Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (2): 163-181

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.8.2.336

Original Paper Open Access

A Comparative Study of Sassanian and Early Islamic Iranian Textiles with Coptic Egypt (Akhmim region) with the Mythological Approach of Georges Dumzil

Alireza Sheikhi*[1], Khashayar Ghazizadeh[2], Amir Hossein Abbasi ShokatAbad[3]

1. Associate Professor, Handicrafts Department, Faculty of Applied Arts, Iran University of Arts, Iran, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Department of Comparative-Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
3. PhD Candidate, Department of Comparative-Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2024/03/26 Accepted: 2025/03/6

Abstract

Iran's traditional textile art boasts a rich history; and reaching its zenith during the Sassanid era. The advent of the Islamic era facilitated the spread of this art to various parts of the world, particularly in the western Islamic regions. Motifs from the Sassanid period were not only preserved but also imitated in subsequent Islamic art and textiles, becoming integral decorative elements. The results indicate that motifs, colors, and backgrounds, types of fiber, textures, weaving methods, and decoration techniques from the Sassanid, early Islamic and Coptic periods can be categorized into four groups: animal and bird, plant, human, and abstract and geometric. These categories encompass variations in dull and bright colors, as well as different fibers such as linen, wool, and silk, and weaving styles like twill and tapestry. Common patterns include symmetrical medallions, squares, swirls, zigzags, and rhombuses. In Sassanid and early Islamic fabrics, motifs of animals, plants, and humans reflect themes of ruling (Shahriari), dominance (Shilshuri), and survival. Conversely, Coptic textiles primarily emphasize survival. The three motifs of domination, dominance, and survival in human representations illustrate the rulership discourses of the era, emphasizing the significance of a unifying ruler for societal prosperity.

Keywords:

Textiles, Sassanid era, Islamic era, Coptic era, Akhmim, Georges Dumzil

* Corresponding Author: a.sheikhi@art.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

Introduction

The influence of Sasanian art extended from China to the Atlantic Ocean, originating from ancient elements and inheriting traits from Achaemenid art and Hellenistic culture. Positioned between the Eastern Roman Empire in the west and India and China in the east, Iran served as a critical trade intermediary. The flourishing textile industry from the First Dynasty to the 5th century AD made textile exports essential, disseminating Sasanian designs and weaving methods worldwide, where cloth became a valued trade item and a political gift. The Copts, indigenous Egyptians of Semitic origin, preserved linen weaving traditions and were inspired by Greco-Roman mythology while adhering to Christianity during the Coptic period.

Methodology

This research is qualitative and employs a descriptive-analytical method with a comparative approach. The statistical population includes available works from the Sasanian, early Islamic, and Coptic periods. The sampling method comprises accessible cases, which include 25 samples of Sasanian and early Islamic period fabrics with distributions of 1, 1, 2, 7, and 11 samples from the Cleveland Museum, Metropolitan Museum, David Museum, Victoria and Albert Museum in London, and the Cooper Hewitt Museum in New York. Additionally, 25 samples of Coptic period fabrics are sourced from the Metropolitan Museum, Museum Alamy, Museum of Applied Arts in Belgrade, and the British Museum.

Information was collected from library resources, utilizing images from books and museums that specialize in Sasanian and early Islamic art as well as the Coptic period. These sources were selected for their visual and content value in alignment with the research objectives. The analysis of the presented textiles incorporates Georges Dumézil's mythological approach.

Results

The art of the Sassanid period began with Ardashir I's rise to power in 226 AD, marking the end of Parthian rule. Sassanid textiles, renowned for their intricate designs, were highly prized across Eurasia. Iran monopolized the silk trade from China and India, exporting it to Rome.

Sassanid kings expanded the industry by bringing weavers from Syria. The textile industry was controlled by the royal family, which produced seasonal fabrics. After the Islamic conquest, Sassanid textile traditions persisted, blending with Islamic culture. Umayyad rulers adopted Iranian clothing styles, and Sassanid designs continued to influence Islamic textiles.

Sassanid textiles featured geometric patterns, peacocks, lions, winged horses, trees of life, flowers, and mythological symbols. Animal motifs were particularly prominent, symbolizing power, protection, and fertility. Designs were often enclosed in circular or geometric frames with pearl-embroidered borders. Colors included white, blue, red, black, green, and yellow, used boldly and vibrantly.

Coptic textiles, especially those from Akhmim, Egypt, were known for their intricate Christian motifs, such as crosses and saints that depicted biblical stories. These textiles combined Egyptian, Roman, and Hellenistic influences. Coptic designs included dancers, warriors, lions, griffins, and vines and lilies, often abstracted over time. Colors like purple-red held social significance, and fibers included linen, wool, and silk.

Coptic textiles reflected a blend of Egyptian, Roman, Greek, and Sassanian traditions. The Sassanians influenced Coptic art with motifs like birds, roses, and trees. Coptic weavers used techniques such as tapestry to create detailed designs, often on linen.

Dumézil's theory of tripartite ideology (rule, war, and fertility) applies to both Sassanid and Coptic textiles. In Sassanid art, animal motifs like lions and winged horses symbolized power and protection, while human figures like warriors represented domination. In Coptic textiles, human and animal motifs often symbolized survival and fertility. Plant motifs in both traditions represented eternal life and abundance.

Discussion

The Sasanian textile industry flourished through the Silk Road and the Chinese-Indian silk trade, with Sasanian silk fabrics exported to Rome. Sasanian designs influenced Roman and Coptic textiles, while Coptic textiles blended Greek, Roman, and Sasanian elements with Christian motifs.

Sasanian Textiles: Featured winged horses, lions, rams, peacocks, mythical beasts, trees of life, flowering shrubs, four-petaled flowers, and human figures. Colors included white, pea green, black, red, blue, orange, yellow, purple, and brown, with white being the most common.

Coptic Textiles: Included lions, leopards, vines, roses, water lilies, and nymphsand warriors, as well as Dionysus. Abstract and geometric motifs (stripes, crescents, circles) were more prevalent in Coptic textiles. Black was the dominant color during this period.

Sasanian Textiles: Primarily used silk (most abundant), cotton, wool, and linen. Weaving techniques included twill and mixed warp and weft.

Coptic Textiles: Favored linen and wool, with tapestry weaving being unique to this tradition. Silk was also used but less frequently.

Sasanian Textiles: Featured symmetrical, medallion, and horizontal designs.

Coptic Textiles: Employed a wider variety of styles, including square, zigzag, swirl, and rhombus patterns.

Georges Dumézil's Theory:

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

Dumézil's tripartite theory divides Indo-European societies into three categories based on gods and social functions:
Gods of Rule: Symbolizing power, legislation, and legitimacy.
Gods of War: Representing courage, military power, and chivalry.
Gods of Fertility and Agriculture: Symbolizing reproduction, abundance, and survival.
In Sasanian textiles, animals like horses (power), rams (divine authority), and lions (protection) embodied domination and survival.
In Coptic textiles, animals like lions and griffins primarily represented survival and fertility.
Sasanian textiles depicted horsemen and warriors, symbolizing domination.
Coptic textiles included soldiers, horsemen, and Dionysus, representing all three actions (rule, conquest, survival).
In both traditions, plants like vines, roses, and lotuses symbolized survival, eternal life, and fertility

Conclusion

Commonalities and Differences in Motifs, Background Colors, and Patterns in Sasanian and Coptic Textiles:
1.Motifs:Animals and Birds:Commonality: Both Sasanian and Coptic textiles prominently feature animal and bird motifs. Sasanian Textiles: Include winged horses, rams, lions, bulls, elephants, goats, rabbits, and mythical creatures like the Simurgh. Coptic Textiles: Feature horses, lions, leopards, fish, rabbits, partridges, ducks, and mythical creatures like griffins. Difference: Animal motifs in Sasanian textiles are more symbolic of power and protection, while in Coptic textiles, they often represent survival and fertility.
Plant Motifs: Commonality: Both traditions use plant motifs, but Coptic textiles show greater diversity. Sasanian Textiles: Include the tree of life, palm trees, flowering bushes, and four-petaled flowers. Coptic Textiles: Feature grapevines, rosettes, compound flowers, scroll stems, fruit baskets, water lilies, and palm blossoms.
Human Motifs: Commonality: Human figures appear in both traditions, but with different emphases. Sasanian Textiles: Primarily depict horse riders, that symbolize domination and chivalry. Coptic Textiles: Include a wider variety of human figures, such as nymphs, dancers, prisoners of war, hunters, Dionysus, Maenads, satyrs, and mythological figures from Greek, Roman, and Egyptian traditions.
Abstract and Geometric Motifs: Commonality: Both groups use abstract and geometric designs. Sasanian Textiles: Feature symmetrical and medallion patterns. Coptic Textiles: Include stripes, clavicles, crescents, interconnected circles, octagons, and combinations of geometric motifs.
2. Background Colors and Patterns: Colors: Sasanian Textiles: Use moderate and less bright colors, with white being the most common. Coptic Textiles: Employ bright and intense colors, with black being dominant. Fiber Types: Sasanian Textiles: Silk is the most common due to Iran's monopoly on the Chinese and Indian silk trade. Coptic Textiles: Linen and wool are the most common, reflecting Egypt's long history of linen production and the importance of wool after the Ptolemaic period. Weave Types: Commonality: Both use twill weave and mixed warp and weft. Difference: Tapestry weave is unique to Coptic textiles.
Decoration Methods: Sasanian Textiles: Symmetrical, medallion, and horizontal patterns. Coptic Textiles: More diverse styles, including square, rotary, zigzag, and rhombus patterns.
3. General Differences: Motif Complexity: Coptic textiles are more varied and intricate, often competing with painting in their intricacy. Sasanian textiles are simpler, with larger and more symbolic motifs.
Religious and Mythological Themes: Coptic textiles prominently feature Christian religious scenes and Greco-Roman-Egyptian mythology. Sasanian textiles focus more on royal and heroic symbolism.
Influence and Adaptation: Coptic motifs are often based on Sasanian designs but with added detail and compositional changes.
4. Comparative Mythology Method (Georges Dumézil): Tripartite Theory: Dumézil's theory divides Indo-European societies into three functional categories: Royalty (Rule): Symbolizing power, legislation, and legitimacy. Chivalry (War): Representing courage, military power, and heroism. Craftsmanship (Fertility): Symbolizing abundance, reproduction, and survival. Application to Textiles: Sasanian Textiles: Reflect the actions of royalty and chivalry through motifs like horsemen and lions, symbolizing domination and protection. Coptic Textiles: Emphasize survival and fertility through motifs like vines, flowers, and mythological figures, while also incorporating elements of royalty and chivalry.
Artistic Goal: Both traditions aim to depict a harmonious society governed by a capable ruler who integrates the actions of royalty, chivalry, and craftsmanship.

