



National Library
And Archives Of
The I. R. Of Iran

International journal of Iranian- Islamic Studies

Print ISSN 2322-2891

Online ISSN 2717-2961.

Vol11.No2. PP 30-49. Summer 2021

Back to Sassanians in Textile Patterns of Buyids based on Three Pieces of Textile in Cleveland Museum

Zahra Taghadosnejad^١, Abolfazl DavodiRoknabadi^٢, Mohammadreza Sharifzadeh^٣

^١. Department of Analytical and Comparative Studies of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran
Iranztaghados@yahoo.com

^٢. Corresponding Author. Associate Professor, Department of Textile and Clothing Design, Faculty of Arts, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran, davodi@iauyazd.ac.ir

^٣. Associate Professor, Department of Art Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran,
moh.sharifzadeh@iauctb.ac.ir.

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 7 April 2021

Received in revised

form: 5 May 2021

Accepted: 15 June 2021

Published online:

22 June 2021

Keywords:

The Buyid Dynasty,
Reversion to the
Sassanians,
Patterns,
Textiles.

ABSTRACT

Although political and military changes are swift and tangible but gradually grow less and become softened. This is not the case for cultural-artistic changes, especially in the past eras. It took a long time to stabilize such changes in territories. Sometimes, they were faced with passive reactions and even negative or affirmative resistance. For the same reason, the final outcome was different from the initial purpose and one can see some kind of amalgamation in long term .

The said fact is applicable to many cases including the Sassanian collapse by the Muslim Arabs. Albeit the fact that the Sassanian army was defeated in the battles of Qadisiyyah, Jslula and Nahavad and the murder of Yazgird III in Merv which resulted in the fall of the Sassanian dynasty. And accordingly, Muslim Arabs ruled over Iran. However, cultural-artistic and even religious changes were never swiftly and suddenly happened. During the Islamization of Iran, especially after the ill-treatment of Iran by the Umayyad and Abbasid caliphates, a series of drawbacks were created that led to the emergence of Shu'ubiyya who religiously desired to return to the Sassanian period through art. Continuance of the Sassanian patterns in the artworks of the early Islamic centuries, especially on textiles of the then time, all reveal the Iranians' desire to revert to the Sassanian art and culture -not their religion- briefly speaking "reversion to the Sassanians ."

The present article focuses on a statistical society of textile of the last stage of the said period, i.e. the Buyid period. Such preference was made for two reasons: Firstly, the Buyids were the last and the most enthusiasts to revert to the Sassanians. Their successor was the Seljuks who were reluctant about it after being stabilized. Secondly, as the Buyids were Shiites, they did not follow the Sunni caliph. As a result,



National Library
And Archives Of
The I. R. Of Iran

International journal of Iranian- Islamic Studies

Print ISSN 2322-2891

Online ISSN 2717-2961.

Vol11.No2. PP.30-49. Summer 2021

they had the freedom to emphasize their cultural-artistic independence. The findings of this article depend on three following pieces of textile dating back to the Buyid dynasty which are now kept in Cleveland Museum as well as some textiles that belong to the Sassanian period:

The Buyid Textile being kept in Cleveland Museum with registered No. 1941.292

Title of Textile: Cloth with Pattern of Star and Griffin

Weaving Style: Plain Design with Silk Weft

Dimensions: **30.5 Cm X 40.3 Cm (12 X 15.8 in.)**

Place of Safekeeping: Cleveland Museum

Colors: Black and White

The Buyid Textile being kept in Cleveland Museum with registered No. 1962.264

Title of Textile: Cloth with Pattern of *Gereft-o-Gir*

Weaving Style: Combined with Silk Weft (double-sided)

Dimensions: **65 X 171 cm. (259.16 X 675.16 in.)**

Place of Safekeeping: Cleveland Museum

Colors: Ivory and Brown

The Buyid Textile being kept in Cleveland Museum with registered No. 1982.43

Title of Textile: Cloth with Pattern of Hunting Field

Weaving Style: Combined with Silk Weft (double-sided)

Dimensions: **156.5 X 141.5 cm. (615.8 X 551.16 in.)**

Place of Safekeeping: Cleveland Museum

Colors: Ivory and Brown

With regard to our theoretical framework, this paper employed library and documentary research. The findings show that artists deeply desired to use Sassanian patterns in their artworks particularly in textiles within the early Islamic centuries (especially the first four centuries). Their desire reached its zenith at the Buyid Dynasty. It is worth mentioning that the Iranian artists did not limit themselves with the mere imitation of the Sassanian patterns but they tried to redesign and make changes in the said patterns which enjoy noticeable specifications in relation to their original patterns and artworks. They prove the viability of ingenuity and creativity in this regard.



National Library
And Archives Of
The I. R. Of Iran

International journal of Iranian- Islamic Studies

Print ISSN 2322-2891

Online ISSN 2717-2961.

Vol11.No2.PP 30-49. Summer 2021

32

In other words, such artistic actions were the mainstream genre of the said period which were the reflection of tendencies and thoughts that have not been explicitly expressed but there were lots of evidence that show how the said thoughts were alive in the peoples' minds .

As a result of continuous clashes of dispersed sovereignties in Iran, those tendencies and thoughts were gradually disappeared due to the disappointment caused by the non-revival of ancient Iran. After the powerful emergence of the Seljuqs who succeeded to rule all over Iran, the tendency to revert to the Sassanians was gradually lessened although its impact on artworks remained for a long time, but merely as art nor as a sign for any reversion to the Sassanians.

