Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Enduring Medallions: A Comparative Study of the Visual Structure of Textile Designs with Animal Motifs in the Sasanian and Ilkhanid Eras

Malieh Salehieyeh Yazdee [1], Melika Yazdani [*2]

[1] Master of Arts in Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran, malieh.salehieh@gmail.com
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor, Faculty of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran, m.yazdani@aui.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 56
Volume 21
Page 282 to 309

Submission Date: 2021/06/25
Review Date: 2021/09/05
Acceptance Date: 2021/11/13
Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Sasanian textiles,
Ilkhanid textiles,
animal motifs,
rapport,
medallion

Cite this article

Salehieyeh Yazdee, M. and Yazdani, M. (2024). Enduring Medallions: A Comparative Study of the Visual Structure of Textile Designs with Animal Motifs in the Sasanian and Ilkhanid Eras. *Islamic Art Studies, 21*(56), 282-309.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.301613.1703

ABSTRACT

The comparative study of textile design during the Sasanian and Ilkhanid periods offers a novel approach to understanding their technical and visual characteristics. This research aims to identify the features of textile designs with animal motifs from the Sasanian era and their potential continuation in the Ilkhanid period, allowing for a distinction between the two styles. Nineteen textiles were analyzed using an analytical-comparative method. The findings reveal that animal motifs in Sasanian textiles include birds, quadrupeds, composite creatures, and mythological beings, with formal continuity observed in Ilkhanid textiles. While Sasanian motifs reflect ancient Iranian beliefs, Ilkhanid designs emphasize form, incorporating inscriptions and intricate background patterns that align textiles with societal narratives. Additionally, advancements in design units, medallion forms, realism in animal representation, and reduced color diversity characterize Ilkhanid textiles. Another finding highlights the use of diverse network patterns in both periods' textile designs; however, technical measures became more complex in the Ilkhanid era, featuring higher variability in form, dynamic motif representation, and greater detail in animal depiction compared to the Sasanian period.

Research Objectives

1. To analyze the visual structure of animal motifs in Sasanian and Ilkhanid textiles.
2. To explore the continuity of animal motifs from Sasanian to Ilkhanid textiles.

Research Questions

1. What are the visual characteristics of animal motifs in Sasanian and Ilkhanid textiles?
2. What are the similarities and differences in the continuity of animal motifs between these two periods?

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The study of ancient textiles as cultural commodities transferable across geographical boundaries and their continuity over time has consistently attracted scholarly interest. Proper understanding of textiles requires examining this art-industry from perspectives such as art history, anthropology, archaeology, and technology. The technique of drawing and arranging rapports—a term in textile design based on mathematical knowledge—forms the primary visual structure in textiles. A rapport defines the relationship of a set of designs along the length and width that are suitable for repetition and multiplication. At this stage, the design is analyzed and additional motifs are added around it (Hosseini, 2018: 153). Textile design, including the analysis of main forms and rapport methods, varies in each period according to differing cultural, religious, and social currents, since motifs are influenced by the prevailing beliefs of the society.

Textile design, especially in the Sasanian period, besides reflecting the dominant religion and Iranian identity, also mirrors the influence of various cultures, the continuous life of diverse traditions, and sometimes heterogeneous elements in its history. In examining textiles, the significant role of design in their development, expansion, and continuity cannot be overlooked. Naturally, the conceptual foundation for creating the main structure of textiles began with fabric design, the type of motifs, and the choice of rapport, involving both artistic and mathematical calculations intertwined with contemporary beliefs. Sculptures, coins, textiles, and small objects such as seals and silver plates provide a reliable account of the artistic achievements of the Sasanians in Iran, more so than what is known about their predecessors (Moori, 1978: 58).

Sasanian textiles, besides their commercial use, held great political value as royal gifts. These textiles featured diverse motifs, generally enclosed within circular medallion forms. Numerous examples of these medallions appear in post-Sasanian artworks, Islamic period artifacts, Central Asia, China, Syria, Egypt, and Western Christian European art, indicating their popularity across these regions and eras (Taheri, 2015: 40). Many of these textiles bore mythical animal motifs (similar to salamanders), considered among the most popular Sasanian designs, typically enclosed within pearl-bordered rings frequently seen on textiles of this period (Schulz, 2016: 94). There is formal continuity and color diversity in Sasanian textiles; for instance, in the city of Gur around the central tower, depictions of four Sasanian princes in aristocratic attire with varied colors are visible (Khosravi, 2019: 136).

During the Islamic period, the Ilkhanids were influenced by Iranian art and culture (Ghaibi, 2008: 350) and encountered Chinese art through textiles. The continuation of

Sasanian religion into the Islamic era allowed Zoroastrians, despite the collapse of the Sasanian political system, to maintain the unity of their intellectual system for a long time and influence Islamic civilization's intellectual framework through their scientific achievements. Zoroastrian minorities and recent converts who were formerly Zoroastrians acted as carriers of ancient knowledge and culture into the new Islamic civilization (Ziaei et al., 2020: 165). These factors contributed to the cultural continuity of forms and motifs alongside various fields of knowledge. In addition to creativity in inventing and drawing human, animal, plant, and geometric motifs within Sasanian medallions, the influence of Sasanian textile design on various Islamic periods is significant, such that centuries later, its reflection can be observed in medieval Islamic textile art.

Several scholars have examined the symbolic and ideological significance of Sasanian textile motifs and their influence on later periods. Feltham (2010), in his article "Lions, Silks, and Silvers," focused exclusively on Sasanian silk textiles and confirmed the presence of similar examples after the advent of Islam. Compareti (2010) interpreted many Sasanian motifs—such as outstretched wings, stars, crescents, and hanging bands on crowns—as symbols of the glory and grandeur of the Sasanian empire, ultimately linking many of these motifs to the Mazdean (Zoroastrian) religion, with numerous examples visible in surviving Sasanian rock reliefs. Qolikhani et al. (2020) analyzed the symbolic motifs and ideologies in Sasanian rock reliefs, arguing that these motifs do not merely depict historical events, imperial grandeur, and rituals but also symbolically express the politics and ideology of the period. Sadeghpour Firouzabad (2016), in the article "Symbolic Analysis and Recognition of Common Motifs in Sasanian and Buyid Textiles," introduced shared motifs and decorative elements in textiles from these two periods and examined them from a semiotic perspective.

Compareti (2018) conducted authenticity studies of ancient Iranian decorative textiles based on archaeological evidence and private collections. In 2020, he further argued, based on recent archaeological and art historical research, that although the decorative patterns of Sasanian-era Iranian works likely originated in Central Asia (a geographical subset of the Sasanian realm), certain uniquely Iranian composite creatures—such as the Sasanian Simurgh—became widely popular across Eurasia from the 7th century CE onward. The presence of other Iranian motifs, including wild boar heads, winged horses, and birds with pearl-bordered rings on their beaks or necks, in rock reliefs and luxury objects (textiles, metalwork, glass, etc.) serves as a reliable tool for more accurate dating of archaeological finds across a vast region encompassing interconnected civilizations such as Iran, the Caucasus, Central Asia, and the Tibetan Plateau.

Saberi and Mafi-Tabar (2020) examined the symbolism of galliform birds (rooster, duck, peacock) in Sasanian textiles through the iconological framework of Erwin Panofsky. Their findings suggest that these motifs can be interpreted as symbols of divine glory (farr-e izadi), royal fortune, auspiciousness, and prosperity, which the textile owner would desire to endure and increase. Previous research has largely focused on introducing and interpreting motifs and their role as a foundation for Sasanian textile designs influencing other civilizations and periods. However, medallions, the design of Sasanian animal motifs on textiles, and their reflection or possible continuity in Ilkhanid textiles—topics specifically addressed in the present study—have been less explored.

Conclusion

The research findings indicate that Ilkhanid weavers created works whose decorative forms closely correspond to the animal motifs of Sasanian textiles, which serve as the comparative standard. Some textiles share similarities with Sasanian examples not only in motifs but also in content and style. These resemblances suggest multiple factors shaping the visual connection between motifs of the two periods, one of which is the cultural and commercial interaction with the Far East present in both eras. Both periods employ common animal motifs; however, Sasanian examples tend toward abstract forms, whereas Ilkhanid motifs are closer to naturalistic representations. Animals such as the boar, Simurgh, rooster, and horse likely carried ritual significance. Ilkhanid textiles, featuring more naturalistic animal forms, also introduced motifs like griffins, double-headed eagles, and winged lions, which, like their predecessors, combine decorative structure with ritual content.

Notably, the boar motif stands out as a distinctive emblem in Sasanian textiles, rarely seen in later periods. Conversely, the double-headed eagle motif has persisted continuously from earlier eras and became one of the most common motifs across the Iranian geographical sphere during the Ilkhanid period.

Furthermore, Sasanian medallions are predominantly circular and usually contain a single motif, whereas Ilkhanid medallions often feature pairs of animals arranged symmetrically within diverse medallion shapes set against densely decorated backgrounds filled with vegetal motifs. The color palette of Sasanian textiles is considerably more varied than that of the Ilkhanid period, where color is primarily used as a technical device for patterning and visual analysis.

Ilkhanid textiles exhibit more elaborate ornamentation, complex compositions, greater formal variety, and the combined use of multiple animal and epigraphic motifs. The dominance of technical weaving techniques over color diversity in Ilkhanid fabrics

reflects the growth and advancement of knowledge, art, and industry in textile design over several centuries.

Overall, the conceptual and cultural foundations of textile design in each period, rooted in successive cultures, laid the groundwork for subsequent textile traditions. Prevailing rituals, beliefs, and cultural-commercial exchanges shaped Sasanian textiles, and because societies dynamically connect with their successors, they form the intellectual basis for the future. The continuity of ancient Iranian culture after Islam, alongside social transformations, technological progress, and the cultural-religious context of the Ilkhanid society, ensured that many artifacts maintained formal and semantic correspondences with their distant Sasanian predecessors. In some cases, even the most detailed observations cannot distinguish Sasanian textiles from other ancient or Islamic period textiles.

Nevertheless, characteristic features of Sasanian textiles include relatively sparse backgrounds with scattered vegetal, geometric, and animal motifs; medallions predominantly circular with semi-circular or geometric borders; and richly detailed, mostly solitary animal motifs within medallions. In contrast, Ilkhanid textiles are marked by densely filled backgrounds with vegetal motifs; medallions of varied and dense forms; animal motifs often monochromatic or lacking detail, arranged in pairs and symmetrically; and sometimes accompanied by epigraphic motifs, all contributing to the textile’s identity and linking it to Ilkhanid design traditions.

References

Althaim, Frans. (2014). The Sasanians and the Huns. Translated by Houshang Sadeghi. Tehran: Farzan. [In Persian].

Blair, Sheila & Bloom, Jonathan. (2012). Islamic Art and Architecture. 3rd Edition. Translated by Ardeshir Eshraghi. Tehran: Soroush. [In Persian].

Biruni, Abu Rayhan. (2007). Al-Athar al-Baqiya. Translated by Akbar Danaseresht. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Chitsaz, Mohammadreza. (2008). History of Iranian Clothing from the Beginning of Islam to the Mongol Invasion. Tehran: SAMT. [In Persian].

Compareti, M. (2018) "Ancient Iranian Decorative Textiles": New Evidence from Archaeological Investigations and Private Collections, Abstracta Iranica, Volume 37-38-39, document 7.

Compareti, M. (2020). "Iranian Composite Creatures between the Caucasus and Western China: The Case of the So-Called Simurgh", Iran and the Caucasus 24(2): 115-138, DOI: 10.1163/1573384X-20200202

Dadvar, Abolghasem, Rouzbahani, R. (2016) "Role of Nature in Creation of Iranian Myths", Asian Social Science; Vol. 12(6): 123-131 DOI:10.5539/ass.v12n6p123.