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۲): ۱۸۱-۱۶۳

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.61882/jic.8.2.336

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

مطالعه تطبیقی منسوجات ایرانی ساسانی و اوایل دوره اسلامی با مصر قبطی(منطقه اخمیم) با رویکرد اسطوره شناسی ژرژ دومزیل

علیرضا شیخی*[۱]، خشایار قاضی‌زاده[۲]، امیرحسین عباسی شوکت‌آباد[۳]

۱. دانشیار، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

۲. دانشیار، گروه تاریخ تطبیقی- تحلیلی هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

۳. دانشجوی دکتری، گروه تاریخ تطبیقی- تحلیلی هنراسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۶

چکیده

نساجی سنتی ایران، هنری با قدمتی کهن است که ریشه در دوران ایلامیان دارد، در دورهٔ ساسانی به اوج خود رسید و با آغاز دورهٔ اسلامی، زمینهٔ گسترش آن به دیگر نقاط جهان، به‌ویژه سرزمین‌های غربی اسلامی، فراهم شد. همچنین نقوشی که بن‌مایهٔ آن‌ها به دورهٔ ساسانی بر می‌گردد، در ادوار پس از این سلسله در هنر ایران دورهٔ اسلامی و دیگر سرزمین‌ها مورد تقلید قرار گرفتند و به‌عنوان نقش‌مایه‌های تزیینی در منسوجات به کار گرفته شدند. هدف از پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی آثار پارچه‌بافی در ایران دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی (سده چهارم تا هشتم میلادی) و قبطیان مصر (سده هفتم و هشتم میلادی) در منطقهٔ اخمیم با اتکا بر رویکرد اسطوره‌شناسی ژرژ دومزیل است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت هستند از: ۱- نقش‌مایه، جنس و نوع بافت منسوجات ساسانی و اوایل اسلامی و قبطیان مصر چه ویژگی‌هایی دارند؟ ۲- وجوه افتراق و اشتراک آنها چیست؟ این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی - تطبیقی انجام شده و داده‌ها با استفاده از منابع مکتوب و تصاویر موجود در موزه‌ها و به شیوهٔ نمونه‌گیری از نوع موارد در دسترس انتخاب شده است. نتایج نشان می‌دهد، نقش‌مایه، رنگ و زمینه، جنس الیاف، نوع بافت، شیوهٔ بافت و شیوهٔ تزیین در دورهٔ ساسانی - اوایل اسلامی و قبطی، به ترتیب در قالب چهار گروه حیوانی و پرندگان، گیاهی، انسانی، انتزاعی و هندسی، با رنگ های مات و تند و درخشان، از جنس کتان و پشم و ابریشم، با بافت جناغی و ملیله، با ساختار S و Z باف، متقارن در قالب مدالیون (هر دو دوره)، مربع، چرخشی، زیگزاگ و لوزی ظاهر شده‌اند. همچنین، در منسوجات ساسانی و اوایل اسلامی، نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی به‌ترتیب کنش‌های فرمانروایی(شهریاری)، چیرگی(سلحشوری) و شاخص بقا (پیشه‌وری)، را بازتاب می‌دهند، درحالی‌که در منسوجات قبطی، نقوش حیوانی و گیاهی نشانگر شاخص بقا و نقوش انسانی شامل هر سه کنش فرمانروایی، چیرگی و شاخص بقا هستند. گفتمان‌های حاکم در این دوران‌ها، نقشی مهم در بازنمایی ساختار طبقاتی جامعه و برقراری نظم اجتماعی داشته‌اند؛ نظمی که پیوستگی آن در گرو حضور حاکمی است که اجزای جامعه را به‌صورت یک کل منسجم به هم پیوند دهد.

واژگان کلیدی

منسوجات ساسانی، منسوجات دوران اسلامی، منسوجات قبطی، منطقه اخمیم، ژرژ دومزیل

*مسئول مکاتبات: a.sheikhi@art.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

۱. مقدمه

تأثیر هنر ساسانی بر تمدن‌های هم‌جوار از چین تا اقیانوس اطلس رسیده است. هنری برگرفته از عناصر کهن که میراث‌دار هنر هخامنشی و فرهنگ هلنی دورهٔ سلوکی و اشکانی بوده است. ایران در دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی، میان امپراتوری روم شرقی در غرب و هندوستان و چین در شرق قرار داشت و واسطهٔ دادوستد و تجارت کشورهای فوق بود. سال‌های امپراطوری بین دوران پادشاهی اول تا اوایل قرن ۵ میلادی، زمان شکوفایی صنعت نساجی این دوران بود. صادرات منسوجات از مهم‌ترین عوامل انتقال طرح و شیوه‌های بافت مسنوجات دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی به سایر نقاط جهان بود و به واقع، پارچه به عنوان یک محصول مبادلاتی در امپراطوری ساسانی و به عنوان یک شیء ارزشمند و هدیهٔ سیاسی مبادله می‌شد.

قبطیان، ساکنان بومی مصر و مردمی سامی از تیرهٔ افریقایی – آسیایی هستند. ایشان از نسل قبط بن حام بن نوح بودند و از جزیره‌العرب به مصر مهاجرت کردند (عمادزاده، ۱۳۳۷، ص. ۵۲۱–۵۱۵). مصر سابقهٔ کهنی در بافت پارچه‌های کتانی داشته و به همین علت منسوجات کتانی قبطیان مصر معروف بوده‌اند. هنر نساجی مصر در دورهٔ موسوم به قبطی، پس از رسوخ اندیشه‌های یونانی و قرارگرفتن تحت سیطرهٔ حکومت رم، از اساطیر یونانی – رومی الهام گرفت. منسوجات قبطی، مهم‌ترین دورهٔ واسط میان دوران باستانی مصر و دورهٔ اسلامی محسوب می‌شود. واژهٔ قبطی یک اصطلاح کلی در قرن نوزدهم میلادی برای منسوجات پس از دورهٔ فرعونی مصر است (Harris,1993: pp.60-63). قبطی‌ها به مسیحیت پایبند بودند و سنت استفاده از نمادهای خیرخواهانه را ادامه دادند. هدف از پژوهش حاضر بررسی تطبیقی آثار پارچه‌بافی ایران دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی(سده چهارم تا هشتم میلادی) و قبطیان مصر(سده هفتم و هشتم میلادی) با رویکرد اسطوره‌شناسی ژرژ دومزیل است. ازاین‌رو وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه، جنس و نوع بافت و شیوهٔ تزیین منسوجات ساسانی و اوایل اسلامی و قبطیان مصر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است و با روش توصیفی – تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده است. جامعه آماری پژوهش شامل آثار در دسترس از دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی و قبطی است و نمونه‌گیری به روش موارد در دسترس صورت گرفته است. نمونه‌های مورد بررسی شامل ۲۵ نمونه پارچه از دوره ساسانی و اوایل اسلامی که به ترتیب ۱،۱،۲،۷،۱۱ نمونه از موزه کلیولند، موزه متروپولتن، David museum، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، موزه کوپر هیوئت نیویورک و ۲۵ نمونه پارچه اخیم دوره قبطی که به ترتیب ۱،۳،۴،۱۶ نمونه از موزه متروپولتن، Museum alamy، Museum of applied Arts belgrade، British Museum است. روش گردآوریی اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده و تصاویر موجود در کتب و موزه‌ها از هنر دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی و منطقه اخمیم در دوره قبطی که از نظر تصویری و مضمونی دارای بیشترین ارزش مطالعاتی متناسب با هدف پژوهش را داشته‌اند؛ مورد بررسی قرار گرفته‌اند. همچنین با استناد به آنالیز صورت گرفته بر روی منسوجات مورد مطالعه، رویکرد اسطوره‌شناسی ژرژ دومزیل در این پژوهش مورد توجه بوده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

نسترن صابری و آمنه مافی‌تبار (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نمادشناسی نقوش جانوری در پارچه‌های مدالیونی عصر ساسانی (مورد مطالعاتی: قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل)» و عباس نامجو و مهدی فروزانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» به مطالعهٔ نمادشناسانهٔ نقوش ساسانی پرداخته‌اند. زهرا دهقانی و حسین مهرپویا (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی نقوش متقارن در هنر ساسانی و تأثیر آن در هنر بیزانس» و فریناز فربد و محمدرضا پورجعفر (۱۳۸۶) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی(بیزانس)» به بررسی تطبیقی نقوش ساسانی با دورهٔ بیزانس پرداخته‌اند. مجید ساریخانی(۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های حیوانی منسوجات ایران در دورهٔ ساسانی» و فریده طالب‌پور(۱۳۹۴) در مقالهٔ «تأثیر نقوش ساسانی بر منسوجات آندلس»، به تحلیل نقوش ساسانی و تأثیرپذیری آن از نقوش آندلسی پرداخته‌اند. محمدرضا ریاضی(۱۳۸۲) در کتاب طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی به معرفی و طبقه‌بندی نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در لباس و بافته‌های ساسانی پرداخته است. در میان پژوهش‌های خارجی نیز باربارا کستنر (2020)، جلنا اردلجان (2017)، وشانیرا (2017)، لیز بندر جورگنسن (2017)، دی یانگ (2014)، الیزابت اوکانل (2008)، گاودات گبرا و هانی ن. تکلا (2008)، گریگ کاترین ای.برد (2005)، ماریبت سی.کلارک و همکاران (2003) و پترا لینشید (2001) در پژوهش‌های خود به بررسی کلی ویژگی‌های منسوجات قبطی و مطالعهٔ جامعهٔ مصر باستان پرداخته‌اند. باتوجه‌به پیشینهٔ پژوهش‌های ذکرشده، تاکنون پژوهشی در باب مطالعهٔ تطبیقی

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

منسوجات دورهٔ ساسانی و دورهٔ قبطی(منطقه اخمیم) از منظر شیوهٔ ترکیب بصری و اسطوره‌شناسی، به‌ویژه دومزیل، صورت نگرفته و بیشتر مکتوبات به پارچه‌بافی ساسانی پرداخته‌اند و در میان پژوهش داخلی نیز به پارچه‌های قبطی(منطقه اخمیم) توجه چندانی نشده است.

۳-۱. منسوجات ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی

هنر دورهٔ ساسانی رسماً با برآمدن اردشیر بر تخت آخرین فرمانروای پارتی ایران در تیسفون به سال ۲۲۶ میلادی آغاز شد. سال‌های امپراتوری بین دورهٔ پادشاهی شاپور اول تا اوایل قرن پنجم میلادی، دوران آرامش و رونق داخلی بود. این امر موجب شکوفایی واقعی هنر و معماری شد که شکوفایی صنعت نساجی نیز بازتابی از آن است (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶، ص. ۶۷). «برای شناسایی منسوجات ساسانی و نقش‌مایه‌های آن‌ها، مطالعهٔ تحلیلی لباس‌های اشخاص حجاری‌شده در نقش برجسته‌ها و نقوش دیوارنگاره‌ها، اساسی و ضروری است (گیرشمن، ۱۳۷۰، ص. ۲۲۶). یکی از زیبایی‌هایی منسوجات ساسانی، جدا از استحکام، طرح و نقش فوق‌العاده و پرجاذبهٔ آن‌ها است» (ساریخانی، ۱۳۹۸، ص. ۷۸). منسوجات ساسانی، میراث ارزشمند تاریخی است که در زمان خود در سرتاسر اوراسیا شهرت داشت و بیشتر نقش‌مایه‌های تزیینی هنر ساسانی را در آن سوی مرزهای ایران به صحه گذاشت. امیانوس می‌نویسد: «درقرن چهارم میلادی پست‌ترین مردم روم لباس ابریشمی می‌پوشیدند و تمامی ابریشم‌های مصرفی روم از ایران صادر می‌شد، زیرا ابریشم چین و هند در انحصار ایران بوده است» (Sami,1997, p.197). هیوئن تسیانگ، جهانگرد مشهور چینی، در قرن هفتم میلادی اوضاع کشور و محصولات صنعتی ایران را بدین گونه شرح داده: «محصولات عمدهٔ ایران طلا، نقره، مس، بلورکوهی، مروارید نادرالوجود و مواد گرانبهای دیگر است. صنعتگران این کشور پارچه‌های ابریشمی و پشمی و قالی‌های گرانبها و چیزهای دیگر می‌بافند و مسلماً صنعت قالیبافی و پارچه‌بافی یکی از صنایع مهم ایران است» (رضائی، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۸). در دورهٔ سلطنت خسرو دوم، ابریشم‌بافی، بافت پارچه‌های کتانی، پنبه‌ای، پشمی و قالی به والاترین حدّ خود رسید (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶، ص. ۶۶). «تنوع پارچه در دوره ساسانی به حدّی بود که هر فصل، پارچهٔ مخصوص خود را داشت[۱]. افزون بر این موضوع، پادشاهان ساسانی تمایل داشتند تهیهٔ این نوع از منسوجات را در ایران توسعه دهند، پس با فتوحات خود در سوریه گروه بزرگی از نساجان را در ایالات ایران مستقر کردند. همچنین پارچه‌بافی در این دوره، در اختیار پادشاهان ساسانی و تحت نفوذ خانوادهٔ سلطنتی قرار داشت (گیرشمن، ۱۳۸۹، ص. ۳۳۸).

