نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱
DOI: 10.22059/JFAVA.2022.314313.666633 شناسه دیجیتال

خوانش بینامتنی تداوم نقوش ساسانی در منسوجات بیزانس و مصر در دوران پساساسانی (سده‌های ۷-۱۰م.)*

ماه‌منیر سیاحی[۱]، فریناز فربود[۲]، مهدی کشاورز افشار[۳]**

[۱] کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
[۳] استادیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۰۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۳/۰۳)

چکیده

نقوش دوره ساسانی (۲۲۴ تا ۶۵۱ م.) تا قرن‌ها پس از فروپاشی این سلسله، در منسوجات بسیاری از نقاط جهان مورد پذیرش بوده و تکرار می‌شده است. اما علیرغم این تقلید وسیع و شباهت بسیار میان این نقوش و نقوش ساسانی، در منسوجات مناطق مختلف خصایصی وجود دارد که موجب شناسایی و تفکیک آنها از یکدیگر شده و امروزه موجب تمایز و تشخیص این منسوجات به اصطلاح پساساسانی می‌شود. مقاله حاضر قصد دارد با بررسی نقوش ساسانی و نحوه گسترش آنها در منسوجات مصر و بیزانس در دوران پساساسانی (۷-۱۰ م.)، عوامل مؤثر در پذیرش این نقوش و تفاوت‌های میان نقوش منسوجات مناطق گوناگون در زمان تقلید از برخی نقوش مشابه ساسانی را بازیابد. پژوهش با روش تطبیقی- تاریخی و با استفاده از رویکرد بینامتنیت و در نظرگرفتن نقوش ساسانی و منسوجات مصر و بیزانس به مثابه متن، ساختار نقوش و همچنین نحوه تکثیر و بازآفرینی آنها در دو منطقه مختلف مورد بررسی قرار داده است. نتایج نشانگر آن است که تمدن‌های گوناگون که مناطق مختلف با توجه به دانش قبلی و پیش‌متن‌های خود تفسیر متفاوتی از یک نقش مشابه ارائه می‌دهند و در فرآیند بازتولید آن نقش، متن جدیدی با توجه به شاخصه‌ها و مفاهیم برگرفته از هویت منطقه‌ای پدید می‌آید که شباهت خود را با نمونه اولیه حفظ کرده‌است.

واژه‌های کلیدی
نقوش ساسانی، منسوجات بیزانس، منسوجات مصر، بینامتنیت.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «خوانش بینامتنی تداوم نقوش منسوجات ساسانی در بافته‌های بیزانس، مصر و ایران در دوران پساساسانی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۸۵۶۹۲۵۱۵-۰۲۱، نمابر: ۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، E-mail: f.farbod@alzahra.ac.ir.

مقدمه

نقوشی که هویت تصویری آنها به دوره ساسانی باز می‌گردد، در ادوار پس از این سلسله در هنر ایران دوره اسلامی و دیگر سرزمین‌ها مورد تقلید قرار گرفته و به‌عنوان نقش‌مایه‌های تزیینی هنرهای گوناگون به‌ویژه منسوجات پذیرفته شدند. مسئله پژوهش حاضر بررسی شباهت معنادار میان نقوش منسوجات دو تمدن مصر و بیزانس ـ از حدود قرن هفت تا ده میلادی ـ و نقوش ساسانی در شرایطی است که در این دوران سلسله مذکور از میان رفته بود؛ ولی نقوش آن همچنان بر روی منسوجات دیگر تمدن‌های دور و نزدیک به‌ویژه دو تمدن مورد توجه در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار می‌گرفت. استفاده از این نقوش در حالی بود که هر یک از این سرزمین‌ها دارای پیشینه فرهنگی و باورهای اعتقادی متفاوت و همچنین پیشینه‌ای غنی در تولید منسوجات منقوش بودند. بررسی دلایل و شیوه به‌کارگیری نقوش عصر ساسانی به‌عنوان یک متن مشترک منسوجات مصر و بیزانس پساساسانی، هدف اصلی انجام پژوهش حاضر و واکاوی روابط بینامتنی و ساختاری نقوش مناطق فوق و کشف دلایل احتمالی تفاوت میان آن‌ها است. همچنین پاسخ به این پرسش که چه دلایلی برای این پذیرش و گسترش بالای نقوش و چه تفاوت‌هایی در بازآفرینی نقوش در این مناطق وجود داشته است؟ فرضیه پژوهش، وجود ویژگی‌های خاص ساختاری و بصری در نقوش ساسانی است که موجب سهولت بیان بصری، ترکیبات ساختاری جدید و کاربرد مجدد آن‌ها در پیوند با فرهنگ جامعه مقصد شده و در قالبی جدید به نقوشی ماندگار در فرهنگ جدید بدل شده است و وجود تفاوت‌ها در نقوش منسوجات مصر و بیزانس پساساسانی ناشی از تفاوت‌های فرهنگی و شیوه‌های هنری خاص این مناطق بوده است. پژوهش حاضر با اتکا به مبانی نظری و رویکرد بینامتنیت و در تداوم پژوهش‌های پیشین که تأثیر هنر ساسانی بر منسوجات این تمدن‌ها را نشان داده‌اند؛ در صدد واکاوی جنبه کم‌تر مورد توجه قرار گرفته این امر، یعنی نحوه بهره‌برداری تمدن‌های مذکور از هنر ساسانی و هماهنگ‌سازی آنها با نیازهای فرهنگی و تصویری هر منطقه با هدف توسعه مبانی نظری در حوزه طراحی منسوجات است. در مسیر این پژوهش در ابتدا تاریخچه کوتاهی از منسوجات هر منطقه بررسی و در ادامه پس از معرفی رویکرد پژوهش و معرفی نمونه‌های مورد مطالعه، با انطباق رویکرد بینامتنی با ساختار نقوش دوبُعدی تصویری، آنالیز نقوش مزبور با هدف یافتن متن و مدل ساختاری مشترک میان هر سه حوزه و تفاوت‌های آنها شناسایی شده‌اند.

روش پژوهش

پژوهش توصیفی- تحلیلی حاضر با هدف واکاوی شیوه و چگونگی گسترش نقوش ساسانی در منسوجات دوران بعد، حوزه‌های تمدنی بیزانس و مصر پساساسانی در بازه زمانی قرن هفتم تا دهم میلادی (از حدود فروپاشی ساسانیان تا سه قرن پس از شروع اسلام) را به‌عنوان مورد پژوهش مورد بررسی قرار داده و دلایل این انتخاب نیز تأثیرپذیری گسترده آنها از هنر ساسانی بوده است. موضوعی که پیش از این نیز مورد توجه بسیاری از محققین قرار گرفته و مطالعاتی نیز با زمینه تطبیقی و مقایسه‌ای میان این تمدن ها صورت گرفته است. انتخاب نمونه‌ها به‌صورت هدفمند بوده و از تصاویر موجود در کتب و موزه‌ها از هنر ساسانی، بیزانس و مصر پساساسانی، از هر کدام هفت عدد که از نظر تصویری و مضمونی دارای بیشترین ارزش اطلاعاتی متناسب با هدف پژوهش را داشته‌اند؛ مورد بررسی قرار گرفته‌اند. به دلیل کمبود منابع موجود برجای مانده از اصل منسوجات ساسانی، از بازتاب این منسوجات بر روی دیگر آثار هنری مانند سنگ‌نگاره‌ها و فلزکاری بهره گرفته شده‌است. تحلیل به شیوه کیفی و تفاسیر تطبیقی- تاریخی و با استناد به آنالیز صورت‌گرفته بر روی تصاویر منسوجات ارائه‌شده و در تمامی مراحل رویکرد بینامتنیت به‌عنوان مبانی نظری رویکرد مورد توجه بوده است. نقوش هر یک از نمونه‌ها در قالب متن در نظر آورده شده و بررسی شباهت و تفاوت‌های این متون که دارای ساختار دوبُعدی هستند، با هدف انطباق با نظریه بینامتنیت ادبی در قالب دیاگرام‌های دو بعدی برای مشخص نمودن روابط درونی نقوش انجام شده تا امکان تحلیل آنها ممکن گردد.