Feltham, Heleanor B. (2009). "Justinian and the International Silk Trade", University of New South Wales, Sino_platonic Papers, No 194, Pp 1-40.

Feltham, Heleanor B. (2010). "Lions, Silks and Silver: The Influence of Sasanian Persia", Sino-Platonic Papers, No 206.

Gheibi, Mehr-Asa. (2008). Eight Thousand Years of the History of Iranian Clothing Tribes. Tehran: Hirmand. [In Persian].

Hassan, Zaki Muhammad. (1998). Iranian Art in the Islamic Era. Translated by Mohammad Ebrahim Eghlidi. Tehran: Sedaye Moaser. [In Persian].

Hosseini, Seyedeh Zeynab. (2018). Encyclopedia of Fabric Design and Printing. Tehran: Jamal Honar Publications. [In Persian].

Khalikhani, Zahra; Sokha, Javad; Shabani, Reza & Foruzesh, Sina. (2020). "Religious Policies of Sasanian Kings and Their Reflection on the Reliefs of Persepolis." Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies, 16(37), 228-244. [In Persian].

Khosravi, Abuzar. (2020). "Recognition of the Characteristics of Iranian Art and Civilization in the Sasanian City of Gor (224 AD–1300 AD)." Islamic Art Studies, 17(40), 126-142. [In Persian].

Moori, P.R.S. (1978). Ancient Iran. Translated by Shahram Jalilian. Tehran: Farvahar Cultural Publications. [In Persian].

Pope, Arthur & Ackerman, Phyllis. (2015). Survey of Iranian Art Volume II (Sasanian Art). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Pope, Arthur & Ackerman, Phyllis. (2015). Survey of Iranian Art Volume V (Painting, Book Decoration, and Textile Weaving). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Pope, Arthur & Ackerman, Phyllis. (2015). Survey of Iranian Art Volume XI (Textile Imagery). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Saberi, Nastaran & Mafi-Tabar, Ameneh. (2020). "Symbolism of Animal Motifs in Sasanian Medallion Textiles (Case Study: Ram, Boar, Lion, Deer, and Elephant)." Journal of Art Research, Issue 19, 21-49. [In Persian].

Saberi, Nastaran & Mafi-Tabar, Ameneh. (2020). "Symbolism of Poultry Motifs in Sasanian Textiles from Erwin Panofsky's Iconology Perspective (Case Study: Rooster, Duck, Peacock)." Rahpooye Honar/New Visual Arts Journal New Series Issue 6, 5-13. [In Persian].

Sadeghpour Firouzabad, Abolfazl. (2017). "Analysis and Symbolic Recognition of Shared Motifs in Sasanian and Buyid Textiles." Journal of Fine Arts - Visual Arts, 22(2), 103-116. [In Persian].

Schulz.Vera-S. (2016). "Crossroads of Cloth": Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World. Aux Carrefours des étoffes: les ARTS et l'esthétique textiles DANS le monde Islamique Médiéval et AU-DELÀ. ISBN: 978-2-917902-31-8. ISSN: 1777-7852

Schulz, Vera-S. (2018). "Infiltrating Artifacts: The Impact of Islamic Art in Fourteenth- and Fifteenth-Century Florence and Pisa", Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 87:4, 214-233, DOI: 10.1080/00233609.2018.1526211

Seyed Ahmadi Zavieh, Seyed Saeed & Golestan, Mehran. (2018). "The Seljuk Era as a Platform for Reproducing Sasanian Systems and Structures: A Case Study on the Utilization of Sasanian Architectural Structures by the Seljuks." Islamic Art Studies, 14(31), 81-114. [In Persian].

Sims, Eleanor G. (2012). Encyclopaedia Iranica, Vol. 1, pp. 177-187.

Talebpour, Farideh. (2013). History of Fabric and Textile in Iran. Tehran: Markab Sepid. [In Persian].

Taheri, Alireza. (2015). "Study of the Evolution of Sasanian Medallion Weavings and Their Influence on Islamic and Christian Art Samples." Journal of Fine Arts - Visual Arts, 20(1), 39-48. [In Persian].

"The Spread Wings Motif on Armenian Steles: Its Meaning and Parallels in Sasanian Art". Iran & the Caucasus, 14(2), 201-232. Retrieved September 3, 2021, from http://www.jstor.org/stable/41430864

Wilson, Christy J. (1987). History of Iranian Industries. Translated by Abdollah Faryar. Tehran: Farhangsara. [In Persian].

Yatsenko, Sergey A. (2004). "The Costume of Foreign Embassies and Inhabitants of Samarkand on Wall Painting of the 7th c. in the "Hall of Ambassadors" from Afrasiab as a Historical Source "–Transoxiana 8,Journal de Estudios Orientales, http://www.transoxiana.com.ar/0108/yatsenko-afrasiab_costume.html.

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مدالیون‌های ماندگار: مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری طراحی پارچه‌ها با نقوش جانوری در دوره ساسانی و ایلخانی

ملیحه صالحیه یزدی [۱]، ملیکا یزدانی [۲*]

[۱] کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، malieh.salehieh@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار دانشکده صنایع‌دستی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. m.yazdani@aui.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۶
دوره ۲۱
صفحه ۲۸۲ الی ۳۰۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۰۴
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی
پارچه دوره ساسانی،
پارچه دوره ایلخانی،
نقش‌مایه جانوری،
راپورت،
مدالیون.

ارجاع به این مقاله
صالحیه یزدی, ملیحه و یزدانی, ملیکا . (۱۴۰۳). مدالیون‌های ماندگار: مطالعه‌ی تطبیقی ساختار بصری طراحی پارچه‌ها با نقوش جانوری در دوره ساسانی و ایلخانی. *مطالعات هنر اسلامی*, ۲۱(۵۶), ۲۸۲-۳۰۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۱۶۱۳.۱۷۰۳

چکیده

مطالعهٔ تطبیقی طراحی پارچه در دوره ساسانی و ایلخانی، رهیافتی نوین بر شناخت ویژگی‌های فنی و بصری آن خواهد بود. هدف پژوهش پیش رو، شناخت ویژگی‌های طراحی پارچه با نقوش جانوری در دوره ساسانی و تداوم احتمالی آن‌ها در دورهٔ ایلخانی است تا بتوان این دوگونه را از یکدیگر متمایز کرد. بدین‌منظور، نوزده منسوج، بررسی شد. این پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیلی-تطبیقی، انجام شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، نقوش جانوری پارچه‌های ساسانی شامل پرندگان، حیوانات چهارپا، موجودات ترکیبی و اسطوره‌ای است که تداوم فرمی آن‌ها را در منسوجات دورهٔ ایلخانی می‌توان دید. باوجود بازتاب باورهای ایران باستان در نقوش دوره ساسانی، در دوره ایلخانی بیشتر از فرم بهره گرفته شده و بازتاب کتیبه‌نگاری و پرکاری نقوش زمینه، همراهی منسوجات را با متن جامعه نشان می‌دهد. همچنین پیشرفت فنی واحدهای طراحی، نوع فرمی مدالیون‌ها، واقع‌گرایی در بازنمایی نقوش جانوری و کاهش تنوع رنگی از ویژگی‌های پارچه‌های ایلخانی است. نتایج دیگر پژوهش، کاربرد طرح‌های شبکه‌ای متنوع در طراحی پارچه‌های دو دوره است، با این تفاوت که تدابیر فنی در دورهٔ ایلخانی پیچیده‌تر شده و نسبت به دوره ساسانی راپورت‌ها با تنوع بالاتر فرمی، بازنمایی پویاتر نقوش، جزئیات بیشتر در ترسیم جانوران مشاهده می‌شوند.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت ساختار بصری نقوش جانوری منسوجات دورهٔ ساسانی و ایلخانی.

۲. دستیابی به چگونگی تداوم نقوش جانوری منسوجات دورهٔ ساسانی و ایلخانی.

سؤالات پژوهش:

۱. ساختار بصری نقوش جانوری منسوجات دورهٔ ساسانی و ایلخانی دارای چه ویژگی‌هایی است؟

۲. نقاط اشتراک و افتراق در تداوم نقوش جانوری منسوجات دورهٔ ساسانی و ایلخانی کدام است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

مطالعه منسوجات کهن به‌عنوان یک کالای فرهنگی قابل انتقال از طریق مرزهای جغرافیایی و تداوم حیات آن در گذر زمان، همواره موردتوجه پژوهشگران بوده است. شناخت صحیح منسوجات، نیازمند به بررسی این هنر صنعت از منظر تاریخ هنر، مردم‌شناسی، باستان‌شناسی، فن‌شناسی و ... است. فن ترسیم و تنظیم راپورت نیز که اصطلاحی در طراحی پارچه براساس دانش ریاضی است، ساختار بصری اصلی را در منسوجات شکل می‌دهد. راپورت، ارتباط تعدادیِ طرح در طول و عرض را که برای تکرار و تکثیر مناسب هستند، مشخص می‌کند. در این مرحله، طرح آنالیز شده و اطراف آن نقوش دیگر اضافه می‌شود (حسینی، ۱۳۹۷: ۱۵۳). طراحی پارچه، آنالیز فرم‌های اصلی و شیوهٔ راپورت‌بندی در هر دوره متناسب با جریانات فرهنگی، مذهبی و اجتماعی متفاوت است؛ چراکه نقوش متأثر از باورهای حاکم بر جامعه خواهند بود. طراحی منسوجات به‌ویژه در دوره ساسانی، علاوه‌بر دین رایج و هویت ایرانی، بازتاب‌دهندهٔ نفوذ فرهنگ‌های مختلف، حیات مستمر سنت‌های گوناگون و گاه عناصر غیرمتجانس در تاریخِ خود بوده است. در بررسی پارچه‌ها، نمی‌توان نقش مؤثر طراحی را در پیشرفت، گسترش و تداوم آن‌ها نادیده گرفت. بدیهی است سکه تفکر ایجاد ساختار اصلی منسوجات، ابتدا با طراحی پارچه، نوع نقوش و انتخاب نوع راپورت همراه بوده و به‌نوعی، هنر و محاسبات ریاضی مورد استفاده قرار می‌گرفته و در امتداد با باورها درآمیخته می‌شد. مجسمه‌ها، سکه‌ها، پارچه‌ها و اشیاء کوچکی همچون مهرها و بشقاب‌های نقره‌ای گزارشی قابل اعتماد در مورد دستاوردهای هنری ساسانیان در ایران، نسبت به آنچه که در مورد پیشینیان وجود دارد، ارائه می‌دهند (موری، ۱۳۵۷: ۵۸).