کارگاه‌های پارچه‌بافی ساسانی پس از ظهور اسلام به کار خود ادامه دادند و سبک پارچه‌بافی ساسانی که از شهرت جهانی برخوردار بود، ادامه یافت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۰۹). با ورود مسلمانان به ایران همه چیز تحت‌تأثیر این تحول قرار گرفت و صنعت پارچه‌بافی نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. این صنعت هم تحت‌تأثیر فرهنگ اسلامی قرار گرفت؛ اما همچنان در مقام نخست قرار داشت. زیرا فرهنگی نو باتجربهٔ استادکاران ایرانی ادغام شد و دورهٔ جدیدی در تاریخ صنعت ایران آغاز شد. در این دوره، فرهنگ ایرانی‌اسلامی با ترکیب سنت‌های ایرانی و اسلامی، وارد مرحله‌ای تازه از تکامل خود شد. حکام اموی به شیوهٔ ایرانیان لباس می‌پوشیدند و طرح لباس‌های این دوره، تقلیدی از نقوش رایج دورهٔ ساسانی بود. همچنین شرح تولید و تجارت منسوجات در قرون اولیهٔ اسلامی با مدارک کافی، در آثار تاریخ و جغرافیانویسان مسلمان سده‌های چهارم و پنجم هجری، از جمله اصطخری، ابن حوقل، مقدسی و نویسندهٔ حدودالعالم، آمده است که گویای پیشرفت مداوم صنعت نساجی در سرزمین‌های اسلامی است (Azimi Sayad, 2013,p. 21). پارچه‌بافی پیشروترین صنعت ایران و دنیای اسلام بوده که به‌تدریج بسیار گسترده شده و حجم تولید و شمار شاغلان آن پیوسته افزایش‌یافته است. بخشی از صنعت نساجی که زیر نظر مقامات بلندمرتبهٔ دولت بود، پارچه و تزیینات مخصوص پوشاک خلفا و امیران، سران لشکر، مقامات بلندپایهٔ دولتی و همچنین انواع جامه‌های اهدایی از طرف دستگاه دولت را تولید می‌کرد و بخش دیگر تولیدکنندگان، گروه‌های آزاد بودند که تولید خود را به دولت یا مستقیماً به بازرگانان می‌فروختند (حسن و هیل، ۱۳۷۵، ص. ۲۳۹). مسلمانان، کارگاه‌های دولتی پارچه‌بافی را خصوصاً در امپراتوری‌های روم شرقی و ساسانی درهم ادغام کردند و خراج سالانهٔ خلفا و امرا شامل پارچه‌ها و جامه‌های هر محل نیز می‌شد (گرانتوسکی، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۷) .بر اساس آثار نویسندگان سدهٔ چهارم هجری، کارگاه‌های شهرهای ایران در تولید انواع پارچه‌های ابریشمی، پشمی، پنبه‌ای و کتانی بسیار فعال و پررونق بودند. پارچه‌های کتانی کازرون در تمام بازارهای آسیای میانه و مصر بدون بازرسی به فروش می‌رسید و پارچه‌های پنبه‌ای از نوع خشن و ظریف در اصفهان، ری، همدان، قزوین، قم و نیشابور تولید می‌شد. در سده‌های چهارم و پنجم هجری به‌تدریج پنبه جای کتان را گرفت. پارچه‌های ابریشمی در ری، قزوین، دامغان، اصفهان و شیراز، و با تارهای طلا و نقره در شوشتر، شیراز، فسا، اصفهان و ری بافته می‌شد (The same, 204).

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

در طی قرن ششم تا هشتم میلادی کارگاه‌های بافندگی روم شرقی کـه کارگاه‌های شام نیز جزء آن محسوب می‌شـدند، از روش‌هـای ساسـانی پیـروی مـی‌کردنـد. قطعـات متعددی از پارچه‌های ابریشمی و پشمی متعلق به قـرن ششـم تـا هشـتم مـیلادی یعنـی اواخـر دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی در دست است که تشخیص ساسانی، روم شرقی و اسـلامی بـودن آن‌هـا بسیار دشوار است (گدار، ۱۳۸۰، ص. ۲۹۹). بیشتر این پارچه‌ها، دارای طرح و نقش ساسانی هستند. طـرح روی این پارچه‌ها شامل صحنه‌های شکار، جنگ آدم‌ها با حیوانات، نقوش تزیینی سنتی ایرانی همانند شیر، تازی، سگ بالدار، گراز، بز کوهی، انواع پرندگان و درختان است. نقش‌های ایرانی سـاده، محکم، معنی‌دار، قوی و رنگ‌های معتدل داشتند که با نقش‌ها تناسب و هماهنگی بیشـتری نشان می‌دادند و از این نظر در رقابت با منسوجات روم شرقی تواناتر (قوی‌تـر) بـودند کـه منسـوجات ایرانـی موجـود در کلیساهای اروپا این نظر را تأیید می‌کند. هنرمندان روم شرقی به‌خوبی قادر بودنـد بـه سـبک ایرانی، موضوعات را در یک دایـره، لـوزی یـا شـکل هندسـی دیگـری قـرار دهنـد. به‌علاوه، کارگاه‌های روم شرقی از کارگران شامی و مصری نیز سود می‌بردند. در نتیجه، با شروع دورهٔ اسـلامی در شام، کماکان طرح‌ها و نقش‌های ساسانی در منسوجات آنجا، تداوم یافت (دیماند، ۱۳۸۹، ص. ۲۴۰). در دورهٔ امویان، بافندگان ویژگی‌های هنر ساسانی را در قالبی نو و موافـق بـا اصـول اسلامی، بر روی پارچه‌ها نقش می‌زدند. پارچه‌های بافته شده در این دوره، اغلب دارای تاریخ هسـتند و طرح‌ها، نه‌تنها ادامهٔ نقوش ساسانی را نشان می‌دهند، بلکه برخی اشکال دیگر باظرافت به آن‌ها اضافه شده است. در بعضی موارد، تصاویر نمادین اهمیتی خاص پیـدا مـی‌کننـد. بـه گفتـهٔ «مقدسـی»، مشهورترین مراکز تولید پارچه‌های ابریشمی در دورهٔ آل‌بویه شهرهای شوش، شوشتر، فارس، ری و یزد بود. از این دوران حدود صد قطعه پارچه باقی‌مانده است که همگی حاکی از قوهٔ تصور و قدرت اندیشهٔ هنرمندان آن دوره است (محمد حسن، ۱۳۶۳، ص. ۲۶۶). در طرح‌های منسوجات ابریشمی آل‌بویه رنگ دخالت مسـتقیمی نـدارد و بـرای مشخص‌کردن خطوط طرح‌ها که منظور اصلی هنرمند است، به کار می‌رود. خلاصه آنکه، طرح ایـن پارچـه‌هـا بیشـتر جنبهٔ ترسیمی دارد و به همین سبب ارزش حقیقی آن‌ها با دقت بیشتر و از نزدیک آشکار می‌شود. البته این موضوع به هیچ‌وجه به معنای بی‌اهمیتی نقش پارچه‌ها از فاصلهٔ دور نیست. چرا که ویژگی هنـر ایرانـی ایـن است که در هر فاصله‌ای دارای اعتبار خاصی است. از فاصلهٔ دور هر یـک از ایـن نقـش‌هـا، تضـاد دو طرح مختلف یکرنگ را نشان می‌دهند و هرچه بیننده به آن نزدیـک‌تـر می‌شـود، جزئیات طـرح بیشـتر آشکار می‌شود تا آنجا که زیبایی خطوط منحنی برگ‌ها جلوه می‌کند. رنـگ‌هـای کاربردی این دوره، اغلب سیر و پخته هستند و بیشتر از دو رنگ تیره و روشن اسـتفاده شده است. در آثاری که از دوران آل بویه به‌جامانده، وسعت زیبایی و تسلط هنرمند در بیان اندیشهٔ اصلی خود نمایان است. علاوه‌برآن، هنرمند توانسته است این اندیشه را با کمک وسایل فنی به حد کمـال و به‌وضوح برای بیننده بیان کند (Pope, 2008, pp.100- 101).

۳-۱-۱. نقش‌مایه، روش بافت و تزئینات رایج

مهارت و ابتکار ایرانیان در خلق موتیف‌های تزئینی، دارای سابقه‌ای بسیار طولانی است. «منسوجات ساسانی شامل انواع طرح‌های هندسی، اشکال جانوران، پرندگان، گل و گیاهان بومی و نقش‌مایه‌های نمادین و اسطوره‌ای بود. نقوش حیوانی در منسوجات ساسانی بیش از سایر نقوش و نمادها به نمایش گذاشته شده است» (ساریخانی، ۱۳۹۸، ص. ۷۸).

نقوش حیوانی به‌کاررفته در منسوجات این دوره شامل نقش طاووس، سیمرغ، اردک، درنا، لک‌لک، حواصیل، قو، عقاب، قوچ، شیر، بز کوهی، اسب بالدار، فیل، گراز، سیمرغ، آهو، خروس، مرغابی، گاو بالدار یا کلنگ بودند (پوربهمن، ۱۳۹۲، ص. ۱۶۱). نقوش گیاهی نیز شامل گل‌های تزیینی مانند نقوش گل با چهار گلبرگ قلبی شکل، گل چهارپر، گل هشت‌پر، گل پرپر، درخت زندگی (هوم) و مو، برگ پالمت (نخل)، گل سرخ، رزت، نیلوفر، ردیف گل چهار پر با دایره مرکزی، ردیف قلبی شکل، ردیف چهاربرگی، ردیف گل چهاربرگ بدون دایره مرکزی، گل پیچک، ردیف گلبرگ قلبی شکل با دو برگ، نقش سه‌برگی متقارن و سه‌برگی ساده می‌شدند (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲، ص. ۲۴). نقوش حیوانات، پرندگان و حتی گیاهان به طور مکرر به‌صورت جفت، روبه‌رو و یا پشت به هم واقع شده‌اند. نقوش انتزاعی نیز شامل هلال ماه، دوایر متوالی، روبان مواج، عناصر قلبی شکل، خطوط افقی، زیگزاگ، متقارن یا متقابل هستند. نقش بافته‌های ساسانی بیشتر در قاب‌های دایره‌وار به‌صورت جدا یا مماس و یا هندسی توسط گره‌هایی به هم پیوند خورده محصور می‌شدند. این قاب‌های هندسی غالباً با حاشیهٔ مرواریددوزی و گاهی ساده مشخص می‌شدند. همچنین نقوش پارچه‌های ساسانی به‌صورت قرینه ترسیم می‌شدند (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶، ص. ۶۷). عمده بافته‌های دوران ساسانی از نوع بافت جناغی با تار یا پود مرکب بودند که هر دوی آن‌ها با دارهای چوبی نسبتاً پیچیده‌ای بافته می‌شدند (الگروو و داوول، ۱۳۷۴، ص. ۱۵۳). مجموعه اطلاعات به‌دست‌آمده از دورهٔ ساسانی نشان می‌دهد که رنگ‌های استفاده‌شده دارای تنوع و شامل سفید، آبی تیره و روشن، روناسی، قرمز، آبی، سیاه، سبز، زرد، نخودی بودند و بیشتر آن‌ها به‌صورت تند و سیر به کار رفته‌اند.

