

بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)

فریناز فربود*^۱، دکتر محمد رضا پورجعفر^۲

^۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

^۲ دانشیار گروه شهرسازی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۲/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۴/۲)

چکیده:

منسوجات بافته شده در دوران ساسانیان (۲۲۵-۶۳۰ م.) - که آخرین مرحله هنر کهن شرقی است - به لحاظ زیبایی بصری، نقوش نمادین و تزئینی، کاربرد رنگ و فن بافت، از شاخصه‌های هنر ایران زمین به شمار می‌روند. آوازه این منسوجات در جهان کهن، بسیاری از تمدن‌ها از جمله تمدن‌های مجاور مانند بیزانس را به سمت وام گرفتن از نقوش این پارچه‌ها سوق داده بود. در این مقاله سعی شده تا پس از ترسیم پیش زمینه‌های تاریخی، سیاسی و هنری و ارتباط امپراتوری ساسانی و روم شرقی با روش تاریخی، تحلیلی و مقایسه‌ای، به بررسی چگونگی تأثیر بافته‌های ساسانی بر منسوجات بیزانس پرداخته شود. تمرکز بررسی حاضر بر نقش مایه‌ها، مضامین به کار رفته در طراحی بافته‌ها و ترکیب‌بندی منسوجات ایران ساسانی و امپراتوری بیزانس بوده، ضمن این که توجه به تقابل نقش و معنا نیز از نظر دور نمانده است. با وجود قلت نمونه‌های باقی مانده از منسوجات ادوار مورد بررسی - به ویژه دوره ساسانی - مقایسه آنها، نشان از تأثیر ژرف نقوش نمادین و تزئینی منسوجات ایران ساسانی بر منسوجات روم شرقی دارد. این که با وجود اقتدار آیین مسیحیت به عنوان دین رسمی این امپراتوری، مفاهیم نمادین و نقوش مذهبی ایران باستان همچنان جلوه بخش هنر ایشان است، خود نکته‌ای در خور تأمل است.

واژه‌های کلیدی:

منسوجات (بافته)، ابریشم، نقش، مفهوم نمادین، ایران ساسانی، روم شرقی (بیزانس).

مقدمه

دراواخر این دوران، تکنیک نساجی بالا و وجود دستگاه‌های بافندگی بسیار پیشرفته را تأیید می‌کند. زیبایی این بافته‌ها بدان حد بود که بیشتر تمدن‌های بزرگ آن روزگار خواهان پارچه‌های ساسانی بودند و یا از نقوش آنها در بافته‌های خود استفاده می‌کردند. با توجه به موقعیت جغرافیایی ایران، دادوستد پارچه‌های ابریشمی با سایر کشورها خصوصاً روم شرقی، به عنوان یکی از اصلی‌ترین و تجملی‌ترین کالاهای تجاری، رونق بسیار یافت.

این مقاله با توجه به موقعیت هنر ساسانی به عنوان هنری ایرانی که در زمان خود به منزله پلی در حد فاصل تمدن‌های کهن آسیا و تمدن قرون وسطای اروپا قرار داشته است و به واسطه توانایی‌های خود، قدرت تأثیرگذاری و نفوذ بر هنر اقوام مجاور را داشته است، بر آن است که به سنجش تأثیر منسوجات ساسانی به ویژه دوران ساسانی متأخر به عنوان نقطه اوج و شکوفایی این هنر بر منسوجات روم شرقی پیش و پس از تفکیک، از منظر نقوش مورد استفاده در آنها بپردازد و زمینه‌های این تأثیر و چگونگی آن را بررسی نماید.

در نهایت با مطالعه تطبیقی و مقایسه نقوش، سعی در بیان میزان ارتباط آنها و دلایل تأثیر پذیری هنر پارچه بافی بیزانس از منسوجات ساسانی را داریم.

مهارت و ابتکار ایرانیان در هنر بافندگی، از سابقه‌ای بس دیرین، برخوردار است. پژوهش‌های خانم باربر^۱، وجود پارچه‌های راه راه را در شوش و در هزاره چهارم پیش از میلاد تأیید می‌کند (Barber, 1991, 164).

حدود سه هزار تا سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد، بافتن پارچه لطیف حتی با چرخ بافندگی معمول بوده است. از بعضی نقوش ساغرهای مفرغی لرستان که به سبک آشوری است، طرح‌هایی روی پارچه لباس‌ها دیده می‌شود که ظاهراً کل آن در خود پارچه بافته شده بوده، اما نظر عمومی بر این است که در این زمان روی پارچه‌ها را گلدوزی و مليله دوزی می‌کرده‌اند (پوپ، ۱۳۸۰، ۹۷).

کهن‌ترین پارچه به دست آمده از فلات ایران، منشأ گیاهی و بافت ظریف دارد. محل کشف این پارچه شهر سوخته و قدمت آن ۲۷۰۰ سال پیش از میلاد می‌باشد (سجادی، ۱۳۸۰، ۳۰). هخامنشیان در بافتن پارچه‌های پشمی نرم و لطیف مشهور بوده‌اند. نقوش کاشی‌های لعابی بناهای هخامنشی در شوش، نمونه این پارچه‌های گلدار دیده می‌شود که قطعاً طرح آنها روی پارچه گلدوزی شده است (پوپ، ۱۳۸۰، ۹۷).

اما شهرت هنر پارچه بافی ایران، در دوره ساسانیان به اوج خود رسید؛ وجود پارچه‌هایی با اشکال هندسی و نیز رواج بافته‌هایی با طرح‌های گیاهی، حیوانی و انسانی پیچیده و مجلل

هنر و صنعت نساجی ساسانیان

هنر و صنعت نساجی

جانشین انوشیروان را، چنین آورده است: شاهنشاه شلواری زربفت پوشیده بود که آن را با دست گلابتون دوزی کرده بودند و بهایی گزاف داشت (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۵۲۶-۵۲۵).

بنا به رسوم در دو عید بزرگ سال، نوروز و مهرگان، بزرگان هدایایی تقدیم شاه می‌کردند. شاه نیز متقابلاً در عید نوروز، جامه‌های زمستانی و در عید مهرگان، البسه تابستانی را تقدیم می‌نمود. دستار (یعنی دیهیم) زربفت و مزین به مروارید بنا بر روایت پروکوپیوس، پس از مقام سلطنت بزرگترین نشانه افتخار بود (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۵۲۸-۵۲۷).

تنوع پارچه‌های آن دوران به حدی بود که هر فصل پارچه مخصوص خود را داشت. در بهار شاهجانی و دبیقی؛ در تابستان توزی^۲ و شطوی و در پاییز منیرازی^۳ و ملحم مرزوی^۴ و در زمستان خز^۵ و حواصل^۶؟ و در سرمای سخت، خز آستر دار که میان آن از قز انباشته بود (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۶۱۵).

