییر

شکل نقوش تزیینی دایره به سایر نقوش هندسی، تغییر شکل مدالیون اصلی از دایره به اشکال پیچیده‌تر و ترکیبی هندسی شناسایی کرده است. دهقانی (۱۳۹۰)، در پایان‌نامه «نقوش متقارن و مدالیون‌ها در هنر ساسانی و تاثیر آن بر هنر بیزانس»، دلایل این تاثیرپذیری را برشمرده و به این نتایج دست یافته است که، نقوش متقارن و مدالیون ساسانی در آغاز مورد تقلید هنرمندان روم شرقی قرار می‌گرفت. اما پس از مدتی، این نقوش را با فرهنگ مسیحی و رومی-یونانی خود درآمیخته؛ و سبک ترکیبی جدیدی از هنر ایرانی-بیزانسی را به‌وجود آوردند. دادخواه (۱۳۹۵)، در پایان‌نامه «مطالعه نمادشناسی نقوش هنرهای آل‌بویه با تاکید بر منسوجات» به بررسی نماد در نقش‌مایه‌های منسوجات آل‌بویه پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که، عقاب و عقاب دوسر، نقوش پرتکرار روی آثار هنری بویه‌ای است. کاربرد این منسوجات اکثراً کفن و پوشش قبر بوده و عقاب دوسر، نشانی از خدای دوگانه (ایزد باد) است که پدیدآورنده زندگی و مرگ است. در اغلب مقالات، صرفاً، بررسی و مقایسه نقوش بین دستبافته‌های دو تمدن صورت گرفته و بررسی نمادشناسانه نیز در بازه‌های وسیع طرح گردیده است؛ با توجه به اهمیت و جایگاه منسوجات در تمدن‌های پیشین، مقاله پیش رو با هدف پرهیز از پراکنده‌گویی و تمرکز بر نقوش با نمادهای قدرت دربار و مذهبی -که در اختیار دربار بوده- به شناسایی نقوش منسوجات با این مضامین پرداخته و باورهای مرتبط با این مضامین را روشن می‌سازد. به این منظور، در بررسی نقوش و نمادها، پژوهش‌های یادشده و یافته‌های آنان به کار بسته خواهد شد.

آل بویه (۴۵۴-۳۲۰ ه.ق.)

هنر-صنعت‌نساجی

در قرن‌های نهم و دهم میلادی/ سوم و چهارم هجری، پنج سلسله از فرمانروایان محلی در ایران ظهور کردند؛ از این میان آل‌بویه، طایفه‌ای از دیلم (جنوب دریای خزر) حدود ۱۲۰ سال بر ایران حکم راندند. آن‌ها مدعی بودند تباری از شاهان ایرانی دارند که گواه آن، قرار دادن کتیبه‌های عضدالدوله دیلمی و پسرش بهاءالدوله در کنار کتیبه‌های شاهان بزرگ ساسانی است (هرتسیگ و استوارت، ۱۳۹۴: ۱۸۹). حکام بویه‌ای با فراهم آوردن امکانات علمی و رفاهی لازم برای دانشمندان و هنرمندان، نقش موثری در شکوفایی تمدن ایرانی-اسلامی داشتند (حجتی، ۱۳۹۳: ۳۵۲ و ۳۵۳).

آن‌ها دو ویژگی مکتب اسلامی و ملیت ایرانی را مورد توجه بسیار قرار دادند؛ به‌طوریکه، با احیای معارف و هنر گذشته و رشد آن در تمدن اسلامی، شاهد نوزایی علمی، فرهنگی، هنری و رنسانس در این دوره هستیم (آزاد، ۱۳۸۲: ۳۷). حمایت حکام بویه‌ای از پارچه‌بافی، موجب رونق بسیار در شیوه بافت و طراحی منسوجات در این دوره گردید؛ چنانکه هنر پارچه‌بافی، نماد اعتلای حمایت آنان شمرده می‌شود و آثار به جا مانده از این دوره، به‌عنوان آثار هنر دینی و شیعی محسوب می‌شوند (پیگولوسکایا و یاکوبوسکی، ۱۳۶۳: ۲۹۰ و ۲۹۲).

تصویر۱- ابریشم آل بویه، ایران یا عراق، موزه کلیولند (URL1).

خط کوفی از خطوط رایج در این دوران بود که بر روی منسوجات این دوره نیز مشاهده می‌شد. نام یا نشان پادشاه با الیاف طلا یا نخ‌هایی با رنگ متفاوت از زمینه بر روی ابریشم بافته می‌شده که نشان شکوه و رسوم حکومتی بوده و طراز[1] نامیده می‌شد (بیکر، ۱۳۸۵: ۹۵) (تصویر۱). سازمان طراز شاهانه که در خلافت عباسی تضعیف شده بود، به دست عضدالدوله دیلمی به تصرف درآمد و پس از آن، مناطق تحت حکومت دیلمیان به رشد چشمگیری در پارچه‌بافی دست یافتند (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۷). شهرری به دلیل قرارگیری در مسیر جاده ابریشم و تولید و تجارت انواع منسوجات، معروفترین مرکز پارچه‌بافی این دوران و در بافت پارچه ابریشمی دورو با دو پود، به نام منیر رازی یا جامه دو پوده

تصویر ۲- ابریشم آل بویه، ایران یا عراق، موزه کلیولند (URL1).

تصویر ۳- ابریشم آل بویه، ایران، موزه کلیولند (URL1).

که شاخص‌ترین پارچه این عهد محسوب می‌شد، سرآمد بود (روحفر، ۱۳۸۰: ۵۵). پارچه‌های کشف شده از این شهر، بیش‌تر شامل البسه، کفن‌ها و پارچه‌هایی با متون دینی مطابق با اعتقادات شیعی بویه‌ای‌ها است که نشانگر توجه ویژه درباریان و بزرگان به سفارش پارچه‌های کفن مخصوص خود می‌باشد (همان: ۳۰-۳۵). آل بویه عناصر و شواهد هنری ساسانی را -که قدرت و اقتدار پادشاهی را القا می‌کرد- برگزیده و به همراه آن عقاید و تفکرات حاکم بر جامعه اسلامی را در نقوش منسوجات، نمادپردازی و وارد کردند.

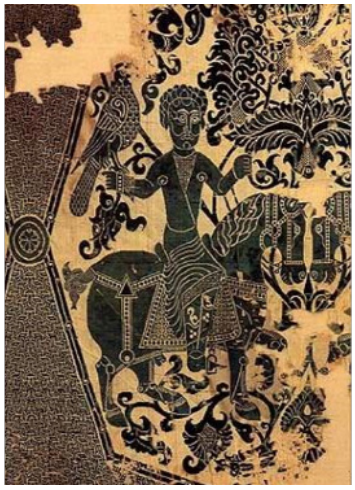
نقوش بافته‌های آل بویه

در دوره‌های اول اسلامی که کاشیکاری برای تزیین بناها به‌کار می‌رفت، استادان طراح پارچه بویه‌ای از شکل کاشی (هشت‌پر و ستاره چهارگوش)، طرح‌های ظریف و مارپیچ، رنگ‌های سفید و آبی کمرنگ و نخودی که در پارچه‌های دیگر زمان معمول نبوده، اقتباس می‌کرده‌اند (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۲). در زمان حکومت آل بویه، میزان تولید، شیوه بافت و نیز تنوع نقش در پارچه‌بافی پیشرفت چشم‌گیری داشته است. ظرافت در نقش‌پردازی، توجه به جزییات و ریزه‌کاری‌ها، عدم تناسب نقوش از نظر اندازه، از ویژگی‌های این دوره می‌باشد (روح فر، ۱۳۸۰: ۱۵). حاشیه‌های مرکب و متنوع مدالیون از جمله لوزی، بیضی و چندضلعی از ابداعات طراحان پارچه در این دوره هستند (تصویر ۲). هرچند که به‌کارگرفتن تزیینات، حاشیه‌ها، ترسیم دایره‌های مماس برهم و ترنج‌هایی با شکل‌های متفاوت که مناظر شکار یا نقش حیوانات و پرندگان حقیقی یا افسانه‌ای را احاطه کرده‌اند، متاثر از سبک‌های ساسانی بوده است.

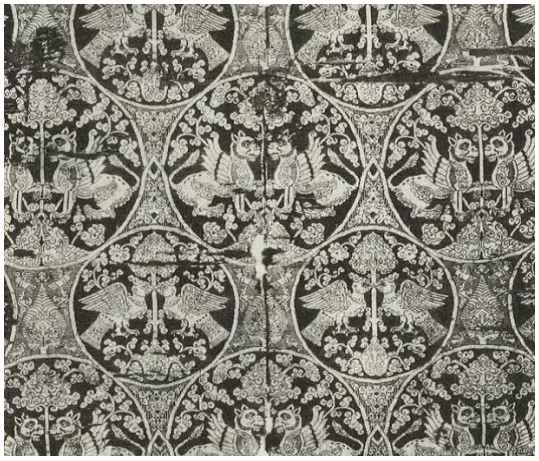
از ابداعات دیگر طراحی پارچه در این دوره، فضای لوزی شکل ایجاد شده در بین چهار دایره مماس برهم می‌باشد؛ که به معنی کمال، یک‌پارچگی، نظم، زمین و عدل است. دایره نماد جهان، لایتناهی، ابدیت و نمود بیزمانی است؛ چهار دایره مماس، زمان و مکان را می‌آفرینند. در فضای لوزی شکل مابین دوایر، انعکاس حیوانات دیده می‌شود که نماد آب و سرچشمه حیات است و با افتادن تصویر در آن یا منعکس شدن آن، نقش، عمر جاوید می‌یابد (رادی‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۸۶) (تصویر ۳). کادرهای مرکب، ترکیب‌بندی با تقارن مرکزی، مدالیون با حاشیه پهن که با نقوش گیاهی و جانوری متراکم پر شده‌اند، افزایش ارزش حاشیه‌ها و فضای منفی میان قابهای اصلی از نوآوری‌های طراحی منسوجات آل بویه می‌باشد (تصویر ۴)، که در آن، نقوش چهار جفتی یا تکی پرنده و حیوانات به سبک ساسانی نقش بسته‌اند.

نقوش پارچه‌های این دوره را می‌توان به نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی تقسیم کرد؛ هرچند به دلیل محدودیت در تصویرسازی انسان در دوره‌های پس از اسلام، نقوش حیوانی و گیاهی بازتاب بیش‌تری داشتند. این نقوش علاوه بر جنبه تزیینی، برای توصیف‌های اساطیری نیز استفاده می‌شدند. برخی از پارچه‌های برجای مانده از قرون چهارم و پنجم هجری، دو شیر بال‌دار و دو عقاب را در کنار درخت زندگی با جزییات بسیار به تصویر کشیده است؛ درخت، مظهر عمر جاویدان و دو جانور بال‌دار و عروج کننده به آسمان ابدی که احتمالا عقاب، نماد روح و حیات جاودان و رستگاری می‌باشد. (تصویرهای ۵ و ۶). نقوش انسانی که هنرمندان این دوره برای بیان ویژگی‌های اسطوره‌ای و قهرمانان تاریخی به‌کار برده‌اند، به‌گونه‌ای مجسم شده‌اند که موجودی تجریدی و مقدس را نمایان کرده، عظمت و جلال مقام شاهان و قداست الهی را نشان دهند. بعضی از این منسوجات، موضوعاتی مانند عشاق و مناظر شکار را به تصویر می‌کشند. پادشاه با در دست داشتن عقابی به نشان پادشاهی، روی اسبی نشسته و در پی شکار است؛ که از رسوم آیینی و کهن ایرانی و پهلوانی می‌باشد. عقاب به فال نیک

تصویر ۴- منسوب به آل‌بویه، موزه کلیولند (URL1).



تصویر ۷- ری، قرن ۱۱ م. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۷).

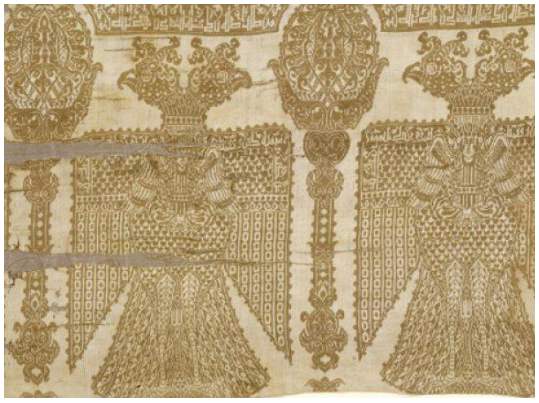


تصویر ۵- پشم و ابریشم سیاه و سفید آل بویه (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۸).