Cite this article: Taghadosnejad, Zahra & Davodi Roknabadi, Abolfazl & Sharifzadeh, Mohammadreza, (2021). Back to Sassanians in Textile Patterns of Buyids based on Three Pieces of Textile in Cleveland Museum. *Journal of Iranian and Islamic studies*, vol 11, NO2, PAGES-30-49. DOI: [10.30484/JII.2021.2853.1045](https://doi.org/10.30484/JII.2021.2853.1045)



© The Author: Taghadosnejad, Zahra & Davodi Roknabadi, Abolfazl & Sharifzadeh, Mohammadreza

Publisher: National Library and Archives of the I. R. of Iran

DOI: [10.30484/JII.2021.2853.1045](https://doi.org/10.30484/JII.2021.2853.1045)



ساسانی‌گرایی در نقوش منسوجات آل بویه

با تکیه بر سه قطعه پارچه مضبوط در موزه کلیولند

زهره تقدس نژاد ۱ ابوالفضل داودی رکن‌آبادی ۲ محمدرضا شریف‌زاده ۳

۱. گروه مطالعات تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ایران. رایانامه: ztaghadoos@yahoo.com

۲. دانشیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران (نویسنده مسئول). davodi@iauyazd.ac.ir

۳. دانشیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، تهران، ایران. moh.sharifzadeh@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	شواهد باستان‌شناختی و ادبی از توجه روزافزون ایرانیان قرون سوم و چهارم هـ.ق، به دوران ساسانی حاکی است که می‌توانست سرمشق مناسبی برای حکومت‌های تازه به استقلال رسیده پس از حمله مسلمانان به ایران باشد. در عصر آل بویه به علت گسترش قدرت نظامی آل بویه و پایان دادن به مرجعیت دینی خلیفه بغداد، فرایند توجه به عصر ساسانی شتاب بیشتری گرفت و به خصوص در نقوش منسوجات هویدا شد؛ نقوشی که اغلب تکرار نقش‌مایه‌های پارچه‌های ساسانی بود، و یا از آنها اقتباس می‌شد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۸	مقاله حاضر بر آن است با واکاوی تطبیقی-تحلیلی نقوش سه قطعه پارچه متعلق به دوره آل بویه مضبوط در موزه کلیولند و نمونه‌های بازمانده از دوران ساسانی، تأثیرپذیری طراحان پارچه دوره آل بویه را از دوره ساسانی در چهارچوب نظری تحلیل ژانر به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای بررسی کند و این نظریه را ارائه دهد که این امر، فرایندی کلی و احتمالاً آگاهانه در ساسانی‌گرایی رایج در آن عصر بوده است. در عین حال، این مقاله فرصتی به دست می‌دهد برای نشان دادن اقبال جامعه اسلامی به طراحی نقوش منسوجات بر اساس نقش‌مایه‌های پارچه‌های ساسانی و تأثیری که این صنعت در نساجی ساده و ابتدایی عرب‌های صدر اسلام برجای گذاشت.
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۲/۱۵	واژه‌های کلیدی:
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵	آل بویه،
تاریخ نشر آنلاین: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱	ساسانی‌گرایی،
	نقوش،
	منسوجات.

استناد: تقدس نژاد زهره و داودی رکن‌آبادی، ابوالفضل و شریف‌زاده، محمدرضا (۱۴۰۰). ساسانی‌گرایی در نقوش منسوجات آل بویه با تکیه بر سه قطعه پارچه مضبوط در

موزه کلیولند. *مطالعات ایرانی و اسلام*، دوره ۱۱، ش ۲، ص ۳۰-۴۹.

Doi: 10.30484/JII.2021.2853.1045

نویسندگان: تقدس نژاد زهره و داودی رکن‌آبادی، ابوالفضل و شریف‌زاده، محمدرضا

ناشر: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران



مقدمه

سقوط ساسانیان در طی سه جنگ بزرگ قادسیه، جلولاء و نهاوند و درگیری‌های محلی با مسلمانان عرب (زرین‌کوب، ۱۳۸۶) اگرچه سلطهٔ سیاسی و نظامی ایرانیان را در نجد، ایران و بین‌النهرین خاتمه داد، در سيطرةٔ فرهنگ ایرانی با محور عقاید و ارزش‌های ساسانی در مناطق مذکور تأثیری نداشت. ظهور قدرت‌های محلی و نیمه‌مستقل مانند طاهریان در نیمهٔ دوم قرن سوم هجری و آغاز حکومت سلسله‌های در عمل مستقل مانند سامانیان و از هر لحاظ مستقل مانند آل بویه در قرن چهارم هجری، جنبش‌های فرهنگی قدرتمندی را رقم زد که نمود آنها در آثار ادبی و هنری نمایان است. نهضت نگارش شاهنامه‌های منثور و سرایش شاهنامه‌های منظوم (صفا، ۱۳۷۳) و همچنین توجه به هنر و معماری ساسانی و حضور مجدد نقوش مرتبط با آن عصر در آثار هنری این دوره (پوپ، ۱۳۸۷) و حتی تأثیرپذیری سکه‌های آل بویه از سکه‌های ساسانی (دریایی، ۱۳۹۲) همه و همه نشان‌دهندهٔ تمایل بسیار به احیای عصر ساسانی در ایران است که در این مقاله از آن به «ساسانی‌گرایی» تعبیر می‌شود. آنچه این نوشتار محمل خود قرار داده، بحث تکرار نقوش ساسانی در منسوجات آل بویه و، یا الهام‌گیری از آنها است که بر اساس سه نمونهٔ موردی، یعنی سه قطعه پارچهٔ مضبوط در موزهٔ کلیوند (Cleveland)، به شماره‌های ۱۹۶۲،۲۶۴ و ۱۹۸۲،۴۳ و ۱۹۴۱،۲۹۲ بررسی شده است.