پیشینه پژوهش

تأثیرپذیری از هنر ساسانی توسط دیگر تمدن‌ها همواره از موضوعات مورد توجه محققان ایرانی و خارجی بوده و در زمینه‌های مختلف از واکاوی نمادهای مذهبی، قدرت و غیره نتایج تقریباً یکسانی مبنی بر تائید این تأثیر را می‌توان در آثار محققان مزبور مشاهده کرد. فربود و پورجعفر (۱۳۸۶) نقوش منسوجات بیزانس را دارای پایه و بنیاد ساسانی می‌دانند که در قالب تکرار و گاه با اندکی تغییر در جزئیات، در بیزانس مورد استفاده قرار گرفته و تداوم استفاده از آنها تا قرون میانه میلادی ادامه داشته است. پایان‌نامه زهرا دهقانی (۱۳۹۰) منسوجات بافته‌شده در بیزانس را تقلید مستقیم از نمونه‌های صادره از ایران دانسته و تمایز میان منشأ ساسانی یا بیزانسی آنها را به استثنای موارد جایگزینی صحنه‌های مذهبی مسیحی و اساطیر و روایات رومی دشوار می‌داند. طاهری (۱۳۹۴) نیز مدالیون‌های ساسانی را نقش مورد توجه و محبوب سایر کشورهای هم‌عصر و پس از آنها دانسته که به گونه‌ای انبوه تولید شده‌اند. مقاله دیگر طاهری (۱۳۸۸) با هدف بررسی تأثیر تصویر سیمرغ دوران ساسانی بر هنر بیزانس، مسیحی و اسلامی، به بررسی جایگاه و مضمون نقش سیمرغ در منسوجات ساسانی پرداخته و تأثیر آن بر هنرهای مزبور را بارز و غیر قابل انکار می‌داند. در مورد منسوجات مصر، مقاله پورجعفر و محمودی (۱۳۸۷) که به تطبیق پارچه‌های ساسانی و منسوجات قبطی مصر پرداخته، این منسوجات را تقلیدی آشکار از نقوش تزئینی هنر ساسانی در قالبی یکسان و از منظر نقش و ترکیب‌بندی مشابه می‌دانند.

مجموعه پژوهش‌های مذکور شباهت‌های موجود میان نقوش منسوجات و دلایل تکثیر این نقوش در سایر حوزه‌های تمدنی مورد بررسی را به عواملی همچون تجارت، جنگ‌ها، کشورگشایی نسبت داده و در غالب موارد رویکردهای پژوهشی مورد استفاده آنها تطبیقی، تحلیل تاریخی و توصیفی ـ تحلیلی است. در موارد معدودی نوعی از توازی‌های مفهومی در زمینه نمادهای مشروعیت نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ اما در پژوهش حاضر نقوش مزبور از منظر ساختاری واکاوی شده‌اند تا ویژگی‌های خاصی از آنها که موجب گسترش استفاده این نقوش در حوزه‌های مختلف شده و شیوه

و میزان تأثیرپذیری آنها از هنر ساسانی مشخص گردد.

مبانی نظری پژوهش

بینامتنیت

متن‌های نوین همواره بر پایه متن‌های پیشین شکل گرفته‌اند و تأثیر متن‌های گذشته بر آنها مشخص بوده است (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۱۲). از اینرو نظریه بینامتنیت به خوانش متن یا اثر هنری در امتداد دیگر متون می‌پردازد و دیدگاه نوینی در رابطه با عناصر متن‌ها و تعامل و جاذبه بین متنی و تأثیری که متن‌های پیشین بر خلق آثار جدید می‌گذارند، ارائه می‌دهد. هر متن و اثر هنری، پاره‌ای از زنجیره‌های پیوسته است که ضمن حفظ فضای معاصر هنرمند خود، بازتاب و تأثیر متون پیشین را حفظ و به نمایش می‌گذارد (کنگرانی، ۱۳۸۵، ۵۰). متن‌ها خواه ادبی و خواه غیر ادبی- فاقد معنای مستقل بوده و تنها اموری بینامتنی محسوب می‌شوند (آلن، ۱۳۸۰، ۱۱). بینامتنیت به زبان ساده، رابطه دو متن بر اساس هم‌حضوری بوده و آنگاه که بخشی از متنی در متن دیگر حضور داشته باشد، رابطه میان آنها از نوع بینامتنی محسوب می‌شود (نامورمطلق، ۶۸۳۱الف، ۵۸).

متن از دیدگاه بارت

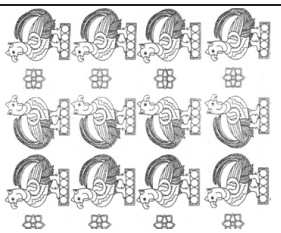
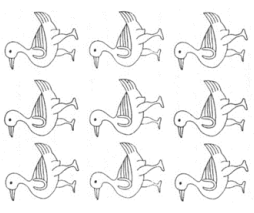
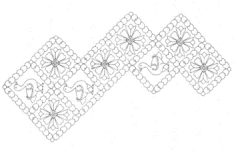
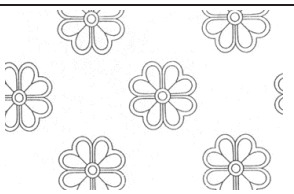
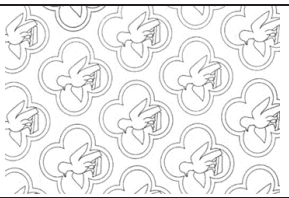
بارت متن را سطوری از کلمات دارای یک معنای واحد نمی‌داند؛ بلکه آن را فضایی چند بعدی و دارای طیف متنوعی از نوشتار می‌شمارد که اصل و منشا محسوب نمی‌شوند؛ بلکه آنها درهم آمیخته و با هم درگیرند. بافتی از نقل قول‌ها که از بی‌شمار مراکز فرهنگی عاریت گرفته شده‌اند (بارت، به نقل از سجودی، ۱۳۸۰، ۱۷۱). زمان سخن گفتن از متن، منظور بارت نوعی نظام کلامی است، اما نظام غیر کلامی همچون آثار هنری تجسمی، نمایشی، فیلمی و معماری را نیز می‌تواند در بر گیرد و بسیاری از مطالب مطرح‌شده توسط او درباره نشانه‌شناسی و بینامتنیت در مورد دیگر نظام‌های بیانی غیر کلامی نیز صدق می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۶ب، ۱۵). بارت این همگونی را به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم در آثارش بیان کرده و تشابه این نظام‌ها به یکدیگر را نشان می‌دهد. او از پیشگامان استفاده از تحلیل بینامتنی در هنر محسوب می‌شود و همه مجموعه نشانه‌ها را متن تلقی و رابطه میان آنها را در مورد مطالعه قرار می‌دهد؛ زیرا برای او روابط بینانشانه‌ای گونه و بخشی از روابط بینامتنی هستند (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۱۷۳-۱۷۸). در مدل خوانش مطروحه توسط او، جایگاه خواننده و پیش‌متن‌های وی در تأویل متن اهمیت می‌یابد و او متن جدید را بر مبنای پیش‌متن‌های پیشین مورد خوانش قرار داده و تفسیر می‌کند. این تفسیر قادر است تا منجر به ایجاد یک متن جدید از سوی او به‌عنوان هنرمند گردد. در نظریه بارت شخصیتی به‌عنوان مؤلف و صاحب اثر وجود ندارد و تنها متن مورد بررسی و تحلیل مجدد قرار می‌گیرد و خالق متن جدید سرمنشأ نوین متن نیست؛ بلکه عامل و واسطه افزودن دریافت‌های فردی خود به متون قبلی و خلق یک متن جدید است.