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

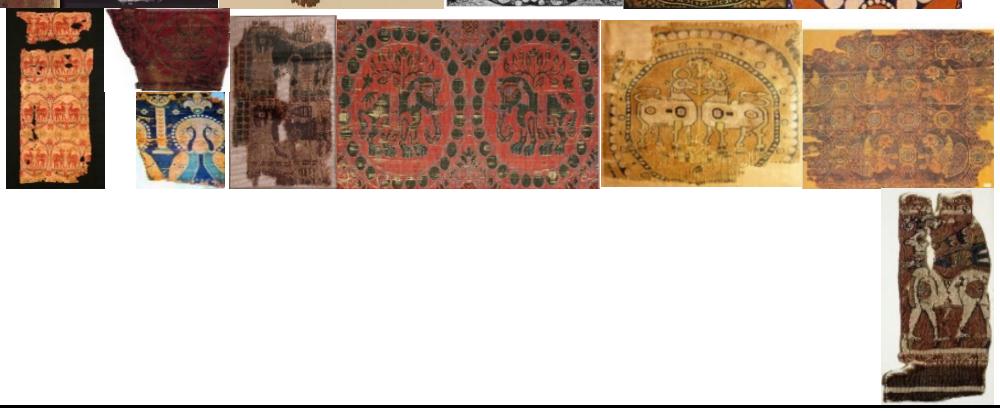
جدول ۱. معرفی منسوجات ساسانی و اوایل دورۀ اسلامی

Table 1. Introduction of Sassanid and early Islamic period textiles

ردیف	مأخذ	جنس	نقش	محل بافت	تاریخ(هجری)
1	The Metropolitan Museum	ابریشم	حیوانی ،گیاهی	آسیای مرکزی	قرن 7-5
2	The Metropolitan Museum		حیوانی	ایران	قرن 8-5
3	The Metropolitan Museum		حیوانی، انسانی	سوریه	قرن 7-6
4	Girshman,1390,p. 228	پشم	حیوانی	ایران	قرن 7-6
5	Riazi, 1382,p.49	ابریشم		ایران	قرن 8-6
6	David museum		حیوانی، گیاهی	ایران	قرن 8-6
7	The Metropolitan Museum	پشم و پنبه	حیوانی، انتزاعی	مصر	قرن 7
8	David museum	ابریشم		آسیای مرکزی	قرن 8-7
9	Riazi, 1382,p.47				
10	The Metropolitan Museum			ایران	قرن 9-7
11	The Metropolitan Museum		حیوانی، گیاهی، انتزاعی	آسیای مرکزی (چین)	
12	The Metropolitan Museum	پشم، پنبه	حیوانی	ایران	
13	Cooper Hewitt Museum, New York	ابریشم	حیوانی	ایران	قرن 6-5
14	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی، اجرام آسمانی	–	قرن 4 (آل بویه)
15	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی، گیاهی	–	378(آل بویه)
16	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی	–	قرن 4 (آل بویه)
17	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی، گیاهی	–	قرن 4 (آل بویه)
18	Victoria & Albert Museum, London	ابریشم	هارپی، گیاهی	–	قرن 4 (آل بویه)
19	Cleveland Museum	ابریشم	انسانی و حیوانی	–	قرن 5 (آل بویه)
20	Cleveland Museum	ابریشم	انسانی و حیوانی	–	قرن 5 (آل بویه)
21	Cleveland Museum	ابریشم	انسانی و حیوانی	–	قرن 6-5 (آل بویه)
22	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی، انسانی، گیاهی	–	دورۀ عباسیان
23	Cleveland Museum	ابریشم	انسانی و حیوانی	–	دورۀ عباسیان
24	Cleveland Museum	ابریشم	حیوانی	–	دورۀ عباسیان
25	Cleveland Museum	ابریشم	انسانی و حیوانی	–	دورۀ عباسیان

تصاویر ۱ تا ۶ از راست

تصاویر ۷ تا ۱۳ از راست



[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

تصاویر ۱۴ تا ۲۱ از راست

تصاویر ۲۲ تا ۲۵ از راست

۳-۲. اخمیم

اخمیم، شهری باستانی در کرانهٔ شرقی رود نیل در استان سوهاگ مصر است که اطلاعات ارزشمندی را در خود حفظ کرده است (Adel Gayed, 2019,p.1). این شهر در طول ۴۰۰۰ سال همواره محل استقرار بشر بوده و حداقل هفت بار بازسازی شده است. اخمیم پایتخت نهم مصر علیا بود و به نام خدای فرعونی «مین»، خدای باروری و برداشت، نامگذاری شد. این خداوند دارای قدرت بازسازی و از خدایان مهم ملی است. به همین جهت آن را «خانته مین» یا شهر «خدای کوچک» نامیدند. در زمان پادشاهی رامسس دوم بسیاری از معابد، مقبره‌های سلطنتی و مجسمه‌ها در این منطقه ساخته شدند. در دورهٔ یونانی رومی، اخمیم به عنوان پانوپولیس شناخته می‌شد که به معنی «شهر خدای پان» ، خدای مزارع سبز است که با خدای اصلی شهر، خدای«مین» ترکیب شده بود. همچنین هنگامی که مسیحیت به مصر رسید، اخمیم به «شمین» و یا «خمین» تغییر نام یافت (Linscheid, 2013, p. 75).

۳-۲-۱. نقش‌مایه و رنگ، تزئینات و روش بافت رایج

برخی از طرح‌های کلیدی در زمان فرعونیان شامل حیوانات، گیاهان و اشکال هندسی، طرح‌های جادویی روی لباس ارباب معابد و کفن‌های مومیایی و صندل‌های چرم‌دوزی بود. اخمیم، به‌ویژه در دوران قبطی، به‌خاطر پارچه‌های گل‌دوزی شده با نقوش پیچیدهٔ مسیحی شهرت داشت. نقوش این پارچه‌ها صحنه‌هایی از زندگی مقدسین و داستان‌های کتاب مقدس را به تصویر می‌کشیدند. برخی از مشهورترین نقوش مسیحی مانند صلیب، و چهرهٔ مقدسین، موجب شدند تا کلیساها توجه ویژه‌ای به پارچه‌های گل‌دوزی‌شده نشان دهند. همچنین طرح‌های بافندگی نیز درعین‌حال که سنت هماهنگی رنگ‌ها را در فراعنه حفظ کرده بودند، از خلاقیت و آزادی بیشتری نسبت به گذشته برخوردار شدند و پیشرفت چشمگیری داشتند. استفاده از جزئیات و نقش و نگارهای پیچیده در منسوجات قبطی، در فرهنگ عامیانه جای گرفته بود و این طرح‌ها از سوی مقامات یا دولت سفارش نشده بود. در سال‌های اولیه مسیحیت تحت حاکمیت روم، به دلیل آزار و اذیت شدید امپراتورهای روم، مسیحیان نمی‌توانستند آشکارا اعتقادات دینی خود را عملی کنند یا آن را در نقوش پارچه‌ای خود به تصویر بکشند. در نتیجه، هنرمندان مسیحی ضمن تطبیق آن با اعتقادات خود، از اساطیر موجود یونان – روم استفاده می‌کردند[۲] (Adel Gayed,2019,p.3-4).

به نظر می‌رسد منسوجات قبطی علاوه بر تأثیرپذیری از فرهنگ هلنی، از برخی جهات، تحت نفوذ فرهنگ و هنر ساسانی، به‌خصوص در رنگ و نقش در حاشیه بوده‌اند(Clarke et al, 2005, p.123). قبطی‌ها علی‌رغم پایبندی خود به مسیحیت، سنت استفاده از نمادهای خیرخواهانه را ادامه داده‌اند (Gawdat and Takla,2008,p.1). مردمان دورهٔ اولیه قبطی با خلاقیت، طرح‌های مسیحی را با ایده‌هایی از ادیان قبلی مصر باستان و روم ترکیب کردند. معمولاً نقوش به کار برده شده در منسوجات قبطی شامل چهره‌های انسانی (رقصنده‌ها و جنگجویان)، نقوش هندسی، تصاویر تلطیف شده از طبیعت و حیوانات (اسب و خرگوش)، مقدسین مسیحی و نمادگرایی (صلیب، کلاوی و درخت) از نقوش زندگی آمیخته با چهره و نمادهای اسطوره‌ای مصری و رومی بودند. همچنین شامل طرح‌ها و نقش‌های متداول مانند نقش راه‌راه، ترقوه‌ای، هلالی، دایره‌های به‌هم پیوسته و جدا از هم درهم‌آمیختگی نقوش هندسی، گل‌وبوته و گره‌های پیچ‌خورده می‌شدند. پیکره‌های انسانی تقسیم شدند و به‌سختی به‌عنوان اشکال انسانی قابل‌تشخیص هستند. چهرهٔ حیوانات نیز مانند انسان کار شده که در ابتدا طبیعی و در ادامه، کاملاً انتزاعی شده است (Clarke et al,2005,p. 123-

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

(124. از قرن چهارم تا قرن هفتم میلادی نیم‌تنهٔ کنستانتین با تصاویر و تمثیل ماه‌های دیونیسوسی ترکیب شده است. از نقوش دیگر، شخصیت‌پردازی و تمثیل فصول، ماه‌ها، الهه زمین، اقیانوس، رودخانه و منابع آب است که به‌صورت تصاویر زنان یا جوانان بالدار با ویژگی‌های مختلف ترسیم شده‌اند. همچنین نقوش پرندگان، سبدهای میوه و گیاهان نیز در مدالیون‌ها گسترش یافت. این نقوش، نمادی از حفاظت، تعالی و به‌دست‌آوردن جاودانگی بودند. تصاویر در مدالیون روی پارچه‌های بنفش، نماد نجات و حفاظت بوده‌اند. اشکال هندسی به‌کارگرفته‌شده در رنگ‌های قهوه‌ای، بنفش یا سیاه وجود داشتند. پارچه‌های بنفش، عمدتاً از مدفن شهرهای آنتینوس و اخمیم در دورهٔ یونانی‌مآبی به‌دست‌آمده‌اند (Osharina,2017,p.1-5). در قرن ششم میلادی، سبک‌سازی برجسته شد و مشخصهٔ منسوجات بعدی قبطی بود. بدن‌های کوتاه و تنومند انسان با چشمان بزرگ، برجسته‌ترین آن‌ها محسوب می‌شد. این سبک‌سازی به سه دلیل اصلی انجام می‌گرفت: ۱- ساده‌سازی، ۲- بازتاب تغییر سلیقه زیبایی‌شناختی و ۳- تمایل روزافزون به بافت پیچیده‌تر. حکومت ایران برای مدت کوتاهی کشور مصر را در قرن هفتم هجری اشغال کرد و پس از آن بود که تأثیر منسوجات دورهٔ ساسانی بر پارچه‌های قبطی پدیدار شد. این مورد به طور برجسته به‌صورت نقوش مختلف از جمله پرندگان، گل رز و درختان و همچنین طرح کلی نقوش، ظاهر شد (Taylor,1982,p.49-50). گروهی از منسوجات اخمیم، بین قرون هفتم و دهم میلادی، دارای پس‌زمینهٔ قرمزرنگ با نقوش فشرده بودند که در آن‌ها صحنه‌هایی از کتاب مقدس نشان‌داده‌شده است. طراحی نقوش بسیار جمع‌وجور ترسیم شده و با سرهای تیره و چشمان بزرگ در چهره‌های ساده‌شده و لباس‌هایی با تزیینات کم اما رنگارنگ که همگی این‌ها باکیفیت بالا اجرا شده‌اند[۳] (Gabra and Takla,2008,p.1). همچنین حاشیه‌سازی و چین‌چین کردن، برای تزیین منسوجات کتانی و لباس در سراسر مصر باستان به کار گرفته می‌شد (Hall, 1982, p.30).

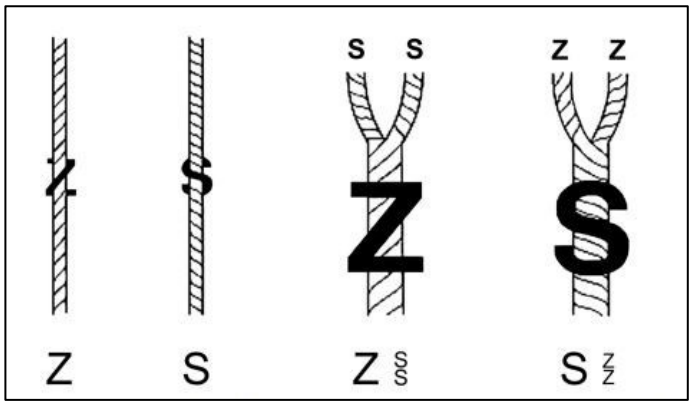
مواد رنگی به‌کاررفته در رنگرزی پارچه‌های قبطی، احتمالاً از گیاهان محلی و مناطق دیگر استفاده می‌شد. بیشترین رنگ مورداستفاده نیل و گلرنگ بود. همچنین از ماده رنگزای طبیعی پورپورین (ماده قرمزرنگ) استفاده می‌شده است(Clarke et al, 2005, p.123)

ابتدایی‌ترین کاربرد رنگرزی، به‌صورت تک‌رنگ (استفاده از نخ رنگ‌شده و نخ طبیعی) و معمولاً از رنگ بنفش بوده است. رنگ‌های رایج در فرهنگ قبطی شامل سیاه، قرمز، قهوه‌ای، زرد، سفید، بنفش، سبز، و نارنجی، مرجانی و آبی بوده و ازآنجایی‌که لباس‌های سلطنتی به این رنگ بودند، رنگ بنفش – قرمز دارای مهم‌ترین موقعیت اجتماعی بوده است.(Ibid, p.123) [۴] در سال ۶۰۰ میلادی، رنگ بنفش از میان رفته و پس از آن کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. با این وجود، این رنگ آنقدر مهم بوده که ترکیبی از منسوجات با رنگ بنفش، حتی پس از تسخیر مصر توسط اعراب نیز مورد پسند بوده است. در قرن ششم میلادی، رنگ قرمز به عنوان یک زمینهٔ قابل قبول برای تزئینات لباس تبدیل شده است. با نفوذ ساسانی، ترکیبات رنگی جدیدی ایجاد شده است. از جمله چندین رنگ روشن ساده که در کنار هم قرار گرفته‌اند و این در حالی بوده که رنگ بنفش با رنگ‌های آبی جایگزین شده بود. با افزایش استفاده از ابریشم، گروه جدیدی از رنگ‌های حیوانی، به طور خاص از قرمزدانهٔ منطقهٔ ترکیه با قرمز مایل به صورتی و لاک هندی با قرمز روشن، استفاده می‌شده است (Clarke et al,2005,p.125).