به منظور تعیین زمینهٔ بحث و تنظیم مطالب جامعهٔ آماری، چهارچوب نظری تحلیل ژانر انتخاب شد که به اختصار به آن می‌پردازیم. ژانر واژه‌ای فرانسوی و یکی از مهم‌ترین مفاهیم در مطالعات ارتباطی بین متون مختلف است که در توصیف و چستی ویژگی‌های فرم و محتوا با توجه به اقتضائات فرهنگی و اجتماعی اهمیت بسزایی دارد. ژانر نوعی خوانش گفتمانی، اجتماعی و فرهنگی میان سوژه‌هاست که به مثابه بخشی از رابطهٔ متن و فرهنگ به آن توجه می‌شود و به مخاطب مجال می‌دهد تا چهارچوب‌های خود را ارائه کنند. تحلیل ژانر از نظر داده‌ای، طبیعی و از نظر اجرایی بر تحلیل متوالی و از نظر سازمانی بر تحلیل مقایسه‌ای تمرکز دارد و کنش‌های ارتباطی به متن درآمده را با هم مقایسه می‌کند و می‌کوشد شباهت‌ها و تفاوت‌ها را کشف کند (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۸؛ چندلر، ۱۳۹۱). مخاطب، تحلیل‌های فرمی و محتوایی را در مطالعات یک اثر با توجه به رسومات سبکی و روایی دورهٔ تاریخی خوانش می‌کند. نظریهٔ ژانر به مثابه یکی از قدیمی‌ترین رویکردها به ادبیات، تا پیش از ظهور مکتب‌های جدید نقد و نظریهٔ ادبی در اوایل قرن بیستم، از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است. برای نشان دادن این اهمیت کافی است به روش ارسطو در تعریف و تقسیم بندی ادبیات و هنر به صورت عام اشاره کرد (بزدوده و امیری، ۱۳۹۸). به نظر خنیفر، ژانر واژه‌ای برای گروه‌بندی متون و نمایش چگونگی استفاده از زبان برای پاسخ‌دادن به وضعیت‌های تکرار شونده است، همچنین ژانر شامل مجموعه‌ای از وقایع ارتباطی و اجزای اشتراکی اهداف ارتباطی است. تحلیل ژانر یک تحلیل چندمنظوره برای کشف، درک و توضیح واقعیت‌های بی‌سامان در جهان متن است. تحلیل ژانر، گونه‌ای از بسط تحلیل گفت‌وگو است و با الگوهای

ارتباطی ریشه‌ اجتماعی دارند و تعامل‌گران از طریق ژانرها با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند. در این روش سعی می‌شود با توضیحات شباهت‌ها و تفاوت‌های خاص را کشف کند (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۸: ۲۱)

مقاله حاضر بر اساس دو سوال تحقیق به شرح زیر شکل گرفته است، ۱. نقوش منسوجات دوره آل بویه شامل چه مواردی است؟ ۲. طراحی نقوش دوره آل بویه تا چه حد تکرار نقوش پارچه‌های ساسانی یا تحت تأثیر آنها است؟

تحلیل نقوش

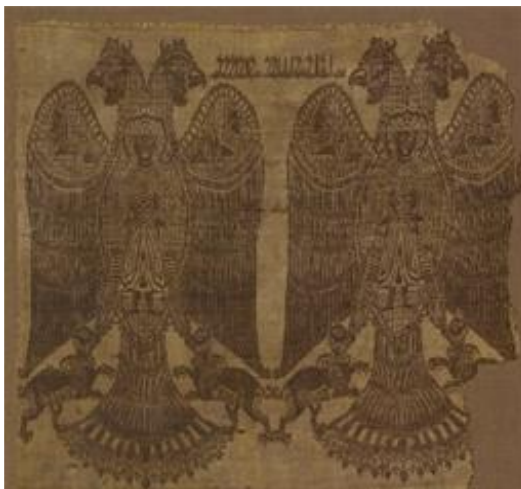
یکی از روش‌هایی که از بسط تحلیل گفت‌وگو شکل گرفت، تحلیل ژانر است. ژانرهای ارتباطی ریشه‌های اجتماعی دارند (خنیفر و مسلمی، ۱۳۹۸: ۱۸). بر همین اساس برای تحلیل نمونه‌های مدنظر از دوره آل بویه، نگاه اجمالی به فرهنگ حاکم و روابط جامعه شناختی این دوره ضروری به نظر می‌رسد. معمولاً، وقتی در تاریخ ایران از دوره پیش از اسلام و دوران اسلامی یاد می‌شود، گویی از ادواری از هم گسسته و بی‌پیوند سخن می‌گوییم که دیواری آنها را از هم جدا کرده و هر آنچه در آن سوی دیوار بوده، نابود و منقرض شده و هر آنچه در این سوی دیوار قرار دارد، نوظهور و نویافته است. این پنداری نادرست است که با واقعیات تاریخی سازگار نیست. این طرز نگرش نادرست، ریشه در نوشته‌هایی دارد که تنها بر یک جنبه از تاریخ تأکید کرده و بر جنبه‌های دیگر آن چشم بسته‌اند. زوال قدرت ساسانیان به معنی زوال ملت ایران نیست که ملتی کهن و قائم به فرهنگ و تمدن است. بافت اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران بر پایه‌هایی استوار بوده که در روزگار کهن شکل گرفته و در هر دوره‌ای نوزایی یافته است. این بافت همواره، ساکنان پراکنده این سرزمین گسترده را با تأکید بر خصایل ملی و ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی آنها به یکدیگر پیوند داده است. مسلماً حکومت‌هایی که زمام امور کشور را در زمان‌های گوناگون در دست داشتند در ساختار این بافت مؤثر بوده‌اند، لیکن عامل اصلی این نحوه زیست تاریخی که در ایران وجود داشته، امری درونی و قائم به ذات است (محمدی، ۱۳۷۹: ۶/۱-۷).