تصویر ۸- ابریشم، ری، رنگ آبی تیره و سفید، قرن ۴ ه. (روحفر، ۱۳۸۰: ۲۵).

تصویر ۶- ابریشم دورو، ری، قهوه‌ای تیره و سفید، موزه دانشگاه جورج واشنگتن (URL4).

تصویر ۹- ابریشم آل بویه، ایران یا عراق، بخشی از طراز بهاء الدوله موزه جورج واشنگتن (URL4).



تصویر۱۰- ری، قرن۱۰-۱۱ م، موزه کلیولند (URL1).

گرفته می‌شده و نقوش گیاهی که فضا را پرکرده‌اند (تصویر ۷). منسوج دیگری با نقش دو انسان که دستان را زیر چانه گذاشته‌اند و داخل مدالیون با فرم قطره نشسته‌اند. حاشیه مدالیون حاوی یک بیت شعر به خط کوفی—هر انسانی فرزند زنی است و هر قدر سالم و قوی باشد سرانجام روزی درون تابوت قرار خواهد گرفت- می‌باشد (روحفر، ۱۳۸۰: ۲۵). چشمه زندگی که در مقابل آنان جاری است و درخت زندگی از آن روییده و اطراف آنها با نقوش گیاهی تزیین شده است (تصویر ۸). در واقع، نقش اصلی منسوجات آل بویه، پرندگانی چون سیمرغ، طاووس، عقاب، عقاب دوسر و جانوران ترکیبی بالدار است که کپیبرداری از نقوش ساسانی بوده و می‌توان گفت که مفاهیم ساسانی را نیز القا می‌کنند. از اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری شاهد کاربرد خط کوفی بر روی پارچه‌ها -طراز- هستیم، که مبتنی بر جهان بینی اسلامی می‌باشد (روح فر، ۱۳۹۴: ۵). طراز در عربی، برای توصیف لباس افتخاری به‌کار می‌رفت؛ هم‌چنین، به حاشیه‌ای که شامل خط و کتابت بود نیز اطلاق می‌شد (زارع خلیلی، احمدپناه و کامیار، ۱۳۹۹: ۱۰۶). این نوشتار یا در بافت پارچه بود و یا روی آن دوخته می‌شد. طرازها از لحاظ هنری و سیاسی اهمیت داشتند و منبع مهم تاریخی به‌شمار می‌آمدند. در این پارچه‌ها، کتیبه شامل «بسم الله» در ابتدای آن و سپس، نام و لقب خلیفه یا فرمانروا و تاریخ بوده و گاهی، محل کارگاه و عنوان وزیر یا سرپرست نیز بر آن نوشته می‌شد. خلعت‌های اعطایی به بزرگان سیاسی یکی از پرکاربردترین مصارف این پارچه‌ها بود (حجتی، ۱۳۹۳: ۴۲۱)؛ که شامل کلمات دعایی العفو و الرحمه به خط کوفی بودند. کتیبه‌ها بر زمینه ساده و یا به‌صورت حاشیه‌های باریک در کنار نقوش دیگر در داخل ترنج‌ها و حاشیه مدالیون قرار می‌گرفتند (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۲-۶۳). به‌نظر می‌رسد این بافته‌ها پیش از مصارف تدفینی، برای پوشاک استفاده می‌شده است (برند، ۱۳۸۳: ۹۴). ثبت تاریخ و نام بافنده از ویژگی‌های بارز منسوجات آل بویه است (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۹) (تصویر ۹).

از دیگر پارچه‌های مشهور این دوره، پارچه پشم و ابریشم با نقش عقاب دوسر است که در آن عقاب‌ها با وجود کوچکی اندازه، عظیم‌الجثه می‌نمایند. شاخه‌ای روی سر این پرنده سلطنتی، دوام کنایات تصویری دوران پیشین را نشان می‌دهند و نقش شاه بال‌دار روی پرنده، مفهوم رستگاری دارد (همان، ۹۷) (تصویر ۱۰). روی این پارچه جمله «من کبرت همه کثرت قیمته» (کسی که همت والا داشته باشد، ارزشش بیش‌تر است) به صورت تکراری روی بال عقاب‌ها بافته شده است. هم‌چنین، درون قاب اطراف نقوش، جمله «من طالب اصله زکی فعله» (کسی که به دنبال اصلش باشد، عملش را نیکو می‌گرداند) دیده می‌شود که به صورت معکوس تکرار شده است (روحفر، ۱۳۸۰: ۱۸- ۲۰). تکرار نقوش نیز از ویژگی منسوجات دوران اسلامی و نیز آل بویه است که در بسیاری از پارچه‌ها دیده می‌شود. نقوش پرنده‌سان بر بسیاری از منسوجات این دوره قابل مشاهده است؛ این نقوش صرفاً جنبه تزیینی نداشته و از منظر نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند.

پارچه ابریشم و پنبه جناغی بافت با نقش دو فیل متقابل و مزین به ردیف شترهای بسته شده با ریسمان و چهار خروس در چهار گوشه پارچه که در موزه لوور نگهداری می‌شود. جمله «عز و اقبال دائم ابی منصور بختکین» (شوکت و نعمت نصیب و قسمت ابی منصور بختکین باد) به خط کوفی بر حاشیه یک ضلع به شیوه «خراسانی» بافته شده (روحفر، ۱۳۸۰: ۲۷- ۲۸) که خط نوشته ظریف و باشکوه روی آن، آن را از پارچه‌های ساسانی تمیز می‌دهد (تصویر ۱۱).

تصویر۱۱- ابریشم، خراسان، قرن ۴ ه.ق. (روحفر، ۱۳۸۰: ۲۸).

بیزانس (۱۴۵۰-۵۵۰ م.)

هنر-صنعت‌نساجی

در اواخر سده سوم، فروپاشی امپراتوری روم و تجزیه آن به دو امپراتوری شرقی و غربی آغاز شد. در اوایل سده پنجم، امپراتوری روم شرقی از امپراتوری روم غربی جدا شد و امپراتوری بیزانس نام گرفت (گاردنر، ۱۳۶۵: ۲۲). مهم‌ترین شهر آن قسطنطنیه (استانبول امروزی) و مذهب رسمی، بعد از ایمان آوردن کنستانتین در حدود سال ۳۱۳ میلادی، مسیحیت ارتدکس یونانی بوده است (ایرین و براونسون، ۱۳۷۶: ۳۲). امپراتوری بیزانس در تمام دوره قرون وسطی (۵۰۰ تا ۱۵۰۰ م.) تداوم یافت؛ نهایتاً در سال ۱۴۵۳ م. ترکان عثمانی با تسخیر این امپراتوری به عمر آن پایان دادند (Cormak, 2000: 15).

همسایگی دو قدرت بزرگ ایران و بیزانس باعث بروز جنگ‌های متعدد میان آن‌ها بود. به مدت قرن‌ها، مبارزات سختی میان این دو قدرت بزرگ بر سر به‌دست آوردن ابریشم به بهترین قیمت درگرفت. ابریشم چین در دست ایرانیان بود و رومیان مجبور بودند هر بهایی را که ایشان بطلبند، بپردازند (Mathews, 1998: 43). سرزمین‌های شرق انحصار ابریشم را در دست داشتند؛ تا زمانیکه امپراتور ژوستینیانوس صنعت بافت ابریشم را در قرن ششم پایه‌گذاری کرد (Gilman& Boeler Gilman,1922:179). این کالا از لحاظ اجتماعی، هنری، مذهبی، سیاسی و اقتصادی دارای اهمیت بسیار بوده و سلاح قدرتمند سیاسی محسوب می‌شده است.

ابریشم که یکی از کالاهای لوکس و پرمصرف بود؛ موقعیت مذهبی جدید، راه‌های نوینی را برای استفاده از ابریشم ایجاد کرده بود. فرمانروایان، بزرگان و روحانیون لباس رسمی خود را از ابریشم انتخاب مینمودند و در کلیساها پارچه‌های ابریشمی می‌گستراندند؛ هم چنین، رسم بود که مردگان والامقام را با کفن ابریشمین به خاک می‌سپردند. ابریشم، در شمار کالاهای انحصاری دربار بود و کارگاه‌های نساجی قسطنطنیه، منحصراً برای دربار کار می‌کردند (Cachare-lias,1988:10).

در کتاب سرمونیز[۲] قوانین مربوط به استفاده از رنگ ابریشم مخصوص دربار -که شامل بنفش، طلایی، سبز، آبی و قرمز می‌باشد- مشخص شده است. از قرن چهار تا قرن دهم میلادی، ابریشم بنفش فقط در کارگاه‌های امپراتوری تولید می‌شد؛ اما در قرن دهم، تحت کنترل شدید توسط صنایع ابریشم غیردرباری در قسطنطنیه تولید شدند (Galliker, 2014: 159). رنگ غالب در دربار روم، قرمز و به‌ویژه، یکی از طیف‌های آن، بنفش بود که از غدد مورکس[۳] تهیه می‌شد (Cacharelias, 1988: 16).

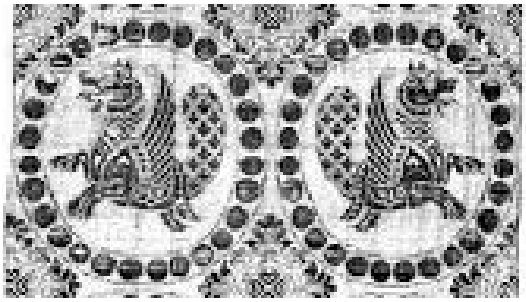
نقوش بافته‌های بیزانس

در قرن سوم میلادی، دو مکتب هنری بر نقوش مورد استفاده در مسیحیت موثر بوده‌اند: هنر هلنیستی متعلق به شهرهای بزرگ یونانی شرق از جمله اسکندریه و دیگری، در بیت‌المقدس و نواحی سوریایی به‌ویژه، انطاکیه که ریشه در تصویرهای کهن آسیایی داشت. هنر بیزانس، در واقع، جهان مسیحیت را در خود متجلی کرده و مظهری از شکوه و ایمان مسیحیان است. در طرح‌های اولیه منسوجات این دوره، نقوش یونانی و بعدها، طرح‌های مذهبی و روایتی دیده می‌شود (رایس، ۱۳۸۴: ۹).

پربهاترین پارچه‌های تزیینی که به‌عنوان دیوارپوش و پرده در کلیساهای مسیحی از آن‌ها استفاده می‌شد، شرقی بودند (گریشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۷). تاثیر ویژه ایران در هنر بیزانس، به واسطه قدرت برتر نسبت به سایر ممالک رقیب روم شرقی و نیز جایگاه ویژه آن به لحاظ تشریفات درباری و هنرهای تجملی خصوصاً ابریشم و پارچه‌بافی بود. امپراتور دیوکلسین، قبل از پذیرش مسیحیت، لباس‌های خود را از پوشش‌های سلطنتی ایرانی تقلید می‌کرده و به همان شکل، آن‌ها را با جواهرات، تزیین می‌کرده است (صفا، ۱۳۷۵: ۲۷). تنها تفاوت عمده، مربوط به پارچه‌هایی با موضوع مذهبی است؛ چراکه هنر بیزانسی با این‌که یک هنر صرفاً مذهبی نیست، اما به نوعی، هنری روحانی است که با دین مسیح پیوندی ناگسستنی دارد.

امپراتور لئوی سوم در سال ۷۲۶ م.، به طور رسمی بازنمایی صورت‌های مقدس و الهی را ممنوع ساخت. این دوره که معروف به دوره شمایل‌شکنی (۷۲۶- ۸۱۵ م.) بود، تولید طرح‌های روایی مسیحی ممنوع شد؛ و هنر بیزانس برای ادامه خود، از نقوش هندسی و حیوانی استفاده کرد؛ که اشاره غیرمستقیم به معنایی فراتر از شکل واقعی خود داشتند. در این دوران، پرستش نمادها و تمثیل‌هایی که نشان از امور معنوی و مقدس داشتند، بر منسوجات ظاهر شدند. چنان‌که یک صلیب ساده به تنهایی نماد مسیح و تمامی مصایب او به شمار می‌رفت (رایس، ۱۳۸۴: ۱۱) (تصویر ۱۲). در این دوران، نقوش منسوجات بیش از پیش از ایران وام گرفته شد. عناصر و موتیف‌هایی که جنبه نمادین داشتند،

تصویر ۱۲- امپراتور کانتاکوزنوس، قرن ۱۴م. (Boucher, 2013: 142).