کتان و پشم معمول‌ترین مادهٔ مورداستفاده برای لباس در آن زمان بودند. ابریشم از قرن چهارم پس از میلاد در مصر به کار گرفته شد. منسوجات قبطی از مخلوط نخ کتان و پشم با نقوش تزئینی رنگارنگ بافته می‌شدند. الیاف شناسایی‌شده شامل کتان، پشم و موی بز است که همهٔ آن‌ها در اواخر دورهٔ فرعونی، بطلمیوسی، رومی و پس از رومی استفاده می‌شده‌اند. همچنین در دورهٔ رومی، پنبه و ابریشم هم به این الیاف اضافه شدند و بعدها نیز کاربرد داشتند (O'Connell,2017,p. 240-241). همچنین تولید کتان سلطنتی در انحصار کارگاه‌های دربار و تحت نظارت ارباب معابد انجام می‌گرفت (DeYoung,2014,p.1). شیوهٔ ریسندگی، به‌صورت z و s بوده که در مصر (اخمیم) نوع s بافت را ترجیح می‌دادند. منسوجاتی که به‌صورت s بافته شده، تا دورهٔ روم و دورهٔ بیزانس و اوایل دورهٔ اسلامی ادامه داشتند. بدون در نظر گرفتن الیاف، می‌توان گفت، «بافت ساده» رایج‌ترین بافت در مصر بوده و در انواع مختلف مورب، لوزی و مشبک ظاهر می‌شده است (شکل۱) (O'Connell,2017,p. 242).

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]

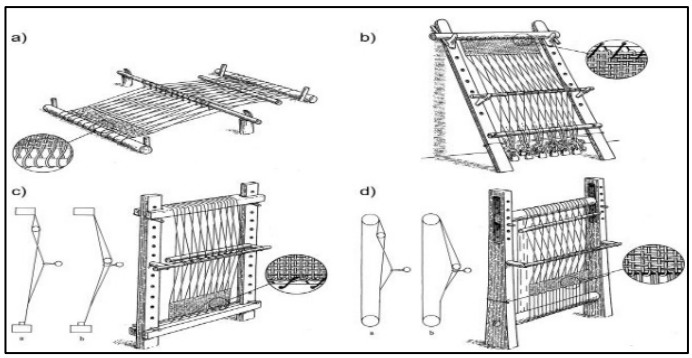
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026



شکل ۱. شیوهٔ ریسندگی، به‌صورت **Z** و**S** بافدر پارچه‌های اخمیم (lise bender jørgensen,2017,p.238).

Figure 1. The method of spinning, in the form of z and s in the weave of wrinkled fabrics (lise bender jorgensen, 2017, p. 238)

انواع دستگاه‌های بافندگی در مصر (دورهٔ قبطی) دستگاه بافندگی زمینی، ماشین بافندگی تاری، دستگاه بافندگی دو تیر با تیرهای گردان و دستگاه بافندگی دو تیر با تار لوله‌ای بودند.



شکل۲. انواع دستگاه‌های بافندگی در مصر (دورهٔ قبطی) (jørgensen,2017,p.242)

Figure 2. Types of weaving machines in Egypt (Coptic period) (jorgensen, 2017, p. 242)

بیشتر منسوجات قبطی با استفاده از دستگاه‌های بافندگی ساده که اغلب بسیار پهن بودند، در تکنیک ساده‌باف و ملیله باف تولید می‌شدند. تزیینات ملیله‌کاری را معمولاً در پارچه کتان به کار می‌بردند. این نوع بافندگی به بافنده این امکان را می‌داد که جزئیات بیشتری نسبت به سایر تکنیک‌ها، مانند خطوط هندسی یا ویژگی‌های بدن انسان و حیوانات و ایجاد خطوط کلی در پارچه پیاده کند. یکی دیگر از روش‌های بافت تزیینی به این صورت بود که نخ نازک‌پود، معمولاً به رنگ روشن در حین بافت اضافه می‌شد تا کنتراست را از طریق پودهای روشن با جزئیات طرح‌دار ایجاد کند. به نظر می‌رسد این تکنیک منحصر به نساجی قبطی بوده است» (Völker,2005,p.17).

جدول ۲. معرفی منسوجات قبطی

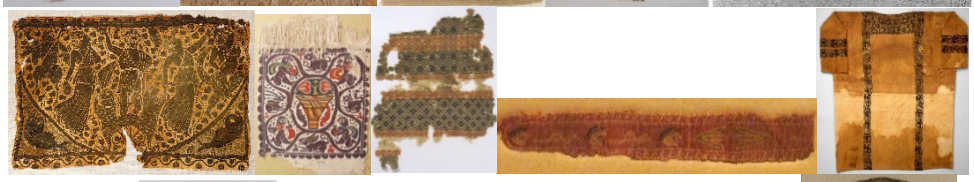
Table 2. Introduction of Coptic textiles

ردیف	مأخذ	جنس	نقش	تاریخ(هجری)
1	Museum of applied Arts belgrade		گیاهی	قرن 5-2
2	The Metropolitan Museum		حیوانی	قرن 3
3	The Metropolitan Museum	پشم کتان	حیوانی، گیاهی، انتزاعی	قرن 6-3
4	The Metropolitan Museum		انسانی، حیوانی	قرن 4
5	The Metropolitan Museum		گیاهی، هندسی	قرن 5-4
6	The Metropolitan Museum		انسانی، حیوانی	قرن 6-4
7	British Museum	کتان	انسانی، گیاهی	
8	The Metropolitan Museum	پشم	گیاهی، هندسی	قرن 7-4

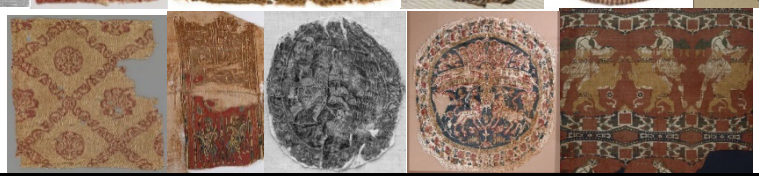
[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

ردیف	مأخذ	جنس	نقش	تاریخ(هجری)
9	The Metropolitan Museum	پشم، کتان	حیوانی، گیاهی	
10	The Metropolitan Museum	تونیک (کتان، پشم)	انسانی	قرن 5
11	The Metropolitan Museum	پشم، کتان	گیاهی	قرن 6-5
12	The Metropolitan Museum		انسانی	
13	Museum of applied Arts belgrade	پشم	حیوانی، گیاهی	
14	Museum of applied Arts belgrade		انسانی، حیوانی، میوه	قرن 7-6
15	The Metropolitan Museum	کتان	انسانی، حیوانی	
16	Museum alamy		گیاهی	قرن 8-6
17	Museum alamy	ابریشم	حیوانی، گیاهی	قرن 9-6
18	Museum alamy	پشم، کتان	انسانی	
19	The Metropolitan Museum	ابریشم	انسانی، حیوانی	قرن 8-7
20	Museum alamy		حیوانی، گیاهی	
21	The Metropolitan Museum	کتان	انسانی، حیوانی	
22	The Metropolitan Museum	ابریشم	انسانی، حیوانی، گیاهی	قرن 8
23	The Metropolitan Museum	پشم	گیاهی	
24	The Metropolitan Museum	پشم، کتان	حیوانی	قرن 9

تصاویر ۱ تا ۵ از راست


تصاویر ۶ تا ۱۰ از راست

تصاویر ۱۱ تا ۱۶ از راست


تصاویر ۱۷ تا ۲۱ از راست

۳-۳. تطبیق پارچه‌های ساسانی و قبطی بر اساس نظریه ژرژ دومزیل

در اواخر قرن نوزدهم میلادی، با ظهور و گسترش انواع دانش‌های تطبیقی، مطالعات اسطوره‌شناسی وارد مرحله‌ای جدید از سیر تحول خود شدند. یکی از پژوهشگرانی که در این دوران مطالعهٔ خود را تحت‌تأثیر کنشگرایی یا کارکردگرایی شکل داد، ژرژ دومزیل بود. «ژرژ دومزیل، با تحقیق در زمینهٔ ساخت‌های اجتماعی و بنیان‌های مشترک فرهنگی این اقوام، یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی است که به اساطیر هندواروپایی پرداخته است» (Abbasi et al, 2019, p.119). سیر تحولات مطالعات دومزیل از آغاز تا شکل‌گیری نظریهٔ نهایی او بدین ترتیب بود که او در همان دوره‌های آغازین، در یکی از درس‌گفتارهایی که در این زمینه در مدرسهٔ تتبعات عالیه ارائه کرد، به کاهنان فلامن پرداخت و در کنار مطالعاتی که در همین سال در مورد کاهنان برهمن داشت، به وجود کاست‌های سه‌گانه در دو تمدن هندی و رومی رهنمون شد (Dumezil,2001, p.64). در نهایت، نتیجهٔ امر نزد او چنین شکل گرفت که این تمدن‌ها، دارای خدایان سه‌گانه با کارکرد مشابه هستند. نخست خدای حکمرانی، دوم خدای جنگ و سوم خدای توده، به‌ویژه کشاورزان. وی متوجه شد هریک از این خدایان، کارکرد خاص خود را دارند که در قالب طبقات اجتماعی و شغل، نمود پیدا می‌کند و درعین‌حال، با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی نیز دارند (Namvar Mutlaq, 2013, p.152). دومزیل با گسترش دامنهٔ نمونه‌های مطالعاتی خود به همهٔ