سنت فرمانروایی در ایران وابسته به مفهومی بود که برای گذشتگان شأن جوهری و حقیقی داشت. مفهومی که از آن با نام «فره» یاد می‌شود و تأیید آسمانی فعالیتی است که انسان‌ها خواستار انجام آن هستند و اصولاً برای آن پدید آمده‌اند. فره امری است که از طریق توارث منتقل شده و در صورت اهلیت، در فرد باقی می‌ماند. لذا برای داشتن فره، داشتن اصل و نسب ضروری بود و به همین دلیل، اغلب سلسله‌های قدیمی در ایران می‌کوشیدند برای خود نسب جعل کنند و تبارشان را به یکی از پادشاهان یا سلسله‌های کهن برسانند (آموزگار، ۱۳۹۱: بهار، ۱۳۷۷) آل بویه نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌اند. ابوریحان بیرونی آل بویه را از اخلاف سلاطین ساسانی دانسته و به نقل از کتاب *التاج ابراهیم* صابی نسب آنها را برشمرده است. ابن ماکولا نسب عضدالدوله را به بابک پسر ساسان (جد ساسانیان) و قلکشندی نسب آل بویه را به یزدگرد رسانیده است (فقیهی، ۱۳۷۵: ۸۵) به نظر پوپ: «خاندان بویه همانند رقبای خویش، خود را از اعقاب قهرمان ساسانی مهر نرسی، سپهسالار بهرام گور می‌دانستند.» (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۶)

آل بویه از منطقه‌ای برخاستند که تا چهار قرن از هجوم اعراب مسلمان در امان و بسیاری از وجوه هنر ساسانی در آثار هنری آنان محفوظ مانده بود. آنان به قدری در تأثیرپذیری از هنر ساسانی پیش رفتند که گاهی تمیز دادن آثار آنها از آثار ساسانیان مشکل است (شجاعی و مراشی، ۱۳۹۶: ۷۹). آل بویه که در سده‌های چهارم و پنجم هـ ق بر تمامی ایران و عراق عرب غیر از خراسان سلطه داشتند، در رونق‌بخشی به شهرهای آمل، ری، اصفهان، شیراز و شهرهای خوزستان کوشیدند (ابن حوقل، ۱۹۶۷: ۳۶۳؛ ابن فقیه، ۱۹۶۷: ۲۵۴؛ حدودالعالم، ۱۳۴۰: ۱۴۰). اغلب شهرهای قلمرو آل بویه مراکز مهم پارچه بافی محسوب می‌شدند. طبرستان بزرگترین مرکز پرورش کرم ابریشم بود و آل بویه تولید پارچه‌های ابریشمی و نخی را تشویق می‌کردند (مک داول، ۱۳۷۴: ۱۵۵). ری، صنایع پارچه‌بافی و سفالگری داشت و پارچه ضخمی به نام «مُنیر» به معنی جامه دوپوده تولید می‌کرد که گاه با نقش راه راه بافته می‌شد، اما اهمیت شهر ری بیشتر به مرکزیتش در تجارت انواع پارچه اجناس پوشیدنی وابسته بود. به گزارش نویسندگان عرب، قلمرو دیالمه بزرگترین بازار پارچه به شمار می‌آمد که خز ابریشمی از شوش؛ ردا و جامه بلند از فارس؛ عبا و روپوش از اصفهان و ... به آنجا وارد می‌شد (غیبی، ۱۳۸۵: ۳۵۷). ری همچنین به بافت کرباس و برد و طیلسان‌های (چادرها) پشمین شهرت داشت (حدودالعالم، ۱۳۴۰: ۱۴۲). از اواخر قرن سوم هـ ق، پدیده‌ای نو در آثار هنری از جمله پارچه ظهور کرد که ابداع خط کوفی است. هنرمندان مسلمان با به کارگیری این خط، آیات قرآن، احادیث، دعا، اشعار و ضرب‌المثل‌های مختلف را در قالب‌های هنری بیان می‌کردند. کاربرد خط در هنر اسلامی، پیام وحدت میان مسلمانان جهان بود، چراکه فرهنگ و تمدن اسلامی ترکیبی از هنر و فرهنگ اقوام و ملل مختلفی بود که تحت یک جهان بینی شکل گرفت (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۷).

در سده‌های نخستین دوره اسلامی، به خصوص در دوران سامانی، آل بویه و سلجوقی، در کارگاه‌های پارچه بافی از سنت‌های ساسانی پیروی می‌شد و با آنکه هنرمندان می‌کوشیدند تا پارچه‌های متمایز و با طرح‌هایی متشکل از عناصر بیشتری به وجود آورند، تنها در زمان مغولان بود که طرح‌های عمومی پارچه‌های ساسانی رونق و سلطه خود را از دست داد و نقشی حاصل از توالی نوارهای تزیینی موازی باهم جانشین آن شد. این نوارها رفته‌رفته رفته‌رفته موج‌دار شد و در دوره صفویه تصویر آدم‌های عادی نیز بدان افزوده شد. از قرن یازدهم هـ ق به بعد، طرح بسیاری از پارچه‌ها و زری‌ها، ردیف‌های پیچ‌وتاب‌دار از نقوش گیاهان گلدار بود (جنسن، ۱۳۵۹: ۲۰۴-۲۰۵). نکته حائز اهمیت نقوشی است که بر منسوجات این دوره دیده می‌شود. شباهت عمیق این نقوش با نقوش مربوط به آثار ساسانی به حدی است که گویی مستقیم از آنها تقلید شده است. این شباهت و حتی تقلید امری بسیار مهم و پرداختن به دلایل آن، موضوع اصلی و علت نگارش این مقاله است. برای پاسخ به پرسش‌های تحقیق، ضروری است نقوش مورد نظر به طور دقیق، بررسی و بر اساس نظریه تحلیل ژانر تحلیل و واکاوی شوند.

معرفی و توصیف نمونه اول: پارچه آل بویه موجود در موزه کلیولیند به شماره ۱۹۴۱،۲۹۲



نام دوره: آل بویه
نام منسوج: پارچه با الگوی ستاره و گریفین
بافت: ساده با پود ابریشم
ابعاد: ۳۰/۵ در ۴۰/۳ سانتی متر (۱۲ در ۱۵۷/۸ اینچ)
رنگ بندی: دو رنگ سیاه و سفید
محل نگهداری: موزه کلیولند
این پارچه ابریشمی طرح کلی ستاره‌ای (۱۶ ضلعی منتظم) دارد که در چهار جهت آن نقش گریفینی تکرار شده است. این پارچه با رنگ بندی سیاه و سفید که به مرور تغییر رنگ داده، در دستگاه دو وردی بافته شده و دارای راپرت مستقیم و چله کشی دارایی است.