پارچه‌های ساسانی علاوه‌بر کاربردشان در تجارت، ارزش سیاسی بسیار زیادی نیز به‌عنوان هدایای سلطنتی داشت. پارچه‌هایی دارای نقوش متنوع که عموماً در فرم دایره‌ای شکل مدالیون‌ها محصور شده بودند. نمونه‌های بسیاری از این مدالیون‌ها در آثار هنری پساساسانی، دوران اسلامی، آسیای مرکزی، چین، سوریه، مصر و هنر مسیحی اروپای غربی وجود دارند که نشان از محبوبیت آن‌ها در دوران گوناگون، بین این سرزمین‌ها بوده است (طاهری، ۱۳۹۴: ۴۰). بسیاری از این منسوجات دارای نقوش جانوری افسانه‌ای (شبیه به سمندر) بوده‌اند که به‌عنوان یکی از محبوب‌ترین نقوش دورهٔ ساسانی از آن یاد شده و عموماً درون حلقه‌های محصور شده با مروارید قرار دارند که بر روی منسوجات این دوره به وفور دیده می‌شوند (Schulz, ۲۰۱٦: ۹٤). تداوم فرمی و تنوع رنگ بر روی منسوجات دورهٔ ساسانی وجود دارد، در شهر گور پیرامون برج مرکزی نقش چهار شاهزادهٔ ساسانی را با لباس‌های اشرافی و رنگ‌های متنوع دیده می‌شود (خسروی، ۱۳۹۸: ۱۳۶). در دوره اسلامی، ایلخانیان نیز تحت‌تأثیر هنر و فرهنگ ایران قرار گرفتند (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۵۰) و از طریق منسوجات، با هنر چین روبه‌رو شدند. تداوم مذهب دوره ساسانی و انتقال آن به دوره اسلامی نیز سبب شد که زرتشتیان علی‌رغم فروپاشی نظام سیاسی ساسانی، بتوانند وحدت نظام فکری خود را به مدتی طولانی حفظ کنند و از طریق برتری که دستاوردهای علمی در اختیارشان قرار می‌داد، در نظام فکری تمدن اسلامی اثرگذار باشند. اقلیت‌های زرتشتی و نومسلمانانی که پیش از این زرتشتی بودند، پرچم‌داران انتقال دانش و فرهنگ کهن به تمدن نوین اسلامی بودند (ضیائی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۶۵). این عوامل سبب شد که در کنار انواع دانش‌ها، تداوم

فرهنگی فرم‌ها و نقوش نیز رخ دهد. علاوه‌بر خلاقیت در ابداع و ترسیم نقوش انسانی، جانوری، گیاهی و هندسی درون مدالیون‌های دوره ساسانی، تأثیر طراحی و ترسیم پارچه‌های ساسانی بر دوران گوناگون اسلامی نیز بسیار موردتوجه است، به‌گونه‌ای که پس از گذشت قرن‌ها در هنر پارچه‌بافی سده‌های میانه اسلامی، می‌توان بازتاب آن را مشاهده کرد.

نظر به اینکه، نقوش جانوری دورهٔ ساسانی درون مدالیون‌ها و شیوهٔ تکرار و انتشار آن‌ها در سطح پارچه، می‌تواند از نکات تأثیرگذار در دورهٔ اسلامی و به‌ویژه دوره ایلخانی باشد، بنابراین کنکاش پیرامون جزئیات پارچه‌ها از منظری نوین ضروری به‌نظر می‌رسد تا بتوان پارچه‌های این دو دوره را از یکدیگر تفکیک کرد. شناخت ویژگی‌های تصویری منسوجات دارای نقوش جانوری در دوره ساسانی و دستیابی به تداوم پویا و در عین حال، دگردیسی آن در دوره ایلخانی از اهداف این پژوهش است تا از طریق پاسخ به پرسش‌هایی همچون، نقوش جانوری در منسوجات دورهٔ ایلخانی و ساسانی از نظر فرم، راپورت‌ها و مدالیون‌ها دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟ بتوان به شباهت‌ها و تفاوت آن‌ها دست یافت و بازتاب و تأثیر هنر طراحی پارچهٔ دوره ساسانی را در دوره ایلخانی مورد کنکاش قرار داد. بر این اساس، در این مقاله ابتدا نقوش جانوری و طراحی پارچه‌های ساسانی و ایلخانی مورد بررسی قرار می‌گیرد و در نهایت مطالعه تطبیقی نقوش جانوری براساس واحدهای طراحی پارچه در دو دوره تحلیل می‌شود.

جامعه آماری پژوهش شامل منسوجات دوره ساسانی و ایلخانی با نقش جانوری درون طرح پایه مدالیون است. نمونه‌های آماری را ۱۸ منسوج در دو گروه ساسانی و ایلخانی تشکیل می‌دهد که به‌صورت هدفمند انتخاب شدند. این پژوهش از منظر روش، تطبیقی-تحلیلی است. جهت تطبیق نمونه‌ها، طراحی پارچه، نقوش جانوری، نوع بازنمایی آن و واحدهای طراحی به‌کار رفته در پارچه‌های دوره‌ی ساسانی، به‌عنوان مرجع قیاس، استفاده خواهد شد. روش تجزیه‌وتحلیل نتایج به شیوهٔ کیفی با رویکرد فرم‌گرایی است. گردآوری اطلاعات از طریق منابع و مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفته است. در پردازش داده‌ها، از منابع تاریخی- هنری و باستان‌شناسی برای درکِ ساختار فرمی طرح و نقش منسوجات سده‌های میانه اسلامی بهره گرفته شده است.

تاکنون مطالعات گسترده و پراکنده‌ای بر روی منسوجات دوره ساسانی و ایلخانی انجام شده است، لیکن هیچ منبع جامع و یکپارچه در ارتباط با اهداف پژوهش حاضر، همچون نوع طراحی پارچه، فرم راپورت‌ها و بازتاب نقوش جانوری دوره ساسانی بر دوره ایلخانی، یافت نشد. با این وجود، برخی پژوهش‌ها مورد توجه بیشتری هستند که در مطالعات نظری این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته‌است. حسن (۱۳۷۷) در بخشی از کتاب «هنر ایران در روزگار اسلامی»، به ویژگی نساجی دوره مغول پرداخته است. وی، کاربرد رنگ‌های مات و ملایم، زیبایی و ظرافت، زیاده‌روی در تزئینات گیاهی، دقت و شکوه طرح را از ویژه پارچه‌های مغولی دانسته که زمینه‌ساز پارچه‌های دوران بعد همچون صفوی است. در زمینه منسوجات دوره ساسانی، طالب‌پور (۱۳۹۲) در کتاب «تاریخ نساجی و پوشاک در ایران»، سابقهٔ درخشان صنعت بافندگی در ایران را یکی از عوامل توسعهٔ این فن در سرلوحهٔ برنامه دولت ساسانی قلمداد می‌کند.

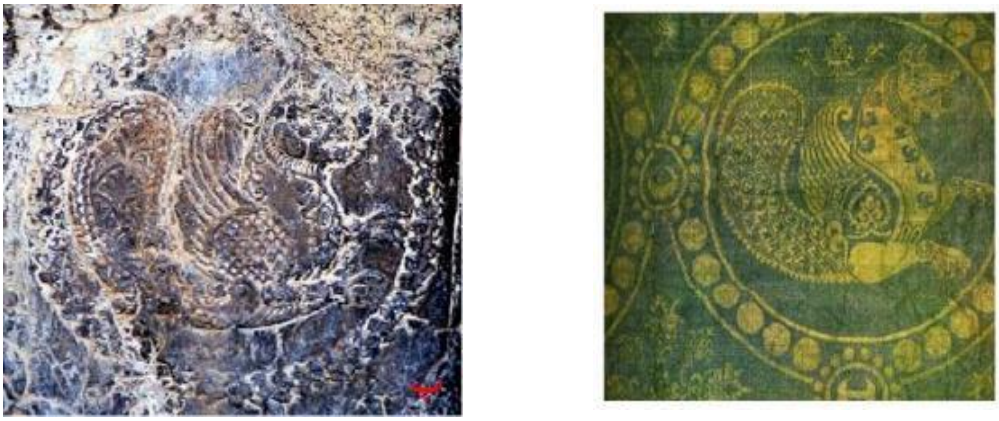
همچنین **Feltham (۲۰۱۰)** در مقاله‌ای با مضمون «شیرها، ابریشم‌ها و نقره‌ها» صرفاً به بررسی پارچه‌های ابریشمی دورهٔ ساسانی پرداخته و حضور نمونه‌های مشابه بعد از اسلام را مورد تأیید قرار داده است. Compareti (۲۰۱۰)، بسیاری از نقوش دورهٔ ساسانی ازجمله بال‌های گشوده، ستاره، هلال و نوارهای آویخته به تاج‌ها را، نماد شکوه و اعتلای این حکومت دانسته و در نهایت بسیاری از این نقوش را مرتبط با آیین مزداییسم می‌داندکه نمونه‌های مختلفی از آن‌ها را می‌توان در نقش‌برجسته‌های به‌جا مانده از دورهٔ ساسانی دید. قلیخانی و دیگران (۱۳۹۹) در پژوهشی به بررسی و انعکاس نقوش سمبولیک و ایدویولوژی‌ها در نقش‌برجسته‌های دورهٔ ساسانی پرداخته و آن‌ها را، نه فقط رویدادهای تاریخی، عظمت شاهنشاه و آیین‌ها مجسم می‌کند، بلکه سیاست و ایدئولوژی آن‌ها نیز به شیوهٔ سمبولیک توضیح می‌دهد. صادقپور فیروزآباد (۱۳۹۵)، در مقاله «تحلیل و بازشناسی نمادگرایانه نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه»، پس از معرفی نقوش و عناصر تزئینی مشترک در منسوجات دوره ساسانی و آل‌بویه، نقوش مشترک این دو دوره را از منظر نمادشناسی بررسی کرده است. Compareti (۲۰۱۸)، اصالت‌سنجی پارچه‌های تزئینی ایران باستان را براساس شواهد باستان‌شناسی و نمونه‌های ارائه شده در مجموعه‌های خصوصی بررسی کرده است. کامپرتی (۲۰۲۰)، همچنین بر مبنای تحقیقات اخیر توسط باستان‌شناسان و مورخان هنر، عقیده دارد که گرچه الگوی تزئینی آثار ایران در دوره ساسانی، به احتمال زیاد تولیدات آسیای مرکزی (زیرمجموعهٔ پهنه جغرافیایی ساسانی) است. با این وجود، برخی موجودات ترکیبی ویژهٔ ایرانی، مانند سیمرغ ساسانی، از قرن ۷ میلادی در اوراسیا بسیار محبوب شده‌اند. حضور نقوش دیگر ایرانی، مانند سر گراز وحشی، اسب بالدار و پرندگانی با حلقه دارای تزئینات حاشیه‌ای مروارید در منقار یا دور گردن، در نقش‌برجسته‌ها یا آثار تجملی (منسوجات، فلز، شیشه و...) می‌تواند به‌عنوان یک ابزار معتبر برای گاه‌شماری بهتر آثار باستانی مشترک یافت‌شده در منطقه‌ای بسیار وسیع از چند تمدن مرتبط همچون ایران، قفقاز، آسیای مرکزی و فلات تبت نیز باشد.

صابری و مافی‌تبار (۱۳۹۹) نمادینگی نقش ماکیان (خروس، مرغابی، طاووس) در منسوجات ساسانی را از منظر آیکونولوژی اروین پانوفسکی بررسی کرده‌اند. نتایج، نشان می‌دهد که در بحث تفسیر ارزش‌های مبتنی بر نماد می‌توان هر سه نقش‌مایه را با مفاهیم فره ایزدی، اقبال و خوش‌یمنی و نیک‌بختی سلطنتی، در ارتباط دانست که پایداری و فزونی آن را برای دارندهٔ منسوج، تمنا می‌کنند. در پژوهش‌های پیشین، معرفی و نمادشناسی نقوش، زمینه‌ساز بودن طرح و نقش منسوجات دورهٔ ساسانی در تمدن‌های دیگر و نحوهٔ تأثیرگذاری آن در ادوار مختلف موردنظر بوده ولی مدالیون‌ها، طراحی پارچه‌ها با نقش جانوری دوره ساسانی و چگونگی بازتاب و یا تداوم احتمالی آن در منسوجات دوره ایلخانی که به‌طور ویژه در پژوهش حاضر موردتوجه قرار می‌گیرد، کم‌تر بررسی شده است.

