فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
طراز اسلامی یا تراز ساسانی، کلاووس- تابلیون مسیحی
دوره دوازدهم، شماره۳۲، تابستان ۱۴۰۲ شماره صفحات ۷۱ تا ۸۷

مریم فدایی تهرانی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۲،۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۵،۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۵،۱۱

DOI: 10.22055/PYK.2023.18409 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1402.12.32.5.6
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18409.html

ارجاع به این مقاله: فدایی تهرانی، مریم. (۱۴۰۲). طراز اسلامی یا تراز ساسانی، کلاووس- تابلیون. پیکره، ۱۲(۳۲)، ۷۱-۸۷.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Islamic Ornamental Textiles or Sassanid Designed Textiles, Christian Clavos-Tablion

مقاله پژوهشی

طراز اسلامی یا تراز ساسانی، کلاووس– تابلیون مسیحی

چکیده

بیان مسئله: طراز اسلامی، تراز ساسانی، کلاووس- تابلیون مسیحی بافته‌هایی هستند که در گذشته به‌دلیل اعتبار اجتماعی و سیاسی به اشخاص خاص روحانی، درباری، به‌ویژه خلفای اسلامی، شاهان ساسانی و امپراتوران مسیحی، تعلق داشت. شیوهٔ نقش‌اندازی و ساخت طراز اسلامی نشانگر تأثیر و تداوم هنر ساسانی و مسیحی است که تاکنون برای انتساب تاریخی آن پژوهشی انجام نشده است. پژوهش حاضر به دو پرسش نقاط تشابه و تفاوت طراز اسلامی با تراز و کلاووس- تابلیون مسیحی چیست؟ و کدام طرح و نقش تراز ساسانی و کلاووس- تابلیون بر طراز اسلامی تأثیر گذاشته است؟ پاسخ می‌دهد.

هدف: هدف این پژوهش توصیف و شناخت تراز ساسانی، کلاووس- تابیلون مسیحی، به‌منزلهٔ شواهدی بر تأثیرپذیری طراز اسلامی، است.

روش پژوهش: روش پژوهش حاضر توصیفی- تاریخی است. داده‌ها از راه کتابخانه‌ای و سایت موزه‌ها گردآوری شده است. در ابتدا بافته‌های اسلامی، ساسانی و مسیحی بر پایهٔ منابع تاریخی و تصویری توصیف و سپس برمبنای اشکال، نقوش و طرح‌ها، میزان تأثیرپذیری طراز اسلامی مشخص و در بخش ارزیابی پژوهش تحلیل کیفی شده است.

یافته‌ها: طراز اسلامی به‌لحاظ ساختار و عناصر تزیینی ادامه‌دهندهٔ سنت پارچه‌بافی ساسانی و مسیحی است. به این مفهوم که ابتدا از لحاظ نوع بافت، شیوهٔ تولید و نقش‌اندازی از تراز ساسانی پیروی کردند و سپس در مسیر نهایی تحول و تغییر خود از اشکال کلاووس- تابلیون مسیحی الگو گرفتند. با این تفاوت که خطوط اولیهٔ اسلامی به‌جای عناصر مسیحی در طراز اسلامی قرار گرفت. طراز اسلامی همانند تراز ساسانی و تابلیون از اهمیت مادی و معنوی بالایی برخوردار بوده است و همانند تابلیون مسیحی شکل تغییر یافتهٔ نوارهای تزیینی کلاووس قبطی مسیحی می‌باشد.