منسوجات ساسانی (۴۲۲-۶۴۲م.)

صنعت نساجی ایران باستان، پیشرو بسیاری از کشورهای جهان و پارچه‌های ساسانی در تمام دنیا شناخته شده بوده و ابریشم و سایر بافته‌های ایران در اروپا و سایر مناطق خریدار داشته است نقوش مورد استفاده در این منسوجات دارای یک مضمون غالب یعنی بزرگداشت حماسه پادشاه و قهرمانان (Jalali & Smithsonian, 2013, 1) و بازتاب علاقه ایرانیان به مظاهر طبیعت و به‌ویژه تصاویر حیوانات اساطیری همچون عنقا و سیمرغ، گراز وحشی، قوچ، اسب و گاو بالدار بوده‌است (سرافراز، فیروزمندی، ۱۳۸۱، ۳۰۵-۳۰۶). پادشاهان ساسانی مروج نمادهای مشروعیت و مقام ربانی پادشاه دارای فره ایزدی بوده و به استثنای سیمرغ، دیگر مخلوقات مندرج در متون اوستایی را با آن مرتبط می‌کردند و همواره شاهان با نمادهای حلقه، نوارهای مواج و نمادهای شاهی نقش می‌شدند (فریه، ۱۳۷۴، ۱۵۳).

زهره روح‌فر (۱۳۸۰) ترکیب‌بندی نقوش منسوجات این دوران را مجموعه نقوش تزئینی درون قاب‌های مدور یا گوشه دار هندسی مجزا یا مماس بر هم با حاشیه مروارید و ساده می‌داند. نقوش گاه به‌صورت منفرد و گاه قرینه‌اند و در حالت دوم، اصل تقابل در مورد آنها کاملاً رعایت شده است. در نمونه‌های باقی‌مانده از دوره ساسانی، حدفاصل این مدالیون‌ها با شمسه‌های کوچک‌تر دارای نقش هلال به هم متصل شده که با عناصر دیگری چون گل، یا حاشیه‌های قلب ترکیب شده‌اند (پرادا، ۲۵۹۷، ۳۲۴).

جدول ۱- انواع ترکیب‌بندی نقوش در حجاری صحنه شکار طاق بستان.

		
قرارگیری نقوش به‌صورت تک‌نقش در مدالیون. مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۴۸)	قرارگیری نقوش به‌صورت ردیفی و متقارن. مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۴۰)	قرارگیری نقوش در ردیف افقی (جهت به یکسو). مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۳۶)
		
ترتیب قرارگیری نقوش درون قاب‌های مربعی مورب. مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۴۹)	ترتیب قرارگیری نقوش به‌صورت زیگزاک. مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۳۳)	ترتیب قرارگیری نقوش به‌صورت زیگزاک درون قاب. مأخذ، (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۴۷)

منسوجات بیزانس (۳۳۰-۱۴۵۳م.)

کنستانتینوپل، پایتخت بیزانس، اولین مرکز تولید ابریشم اروپا بود و منسوجات بیزانس حتی قبل از عمل‌آوری و تولید ابریشم از پیله نیز تولید می‌شدند (Hedayat Munror, 2012). نقوش اولیه منسوجات بیزانس، ترکیبی از نقش‌مایه‌های یونانی و طرح‌های مذهبی و روایی بود؛ اما دوره شمایل‌شکنی (۷۲۶ـ۸۱۵ م.) با ممنوعیت تولید منسوجات دارای نقوش روایی مسیحی همراه بود و در این دوره طولانی ابریشم‌های دارای نقوش مذهبی در امپراتوری بیزانس بافته نشد (Harris, 1993, 76). با ممنوعیت تصویرکردن شمایل قدیسین، بیزانس برای ادامه راه، شیوه جدید استفاده از نقوش هندسی و حیوانی که بیش از تصویر واقعی خود به شکلی غیرمستقیم و نمادین به معانی فراتر اشاره داشتند را در پیش گرفت. علاوه بر تصاویر حیوانی همچون اسب، شیر، طاووس و خروس، در میان آنها جانوران ترکیبی همچون سیمرغ ساسانی نیز دیده می‌شود (Beckwith, 1979، به نقل از دهقانی، ۱۳۹۰، ۱۰۶). در حدفاصل قرن نهم تا یازدهم میلادی، پارچه‌های بافته شده در کارگاه‌های امپراتوری ملهم از نقوش دوران ساسانی و پساساسانی ایران بود و هنر-صنعت نساجی مهم و در انحصار امپراطوران مروج و توسعه دهنده هنر شرق بود و کم‌تر می‌توان آن را فرمی از هنر بیزانسی دانست (Grabar, 1967, 47). نقوش ملهم از ایران ساسانی از قبیل جانوران درون مدالیون‌های مروارید، پهلوانان اساطیری یا شکار شاهانه از اواخر قرن نُه تا ده م. رواج داشت (Mathews et al, 1997, 404) (تصویر ۱). الگوی مدالیون عمومیت یافته در سال‌های اولیه بیزانس همچنان در ابریشم‌های این دوره دیده می‌شود (Mathews et al., 1997, 224) و موضوع شکار به‌عنوان یک موضوع مورد توجه گسترده در هنر بیزانس بر روی پارچه‌ها نیز به‌صورت گسترده استفاده شد (Harris, 1993, 70). در منابع، اشاره خاصی به ترکیب بندی منسوجات بیزانس وجود ندارد و تنها صورت کلی و مضمونی آنها تشریح شده‌است. اما با بررسی نمونه‌ها می‌توان دید که اشتراک زیادی بین ترکیب‌بندی منسوجات بیزانس و ساسانی در ساختار شبکه مربع، دایره و لوزی وجود دارد و تداوم این شیوه حتی تا قرون وسطی نیز قابل مشاهده است (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶، ۷۵).

منسوجات دوره قبطی در مصر

واژه قبطی اصطلاحی کلی برای توصیف منسوجات مصر پسا فرعونی (Harris, 1993, 63) متعلق به مصریان بومی مسیحی است، اما نقوش این منسوجات فراتر از نقوش صرف مسیحی است (Stauffer et al., 1996, 5) و تلفیقی چندفرهنگی را به نمایش می‌گذارد. تا قرن ششم میلادی، سبک واضح و آشنای فیگوراتیو قبطی که با پیروی از سبک نقاشی و پیکرتراشی معاصرش کاملاً رواج یافته بود (Harris, 1993, 65) و در آثار برجای‌مانده از این دوره، منسوجات متعددی با نقوش جفت یا تکی دیده می‌شود که تصاویر خدای زمین همراه با خدای نیل، چهار فصل و زوج‌های اساطیری مانند دیانوسوس[1] و آریادنه[2] و یا آدنیس[3] و آفرودیت[4] را بر خود دارند (Stauffer et al., 1996, 11). پس از مسلمان شدن مردم مصر در قرن هشتم میلادی نیز منسوجات مصری- از آنجا که توسط مسیحیان بومی مصر بافته می‌شدند- همچنان قبطی نامیده می‌شدند (W. Macki, 2015, 50) زیرا قبطیان از دیرباز به بافندگی اشتغال داشتند و مهارت فنی آنان شناخته شده بود (گریشمن، ۱۳۹۰، ۳۱۰). آنها در این دوره خراج و مالیات خود را در قالب پیراهن‌های آستین‌دار یا بی‌آستین قبطی، عبا، جبّه، پارچه عمامه و کفش می‌پرداختند و بافته‌های کتانی و پشمی آنها ارزش بسیار زیادی داشت (بیکر، ۱۳۸۵، ۳۸).

در این نمونه‌ها، طرح پارچه فاقد ترکیب‌بندی کلی است؛ زیرا در این دوران شیوه رایج بافت قطعات و نقوش تزیینی به‌صورت مجزا و نصب آنها بر روی لباس‌ها یا پارچه‌های کتانی آماده بود. تونیک‌های برجای مانده ساختاری مشابه از مدل و محل نصب قطعات تزئینی متشکل از چهار مدالیون یا مربع حاوی نقوش تزئینی بر روی سرشانه و جلو به همراه نوارهای تزیینی عمودی و افقی برای یقه و حاشیه لباس و آستین است که تداوم آن در سده‌های اسلامی نیز دیده می‌شود (تصویر ۲). در معدود نمونه‌هایی از منسوجات قبطی هم‌زمان با ساسانیان، پساساسانی و اسلامی، مدالیون‌های ردیفی حاوی نقوش تزئینی و فاقد دوایر کوچک در نقاط طلاقی بافته شده در درون پارچه و با ترکیب‌بندی ساسانی نیز دیده می‌شود.

تحلیل روابط بینامتنی نقوش

این پژوهش که با هدف پیگیری سرزمین‌های وامدار هنر ساسانی در تولید نقش‌های جدید خود و یافتن روابط بین نقوش اولیه و نقوش این تمدن‌ها و با مبنا قراردادن اصول کلی بینامتنیت بارت شکل گرفته، با این مدل خوانش، بیش از جست‌وجوی عناصر مورد تقلید توسط هنرمند و متأثر از آن، به متونی می‌پردازد که هنرمند (خواننده) به متن اصلی وارد کرده است. جایگزینی تصاویر یا معناها با یکدیگر و نحوه ترکیب ساختاری آنها با هم در این متون منطقه‌ای، و تفاوت آنها با هم و نیز با پیش‌متن ساسانی از مهم‌ترین نکات مد نظر پژوهش حاضر خواهد بود؛ چراکه در

تصویر ۱- ابریشم بیزانس با نقش سیمرغ ساسانی. مأخذ: (Mathews et al.,1997, 224)

تصویر ۲- تونیک قبطی، قرن ۸ م. مأخذ: (Stauffer et.al., 1996, 28)

متون جدید خلق‌شده، علاوه بر فرم‌های متن اصلی، ترکیبی از متن‌های جدیدی برخاسته از خاستگاه ثانویه درآمیخته و منجر به خلق رابطه بینامتنی نوینی شده‌اند. نقوش منسوجات ساسانی- براساس اصل ابتدایی بینامتنیت- اصل و سر منشأ در نظر گرفته نمی‌شوند و نقوش تنها به‌عنوان متنی قرار گرفته بر بستر شبکه‌ای به‌هم‌پیوسته از متن دیگر تمدن‌ها و فرهنگ‌های گذشته یا معاصر خود محسوب می‌شوند. در جداولی که طراحی شده نمونه‌های منتخب از هر حوزه از منظر ساختاری تحلیل شده و ترکیب‌بندی منسوجات سه تمدن در ادوار مختلف به‌صورت مجزا و در قالب شش زمینه موضوعی و ترکیب‌بندی‌های مختلف تک پرنده و حیوان درون مدالیون، متقارن با محوریت مرکزی، دوتایی متقارن، شکار و روایت‌پردازی مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته است. مبنای این تقسیم‌بندی تعدد تکرار موضوع در نمونه‌های اولیه و تعمیم‌پذیری آن در سه حوزه جغرافیایی ایران، مصر و بیزانس بوده است؛ زیرا با وجود نکات مشترک موجود در هر سه حوزه، میزان تأثیر و نحوه نفوذ عناصر تصویری ساسانی در منسوجات آن‌ها با یکدیگر متفاوت است. طراحی دیاگرام‌ها با توجه به ساختار نقوش منسوجات، به متن تصویری و در قالب تحلیل به نقش نوشتاری بدل شده و در قالب جداول ارایه شده است. این روند با تبدیل تصویر به متن شکل یا متن نوشتار، ساختار ترکیب‌بندی عناصر را بررسی می‌کند و برای این منظور بگونه‌ای عناصر تشکیل‌دهنده نقوش به دو دسته اصلی و فرعی را به دست آورده که در ترکیب‌بندی‌های مشابه قابل شناسایی باشند.