هنر و صنعت نساجی در ایران باستان، پس از تجربه‌ای در دوره ساسانی شکوفا می‌شود و طرح‌ها، رنگ‌ها و نقوش‌های مذهبی و ملی ایران بر بستر بافته‌ها جان می‌گیرد و به مظهری از هنر و اندیشه ایرانی تبدیل می‌شود.

گیرشمن در بررسی یک نقاشی دیواری ساسانی، متعلق به نیمه اول قرن چهارم میلادی، به دو سوار شکارچی اشاره می‌کند که یکی از آنها لباس بلند گلی رنگی دربردارد که با نخ‌های زرین بافته شده و دارای نقوش‌های لوزی شکل و به نوعی کاملاً هندسی است (گیرشمن، ۱۸۳، ۱۳۵۰) و این خود کهن‌ترین سند تصویری درباره بافته‌های ساسانی است.

در زمان پادشاهان بعدی از جمله خسرو دوم این هنر پیشرفت شایانی کرد. در دوره سلطنت وی، ابریشم بافی، بافت پارچه‌های کتانی، پنبه‌ای، پشمی و قالی به والاترین حد خود رسید و هنرمندان در واقع ذوق بزرگان و سلیقه رایج دربار را در آثار خود منعکس می‌کردند. تئوفیلکتوس، وصف هرمزد چهارم،

موجب شکوفایی واقعی هنر و معماری شد که شکوفایی صنعت نساجی نیز بازتابی از آن است. در سده‌های بعد و با تولید ابریشم خام در داخل کشور صنعت بافندگی به اوج شکوهمندی خویش رسید. "یک نقاشی آبرنگ روی گچ از شوش، متعلق به قرن چهارم میلادی، یک شکارچی را در لباس بی آستین مزین به یک لوزی ساده که با استفاده از رشته‌های زرین نمایش داده شده، نشان می‌دهد. لباس بی آستین اردشیر دوم در نقش برجسته طاق بستان متعلق به قرن چهارم نیز تزیینات ساده هندسی را نشان می‌دهد" (هرمان، ۱۳۷۳، ۱۵۲). در حالی که پارچه‌های نشان داده شده در نقش برجسته‌های طاق بستان، مجموعه پیچیده‌ای مرکب از طرح‌های رمزی، گیاهی و هندسی دارد. مثلاً، لباس شکار شاه با نقش پرنده افسانه‌ای سیمرغ، همراه با نقش مایه‌های گیاهی که داخل حلقه‌هایی قرار گرفته تزیین شده است؛ در حالی که بسیاری از ملازمین او لباس‌هایی به تن دارند که با استفاده از نقوش پرندگان، گل‌ها و گیاهان یا نقش مایه‌های مدور تزیین شده است. "برای صحنه دیهیم بخشی حتی چنین پارچه‌های پر نقش و نگار جهت نمایش شکوه شاه کفایت نمی‌کرد و لباس خسرو تقریباً سراپا با سنگ‌های قیمتی که به لباس دوخته شده تزیین گردیده است" (هرمان، ۱۳۷۳، ۱۵۲).

می‌توان گفت این طرح‌ها برداشتی از طبیعت و یا برگرفته از مفاهیم دینی یا ادبی بود که همین امر در خلق نمادهای پیچیده و رمزی که خود باعث جذابیت و خاص بودن طرح‌های منسوجات ایرانی می‌شد، بسیار تأثیرگذار بود.

نقوش بافته‌های ساسانی را گاه موضوعاتی از قبیل: نمایش شاه و یا بزرگان در حال شکار حیوانات وحشی، جنگ و... تشکیل می‌دادند که اکثر آنها در قاب بندی‌های دایره وار (جدا یا مماس) و یا هندسی که توسط گره‌هایی به هم می‌پیوستند محصور می‌شدند. لویی واندنبرگ در این باره می‌گوید: "موضوع نقوش زربفت‌های ساسانی بیشتر به صورت قرینه سازی درآمده است. این موضوع‌ها گاهی از خطوط هندسی ترکیب یافته است و گاهی نیز مربوط به نباتات است ولی غالباً ترکیبی از ترنج‌هایی است که در میان آن موضوع معینی تکرار شده است." (واندنبرگ، ۱۳۶۸، ۲۵۵). ابن خلدون گوید: "در خلعت‌های شاهانه، عادتاً تمثال همایونی را نقش می‌کردند یا تصاویری را می‌بافتند که علایم سلطنتی را در برداشت" (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۵۳۷).

گاهی زینت جامه‌ها عبارت بود از لکه‌های ابر، که اصطلاحاً آن را ابر نیکبختی گویند و مأخوذ از آثار چینی است و گاهی گل‌های چهارپر، دارای ترکیب بندی شطرنجی... گاهی هم در روی پارچه مروارید حقیقی دوخته اند" (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۶۱۴-۶۱۳). بعضی پارچه‌ها را با تصویر حیواناتی مثل میش کوهی، گران، مرغابی، سیمرغ، خروس و... تزیین کرده‌اند. بعضی از نقش‌ها به صورت مرکب طراحی می‌شوند، مرغابی‌هایی که رشته‌های برگ لوزی شکل آنها را احاطه نموده‌اند و در فاصله آنها اشکال ستاره، گل یا تاج مروارید دوزی قرار دارد. گاهی هم

هوارد، مورخ مشهور فرانسوی می‌نویسد: در زمان ساسانیان... در شوشتر و بلاد دیگر خوزستان نوعی پارچه از پر مرغ ماهیخوار، قو و کرک آن درست می‌کردند که پربهاترین منسوجات و در لطافت و ظرافت بی مانند بوده است. آمین رموزه، تاریخ نویس رومی هم می‌نویسد: انواع چیت و پارچه‌های گلدار و یا منسوجاتی که روی آن صورت آدمی و حیوانات را طرح کرده‌اند، از ایران به اروپا می‌رفته است" (نعمت‌الهی، ۱۳۷۳، ۱۸).

در پایان قرن ۵ یا آغاز قرن ۶ میلادی، روش عمل آوردن کرم ابریشم از آسیای میانه به ایران منتقل گردید و در جریان سده ۶ میلادی، تولید ابریشم در واحه مرو و گرگان معمول گردید (گرانوسکی، ۱۳۵۹، ۱۷۱). بنابر شواهد تاریخی تولید پارچه‌های ابریشمی در ایران را می‌توان مصادف با پادشاهی شاپور دوم (۳۰۹-۳۷۹ م.) دانست. مسعودی می‌گوید: شاپور دوم بافندگان را از آمیده در شمال بین‌النهرین به شوش و دیگر شهرهای خوزستان- که تا قرون متمادی مهم‌ترین مرکز نساجی ایران گردید- کوچ داد و آنها گونه‌های تازه‌ای از پارچه‌های ابریشمی و زری را رواج دادند. این داستان را گویا گزارشی در کارنامه شهیدان، درباره پوسی^۷ نامی که گویند رییس کارگاهی وابسته به کاخ شاپور در شوش و بعداً در کرخادی لیدان بوده تأیید می‌کند. کار ویژه وی بافتن ابریشم زربفت بود (یارشاطر، ۱۳۷۷، ۶۴۴).