کلیدواژه

طراز اسلامی، ترازساسانی، کلاووس- تابلیون مسیحی، پارچهٔ ساسانی، پارچهٔ مسیحی

۱. دکتری پژوهش هنر، موزه ملی ایران، تهران، ایران.
Email: m.fadaei@alzahra.ac.ir

مقدمه

بنابه نوشتهٔ مورخین اسلامی و مسیحی، پیشینهٔ طراز اسلامی از نظر نوع تزیین و شیوهٔ کار به دوران ساسانی و قبطیان مصر می‌رسد که تاکنون برای اثبات انتساب تاریخی آن پژوهش‌های لازمی انجام نشده است؛ در حالی که نمونه‌هایی از دوران ساسانی و قبطیان در دست است که از راه آن می‌توان سوابق تأثیرپذیری طرازهای اسلامی را شناسایی نمود. مشخص است که نقوش و طرح‌های به‌کار رفته در طرازهای اسلامی همچنان براساس نقشمایه‌های ساسانی و مسیحی اجرا شده‌اند، اما آنچه طرازها را از نمونه‌های مشابه آن‌ها نسبت‌به پارچه‌های عصر ساسانی و مسیحی متمایز می‌کند، حذف تصاویر شاهان ساسانی و عناصر تصویری هلنی- مسیحی است که جای خود را به طرح و نقش‌هایی با محتوای اسلامی و کتیبه با خطوط ثلث، نسخ و کوفی داده است. تراز، طراز و تابلیون پارچه‌هایی نفیس با تزیینات مفصلی هستند که برای اشراف و دربار ساسانی، مسیحی، خلفای اسلامی ساخته می‌شدند و با اشکال متفاوتی در مراسم آیینی، تشریفات مذهبی و سیاسی کاربرد داشتند؛ به این نحو که طراز در ابتدا متأثر از سنت ترازبافی ساسانی تولید شد و بعدها در مسیر رشد خود به تقلید از اشکال نواری بافته‌های قبطی مسیحی برای تزیین دور گردن، مچ، بازو، سینه و حواشی لباس‌ها کاربرد یافت و متن آن‌ها عموماً شاملِ دعا به‌همراه نام خلیفه، حاکم، وزیر، سفارش‌دهنده، محل بافت و تاریخ ساخت است که بافته یا گلدوزی می‌شده‌اند. درواقع طراز، پارچهٔ اسلامی است که با کتیبهٔ خوشنویسی به‌زبان عربی و اشکال نواری و نقوش تزیینی تولید شده و به‌دلیل ارزش مادیِ استفاده از طلا و ابریشم به‌منزلهٔ خلعت یا هدیه از جانب خلیفه به افراد رده‌بالای سیاسی، اجتماعی اهدا می‌گردیده است. همچنین تابلیون مسیحی تکه پارچهٔ ابریشمی با تارو پودهای طلا، جواهردوزی و گلدوزی شده با نمادهای مسیحی است که به اشکال مربع یا ذوزنقه بر قسمت بالای لباس و شانهٔ راست دوخته می‌شد و به‌دلیل ارزش مادی و معنوی به امپراتوران مسیحی، ملکه و برخی از مقام‌های درباری و حکومتی تعلق داشت. این مدل پارچه به‌لحاظ شیوهٔ اجرا و ساختار اولیه برگرفته از نوارهای تزیینی قبطی است که به آن کلاووس گفته‌اند. اعتبار معنوی طراز اسلامی و تابلیون تا این اندازه بود که به‌عنوان پوشش قبر، کفن و بستن دهان و چشم مردگان از آن‌ها استفاده می‌شد و بنابه اسناد تاریخی امپراتوران مسیحی از لحظهٔ تولد تا مرگ با تابلیون همراه بودند و از همه مهمتر تراز ساسانی است که بر دست‌بافته‌های مسیحی و اسلامی تأثیر جدی گذاشت و لفظ ترازِ آن یک واژهٔ پارسی به‌معنای گلدوزی بر پارچه‌های گرانبهایی است که در گذشته به‌دستور شاهان ساسانی تهیه و حکم اهدایی و سفارش دربار را داشته‌اند. آنچه در پژوهش حاضر به آن پرداخته می‌شود، شناخت تراز، تابلیون- کلاووس مسیحی به‌منزلهٔ عناصر مهم تأثیرگذار برتغییر و تحول طراز اسلامی و ردیابی نظرات نویسندگان هنر اسلامی است که از بافته‌های ساسانی- مسیحی به‌عنوان الگوی طراز اسلامی نام برده‌اند. بررسی تاریخی- توصیفی مشخص می‌کند این تأثیرات نه‌تنها دربارهٔ طراز بلکه در ارتباط با سه نوع بافتهٔ مذکور هم در ادوار متفاوت تاریخی اتفاق افتاده است؛ به‌نحوی که تابلیون ابتدا بر پایهٔ تراز ساسانی و بعدها متأثر از نوارهای تزیینی (کلاووس) مصری ساخته شده و حتی در تزیین بافته‌های سنتی و مذهبی مسیحی خود از فرم و تزیینات طراز اسلامی استفاده کرده‌اند. طراز اسلامی با تکیه بر تراز ساسانی و اشکال متفاوت تزیینی قبطی، شکل جدیدی از بافته‌های عصر اسلامی را به‌وجود آورد که به‌منزلهٔ شاخص مهمی از هنر دوران اولیهٔ اسلامی محسوب می‌شوند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی- تاریخی است و به این منظور ابتدا به‌شرح تراز، تابلیون- کلاووس، طراز از راه منابع می‌پردازد تا ماهیت کلیدواژه‌ها اشکال طرح، نقش و کارکرد و همچنین دلایل اهمیت آن‌ها در جهان اسلام، مسیحیت و دورهٔ ساسانی مشخص شود. در این مسیر، برای مشخص شدن تأثیر تراز، تابلیون- کلاووس بر طراز، به منابع تاریخی و تصویری استناد می‌شود تا اهداف عمدهٔ این پژوهش به این شرح تحقق یابد: ابتدا شناخت عوامل مؤثر بر این تأثیرگذاری و دوم تعریف و مفهوم‌سازی بافته‌های تراز، کلاووس- تابلیون مسیحی است که به‌منزلهٔ شاهدی از تأثیرپذیری طراز اسلامی هستند و در منابع فارسی تاکنون به آن‌ها پرداخته نشده است. جامعهٔ آماری۲۹ تصویر از طراز، تراز، تابلیون- کلاووس موجود در موزهٔ ملی ایران و برخی موزه‌های خارجی است. در گردآوری مطالب پژوهش و انتخاب تصاویر به چند مورد تکیه شده است: شناخت تشابه و تفاوت این بافته‌ها از راه تغییر اشکال، تنوع نقش‌ها و طرح‌ها- کاربردهای اجتماعی، سیاسی این سه دست بافته، به‌منزلهٔ شاخصه‌های مشترک و متفاوت توصیف پیشینهٔ تاریخی مراکز بافت و طرح‌ها و نقوش آن‌هاست. در پایان، معیار توصیف کیفی پژوهش حاضر، در بخش ارزیابی، برمبنای تفاوت‌ها، تشابهات مربوط به کارکرد، جایگاه اجتماعی، نقوش و طرح‌های به‌دست آمده قرار گرفته است تا با استفاده از مشخص‌ترین نقش‌های مشترک به‌دست آمده در جدول نهایی این پژوهش، عناصر تزیینی تأثیرگذار بر طراز اسلامی مشخص شود.

پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی صورت گرفته پژوهش‌هایی در این راستا صورت گرفته است که بشرح زیر می‌باشند: مقالهٔ «نقش‌های پارچه در شهریاری ساسانی برپایهٔ گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب ملوک بنی ساسان» نوشتهٔ «کشمیری » (۱۳۹۷)، برای نخستین‌بار به موضوع تناسب و الگوبرداری نقش و طرح طراز از البسهٔ ساسانی و اسامی تغییریافتهٔ آن‌ها می‌پردازد. این پژوهش در شناسایی اسامی بافته‌های ساسانی در انطباق با طرازهای اسلامی مناسب است. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «مطالعهٔ پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تأکید بر دورهٔ فاطمیون مصر» نوشتهٔ «رهرو اصفهانی» (۱۳۹۴)، رویکردی توصیفی- تحلیلی به‌طراز فاطمی مصر در تغییر اشکال بافته‌های اسلامی دارد و به‌لحاظ منبعی مروری بر طراز دوران اسلامی مناسب است. کتاب «تاریخ پارچه و نساجی ایران» نوشتهٔ «طالب‌پور» (۱۳۹۳)، منبع مناسبی به‌منظور شناخت تاریخی مراکز، فنون، اشکال بافته‌های ایران از گذشته تا پایان دوران اسلامی است. مقالهٔ «طراز در تمدن اسلامی» نوشتهٔ «همتی گلیان» (۱۳۸۹)، اولین کتاب دربارهٔ تاریخ طراز است و اهمیت آن را از جنبه‌های متفاوت شرح می‌دهد. مقالهٔ «بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری- قبطی»نوشتهٔ «جعفرپور و محمودی» (۱۳۸۷)، با توصیف تاریخی- تطبیقیِ نمونه‌های مشابه، نکات مرتبط با تأثیرگذاری این بافته‌ها را در دوران ساسانی و قبطیان مصر شرح می‌دهد. کتاب «سیری درهنر ایران» نوشتهٔ «پوپ و آکرمن» (۱۳۸۷) مأخذ مناسبی از منسوجات ایران است و در بخش تصاویر، نمونه‌هایی را ذکر و به‌لحاظ ریشه‌شناسی، مکان، نوع نقوش و طرح‌ها را توصیف تحلیلی می‌کند. کتاب‌های «نگاهی برپارچه‌بافی دوران اسلامی» نوشتهٔ «روح‌فر» (۱۳۸۰) و «بافته‌ها و نقوش ساسانی» نوشتهٔ «ریاضی» (۱۳۸۲)، بافته‌های ایران از دوره پیشاتاریخی تا اسلامی را با تکیه بر منابع باستان‌شناسی و تاریخی توصیف می‌کند و از نظر استناد به مدارک باستانی ارزشمند هستند. کتاب «ابن خلدون» (۱۳۷۵) و «کتاب تاریخ پیامبران، شاهان» نوشتهٔ