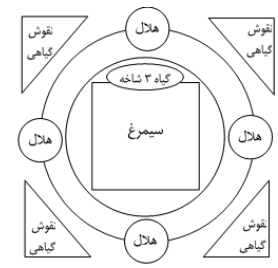
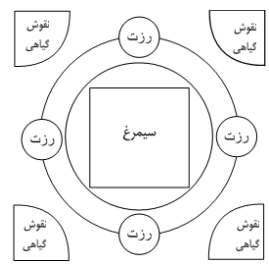
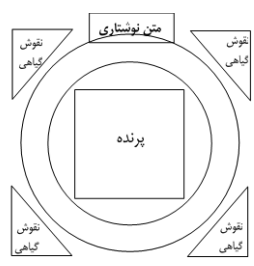
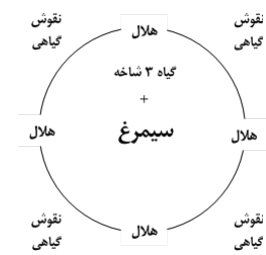
مشخص نمودن دسته‌های اصلی و فرعی در این بخش با هدف تمایز میان نشانه‌ها یا نقوش نبوده و همچون نظریات سوسور (۱۳۸۷) نشانه‌ها در این متون دارای ارزش برابر هستند و این رویه تنها به منظور مشخص‌کردن دسته‌بندی نشانه‌ها با هدف تسهیل تجزیه‌وتحلیل انجام گرفته است. عناصر اصلی، نقش‌مایه‌هایی شکل‌دهنده به فرم کلی و ترکیب‌بندی شبیه مدالیون و عناصر اصلی داخل مدالیون و عناصر فرعی شامل نقوش تزئینی کامل کننده ترکیب‌بندی را شامل می‌شوند. نمونه‌های متعلق به دوره ساسانی به‌عنوان پیش‌متن در نظر گرفته شده و ستون اولیه جداول به بررسی این نمونه‌ها پرداخته و ساختار ترکیب‌بندی آنها را استخراج کرده تا به‌عنوان مبنای تحلیل آثار دیگر حوزه‌ها مورد پیگیری قرار گیرد. برای منسوجات بیزانس و مصر پساسانی نیز همین روند طی شده است. ماحصل این تلاش آن بوده تا پس از بازیابی ترکیب‌بندی و ساختار همنشینی عناصر ساسانی به‌عنوان یک متن، نحوه انتقال یک ترکیب‌بندی ثابت به سایر مناطق و عناصر ثابت تصویری و بخش‌هایی دارای حذف و اضافات و یا تغییرات احتمالی مشخص شود.

تحلیل جداول

جدول (۲)- تک‌پرنده در درون مدالیون

عناصر اصلی: مدالیون -فرم اتصال دهنده مدالیون- پرنده داخل مدالیون
عناصر فرعی: نقوش تزئینی داخل مدالیون (گیاه سه‌شاخه) - نقوش تزئینی

جدول ۲- تحلیل روابط متنی نقش تک‌پرنده در مدالیون.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: انتقال به میزان بالا مصر: شباهت در جاگذاری المان‌ها همراه با تغییرات جزئی در فاصله موتیف‌ها.
	سیمرغ در مدالیون، قرن ۷ م. مأخذ: (گریشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۸)	ابریشم بیزانس با نقش سیمرغ، قرن ۹ ـ ۱۰ م. مأخذ: (C. Evans, D. Wixom, 1997, 224)	بافته مصری با نقش پرنده، قرن ۹ م. مأخذ: (W. Macki, 2015, 58)	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته. مصر: شباهت کلی وجود دارد.
متن نوشتاری				جزئیات و تزئینات بیزانس: نقش به میزان بالا انتقال‌یافته و فقط در نقش داخلی حلقه اتصال تفاوت دارند. مصر: حلقه اتصال حذف‌شده، نوع پرنده متفاوت و اضافه شدن متن نوشتاری.

خارج مدالیون (فضای منفی)

براساس دیاگرام طراحی‌شده برای تصویر ساسانی، فرم مدالیون و پرنده داخلی به‌عنوان متن اصلی به‌طور کامل در نقوش نمونه منسوجات بیزانس و مصر وارد شده‌اند. نقش پرنده در نمونه بیزانس، مانند نمونه ساسانی سیمرغ بوده، درحالی‌که در نمونه مصری، پرنده دیگری جایگزین سیمرغ شده است. در زمینه عناصر تصویری فرعی ساختار اصلی این نقوش به آثار بیزانس وارد شده و با اندکی تغییر مورد استفاده قرار گرفته‌است. اما در نمونه مصری مربوط به قرن ۹ م. و سلطه اسلام بر این منطقه، متنی نوشتاری- برگرفته از عقاید اسلامی ـ به حاشیه فوقانی و خارج از فضای مدالیون به ترکیب طرح پارچه اضافه شده است.

جدول (۳)- نقش تک‌حیوان در درون مدالیون

عناصر اصلی: مدالیون -فرم اتصال‌دهنده مدالیون- حیوان داخل مدالیون (اسب) عناصر فرعی: نقوش تزئینی داخل مدالیون - نقوش تزئینی خارج مدالیون (فضای منفی)

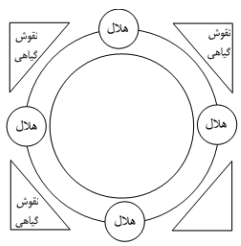
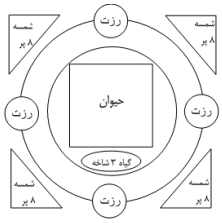
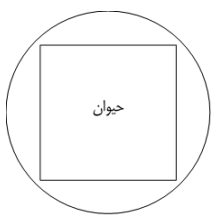
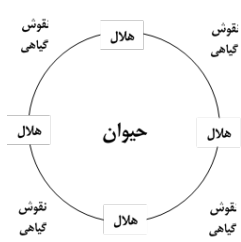
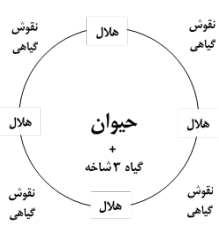
فرم کلی این نقش و نحوه ورود و بازسازی آن در بیزانس و مصر بسیار مشابه با نمونه قبل (نقش تک پرنده در مدالیون) است. با توجه به دیاگرام‌ها، ترکیب‌بندی کلی فرم ساسانی به میزان بسیار بالایی در نمونه بیزانس وارد شده؛ تنها با این تفاوت که حیوان دیگری جایگزین نقش حیوان مرکزی مدالیون شده است. اتصال مدالیون‌ها مشابه مورد پیشین است؛ کارکرد اصلی و فرم تغییر یافته، ولی نقش درونی هلال ساسانی بدون تغییر مانده است. در نمونه مصری، فرم اتصال مدالیون وجود ندارد. هنرمند مصری در این نمونه ترکیب کلی موتیف ساسانی را برای بازآفرینی طرح بکار برده؛ اما در ترکیب‌بندی کلی از روش نصب این طرح به‌صورت جداگانه بر روی لباس مختص همان منطقه استفاده کرده است.

جدول (۴)- ترکیب بندی دوتایی متقارن

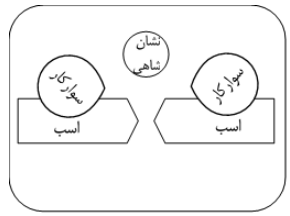
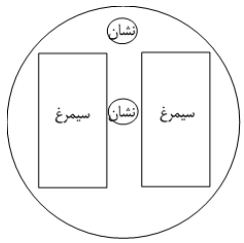
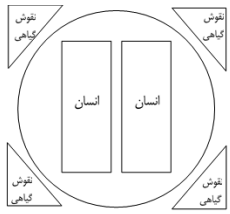
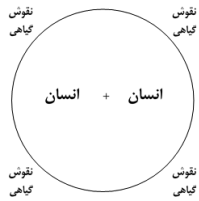
عناصر اصلی: نقوش متقارن سمت راست و چپ؛ شامل نقش اسب و سوار. عناصر فرعی: نشان شاهی، حلقه‌ای که اتصال دو سوی تصویر را برقرار کرده است.