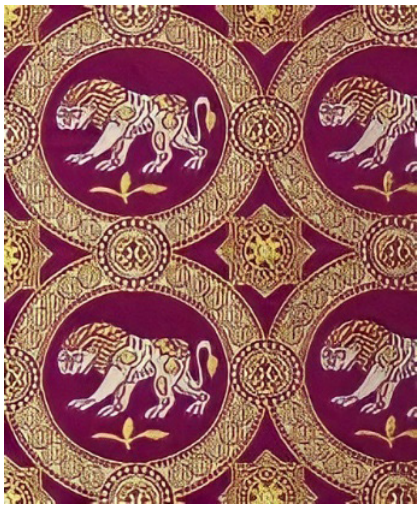


تصویر ۱۳- ابریشم، بیزانس (URL2).

جای خود را در میان هنر بیزانس باز نموده و الهام‌بخش هنرمندان این دوران گشتند. مفاهیم نمادین حیوانی و گیاهی مانند طاووس، خروس، درخت مو و... زمینه جدیدی را برای نمادپردازی ایجاد کردند. نقش حیوانات ترکیبی چون سیمرغ که از موتیف‌های دوره ساسانی بوده است، بر منسوجات بیزانس به صورت کپی‌برداری مستقیم قابل مشاهده است (دهقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۶) (تصویر ۱۳). اکثر منسوجات بافته شده در بیزانس، تقلیدی از نقوش ایرانی بوده و گاهی، عناصر هنر رومی را به آن‌ها می‌افزودند (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶: ۶۸)؛ که اغلب با معانی و نمادهای متفاوت مورد استفاده قرار می‌گرفت. هنر بیزانس در طول این دوران، یکی از باشکوه‌ترین مراحل حیات خود را طی نمود به این دلیل که، عناصر و نقوش تزیینی نوین در آثار هنری جای گرفت.

تعداد زیادی از نقوش منسوجات رومی بافته شده در قرن نهم تا یازدهم میلادی از نقوش ساسانی و دوران اسلامی الهام گرفته‌اند. در واقع هنر-صنعت بیزانس، بیش‌تر از آنکه نمادی از هنر بیزانتین باشد، هنر شرقی را رواج و توسعه داد (Grabar, 1967: 47). پارچه‌های مختلف ابریشمی که از

تصویر ۱۴- نقاشی امپراتور الکسیوس پنجم، قرن ۱۲م. (Mathesius, 1992: 105).



تصویر ۱۵- قرن ۹-۱۰م. موزه نازیونال ایتالیا (URL3).

ایران وارد بیزانس می‌شد، نقوش تزیینی را با خود همراه داشت. نقش طاووس که از نقوش تزیینی ایرانی بوده، در قرن ششم میلادی در مناطق غربی امپراتوری بیزانس تا قبرس رواج داشت. هم‌چنین، نقش عقاب دوسر بر پارچه‌های روم شرقی، برگرفته از نقوش منسوجات بویه‌ای است (صفا، ۱۳۷۵: ۳۱).

کتاب سرمونیز، قرن دهم میلادی، بسیاری از لباس‌هایی را که اسکارامانگیا[۴] نامیده می‌شود، شرح داده، همراه با طرح شیر، عقاب یا گریفین، بنفش رنگ شده با صدف ارغوانی که نشان می‌دهد این قطعه در اصل برای استفاده دربار بیزانسی بوده است (تصویر ۱۴) (Muthesius,1992:100). در این کتاب آمده که، امپراتور برای پذیرش سفیران عرب، ردایی با نقوش عقاب می‌پوشید (Galliker, 2014: 153).

در میدان جنگ نیز حضور پرچم‌های ابریشمی با نماد عقاب به‌عنوان نماد قدرت امپراتوری، برای تسخیر نیروها، اجتناب ناپذیر بود. برخی از ابریشم‌های تزیین شده با نقش عقاب توسط امپراتور، برای خدمات برجسته ارایه شده در میدان نبرد، به ژنرال‌ها اعطا می‌شد (Muthesius, 1992: 100). نقش عقاب که ریشه در اعتقادات اقوام باستانی ایران دارد، در تمدن بیزانس نیز دارای مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای امپراتوری و قدرت بوده است.

الگوی مدالیون که از طرح‌های ساسانی الهام گرفته بود، با ورود پارچه‌های بویه‌ای به بیزانس، دارای حاشیه ضخیم تزیین شده با نقوش گیاهی و حیوانی پیچیده و متراکم شدند. هم‌چنین، فضای منفی ایجاد شده مابین مدالیون‌ها، با تاثیر از نقش‌پردازی بویه‌ای، دارای ارزش شده و با نقوش گیاهی و حیوانی تزیین شده و تمامی فضای پارچه با این نقوش پر شدند (تصویر ۱۵).

دلایل تاثیر هنر نساجی آل‌بویه بر بیزانس

- همسایگی دو قدرت بزرگ ایران و روم، ارتباط میان آن دو را اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت؛ و تاثیر به‌سزایی در مسایل سیاسی و فرهنگی دو امپراتوری داشت. با قرار گرفتن پایتخت روم در شرق امپراتوری، تاثیرات قدرت سیاسی و فرهنگی غالب در این منطقه یعنی ایران بر فرهنگ و هنر بیزانس مشهود است (Cacharelias,1988: 4). هم‌چنین، در مناطقی از امپراتوری بیزانس که دین‌های یونانی-شرقی در آن تکامل یافتند، موجب پیدایش سبکی جدید در هنرها شد و این سبک، تلفیقی از عناصر یونانی-رومی و شرقی بوده است (جنسن و جنسن، ۱۳۹۴: ۲۸).

- با توجه به جایگاه ایران، پیش از شکل گرفتن جاده ابریشم نیز ایران به‌عنوان پلی میان شرق و غرب بوده و سردمدار تجارت بوده است. بیش‌تر تمدن‌های بزرگ، به‌ویژه بیزانس، که خواستار منسوجات ساسانی بودند، ابریشم خام و منسوجات ابریشمی را وارد کرده و نقوش آن‌ها را در بافته‌های خود استفاده می‌کردند (Matthee,1999: 81). بازار جهانی ایجاد شده (نفوذ تا چین، آسیای مرکزی، مصر و بیزانس) در دوره‌های اشکانی و ساسانی، با انقراض ساسانیان از هم پاشیده نشد، بلکه در دوره اسلامی و آل‌بویه رونق بیش‌تر یافت.

- تشریفات درباری و هنرهای تجملی، به‌خصوص ابریشم و پارچه‌بافی ایران و هم‌چنین، قدرت برتر آن نسبت به سایر ممالک، دلیل تاثیر ایران بر هنر بیزانس است. کلیسا و درباریان بیزانس، خواهان بافته‌های ابریشمی مجلل و البسه فاخر ایرانی بودند. امپراتور دیوکلسین، قبل از پذیرش مسیحیت، لباس‌های خود را از پوشش پادشاهان ایرانی اقتباس می‌کرد (صفا، ۱۳۷۵: ۴۴). هم‌چنین، در تزیین کلیساها، دیوارپوش‌ها و کفن مردگان، از نقوشی با مضمون اخروی که در بافته‌های ایرانی یافت می‌شد، استفاده می‌کردند.

- جنبش شمایل شکن‌ها و ممنوعیت به‌تصویر کشیدن شمایل قدیسین، یکی دیگر از عوامل روی آوردن بیزانس به تزیین منسوجات با نمادها و تمثیل‌هایی بوده است که در منسوجات ایرانی کاربرد فراوان داشت. این نقوشی که برای بیان اندیشه‌های هنرمند ایرانی به‌کار می‌رفت، پس از ورود به هنر روم، در برخی موارد، مفاهیم جدیدی یافت.

- به دلیل قرارگیری ایران در مسیر کاروان‌ها، تجارت در ایران و نیز در دوره آل‌بویه پر رونق بود. بازرگانان یهودی که به راه‌دانان معروف بودند به زبان‌های عربی، فارسی و رومی آشنایی داشتند؛ آنان از شرق تا غرب از طریق خشکی و دریا سفر می‌کردند و مال‌التجاره‌های خود را از ایران به قسطنطنیه می‌بردند (فقیهی، ۱۳۵۷: ۴۲۹). راه‌های کاروان رو سراسر قلمرو آل‌بویه را به روم، چین، هند و یمن متصل می‌کرد و امرای بویه‌ای به‌ویژه عضدالدوله توجه ویژه‌ای به امنیت و گسترش تجارت داشتند که این امر موجب تسهیل تجارت می‌گردید (زرینکوب، ۱۳۸۵: ۵۱۵). صنعت پارچه بافی در دوره آل‌بویه رونق فراوان داشت و از جمله کالاهای صادراتی مهم محسوب می‌شد.

- آل‌بویه سیاستی توسعه‌طلبانه داشت؛ به‌خصوص در دوران حکومت مقتدر عضدالدوله، لذا، هر از گاه با همسایگان خود در نزاع و مذاکره بود (کرمر، ۱۳۷۵: ۱۳۵و۱۳۶). رفت و آمد نمایندگان در باب مذاکرات -که با تشریفات بسیار انجام می‌شد- منجر به تبادل هدایا به‌خصوص منسوجات فاخر دربار ایران به بیزانس بود.

مفاهیم نقوش با نماد سیاسی و مذهبی

نماد، جایگزینی است که به‌جای چیز دیگری به‌کار می‌رود و نشانه آن است یا بر آن دلالت دارد. نماد که بر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی شکل گرفته، بخش وسیعی از آن، مربوط به امور دینی و معنوی می‌شود (هال، ۱۳۸۰: ۱۴). نقوش به‌کار برده شده در منسوجات آل‌بویه را می‌توان در دو دسته مورد

بررسی و تحلیل قرار دارد؛ یک دسته، نقوشی که نمادی هستند برای ابراز اندیشه‌ها و عقاید دینی و مذهب اسلام؛ دسته دیگر، نقوشی هستند در جهت نمایاندن قدرت و اقتدار حکومتی. از برخی نقوش، می‌توان هر دو نمود را استنباط کرد. این نقوش در منسوجات بیزانس نیز اکثراً با همین مفهوم به‌کار برده شده‌اند. این مفاهیم به شرح زیر می‌باشند:

–نقوش گیاهی

در هنر ایران، نقوش گیاهی از دیرباز مورد احترام و توجه بوده و همواره، در محیط زندگی انسان، جایگاه خاصی داشته است. هنرمندان ایرانی هم به نقش‌آفرینی این عناصر گیاهی نمادین پرداخته و بنا به ضرورت، دست به دخل و تصرف در شکل طبیعی آنها زده‌اند. اشکال مختلف گیاهی، درخت و شاخ و برگ‌ها از نقوش پرتکرار در تزیین منسوجات بویه‌ای و بیزانس هستند.

-درخت زندگی: نقش درخت زندگی از جمله نگاره‌هایی است که سابقه تاریخی بسیاری داشته و در دوره‌های مختلف مکرر به‌کار رفته است. تصویر درخت همراه با یک جفت جانور در دو سوی آن، احتمالاً برای اولین بار در بین‌النهرین ظاهر شده و سپس، به ایران و روم منتقل شد و در این بین مفهوم آن نیز به فرهنگ جدید تغییر یافت (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۰). درخت زندگی در باورهای اساطیری ایران از مقامی نمادین و ارزنده برخوردار است و رمزی از جاودانگی و حیات محسوب می‌شود (هینلز، ۱۳۷۹: ۴۱). درختان سرو دیوارهای تخت جمشید از جمله آثار قدیمی هستند که نشان‌دهنده اهمیت آن در ایران می‌باشند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۷۸). به‌طور کلی، در باور ایرانیان درخت نماد جاودانگی، شاه، حکومت و مقام سلطنت است (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۱۱۶). در یونان و روم، درخت نخل و زیتون نشانه آپولون (خدای خورشید) و تاک، ایزد می است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۴۹). در هنر عیسوی، خوشه‌های انگور نشان شراب در مراسم آیینی و خون عیسی شناخته می‌شود (هال، ۱۳۸۰: ۲۷۸).