از سوی دیگر نوشته‌های مورخان قدیم درباره تخصص پیشه‌وران بعضی از شهرهای ایران در تولید پارچه‌هایی همچون حریر لطیف در اهواز،... ابریشم در شوش و نیز پارچه‌هایی در عسکر مکرم^۸ و ویژه بادبان کشتی و سفر، از ابریشم بافته می‌شده است... و نیز "کشفیات باستان شناسی حکایت از آن دارد که غرب آسیا در روزگار ساسانی نسبت به سرزمین چین در زمینه تولید منسوجات پیشرفته تر بوده است (ریاضی، ۱۳۸۱، ۴۲-۴۱).

در دوران کواد (قباد) در ابتدای قرن ششم و احتمالاً در دوران خسرو اول، این صنعت در ایران چنان توسعه یافت که ایرانیان که تا آن زمان به عبور دادن ابریشم خام قناعت می‌کردند، مصمم شدند خود، منسوجات ابریشمی صادر کنند. تا بدانجا که طبق گفته سیدونیوس آپولیناریس^۹ (۴۳۰-۴۸۴ م.) اسقف کلرمون^{۱۰} منسوجات ساسانی و آویزهای دیواری در منتها الیه غرب کشور گل (فرانسه) نیز می‌رفته و در آنجا مشهور و مورد ستایش بوده است. (Pope, 1960, 697)

بسیاری از این پارچه‌های ساسانی از عبادتگاه‌ها و مکان‌های مقدس مسیحی در اروپا و حفاری‌های باستان شناسی در محوطه‌هایی چون آستانا، ترکستان، پالمیر و دورا- اروپوس، تاریخ ترکستان و آنتی نوئه در مصر به دست آمده است.

نقوش بافته‌های ساسانی

سال‌های امپراتوری بین دوران پادشاهی شاپور اول تا اوایل قرن پنجم میلادی، دوران آرامش و رونق داخلی بود. این امر

و رومیان مجبور بودند هر بهایی را که ایشان بطلبند، بپردازند. چرا که در بیزانس، مصرف ابریشم، بیش از پیش افزایش می‌یافت و موقعیت مذهبی جدید، راه‌های نوینی را برای استفاده از ابریشم گشوده بود. فرمانروایان، بزرگان و روحانیان لباس رسمی خود را ابریشمین انتخاب نمودند و در کلیساها پارچه‌های ابریشمی گستراندند^{۱۴}، همچنین رسم شد که مردگان و الامقام را با کفن ابریشمین به خاک می‌سپردند. قسطنطنیه، پایتخت جدید، صنعت و تجارت را در خود متمرکز ساخت و امپراتوران، انحصاری سلطنتی بر شاخه‌های بنیادین صنایع از جمله نساجی دایر کردند. ابریشم هم در شمار فرآورده‌های انحصاری در آمد. کارگاه‌های خصوصی شام و مصر در همان زمان، واکنش آن را متحمل شدند (بولنوا، ۱۳۸۱، ۱۴۷). کارگاه‌های نساجی قسطنطنیه که منحصراً برای دربار کار می‌کردند، موسوم به جیناسیا (زن سرا) شدند؛ چرا که تنها زنان در آنها کار می‌کردند (فرانک، ۱۳۷۵، ۱۹۴).

با این وجود بیزانسی‌ها بیش از پیش خواهان پارچه‌های ایرانی بودند. منسوجات بافته شده در بیزانس در اغلب موارد آنها را مورد تقلید قرار می‌دادند و گاه برخی نشانه‌های رومی وار از قبیل تزیینات خاص لباس روم شرقی و یا چهره‌های روبرو با چشمانی دایره‌ای شکل را در آنها وارد می‌کردند.

وجود بدعت‌هایی در مسیحیت از قبیل نظریه نسطوریوس^{۱۵} در ربع دوم سده پنجم میلادی باعث شد تا پناهندگان مسیحی نسطوری^{۱۶}، در سایر کشورها، خصوصاً ایران پناه گیرند. از آنجا که جایگاه اصلی مسیحیان نسطوری در ایران، شهر نصیبین، یعنی کانون ایرانی ابریشم^{۱۷} بود؛ می‌توان رابطه‌ای را میان هجرت بافته‌ها و در نتیجه نقوش ایرانی با این واقعه حدس زد. در نتیجه هجرت این عده بود که غرب در نهایت به راز تولید ابریشم خام دست یافت. اما به دلیل کیفیت پایین ابریشم تولیدی، صنعت ابریشم بیزانس همچنان حریصانه در جستجوی ماده خام بیگانه بود. هرچند "در سال ۵۶۲ م.، صلحی پنجاه ساله میان ایران و بیزانس انعقاد یافته بود که ورود ابریشم خام را از آن سو تضمین می‌کرد" (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۳۴۰).

نقوش بافته‌های بیزانس

بیزانس با آنکه در سیاست مربوط به ابریشم درست عمل نکرد و همچنان در برابر سد ایرانیان به عنوان دومین صنعت جهانی ابریشم پس از چین مستأصل مانده بود، اما در تنوع تکنیک و بافت پارچه‌های زیبا گام‌های بلندی را برداشته بود. در قرن سوم میلادی و آغاز دوران ساسانی، دو مکتب هنری بر نقوش مورد استفاده در مسیحیت مؤثر بوده‌اند: یکی هنر هلنیستی متعلق به شهرهای بزرگ یونانی شرق از جمله اسکندریه، آنتیوش و افر بود و دیگری در بیت المقدس و نواحی سوریه‌ای به ویژه انطاکیه به وجود آمده بود... که ریشه در تصویرهای کهن آسیایی داشت (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۹۳).

صفحات مدوری رسم کرده‌اند، که شاخه سدر یا صورت پرندگان در آنها قرار دارد (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۶۱۴). طرح‌های دیگری با موضوع حیوانات رو به درخت زندگی و صحنه‌های رمزی شکار و گل‌های درشت و نخل‌ها وجود داشتند (بوسایی، ۱۳۷۶، ۱۰۰).

در انتها باید ذکر نمود که گاه علایم نجومی همچون خورشید و ماه نیز در نقش پارچه‌ها دیده می‌شدند (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۰۰).