۱. طرح و نقش پارچه در دوره‌ی ساسانی

ایرانیان باستان، پدیده‌های طبیعی، عناصر مفید طبیعت همچون درخت، آب و موجودات گوناگون را همواره شایسته پرستش و احترام دانسته و خدایی را برای نگهبانی و حمایت از آن‌ها درنظر می‌گرفتند. همه این موارد می‌توانند

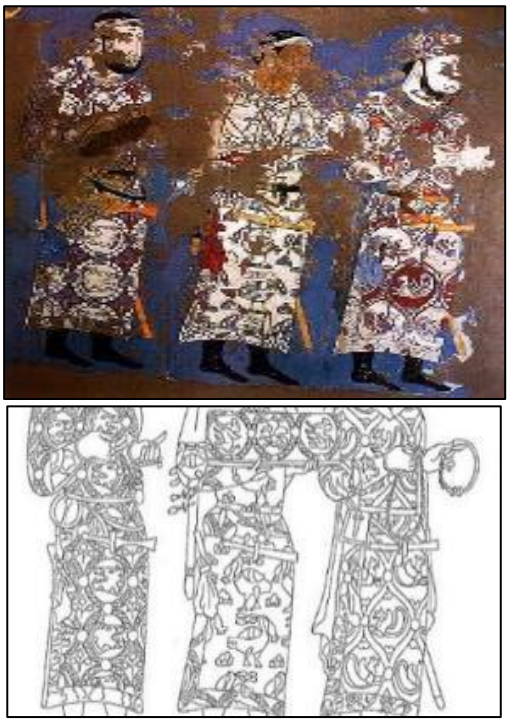
سرچشمه خلق موجودات ماوراءطبیعی و یا افسانه‌ای در جایگاه خدایانی باشد که خالق جهان و یا مسئول حفاظت از آن شناخته شده‌اند و در دوران گوناگون مقدس شمرده می‌شدند که به مرور زمان نیز معانی نمادین یافتند. در دوره ساسانی تصاویری نمادین از خدایان و قهرمانان گذشته بر روی آثار گوناگون با مضامین افسانه‌ای ترسیم می‌شد که گاه با متن و کتیبه همراه بوده است (Dadvar & Rouzbahani, ۲۰۱۶: ۱۲۳).



تصویر ۱. الف: بخشی از پارچه دوره ساسانی با نقش سیمرغ، مکان نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت (Feltham. ۲۰۰۹: ۱۵).
ب: نقش‌برجسته طاق‌بستان، بخشی از لباس خسروپرویز با نقش سیمرغ داخل مدالیون دایره، مأخذ: URL۱.

البته تبادلات بینافرهنگی در آسیای باستان نیز، در بستر تاریخ، همواره رخ داده و در این رخداد تأثیرگذار بوده است. این فرآیند پویا گاه سبب جذب معانی و الگوهای اصلی و گاه سبب برگردان معانی نخستین نمادها و رایج‌شدن برخی از شمایل‌ها، به‌ویژه در منسوجات چین، آسیای میانه و ساسانیان شده است. این عوامل سبب شده، عناصر تصویری نسبتاً مشترک در منسوجات مشاهده شود و منسوجات آسیای میانه، اغلب با مناطق دیگر به‌دلیل نقاط مشترک فرمی اشتباه گرفته شده و یا به سادگی با عنوان منسوجات چینی و ساسانی برچسب‌گذاری شوند. از منظری دیگر، به‌دلیل گستردگی قلمرو و مناسبات تجاری ساسانی، بسیاری از پارچه‌های ساسانی خارج از مرزهای کشور و در نواحی دور از ایران یافت شده است (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۵۰). توجه بیشتر به پوشش و تزئین لباس شاهان، امیران و طبقهٔ جنگاوران سلطنتی دوره ساسانی سبب شده که، امروزه اطلاعات محدودتری از لباس مردم عادی آن روزگار در دسترس باشد (چیت‌ساز، ۱۳۸۷: ۱۰). دسترسی به منسوجات دورهٔ ساسانی مستلزم مطالعه از چند روش است. نخست، بررسی قطعه پارچه‌ها و یا پوشاک باقی‌مانده از این دوره و سپس تصاویر پارچه‌های ترسیم شده در پوشاک افراد بر داده‌های فرهنگی دیگر به‌ویژه نقش‌برجسته، نقاشی دیواری و آثار فلزی. پوپ، یکی از منابعی که می‌تواند به شناخت هویت واقعی پارچه‌های ساسانی کمک کند را، نقش‌برجستهٔ طاق بستان در کرمانشاه دانسته که به‌طور دقیق، بیست و چهار نقش از پارچه‌های ساسانی را مجسم می‌نماید (پوپ، ۱۳۹۴: ۸۶۱/۲). در تصویر ۱ (الف)، نمونه‌ای از پارچه ساسانی با نقش سیمرغ (سن‌مورو) داخل مدالیون و در سمت چپ (ب)، بخشی از لباس خسروپرویز در نقش‌برجسته طاق بستان را با همان نقش مشاهده می‌شود.

از موارد دیگری که نشان‌دهندۀ نقش پارچه‌ها در افراد ویژه در دوره ساسانیان است، می‌توان به نقاشی‌های دیوار غربی افراسیاب در سمرقند (قرن ۷ م و پس از فروپاشی امپراطوری ساسانی) اشاره کرد که پژوهشگرانی همچون مایتدوا و یاتسِنکو، طرح پوشاک نمایندگان ملل (ایرانیان) را بر روی دیوارهای غربی بنا، برگرفته از منسوجات ساسانی (تصویر ۲ بالا) و نقوش اساطیری دانسته و مدالیون روی لباس‌ها (تصویر ۲پایین) را به‌گونه‌ای مستندی از بازتاب دست‌بافته‌های اصلی می‌دانند (Yatsenko, ۲۰۰٤). به‌نظر می‌رسد، شیوۀ بازنمایی بسیاری از نقوش بر روی منسوجات دورۀ ساسانی انتزاعی است و در ترسیم نقش سیمرغ، گراز و اسب بالدار و...می‌توان باورهای نمادین و رایج در این دوره را مشاهده کرد (تصویر ۳).



تصویر ۲. بخشی از نقاشی دیواری سالن افراسیاب، لباس‌های نمایندگان ملل با طرح‌هایی به شیوه ساسانی همراه با نقوش اساطیری و مدالیون‌ها. (۶–۷ م)، سمرقند (Feltham, ۲۰۰۹: ۲).

تصویر ۳. پارچه ساسانی با نقش اسب بالدار، مأخذ: URL ۲.

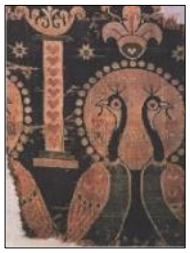
۲. معرفی نقش‌مایۀ جانوری و ترکیب‌بندی در پارچه‌های دوره ساسانی

در جدول شماره ۱ پارچه‌های دوره ساسانی با نقش جانوری درون مدالیون، مشاهده می‌شود. براساس این جدول، پرشمارترین نقش‌مایه جانوری در دوره ساسانی را خروس، مرغابی، بزکوهی، گراز وحشی، قوچ، پرندگان و مرغ‌های مختلف که به گردن آن‌ها نوارهای مخصوص زمان ساسانی بسته‌شده، حیوانات اساطیری و ترکیبی مانند عنقا، دیو با

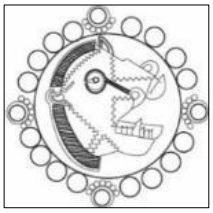
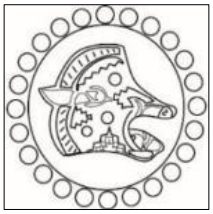
دم طاووس، اسب و گاو بالدار، جانورانی با سر و گردن سگ و بدن و پای شیر و یا پرندۀ شکاری (سیمرغ)، تشکیل می‌دهد.

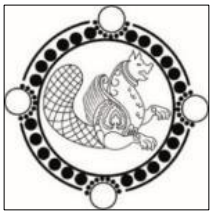
جدول ۱. طرح مدالیون با نقش‌مایه جانوری در دوره ساسانی (نگارندگان)

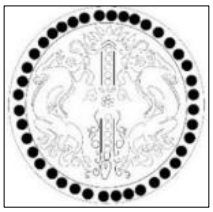
ردیف	گروه	نام	شیوۀ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۱	پرندگان	خروس	- خروس با جزییات بالا درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی‌های تزئینی و فشرده روی بدن. - تزئینات دور گردن و هاله‌ی دور سر. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی و هندسی.	/؟- URL ۳		
۲			- خروس با جزییات بالا درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی‌های تزئینی و فشرده روی بدن. - هاله دور سر همراه با نقوش تزئینی. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی.	کاخ واتیکان/ URL ٤		

ردیف	گروه	نام	شیوهٔ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۳	پرندگان	ققنوس	- غاز با جزییات بالا درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی‌های تزئینی و فشرده روی بدن. - دارای دستاری به دور سر و حلقه‌ای در منقار. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی.	موزه مردم‌شناسی چین/ URL ۵		
۴		طاووس	- دو طاووس قرینه، نقش‌پردازی متمایز (سر و گردن داخل مدالیون دایره). - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی ایستا. - استفاده از نقوش تزئینی، تکرار دایره‌ها به دور مدالیون. - زمینه‌ای نسبتاً خلوت با نقوش گیاهی و هندسی.	-؟/ URL ۶		

ردیف	گروه	نام	شیوهٔ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۵	چهارپایان	شیر	- دو شیر قرینه مقابل یکدیگر داخل مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - استفاده از نقوش تزئینی، تکرار تزئینات به دور مدالیون. - ترکیب مدالیون با عناصر هندسی و حیوانی. - زمینه‌ای خلوت با نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی.	موزه لورن نانسی/ (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۲)		
۶			- دو شیر قرینه مقابل یکدیگر داخل مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - استفاده از گیاهی داخل مدالیون، تکرار و چرخش تزیینات به دور مدالیون. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی.	موزه لورن نانسی/ (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۳۲)		

ردیف	گروه	نام	شیوهٔ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۷	چهارپایان	گراز	- سر گراز با جزییات، درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی هندسی روی سر. - استفاده از نقوش تزیینی، تکرار دایره‌ها به دور مدالیون. - زمینه‌ای خلوت؟.	موزه دهلی‌نو/ URL ۷		
۸			- سر گراز با جزییات بالا، درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسم بندی هندسی روی سر. - تکرار دایره‌ها به دور مدالیون. - زمینه‌ای خلوت با نقوش هندسی.	موزه کلیولند/ URL ۸		

ردیف	گروه	نام	شیوهٔ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۹	موجودات ترکیبی	اسب بالدار	- اسب بالدار با جزئیات بالا درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی‌های تزئینی روی بدن. - تزئینات نمادین دور و بالای سر، دور پاها و بال‌ها. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی.	موزه متروپولیتن/ URL ۲		
۱۰		سیمرغ	- سیمرغ با جزئیات بالا درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - تقسیم‌بندی‌های تزئینی و فشرده روی بدن. - استفاده از نقوش تزئینی، تکرار دایره‌ها به دور مدالیون. - زمینه‌ای خلوت با نقوش گیاهی و هندسی. -	موزه ویکتوریا آلبرت لندن/ URL ۹		

ردیف	گروه	نام	شیوهٔ بازنمایی نقش	مکان نگهداری/مأخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش‌مایه جانوری
۱۱	موجودات ترکیبی	اژدها	- دو اژدهای قرینه. درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی پویا. - استفاده از نقوش تزیینی، تکرار و چرخش دایره‌ها به دور مدالیون. - زمینه‌ای نسبتاً خلوت با نقوش گیاهی.	موزه متروپولیتن/ URL ۱۰		