معرفی و توصیف نمونه دوم: پارچه آل بویه موجود در موزه کلیولیند به شماره ۱۹۶۲،۲۶۴



نام دوره: آل بویه
نام منسوج: پارچه با الگوی گرفت و گیر
بافت: مرکب با پود ابریشم (دورو)
ابعاد: ۶۵ در ۱۷۱ سانتی متر (۱۶/۲۵۹ در ۱۶/۶۷۵ اینچ)
محل نگهداری: موزه کلیولند
رنگ بندی: دو رنگ کرم و قهوه‌ای
این پارچه نیز در موزه کلیولند نگهداری می‌شود. پارچه با نقش عقاب دوسری که دو حیوان افسانه‌ای را به چنگال گرفته است و با خود حمل می‌کند. در بین دو بال، شخصی با لباس فاخر قرار دارد که دست‌هایش از دو طرف به کمر بندی با قلاب مجلل تکیه کرده و موی سرش با جواهرات تزیین شده است. او جوراب یا چکمه بلندی به پا دارد و از زیر کتفش دو نوار عبور می‌کند که به گردن پرنده متصل است. پرنده بال‌های خود را گشوده تا این شخص را با خود به آسمان ببرد. طرح به رنگ قهوه‌ای است که بر روی زمینه نخودی رنگ پارچه نقش بسته است. روی بال‌های دو عقاب، عبارت الرحمه و در بالای بازوها، عبارت البرکه نوشته شده است. در بالای پارچه و بین دو نقش؛ نوشته‌ای به خط کوفی نقش بسته به این

مضمون: «بقایته أمير المؤمنين فإنماء البقاع [لقد بقیت أميراً للمؤمنین، وبقیتک هی وسیم وطیبه]. [للعمر]». این پارچه در دستگاه چهار وردی بافته شده و دارای راپرت مستقیم و چله‌کشی دارایی است. پارچه به شیوه سرژده بافته شده که باعث می‌شود پشت پارچه مات‌تر از روی پارچه باشد.

معرفی و توصیف نمونه سوم: پارچه آل بویه موجود در موزه کلیولند به شماره ۱۹۸۲،۴۳



<https://www.clevelandart.org/art/collection/search?search=Buyid+Silk> (۱۳۹۹/۰۶/۲۰)

نام دوره: آل بویه

نام منسوج: پارچه با الگوی شکارگاه

بافت: مرکب با پود ابریشم (دورو)

ابعاد: ۱۵۶/۵ در ۱۴۱/۵ سانتی متر (۸/۶۱۵ در ۱۱/۵۵۱۱ اینچ)

محل نگهداری: موزه کلیولند

رنگ‌بندی: دو رنگ کرم و قهوه‌ای

نمونه سوم پارچه‌ای با نقش کلی هشت ضلعی است که درون آن نقش شکارگاه

به تصویر کشیده شده است. پادشاه سوار بر اسب با تیر و کمان شیر را هدف گرفته است. دو سگ در کنار اسب در حال حرکتند. ربان‌های در باد روی سر پادشاه و ربان بسته‌شده به کمان، نقوش دوران ساسانی را تداعی می‌کند. که در تمام هشت ضلعی‌ها تکرار شده است. فضای خالی هشت ضلعی‌ها با تکرار نقش درخت از چهار سمت پر شده است. این پارچه در دستگاه چهار وردی بافته شده و دارای راپرت مستقیم و چله‌کشی دارایی است. پارچه به شیوه سرژده بافته شده که باعث می‌شود پشت پارچه مات‌تر از روی پارچه باشد.

تحلیل نقوش نمونه اول: گریفین

گریفین یا شیر دال از مرغان اسطوره‌ای دنیای باستان است. این موجود عجیب‌الخلقه که نمونه‌هایی از آن در افسانه‌ها و هنر بین‌النهرین، ایران، مصر و یونان مشاهده شده، حیوانی ترکیبی است که نیمه جلوی آن به شکل عقاب و نیمه پشتش شبیه شیر است. این پرنده در بعضی ادوار تاریخی ایران هما نامیده شده است (جابرانصاری، ۱۳۸۷: ۹۹). در کتاب فرهنگ *نماها*، در اوصاف گریفین آورده شده: به یونانی گروپس، پرنده افسانه‌ای با منقار و بال عقاب و بدن شیر است. طبق علم علامت‌شناسی قرون وسطی، نماد گریفین با نمادگرایی شیر و عقاب مشترک است، که این امر باعث دو برابر شدن طبیعت خورشیدی او است. در واقع گریفین هم با آسمان و هم با زمین ارتباط دارد و نشانه طبیعت بشری و الهی مسیح است. گریفین یادآور کیفیت الهی، نیرو و حکمت است. با مقایسه نمادگرایی خاص عقاب و شیر، باید نتیجه گرفت که گریفین قدرت زمینی شیر را به نیروی آسمانی عقاب پیوند می‌دهد و بدین ترتیب، در شمار نمادگرایی کلی نیروهای رستگاری در می‌آید. برای عبرانیان، گریفین نماد ایران بوده، زیرا در ایران از شکل گریفین بسیار استفاده

می‌شده و نماد نظریه‌ای بوده که با علم مغان و یا عقاید زردشتی بر مبنای دو اصل اساسی نیک و بد ارتباط داشته است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۷۳۲). در دوره ساسانیان نقش این حیوان بر روی پارچه‌ها و ظروف دیده شده که نشانه‌ای از خیر، برکت و خوشیمنی برای دارنده آن لباس و، یا ظرف بوده است. هما مرغی افسانه‌ای همانند سیمرغ است که پیک سعادت و فرخنده فال پنداشته می‌شده و به همین دلیل به مرغ سعادت نیز معروف است. قدما معتقد بودند که «مرغی است استخوان‌خوار که جانوری نیازارد و هرگاه بر سر کسی بنشیند، او را پادشاه کنند.» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۸۸)