هنر و صنعت نساجی روم و بیزانس

امپراتوری روم و ابریشم

اگر قول فلوروس^{۱۱}، تاریخ نگار لاتینی در سده نخست میلادی را باور کنیم، رومیان طی پیکارهای خود با پارتیان، آن بیرق‌های مليله دوزی با رنگ‌های تند، اولین پارچه‌های ابریشمینی بود که تا آن زمان می‌دیدند (بولنوا، ۱۳۸۱، ۴۴۱).

میل و رغبت به ابریشم، در نخستین قرن پیش از میلاد در روم جای خود را باز کرد. ابریشم، تجملی فراتر از همه تجمل‌ها بود و در آغاز برای درست کردن لباس به کار نمی‌رفت. قیمت گزاف ابریشم باعث شد که آن را به صورت زیورهای کوچکی که "مليله دوزی و با ارغوان رنگین شده بود یا به شکل نوارهایی موازی بر جلوی ردا و یا به صورت لب دوزی، تکه‌ای و گل نواری روی لباس بدوزند" (بولنوا، ۱۳۸۱، ۳۸).

منسوجاتی که پیش از تجزیه امپراتوری روم نزد رومیان شناخته شده بود، عبارت بودند از: پارچه‌های کتانی، پنبه‌ای، کرکی، سریکوم^{۱۲} و نیز منسوجات جزایر کوس و آشور که هنر رشتن و بافتن بومبی سین^{۱۳} (نوعی ابریشم وحشی) در آنجا ابداع شده بود^{۱۴} (بولنوا، ۱۳۸۱، ۳۸). اما ابریشم وحشی یا خیلی کدر بود و یا بسیار تیره که خوب رنگ نمی‌گرفت.

هنر و صنعت نساجی امپراتوری روم شرقی

فروپاشی امپراتوری روم که با تجزیه اسمی آن به امپراتوری‌های شرقی و غربی در اواخر سده سوم آغاز شد، پیامدهایی را در بر داشت. امپراتوری روم شرقی که عملاً ولی نه رسماً در اوایل سده پنجم از امپراتوری روم غربی جدا شد، امپراتوری بیزانس (۱۴۵۰-۵۵۰ م.) نام گرفت (گاردر، ۱۳۶۹، ۲۲۰).

همسایگی دو قدرت بزرگ ایران و بیزانس باعث جنگ‌های بسیار میان آنها و به تبع آن انعقاد صلح‌های مشروط متعددی نیز بود. یکی از دلایل کشمکش‌ها، دفاع ایران از انحصارهای اقتصادی و تجاری‌اش در مورد حق عبور ابریشم از خاور دور بود. این چنین به مدت قرن‌ها، مبارزه‌ای سرسختانه میان این دو قدرت بزرگ در گرفت تا این ماده اولیه بی‌جان‌ترین را به بهترین بها برای خود به دست آورند. اما ابریشم چینی در دست ایرانیان بود

- جایگاه ایران به عنوان گذرگاهی میان شبه قاره هند، آسیای مرکزی، روسیه و دریای مدیترانه، آن را حتی پیش از شکل گرفتن جاده ابریشم، سردمدار تجارت میان شرق و غرب ساخته بود. نقش ایرانیان در امور تجاری باعث گردید علاوه بر اینکه ابریشم به صورت خام و نیز به صورت منسوجات ابریشمی به بیزانس صادر شود (Matthee, 1999, 1)، نقش مایه‌ها و تکنیک‌های پارچه بافی ساسانی به منبع الهامی برای هنرمندان دیگر سرزمین‌ها بدل گردد تا آنجا که جلوه و رواج شگفت‌انگیز اجناس ابریشمی ایرانی، کلیسای بیزانس را نگران ساخت و استفاده از ابریشم ایران را ناروا اعلام کرد (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶).

- با توجه به آنچه گفته شد، یکی از جریان‌های مؤثر بر هنر بیزانس، از سوی سوریه به ویژه شهر انطاکیه اعمال می‌شد که از مهم‌ترین مراکز پارچه بافی روم نیز محسوب می‌شدند. این مراکز خود به لحاظ طراحی منسوجات، تحت تأثیر هنر ایران قرار داشتند.

- جنگ‌های میان دو امپراتوری ایران و روم بر سر ابریشم و زمین‌خواهی در تأثیر تمدن‌ها بر یکدیگر بسیار مهم بود؛ کشور فاتح علاوه بر زمین، مالک گرانبهارترین و نفیس‌ترین آثار کشور مغلوب می‌شد. به عنوان مثال هنگامی که سربازان هراکلیوس کاخ دستگرد (کاخ خسرو دوم) را در سال ۶۲۷ م. متصرف شدند، علاوه بر مقداری ابریشم خام، انبوهی جامه‌های ابریشمی و نیز فرش‌های ابریشمی گلدوزی شده را با خود بردند (Pope, 1960, 691).

- به هنگام صلح، نمایندگان سفارت‌ها همواره میان دو امپراتوری رفت و آمد می‌کردند (مذاکره در باب پیمان‌های صلح و یا آوردن خبر جلوس رسمی پادشاه جدید) که با تشریفات بسیار پذیرفته می‌شدند (گارسویان- یارشاطر، ۱۳۸۰، ۶۸۹). از مهم‌ترین هدایای دربار ایران برای نمایندگان بیزانس منسوجات ابریشمی باشکوه و البسه فاخر بود که طبق سنت ایرانی به بزرگان اهدا می‌شد. عظمت و شکوه دربار ایران و زیبایی پارچه‌های فاخر البسه شاهی، دربار بیزانس را به تقلید از دربار ساسانی ترغیب می‌کرد و محرکی برای دستیابی به منسوجات ایرانی و شبیه آن بود.

- با رسمی اعلام شدن آیین زرتشت در دوران ساسانیان بسیاری از مسیحیان به واسطه آزارهای مذهبی به کنستانتینوپول پناه بردند. این امر نیز به عاملی بسط و گسترش فرهنگ و بالطبع هنر ساسانی گشت.

- پذیرش رسمی آیین مسیحیت و استفاده از منسوجات گرانبها در مناسک مذهبی، تزیین کلیساها، دیوارپوش‌ها و کفن مردگان، تقاضای کلیسا برای پارچه‌ها و بافته‌های نفیس ساسانی را افزایش داد.

- جنبش شمایل‌شکن‌ها و به تبع آن ممنوعیت استفاده از تصاویر و شمایل مقدسین دلیل دیگری برای توجه به مضامین و نقوش ساسانی- که از دیرباز مورد توجه روم شرقی بود- گردید.