همان‌گونه که در جدول شماره ۱ مشاهده می‌شود، شیوهٔ بازنمایی نقوش بر روی منسوجات دورهٔ ساسانی بسیار انتزاعی است و گاهی این نقوش به فرم‌های هندسی هم نزدیک می‌شوند، موضوع و محتوای نقوش از یکدیگر متمایز است. در ترسیم نقش پرندگان مانند خروس و طاووس، هالهٔ دور سر و دستاری به دور گردن مشاهده می‌شود. قوس ماه بالای سر اسب بالدار نشان از قدرت آسمانی در باورهای رایج این دوره دارد. باتوجه‌به بررسی‌های انجام‌شده توسط نگارندگان، نقوشی مانند سیمرغ، گراز و مرغابی از رایج‌ترین نقوش منسوجات در این دوره است. سیمرغ را می‌توان از خاص‌ترین نقوش تلقی کرد که نمونه‌های آن را در حجاری‌ها، نقاشی‌های دیواری و متون زرتشتی همچون اوستا می‌توان مشاهده کرد. همچنین نقوش اژدهاگونه که در مدالیون‌هایی شبیه به سایر مدالیون‌های متداول تصویر شده‌اند، در موضوع و محتوا با دیگر نقوش این دوره در بازنمایی متفاوت هستند. در نمونه‌های مورد بررسی، بسیاری از نقوش به‌صورت تک فرم (جدول ۱: ۱، ۲، ۳، ۷، ۸، ۹، ۱۰) و برخی به صورت یک جفت فرم قرینه (جدول ۱: ۴، ۵، ۶، ۱۱) درون مدالیون قرار دارند. ویژگی بارز مدالیون‌ها در این دوره، فرم دایره است. براساس نتایج جدول شماره ۱، تزئینات زمینه در پارچه‌های دوره ساسانی بسیار خلوت و با فاصله از نقوش گیاهی، هندسی و گاه حیوانی استفاده شده است و بیشترین تزئینات و تمرکز بر روی نقش اصلی داخل مدالیون بوده که برای این تقسیم‌بندی از رنگ و خطوط کناره نما در بافت منسوج بهره‌گرفته شده است. بخش‌های مختلف بدن ازجمله مفاصل، گردن، دم و بال‌ها نیز (به غیر از جدول ۱: ۱۱) با خطوط دورگیر بافته‌شده، از یکدیگر جدا شده‌اند. کاربرد پرندگان و تأکید بر سَر آن‌ها در دوره ساسانی را می‌توان در پارچه‌های یافت شده از قوم هون‌ها نیز مشاهده کرد (آلتهایم، ۱۳۹۳: ۳۰۵). این شیوه بازنمایی نقوش، طرح کلی پارچه‌های ساسانی درون مدالیون دایره و بیضی را تشکیل می‌دهد.

۳. طرح و نقش پارچه در دورهٔ ایلخانی

پس از شکل‌گیری حکومت ایلخانی، تحولات نوینی براساس ساختار کهن و متمدن پیشین رخ داد که در هنر این دوره بسیار تاثیرگذار بود. پایه و اساس این ساختار را نظام‌های کهن ساسانی شکل می‌داد که در دورهٔ سلجوقی جلوه‌های آشکاری یافت. با روی کارآمدن سلجوقیان در ایران، مرزهای ایران به غرب آسیا گسترش یافت و به عظمت عصر ساسانی نزدیک شد، علاوه‌بر آن، سلطان سلجوقی، هم‌چون شاهنشاهی ساسانی، صاحب فره ایزدی (شاهی، کیانی) شد. در این دوران علاوه‌بر نظام اداری و سیاسی، احیای جلوه‌های هنری عصر ساسانی نیز رخ داد چنانچه در عرصه‌های مختلف، جلوه‌های هنری عصر ساسانی را نیز می‌توان مشاهده کرد (سید احمدی زاویه و گلستان، ۱۳۹۷: ۹۷-۹۸). این تأثیر شگرف بعدها در دوره ایلخانی به‌صورت گسترده‌تری در هنر ایران ازجمله پارچه‌بافی نمود پیدا کرد.

در اثر ویران‌گری‌های مغول در حمله به ایران، بسیاری از مراکز مهم هنری و ازجمله پارچه‌بافی ویران شد (پوپ، ۱۳۹۴: ۵/ ۲۳۶۱). به‌دین دلیل، پارچه‌های اندکی از این دوره به‌جا مانده و تقریباً همگی از گورها به‌دست آمده است (سیمز، ۱۳۹۱: ۱۸۲). حکومت غازان‌خان در ۱۲۹۵میلادی تحولی را در جامعهٔ ایلخانی رقم زد، او حلقه‌های ارتباط را با خان‌های بزرگ چین به‌وجود آورد (بلر، بلوم، ۱۳۹۱: ۱۶). حریر چینی در ایران نیز از دورهٔ مغولان رواج یافت (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۸). به‌نظر می‌رسد، در دورهٔ ایلخانی، از منسوجات چینی تقلید شده باشد (ویلسن، ۱۳۶۶: ۱۷۴؛ حسن، ۱۳۷۷ : ۱۹۸). اما از دیدگاه پوپ، با وجود تأثیر چین بر هنرهای این دوره اما به‌نظر می‌رسد که عناصر تزئینی غرب آسیا در هنر پارچه‌بافی نسبت به عناصر چینی بسیار بیشتر است و نمی‌توان این پارچه‌ها را چینی قلمداد کرد (پوپ، ۱۳۸۷: ۵/ ۲۳۶۱). از مهم‌ترین ویژگی پارچه‌های دوره ایلخانی، نگارش کتیبه در بافت یا رودوزی پارچه‌ها است. در این دوره استفاده از نقوش کتیبه‌ای و شبه‌کتیبه‌ای در هنرها و مصنوعات مختلف هنری استفاده شده است (Schulz, ۲۰۱۶: ۲۲۴) از آن نمونه می‌توان به پارچه‌های طراز اشاره کرد که خیلی وقت پیش‌تر، جای نقوش کتیبه‌ای را در بین پارچه‌های دورهٔ اسلامی باز کرده بودند، در تصویر شماره ۴ و ۵، کتیبه در کنار سایر نقوش مشاهده می‌شود. پارچه شماره ۵ که در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود، نمونه‌ای کامل از ویژگی‌های هنر دوره ایلخانی ازجمله قرارگیری نقوش در بین تقسیمات موازی پارچه، کتیبه‌نگاری، نقوش جانوری، هندسی و گیاهی را دارا است سراسر زمینه پارچه را پر کرده‌است. شیوهٔ بازنمایی جانوران در تصویر شماره ۶، تأثیرات هنر شرق دور و چین را بازنمایی می‌کند. در این اثر، حضور همزمان مدالیون‌های پراکنده با نقش اژدها و پرنده و نقوش گیاهی متراکم، بازتاب همزمانی چندفرهنگی (ایلخانی، ساسانی و چین) را در سیر و تحول هنر طراحی منسوجات اسلامی نشان می‌دهد.

تصویر ۴. پارچه ابریشمی با نقش هندسی و گیاهی، متن **کتیبه**: سلغور سلطان ابوبکر بن سعد، ۷ هـ‌ق، مکان نگهداری: مجموعه دیوید، مأخذ: URL ۱۱

تصویر۵. پارچه ابریشمی با نقش حیوانی، گیاهی و هندسی، متن کتیبه: العز و النصر و الاقبال، ۷ هـ‌ق، مکان نگهداری: موزه ویکتوریا و آلبرت، مأخذ: URL ۱۲

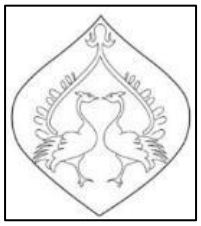
تصویر ۶. قطعه پارچه با نقش سیمرغ‌ها در میان نقوش گیاهی، چینی‌گرایی در هنر دوره ایلخانی، ۷ هـ‌ق، مکان نگهداری موزه متروپولیتن، مأخذ: **URL ۱۳**

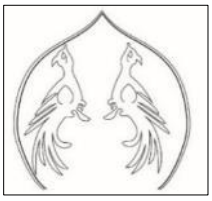
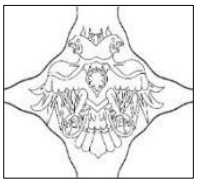
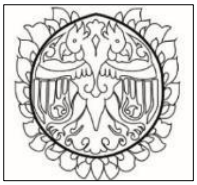
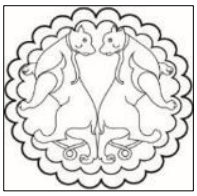
در میان نقوش پارچه‌های دوره ایلخانی، کتیبه‌های ناخوانا یا شِبه‌کتیبه‌ها بر روی تعدادی از منسوجات یافت شده‌است. آنچه مورد توجه است یافتن کتیبه‌ای منحصربه‌فرد و خوانا در تصویر ۴ با متن«سلغور سلطان ابوبکربن‌سعد» است. این متن تعلق این منسوج را به شاهزاده سلغوری؛ ابوبکر که از سال ۶۲۳-۶۵۸ هـ‌ق در فارس فرمانروایی می‌کرد و در آبادانی فارس سهم به‌سزایی داشت، نشان می‌دهد. این قطعه بدون شک متعلق به دورهٔ مغول است اما پژوهشگران موزه دیوید، بر این نظراند که این منسوج در فارس بافته نشده و به سفارش هولاکوخان به‌عنوان هدیه‌ای گران‌بها برای یکی از شهریارانش، در قسمت شرقی جهان اسلام بافته شده است. قطعه پارچه ابریشمی که در تصویر شماره ۵ معرفی شده است متن رایج دورهٔ میانی اسلامی را که بر روی آثار سفالی، فلزی، شیشه و... نیز نگاشته شده و دارای مضمون «العز و النصر و الاقبال» نشان می‌دهد.

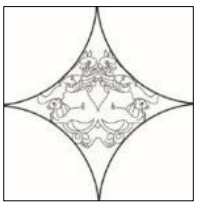
۴. معرفی نقش‌مایه جانوری و ترکیب‌بندی در پارچه‌های دوره ایلخانی

پارچه‌های نفیسی که از دوران قبل از استیلای مغول در ایران بافته می‌شد، تداوم یافته و در زمان ایلخانیان نیز تولید گردید. به‌دلیل اینکه ایلخانیان تحت‌تأثیر هنر و فرهنگ ایرانی قرار گرفتند و فرهنگ ایرانی در آن دوران تمایل به باستان‌گرایی و توجه به دوران پیش از اسلام خود نیز داشت. در این پژوهش، ۹ نمونه از پارچه‌های دوره ایلخانی با ۱۱ مضمون نقوش جانوری مانند پرندگان، چهارپایان و موجودات ترکیبی بررسی شده است. همانگونه که در جدول ۲ نیز مشاهده می‌شود، پارچه‌های این دوره شامل تنوع زیادی در طرح و نقش جانوری است. ازجمله نقوش رایجی که علاوه‌بر نقوش کتیبه‌ای، بر بستر منسوجات این دوره دیده می‌شود، نقش موجودات اساطیری همچون سیمرغ، اژدها، گریفین، عقاب دوسر، پرندگان شامل خروس، طوطی و طاووس به صورت قرینه روبروی هم، گربه‌سانان همچون ببر و شیر را می‌توان نام برد.