«اصفهانی» (۱۳۴۶)، طراز و ویژگی پارچه‌های ساسانی را شرح می‌دهند. کتاب«تاریخ پیامبران، شاهان» سند مهمی از نظر پیشینه، ارزش مادی و معنوی، فنون و مراکز بافت اسلامی متأثر از دوره ساسانی است و برای پژوهشگران حوزۀ بافته‌های سنتی مورد توجه می‌باشد.از مهمترین منابع قابل‌استناد به تأثیرپذیری طراز از تابلیون، مقالۀ «شعر در یک لباس یا قلعه»[۱]، نوشتۀ «بوش»، (۲۰۰۸) میلادی است که به‌صراحت به موضوع تاثیر پذیری طراز اسلامی از کلاووس و تابلیون اشاره می‌کند. در کتاب «لباس بیزانس»[۲]، نوشتۀ « ال بال» در سال ۲۰۰۵ میلادی، پوشاک عموم دربار را شرح و تزیینات و اشکال متفاوت دوره‌های مسیحیت را بررسی می‌کند. سایت «بنیادشاهی بودوئن»[۳] انواع نوارهای کلاووس- تابلیون را توصیف می‌کند و از نظر مقایسۀ تطبیقی و شناخت عناصر تأثیرگذار بر تابلیون قابل توجه است. در پیشینۀ منابع ذکر شده، به اشکال یکسان، به‌موضوع تاریخی طراز پرداخته شده است و فقط کتاب‌های «سیری در هنر ایران» نوشته پوپ و آکرمن، «بافته‌ها و نقوش ساسانی» نوشته ریاضی نگاهی تحلیلی و ریشه‌یابی تاریخی نسبت‌به مقایسه، شناخت بافته‌های ساسانی از گذشته تا پس از اسلام دارد. در این راستا از نکات عطف این مقاله که موجب تفاوت آن با دیگر منابع است، تازگی موضوع از نظر شناخت تراز، تابلیون- کلاووس، به‌منزلۀ نشانه‌هایی از تأثیرپذیری طراز اسلامی است و مقاله یا کتابی به‌زبان فارسی و غیره به اشکال بررسی، تطبیق و توصیف در این باره به‌دست نیامده است؛ ضمن اینکه استناد نویسندۀ مقاله به این دو بافته، خصوصاً براساس برداشتی از منابع لاتینی است که در آن‌ها گذرا به کاربرد تابلیون- کلاووس و تاریخچۀ آن‌ها در پوشاک مسیحی و قبطی اشاره کرده است.