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

اقوام هندواروپایی نخستین، به این نتیجه رسید که نزد ایشان نوعی جهان‌بینی واحد برقرار بوده است که بر گونهٔ ایدئولوژی مبتنی بر خدایان سه‌گانه استوار بوده که شکل‌دهنده به طبقات سه‌گانه در جامعه نیز است. همچنین روش اسطوره‌شناسی دومزیل در عمل با تحلیل لایه‌های عمیق روایات، به آشکارشدن معنای عمومی و فهم نیت و انگیزه‌ای که آن‌ها را توجیه می‌کند، منجر شد. ماحصل کلیهٔ پژوهش‌های موجود در مورد روایات اسطوره‌ای با تکیه به نظریهٔ کنش‌های سه‌گانه دومزیل را می‌توان در دو دستهٔ کلان طبقه‌بندی کرد: «دستهٔ اول، دسته‌ای از روایت‌های اسطوره‌ای که در آن‌ها هر کدام از سه کنش مدنظر دومزیل، در نزدیک قهرمان اسطوره‌ای قابل‌پیگیری است که به نحوی از آنجا با دو قهرمان حاوی کنش دیگر در ارتباط متقابل است و دسته دوم، دسته‌ای از روایت‌های اسطوره‌ای که در آن‌ها هر سه کنش مدنظر دومزیل، در نزدیک قهرمان اسطوره‌ای واحد قابل‌پیگیری است» (Namvar Mutlaq and Awadpour, 2015,p. 86). مراتب به‌کارگیری عملی شیوهٔ دومزیل در مطالعهٔ آثار ادبی و هنری، به طور خلاصه بدین ترتیب است: ۱- توصیف اثر و تبیین روایت اسطوره‌ای آن و مشخص‌کردن ساختار معنای مستتر در روایت اثر، ۲- مشخص‌کردن اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساخت مذکور در اثر و تعیین موقعیت و میزان اهمیت هریک از آن‌ها و تبیین ارتباط اجزا با دسته کنش‌های شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری. باید گفت شاخص ارتباط هریک از اجزا با دسته کنش‌ها، کنش اجزای ساختار بوده که در آثار بصری با نشانه‌هایی همچون لباس، آرایش مو و صورت، ادوات جانبی اندازهٔ اجزا و جزئیاتی این‌چنین قابل‌فهم است. به‌عنوان‌مثال نزد دومزیل در تحلیل «ژوپیتر، مارس، کیرینیوس» تصویر «خیش» نشانهٔ کشاورزی و پیشه‌وری، «تبر» نشانهٔ جنگاوری و سلحشوری و «جام زرین» نشانهٔ دین‌داری و شهریاری است (Dumezil,2001,p.41-68). چنگیزآیتماتوف، در پژوهشی که درمورد نظام طبقاتی در حماسهٔ ماناس انجام داده، شاخص این طبقه‌بندی را به ترتیب زیر معرفی کرده است:

-کنش‌های شاخص فرمانروایی: این دسته از کنش‌ها شامل قدرت، برتری، سلطه، استطاعت، قانون‌گذاری، مشروعیت، آیین و سنت، برقراری نظم، خدمت به خدایان، هوش، دانش، آموزش‌وپرورش، قضاوت، وزارت، برده‌داری و همچنین مفاهیم متضادی همچون، حماقت، کوته‌بینی، بی‌فرهنگی، نوکر مآبی و در کنار توانایی‌های فراطبیعی مانند سحر، جادو، افسونگری هستند.

-کنش‌های شاخص بقا: این دسته شامل فراوانی، باروری، تعلیم‌وتربیت، تولیدمثل، کثرت، عشق، خانواده، حسن، زیبایی و در مقابل، کنش‌های منفی همچون، حرص، طمع و شهوت هستند. (Namvar Mutlaq and Awadpour, 2015, p. 87)

۳- مشخص‌کردن جایگاه هریک از اجزا در طبقات ذکرشده و ۴-تبیین معنای مستتر در ساختار آن (Qani et al., 2018,p.39).

نقوش به‌کار رفته در پارچه‌های ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی شامل سه دستهٔ حیوانی مانند اسب (نماد نگهبانی و تیمار، تندوتیزی، چالاکی، دلیری و پهلوانی و قدرت)، قوچ (نماد فره ایزدی، قدرت شاهی، قوهٔ مردانگی، جنگ‌آوری، پیروزمندی، جایگاه اهورایی شاهانه، انرژی آفریننده، نیروی محافظ، منطقه البروج و آغاز فصل بهار)، فیل (نماد جنگ‌آوری، نیرومندی، شکست‌ناپذیری و قدرت شاهانه)، گربه‌سانان (نماد شیر، نماد مهر، داور، آنش، نور و محافظ ایران، شجاعت و قدرت، نگهبانی از نیرومندی، پیروزمندی در پیکار)، پرنده (نماد گسترهٔ روح، فر در پیوند با آسمان، آزادی، آسمان، ابر، باد، پیام‌رسانی، جان و جاودانگی، آناهیتا یا ناهید) و گاو بالدار که نماد تغییر فصول هستند)، انسانی که شامل آمازون (نماد جنگ‌آور) و گیاهی(انگور، برگ، انار، بوته گل، نخل) (نماد جاودانگی، حیات ابدی، تولد دوباره، آفرینش، طول عمر، عشق) می‌شوند. همچنین پارچه‌های قبطی همانند پارچه‌های ساسانی شامل سه دسته هستند: نقوش حیوانی شامل کبک، لک‌لک، اردک، شیر، پلنگ، گریفین (نماد قدرت و حفاظت مشترک در جهان بیزانس و اسلام) که نماد (تغییر فصل) هستند، نقوش انسانی شامل سرباز (جنگ‌آور)، سوارکار (جنگ‌آور و شکارچی)، دیونیسوس (خدای شراب و مستی) که هر سه نشان از فرجام‌شناسی، پیروزی و پیوستن به خدا بوده، مائنا (پیروان زن و حوریان زیبا ملازمان دیونیسوس)، ساتیر (انسان شهوانی)، اسیر هندی پانتالون (شلوار و جوراب سرهم) پوش، نرئوس (ایزد دانایی و مهربانی دریا)، حوری رقصنده یا زن باده‌گسار) و گیاهی (درخت انگور، گل رزت، سبد میوه، ساقه برگ، شکوفه گل نیلوفر آبی). در نقوش انسانی پارچه‌های ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی کنش چیرگی و در پارچه‌های اخمیم دورهٔ قبطی سه کنش فرمانروایی، چیرگی و کنش شاخص بقا (شهوت، تعلیم‌وتربیت) را شاهد هستیم (Clarke et al, 2005, p. 124؛ Taheri, 2013, pp. 42-45؛ Sabri and Mafi-Tabar, 2019, pp. 33-37). همچنین در میان نقوش حیوانی در پارچه‌های دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی کنش فرمانروایی، چیرگی، و کنش شاخص بقا (فراوانی، باروری، تولیدمثل، کثرت) و در پارچه‌های اخمیم فقط شاخص بقا (فراوانی، باروری، تولیدمثل، کثرت) را شاهد هستیم و در نقوش گیاهی در هر دو دوره تنها کنش شاخص بقا قابل مشاهده است. به طور کل، شاخص‌ها در نقوش انسانی، در پارچه‌های اخمیم دورهٔ قبطی از فراوانی بیشتر، در نقوش حیوانی، در پارچه‌های ساسانی از فراوانی بیشتر و در نقوش گیاهی از فراوانی یکسان برخوردار بوده‌اند.

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول۳. نقوش حیوانی بر پارچه‌های ساسانی و قبطی بر اساس نظریه دومزیل

Table 3. Animal motifs on Sasanian and Coptic fabrics based on Dumzil's theory

ساسانی و اوایل اسلامی		
سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)	نماد نگهبانی و تیمار، تندوتیزی، چالاکی، دلیری و پهلوانی، قدرت	اسب
شهریاری (حکمرانی – دین‌مداری)، سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)، پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد فره ایزدی، قدرت شاهی، قوه مردانگی، جنگ‌آوری، پیروزمندی، جایگاه اهورایی شاهانه، انرژی آفریننده، نیروی محافظ، منطقه البروج و آغاز فصل بهار	قوچ
سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)، شهریاری (حکمرانی – دین‌مداری)	جنگ‌آوری، نیرومندی، شکست‌ناپذیری و قدرت شاهانه	فیل
شهریاری (حکمرانی – دین‌مداری)، سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)، پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد مهر، داور، آتش، نور و محافظ ایران، شجاعت و قدرت، نگهبانی از نیرومندی، پیروزمندی در پیکار	گربه‌سانان
پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد گستره روح، فر در پیوند با آسمان، آزادی، آسمان، ابر، باد، پیام‌رسانی، جان و جاودانگی، آناهیتا یا ناهید	پرنده
پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد تغییر فصول	گاو بالدار
قبطی		
پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد تغییر فصل	کبک لک‌لک اردک شیر پلنگ
سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)	نماد قدرت و حفاظت مشترک در جهان بیزانس و اسلام	گریفین
نقوش انسانی بر پارچه‌های ساسانی و اوایل اسلامی و قبطی بر اساس نظریه دومزیل		
ساسانی و اوایل اسلامی و قبطی		
شهریاری (حکمرانی – دین‌مداری)، سلحشوری (جنگاوری – شهسواری – قدرت)، پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	فرجام‌شناسی، پیروزی و پیوستن به خدا	جنگ‌آور جنگ‌آور و شکارچی خدای شراب و مستی
		سرباز سوارکار (هر دو دوره مشترک) دیونیسوس
	پیروان زن و حوریان زیبا ملازمان دیونیسوس	مائنا
	انسان شهوانی	ساتیر
پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	–	اسیر هندی
	ایزد دانایی و مهربانی دریا	نرئوس
	–	حوری رقصنده یا زن باده‌گسار
نقوش گیاهی بر پارچه‌های ساسانی و قبطی بر اساس نظریه دومزیل		
ساسانی		
پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)	نماد جاودانگی، حیات ابدی، تولد دوباره، آفرینش، طول عمر، عشق	انگور برگ

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

انار	
بوته گل	
نخل	
	قبطی
درخت انگور	
گل رزت	
سبد میوه	پیشه‌وری (نوزایی – توده – باروری)
ساقه برگ	
شکوفه گل	
نیلوفر آبی	

٤. بحث و تحلیل

هنر ساسانی میراث‌دار سنن فرهنگی ایران در دوران هخامنشی بود و از سوی دیگر جانشین فرهنگ سلوکیان و پارتیان و جلوه‌گر نشانه‌های تمدن یونان قدیم بود. نقش‌مایه‌های ساسانی از یک سو تا آسیای میانه و چین و از سوی دیگر تا بیزانس و فرانسه راه پیدا کرد و تأثیرات زیادی بر هنر دوران اسلام و تمدن‌های تحت سلطهٔ خود گذاشت. در این دوره، به دلیل رشد صنعت پارچه‌بافی، تعدادی از پارچه‌ها به‌وسیلهٔ بازرگانان و سپاهیان در جنگ‌های صلیبی به اروپا وارد شدند. همچنین جادهٔ ابریشم و ابریشم چین بهترین موقعیت را در اختیار صنعت بافندگی ساسانی قرارداد؛ به‌نحوی‌که تجارت ابریشم چین و هند در اختیار ایران بود و این امر سبب شد تا زمینهٔ مناسبی برای صادرات پارچه‌های ابریشمی به روم فراهم شود. طرح پارچه‌های ساسانی، قرن‌ها در تولید پارچه‌های رومی نفوذ داشت. همچنین منسوجات قبطی نیز از نظر رنگ و نقش تحت‌تأثیر فرهنگ، هنر و معماری یونان، روم و ساسانی بودند. قبطی‌ها به دلیل پایبندی خود به مسیحیت، طرح‌های مسیحی را با طرح‌های ادیان قبلی مصر باستان و روم ترکیب و نقوش مصری و رومی را به نقوش مسیحی قبطی تبدیل می‌کردند. با بررسی نمونه‌های منسوجات در دو دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی و قبطیان مصر از لحاظ نقش‌مایه، رنگ زمینه و نقش، جنس الیاف، نوع بافت و شیوهٔ تزیین، مشخص شد که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دورهٔ ساسانی، حیوانی و پرندگان، گیاهی و انسانی بوده‌اند که به ترتیب فراوانی آن‌ها ۲۰، ۱۰ و ۷ بار تکرار شده است. همچنین در نمونه‌های دورهٔ قبطی نقوش حیوانی و پرندگان، گیاهی و انسانی با نقوش پارچه‌های ساسانی مشترک بودند که تنها تفاوت آن‌ها در نقش‌مایه‌های انتزاعی و هندسی موجود در میان پارچه‌های قبطی بود. فراوانی نقوش حیوانی و پرندگان، گیاهی و انسانی در پارچه‌های قبطی به ترتیب ۱۷، ۱۴، ۱۲ و نقوش انتزاعی و هندسی، ۹ بار تکرار داشته است. رنگ‌های به‌کاررفته در دو گروه، نخودی، سیاه، قرمز، آبی، نارنجی، زرد، بنفش و قهوه‌ای هستند که در دورهٔ ساسانی به ترتیب ۱۳،۱۰،۷،۷،۴،۳،۱،۵ و در دورهٔ قبطی ۷،۱۳،۸،۵،۸،۸،۳،۲ بار تکرار داشتند که بیشترین فراوانی را رنگ سفید در دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی و رنگ سیاه در دورهٔ قبطی دارد. نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی در منسوجات ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی موردمطالعه، اسب بالدار، بز، فیل، خرگوش، قوچ، شیر، گاو نر، سیمرغ، طاووس، شاهین، جانوران افسانه‌ای و نخل، درخت زندگی، درخت با برگ‌های تجریدی، بوته گل، گل چهار پر و درختان شکوفه‌دار هستند.