جدول ۲. طرح پارچه و نقش‌مایه جانوری در دوره ایلخانی (نگارندگان)

ردیف	گروه	نام	شیوه بازنمایی نقوش	مکان نگهداری/ ماخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش جانوری
۱	پرندگان	خروس	- دو خروس، قرینه درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه شلوغ از نقوش گیاهی درون و بیرون مدالیون.	مجموعه‌ی دیوید/ URL ۱۳		
۲		مرغابی	- پرنده (تک فرم)داخل مدالیون شش ضلعی - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی و مدالیون های متوالی در کنار یکدیگر.	موزه لیون فرانسه URL ۱٤		
۳		طاووس	- دو طاووس، قرینه درون مدالیون (حلقه‌ای). - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی، نوارهای کتیبه خط کوفی درون و بیرون مدالیون.	موزه‌ی کلیولند/ URL ۱۵		

ردیف	گروه	نام	شیوه بازنمایی نقوش	مکان نگهداری/ ماخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش جانوری
۴	پرندگان		- دو طاووس، قرینه درون مدالیون (قوس جناغی). - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی درون و بیرون مدالیون.	موزه‌ی کلیولند/ URL ۱۶		
۵		عقاب دوسر	- عقاب دوسر. قرینه درون مدالیونی که از تماس مدالیون های مکمل ایجاد شده. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی درون و بیرون مدالیون.	موزه‌ی کلیولند/ URL ۱۷		
۶			- عقاب دوسر، قرینه، درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی بیرون مدالیون.	موزه‌ی متروپولیتن URL ۱۸		
۷	چهارپایان	گربه‌سان	- دو گربه‌سان، قرینه، درون مدالیون دالبری. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی درون و بیرون مدالیون.	موزه‌ی کلیولند/ URL ۱۷		
۸			- تک شیر درون مدالیون هشت ضلعی - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی ایستا. - زمینه‌ای شلوغ با تقسیم‌بندی‌های هندسی لانه زنبوری بیرون مدالیون	موزه لیون فرانسه URL ۱۴		

ردیف	گروه	نام	شیوه بازنمایی نقوش	مکان نگهداری/ ماخذ	طرح پارچه	آنالیز نقش جانوری
۹	موجودات ترکیبی	شیر بالدار	- دو شیر بالدار، قرینه، درون مدالیون دایره. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ از نقوش گیاهی درون و بیرون مدالیون و نقوش جانوری بیرون مدالیون.	موزه‌ی کلیولند/ URL۱۹		
۱۰		گریفین	- **دو گریفین، قرینه، درون** مدالیونی که از تماس مدالیون های مکمل ایجاد شده. - گرایش به فرم طبیعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای شلوغ و پر از نقوش گیاهی.	موزه کلیولند/ URL ۱۹		
۱۱		اژدها	- **دو اژدها، قرینه. درون** مدالیونی که از تماس مدالیون‌های مکمل ایجاد شده. - گرایش به فرم انتزاعی و ترکیب‌بندی پویا. - زمینه‌ای از نقوش گیاهی و پر شده با نوارهای کتیبه خط کوفی بیرون مدالیون‌ها.	موزه کلیولند/ URL ۱۵		

همان‌گونه که در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود، در بسیاری از منسوجات دورهٔ ایلخانی، موجودات به فرم‌های طبیعی خود نزدیک هستند که ۹ نمونه را تصاویر جفتی و به صورت قرینه تشکیل می‌دهد. نمونهٔ ۲ و ۸ از یک منسوج به‌صورت تک فرم دیده می‌شوند که داخل مدالیون‌ها قرار گرفته‌اند. نمونه ۳ و۱۱ با کتیبه همراه هستند و نمونه ۲و ۸ نقش مرغابی و شیر دارند. این دو نمونهٔ اخیر، دارای زمینه لانه زنبوری بوده که با تداوم مدالیون‌ها، زمینه پر شده است. ۹ نمونه دیگر، درون زمینه‌ای پرکار و شلوغ از نقوش گیاهی محصور شده‌اند.

۵. تطبیق طرح و نقش پارچه دوره ساسانی و ایلخانی

پژوهش حاضر، بیان‌گر آن است که در طراحی پارچه‌های موجود از دورهٔ ساسانی، بسیاری از نقوش به‌صورت تک فرم در درون مدالیون‌های مدور شکل، که دورتا دور آن با دایره‌هایی به تناسب مدالیون تزئین شده‌اند، محصور شده است (نک جدول ۱: ۱، ۸، ۹ و۱۱). این فرم‌ها در امتداد و ترکیب با دیگر مدالیون‌ها، راپورت‌های رایج در این دوره را تشکیل می‌دهند. مدالیون‌ها در سطح پارچه با فاصله‌ای پراکنده قرار دارند و فواصل مدالیون‌ها خلوت و با نقوش هندسی، گیاهی یا جانوری ترکیب شده‌اند.

در دورهٔ ایلخانی، بسیاری از نقوش در درون مدالیون‌هایی قرار گرفته‌اند که تنوع فرمی در ساختار آن‌ها دیده می‌شود و گاهی شبیه چندضلعی‌های دوار و گل‌های چندپر نمود پیدا می‌کنند. همچنین این فرم‌ها با فواصل کم‌تر از یکدیگر، در تداوم و ترکیب با دیگر مدالیون‌ها نقش پارچه‌های دورهٔ ایلخانی را نشان می‌دهد (نک جدول ۲: تصویر ۲، ۳، ۴، ۵)، فواصل مدالیون‌ها فشرده و گاهی توسط دیگر مدالیون‌ها و نقوش گیاهی تزئین شده‌اند. تنوع در نقش‌پردازی زمینه در این طیف از منسوجات، بیشتر دیده می‌شود (نک جدول ۲: تصویر ۹، ۱۰، ۱۱) که گاهی از نقوش کتیبه‌ای برای تداوم مدالیون‌ها استفاده شده است (نک تصویر ۴ و ۵، جدول۲ منسوج ۱۱).

مقایسه جدول ۱ و ۲ نشان می‌دهد، گرچه در نگاه نخست، شباهت‌های بصری در ترکیب‌بندی و فرم نقوش جانوری پارچه‌های ایلخانی با دوره ساسانی مشاهده می‌شود اما شیوهٔ بازنمایی آن‌ها به تناوب زمان مورد تغییر و تحول قرار گرفته است. آنچه که به‌طور واضح، نقوش جانوری منسوجات ایلخانی را با دوره‌های پیشین خود متمایز می‌کند اضافه‌شدن خط‌نگاره‌ها در ترکیب با موجودات و یا مدالیون‌ها است که دربردارندهٔ تأثیر فرهنگی اسلام است (در نقش طاووس و اژدها، نک جدول ۲: تصویر ۳ و ۱۱) اما باید درنظر داشت که تعداد این نمونه‌ها به نسبت نمونه‌هایی که کتیبه ندارند زیاد نیست. علاوه‌بر این، در دورهٔ ایلخانی، نقوش پرندگانی مانند طاووس، طوطی و عقاب، به فرم‌های واقعی نزدیک هستند. نقوش چهارپایان مانند شیر و اسب، در ترکیب‌بندی‌ها، تغییر کرده‌اند. حضور نقش گریفین، عقاب دوسر، شیر بالدار که به حالتی طبیعی از ترکیب چند موجود مختلف نقش شده‌اند، در دوره ساسانی مشاهده نشد. سیمرغ نیز (در سیمای کهن خود در دوره ساسانی) یافت نشد. اژدها نیز گرچه از نقوش متداول دوره ایلخانی نیست اما بازنمایی آن‌ها در پارچه‌های ایلخانی به‌ندرت دیده می‌شود که احتمال دارد، دربردارندهٔ تداوم فرمی در گسترهٔ زمانی و شاید ارتباطات جغرافیایی با دیگر ملت‌ها ازجمله چین باشد که بر بستر منسوجات این دوره مشاهده می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در زمینهٔ تغییر و تحول گسترهٔ رنگی پارچه‌ها در دوره ایلخانی است که به نسبت دوره ساسانی محدودتر شده و رنگ‌های روشن‌تری استفاده شده است.

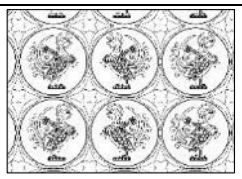
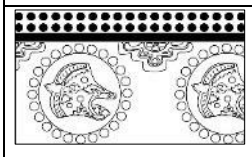
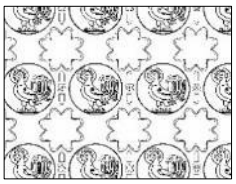
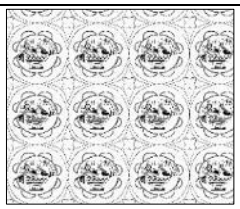
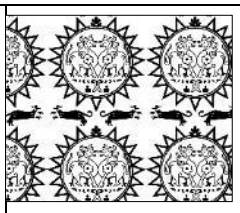
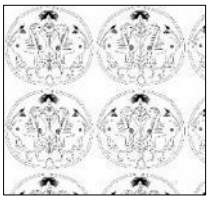
۶. تطبیق راپورت پارچه در دوره ساسانی و ایلخانی

در طول تاریخ همواره راپورت‌بندی پارچه‌ها براساس علم هندسه و مبنای ریاضی موردتوجه طراحان و بافندگان منسوجات قرار داشته است. در طراحی پارچه به قسمت‌هایی از طرح که تکرارشونده هستند و به‌صورت‌های مختلفی

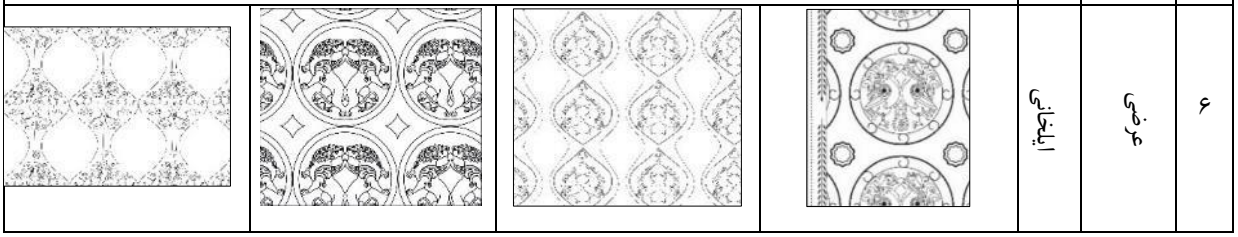
در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، واحد طرح می‌گویند و به قراردادن واحدهای طرح در کنار هم که سبب تنوع در طرح اولیه می‌گردند، راپورت گفته می‌شود. اندازهٔ هر تکرار ممکن است باتوجه‌به ماهیت بافت پارچه، هماهنگ یا غیرمتوازن باشد. راپورت انواع مختلفی چون ساده یا مستقیم، تکرارهای معکوس، چرخنده، قرینه، ۱/۲ طولی، ۱/۲ عرضی، تلفیقی و... دارد (حسینی، ۱۳۹۷: ۱۵۳).

در دوره ساسانی و ایلخانی نیز، نمایش دقیق جانوران مختلف درون مدالیون‌ها و شیوهٔ گسترش آن‌ها در سطح پارچه، توجه بیننده را به جزئیات طرح و تکرار آن دعوت می‌کند. هر مدالیون به‌عنوان یک عنصر جداکننده، فضای بیرونی پارچه را از نقوش جانوری درون آن متمایز می‌کند. در جدول شماره ۳ طرح پارچه‌های دوره ساسانی و ایلخانی براساس انتشار طرح درصفحه و نوع راپورت‌بندی آن‌ها نشان داده شده است. این مدالیون‌ها، در دورهٔ ساسانی با فاصله بیشتر و زمینهٔ خلوت در صفحه پراکنده شده‌اند. می‌توان گفت؛ مدالیون‌ها از عناصر بصری دیگر در پارچه جدا هستند و یا در سطح پارچه‌ها با زمینه‌های نسبتاً خلوت معلق هستند. در ساختار کلی بسیاری از طرح‌های دو دوره، مدالیون‌ها مماس بر یکدیگر هستند به‌گونه‌ای که مدالیون دیگری در فضای اتصال ایجاد می‌کنند. این الگوی تکرارشونده، خود نیز شبکه‌ای را تشکیل می‌دهد. حضور الگوهای گیاهی پیچیده در فضای بین مدالیون‌های دورهٔ ایلخانی، این تأثیر بصری را افزایش می‌دهد.