این نقش معمولاً به شکل درختی با مریدان انسانی یا جانوری در دو سوی آن دیده می‌شود. این ترکیب سه تایی، دلالت بر این دارد که درخت، مرکز جهان و سرچشمه حیات بوده و بیانگر قداست، زندگانی و بیمرگی است (کوک، ۱۳۸۷: ۹). و بی‌مرگی از خوردن میوه آن به‌دست می‌آید. برای چیدن میوه‌هایش، باید با نگهبانانش مبارزه کرد. پیروز این نبرد، به مرتبه‌ای فوق انسانی دست یافته و جاودانه می‌شود (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۴۵). این ترکیب‌بندی که دو جانور به صورت قرینه در دو طرف درخت زندگی درون مدالیون دایره‌ای قرار دارند، از شاخصه‌های هنر ساسانی به‌شمار می‌رود که از هنر بین‌النهرین انتقال یافته است؛ این چنین شیوه تزیین پارچه را در دوره اسلامی و آل‌بویه نیز مشاهده می‌کنیم. ردیف ۱، جدول ۱، درخت نخل بر پارچه بویه‌ای را نشان می‌دهد که در دوره ساسانی درخت مقدسی محسوب می‌شده است. هم‌چنین، در پارچه بیزانسی، درخت نخل -که نماد خدای خورشید است- متاثر از باورهای مذهبی بر انواع آثار هنری نقش میبسته است. هنرمندان در هر دو دوره، سعی در بازنمایی واقعگرایانه این نقش داشته‌اند.

–نقوش حیوانی

نقوش حیوانی نقش بسته بر منسوجات ایران پس از اسلام، صرفاً جنبه تزیینی نداشته و در اکثر موارد، برای توصیف اساطیری و کیهان‌شناختی نیز استفاده می‌شدند. حیوانات و پرندگان اسطوره‌ای مانند شیر، عقاب، طاووس، اسب، فیل و سیمرغ نمادی از قدرت، پادشاهی، جنگاوری و در برخی موارد نشانی از زندگی پس از مرگ و جاودانگی داشتند.

-عقاب: عقاب نماد تمامی ایزدان آسمان، خورشید، رهایی از بند، پیروزی، سلطنت، قدرت و اقتدار است (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۱۲). این پرنده در دوره هخامنشیان، مظهر خوش‌یمنی و قدرت شمرده می‌شد؛ پرچمی زرین با نقش عقاب همواره، پیشاپیش سپاهیان در اهتزاز بود که نشان از فتح سرزمین‌ها، اقتدار و پیروزی بود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۹۵). در دوره ساسانی این نقش را با حیات و جاودانگی مرتبط دانسته‌اند (چیت‌سازیان و خسروی فر، ۱۳۹۰: ۳۷)؛ هم‌چنین، به‌عنوان نماد ایزد آفتاب (میترا) مطرح بوده است (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۱۲). این نقش بر منسوجات ساسانی به اشکال مختلف مکرراً دیده می‌شود که نمادی از پادشاهی و بزرگی به‌شمار می‌رفته است. حتی در بسیاری از منسوجات پس از اسلام نیز به چشم می‌خورد که نماد پیروزی است (ریاضی، ۱۳۸۲، ۴۶). در دوران اسلامی عقاب به نمادی از سرای آخرت و مرگ تغییر یافت (مکداول، ۱۳۷۴: ۱۵۸). این پرنده، وجه خداگونه امپراتوران روم را نشان داده و پس از مرگ، آنان را به جایگاه والای خداوندی می‌رساند (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۲۰۰). در آیین رها کردن عقاب در مراسم تدفین امپراتوران روم، روح او را به آسمان می‌برد. این نقش بر

پرچم‌های سپاهیان روم، نشانه قدرت و پیروزی بود (ورونیکا و ایونیس، ۱۳۷۵: ۲۵). در هنر عیسوی، عقاب، نماد صعود مسیح به آسمان است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸).

ردیف ۲، جدول ۱، این نقش را می‌توان بر منسوجات هر دو دوره مشاهده نمود؛ نقش عقاب با کادر مربع بر پارچه بویه‌ای همراه با کتیبه «این آرامگاه شخص فقیر و بیچاره‌ای است که نیازمند به خداوند بخشنده است. ای سرور من، مرا رحمت کن» که برای روپوش تابوت استفاده می‌شده است (روح فر، ۱۳۸۰، ۲۵)؛ هنرمند این حیوان را از نمای روبه‌رو با بال‌های گسترده و بسیار نزدیک به شکل واقعی پرنده تصویرسازی نموده است؛ این نقش بر منسوج بیزانسی با همان فرم بال‌های گسترده و از روبه‌رو ولی به صورت تجریدی دیده می‌شود.

-**طاووس:** 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). طاووس نماد بیمرگی، طول عمر و عشق است؛ و نشان‌دهنده شکوه سلطنت پارسیان نیز است (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۵۲). بر منسوجات ساسانی نماد سلطنت شاهان و نشان عزت و تجدید حیات نیز به‌شمار می‌رود. در هنر ایرانی-اسلامی، طاووس نماینده جهان پس از مرگ و فردوس برین است (چیتسازان و خسروی، ۱۳۸۸: ۳۲). در آیین یونانی-رومی، طاووس نشان ملکوتی بودن و جاودانگی ملکه‌های روم است (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۲۰۳). در هنر عیسوی طاووس نمادی از رستاخیز و جاودانگی و بر دیواره کاخ‌ها نشانی از تجمل و شکوه سلطنت بوده است (هال، ۱۳۸۰: ۶۷). این نقش در منسوجات آل‌بویه نشانه‌ای از آسمان پرستاره است (گریشمن، ۱۳۹۰: ۲۳۶).

ردیف ۳، جدول ۱، دو طاووس رو به درخت زندگی که گاوی به چنگال دارند در پارچه بویه‌ی دیده می‌شود که در متن کتیبه آن، برای فرماندار ری، آرزوی بقا و طول عمر شده و به‌عنوان پوشش قبر کاربرد داشته است؛ ارتباط آن را با دنیای پس از مرگ آشکار می‌سازد. همین نقش را می‌توان در بخشی از موزاییک کاخ پالرمو قرن ۹-۱۰ میلادی با مفهوم جلال و شکوه امپراتوری و سلطنت، با نمونه بویه‌ای مقایسه نمود که تلاش برای تطبیق اجزای بدن حیوان بسیار شبیه به نمونه بویه‌ای شده است.

-**شیر:** از روزگار باستان شیر را به دلیل قدرت و ظاهر باشکوه، با خدایان و پادشاهان پیوند داده‌اند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۲۱). در دوره ساسانی شکار شیر و مبارزه آن به‌عنوان یکی از مظاهر قدرت و زورمندی پادشاهان محسوب می‌شده است (هینلز، ۱۳۷۹: ۱۲۹). نقش شیر در دوران پساساسانی و اسلامی به حیات خود ادامه داد و تقریباً تمام ویژگی‌ها و نمادهای آن انتقال یافت (طاهری و حسامی، ۱۳۹۰: ۳۰). در انجیل، شیر استعاره‌ای از شجاعت، توانایی و قدرت است (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۱۸۲). و معمولاً با نماد سلطنتی همراه می‌شود (Cacharelias, 1988: 16). شیر می‌تواند تداعی‌گر مرگ نیز باشد. یهودیان و مسیحیان شیر را به رستاخیز نسبت می‌دهند (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۱۸۲).

ردیف ۴، جدول ۱، پارچه ابریشمی بویه‌ای را با ترتیب حیوانات روی هم و در طرفین درخت زندگی نشان می‌دهد؛ همراه با مدالیون دایره‌ای پر شده با خط نوشته کوفی که احتمالاً کاربرد تدفینی داشته؛ قرارگرفتن حیوانات به ترتیب روی هم در طرفین درخت زندگی تا رسیدن به بالاترین نقطه درخت، احتمالاً تداعی کننده عروج و رسیدن به رستاخیز است. نمونه بیزانسی نقش شیر، با مدالیون دایره‌ای و حاشیه پهن -که با نقوش پیچیده تزیین شده- دیده می‌شود؛ هم‌چنین، توجه به فضای مابین مدالیون‌ها -که با نقوش تزیینی پر شده- نشان از تاثیر سنت تزیینی هنر پارچه‌بافی بویه‌ای دارد.

-**فیل:** هزاره دوم و سوم پیش از میلاد، نقوشی بر روی مهرهای دره سند یافت شده که نماد سلطنتی محسوب می‌شود؛ زیرا مالکیت فیل، مختص پادشاهان بود. در سراسر تمدن‌های مشرقی، فیل نشان سلطنت و نمادی از معنویت و دین شمرده می‌شد. فیل، هم‌چنین، مفهوم حاکمیت، عقل پادشاهی و قدرت روانی به‌شمار می‌رفت و نزد رومیان به نشانه پیروزی در جنگ بود. (هال، ۱۳۸۰: ۷۲ و ۷۳). فیل به علت تنومندی عموماً، نماد قدرت و فیل سفید سمبل اشرافیت است. در مشرق زمین مورد احترام بوده؛ و نمودی از خرد، عقل میانه‌رو و دوستی به‌شمار می‌آمد و اغلب آن را به شهریاران و درباریان نسبت می‌دهند و در منسوجات بیزانس نیز با همین معنی به‌کار می‌رفت (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۴۶). یونانی‌ها-رومی‌ها فیل را نمادی از قدرت دانسته و آن را با افسران قدرتمند نظامی از جمله اسکندر کبیر مرتبط می‌دانند. رومیها همواره، رژه‌ای از فیل‌ها را در پیروزی‌های‌شان به حرکت درمی‌آوردند (شفرد و شفرد، ۱۳۹۳: ۱۹۴).

ردیف ۵، جدول ۱، نقش دو فیل متقابل، ردیف شترها و خط نوشته کوفی با آرزوی عز و جلال برای حاکم، بر پارچه بویه‌ای دیده می‌شود. نقش‌پردازی ردیفی نقوش که سنت تزیینی دوران اسلامی و آل بویه است و هم‌چنین، خط کوفی بر حاشیه آن، این منسوج را به آل بویه منسوب می‌کند. ابریشم بیزانس با نقش فیل که از گور شارلمانی به دست آمده، نقش می‌کندفیل‌های متقابل را درون مدالیون با حاشیه پهن نقش‌پردازی شده نشان می‌دهد که طبق سنت بویه‌ای، فضای بین مدالیون با نقوش ظریف گیاهی تزیین شده است.

-اسب: اسب در اساطیر ایران جایگاه والایی دارد. نماد خورشید بوده و از روزگاران گذشته به خورشید پیش‌کش می‌شد؛ لذا، این نقش مربوط به تکریم و ستایش خورشید است. ایزدان و خدا-بانوان ایرانی را حمل می‌کند. هم‌چنین، مقام والا و شاخص اسب در بسیاری از اسطوره‌ها و تمدن‌ها وجود داشته و قربانی خدا-خورشید می‌شد. اسب را در ارتباط با خدایان دانسته و در مراسم تدفین، نشان مرگ بوده و روح را با خود حمل می‌کند (هال، ۱۳۸۰: ۲۴). اسب نزد اسب‌سواران، همیشه نماد صفات قدرت، سرعت و غرور بوده است. هم‌چنین، در جوامع باستان با مفهوم قدرت اجتماعی همراه بوده است. اسب تیره مربوط به آیین تدفین بوده و نشانه‌ای از مرگ محسوب می‌شود (دادخواه، ۱۳۹۵: ۶۲). اسب در هنر مسیحی، نمادی از قدیسین بوده و اسب‌سواران آن را نشانی از قدرت، سرعت و غرور می‌دانستند (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

ردیف ۶، جدول ۱، نمونه‌ای از نقش اسب تنومندی در پارچه بویه‌ای دیده می‌شود که سوارکار آن، بازی به دست گرفته و در حال گردش و شکار است که به نوعی قدرت و غرور پادشاهی را نمایان می‌سازد. در این نمونه، مدالیون چند ضلعی -که از ابداعات هنر پارچه‌بافی در دوره آل بویه است- دیده می‌شود و فضای خالی درون مدالیون با نقوش گیاهی مارپیچ، تزیین شده است. نمونه بیزانسی، واقعه‌نگاری بازگشت پیروزمندانه و مغرورانه امپراتور را نشان می‌دهد که نمادی از قدرت و شجاعت است.