جدول ٤. بررسی تطبیقی نقش‌مایه و رنگ زمینه و نقش در منسوجات دورهٔ ساسانی و اوایل دوره اسلامی با دورهٔ قبطی

Table 4. Comparative study of motif and background color and pattern in Sassanid and early Islamic period textiles with Coptic

	نقش‌مایه				رنگ زمینه و نقش							
	حیوانی و پرندگان	گیاهی	انسانی	انتزاعی و هندسی	نخودی	سیاه	قرمز	آبی	نارنجی	زرد	بنفش	قهوه‌ای
ساسانی و اوایل اسلامی	۲۰	۱۰	۷	۹	۱۳	۱۰	۷	۷	۴	۳	۱	۵
قبطی	۱۷	۱۴	۱۲	۹	۷	۱۳	۸	۵	۸	۸	۳	۲

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

همچنین جنس الیاف در میان این دو گروه، مشترکاً ابریشم، پنبه و پشم، کتان و پشم، کتان، پشم هستند که در میان نمونه‌های بررسی‌شده در دوره ساسانی و اوایل اسلامی، ابریشم بیشترین فراوانی را با تعداد ۲۰ و پشم کمترین فراوانی را با تعداد ۷ داشتند. در میان نمونه‌های قبطی نیز بیشترین فراوانی کتان و پشم با تعداد ۱۲ و کمترین فراوانی پشم با تعداد ۳ بار بود. نوع بافت به کار رفته جناغی و تار و پودهای مرکب و ملیله بود که نوع اول در هر دو گروه به طور یکسان دیده شد و نوع دوم فقط در پارچه‌های قبطی به کار رفته بود. همچنین شیوه‌های تزئین به‌کاررفته در این دو گروه، متقارن (رو در رو یا پشت به پشت)، مدالیون (دایره، همراه با حاشیهٔ مروارید)، افقی، مربع، زیگزاگ، چرخشی و لوزی بودند که در گروه منسوجات قبطی به ترتیب ۲،۴،۲،۶،۷،۱۸،۱۵ بار در میان نمونه‌ها دیده شدند و در گروه منسوجات ساسانی فقط تزئین متقارن، مدالیون و افقی به ترتیب فراوانی ۲،۹،۸ بار به کار رفته بود. نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی در منسوجات قبطی مورد مطالعه، اسب، شیر، پلنگ، کبک، ماهی، خرگوش، اردک جانوران افسانه‌ای(گیریفین) و درخت انگور، گل و بوته گل (رزت و گل مرکب)، ساقه و برگ‌های طوماری، سبد میوه، نیلوفر آبی، نخل و شکوفه بودند. همچنین نقوش انسانی شامل حوریان و رقصندگان، جنگجویان، اسیران جنگی، شکارچیان، دیونیسوس، مائنا، ساتیر و سایر شخصیت‌های اساطیری یونان –روم و مصری بودند که شیوهٔ ترسیم آن‌ها بدن‌های کوتاه قد و تنومند انسانی با چشمان بزرگ است. نقش‌مایهٔ انتزاعی و هندسی نیز نقش راه‌راه، ترقوه‌ای، هلالی، دایره‌های به‌هم پیوسته و جدا از هم، و در هم آمیختگی سایر نقوش هندسی مشاهده شد.

جدول ۵. بررسی تطبیقی جنس الیاف، نوع بافت، شیوهٔ تزئین در منسوجات ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی با دورهٔ قبطی

Table 5. Comparative study of the type of fibers, the type of texture, the method of decoration in Sassanid and early Islamic period textiles with Coptic

	جنس الیاف					نوع بافت			شیوه تزیین						
	ابریشم	پنبه و پشم	کتان و پشم	کتان	پشم	جناغی و تاروپودهای مرکب	ملیله	متقارن (رودررو یا پشت‌به‌پشت)	مدالیون(دایره) همراه با حاشیه مروارید	افقی	مربع	چرخشی	زیگزاگ	لوزی
ساسانی و اسلامی	۲۲	۲	–	–	۱	۴	–	۸	۹	۲	–	–	–	–
قبطی	۴	–	۱۲	۵	۳	۴	۱۵	۱۵	۱۸	۷	۶	۴	۲	۲

۵. نتیجه‌گیری

در وجوه اشتراک و افتراق در نقش‌مایه و رنگ زمینه و نقش در منسوجات دورهٔ ساسانی و دورهٔ قبطی می‌توان گفت:

۱–نقش‌مایه

–حیوانی و پرندگان: در منسوجات دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی و قبطی نقوش حیوانی و پرندگان بیشترین فراوانی را داشته‌اند. در پارچه‌های دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی مورد مطالعه، بیشترین نقش‌مایهٔ به کار رفته نقوش حیوانی و سپس پرندگان –که در میان متون مقدس اوستا از نوعی زیبایی ظاهری و باطنی شمرده شده – بودند که شامل نقوش اسب بالدار، قوچ، شیر، گاو نر، فیل، بز، خرگوش و جانوران افسانه‌ای می‌شدند. در مقابل، پارچه‌های قبطی با وجود تکرار نقوش جانوری مانند اسب، شیر، پلنگ، ماهی، خرگوش، کبک، اردک و موجودات افسانه‌ای، از تنوع و تکرار کمتری در زمینهٔ نقوش حیوانی و پرندگان برخوردار بوده‌اند. در هر دو دوره، این نقوش ابتدا به صورت طبیعی و سپس به شکل انتزاعی نمایش داده شده‌اند.

–گیاهی: نقوش گیاهی در پارچه‌های قبطی فراوانی و تنوع بیشتری نسبت به دورهٔ ساسانی داشته‌اند. در پارچه‌های قبطی طرح–هایی مانند درخت انگور، گل و بوته (گل رزت، مرکب)، ساقه و برگ‌های طوماری، سبد میوه، نیلوفر آبی، نخل و شکوفه دیده می‌شود، درحالی‌که در منسوجات ساسانی نقوشی مانند درخت زندگی، نخل، بوته گل، گل چهار پر و درختان شکوفه‌دار رواج داشته‌اند.

–انسانی: در پارچه‌های دورهٔ ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی فقط اسب سوار نمایش داده شده، در حالی‌که در دورهٔ قبطی حوریان، رقصندگان، اسیران جنگی، شکارچیان، دیونیسوس، مائنا، ساتیر و سایر شخصیت‌های اساطیری دیده می‌شود که نسبت به دوره ساسانی و اوایل اسلامی از فراوانی و تنوع بیشتری برخوردار است.

–انتزاعی و هندسی: این نقش در هر دو گروه منسوجات قبطی و ساسانی و اوایل اسلامی مشترک بوده و شامل نقوش راه‌راه،

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

ترقوه‌ای، هلالی، دایره‌ای به هم پیوسته و جدا از هم، هشت ضلعی و در هم آمیختگی سایر نقوش است.

به طور کلی در درمقایسهٔ بافته‌های قبطی با ساسانی و اوایل اسلامی می‌توان گفت که در بافته‌های قبطی سعی شده به نوعی با نقاشی رقابت شود و از نقوش ابزاری برای بیان احساس تعلق چندگانگی استفاده شود و در پارچه‌های ساسانی به کاربرد عوامل تزئینی و مفهومی بسنده شده است. نقوش پارچه‌های ساسانی ساده‌تر از قبطی و همچنین ابعاد موتیف‌ها نسبت به نقوش درشت‌تر هستند. صحنه‌های مذهبی مسیحیت و اساطیری روم –یونان و مصری و درشت‌بودن آن‌ها در پارچه‌های قبطی، مهم‌ترین عامل در تفکیک پارچه‌ها در این دو دوره هستند که هرچند جزئیات آن متأثر از منسوجات ساسانی است، اما در دوره ساسانی و اوایل اسلامی فقط نقش سوارکار را شاهد هستیم. باید گفت که اکثر نقوش در منسوجات قبطی در پایه و بنیاد، نقوش ساسانی هستند که گاه در قالب تکرار مجدد و گاه با اندکی تغییر در جزئیات مورد استفاده قرار گرفته‌اند. مرز نقوش در پارچه‌های قبطی به وسیلهٔ نقوش هندسی تفکیک می‌شدند.

۲–رنگ زمینه و نقش: به طور کلی رنگ در منسوجات دورهٔ ساسانی دارای درخشش کمتر و معتدل‌تر بوده و در پارچه‌های دورهٔ قبطی بر عکس، رنگ‌های تند و درخشان به کار رفته است. به دلیل قدمت زیاد کتان در مصر و نظارت ارباب معابد در تولید کتان‌ها و همچنین پشم که بعد از دورهٔ بطلمیوسی اهمیت زیاده پیدا کرد، الیاف کتان و پشم در پارچه‌های قبطی بیشترین فراوانی را داشته‌اند و همچنین از آنجایی که ابریشم چین و هند در انحصار ایران بوده، ابریشم در پارچه‌های ساسانی از فراوانی بیشتری برخودار بوده است. همچنین در پارچه‌های قبطی و ساسانی و اوایل دورهٔ اسلامی به ترتیب نوع بافتِ ملیله و جناغی (تار و پودهای مرکب) بیشتر استفاده شده بودند. شیوهٔ بافت نیز در پارچه‌های قبطی، به صورتZوS باف بوده است. شیوهٔ تزیین متقارن در قالب مدالیون در میان پارچه‌های هر دو دوره دیده می‌شود. همچنین در پارچه‌های قبطی تزئین به شیوهٔ مربع، چرخشی، زیگزاگ و لوزی هم به کار رفته است.

به طور کلی، روش اسطوره‌شناسی تطبیقی ژرژ دومزیل، با رویکردی کنش‌محور، نظامی طبقاتی را در گفتمان‌های اسطوره‌ای هندواروپایی شناسایی می‌کند. این روش با تحلیل کنش‌های عناصر تشکیل‌دهندهٔ آثار هنری و یافتن ساختارهای طبقاتی مشابه در آن‌ها، به کشف روابط طبیعی میان اجزای اثر می‌پردازد. از طریق این تحلیل ساختاری، روش دومزیل امکان دستیابی به لایه‌های معنایی پنهان در اثر هنری را فراهم می‌سازد. با بررسی نظریه سه کنش مشاهده شد که ایزدان، پهلوانان و پیشه‌وران عناصر جدا از یکدیگر نیستند و بخشی از ساختار هستند که هر یک از آن‌ها خویشکاری ویژهٔ خودش را دارا است.

در نقوش حیوانی، گیاهی و انسانی در پارچه‌های دوره ساسانی و اوایل اسلامی، به ترتیب، کنش‌های فرمانروایی (شهریاری)، چیرگی (سلحشوری) و شاخص بقا (پیشه‌وری) ظاهر می‌شوند. در این پارچه‌ها، تنها شاخص بقا، و در برخی موارد، کنش چیرگی مشاهده می‌شود. اما در پارچه‌های قبطی، به ترتیب، نقوش حیوانی و گیاهی تنها شاخص بقا را نشان می‌دهند، و سه کنش فرمانروایی، چیرگی و شاخص بقا در آن‌ها دیده می‌شود.