جدول ۳. مقایسه تطبیقی طرح پارچه‌های دوره ساسانی و ایلخانی با نقش جانوری (نگارندگان)

ردیف	طرح راپورت	دوره	طرح خطی راپورت‌ها
۱	قرینه	ساسانی	
		ایلخانی	
۲	مستقیم	ساسانی	   

ردیف	طرح راپورت	دوره	طرح خطی راپورت‌ها
	مستقیم	ساسانی	
		ایلخانی	
۳	طولی	ساسانی	
		ایلخانی	
۴	طولی ۱/۲	ساسانی	
		ایلخانی	
۵	عرضی	ساسانی	

ردیف	طرح راپورت	دوره	طرح خطی راپورت‌ها
۶	عرضی	ایلخانی	

نتایج حاصل از جدول مذکور، نشان می‌دهد که نوع واحدهای طراحی (راپورت) به‌کار رفته در طراحی پارچه‌های ساسانی بیشتر به‌صورت مستقیم است و در برخی از نمونه‌ها، قرینه و ۱/۲ در زمینه‌های ساده طراحی شده‌اند که، پیشرفت در طراحی و تولید پارچه‌های این دوره را نسبت به قبل حکایت می‌کنند. همچنین نوع تکرارهای به‌کار رفته در طراحی پارچه‌های ایلخانی به دلیل رشد فنون و شیوه‌های طراحی نسبت به دورهٔ ساسانی پیچیده‌تر و علاوه‌بر واحدهای طراحی مستقیم از دیگر انواع تکرار طرح مانند، راپورت طولی و عرضی در ترکیب با زمینه‌های شلوغ و متراکم از انوع فرم‌ها استفاده شده‌است.

۷. تحلیل یافته‌های پژوهش

باتوجه‌به تطبیق فرم‌های جانوری پارچه‌های دورهٔ ساسانی و ایلخانی، بازتاب فرمی بسیاری از نقوش در منسوجات دورهٔ ساسانی (به غیر از سر گراز)، با گذشت سده‌های زیادی در نقوش منسوجات دورهٔ ایلخانی، نیز دیده می‌شود (ن.ک جدول شماره ۲). نقوش جانوری متداول در پارچه‌های دوره‌ی ساسانی مانند جدول۱ (تصویر ۱ و ۲)، با تأکید بر آیین‌های کهن ایران باستان ترسیم شده‌اند و دارای طرح پرندگان و چهارپایانی است که هاله‌ای به دور سر و تزئینات با دسترهایی به دور گردنشان بسته شده است؛ این درحالی است که همین فرم نقوش در دوره‌ی ایلخانی وجود دارند، (نک تصویر ۶ و جدول ۲: تصویر ۳ و ۱۱) ولی با نقوش کتیبه‌ای ترکیب شده‌اند که نشان از تأثیر فرهنگی دین اسلام بر روند طراحی این منسوجات داشته است. بازنمایی نقوش آیینی در دو دوره براساس باورهای جامعه شکل گرفته، به‌گونه‌ای که در دورهٔ ساسانی، هالهٔ دور سر پرندگان نشان از تقدس و ترویج علائم آیینی است و در دورهٔ ایلخانی حضور فرم‌های کتیبه‌ای با مضامین متنوع و گاه مذهبی، تبدیل به نقوش تزیینی در کنار پرندگان و سایر حیوانات شده است. بسیاری از فرم‌های به‌کار رفته در پارچه‌های دورهٔ ساسانی به‌صورت انتزاعی است و گراز و سیمرغ، از شاخص‌ترین نقوش در این دوره هستند (نمونه‌هایی از آن‌ها در این پژوهش آمده است.) که نمونهٔ مشابه به آن در دوره‌های بعدی به‌ندرت دیده می‌شود. در دورهٔ ایلخانی، تصاویر به فرم‌های طبیعی نقوش جانوری نزدیک‌تر شده‌اند و تمامی فرم‌ها به صورت جفت و قرینه داخل مدالیون نقش بسته‌اند، گرچه پیچیدگی نقوش دورهٔ ایلخانی بیشتر از پارچه‌های دوره‌ی ساسانی است اما شیوهٔ نقش‌آفرینی و الگوگیری در موضوعات بسیار به دورهٔ ساسانی وفادار است و همچنین در هر دو دوره تأثیرات آیینی بر نقوش جانوری دیده می‌شود. باتوجه‌به راپورت‌هایی که طرح کلی پارچه‌ها را

شکل می‌دهند، می‌توان گفت که تدابیر فنی در تولید منسوجات دورهٔ ایلخانی پیچیده‌تر شده و نقوش فواصل طرح‌ها دارای ظرافت بیشتر و درهم‌تنیدگی نقوش در زمینه شده است. دایرهٔ گزینش رنگ در منسوجات دورهٔ ساسانی بسیار متنوع و عموماً از رنگ‌های متعددی همچون قرمز، زرد، سبز، آبی‌های درخشان، قهوه‌ای و گاهی طلایی استفاده شده است (نک جدول ۱) اما رنگ‌های به‌کاررفته در پارچه‌های دورهٔ ایلخانی (نک جدول ۲) محدودتر است و گاه از دو تا سه رنگ فراتر نمی‌رود. در این نوع منسوجات، رنگ‌های طلایی، نقره‌ای، خاکستری، آبی و رنگ‌های گرمی مانند قرمز و قهوه‌ای، بیشتر موردتوجه بوده است. براساس بازآفرینی صورت گرفته از نقوش منسوجات هر دو دوره، شیوهٔ بازنمایی و ترکیب‌بندی مدالیون‌هایی در پارچه‌های دورهٔ ساسانی، ساده‌تر هستند و عموماً به شکل دایره بوده که با نقوش محیطی و با قرارگیری در تکرارهای مستقیم همراه است (نک جدول ۳) و به طرحی رایج در پارچه‌های این دوره تبدیل گشته است. در پارچه‌های دورهٔ ایلخانی، گاهی این مدالیون‌های متنوع‌تر، تبدیل به یک فرم اصلی برای تکرارهای پیشرفته‌تر در ترکیب با نقوش کتیبه‌ای شده‌اند که، در کنارهم قرار گرفتن آن‌ها شکل کلی منسوجات این دوره را نشان می‌دهد و حاکی از پیشرفت طراحی پارچه این دوره در تولید منسوجات است. نمودار ۱، تحلیل نتایج پژوهش را بر مبنای تحول و بازتاب منسوجات ساسانی در دوره ایلخانی نشان می‌دهد.

نتایج جدول ۱، ۲، ۳ نشان می‌دهد که گرچه پارچه‌های دوره ایلخانی بازتاب‌دهندهٔ فرم نقوش جانوری و طرح پارچه‌های دوره ساسانی هستند اما نقوش پارچه‌ها در هر دو دوره بازتاب‌دهنده متن زمانه خود از منظر تأثیرات ادیان و مذاهب، فرهنگ، جامعه، تجارت و سفارشات هستند. در نقوش دوره ساسانی، تأکید بر دیده‌شدن فرم جانور است که به‌کارگیری رنگ‌های متنوع و قلم‌گیری تیره در این بیان بصری تأثیرگذار است. هنرمند با این شیوهٔ سعی دارد با بهره‌گیری از مدالیون‌های تک فرم، نقش را از زمینه خلوت جدا کند. جامعه در این دوره خود تحت‌تأثیر ادیان باستانی و قدرت حاکم بر جامعه است. این پارچه‌ها نیز می‌توانند بازنمایی از اعتقادات و آیین‌های رایج در دوره ساسانی باشند. به‌ویژه اینکه صاحبان احتمالی این منسوجات، بر مبنای تصاویر یافت شده از دیوارنگاره‌ها و منسوجات، از جایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بوده و در این دوره، منسوجات به‌عنوان یک پیام فرهنگی برای انتقال به ملل گوناگون مطرح است. با گذر چند سده، بی‌تردید با پیشرفت دانش و تغییر مذاهب، فرهنگ و جغرافیا تحولات جدید به‌وجود می‌آید. در دوره ایلخانی، همان‌گونه که در دیگر هنرها من‌جمله فلزکاری، گچبری، سفال و ... نیز مشاهده می‌شود، موضوع اصلی در تصویر، چه کتیبه باشد یا نقوش انسانی و جانوری، بسیار وابسته به نقوش پس‌زمینه و پرکار گیاهی است. به‌نظر می‌رسد، تأکید بر قداست نمادین نقوش در این دوره از بین رفته است. دستگاه‌های پارچه‌بافی پیشرفته‌تر و درنتیجه، راپورت‌ها متنوع‌شده‌اند. احتمال می‌رود طراحی جانوران، نه به‌منظور قداست از منظر پرستش، بلکه به‌عنوان تداوم برخی بن‌مایه‌های کهن در گذر زمان از طریق میراث شفاهی و تحول یا دگردیسی آن‌ها در منابع مکتوب کهن رخ داده باشد. در دوره ایلخانی نیز، پارچه‌ها به‌عنوان کالای فرهنگی در دنیا مطرح هستند و کیفیت طراحی، نقش و مواد مصرفی نشان می‌دهد که این‌گونه پارچه‌ها مخاطبان ویژه‌ای داشته‌اند و نظر سفارش‌دهندگان در پیشرفت این صنعت و تنوع راپورت در پارچه‌ها تأثیرگذار بوده‌است.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از آن است که در حقیقت نساجان دورهٔ ایلخانی آثاری را خلق کرده‌اند که از لحاظ فرم‌های تزیینی با نقوش منسوجات ساسانی (به‌عنوان معیار سنجش) تطابق فرمی دارند. برخی از منسوجات در نقش، محتوا و حتی در سبک هم با نمونه‌های ساسانی دارای اشتراکاتی هستند. این شباهت‌ها نشان می‌دهد که، عوامل مختلفی در شکل‌گیری ارتباط بصری در بین نقوش این دو دوره وجود دارد که یکی از این موارد ارتباط فرهنگی-تجاری با شرق دور، در هر دو دوره است. استفاده از نقوش جانوری مشترک در دو دوره با این تفاوت که نمونه‌های دوره ساسانی به فرم‌های انتزاعی و نمونه‌های دوره ایلخانی به فرم‌های طبیعی خود نزدیک‌تر هستند. احتمالاً گراز، سیمرغ، خروس و اسب دارای بار آیینی نیز بوده‌اند. درصورتی‌که پارچه‌های دورهٔ ایلخانی نزدیک به فرم‌های طبیعی جانوران هستند و نقوشی همچون گریفین و عقاب دوسر، شیر بالدار به نمونه‌های موردتوجه این دوره اضافه اضافه شده و مانند نمونه‌های پیشین خود علاوه‌بر دارابودن ساختار نقوش تزیینی دارای بار آیینی در محتوای درونی خود هستند. نکتهٔ قابل تأمل آن است که نقش گراز را می‌توان به‌عنوان یکی از نقوش شاخص بر بستر منسوجات دورهٔ ساسانی دانست، زیرا نمونه‌های مشابه آن در دوره‌های بعدی به‌ندرت دیده می‌شود. همچنین نقش عقاب‌های دوسر نیز به‌صورت متوالی از ادوار گذشته جای خود را در بین منسوجات حفظ کرده و در دورهٔ ایلخانی، به‌عنوان یکی از متداول‌ترین نقوش در گسترهٔ جغرافیای ایران می‌شود.