در این نمونه همان‌طور که ملاحظه می‌شود به دلیل موجودنبودن نمونه پارچه از دوره ساسانی، از نقش سنگ‌نگاره استفاده شده است. بر اساس دیاگرام، فرم کلی شامل دو نقش متقارن و ساختار اصلی ترکیب‌بندی ساسانی در هر دو حوزه دیگر نیز راه یافته است. نکته قابل توجه اینجاست که در هر دو حوزه بیزانس و مصر، هنرمند با بهره‌گیری از ترکیب‌بندی دوره ساسانی شخصیت‌ها و موتیف‌های دیگری مرتبط با پیش‌زمینه‌های فرهنگی خود در درون ساختار طرح استفاده و جایگزین کرده است. در نمونه بیزانس تصویر یک پرنده اساطیری به‌صورت قرینه تکرار شده و در نمونه مصری با حفظ فرم تقارن دو شخصیت متفاوت و احتمالاً داستانی در داخل مدالیون تصویرسازی شده‌اند.

جدول ۳- تحلیل روابط متنی نقش تک‌حیوان در مدالیون.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: انتقال به میزان بالا مصر: عدم وجود شباهت در ترکیب‌بندی
	اسب بالدار در مدالیون، قرن ۶ ـ ۷ م. مأخذ: (گریشمن، ۱۳۹۰، ۲۲۸)	ابریشم بیزانس با نقش شیر، قرن ۹-۱۰ م. مأخذ: (http:artquill.blogspot.com, 2017/4/1)	بافته مصری با نقش حیوان، قرن ۹ م. مأخذ: (www.metmuseum.com, 2017/4/1)	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته. مصر: ساختار اصلی انتقال‌یافته.
متن نوشتاری				جزئیات و تزئینات بیزانس: کلیه نقوش ساسانی انتقال دارد شده و جزئیات هم اضافه شده. مصر: نقش ساده‌ترشده، حلقه اتصال حذف شده و تزئینات حاشیه‌ها موجود نمی‌باشد.

جدول ۴- تحلیل روابط متنی ترکیب‌بندی دوتایی متقارن.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: شباهت در ترکیب‌بندی مصر: شباهت در ترکیب‌بندی
	سنگ‌نگاره، دوران ساسانی. مأخذ: (پوپ، ۱۳۹۴، ج. ۷-۸، ۲۲۲)	ابریشم با نقش شیر، قرن ۹-۱۰ م. مأخذ: (http:artquill.blogspot.com, (2017/4/1	بافته مصری با نقش متقارن، قرن ۶ ـ ۷ م. مأخذ: (www.metmuseum.com, (2017/4/1	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته. مصر: ساختار اصلی انتقال‌یافته ولی کمی مختصر شده.
متن نوشتاری	اسب و سوار + اسب و سوار	نشان سیمرغ + نشان + سیمرغ		جزئیات و تزئینات بیزانس: کلیه نقوش ساسانی انتقال داده‌شده و جزئیات هم اضافه شده. مصر: نقش ساده‌تر شده.

جدول (۵)- ترکیب متقارن با محوریت مرکزی

عناصر اصلی: عنصر تصویری میانی(محوری) - نقوش قرینه سمت راست و چپ در نمونه ساسانی، دو بز کوهی در دو طرف نقش میانی درخت قرار دارند و فرم پیرامونی نقوش و نحوه پیوستگی آنها به دلیل فقدان وجود شواهد از این نمونه منسوج قابل تشخیص نیست. اگر ساختار کلی این نمونه تصویری را گیاه مرکزی و نقوش قرینه در سمت راست و چپ آن در نظر بگیریم، در حوزه مصر و بیزانس تنها این ترکیب‌بندی کلی و فرم گیاه محوری وارد متن پارچه‌ها شده‌اند. همچنین در نمونه‌های بیزانس و مصر تصاویر یا متن‌های بیشتری به فرم کلی برگرفته از نمونه ساسانی اضافه شده‌اند و با حفظ کلیت فرم اصلی، طرح و روایت جدیدی را خلق کرده‌اند.

جدول (۶)- ترکیب‌بندی شکار

عناصر اصلی: شکارچی - حیوانِ شکار

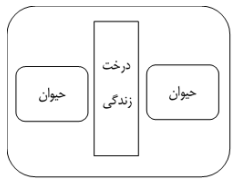
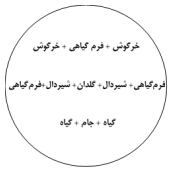
از این موضوع نمونه‌ای از منسوجات ساسانی برجای نمانده است؛ ولی با توجه به نقشی که بر روی یک بشقاب وجود دارد، می‌توان فرم محیطی کلی را مدور در نظر گرفت. با توجه به دیاگرام، اجزای سازنده این نمونه ساسانی را شکارچی سوار بر اسب و حیوانات شکار تشکیل می‌دهند. این ساختار اصلی به‌طور کامل توسط هنرمندان هر دو حوزه دیگر وارد نقوش منسوجات آنها گشته است. پارچه مصری علاوه بر ترکیب بندی کلی، در نحوه قرارگیری نقش‌مایه‌های اصلی و ارتباط آنها شباهت چشم‌گیری با نمونه ساسانی نشان می‌دهد. به غیر از عناصر اصلی ذکرشده در نمونه ساسانی، فرم حیوان‌های شکاری سگ یا پرنده از عناصری هستند که علیرغم عدم وجود در نمونه‌های ساسانی، در سایر مناطق توسط هنرمند (خواننده) به متن وارد شده است. این نقش خاص تنها در برخی نقوش مانند صحنه شکار طاق بستان و حضور ملازمان در کنار شاه قابل مشاهده است.

جدول (۷)- روایت‌پردازی

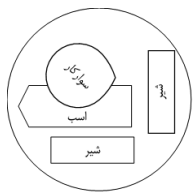
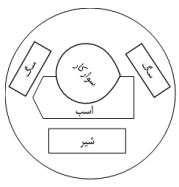
عناصر اصلی: مدالیون (فرمی شبیه به مدالیون در حاشیه بشقاب ساسانی) -عناصرتصویری اصلی (نقش پادشاه)- روایات فرعی (چهار رامشگر و دو شیر)

در این نمونه از طرح روایی روی فلز دوره ساسانی با توجه به دیاگرام طراحی‌شده از طرح اصلی، با وجود قرار گیری روایت بر روی مسیری مدور، عناصر تصویری با هم قرینه و دارای تعداد مساوی هستند. مبنای انتخاب این گروه از نمونه‌ها، اشاره به یک موضوع داستانی در قالب نقش‌مایه بوده است.