تحلیل نقوش نمونه دوم: عقاب، گرفت‌وگیر

«عقاب» به معنی دانش، آزادگی، آرزو، اعتقاد، الوهیت، بردباری، بی‌پروایی، پاکدامنی، حاصلخیزی، رعد و برق، قدرت آسمانی، نیروی پرواز و حرکت است. در اساطیر ایرانی، شاهین (عقاب) جایی مخصوص دارد. در افسانه‌های آفرینش، پیک خورشید معرفی شده است که در کشتن گاو نخستین با مهر همکاری کرد. در برخی توصیف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبیه شده که شاید مقصود همان سننه (سیمرغ) در اوستا باشد. در ایران قدیم، شاهین مرغی خوش‌یمن و مقدس به شمار می‌رفته و در افسانه‌های باستانی مظهر آسمان بوده است. باز یا شاهین، با ایزد موسیقی نیز ارتباط دارد و در فرهنگ نفیسی به معنی «نی» است که چوپان می‌نوازد. در باورهای اساطیری و قومی، عقاب سلطان پرندگان و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود که کنایه است از حقارت دنیا. عقاب پرنده‌ای شکاری و دشمن مار و ماهی است. در ایران، عقاب شکلی از خدای طوفان است که روی درخت «کئون‌کرن» سکنی دارد. عقاب، این نماد قدرت و زاینده‌گی حیات، پس از گذشت ایام در فرهنگ اسلامی شخصیتی دیگر می‌یابد، به این شکل که نماد حیات به مظهر مرگ و نیستی تبدیل می‌شود. شاهین پرنده‌ای است بلند آشیان، سبک‌سر، تندنگاه، تیزبانگ، ستبرنوک و سهمگین چنگال با عمر طولانی که در توانایی و شکوه سرآمد پرندگان و شاه مرغان است و در فارسی (آله) نامیده می‌شود. ایزد بهرام، فرشته پیروزی و نگهبان فتح و نصرت، در هفتمین تجلی خود در پیکر «وارغن» ظاهر می‌شود که مرغ مرغان نامیده شده و صفات شاهین دارد و از زرتشت حمایت می‌کند و بعدها نماد فرکیانی می‌شود (دادور، ۱۳۸۵: ۱۱).

«گرفت‌وگیر»، از نقوش سنتی و قدیمی هنر ایران است که از پیش از اسلام رواج داشته و در دوره‌های مختلف به صورت‌های گوناگون تکرار شده است. این نقش اصولاً درگیری دو حیوان را به نمایش می‌گذارد. در دوران باستانی بیشتر جنبه سننبلیک داشته و گاه نماد درگیری خیر و شر بوده است. به عقیده برخی از پژوهشگران نماد اجرام سماوی است. بعد از اسلام این نقش گاه، به نقشی تزئینی تبدیل شده است.

تحلیل نقوش نمونه سوم: شیر

شکار در دوران پیش از اسلام، از بهترین کارها و از افتخارات پادشاهان به شمار می‌رفت. شاه می‌بایست برای ادامه شاهنشاهی خود هر سال به روش‌های گوناگون از جمله شکار و پهلوانی، قدرت خود را به اثبات برساند (تاجبخش، ۱۳۷۴: ۳۷) شکار شاهانه موضوعی مناسب برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بود (پوپ، ۱۳۷۸: ۶۷).

«شیر» مظهر عظمت و قدرت دستگاه حکومتی بود و در اغلب موارد، برای نشان‌دادن شوکت و جلال سلطنت و قدرت پادشاهان استفاده می‌شد (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۸-۱۲۰). برای این حیوان معانی نمادینی نام برده شده که عبارت است از: آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دزدی، دلاوری، روح زندگی، سببیت، سلطان جانوران، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، فکر، قدرت، قدرت الهی، قدرت نفس، گرمای خورشید، مراقبت، مواظبت، نیروی ابر انسانی و مادون انسان (الهی و حیوانی). این حیوان در باورهای قومی و اساطیری نشان‌دهنده باروری زمین بود. سر شیر به نشانه مراقبت و هوشیاری و اندام پسین او مظهر قدرت بود. این جانور تقریباً در کلیه تمدن‌های خاور نزدیک سمبل قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابری کرده است. شخصیت و صفات برجسته این درنده وحشی به قدری اهمیت داشته که بی‌هیچ تردیدی آن را در نماد نماینده کامل خدای خورشید و پادشاه که بر روی زمین به اندازه خدا پرستش می‌شده، به کار برده‌اند (دادور، ۱۳۸۵: ۷۴). شیر علاوه بر اینکه نماد میترا، خورشید، تابستان، گرما، پیروزی، قدرت و نور بود، نماد آتش نیز به شمار می‌رفت. در دوران باستان، شیر یا گربه‌سانان علامت اقتدار بیشتر بوده‌اند. از مجموع روایات چنین برمی‌آید که خورشید مظهر خداوند و شیر نشانه قدرت و اقتدار و هر دو به نوعی به شاهان مربوط بوده‌اند. قراین و نشانه‌های تاریخی نیز این نظر را تأیید می‌کند. چنان که از روایات بر می‌آید جشن مهرگان، که شانزدهم مهر در ایران باستان با آیینی خاص برگزار می‌شده، به جشن شاهان و خسروان معروف بوده است. این روز را بدان علت مهرگان گفته‌اند که در این روز آفتاب برای اهل عالم ظاهر شد (دادور، ۱۳۸۵: ۷۵).

شباهت‌ها و تفاوت‌های سه نمونه پارچه دوره آل بویه با آثار ساسانی از منظر تحلیل ژانر

جدول ۱: مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های نمونه اول (نگارنده)