علاوه‌بر این، مدالیون‌های دوره‌ی ساسانی با فرم دایره و بیشتر به‌صورت تک نقش دیده می‌شود اما همین نوع از نقوش در دوره‌ی ایلخانی به‌صورت دو حیوان جفت و قرینه داخل مدالیون‌های متنوع در زمینهٔ شلوغ مملو از نقوش گیاهی قرار می‌گیرد. همچنین دایره‌ی رنگ‌گزینی در دورهٔ ساسانی به مراتب متنوع‌تر از دورهٔ ایلخانی است و عموماً از رنگ به‌عنوان یک تدبیر فنی برای نقش‌پردازی و آنالیز تصویری بهره گرفته شده است. تزئینات بیشتر، ترکیب‌بندی‌های پیچیده‌تر، تنوع فرم‌ها، استفاده از چند نوع از نقوش جانوری و کتیبه‌ای در کنار یکدیگر و غلبه تدابیر فنی در بافت نسبت به تنوع رنگ، در پارچه‌های ایلخانی حکایت از رشد، پیشرفت دانش، هنر و صنعت در طراحی‌پارچه این دوره دارد که طی چندین قرن رخ داده است. به‌طور کلی، تفکر و ایدهٔ طراحی منسوجات بر بستر فرهنگ‌های متمادی در هر دوره، پایه‌گذار طراحی پارچه‌های دوره‌های بعدی بوده است. آیین‌های رایج، باورها و ارتباط تجاری-فرهنگی با دیگر سرزمین‌ها، زمینه‌ساز منسوجات دورهٔ ساسانی بوده و چون جوامع به‌صورت پویا با دوره‌های پس از خود نیز مرتبط هستند؛ بنابراین بنیان‌های فکری آینده را شکل می‌دهند. در حقیقت، تداوم فرهنگ ایران کهن پس از اسلام و بازتاب تحولات اجتماعی، پیشرفت فنون و همچنین زمینه‌های فرهنگی و مذهبی حاکم بر جامعه ایلخانی سبب شد تا همگام با تغییرات بر بستر تاریخ، بسیاری از این مصنوعات تطابق فرمی و معنایی با نمونه‌های مشابه خود در گذشته‌های دور همچون دوره ساسانی را حفظ کنند. به‌گونه‌ای که گاه با دقیق‌ترین مشاهدات هم نمی‌توان منسوجات دوره ساسانی را از دیگر میادین باستانی و حتی دوره اسلامی تشخیص داد. با این وجود، زمینه‌های خلوت با نقوش گیاهی، هندسی و جانوری پراکنده، مدالیون‌ها با فرم‌های غالب دایره‌ای و حاشیه نیم‌دایره یا هندسی در اطراف مدالیون، نقوش جانوری

پر کار و غالباً منفرد درون مدالیون، از ویژگی‌های منسوجات دوره ساسانی و زمینه‌های شلوغ و پرشده با نقوش گیاهی، مدالیون‌ها با فرم‌های متنوع و متراکم، نقوش جانوری تک‌رنگ یا بدون جزئیات به‌صورت جفت و قرینه که گاهی نقوش کتیبه‌ای به آن‌ها اضافه می‌شود و در هویت‌بخشی منسوج و تعلق آن به طرح و نقش منسوجات دورۀ ایلخانی کمک‌کننده است.

منابع و مآخذ:

آلتهایم، فرانس. (۱۳۹۳). ساسانیان و هون‌ها. ترجمه: هوشنگ صادقی. تهران: فرزان.

بلر، شیلا و امبلوم، جاناتان. (۱۳۹۱). هنر و معماری اسلامی. چاپ سوم. ترجمۀ اردشیر اشراقی. تهران: سروش.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). آثارالباقیه. ترجمه: اکبر داناسرشت. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران جلد دوم (هنر ساسانی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

----------. (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران جلد پنجم (نقاشی، کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۹۴). سیری در هنر ایران جلد یازدهم (تصاویر پارچه بافی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۸۷). تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول. تهران: سمت.

حسن، زکی محمد. (۱۳۷۷). هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمه: محمدابراهیم اقلیدی. تهران: صدای معاصر.

حسینی، سیده زینب. (۱۳۹۷). دانشنامه طراحی و چاپ پارچه. تهران: جمال هنر.

طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۲). تاریخ پارچه و نساجی در ایران. تهران: مرکب سپید.

غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۷). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.

موری، پی. آر. اس. (۱۳۵۷). ایران باستان. ترجمه: شهرام جلیلیان. تهران: انتشارات فرهنگی فروهر.

ویلسن، کریستی. ج. (۱۳۶۶). تاریخ صنایع ایران. ترجمه: عبدالله فریار، تهران: فرهنگسرا.

مقالات

خسروی، ابوذر. (۱۳۹۹). «شناخت ویژگی‌های هنر و تمدن ایرانی در شهر گور ساسانی (۲۲۴م-۱۳۰۰م)». مطالعات هنر اسلامی, ۱۷(۴۰), ۱۲۶-۱۴۲.

سید احمدی زاویه، سید سعید، گلستان، مهران. (۱۳۹۷). «عصر سلجوقی بستر بازتولید نظام و ساختار ساسانی مطالعه موردی: بازخوانی بهره‌گیری سلاجقه از نظام ساختاری معماری ساسانی». مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۱)، ۸۱-۱۱۴.

سیمز، الینور. (۱۳۹۱). دانشنامه ایرانیکا. جلد ۱. ۱۸۷-۱۷۷.

صابری، نسترن، مافی تبار، آمنه. (۱۳۹۹). «نمادشناسی نقوش جانوری در پارچه‌های مدالیونی عصر ساسانی (مورد مطالعاتی: قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل)». نشریه پژوهش هنر، شماره (۱۹)، ۴۹-۲۱.

صابری، نسترن؛ مافی‌تبار، آمنه. (۱۳۹۹). «نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آیکونولوژی اروین پانوفسکی (مطالعه موردی: خروس، مرغابی، طاووس)». نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی دوره جدید شماره (۶)، ۱۳-۵.

صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل. (۱۳۹۶). «تحلیل و بازشناسی نمادگرایانهٔ نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل‌بویه». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۲(۲)، ۱۰۳-۱۱۶.

ضیائی، الهه؛ دلبری، شهربانو؛ اسدبیگی، اردشیر و رئیس‌السادات، سید حسین. (۱۳۹۹). «تأثیر خدمات فرهنگی-مذهبی زرتشتیان بر گسترش تحولات تمدن ایرانی-اسلامی». مطالعات هنر اسلامی ۱۶(۳۷)، ۱۵۴-۱۶۹.

طاهری، علیرضا. (۱۳۹۴). «بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تأثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۰(۱) ۳۹-۴۸.

قلیخانی، زهرا؛ سخا، جواد؛ شعبانی، رضا و فروزش، سینا. (۱۳۹۹). «سیاست‌های مذهبی پادشاهان ساسانی و انعکاس آن بر سنگ‌برجسته‌های تخت‌جمشید». نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنراسلامی، ۱۶(۳۷)، ۲۴۴-۲۲۸.

منابع لاتین

Compareti, M. (۲۰۱۰). "The Spread Wings Motif on Armenian Steles: Its Meaning and Parallels in Sasanian Art". Iran & the Caucasus, ۱٤(۲), ۲۰۱-۲۳۲. Retrieved September ۳, ۲۰۲۱, from http://www.jstor.org/stable/٤١٤٣٠٨٦٤

Compareti, M. (۲۰۱۸) "Ancient Iranian Decorative Textiles": New Evidence from Archaeological Investigations and Private Collections, Abstracta Iranica, Volume ۳۷-۳۸-۳۹, document ۷.

Compareti, M. (۲۰۲۰). "Iranian Composite Creatures between the Caucasus and Western China: The Case of the So-Called Simurgh", Iran and the Caucasus ۲٤(۲): ۱۱٥-۱۳۸, DOI: ۱۰,۱۱٦۳/۱٥۷۳۳۸٤X-۲۰۲۰۰۲۰۲

Dadvar, Abolghasem, Rouzbahani, R. (۲۰۱٦) "Role of Nature in Creation of Iranian Myths", Asian Social Science; Vol. ۱۲(٦): ۱۲۳-۱۳۱ DOI:۱۰,٥٥۳۹/ass.v۱۲n٦p۱۲۳.

Feltham, Heleanor B. (۲۰۱۰). "Lions, Silks and Silver: The Influence of Sasanian Persia", Sino-Platonic Papers, No ۲۰٦.

Heleanor B. Feltham. (۲۰۰۹). "Justinian and the International Silk Trade", University of New south Wales, Sino_platonic Papers, No ۱۹٤, Pp ۱-٤۰.

Schulz.Vera-S. (۲۰۱٦). "Crossroads of Cloth": Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World. Aux Carrefours des étoffes: les ARTS et

l’esthétique textiles DANS le monde Islamique Médiéval et AU-DELÀ. ISBN: ۹۷۸-۲-۹۱۷۹۰۲-۳۱-۸. ISSN: ۱۷۷۷-۷۸۵۲

Schulz, Vera-S. (۲۰۱۸). "Infiltrating Artifacts: The Impact of Islamic Art in Fourteenth- and Fifteenth-Century Florence and Pisa", Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, ۸۷:٤, ۲۱٤-۲۳۳, DOI: ۱۰,۱۰۸۰/۰۰۲۳۳٦۰۹,۲۰۱۸,۱۵۲٦۲۱۱

Yatsenko, Sergey A. (۲۰۰٤). "The Costume of Foreign Embassies and Inhabitants of Samarkand on Wall Painting of the ۷th c. in the "Hall of Ambassadors" from Afrasiab as a Historical Source "–Transoxiana ۸,Journal de Estudios Orientales, http://www.transoxiana.com.ar/۰۱۰۸/yatsenko-afrasiab_costume.html.

منابع اینترنتی

URL۱: http://www.orientarch.uni-halle.de/ca/afras/text/w٤b.htm (۱۳۹۹/۱۱/۲۹)

URL۲: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/۳۲۹٦۱۰ (۱۳۹۹/۰۶/۲۲)

URL۳: https://iranatlas.info/sassanid/sa_ba٦.htm (۱۳۹۹/۰۶/۲۲)

URL٤: http://www.cais-soas.com/CAIS/Images۲/Sasanian/artifacts/Textiles/Sasanian_textile.jpg (۱۳۹۹/۱۲/۲۲)

URL٥: http://www.peoplemuseum.ir/research%۲۰۲۰۱٥-۱.htm (۱۳۹۹/۰۶/۲٥)

URL٦:http://www.adevaherranz.es/ARTE/UNIVERSAL/EDAD%۲۰ANTIGUA/PERSIA/PERSIA.html(۱۳۹۹/۰۶/۰۸)

URL۷: http://www.caissoas.com/CAIS/Images۲/Sasanian/artifacts/Textiles/Sasanian_textile۲.jpg (۱۳۹۹/۱۲/۱۱)

URL۸: https://www.clevelandart.org/art/۱۹٥۰,٥۰۹. (۱۳۹۹/۱۲/۱۱)

URL۹:http://collections.vam.ac.uk/item/O۸٥۳۱٥/the-senmurw-silk-woven-silk-unknown/the-s%C٤٪۹۳nmurw-silk-woven-silk-unknow/the-s%C٤٪۹۳nmurw-silk-woven-silk-unknown/ (۱۳۹۹/۰۶/۰۸)

URL۱۰:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/٦۰۰۰۷۲۱۲?rpp=٦۰&pg=۲۸&ao=on&ft=Textiles+Btzantine&pos=۱٦۲۳ (۱۳۹۹/۰٥/۰۸)

URL۱۱:https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/il-khanids/art/۲۰-۱۹۹٤ (۰۹/۱۴۰۰/۰٥)

URL۱۲: https://collections.vam.ac.uk/item/O۱۰۹۱۳٦/woven-textile-unknown/ (۱۴۰۰/۰٥/۰۹)

URL۱۳: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/textiles/art/٤۰-۱۹۹۷ (۱۳۹۹/۰۸/۰۴)

URL۱٤: https://www.museedestissus.fr/pages/exposition/۲٥:art-mode-subversio(۱۴۰۰/۰۷/۲۷)

URL۱٥: https://www.clevelandart.org/art/۱۹۳۹,٥۰٦ (۱۳۹۹/۰۸/۰۹)

URL۱٦: https://www.clevelandart.org/art/۱۹٤٥,۳٤ (۱۳۹۹/۰۶/۰۱)

URL۱۷: https://www.clevelandart.org/art/۱۹۹۰,۲ (۱۳۹۹/۰۶/۰۱)

URL۱۸:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/٤٥٧٩٧٠?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Central+Asia+textile-+iran+mongol&offset=۱۰۰&rpp=۲۰&pos=۱۱۹ (۱۳۹۹/۰۶/۰۲)

URL۱۹: https://www.clevelandart.org/art/۱۹۸۹,۵۰ (۱۳۹۹/۰۵/۲۰)