این منسوجات ماحصل گفتمان حاکم در دوران باستان و دورهٔ اسلامی هستند، و به نظر می‌رسد هنرمندان در هر دو دوران با وام گرفتن یک الگوی کلیدی از دوران باستان، بر آن بوده‌اند تا کنش‌های شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری را در زمانهٔ خود تعمیم دهند. بدین صورت که اگر شهریاری در مرکز قرار داشته، سلحشوری و پیشه‌وری در طبقه دوم و سوم و اگر سلحشوری در مرکز قرار داشته، فقط طبقه پیشه‌وری در اطراف آن قرار داشته و یا فقط یک کنش در منسوجات این دو دوره ترسیم شده است. همچنین تمام این کنش‌ها اندازه، لباس و یا ادوات مخصوص خود را دارند و بر اساس همین عوامل به این سه دسته کنش طبقه‌بندی شده‌اند و در عین حال، مجدد در هر طبقه به سه زیر طبقهٔ کنش شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری تقسیم می‌شوند و یک نظام پویا را تشکیل می‌دهند که در آن همه با چند واسطه قادر خواهند بود با شاه اصلی یا همان کلان شهریار ارتباط برقرار کنند. به بیان دیگر، فرد مرکزی که می‌تواند شهریار یا سلحشور – شهریار و یا حتی شهریار – پیشه‌ور باشد، با تمام ارکان اطراف خود ارتباط برقرار می‌کند. بنابراین چنین رابطه‌ای قابل تعمیم به همهٔ ارکان یک جامعه است؛ و می‌توان گفت هنرمند طراح به دنبال این بوده تا به طور ضمنی، سعادت جامعه را در گرو داشتن حاکمی بداند که بر همهٔ کنش‌های سه‌گانهٔ شهریاری، سلحشوری و پیشه‌وری توانا است و موجب شکل‌گیری نظامی یکپارچه و سعادتمند می‌شود و در واقع، بر اساس این دیدگاه، بازسازی ساختار طبقاتی حاکم در این دوره و برقرار کردن ارتباط هدفمند میان اعضای طبقات مختلف، کلید سعادت جامعه است. این نگاه معتقد است که پیوستگی منسجم این طبقات به وجود حاکمی نیاز دارد که در همه حوزه‌ها برتر باشد و قادر است ارکان جامعه را به هم پیوند دهد و یک وحدت کامل و منسجم را شکل دهد

سپاسگزاری: در پایان، نویسندگان برخود لازم می‌دانند که از داوران نشریه برای بهبود و غنا بخشیدن به متن مقاله قدردانی نمایند.

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

مشارکت نویسندگان: در این مقاله به ترتیب میزان مشارکت در بخش «ایده‌پردازی: ا.ع، ع. ش، خ.ق؛ روش‌شناسی: ع.ش، ا.ع، خ.ق؛ نرم‌افزار: ا.ع و ع.ش و خ.ق؛ اعتبارسنجی: ع.ش، ا.ع؛ تحلیل رسمی: ع.ش، خ.ق، ا.ع؛ تحقیق و بررسی: ع.ش، ا.ع، خ.ق؛ منابع: ا.ع؛ مدیریت و تنظیم داده‌ها: ا.ع، ع.ش؛ نگارش پیش‌نویس اولیه: ا.ع؛ بازبینی و ویرایش متن: ا.ع، ع.ش؛ تصویرسازی داده‌ها: ا.ع؛ نظارت ع.ش، خ.ق، ا.ع؛ مدیریت پروژه: ا.ع، ع.ش، خ.ق؛ تأمین مالی–» مشارکت داشته اند.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع دهی، نبود تضاد منافع را اعم می‌دارند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: محل دسترسی به داده‌های تصویری پشتیبان نتایج گزارش شده در مقاله، در سایت‌های موزه کلیولند، موزه متروپولتن، David museum، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، موزه کوپر هیوئت نیویورک، Museum alamy، Museum of applied Arts belgrade، British Museum در دسترس هستند.

پی نوشت

۱. در بهار شاهجانی و دبیقی، در تابستان توزی و شطوی و در پاییز منیر رازی و ملح مرزوی و در زمستان خز و در سرمای سخت خز آستر دار که میان آن از قر انباشته بود.

۲. به عنوان مثال آن‌ها از افسانه اورفئوس، موسیقی‌دان بزرگی که انسان‌ها و حیوانات را مسحور خود می‌کرد و به او اجازهٔ ورود به جهان زیرین را می‌داد تا هادس را متقاعد کند تا همسر مرده‌اش را زنده کند، استفاده می‌کردند و در طراحی‌های خود اورفئوس را به عنوان چوپانِ خوب مسیحی به تصویر می‌کشیدند، که برای جمع‌آوری گوسفندان، موسیقی می‌نوازد.

۳. بیشتر این نقوش داستان پدرسالار عهد عتیق یوسف را روایت می‌کنند.

۴. منابع موجود در خصوص رنگ‌ها در منسوجات قبطی، شامل دو نسخهٔ مصری در اواخر قرن سوم/ اوایل قرن چهارم میلادی است که در مورد روش‌های رنگرزی به یونانی نوشته شده است. «Papyrus X Leidensis» که شامل یازده دستورالعمل برای رنگ‌آمیزی پشم است و« Papyrus Graecus Holmiensis» که هفتاد دستورالعمل برای رنگ‌آمیزی پشم دارد(Granger- Taylor,1982,p53) .

References

Adel Gayed, M. (2019). Textiles from the pharaohs to today, Al-Ahram, Number 19.

Al-Grou. J., Davool, M. (1995). Iranian Arts, Tehran: Farzan Rooz Publications. [in Persian]

C. Clarke, M., P. Hiatt, R., C. J. Kuchar, M., H. Farahnakian, M.(2015). Indexing and Cataloging Textiles From the Fag el Gamous Cemetery in Fayum, Egypt to Determine Their Relationship With Known Coptic Textiles, Clothing and Textiles Research Journal, 21(3): 120-129. https://doi.org/10.1177/0887302X0302100302

Demand, S.M. (2008). Guide to Islamic Industries, Abdullah Faryar, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

DeYoung, G. (2014). Textiles in Egypt, Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures. https://doi.org/10.1007/978-94-007-3934-5_9297-2

Emadzadeh, Hossein. (1958), detailed history of Islam from the dawn of Islam to the present age, Islam bookstore. [in Persian]

Farboud, F., Pourjafar, M.R. (2007). A comparative study of Sasanian Iran and Eastern Roman textiles, Fine Arts, No. 31, 65-76. [in Persian]

Gabra, g., N. takla, H. (2008). Christianity and Monasticism in Upper Egypt: Volume 1: Akhmim and Sohag, American University in Cairo Press. https://doi.org/10.5743/cairo/9789774161223.001.0001

Girshman, R. (1991). Iranian art in the Parthian and Sasanian periods, translated by: Bahram Farahvashi, Tehran: Scientific and Cultural. [in Persian]

Girshman, R. (2010). History of Iran from the beginning to Islam, translated by Mohammad Moin, Tehran: Sepehr Adab. [in Persian]

Godar, A. (2010), Iranian art, Behrouz Habibi; Tehran; Publications of Shahid Beheshti University. [in Persian]

Grantoski, E.A. (2015). History of Iran from Ancient Times to Today, Translator: Ki Khosro Agriculture, Publisher: Marwarid [in Persian].

Hall, R. M. (1982). Garments in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology. Textile History 13, 1: 27-45. https://doi.org/10.1179/004049682793690922

Hassan, A., Hill, D. (1996). Illustrated History of Islamic Technology, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian]

Jørgensen, l.b.(2017). Textiles and Textile Trade in the First Millennium AD Evidence from Egypt, Published online

[DOI: 10.61882/jic.8.2.336]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 22:19 +0330 on Friday October 23rd 2026

by Cambridge University.

Linscheid,P.(2013). Late Antique to Early Islamic Textiles from Egypt, Textile History, 32 (r): 75-80. https://doi.org/10.1179/004049601793710351

Mohammad Hassan, Z. (1984). History of Iranian Industries after Islam, translated by: Mohammad Ali Khalili, Tehran: Iqbal Publishing House. [in Persian]

Namjoo, A., Farozani, M. (2012). symbological and comparative study of elements of Sasanian and Safavid textile motifs, Art, 1(z): 21-42. [in Persian]

Osharina, O. (2017). New Interpretation of the Imagines Clypeatae on the Coptic Textiles of the 4th - 7th Centuries, Ancient antiquity and the Middle Ages. 2017. Vol. 45. pp: 57-76. https://doi.org/10.15826/adsv.2017.45.004

Pope, A., Ackerman, P. (2008). A Journey in Iranian Art from Prehistory to Today, translated by Najaf Daryabandi, Vol. 2, Tehran: Scientific and Cultural. [in Persian]

Pourbahman, F. (2012). Clothing in Ancient Iran, translated by: Hajar Zia Sikarodi, third edition, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

R. O'Connell, E.(2017). Representation and self-presentation in late antique Egypt:'Coptic' textiles in the British Museum, Presented at Textile Society of America 11th Biennial Symposium: Textiles as Cultural Expressions, September: 4-7.

Rezaei, A. (1999). Ten thousand year history of Iran, Tehran: Iqbal. [in Persian]

Saberi, Nestern and Mafi-Tabar, Amene, (2019), in the article on the symbolism of animal motifs in Sasanian era medallion cloths (case studies: ram, boar, lion, deer and elephant), two scientific-research commentary on art, 10(19):41 -29. [in Persian] https://dx.doi.org/10.29252/aui.10.19.29

Sami, A. (2017). Sasanian Civilization, Shiraz: Mousavi Publications. [in Persian]

Sarikhani, M. (2018). Investigation and analysis of animal motifs in Iranian textiles in the Sassanid period Investigation and analysis of animal motifs in Iranian textiles in the Sassanid period, Iran Pre-Islamic Archeology Journal, 2(8), 77-92. [in Persian]

Taheri, Alireza. (2013), review of Sassanid woven medallions evolution and their impact on Islamic and Christian art examples, Fine Arts-Visual Arts Journal, 2(1), 48-39. [in Persian] https://dx.doi.org/10.22059/jfava.2015.55443

Völker, A. (2005). Fragile remnants: Egyptian textiles of late antiquity and early Islam,publisher: Hatje Cantz.

پوپ، آرتور.آپهام و آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوره پیش از تاریخ تا امروز، ترجمه نجف دریابندری، ج۲، تهران: علمی و فرهنگی.

پوربهمن، فریدون. (۱۳۹۲). پوشاک در ایران باستان، ترجمه: هاجر ضیاءسیکارودی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

حسن، احمد یوسف و هیل، دانالدر. (۱۳۷۵). تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دیماند، س.م. (۱۳۸۹). راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رضائی، عبدالعظیم. (۱۳۷۸). تاریخ ده هزار ساله ایران، تهران: اقبال.

ساریخانی، مجید. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های حیوانی منسوجات ایران در دوره ساسانی، نشریه جستارهای باستانشناسی ایران پیش از اسلام، ۲(۸): ۷۷-۹۲.

سامی، علی. (۱۳۹۷). تمدن ساسانی، شیراز: انتشارات موسوی.

صابری، نسترن و مافی‌تبار،آمنه. (۱۳۹۹). نمادشناسی نقوش جانوری در پارچه‌های مدالیونی عصر ساسانی (مورد مطالعاتی: قوچ، گراز، شیر، گوزن و فیل)، دو فصلنامه علمی- پژوهشی هنر، ۱۰(۱۹): ۴۱-۲۹.https://dx.doi.org/10.29252/aui.10.19.29

طاهری، علیرضا.(۱۳۹۳). بررسی سیر تحول مدالیون بافته‌های ساسانی و تأثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲(۱): ۴۸-۳۹. https://dx.doi.org/10.22059/jfava.2015.55443

عمادزاده، حسین. (۱۳۳۷). تاریخ مفصل اسلام از طلوع اسلام تا عصر حاضر، کتاب فروشی اسلام.

فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی، هنرهای زیبا، شماره۶۵:۳۱-۷۶.

گدار، آندره.(۱۳۸۰). هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

گرانتوسکی، ادوین آریدوویچ. (۱۳۹۵). تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، مترجم: کیخسرو کشاورزی، ناشر: مروارید.

الگروو،ج و داوول، مک. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، تهران: انتشارات فرزان روز.

گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی، ترجمه: بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.

گیرشمن، رومن. (۱۳۸۹). تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران: سپهر ادب.

محمد حسن، زکی. (۱۳۶۳). تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه: محمدعلی خلیلی، تهران: نشر اقبال.

نامجو، عباس و فروزانی، مهدی. (۱۳۹۲). مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، هنر، ۱(۱): ۲۱-۴۲.