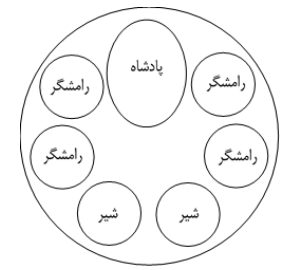
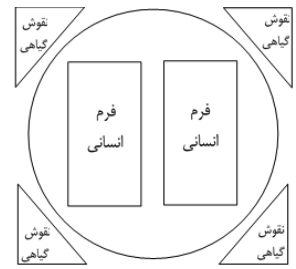
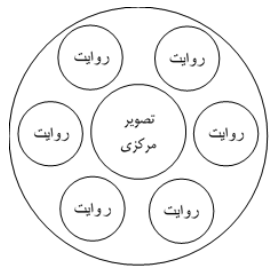
جدول ۵- روابط متنی ترکیب‌بندی متقارن با محوریت مرکزی.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: شباهت در ترکیب‌بندی مصر: شباهت در ترکیب‌بندی
	جام نقره، دوران ساسانی. مأخذ: (پوپ، ۱۳۹۴، ج. ۷-۸، ۲۲۲)	ابریشم بیزانس با نقش سواران متقابل، قرن ۸ م. مأخذ: (گریشمن، ۱۳۹۰، ۲۲۸)	شیران در دو سوی درخت مقدس، قرن ۷-۸ م. مأخذ: (www.metmuseum.com, 2017/4/1)	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته. مصر: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته.
متن نوشتاری	حیوان + درخت زندگی + حیوان			جزئیات و تزئینات بیزانس:کلیه نقوش ساسانی انتقال داده‌شده و جزئیات هم اضافه شده. مصر: کلیه نقوش ساسانی انتقال‌داده‌شده و جزئیات هم اضافه‌شده.

جدول ۶- تحلیل روابط متنی ترکیب‌بندی شکار.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: شباهت در ترکیب‌بندی مصر: شباهت در ترکیب‌بندی
	بشقاب نقره، شاپور دوم ساسانی در حال شکار، قرن ۴ م. مأخذ: (پوپ، ۱۳۹۴، ج. ۷-۸، ۲۱۰)	ابریشم بیزانس با نقش شکار، قرن ۷ م. مأخذ: (گریشمن، ۱۳۹۰، ۲۳۵)	بافته مصری با نقش شکار، قرن ۴-۶ م. مأخذ: (www.fliker.com, 2017/4/1)	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی کاملاً انتقال‌یافته. مصر: ساختار اصلی انتقال‌یافته.
متن نوشتاری	شیر + اسب و سوار + شیر			جزئیات و تزئینات بیزانس: کلیه نقوش ساسانی انتقال داده‌شده و جزئیات هم اضافه شده. مصر: کلیه نقوش ساسانی انتقال داده‌شده.

جدول ۷- تحلیل روابط متنی ترکیب‌بندی روایت‌پردازی.

	ساسانی	بیزانس	مصر	نحوه انتقال متن از ساسانی
متن تصویری				ترکیب‌بندی کلی بیزانس: شباهت در ترکیب‌بندی مصر: شباهت در ترکیب‌بندی
	بشقاب با نقش بهرام گور و رامشگران. پساساسانی. مأخذ: (پوپ، ۱۳۹۴، ج. ۷-۸، ۲۰۸)	ابریشم بیزانس با نقش روایی مذهبی، قرن ۸-۹ م. مأخذ: (Hedayat Munroe, 2012)	بافته مصری با نقش روایی درون مدالیون، قرن ۷ م. مأخذ: (www.metmuseum.com, 2017/4/1)	
متن شکلی				ساختار موتیف بیزانس: ساختار اصلی انتقال‌یافته و ساختار داخل مدالیون تغییر کرده. مصر: ساختار اصلی انتقال‌یافته.
متن نوشتاری	رامشگر + پادشاه + رامشگر + رامشگر + رامشگر + شیر + شیر	نقوش گیاهی نقوش گیاهی فرم انسانی + فرم انسانی نقوش گیاهی نقوش گیاهی	روایت روایت روایت + تصویر مرکزی + روایت روایت روایت	جزئیات و تزئینات بیزانس: در تعداد و چیدمان نقوش داخلی مدالیون تفاوت دارد. مصر: ساختار و چیدمان مشابه می‌باشد.

این نمونه ها در مصر بیشتر از دیگر مناطق دیده می‌شود. در نمونه مورد بررسی ساسانی، پادشاه به‌عنوان نقش اصلی تصویر با قرارگیری در بالای طرح و با ابعادی بزرگ‌تر از سایر نقوش در مرکز توجه قرار دارد. در نمونه مصری هنرمند این ترکیب را به کار برده؛ اما برای تأکید بر عنصر تصویری اصلی، آن را در داخل مدالیونی کوچک‌تر و در مرکز مدالیون اصلی قرار داده است. اما در نمونه بیزانس دارای تنها دو عنصر تصویری در ترکیب خود، هر دو عنصر به‌صورت متقابل و با ابعاد مشابه در مجاورت هم قرار گرفته و هاله نور آنها احتمالاً اشاره به جایگاه برابرشان دارد. به‌طورکلی به نظر می‌رسد در این مدل طرح‌های داستانی، به دلیل وجود زمینه‌های داستانی و روایی در هر منطقه، هنرمند متون بیشتری را وارد متن طرح اصلی از دوره ساسانی کرده و نقوش نسبتاً متفاوت‌تری را ایجاد کرده است. در واقع در این نمونه، شاخصه‌های مختص به هر منطقه در نقوش پارچه‌های آنها نمایان‌تر است.

نتیجه

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده، فرم‌های تصویری نقوش ساسانی از یک ساختار مشخص و قابل درک برخوردار بوده و همچنین قابلیت تکرار و تعمیم‌پذیری را داشته‌اند که این ویژگی موجب سهولت در گسترش و پذیرش نقوش ساسانی در سایر مناطق می‌شده است. همچنین بر مبانی تعریف متن در اندیشه بارت، اگر نمونه‌های تصویری از منسوجات هر دوره را به‌عنوان یک متن در نظر بگیریم، هنرمندان سایر مناطق (به‌عنوان خواننده متن) می‌توانستند از این ساختار کلی استفاده کرده و با توجه به برداشت‌های خود از این تصاویر و ترکیب آن با متن‌های موجود در مناطق خود تصاویر جدیدی را خلق کنند. به همین دلیل است که حتی با وجود تأثیرپذیری از یک نقش مشترک از دوره ساسانی، طرح ایجاد شده در حوزه بیزانس و مصر قابل تشخیص بوده و ویژگی‌های خاص آن منطقه را نشان می‌دهد. مقایسه نهایی میزان و شیوه ورود متن ساسانی به نقوش منسوجات دیگر مناطق نشان می‌دهد که شیوه پذیرش نقوش ثابت در هر منطقه متفاوت است. مصر بیشتر از بیزانس ویژگی‌های شاخص خود را حفظ کرده و دلیل آن را باید در سابقه دیرینه صنعت نساجی در این منطقه و زمینه غنی متون فرهنگی، مذهبی و اساطیری دانست؛ زیرا توجه به پیش‌متن‌های منطقه امکان انتخاب‌های بیشتری برای جایگزینی نقوش در ساختار اصلی داشته است. در پایان می‌توان گفت که غنای بیشتر پیشینه فرهنگی و پیش‌متن‌های یک منطقه عاملی برای مواجهه آزادانه‌تر و آگاهانه‌تر در هنگام روبه‌روشدن با هر متن جدید را فراهم می‌آورد و نتیجه نهایی را از یک تقلید صرف به سمت ایجاد اثری جدید و دارای شبکه متنی ساختارمند و دارای ویژگی‌های یکتا پیش می‌برد. در پژوهش حاضر نقوش تنها از لحاظ

بصری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند و با در نظرگرفتن آنها به‌عنوان متن، تلاش شده تا پژوهش نگاهی متمایز از صرف تأثیر و تأثر مناطق مختلف را دنبال نماید. این رویکرد قابلیت بکارگیری برای واکاوی تحولات منسوجات و حتی طراحی پوشاک ایران در ادوار گوناگون را داراست.