تأثیر ویژه ایران در هنر بیزانسی، به واسطه قدرت برتر آن نسبت به سایر ممالک رقیب روم شرقی و جایگاه ویژه آن به لحاظ تشریفات درباری و نیز هنرهای تجملی خصوصاً ابریشم و پارچه‌بافی بود. دیوکلسین، امپراتور پیش از دوران قبول مسیحیت بیزانس، لباس‌های سلطنتی خود را از پوشش‌های شاهانه و جواهر نشان ایران اقتباس می‌کرد (صفا، ۱۳۵۰، ۴۴). تنها موردی که تفاوت عمده‌ای میان نقوش بیزانسی و ساسانی محسوب می‌شود، مربوط به پارچه‌هایی با موضوع مذهبی است؛ چرا که هنر بیزانسی، با اینکه صرفاً یک هنر مذهبی نیست اما به نوعی هنری روحانی است که با دین مسیح پیوندی ناگسستنی دارد (Cormak, 2000, 5). تئودوره، اسقف سیر^{۱۸} گزارش می‌دهد که "در زمان او برخی سناتورهای مسیحی که تاریخ کامل زندگی مسیح را در جبه‌های خود بافته یا دوخته‌اند کم نبوده‌اند" (گدار، ۱۳۷۷، ۳۰۲).

نکته بسیار مهمی که در تغییر رویه هنری روم شرقی نقشی تعیین‌کننده داشت، جنبشی معروف به شمایل‌شکن‌ها حد فاصل سال ۷۲۶ م تا ۸۴۳ م بود که به درگیری خانگی بر سر نمایش تصاویر در کلیساهای مسیحی درگرفت (توین بی، ۱۳۷۸، ۴۷۸). در سال ۷۲۶ م. امپراتور لئوی سوم به طور رسمی بانمایی صورت‌های مقدس و الهی را در هنر دینی ممنوع ساخت... و اسقفی در روزگار امپراتور ژوستینین، آویزی پارچه‌ای در کلیسای خود را که دارای تصویری از مسیح بود پاره کرد (تالبوت رایس، ۱۳۸۰، ۹۲).

طبیعی است که در فاصله زمانی تحریم شمایل، نقوش منسوجات بیش از پیش از ایران ساسانی وام گیرند. از طرفی، بسیاری از نقش مایه‌های نمادین و مذهبی ایرانی در روم مفاهیم جدیدی یافت. مانند طاووس^{۱۹} که در اصل از شگفتی‌های بهشت ایران برخاسته بود و رومیان آن را با بی‌مرگی آسمانی برابر کرده و مسیحیان آن را نشانه رستاخیز مسیح دانسته‌اند. همچنین تاک‌ها و برگ‌موهای مورد استفاده در هنر ساسانی که به عنوان نمادی از درخت زندگی بودند در هنر بیزانسی معرف سرچشمه‌ی خون‌رهایی بخش مسیح گشتند (گاردنر، ۱۳۶۹، ۲۳۴).

نکته دیگر در مورد نقوش منسوجات بیزانسی این بود که برخی از طرح‌ها، ترکیبی از عناصر قبطی^{۱۹}، هلنیستی و ایرانی بود.

دلایل تأثیر هنر نساجی ایران بر بیزانس

- رومیان از دوران پارتیان خواهان منسوجات ایرانی بودند. هرودیان با تأکید بر بازرگانی شکوفا و پررونق پارتیان از بافته‌های عالی آنان به عنوان یکی از کالاهای مهم تجارت میان ایران و روم یاد می‌کند. طبق گفته وی درخواست ثابت و پایداری برای پارچه‌های تولید ایران که در غرب آوازه بلندی داشته، وجود داشته است (کورز- یارشاطر، ۱۳۸۰، ۶۷۵-۶۷۳).

۴. دیهیم سلطنتی: که در اغلب آثار ساسانی بر گردن اهورامزدا، پادشاه، و یا حیوانات نمادین به عنوان نشانه‌ای از فر الهی دیده می‌شود. این نشانه در بافته‌های روم شرقی گاه بر دم اسبان و یا گردن پرندگان و ... قابل مشاهده است.

۵. نقوش نجومی: از معروف‌ترین نقوش نجومی مورد استفاده در بافته‌ها، نقش هلال ماه و گاه ستاره می‌باشد. نقش هلال ماه معمولاً در پارچه لباس، تاج شاه و یا افراد خیلی نزدیک به وی چون ملکه استفاده می‌شد. ماه که نمادی از عظمت، روشنائی، قدرت معنوی است، در جزئیات نقوش منسوجات روم شرقی نیز مشاهده می‌شود.

مضامین مشترک

۱. شکار: مضامین شاه در حال شکار و یا ستیز با حیوانات وحشی از مهم‌ترین موضوعات مورد استفاده در آثار هنری ساسانی به ویژه منسوجات بود که در روم شرقی به گفته گدار، بیش از دیگر نقوش مورد تقلید قرار گرفته‌اند (گدار، ۱۳۷۷، ۲۹۹).

۲. وقایع نگاری برای بزرگداشت مقام شاه / امپراتور: این موضوع وقایعی همانند پیروزی در جنگ، بازگشت پیروزمندان یک امپراتور و ... را در بر می‌گیرد. شاه در کل ترکیب بزرگ تر تصویر شده و از دیگر بخش‌ها به نوعی متمایز است.

۳. تقابل انسان یا حیوان با درخت زندگی: این موضوع که از کهن‌ترین موضوعات و نقوش بین‌النهرین و ایران است در بیشتر بافته‌های روم شرقی قابل مشاهده است. در ایران گاه درخت زندگی با عناصر نمادین دیگری از دین زرتشت مثل آتشدان و در بیزانس با نقوش نمادین مسیحی چون صلیب جایگزین شده است.

۴. توجه به نمادهای مذهبی و معنا و مفهوم نقش را می‌توان از دیگر مضامین و نکات مشترک دانست. هنر بیزانس نیز مانند هنر ایران ساسانی، صرفاً هنری ابتدایی و متکی بر زیبایی رنگ و ویژگی‌های تزئینی به شمار نمی‌رفت.

ترکیب بندی (مطالب این بخش در قالب جدول شماره ۲، به صورت تصویری نشان داده شده است).

ترکیب بندی کلی نقش در پارچه‌های ساسانی، تکثیر یک واحد در راستای افقی، زیگزاگ، متقارن یا متقابل است. این واحدها اغلب، دوایری هستند که نقش را در بر گرفته‌اند. علاوه بر آن ترکیب بندی نقوش در سطح پارچه، گاه در شبکه‌ای هندسی، لوزی یا مربع شکل جای می‌گیرد یا بعضاً خود موتیف، این طرح را می‌سازد. اما پارچه‌های ساسانی گاه از نقاشی‌های دیواری نیز الهام می‌گرفتند که معمولاً به عنوان دیوار پوش و یا آویزهای تزئینی کاربرد داشتند. در این نوع بافته‌ها، ترکیب بندی فاقد عناصر تکراری و مانند یک تابلوی نقاشی بود. تمامی این ترکیب بندی‌ها در منسوجات روم شرقی دیده می‌شود.