-جانوران افسانه‌ای

موجودات افسانه‌ای و ترکیبی چون گریفین (شیردال) و عقاب دوسر؛ که تاییدی است بر این که استفاده از این نقوش، علاوه بر نگاه زیبایی‌شناسی، از نظر نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است.

-عقاب دوسر: در هزاره سوم پیش از میلاد، عقاب دوسر با ایزد بابلی باروری (نینگرسوی لاگاش)، توفان و جنگ مرتبط بوده است (همان: ۵۱۴). از نظر نشانه‌شناسی، عقاب یا شاهین دوسر نمادی از دانای کل یا نیروی مضاعف نیز می‌باشد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۲۲). لذا، می‌توان اینطور برداشت کرد که پیدایش سر مضاعف برای عقاب از دوران باستان در خاورمیانه و بین‌النهرین وجود داشته‌است و از ۱۴۰۰ پیش از میلاد در دروازه آلاجا هویوک از نقوش برجسته سنگی هیتی‌ها می‌توان آن را ردیابی نمود که احتمالاً، به معنای محافظ یا نگهبان بوده است (افضل‌طوسی، ۱۳۹۳: ۹۴). این رسم به دوره اسلامی و سپس، طی جنگ‌های صلیبی به اروپا راه یافته است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸). این نقش بر روی یک تکه از پارچه ابریشمی آل بویه نقش بسته است که با بال‌های گسترده انسان بالداری را دربر دارد، حاکی از قدرتمندی و حمایت‌گری می‌باشد. در این نقش، عقاب حافظ روح بوده و نشان از جاودانگی و بی‌مرگی می‌باشد و نقش انسان بالدار نمادی از رستگاری است (پوپ، ۱۳۸۰: ۹۷). بر حاشیه بال عقاب جمله «من کبره همه کثره قیمه» (شخصی که همت والا داشته باشد، ارزشمند است) با خط کوفی آورده شده است. در بین این پرندگان نیز درخت سرو وجود دارد که نمادی از آزادگی است (روحفر، ۱۳۸۰: ۲۰).

این نقش را می‌توان در ردیف ۷، جدول ۱، بر روی پارچه بویه‌ای مشاهده نمود که عقاب دوسرگاوی به چنگال داشته و انسانی را با خود حمل می‌کند. شباهت بسیار زیادی بین این نقش با نقاشی کپی‌برداری شده از منسوج بیزانسی در قرن ۹-۱۰ میلادی دیده می‌شود که شیری به چنگال گرفته و توشه آخرت می‌باشد. تاثیرپذیری از هنر بویه‌ای در فرم بدن پرنده و نیز جزییات روی بدن و البته، حاشیه پهن تزیین شده به‌وضوح، قابل مشاهده است.

-شیر-دال (گریفین): موجودی است با بدن شیر، سر عقاب و گاهی تاج، بال و پای چنگال‌دار. این ترکیب که در حدود سده هجدهم پیش از میلاد در خاورمیانه شکل گرفت، شیر-دال را به‌وجود آورد و تاکنون، جزو علایم و نشانه‌های نجبا شناخته می‌شود (هال، ۱۳۸۰: ۶۴). گریفین، در بیزانس، نماد قدرت امپریالیسم بوده (Galliker, 2014: 149)؛ و بر لباس‌های امپراتوران نقش بسته می‌شده است. ترکیب حیوانات تنومند تاکیدی بر قدرت و اقتدار بوده است؛ این نقش را بر پارچه‌های مربوط به پادشاه و امپراتور می‌توان

دید.

در ردیف ۸، جدول ۱، نقش گریفین با تقارن مرکزی و مدالیون چندضلعی و دوتایی دیده می‌شود. این ترکیب‌بندی، به هنر پارچه‌بافی بویه‌ای منسوب می‌باشد. نقش گریفین بر پارچه بیزانسی به‌صورت قرینه درون مدالیون مرکب با حاشیه پهن تزیین شده با نقوش ظریف گیاهی قابل مشاهده است. فضای منفی زمینه نیز با نقوش پیچیده گیاهی پر شده است که نشان از تقلید هنرمند بیزانسی از بویه‌ای در نقش‌پردازی منسوج دارد.

–نقوش انسانی

نقوش انسانی غالباً برگرفته از زندگی درباریان بوده و بیش‌تر در نقش‌هایی مانند پادشاهی که بر تخت نشسته یا به شکل سوارکار در حال شکار یا گردش تصویر می‌شده است. نقش‌های انسانی که هنرمندان ایرانی به‌ویژه، در دوران اولیه اسلامی نقش می‌کرده‌اند، برای بیان ویژگی‌های اسطوره‌ای و قهرمانان تاریخی بوده است.

-سوارکار/ شکارچی: این نقش، از مهم‌ترین و بیش‌ترین موضوعات مورد استفاده در ابریشمینه‌های این دوران می‌باشد (گدار، ۱۳۷۷: ۲۹۹). هنگامی که امپراتور یا خلیفه به‌عنوان سوارکار یا شکارچی سوار بر اسب بر روی منسوج ابریشمی نقش می‌بندد، به‌عنوان شخصی با مقام الهی و دارای قدرت بسیار به تصویر کشیده می‌شود. هم‌چنین، وقایع نگاری بزرگداشت مقام شاه یا امپراتور، که بازگو کننده وقایعی چون پیروزی در جنگ، بازگشت پیروزمندانه امپراتور، جلوس پادشاه بر تخت شاهی و... از این دسته موضوعات هستند، نشان از قدرت و عظمت پادشاهی و جایگاه والای آنان است. در نمونه پارچه‌ای متعلق به دوره آل‌بویه، در یک دست سوارکار، عقاب و در دست دیگر، شاخه‌ای از درخت زندگی است که نشان از شکست بدی و شر بوده و با تسلط بر آن‌ها، به حیاتی جاوید دست یافته است (رادی نیا، ۱۳۸۴: ۱۸۱). سوارکار بر مرکب خود مسلط است. کسی که سوار بر چیزی است، مانند کسی است که بر دشمن خود غالب شده است. سوار، به بهشت می‌رود و این صعود او را جزو خانواده خاص مانند خدایان و قهرمانان می‌کند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۶۶). در ردیف ۹، جدول ۱، پارچه بویه‌ای، سوارکار در حال شکار حیوانات وحشی را نشان می‌دهد که با قدرت بسیار بر بدی و شر غلبه کرده و به کمال و حیاتی جاویدان دست می‌یابد؛ که درون مدالیون چندضلعی به سنت بویه‌ای قرار گرفته و حاشیه مدالیون به سنت تزیینی ساسانی با مروارید تزیین شده است. در نمونه بیزانسی، بخشی از موزاییک‌های کاخ پالرمو نقشی از ترکیب سوارکار و اسب را نشان می‌دهد که رو به درخت زندگی و در حال مبارزه هستند، این نقش تاکیدی است بر عظمت و قدرت سوارکار.

-گیلگمش: گیلگمش، انسانی که دو حیوان را با دست نگه داشته است، قهرمان بزرگ اساطیر سومری-بابلی است. این نقش بر روی آثار بین‌النهرین و عیلام، به‌عنوان شاه و شکارچی، نگه‌دارنده گله‌ها مغلوب کننده دیوان، حافظ زندگان و مردگان از او یاد می‌شود و اغلب او را با قدرت و هیبت نشان می‌دهند (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۱۹). گیلگمش موجودی بود که بر هر چیز دانایی داشت و پادشاهی بود که همه سرزمین‌های گیتی را می‌شناخت (گریشمن، ۱۳۷۱: ۶۳). از قرار معلوم گیلگمش قهرمان، صرفاً زاییده خیال نبوده و وی سه هزار سال پیش از میلاد پادشاه سرزمین سومر بود. گیلگمش بر اساس اساطیر بین‌النهرین، در هنر خاورمیانه و آسیای جنوب غربی به موجودی اطلاق می‌شود که در میان دو جانور قرار گرفته است. این نقش گاهی از حالت انسان عادی خارج شده و به صورت سلطان جانوران (گاو-مرد) ترکیبی از انسان و گاو نمایش داده می‌شود (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۷۴).

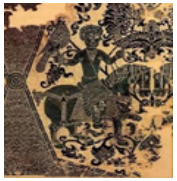
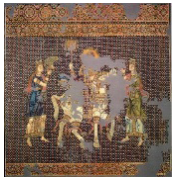
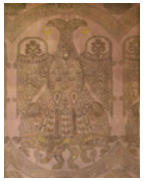
ردیف ۱۰، جدول ۱، این نقش را بر نمونه‌ای از پارچه آل‌بویه نشان می‌دهد، به طوریکه مردی دو شیر را با دست نگه داشته و به‌عنوان پادشاهی قدرتمند و مغلوب کننده دیوان به نظر می‌رسد. و در نمونه بیزانسی، مردی دو فیل را در دستانش نگه داشته که همان مضمون را داشته و قدرت و عظمت را تداعی می‌کند. این نمونه، با تاثیرپذیری از ترکیب‌بندی پارچه‌بافی بویه‌ای با مدالیون مرکب و پهن تزیین شده و فضای خالی در زمینه پارچه دیده نمی‌شود.

بررسی تطبیقی منسوجات آل‌بویه و بیزانس

جدول ۱، مقایسه تطبیقی میان نمادهای قدرت سیاسی و مذهب در منسوجات آل‌بویه و بیزانس را نشان می‌دهد. برخی عناصر مانند عقاب دوسر و گیلگمش، مدالیونی با حاشیه پهن منقوش و هم‌چنین، پر کردن فضای مابین مدالیون‌ها با نقوش گیاهی و جانوری متراکم که کاربرد آن‌ها در دوره آل‌بویه متداول شده است، با توجه به این‌که این شواهد و عناصر در هنر ساسانی دیده نشده‌اند، لذا، قطعاً می‌توانند شواهدی بر تاثیرگذاری هنر پارچه‌بافی بویه‌ای بر

جدول ۱. مقایسه تطبیقی نمادهای قدرت سیاسی و مذهب در منسوجات آل بویه و بیزانس (نگارندگان).

ردیف	منسوجات آل‌بویه	توضیحات	نماد		منسوجات بیزانس	توضیحات	نماد		تاثیرپذیری
			قدرت	مذهب			قدرت	مذهب	
۱	قرن ۱۱م. (Mackie, 2015:143).	درخت زندگی به همراه دو نگهبان سوارکار /نمادقدس بین‌النهرینی		درخت نخل، مقدس/زندگی مجدد پس از مرگ/ نامیرایی	قرن ۹-۱۰م. (رایس، ۱۳۸۴: ۱۷۲).	بخشی از موزاییک تزیینی کاخ پالرمو/ درخت زندگی همراه با دو نگهبان شیر/		درخت نخل، نماد خدای خورشید/ خوشه‌های انگور نماد شراب وخون مسیح	درخت زندگی ترسیم درختان در فرم‌های انتزاعی/حفظ ترکیب‌بندی نقش (درخت و نگهبانان)
۲	قرن ۱۰ م. (بیکر، ۱۳۸۵: ۶۲).	پوشش تابوت همراه با کتیبه‌ای به خط کوفی/دعای طلب آمرزش و رحمت برای متوفی		زندگی جاوید رستگاری/سرای آخرت/مرگو نیستی	قرن ۱۱م. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۷).	ابریشم از گور گرمابن مقدس/عالی‌ترین منسوج بیزانس/نگاره مورد علاقه ایرانیان و رومیان	قدرت امپراتوری/ اشرافیت/ قدرتخدایان/ پیروزی و غرور	تذهیب و تزکیه نفس/صعودمسیح به آسمان	عقاب تغییر در شیوه ترسیم پرنده/ بدون کادربندی
۳	قرن ۱۰-۱۱م. (URL1).	پوشش قبر دارای کتیبه‌ای با آرزوی طول عمر برای فرماندار ری/قربانی کردن گاو، تأکیدی بر مرگ	تجمل، تکبر/ سلطنت/تخت سلطنتی	بهشت/نماینده جهان پس از مرگ و فردوس برین	قرن ۹- ۱۰ م. (رایس، ۱۹۹۷: ۱۷۲).	بخشی از موزاییک تزیینی کاخ پالرمو/ طاووس رو به درخت زندگی/	جلال و شکوه/ زندگی درباری/ سلطنت و شهرت	رستاخیز مسیح/ خدائی بودن/ جاودانگی روح انسان	طاووس تلاش برای تطبیق اجزای بدن حیوان/
۴	قرن ۱۰-۱۱م. (روحفر، ۱۳۹۴: ۵۵).	ترتیب حیوانات خرگوش، موجودبالدار، فیل، شیر و پرنده در طرفین درخت زندگی /مدالیون حاوی کتیبه/فضای بین مدالیون با نقوش گیاهی و جانوری پرشده	پیوند با پادشاهان/ نگهبان نمادین قصرها/مظهر قدرت، شجاعت و اقتدار پادشاهی	پیوند با ایزدان/ تداعی گر مرگ/ نگهبان نمادین آرامگاه/محافظت از مردگان	قرن ۹-۱۰م. (URL3).	تک نقش شیر درون مدالیون‌های پهن/ نقوش تزیینی گیاهی در فضای بین مدالیون	نمادسلطنتی/ پیروزی، شجاعت، غرور، قدرت	نمادرستاخیز	شیر تلاش برای تطبیق فرم نقش شیر/مدالیون با حاشیه پهن و نقوش تزیینی بین مدالیون (سنت تزیینی بویهی)