توضیحات	منبع	آثار ساسانی	منبع	پارچه آل بویه	ردیف
براساس تحلیل گفت‌وگو ژانر از لحاظ فرم این دو اثر: ها، سر و گریفین دارای بال پنجه‌هایی شبیه هم هستند. اما از نظر فرم کلی با هم اختلاف دارند. در پارچه ایستاده و بر روی دو پا بلند شده. اما در پارچه ساسانی نشسته و دارای دوم طاوس است.	http://collections.vam.ac.uk (۱۳۹۹/۰۴/۲۹)		https://www.clevelandart.org		۱
براساس تحلیل گفت‌وگو ژانر از لحاظ فرم این دو اثر: های شبیه هم هستند. دارای بال اما در نقش پارچه ساسانی اسب بالدار است. و در پارچه آل بویه نقش حیوانی ترکیبی است.	(ریاضی، ۱۳۸۱)		https://www.clevelandart.org		۲
براساس تحلیل گفت‌وگو ژانر از لحاظ فرم این دو اثر: همانند نمونه اول: گریفین دارای ها، سر و پنجه‌هایی شبیه هم هستند. اما از نظر فرم کلی با هم اختلاف دارند. در پارچه ایستاده و بر روی دو پا بلند شده. اما در ظرف نشسته و دارای دو طاوس است.	https://www.hermitagemuseum.org . ۱۳۹۹/۰۴/۲۹)		https://www.clevelandart.org		۳

جدول ۲: مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های نمونه دوم (نگارنده)

توضیحات	منبع	آثار ساسانی	منبع	پارچه آل بویه	ردیف
براساس تحلیل گفت‌وگو از لحاظ فرم این دو اثر: در هر دو نمونه عقابی شخصی را در میان بال‌های خود حمل می‌کند. اما در نقش پارچه عقاب دوسر و در ظرف ساسانی عقاب با یک سر است.	(https://www.hermitagemuseum.org)		(https://www.clevelandart.org)		۱
براساس تحلیل گفت‌وگو از لحاظ فرم این دو اثر: در هر دو نمونه نقش عقاب دوسر دیده می‌شود. اما در نقش پارچه شخصی میان دو بال عقاب است که در این نمونه ظرف ساسانی عقاب به تنهایی تصویر شده است.	(https://iranatlas.info/sassanid/sassanid-art.htm)		(https://www.clevelandart.org)		۲
براساس تحلیل گفت‌وگو از لحاظ فرم این دو اثر: در هر دو نمونه نقش عقاب دوسر دیده می‌شود. اما در نقش پارچه شخصی میان دو بال عقاب است که در این نمونه ظرف ساسانی عقاب به تنهایی تصویر شده است.	(https://iranatlas.info)		(https://www.clevelandart.org)		۲

جدول ۳: مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های نمونه سوم (نگارنده)

توضیحات	منبع	آثار ساسانی	منبع	پارچه آل بویه	ردیف
براساس تحلیل گفت‌وگو از لحاظ فرم این دو اثر: در هر دو نمونه نقش شکارگاه را به تصویر کشیده‌اند. در هر دو نوارهای موج در باد بر تاج پادشاه دیده می‌شود. در نقش پارچه پادشاه سوار بر اسب و در نقش روی ظرف پادشاه پیاده است.	https://www.metmuseum.org		https://www.clevelandart.org		۱
در این دو اثر نیز همانند نمونه قبل می‌باشند.	https://www.metmuseum.org		https://www.clevelandart.org		۲
براساس تحلیل گفت‌وگو از لحاظ فرم این دو اثر: در هر دو نمونه نقش شکارگاه را به تصویر کشیده‌اند. در هر دو نوارهای موج در باد بر تاج پادشاه دیده می‌شود. در نقش پارچه و ظرف هر دو پادشاه بر اسب سوارند.	https://www.metmuseum.org		https://www.clevelandart.org		۳

نتیجه‌گیری

آثار هنری ایران و عناصر متشکله آن مانند نقش، طرح، تکنیک و... همانند تمام پدیدارهای انسانی تحت تأثیر گذشت زمان، به طور مداوم و پویا تغییراتی را پذیرا شده‌اند. منسوجات سنتی و نقوش آنها نیز از این قاعده مستثنا نیستند. البته این تحولات و تطورات در بسیاری از موارد به طور بنیادین صورت نگرفته است، بلکه همواره با دقت در آثار گذشتگان و اعمال تغییراتی جزئی به منظور متناسب‌سازی با زمان مورد نظر، طراحی و خلق شده‌اند. در منسوجات دوره آل بویه نیز طبق همین قاعده، حفظ تداوم نقش‌مایه‌های پارچه‌های دوره ساسانی با اعمال تغییرات فرمی اندک رواج داشت. تأثیر بافندگی دوره ساسانی بر نساجی پس از اسلام بسیار بود، به طوری‌که در منسوجات دوره آل بویه از سنت‌های ساسانی پیروی می‌شد. با آنکه هنرمندان و بافندگان این عصر کوشیده‌اند تا پارچه‌هایی متمایز و با طرح‌هایی متشکل از عناصر بیشتر خلق کنند، اما دقت در نقوش منسوجات آل بویه نشان می‌دهد که آنها بازتابی از هنر نساجی دوره ساسانی‌اند.

در پاسخ به اولین سوال تحقیق که نقوش منسوجات آل بویه چه چیزهایی را بازنمایی می‌کند؟ و با توجه به سه جدول ارائه شده می‌توان گفت: دوران آل بویه، دوره بازگشت ایرانیان به هویت ملی بوده و هنر نساجی قدیم همچنان رواج داشته است. تمایل امرای آل بویه به استفاده از نقوش منسوجات ساسانی در پارچه‌بافی، پیروی بافندگان دوره آل بویه از سنت‌های هنری دوره ساسانی را موجب شده است. نقوش مورد نظر در واقع، نقوش اساطیری، فرم‌های هندسی، درخت زندگی و... هستند که مفهوم نمادین دارند و تقلیدی صرف نیستند.

در پاسخ به پرسش دوم که بازنمایی این نقوش تا چه حد با نقوش منسوجات دوره قبل از خود مشابه یا متفاوت است؟ باید گفت: نقوش پارچه‌های باقی‌مانده از دوران آل بویه با آرایه‌هایی همچون قاب‌های هندسی، نقوش حیوانی محصور درون فرم هندسی و تکرار آن، مجلس شکار، نقوش اساطیری بدون فرم هندسی اما دارای تکرار، فرم درخت زندگی،



به طور مستقیم یا غیرمستقیم برگرفته از نقوش منسوجات و آثار ساسانی‌اند، اما در عین حال طراحان و بافندگان آل بویه تغییراتی را در آنها اعمال کرده‌اند که تفاوت‌هایی را موجب شده است از جمله: افزایش نقوش، پرکارشدن آثار و همچنین استفاده از خوشنویسی. بنابراین، به‌رغم استفاده بسیار گسترده طراحان و بافندگان دوره آل بویه از نقوش منسوجات ساسانی، نمی‌توان آنان را مقلدانی صرف و آثارشان را رونوشت‌هایی بی‌روح دانست. در واقع، این افراد موفق شده‌اند روح زمان خود را در نقوش قدیمی بدمند و با توجه به اقتضائات هنری زمان خود، به آن طرح‌ها و نقوش جانی تازه ببخشند و آنها را به معنای واقعی کلمه احیا کنند.