- پس از ظهور اسلام، طراحی منسوجات در ایران و سرزمین‌های اسلامی نیز به نوعی از ایران باستان به ویژه ساسانیان تأثیر پذیرفت. بنابراین می‌توان گفت تبدلات فراوانی که در آن روزگار میان اعراب و بیزانس برقرار بود، استفاده از میراث هنر ساسانی را برای مدتی طولانی مهیا ساخت.

نقوش پارچه، اشتراکات و افتراقات

نقوش مشترک (مطالب این بخش در جدول شماره ۱، به صورت تصویری نشان داده شده است).

۱. نقوش گیاهی و تزئینی ساده که ریشه در امپراتوری‌های هخامنشی و اشکانی داشت. گیاهان مورد استفاده معمولاً عبارت بودند از: سه برگی، گل با گلبرگ قلبی شکل، گل چهارپر، رزت و ... که به صورت تک در سطح پارچه و یا به صورت ردیفی در حاشیه لباس استفاده می‌شدند. نقش درخت زندگی با مفهوم نمادین جاودانگی و بی‌مرگی و نیز آشیان سیمرغ که از مهم‌ترین نقوش مذهبی مورد استفاده در بافته‌های ساسانی است در بافته‌های بیزانس نیز دیده می‌شود.

۲. نقوش حیوانی که به دو رسته پرندگان و جانوران قابل تقسیم هستند:

- پرندگان: بسیاری از پارچه‌های ساسانی با نقش پرندگان تزئین یافته‌اند که در متون مقدس مانند اوستا برخوردار از نوعی زیبایی ظاهری و باطنی شمرده شده‌اند. پرندگانی اساطیری چون سیمرغ که خوش یمن، نجات بخش و عطا کننده فرآلهی بوده - فقط برای لباس پادشاهان - تا پرندگانی چون طاووس پرند بهشت ایرانی، خروس، نویددهنده روشنائی و الهه خوش اقبالی، عقاب، مرغابی و ... در بافته‌ها استفاده شده است. نقش عقاب خود از نقوش سنتی آثار هنری، به ویژه درفش‌های رومی بوده است.

- جانوران: نقوش جانوران افسانه‌ای چون اسب بالدار و یا حیوانات معمولی چون گراز، نشانه خدای پیروزی (ورث‌رغن)، شیر مظهری از میثرا الهه عهد و پیمان، قوچ نماد شاهی و فره و بز به عنوان نگهبان درخت زندگی در منسوجات ساسانی کاربرد داشته‌اند. برخی از این حیوانات در پارچه‌های روم شرقی و یا کارگاه‌های وابسته به آن نیز دیده می‌شوند.

۳. نقوش انسانی: مرکزیت نقوش انسانی در پارچه‌های ساسانی، به شخص "شاه" بر می‌گشت. این امر در تمامی آثار هنری آن دوره عمومیت داشت که معمولاً شاه را در حال شکار یا جنگ - الهام از موضوعات نقاشی‌های دیواری - نشان می‌داد. این نوع طرح از محبوب‌ترین نقوش روم شرقی قرار گرفت به طوری که در اغلب منسوجات ایشان، نقش شاه در حال جنگ با حیوانات وحشی و یا شکار آنها دیده می‌شود.

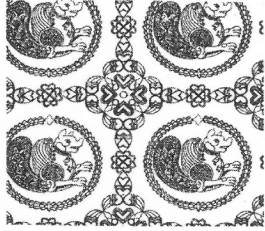

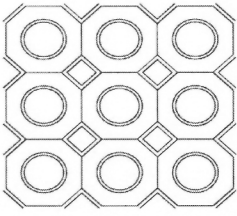
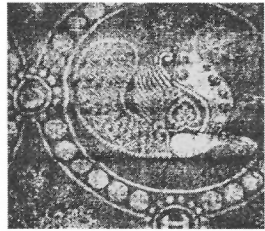

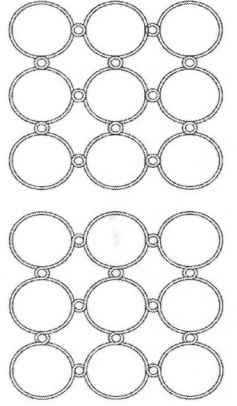
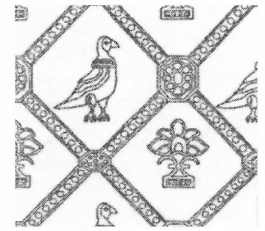

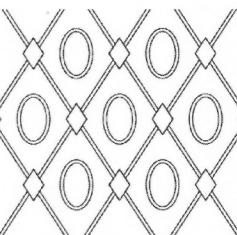
جدول شماره ۱ - مقایسه نقوش و مضامین مشترک میان منسوجات ایران ساسانی و بیزانس

نقشه	نوع	منسوج	ساسانیان	بیزانس	وجود اشتراک
نقوش گیاهی	نقوش مشترک	نقوش مشترک	 <p>نقوش گیاهی کار شده بر شالوار پادشاه ساسانی مشابه با نقوش گیاهی زمینه پارچه بیزانس</p>	 <p>لیریشم - نقوش گاو بر زمینه گیاهی - گایسای پروکاتوس - سده ۹-۱۰ م. منبع: P. فارسی</p>	 <p>بازسازی نقوش خسرو در محله شکار کوزین - هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>
			 <p>نقوش گیاهی کار شده بر لباس پادشاه ساسانی - کدلاً مشابه با نقوش گیاهی بر پرده کاخ امپراتورس بیزانس</p>	 <p>تکودورا و مازدمانش، موزایکده گلشای سن ویتالده راوند ۵۲۷ م. منبع: ۲ (لاتین) و بزرگشای پرده درین تصویر</p>	 <p>بازسازی نقوش خسرو در محله شکار کوزین - هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>
نقوش مشترک	نقوش مشترک	نقوش مشترک	 <p>نقوش مشترک</p>	 <p>پارچه لیریشمی جنسی بافت مرکب - امپراتور در حال شکار رو به درخت زندگی - احتمالاً کنستانتینوپول، اواخر قرن ۸ یا ۹ م. منبع: ۳ (لاتین)</p>	 <p>بازسازی نقوش خسرو در محله شکار کوزین - هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>
			 <p>نقوش مشترک</p>	 <p>پارچه لیریشمی از St.Gerain در Auxerre از عالی ترین منسوجات بیزانس، ۱۰۰۰ م. منبع: ۴ فارسی</p>	 <p>بازسازی نقوش خسرو در محله شکار کوزین - هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>
نقوش مشترک	نقوش مشترک	نقوش مشترک	 <p>نقوش مشترک</p>	 <p>پارچه با نقوش خروس که جاله بر سر دارد - پاتیکان، سده ۶-۷ م. منبع: ۱۹</p>	 <p>تصویر بازسازی شده نقوش سیمورخ بر روی لباس خسرو در محله خسرو سوار در هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>
			 <p>نقوش مشترک</p>	 <p>پارچه با نقوش خروس که جاله بر سر دارد - پاتیکان، سده ۶-۷ م. منبع: ۱۹</p>	 <p>تصویر بازسازی شده نقوش سیمورخ بر روی لباس خسرو در محله خسرو سوار در هلاق - استان مازندران، ۱۹ م. منبع: ۱۹</p>