۵	 قرن ۱۰م. (mackie,2015:143).	کفن سنژوس ابومنصور بختکین، حاکم خراسان/ کتیبه با آرزوی عز و جلال برای حاکم	نماد حاکمیت/ عقل سلاطین/ مرکب شاهان	نماد دینی/نیروی اخلاقی و روانی	 قرن ۱۱م. (Harris, 1993:78).	ابریشم از گور شارلمانی/	نماد قدرت شاهنشاهی/ امتیاز سلطنتی/ سمبل اشرافیت	نماد دینی و جایگاه والای امپراتور	فیل پر کردن فضای بین مدالیون (سنت تزیینی بویهی)
۶	 قرن ۱۱ م. (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۷).	ابریشم، اسبسواری که بازی بر روی دست دارد/ در حال گردش	نماد صفات قدرت، سرعت و غرور	اسب سیاه، حامل ایزدان/منادی مرگ	 قرن ۱۱م. (Harris,1993:79).	ابریشم تاپستری، ورود پیروزمندانه امپراتور بازیل دوم به قسطنطنیه	قدرت، سرعت و غرور	نماد قدیسین	اسب نمایاندن زندگی پادشاه و وقایع نگاری
۷	 قرن ۱۰- ۱۱م. (URL1).	دارای کتیبه روی بدن عقاب/انسانی را در بر گرفته و به آسمان می‌برد/ گاو در چنگال عقاب، توشه‌ای است برای آخرت	سلطنت و قدرت/ موجودی مسلط به شرق و غرب/ حمایت‌گر	هدایت‌گر پادشاهان/بردن انسان به آسمان، مرگ/نماد بی‌مرگی	 قرن ۹- ۱۰م. (URL5).	کپی پارچه بیزانس قرن ۹-۱۰م/عقاب دوسر که انسانی دربر گرفته/شیر در چنگال عقاب	مظهر دانای کل یا نیروی مضاعف/ قدرت شاهی در دو سوی جهان	جاودانگی و حیات طولانی	عقاب دوسر مضمون و نقش ایجاد شده در دوره آل‌بویه/ تلاش برای تطبیق فرم پرنده/ توجه به جزییات روی بدن/ حاشیه پهن (سنت تزیینی بویهی)
۸	 قرن ۱۰م. (mackie,2015:139).	ترکیبی از شیر و عقاب/ پیدایش در خاورمیانه	قدرت محافظ		 قرن ۱۱ م. (Muthesius,1992,109).	ابریشم گریفین	قدرت امپریالیسم		شیر دال/گریفین تغییر در شیوه ترسیم نقش/ کاربرد مدالیون با حاشیه پهن و تزیینات پیچیده/ تزیین فضای بین مدالیون (سنت تزیینی بویهی)

منسوجات بیزانس باشد.

تحلیل جدول

مطالعه نمادشناسی نقوش منسوجات آل‌بویه و بیزانس در جدول ۱، نشان از تاثیرپذیری منسوجات بیزانس از منسوجات آل‌بویه به شکل زیر است:

نقش حیوانات ترکیبی و انسان، ریشه در اقوام باستانی ایران داشته و در منسوجات بویه‌ای نیز به‌وفور دیده می‌شده‌اند. نقش گیلگمش که منشای باستانی بین‌النهرین داشته و تداوم آن در دوره آل‌بویه است. هم‌چنین، نقش عقاب دوسر -که در پارچه‌های بویه‌ای دیده شده‌اند- تاثیر مستقیم بر نقوش منسوجات بیزانس داشته‌اند.

کاربرد مدالیون در ساختار نقش، ریشه در سنت تزیینی نساجی ساسانی دارد؛ اما تزیین مدالیون با حاشیه پهن و نقوش جانوری و گیاهی پیچیده و هم‌چنین، پر کردن فضای منفی بین مدالیون‌ها از سنت‌های تزیینی بویه‌ای می‌باشند که بر منسوجات بیزانس به وفور دیده می‌شود و نشانه تاثیرپذیری از منسوجات آل‌بویه می‌باشد.

نقش پرندگان از جمله عقاب بال گشوده و عقاب دوسر که حاوی کتیبه‌هایی با مضمون دعا هستند؛ مفاهیم دینی را بازنمایی می‌کند. عقاب دوسر با بال گشوده که انسانی را به آسمان می‌برد، عقاب، محافظ روح و یا نمادی از روح متوفی است. با توجه به این که این نقش بر کفن و لباس پادشاهان بافته می‌شده، نشان سلطنتی بوده و نشان از جایگاه والای معنوی و نماد الهی بودن سلطنت آنان داشته است. این نقش در منسوجات به دست آمده از گورهای بیزانس نیز همین کاربرد را دارد. نقش طاووس با نماد تجمل روی کفن بزرگان آل‌بویه، با مضامین دینی و مذهبی در ارتباط بوده و نماد بی‌مرگی و عمر جاویدان است. این نقش بر دیوار قصرهای بیزانس، نشان از شکوه و جلال امپراتوری آنان دارد.

نقوش گیاهی تزیینی ریشه در امپراتوری هخامنشی و اشکانی دارد. نقش درخت زندگی با دو نگهبان در دو سوی آن، سنت تزیینی ساسانی است و با مفاهیم نمادین مذهبی عمیق که از عناصر اصلی در هنر ایران باستان و آل‌بویه می‌باشد، در منسوجات روم شرقی نیز با مضمون مذهبی مسیحیت کاربرد دارد.

نقوش جانوران قدرتمندی چون شیر، فیل و اسب، که ریشه در اقوام باستانی مشرق زمین و ایران داشته و در دوره آل‌بویه نیز بر البسه پادشاهان و یا بر کفن آنان نقش می‌بسته،

۹									۱۰								
قرن ۱۰-۱۱م. (URL1).		ابریشم لمپاس/ایران یا عراق/ سوارکار در حال شکار حیوانات وحشی/	قدرت و ثروت، غرور/دارای قدرت بسیار/غلبه بر دشمن	حرکت به سوی کمال/دست یافتن به حیاتی جاوید	قرن ۹-۱۰م. (رایس، ۱۹۹۷: ۱۷۲).	موزاییک تزیینی کاخ پالرمو/ترکیب سوارکار و اسب (تاکیدی بر عظمت و قدرت)	نماد امپراتوری/ قدرت و عظمت پادشاهی	جایگاه والا/مقام الهی	قرن ۹-۱۰م. (ورجاوند، ۱۳۵۱: ۱۲).		ابریشم دارای نقش برجسته/مرد نگهدارنده دو شیر (گیلگمش)	به‌عنوان شاه و مغلوب کننده دیوان		قرن ۹م. (URL2).	مرد نگهدارنده دو فیل	نشان قدرت و عظمت		گیلگمش نقش ایجاد شده در دوره آل‌بویه/ تلاش برای حفظ مضمون/ مدالیون با حاشیه پهن و نقوش تزیینی بین مدالیون (سنت تزیینی بویه‌ای)
سوارکار/ شکارچی جایگزین نمودن نمادهای وابسته به هنر مسیحی و یونانی به جای نمادهای رایج در هنر ایران																	

نمادهایی برای بیان قدرت سلطنت و پادشاهی بوده و نیز تداعی‌گر مرگ و رستاخیز بوده‌اند. این نقوش را می‌توان با همین مضمون بر منسوجات روم شرقی نیز مشاهده نمود.
در منسوجات بویه‌ای، سوارکار با در دست داشتن عقاب یا در حال شکار حیوانات وحشی، به‌عنوان شخصی دارای قدرت بسیار به تصویر کشیده شده است. به‌دلیل مقدس بودن اسب، سوارکار هم‌چنین، به‌عنوان شخصی با مقام الهی نمایان می‌شود. این نقش در منسوجات روم شرقی، به شکل امپراتوری سوار بر اسب و در حال بازگشت پیروزمندانه از جنگ دیده می‌شود؛ که دارای همان مضمون می‌باشد.
گیل‌گمش، که از نقوش تصویری آل‌بویه است، انسانی با به دست گرفتن دو حیوان قوی، سعی در نمایاندن قدرت و عظمت حاکمیت دارد. این نقش، کاربردی با همین مضمون در منسوجات بیزانس دارد.

نتیجه‌گیری

سرزمین ایران، نژادها، مذاهب و تمدن‌های گوناگون را یکی پس از دیگری پذیرا بوده و در هر یک از ادوار تاریخی و در تماس با آن، از آن تاثیر پذیرفته و یا بر آن تاثیر گذاشته است. ورود اسلام به ایران، تحول مذهبی صرف نبوده و منجر به دگرگونی مضامین و ارزش‌ها گردید. پس از روی کار آمدن آل‌بویه، با پیوند نقوش پیشین (ساسانی)، شاهد پیدایش نقوش نمادین و تزیینی و در واقع، هنر اسلامی ایران هستیم. آوازه هنر ایران، منجر به تاثیرپذیری تمدن‌هایی چون بیزانس از هنر اعلای پارچه‌بافی و نقش‌پردازی ایران و نیز آل‌بویه شده بود. عناصر و نقوش منسوجات بویه‌ای در بازارهای بیزانس، نفوذ گسترده‌ای یافتند. با توجه به موارد ذکر شده و مقایسه تصویری و نمادین نقوش نمونه منسوجات برجا مانده از دوران آل‌بویه و بیزانس به‌وضوح، می‌توان تاثیرگذاری هنر آل‌بویه را -که تداوم سنت‌های پارچه بافی دوره ساسانی محسوب می‌شود- بر هنر- صنعت پارچه بافی بیزانس مشاهده نمود. این اثرگذاری، در زمینه‌های زیر قابل مشاهده است:
۱.در زمینه نقوش، اساس و بنیان نقوش بیزانسی در اکثر موارد، همان نقوش بویه‌ای هستند که در برخی موارد با تغییراتی از قبیل تغییر برخی نقوش در یک پارچه، تزیین نقوش با جزییات رومی‌وار و استفاده از رنگ‌های تند و درخشان بر منسوجات بیزانش نقش بسته شده‌اند.
۲. مضامین، مفاهیم و نمادهای منسوجات بویه‌ای، عیناً در بافته‌های بیزانس مورد استفاده قرار گرفته است؛ مگر در مواردی که ناشی از تفاوت‌های مذهبی (مسیحی) بوده است. مانند نقش صلیب و درخت تاک.
۳.پارچه‌هایی با نقوش نمادین در هر دو دوره، کاربرد یک‌سانی داشته‌اند؛ به این صورت که منسوجاتی با نقش‌های شیر، فیل، شیردال، عقاب، عقاب دو سر، طاووس، اسب و سوارکار با مضمون شکوه، جلال و قدرت امپراتوری، بر بیرق‌ها و البسه پادشاهان و درباریان هر دو تمدن نقش بسته است؛ و منسوجاتی با نقش طاووس، عقاب و عقاب دو سر، درخت زندگی، شیر، فیل، اسب و سوارکار -که مفهوم و نمادی از آخرت، مرگ، تعالی روح و جاودانگی دارند- همواره، بر روپوش تابوت و کفن‌های قدیسین و پادشاهان هر دو تمدن دیده شده است. این نکته را باید در نظر داشت که، استفاده از اکثر این نقوش با کاربرد نمادین، ریشه در عقاید مذهبی دیرین و اقوام باستانی ایران دارد؛ و هنر بیزانس در دوران هزار ساله خود، معیارهای هنری شرق را با مضامین جان‌دار و بیجان و نیز رنگ‌های درخشان، به‌هم آمیخت تا به بیان نمادین عارفانه مذهب، قدرت و عظمت امپراتوری خود بپردازد.
امید است سایر پژوهشگران نیز با ژرف‌نگری در مضامین و مفاهیم نهفته در نقوش منسوجات دوران اسلامی و نیز آل‌بویه و مطالعات موردی به جای کلی‌نگری نسبت به تحلیل بیش‌تر نقوش این دوران اقدام نمایند؛ تا نتایج به‌دست آمده، دانشی فراتر از توصیف نقوش موجود باشد.