پی‌نوشت‌ها

1. Dionysus.
2. Ariadne
3. Adonis.
4. Aphrodite.
5. www.fliker.com, retrieved: Aug 2017.

فهرست منابع

پرادا، ادیت؛ دایسون، رابرت، و ویلکینسون، چارلز (۲۵۳۷)، *هنر ایران باستان(تمدن‌های پیش از اسلام)*، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس(۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد دوم: دوره ساسانی*، ترجمه زهره روحفر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پورجعفر، محمدرضا و محمودی، فتانه(۱۳۸۷)، بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری ـ قبطی، *نقش‌مایه*، شماره ۱، صص ۵-۱۸.

دهقانی، زهرا(۱۳۹۰)، *نقوش متقارن و مدالیون‌ها در هنر ساسانی و تأثیر آن بر هنر بیزانس*، پایاننامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

روحفر، زهره(۱۳۸۰)، *نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی*، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی و سمت.

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

سرافراز، علی‌اکبر؛ فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۱)، *باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی*، تهران: انتشارات عفاف.

سوسور، فردیناندو (۱۳۸۷)، *دوره زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: نشر هرمس.

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

طاهری، علیرضا(۱۳۸۸)، تأثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر روی هنراسلامی، بیزانس و مسیحی، *هنرهای زیبا*، شماره ۳۸، صص ۱۵-۲۴.

فربود، فریناز؛ پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۶)، بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)، *هنرهای زیبا*، دوره ۳۱، شماره ۳۱، صص ۶۵-۷۶.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان.

کنگرانی، منیژه (۱۳۸۵)، بینامتنیت در هنر با نگاهی به نقاشی صفوی، *خبرنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۴۷، صص ۴۸-۵۳.

گریشمن، رومن(۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه: بهرام فرهوشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت*، تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶الف)، ترامتنیت مطالعه یک متن با دیگر متنها، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶ب)، تأملی بر نظریه بینامتنیت بارت امپراتوری نشانه‌ها، *روزنامه ایران*، ۳۷۶۰، ۱۰.

Grabar, André N. (1967). *The Art of the Byzantine Empire. Byzantine Art in the Middle Ages*, Greystone Press, New York.

Harris, Jenifer (1993), *5000 years of textiles*, British Museum Press, London.

Hedayat Munroe, Nazanin (2012), Woven silk, www. Metmuseum.org, retrieved: Jan 2017.

Jalali, Maryam, Smithsonian, George M. (2013*). Textiles in Global Trade: Sasanian Textiles and its Distinctive Motifs*, e-Sasanika, retrieved: Jan 2017.

Mackie, L. W. (2015). *Symbols of power: luxury textiles from Islamic Lands, 7th-21st Century,* Cleveland Museum of Art, Cleveland.

Mathews, Thomas F. et al. (1997). *The glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, AD 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Stauffer, Annemarie et al. (1995). *Textiles of late Antiquity*. Metropolitan Museum of Art, New York.

www.artquill.blogspot.com, retrieved: Aug 2017

www.Metmuseum.com, retrieved: Aug 2017

www.fliker.com, retrieved: Aug 2017

Research Article
Vol. 27, No. 4, Winter 2023
DOI: 10.22059/JFAVA.2022.314313.666633

Intertextual Study on Continuity of Sassanian Motifs in Byzantian and Egyptian Woven Fabrics in the Post-Sassanid Era (7th-10th Centuries AD)*

Mahmonir Sayahi[1], Farinaz Farbod[2], Mehdi Keshavarz Afshar[3]**

[1] Master of Textile and Fashion Design, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, University of Alzahra, Tehran, Iran.
[2] Associate Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, University of Alzahra, Tehran, Iran.
[3 2] Assistant Professor, Department of Research in Art History, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

(Received: 22 Jan 2021: Accepted: 23 May 2022)

After the collapse of the Sassanid dynasty, their textiles' designs were still accepted and repeated among other regions. Sometimes, it isn't easy to distinguish the samples of each part. However, there are still some aspects in each place's designs that are helpful to determine the motifs of each region from the Sassanid. This study's issue is to observe the significant similarities in the Byzantine and Egyptian textiles' patterns with the Sassanid samples. It is noteworthy that in this period - from about the seventh to the tenth century AD - the Sassanid dynasty had disappeared. However, their pictorial designs were still on other lands' textiles, including the areas studied in this article. The purpose is to study the intertextual relations and structural analysis of Sassanid, Byzantine, and Egyptian textile patterns and to explore the reasons for some differences between them in using the Sassanid patterns as an identical element in their fabrics. The results lead to find the significant factors of stability and acceptance of a template in terms of visual style and structure and applying outcomes in creating new designs. In this respect, the intertextual approach and Roland Barthes' theories have been used. Thus, by considering Sassanid motifs as a text, it is tried to study and analyze how they are placed in other regions' text. In the designed tables, the selected samples of each area are structurally examined and analyzed in six thematic subjects and different compositions: single birds in a medallion, single animals in the medallion, symmetrical double composition, symmetrical composition with a central motif, hunting, and narration. This division is based on the majority of repetitions of a subject among the prototypes of three geographical and historical areas, as well as its generalizability in all of them. The 'form text' and the 'written text' are obtained and presented in the tables by designing a diagram based on the fabric pattern's structure. Since the samples belonging to the Sassanid period are considered as "proto-text" in this study, their compositional structure is extracted in the first column of the tables and used as a basis for analyzing samples for other areas. The results show that different regions have different perceptions of the same "text" based on their previous knowledge and "proto-texts". Also, in the reproduction stage of the design, they create a new "opus" in which, despite the similarity to the prototype, traces of features and symbols derived from their own regional identity. Comparing to Byzantine, Egypt has retained most of its outstanding features, which can be attributed to its long history in the textile industry, as well as a rich background of cultural, religious, and mythological texts, which allowed them to have more choices in replacing the designs in a new structure. With the more affluent cultural background of a region, the result is not mere imitation. It moves towards creating an original artwork involving a structured text network.

Keywords
Sassanid Motifs, Byzantian Textiles, Egypt Textiles, Intertextuality.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Intertextual study on continuity of Sassanian textile motifs in Byzantian, Egyptian and Iranian woven fabrics in the post-Sassanid era" under supervision of the second author.

**Corresponding Author: Tel: (+98-21) 85692515, Fax: (+98-21) 88035801, E-mail: f.farbod@alzahra.ac.ir