مقایسه وجود اشتراک نقوش منسوجات ایران و بیزانس

وجه اشتراک	بیژانس	ساسانیان	موضوع	نوع نمایش
<p>فرم حواصلت به صورت تکه در تکه، دارای این در مشوحات ایران و بیژانس - یک، مزاجه ... کاملاً تأثیر ایران ساسانی را نشان می دهند.</p>	 <p>پارچه آبریشی جاشی بافت مرکب ، نقش قبل در تاپره ، اواخر قرن ۱۰ م. باقیمانده از سلطه باسل دوم (بیژانس) - مجسمه کلباسی ، آخن ، مانتا : ۲ (لاتین)</p>	 <p>سکه گراز در قلاب دایره ای، شکل پر شده از مروارید ، آستان (ترکستان چین) سده های ۶-۷ م. موزه دهلی تو ، مسیح : ۱۵</p>	سوادک	
<p>مجموعه شاه در حال شکار (مرد و زن و ترک و غیره) بتدی ساسانی یا برخی عناصر بیژانسی - ملاحظاً در مزیات لسانی)</p>	 <p>پارچه آبریشی جاشی بافت مرکب - کشتاکنشیول امپراتور در حال شکار روه درخت زندگی ، اواسط قرن ۸ م. لئون ، مسیح : ۷ (لاتین)</p>	<p>پارچه با نقش شکار از دوران ساسانیان باقی نمانده اما طبق شواهد و نیز سایر آثار هنری به ویژه ظروف فلزی بدست آمده از این دوران و نیز تفسیر برجسته ها - از سحر و جادو، کورین آفرودیت و دیوانی پارچه های این دوران بوده است (یا ترکیب بتدی پادشاه یا درواز در حال شکار - مهورت قرینه روی یک مهور نظیر مرکزی که معمولاً نقش درخت زندگی است)</p>	تفسیر	تقریب مشترک
<p>تصویر پادشاه از روسرو ، با سنگ نگارن ، بزرگتر از سایر عناصر و نیز در بخش مرکزی ترکیب بتدی ، طراحی شده است.</p>	 <p>ابرشم ارائه زن، پارچه آبریشی مناشی بافت مرکب ، احتمالاً به دست آمده از مشرق فارسانی (فوت : ۸۱۶ م.) کشتاکنشیول ، اواخر قرن ۸ یا ۹ م. موزه ویکتوریا و آلبرت ، مسیح : ۳۴ (لاتین)</p>	 <p>آتش بولند، قشور در میدان جنگ سده های ۷-۸ م. - نقش شمیری از پارچه ایرانی مسیح : ۲۰</p>	تفسیر	تقریب مشترک
 <p>دهیم که در نقش آثار ساسانی بر گردن اعرابا مزدا ، پادشاه و یا حواصلت ساسانی به عنوان نشانه ای از هنر الهی دیده می شود ، در بافته های روم شرقی گناه بر دم آستان و بنا کردن پرندگان و ... قابل مشاهده است.</p>		 <p>آتش توله ، شوق ، مسیح : ۷-۶ م. موزائیکون ، ۱۵</p>	دهیم	تقریب مشترک

جدول شماره ۲ - مقایسه ترکیب بندی منسوجات ایران ساسانی و بیزانس

موضوع مقایسه	موضوع	ساسانیان	بیزانس	وجه اشتراک
مقایسه وجه اشتراک نقوش منسوجات ایران و بیزانس	شبهک مربع			 تشابه ترکیب بندی
	شبهک دایره		 صحنه بشارت تولد عیسی مسیح (ع) ، پیشکش شده توسط پاپ لئو سوم ، ۷۹۵-۸۰۶ م. ، ابریشم چنای بافت مرکب ، احتمالاً کنستانتینوپول ، واتیکان ، منبع : ۲-۷	 تشابه در ترکیب بندی
	شبهک لوزی	 پارچه ابریشمی ، ایران ، ۶-۸ م. مشابه این طرح بر روی لباس قایقران نیز در صحنه شکر گراز در طاق بستان دیده می شود. (۶ م.) منبع : ۱۹	 بخشی از قالب تزئینی موزاییکی دمتریوس به همراه دو کودک، سالونیکا، ۷ م. منبع : ۶ فارسی	 تشابه در ترکیب بندی

مأخذ: (نگارنده)

نتیجه گیری

ناشی از تفاوت های مذهبی (مسیحیت) و گاه اسطوره ای و قومی (مانند نقش هرکول) است، تمامی مضامین موجود در پارچه های ساسانی در پارچه های بیزانسی نیز دیده می شود.

۳. با توجه به جدول شماره ۲ ، ترکیب بندی پارچه های هر دو تمدن دارای نقاط اشتراک بسیار زیادی است؛ یعنی ساختار شبکه مربع، دایره و لوزی در اکثر ترکیب بندی ها رعایت شده است. با در نظر داشتن این نکته که این نوع ترکیب بندی ها در منسوجات ایران از سابقه ای طولانی برخوردار بوده و حداقل بنا بر مدارک مکتوب و نیز نمونه های باقی مانده به دوران هخامنشیان باز می گردد. تداوم این ترکیب بندی ها و بعضاً نقوش ذکر شده در تمدن بیزانس تا قرون میانه میلادی نیز ادامه داشته است.