پی‌نوشت

۱. نقش و خط زینتی پارچه، به کتابت و خطی گفته می‌شود که نساجان بر پارچه نگارند (دهخدا، ۱۳۳۵: ۵۲۶).

2. Ceremonies.

۳. مورکس (Murex)، نام حلزون دریایی که از غدد آن، رنگ بنفش جهت رنگرزی ابریشم دربار بیزانس استفاده می‌شده است (Cacharelias,1988: 16).

۴. اسکارامانگیا((Skaramangia)، تونیک‌های کوتاه درباریان بیزانس (Muthesius,1992:100).

کتاب‌نامه

- آزاد، میترا (۱۳۸۲). ***معماری ایران در قلمرو آل‌بویه***، تهران: کلیدر.
- افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۳). ***طبیعت در هنر باستان***، تهران: دانشگاه الزهرا.
- ایرین، فرانک و دیوید، براونستون (۱۳۷۶). ***جاده ابریشم***، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: سروش.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). ***هنر اسلامی***، ترجمه مهناز شایستهفر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بیکر، پاتریشیا (۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۰). ***شاهکارهای هنر ایران***، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورخالقی، مهدخت (۱۳۸۱). ***«درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها»***، مطالعات ایرانی، دوره ۱، شماره ۱، ۸۹-۱۲۶.
- پیگولوسکایا، نینا ویکتوروونا و یاکوبوسکی، آ.یو (۱۳۶۳). ***تاریخ ایران از دوران باستان تا پایان سده ۱۸ میلادی***، ترجمه کریم کشاورز، تهران: پیام.
- جنسن، هورستوولدمار و جنسن، آنتونیف. (۱۳۹۴). ***تاریخ هنر جهان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چ. دوم، تهران: مازیار.
- چیتسازان، امیرحسین و خسروی‌فر، شهلا (۱۳۹۰). ***«بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌هایی موزه فرش ایران»***، پژوهش هنر، دوره ۱، شماره ۲، ۲۹-۴۴.
- حجتی، صادق (۱۳۹۳). ***تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در عصر آل بویه***، تهران: پارسه.
- دادخواه، مهری (۱۳۹۵). ***مطالعه نمادشناسی نقوش هنرهای آل‌بویه با تاکید بر منسوجات***، پایاننامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
- دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب (۱۳۸۸). ***جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان***، تهران: دانشگاه الزهرا.
- دهخدا، علیاکبر (۱۳۳۵). ***لغتنامه دهخدا***، جلد ۲۶، تهران: سیروس.
- دهقانی، زهرا (۱۳۹۰). ***نقوش متقارن و مدالیونها در هنر ساسانی و تاثیر آن بر هنر بیزانس***، پایاننامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- رادی‌نیا، معصومه (۱۳۸۴). ***کتاب خطی اندرزنامه و پارچه‌های آل بویه***، پایاننامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه الزهرا.
- رایس، دیوید تالبوت (۱۳۸۴). ***هنر بیزانس***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: قطره.
- روحفر، زهره (۱۳۸۰). ***نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی***، تهران: سمت.
- روح فر، زهره (۱۳۹۴). ***نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی***، چ. چهارم، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). ***طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی***، تهران: گنجینه هنر.
- زارع خلیلی، مریم و احمدپناه، ابوتراب و کامیار، مریم (۱۳۹۹). ***«بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل‌بویه (مطالعه موردی: پارچه‌های مکشوفه در آرامگاه بیبی شهربانو و نقارخانه شهرری، هنرهای صناعی ایران»***، سال سوم، شماره ۲، ۱۰۸-۹۵.
- زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۸۵). ***تاریخ ایران از ظهور اسلام تا آمدن دولت سلجوقیان***، تهران: امیرکبیر.
- شفرد، راونا و شفرد، راپرت (۱۳۹۳). ***۱۰۰۰ نماد در هنر و اسطوره شکل به چه معناست***، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نی.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۸). ***فرهنگ نمادها***، جلد ۳، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***، جلد ۴، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- صفا، ذبیحالله (۱۳۷۵). ***دورنمایی از فرهنگ ایرانی و اثر جهانی آن***، تهران: هیرمند.
- طاهری، علیرضا (۱۳۸۸). ***«تاثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی***، هنرهای زیبا، دوره ۱، شماره ۳۸، ۱۵-۲۴.
- طاهری، علیرضا و حسامی، وحیده (۱۳۹۰). ***«نقش شیر در فرش ابریشمی حیواندار موزه متروپولیتن»***، جلوه هنر، دوره جدید، شماره ۶، ۲۹-۳۸.
- طاهری، علیرضا (۱۳۹۴). ***«بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تاثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی***، هنرهای زیبا، دوره ۲۰، شماره ۱، ۳۹-۴۸.
- فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۶). ***«بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)»***، هنرهای زیبا، شماره ۳۱، ۶۵-۷۶.
- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴). ***هنرهای ایران***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: مرزبان.
- فقیهی، علی‌اصغر (۱۳۵۷). ***آل بویه و اوضاع زمان ایشان***، گیلان: صبا.
- کرمر، جودل (۱۳۷۵). ***احیای فرهنگی در عهد آل بویه***، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: نشر دانشگاهی.
- کوپر، جی سی (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: جیحون.
- کوک، راجر (۱۳۸۷). ***درخت زندگی***، ترجمه سوسن سلیمزاده و هلینا مریم قائمی، تهران: جیحون.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه و آگاه.
- گدار، آندره (۱۳۷۷). ***هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی***، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گریشمن، رومن (۱۳۹۰). ***هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی***، ترجمه بهرام فرهوشی، تهران: علمی و فرهنگی.
- گریشمن، رومن (۱۳۷۱). ***هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی***، ترجمه عیسی بهنام، تهران: علمی و فرهنگی.
- - مکداول، ج.الگرو (۱۳۷۴). ***نساجی در هنرهای ایران***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

- وارنر، رکس (۱۳۸۶). ***دانشنامه اساطیر جهان***، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۵۱). «***سیری در هنر ایران و دیگر سرزمینهای اسلامی از قرن سوم تا یازدهم هجری***»، هنر و مردم، شماره ۱۱۶، ۷-۱۵.
- ورونیکا، ایونیس (۱۳۷۵). ***اساطیر مصر***، ترجمه محمد حسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- هارت، فردریک (۱۳۸۲). ***سی و دو هزار سال تاریخ هنر***، ترجمه هرمز ریاحی، تهران: پیکان.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
- هرتسیگ، ادموند و سارا استوارت (۱۳۹۴). ***ایران در نخستین سده های اسلامی***، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: مرکز.
- هینلز، جان (۱۳۷۹). ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). ***فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی***، تهران: فرهنگ معاصر.
- Boucher, F. (2013). 20000 Years of Fashion. New York: Abrams.
- Cacharelias, D. (1988). Mutual influences in the art of Byzantine and Sasanian Empires. New York: University of New York.
- Cormak, R. (2000). Byzantine Art. Oxford: Oxford University Press.
- Galliker, J. L. (2014). Middle Byzantine Silk in Context: Integrating the Textual and Material Evidence. Birmingham: University of Birmingham.
- Gilman, R., Gilman, J. B.)1922(. Byzantine textiles, Art and Archology Magazine. 13. 179-183.
- Grabar, A. (1967). The Art of the Byzantine Empire. New York: Betty Forster.
- Harris, J. (1993). 5000 Years of Textile. British Museum Press.
- Mackie, W. L. (2015). SYMBOLS of POWER, Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st Century. New Haven: The Cleveland Museum of Art.
- Mathews, T. F. (1998). Byzantium From Antiquity to the Renaissance. New York: Abrams.
- Matthee, R. P. (1999). The Politics of Trade in Safavi Iran: Silk for Silver. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muthesius, A. M. (1992). Silk, Power and Diplomacy in Byzantium. Nebraska: University of Nebraska.

URLs:
- URL1.http://www.clevelandart.org/art,Retrieved: 2023/4/5
- URL2.http://www.doaks.org, Retrieved: 2023/4/5
- URL3.http://www.museonazionaleromano.beniculturali.it, Retrieved: 2023/2/14
- URL4.http://www.museum.gwu.edu, Retrieved: 2023/2/14
- URL5.http://www.vam.ac.uk, Retrieved: 2023/2/12

A Comparative Study of the Buyid Dynasty and Byzantine Empire Textile
(Case study: Political and Religious Symbols)

Abstract:
The Buyid dynasty (934 to 1062) is considered the time of reviving the traditions and culture of ancient Iran. Coupled with the rise of other Iranian dynasties in the region, the approximate century of Buyid rule represents the period in Iranian history sometimes called the 'Iranian Intermezzo' or Persian Renaissance. Revival of Iranian identity occurred under the Buyids. With rulers who are Iranian and who sought to show their connection with the pre-Islamic Iranian past. At the same time, the inhabitants of the Buyid kingdoms and eastern Iranians showed a high level of self-esteem as the people of Iranshahar who means the kingship based on pre-Islamic governmental traditions. As Daylamite Iranians, the Buyids consciously revived symbols and practices of Iran's Sasanian Empire. One of the Persian Arts continued during this era was textiles that had been reached great prosperity during Sassanid Empire. The previous decorative patterns of Sassanid textiles are contained geometric, plant, human and animal motifs has combined with Islamic symbols. Through centuries, Sassanid textile's motifs have been adapted as the main textile design trend in many parts of the world and around five centuries after them, their impact could be seen in many parts of the world. In addition, many of these stylistic influences from Sasanian art went on to play a considerable role in the art of a Byzantines, and remain an excellent illustrative example of the ways in which concrete artistic elements diffused across the vast regions encompassed by the Silk Roads, and Egypt, Spain, and China. In Buyid period textiles became valuable artifacts as a result of silk fabrics production in Iran. Royal textiles were produced from silk and the inscriptions were either embroidered or woven on them in Kufic or Naskh scripts combined with Sassanid textile motifs.
After Islamic Period, the trade between Iran and Byzantium Empire that had been started during Parthian era did not decline but continued and flourished during Buyid period. They tried to echo their neighbor's imperial courts in Constantinople to compete with them. A long-standing game of one-upmanship vis-à-vis the equally elaborate etiquette in the courts of Middle East, and, from the late seventh century, Islamic rulers. Intricate court ceremony had a long history in ideas of divine kingship. Prior to Islam's introduction, the Byzantines had established relationships of reciprocity in peacetime as well as war with the Sassanian dynasty, by sharing designs, motifs, and figures. The first Islamic rulers of the Umayyad Caliphate attempted to match the opulence of Byzantium in the architecture and decoration of their desert pal-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 24 May 2022
Revise Date: 24 January 2023
Accept Date: 18 July 2023

Narges Hashemi
M.A. in Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: narges.hashemi1000@gmail.com

Farinaz Farbod
(Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
Email: f.farbod@alzahra.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.40486.1421