منابع و مطالعات:

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: انتشارات سمت
- ابن حوقل (۱۹۶۷)، *صورة الارض*، لیدن: کرامرس.
- ابن فقیه (۱۹۶۷)، *مختصر کتاب البلدان*، لیدن: دخویه.
- بزدوده، زکریا، سیروس امیری (۱۳۹۸)، «نقد و تحلیل کتاب نظریه ژانر»، پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۹، شماره ۳ صص ۲۶-۴۰.
- بهار مهرداد (۱۳۷۷)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
- پوپ، آرتور آپهام، فیلیس اکرم (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران* (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، جلد ۲، ترجمه نجف دریا بندری... و دیگران، تهران: علمی فرهنگی.
- تاجبخش، هدایت، سیروس جمالی (۱۳۷۴)، *نخجیران از آغاز تا امروز*، تهران: موزه آثار طبیعی و حیات وحش ایران.
- جابر انصاری، حمیده (۱۳۸۷)، «نماد شناسی گریفین و سیر تحولات فرمی آن در هنر ایران پیش از اسلام»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۸، صص ۹۸-۱۰۵.
- جنسن، هورست ولدمار و دوراجین جنسن (۱۳۵۹)، *تاریخ هنر: پژوهشی در هنرهای تجسمی از سپیده دم تاریخ تا زمان حاضر*، ترجمه پرویز مرزبان. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- چندلر، دانیل (دی ۱۳۹۱). «مقدمه‌ای بر نظریه ژانر»، کتاب ماه ادبیات، ترجمه قدرت قاسمی‌پور، شماره ۱۸۳، صص ۵۹-۶۸.
- حبیبی، منصوره (مهر و آبان ۱۳۸۱)، «سیلک نمادها و نشانه‌ها نقوش جانوری و گیاهی»، کتاب ماه هنر، شماره‌های ۴۹ و ۵۰، صص ۱۱۸-۱۲۰.
- خنیر، حسین، ناهید مسلمی (۱۳۹۸)، *اصول و مبانی روش‌های پژوهش کیفی*، جلد ۲، تهران: نگاه دانش.



- دادور، ابوالقاسم، الهام منصوری (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند باستان*، تهران: دانشگاه الزهرا (س)، کلهر.
- دریایی، تورج (۱۳۹۲)، *فرهنگ و هنر ساسانی*، ترجمه مهرداد قدرت دیزجی، تهران: ققنوس.
- روح‌فر، زهره (۱۳۸۰)، *نگاهی به پارچه بافی دوران اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه) و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶)، *تاریخ ایران بعد از اسلام*، تهران: امیرکبیر.
- شجاعی قادیکلایی، حسین، محسن مراثی (بهار ۱۳۹۶)، «مطالعه نقوش سفال و منسوجات دوره سامانی و آل بویه در تطبیق با هنر ساسانی»، *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۳، شماره ۱، صص ۷۳-۸۲.
- شوالیه، ژان، آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)*، جلد ۴، ترجمه سودابه فضائلی، تهران، جیحون صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: ققنوس.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵)، *تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند.
- فقیهی، علی اصغر (۱۳۵۷)، *آل بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم در آن عصر*، گیلان: صبا.
- محمدی ملایری، محمد (۱۳۷۹)، *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، جلد ۱، تهران: توس.
- مک داوول، الگروو (۱۳۷۴)، *نساجی در هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزاد.
- مولف مجهول، (۱۳۴۰)، *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*، به کوشش منوچهرستوده، تهران: کتابخانه طهوری.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان واردها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ اساطیر.

[https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/search-results#search=Sassanid&tab=WOA\(1399/04/29\)](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/woa-search/lut/p/z1/tVJbT8lwFP4r8uDjPB20K3tsqoLcBsZB1heyjTIKWdewQeOvtzM8GJSRmNin0-Q757ucAwJCECo-yjzWslTxzvwj4aw8xhy7w9EAPWKE2MifUUZ9Gw0pLL8A6MJcMT3fo-Te8S8-ZTM-aSHbHzqbwCIZv4FCBA7IUOUqbqsUrmGiNoErROMrATHqYWTNbvCx04s7BAXOVOnly6u0anSld5AtMkOhdRxt2itFQ6U_pc2E9m0ex7cM25ibZ9GPNxbkTHemNJ9VJCIoy7myqWskuVv0JliREizkY9DakZ9Uz6nrfgbY5PgAYxkTFDL5rx27A8yuwNAIUeCrN1v5645OPVLHiYm96_5du_ymv_C-_g2s2Y5OV2vxfMHEC97XcN4S8XUBVBUHQ7hRV-jPpoS_jiOrF6POp2yC5nrdYnzev5-Q!!/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=en#meta_woa_subcollection=Iran&meta_authoring_template=WOA(1399/04/29))
[https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Sassanid&orderByCountDesc=true&page=1\(1399/04/29\)](https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=Sassanid&orderByCountDesc=true&page=1(1399/04/29))
<https://www.clevelandart.org/art/collection/search?search=Buyid+Silk>
<https://iranatlas.info/sassanid/sassanid-art.htm>
<http://collections.vam.ac.uk/item/O85315/the-senmurw-silk-woven-silk-unknown/the-s%C4%93nmurw-silk-woven-silk-unknown>
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/search-results#search=Sassanid&tab=WOA>
<https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4638111596>