با توجه به موارد بیان شده و مقایسه تصویری و ساختاری میان نمونه های به جا مانده از منسوجات دوران ساسانی و بیزانس (جدول شماره ۱ و ۲) به سهولت می توان مشاهده نمود که صنعت پارچه بافی ایران و به تبع آن، نقوش پارچه ها، مضامین و ترکیب بندی آنها در زمینه های زیر بر هنر- صنعت نساجی بیزانس تأثیر گذارده است:

۱. در زمینه نقوش، باید گفت که اکثر نقوش بیزانس در پایه و بنیاد نقوش ساسانی هستند که گاه در قالب تکرار مجدد و گاه با اندکی تغییر در جزئیات (مانند طراحی لباس، یا نوع چهره پردازی، نقش ارباب رومی) در تمدن بیزانس مورد استفاده قرار گرفته اند.
۲. به استثنای مضامین منحصر به نقوش منسوجات بیزانسی که

پی‌نوشت‌ها:

۱. Barber.
۲. شهری بوده در خوزستان و بهبهان و پارچه‌ای که در آنجا بافته می‌شده را توژی می‌گفتند. رک: علی سامی: تمدن ساسانی؛ پاورقی ص ۹۰، ۱۹۸.
۳. جامه دو پوده.
۴. پوست جانوری مثل سمور که اغلب سیاه است.
۵. قز، کلمه فارسی ابریشم خام است.
۶. جمع حوصله و نام مرغ سفیدی است که بر کناره آب‌ها می‌نشست و چون حوصله زیاد دارد بر واحد، اطلاق جمع کرده‌اند.
۷. Posity.
۸. شهری میان شوشتر و اهواز (رک: لسترنج‌گای (۱۳۸۳) جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، علمی و فرهنگی، تهران، ص ۲۵۵.
۹. Sidonius Apollinariss.
۱۰. Clermont.
۱۱. Florus.
۱۲. Sericum پارچه منسوب به سرها (Ser)، کشوری اسرارآمیز که در روم قرن نخست پیش از میلاد، کسی چیزی از آن نمی‌دانست، جز آنکه در آنجا مردمی ساکن‌اند که کارشان درست کردن ابریشم است و آن نیز از نوعی درخت پشم به دست می‌آید؛ و البته همان ابریشم مرغوب منظور است.
۱۳. Bombycin.
۱۴. همانطور که گیرشمن می‌گوید از دوران "مروونژین‌ها" به بعد پربهاترین تزئینات کلیساهای بزرگ مسیحی، دیوارپوش‌ها و پرده‌های شرقی بودند که آن‌ها را در پیش درها و بین ستون‌ها می‌آویختند. این پرده‌ها حرم‌های مقدس را از نظر پنهان می‌داشت یا روی ضریح‌هایی را که در آن‌ها شهدا و مقدسین و پیشوایان مذهبی آرام گرفته بودند را تزئین می‌کرد.
۱۵. نسطوریوس، اسقف کنستانتینوپول، معتقد بود که حضرت مسیح شخصیت دو بعدی و جدایی‌ناپذیری دارد که از یک سو خدا و از سوی دیگر انسان است. پیروان وی که بیشتر سوری و از شهرهایی چون انطاکیه بودند، پس از طرد شدن نظریه رهبرشان، راهپیمایی طولانی‌ای را به سوی شرق آغاز کردند.
۱۶. Nastori.
۱۷. انحصار ایرانیان بر تجارت زمینی ابریشم از راه فلات ایران و از طرفی انحصار روم شرقی بر عرضه ابریشم به اروپا به توافق‌هایی انجامید مبنی بر تضمین انحصار بر ابریشم از سوی ایران و روم. شهر نصیبین در قرارداد های ۲۹۷ م و ۴۰۸ م. مرکز رسمی ابریشم در آسیای غربی بود.
۱۸. Cyr.
۱۹. Coptic قبطی‌ها، بافندگان ماهری بودند که در کشور مصر سکونت داشتند؛ برخی از پارچه‌های ایشان، نقوش زینتی ساسانی همراه با عناصر هنری بومی و بیزانسی را داراست.
۲۰. ستاره محاط در دایره، به عنوان علامت شاخصه کارگاه‌های نساجی ایرانی و حیوانات سلطنتی بود.
۲۱. رک. دیوید تالبوت رایس؛ هنر بیزانس؛ ص: ۹۲ و ۹۳.

فهرست منابع:

- بوسایلی، ماریو و امبرتو، شراتو (۱۳۷۶)، هنر پارسی و ساسانی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
- بولنوا، لوس (۱۳۸۳)، راه ابریشم، ترجمه ملک ناصر نوبان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
- پروکوپیوس (۱۳۶۵)، جنگ‌های ایران و روم، ترجمه محمد سعیدی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز خانلری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- پیردرژ، ژان (۱۳۷۹)، جاده ابریشم، ترجمه هرمز عبداللهی، انتشارات روزنه‌کار، تهران.
- ۶- تالبوت رایس، دیوید (۱۳۸۳)، هنر بیزانس، ترجمه رقیه بهزادی، نشر قطره، تهران.
- توین بی، آرنولد (۱۳۷۸)، تاریخ تمدن از آغاز تا عصر حاضر، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
- دیاکونوف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۸۰)، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۱)، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، انتشارات گنجینه هنر، تهران.
- سامی، علی (۱۳۴۲)، تمدن ساسانی، انتشارات موسوی، شیراز.
- سید سجادی، منصور (۱۳۸۰)، دفترهای شهر سوخته؛ بازتاب کوتاهی از ۱۸۰ روز تلاش در شهر سوخته، کوه خواجه و دهانه غلامان، زاهدان.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۰)، دورنمایی از فرهنگ ایران و اثر جهانی آن، مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی، تهران.
- فرانک، آیرین و دیوید براونستون (۱۳۷۵)، جاده ابریشم، ترجمه محسن ثلاثی، انتشارات سروش، تهران.
- فریه، ردلیلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات مرزبان، تهران.
- گریستین سن (۱۳۶۸)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات دنیای کتاب، تهران.
- گاردنر، هلن (۱۳۷۹)، هنر در گذر زمان، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه، تهران.

گدار، آندره (۱۳۷۷)، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران.
 گرانوسکی و دیگران (۱۳۵۹)، تاریخ ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، انتشارات پویش، تهران.
 گیرشمن، رومان (۱۳۵۰)، هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
 گیرشمن، رومان (۱۳۸۰)، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 لسترینج گای (۱۳۸۳)، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 نعمت‌اللهی، صمد (۱۳۷۳)، روش طراحی بافت پارچه، انتشارات سروش، تهران.
 هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
 هرمان، جورجینا (۱۳۷۳)، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
 واندنبرگ، لویی (۱۳۶۸)، باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 یارشاطر، احسان (۱۳۷۷)، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، جلد سوم - قسمت اول و سوم، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر،

Barber , E.G.W (1991), *Prehistoric Textile*, Princeton University Press, New Jersey.
 Beckwith, John (1979), *Early Christian and Byzantine Art*, New York: Penguin Books, New York.
 Cormack Robin (2000), *Byzantine Art*, Oxford History of Art, (Google Book Search).
 P.Matthee Rudolph (1999), *The Politics of Trade in Safavid Iran :Silk for Silver*, Cambridge University Press (Google Book Search).
 Pop, Arthur Upham (1960), *A Survey of Persian Art*, Oxford university Press, vol;1, part 2.
 Shepherd, D.G and W.Hening (1999), *Zandaniji Identified, from the Early Islamic Art and Architecture*, by: Jonathan Bloom, Burlington.