- Cormak, R. (2000) .***Byzantine Art***. Oxford: Oxford University Press.
- Mathews, T. F. (1998) .***Byzantium From Antiquity to the Renaissance***. New York :Abrams.
- Gilman ,R ,.Gilman ,J .B .)1922(.***Byzantine textiles***, Art and Archology Magazine. 13. 179-183.
- Grabar, A. (1967). ***The Art of the Byzantine Empire***. New York: Betty Forster.
- Harris, J. ***5000*** .(1993) ***Years of Textile***. British Museum Press.
- Galliker, J. L .(2014) .***Middle Byzantine Silk in Context :Integrating the Textual and Material Evidence***. Birmingham: University of Birmingham.
- Mackie, W. L. (2015). ***Symbols of Power, Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st Century***. New Haven: The Cleveland Museum of Art.
- Muthesius, A. M. .(1992) ***Silk ,Power and Diplomacy in Byzantium***. Nebraska: University of Nebraska.
- Matthee, R. P. (1999). ***The Politics of Trade in Safavi Iran: Silk for Silver***. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brend, B. (1991). ***Islamic Art***. (Translated by M. Shayestehfar). Tehran: Institute of Islamic Art Studies.
- Chvalier, J. & Gheerbrant, A. (2000). ***Dictionary of Symbols***. (Vol. 3). (Translated by S. Fazayeli). Tehran: Jeihoon.
- Chvalier, J. & Gheerbrant, A. (2006). ***Dictionary of Symbols***. (Vol. 4). (Translated by S. Fazayeli). Tehran: Jeihoon.
- Cook, R. (2008). ***The Tree of Life: Image for the Cosmos***. (Translated by S. Salimzadeh and H. Ghaemi). Tehran: Negah va Agah.
- Cooper, J. C. (2001**). *Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols***. (Translated by M. Karbasian). Tehran. Jeihoon.
- Dadkhah, M. (2016). ***Studying the Symbols of Buyid Art Motifs with an Emphasis on Textiles***. M.A. thesis in Handicrafts. Isfahan: Isfahan University of Art.
- Dadvar, A. & Mombini, M. (2009). ***Composite Beasts in Ancient Iranian Arts***. Tehran: Alzahra University Pub.
- Dehghani, Z. (2011). *Symmetrical Motifs and Medallions in Sasanian Art and its Influence on Byzantine Art*. M.A Thesis in Art studies. Zahedan: Sistan va Baluchestan University.
- Faghihi, A. (1978). ***Buyid and Their Era***. Rasht: Saba Pub.
- Farbod, F., Pourjafar, M. (2007). A Comparative Study of Sasanian Iran and Eastern Rome Textiles, ***Honahay-e- Ziba***. Autumn. 31. 65-76.
- Ferrier, R. W. (1989). ***The Arts of Persia***. (Translated by P. Marzban). Tehran: Marzban.
- Franck, I. M., & Brownstone, D. M. (1986). ***The Silk Road: A History***. (Translated by Mohsen Salasi). Tehran: Soroush.
- Gardner, H. 1987). ***Gardner's Art through the Ages***. (Translated by M. T. Faramarzi). Tehran: Negah va Agah.
- Taheri, A. (2015). A Study on the Evolution of the Medallion's Motifs of Textiles Sassanid and Its Influence on Islamic Art and Christian Art. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***. November. 1. 39-48. doi: 10.22059/jfava.2015.55443
- Taheri, A. (2009). The Influence of Sasanid Simurgh on the Islamic, byzantine and western art. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***. April. 38. 15-24.
- Ghirshman, R. (2011). ***Persian Art, Parthian and Sassanian Dynasties*, 249 B.C.-A.D. 651**. (Translated by B. Farahvashi). Tehran: Elmi Farhangi.
- Ghirshman, R. (1993). ***The Arts of Ancient Iran: From Its Origins to the Time of Alexander the Grea***t. (Translated by I. Behnam). Tehran: Elmi Farhangi.
- Godard, A. (1999). ***The Art of Iran***. (Translated by B. Habibi). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Hall, J. (2001). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art***. (Translated by R. Behzadi). Tehran: Farhange Moaser.
- Hartt, F. (2003). ***Art: A History of Painting, Sculpture, Architecture***. (Translated by H. Riahi). Tehran: Peykan.
- Hinnells, J. R. (2001). ***Persian Mythology***. (Translated by Zh. Amoozegar and A. Tafazoli). Tehran: Cheshmeh.
- Herzig, E. & Stewart, S. (2015). ***Early Islamic Iran***. (Translated by K. Firouzmand). Tehran: Markaz.
- Hojati, S. (2014). ***The Iranian History, Culture and Civilization during Buyid dynasty Era***. Tehran: Parseh.
- Ions, V. (1997). ***Egyptian Mythology***. (Translated by M. H. Bajelan Farokhi). Tehran: Asatir.
- Janson, H. W., Janson, A. F. (2015). ***History of Art***) .Translated by M .T .Faramarzi2) .(nd Ed.). Tehran: Maziyar.
- Kraemer, J. L. (1992). ***Humanism in the Renaissance of Islam: The Cultural Revival during the Buyid Age***. (Translated by M. Hanaei Kashani). Tehran: Nashre Daneshgahi.
- Zarinkoub, A. (2006). ***History of Iran from the Rise of Islam to the Arrival of the Seljuk Government***. Tehran: Amir Kabir.
- Dehkhoda, A. A. (1957). ***Dehkhoda Dictionary***. (Vol. 26). Tehran: Sirus.
- McDowell, J. A. (1989). ***Textiles, in Ferrier, R. W. The Arts of Persia***. (Translated by P. Marzban). Tehran: Farzan.
- Pigolosekaya S., Viktorovna, N. (1983). ***The History of Iran since Ancient Times until the End the 18th Century***. (Translated by Karim Keshavarz). Tehran: Payam.
- Pope, A. U. (1980). ***A Survey of Persian Art: Art of the Textiles***. (Translated by Parviz Natel Khanlari). Tehran: Elmi Farhangi.
- Pourkhaeghi, M. (2002). The Tree of Life and Its Cultural and Symbolic Value in Beliefs. ***Motaleat-e-Irani***. Winter. 1. 89-126.
- Khosravifar, Sh., Chitsazan, A. H. (2011). ***A Study of Symbols and The Image of Bird in Carpets of Iran's Museum Carpets ((with emphasis on the Carpets of National Museum)***. Autumn and Winter. 2. 29-44.
- Radinia, M. (2005). ***Andarznameh Manuscript and Buyid Textiles***. M.A. Thesis in Art Studies. Tehran: Alzahra University Pub.
- Rice, D. T. & Hirmer, M. (2005). ***The Art of Byzantium***. (Translated by R. Behzadi). Tehran: Ghatreh.
- Riyazi, M. (2003). ***Designs and Motifs of Sasanian Clothes and Textiles***. Tehran: Ganjineh Honar.

aces. The Abbasid Caliphs, settling in Baghdad, provided further rivalry to Constantinople in conspicuous consumption; late eighth-century texts describe how Syria's merchant fleet supplied luxury items to the Byzantine court.

During the Byzantium era, textiles had been used as mediators in the Christian culture of Byzantium more broadly. In some periods the textiles were embroidered by Christian symbols as a background for iconographical representing of power and religious character of empire and a valuable present. During all times especially during iconoclasm era the Persian motifs was a main theme of Textile designs.

Due to the trade through the Silk Road and the purchase of raw silk and some textiles from Iran, the first generation of skilled weavers were brought to Constantinople, and during the sixth century, the textile production centers of the Mediterranean border and the court workshops of the Byzantine Empire were established and given priority. it placed. These workshops and their productions were controlled to meet political and religious needs. Byzantine silks of the 6th century show overall designs of small motifs such as hearts, swastikas, palmettoes and leaves worked in two weft colors, and later recognizable plant motifs and human figures appear. Surviving textiles document shows a rich exchange of techniques and iconographic themes between Constantinople and the newly Islamic textile centers of the Mediterranean and Central Asia in the years after the Muslim conquests of the 7th century. Designs of the 8th and 9th centuries show rows of roundels or medallions populated with pairs of human or animal figures reversed in mirror image on a vertical axis. Many motifs represent Sassanian designs including the tree of life, winged horses, lions, and imaginary beasts, and there are numbers of surviving pieces like "The Shroud of Charlemagne", a polychrome Byzantine silk with a pattern showing a quadriga, 9th century that specialists cannot agree between a Byzantine or Islamic origin. These impacts were both sided and the influence exerted by Byzantine silk weaving was profound. Byzantine silk court ritual and ecclesiastical practices were adopted by many parts of Christian world and in addition, Byzantine court furnishing styles and dress codes were echoed across the Islamic world.

This paper aims to investigate the influence of Buyid textile designs on Byzantine textiles by focusing on meaning and concepts as well as their relationship with motifs and symbols. The main objective is that focusing and revealing this relationship could distinguish its Persian or Byzantine origin and their usage in political and religious content. These interdependencies could explain the numerous shared features in the art of the Mediterranean and Middle East cultures especially Iran, as well as the staying power of certain recurring motifs.

After selecting some evidences from two culture, researchers assume to use a comparative study method to investigate the various textiles deign impacts and why some motifs and symbols have been used for a long time in their design and what is the political and religious idea behind them. So through a descriptive analytical methods through reviewing historical documents and other researchers papers tried to shape a chain between the usage of each symbol and common or different meaning of it in each culture. The result shows that the visual aspects of byzantine textiles are mainly based on Persian textiles and many of them, are not related to Buyid dynasty addition and they shaped through a long period Impact. However, some common motifs are used with different attitudes. Some of them like hearts and horses and some floral motifs could be described as direct replica of post Sassanid and especially Buyid motifs. There are ancient Iranian motifs that have roots in Persian mythology and depicted as an ornament on some byzantine textiles. Some motifs has the equal meaning in two culture and many of them placed between political symbols. The eagle, double-headed eagle, lion, elephant, griffin, Gilgamesh, and horse rider are the symbols of political power who turned into religious/political symbols in Byzantine Empire. The other series are the symbols who turned to Christian symbols and they have different meaning from their originals like tree of life that echoed Christ, double-headed eagle that turned into Byzantine Empire emblem and peacocks who replaced two adjoining animal of tree of life and horse rider and chariot riders who shaped the Christian chivalry representation. The third series are the long lasting one that are repeated for a long time in the Byzantine Empire textile designs. However, in many cases, the combination of motifs and symbols continued the Sassanid tradition of pattern repetition based on the tangent or connected by an intermediate ring circle that are repeated in simple or symmetrical horizontal rows, and the empty space between them is filled with decorative plant and animal motifs.

Keywords: Textiles, Motifs, Symbol, Buyid Dynasty, Byzantine Empire

References:

- Afzaltousi, E. (2014). ***Nature in Ancient Iran Art*** .Tehran :Alzahra University Pub.
- Azad ,M .(2003) .***Persian Architecture in the Territory of Buyid Dynasty***. Tehran: Kelidar.
- Baker, P. L. (1995). ***Islamic Textiles***. London: British Museum Press.
- Boucher, F. (2013) ***20000 .Years of Fashion***. New York :Abrams.
- Cacharelias ,D .(1988) .***Mutual influences in the art of Byzantine and Sasanian Empires***. New York: University of New York.

- Rouhfar, Z. (2015). ***A Glimpse to Textile Weaving of the Islamic Era***. Tehran, ICHO Pub.
- Rouhfar, Z. (2001). ***A Glimpse to Textile Weaving of the Islamic Era***. Tehran. Samt Pub.
- Safa, Z. (1996). ***A Profile of Iranian Culture and its Universal Effect***. Tehran: Hirmand.
- Shepherd, R., Shepherd, R. (2014). ***1000 Symbols: What Shapes Mean in Art and Myth***. (Translated by A. Bidarbakht and N. Lavasani). Tehran: Ney.
- Taheri, A. Hesami, V. (2012). The Lion Motif in the Silk Carpet of the Metropolitan Museum. ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***. March (2). 29-38.
- Varjavand, P. (1972). An overview of the Art of Iran and other Islamic Lands from the Third to the 11th Century. ***Honar-va-Mardom***. December. 116. 7-15.
- Warner, R. (2007). ***Encyclopedia of World Mythology***. (Translated by A. Esmailpour). Tehran: Ostoureh.
- Yahaghi, M. J. (2009). ***Culture of Myths and Stories in Persian Literature***. Tehran: Farhange Moaser.
- Zareh Khalili, M., Ahmadpanah, S. A., & Kāmyār, M. (2021). A Study on the Motifs and Inscriptions of the Buyid Textiles (Case Study: Discovered Fabrics from the Bibi-Shahrbanu Monument and the Naqqareh-Khaneh in Ray). ***Journal of Iranian Handicrafts Studies***. March. (2). 95-108.

URLs:
- URL1.http://www.clevelandart.org/art,Retrieved: 2023/4/5
- URL2.http://www.doaks.org, Retrieved: 2023/4/5
- URL3.http://www.museonazionaleromano.beniculturali.it, Retrieved: 2023/2/14
- URL4.http://www.museum.gwu.edu, Retrieved: 2023/2/14
- URL5.http://www.vam.ac.uk, Retrieved: 2023/2/12