تراز، پارچه دورۀ ساسانی

در تمام منابع پارچه‌بافی ایران، مسیحیت و اسلام «لفظ تراز را واژۀ فارسی می‌دانند و آن را به ترازیدن یا سوزن کردن» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰) معنا کرده‌اند و یا نوعی«شیوۀ گلدوزی و یا برای بافتن و سرودن شعر هم» (Bush, 2008) به‌کار می‌رود. درواقع اصطلاح طراز، از تراز فارسی گرفته شده و به‌معنی تزیین روی پارچه و لباس است. «ریشۀ آن در تلمود است که به‌شکل تیریز ظاهر شد و های گاون[۴]در بغداد آن را هم‌ریشۀ با فارسی می‌داند. به‌گفتۀ «الازهر»: «تراز واژۀ فارسی به عربی ترجمه شده است» (Stillman, 2003). تراز در فرهنگ معین «نگارجامه» (معین، ۱۳۸۱، ۱۰۵۹) است و نخستین بار «ابن خلدون» از پارچۀ «نگارجامه خبر می‌دهد که مشخص شد همان طراز اسلامی{و منشأ} طراز را از ایران می‌داند» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۱۴و۷۲). همچنین دایره‌المعارف اسلامی می‌نویسد: «طراز از فارسی مشتق شده و به‌معنای رودوزی است» (Grohman, 1934, 782). صاحب «منتهی الارب» «کلمۀ طراز را معرب از تراز دانسته که به نگارجامه ترجمه می‌شود» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۱۴) و در فرهنگ «آنندراج» «واژۀ تراز به‌مفهوم علم جامه و به‌معنای تار ابریشم است» (همتی گلیان، ۱۳۸۹). با توجه به تعاریف یکسان، تراز نوعی پارچه است که از لحاظ ساخت و کارکرد در رتبۀ بالایی قرار داشته و در ایران ساسانی تولید می‌شد و کلمۀ (نگار) بر جامه، نشانگر سبک و شیوه تزیینی خاصی است که در آن ابریشم و نخ‌های طلایی به‌کار می‌رفت. با توجه به پارچه‌های ساسانی، لفظ تراز به‌چند علت گویای اصالت و هویت ایرانی این بافته‌هاست. نخست اعتبار پارچه‌های ساسانی که بنابه رسم خلعت و هدیه پیشکش می‌شدند و سنت آن به‌دورۀ اسلامی منتقل شد؛ دوم مراکز ساخت پارچه‌های ساسانی است که در دوران اسلامی به مکان‌های اصلی تولید پارچه‌های ابریشمی مبدل شدند؛ سوم نامگذاری طرح و نقش طرازهای اسلامی است که با انطباق نقوش تن‌پوش‌های شاهان ساسانی در منابع تاریخی به آن‌ها اشاره شده است. برای انتساب نام تراز به بافته‌های ساسانی

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
طراز اسلامی یا تراز ساسانی، کلاووس- تابلیون مسیحی
دوره دوازدهم، شماره۳۲، تابستان ۱۴۰۲ شماره صفحات ۷۱ تا ۸۷

می‌بایست به شواهد تاریخی رجوع کرد. برای مثال، به گفتهٔ «فریه»، «پارچهٔ ساسانی در شهرهای ایران، بغداد از حوزه‌های نفوذی ساسانی تولید می‌شد و نام تراز متعلق به شهری در شمال افغانستان است که به‌دلیل بافت تراز شهرت جهانی داشت و تمام بافته‌های خراسان در شهرهای سغدیان، سمرقند، بخارا بافته و به دیگر مناطق ارسال می‌گردید» (فریه، ۱۳۷۴، ۱۵۴). نمونه‌ای از آن ردای اس. تی جاس سدهٔ ۴ ه.ق بافت خراسان موجود در موزهٔ «لوور» فرانسه است که از کلیسای «سن ژوس پادوکاله» فرانسه به‌دست آمد و نام «امیر ابومنصور بختکین امیر سامانی» با خط کوفی بر آن نوشته شده است (تصویر ۱). شهرهای تراز ساسانی بعدها به مراکز ساخت طراز اسلامی مبدل شدند و در بغداد (دورهٔ عباسی)، بخارا، فارس، بم، فسا، شوشتر، گناوه، شوش، طبرستان، ماوراءالنهر، ری، خراسان به فعالیت ادامه دادند. تداوم و بهره‌برداری از شیوهٔ بافت و نقش‌اندازی تراز ساسانی از نمونهٔ اثر مکشوفهٔ آسیای مرکزی مشاهده می‌شود (تصویر ۲)؛ زیرا «طیفی از لباس‌های قفقاز نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری هنر ساسانی و پوشیدن لباس‌های آن دوره در این منطقه است» (Muthesius, 1992). نقوش بافته شده در حاشیهٔ این لباس ابریشمی شاملِ گل رز و حیوان خاص منسوجات ایران ساسانی است.

تصویر ۱. طراز اسلامی، نقش فیل متقارن، خط کوفی، اندازهٔ نامشخص، سبک ساسانی. منبع: موزهٔ لوور.

تصویر ۲. کفتان، آسیای مرکزی، سبک ساسانی، قرن ۷ تا ۹ میلادی، ۱۹۱/۸×۱۴۴/۸×۱۱۱/۸ سانتیمتر. منبع: موزهٔ مترو پولیتن.

ترازبافی با منشأ ایرانی تا پیش از حکومت «عبدالملک بن مروان» کار می‌شد و «مرکز عمدهٔ ابریشم، حریر در شوش خوزستان بود که تاکنون ۶۰ قطعه از پارچهٔ ساسانی دردست است» (موسوی و آیت الهی، ۱۳۹۰). شوش، شوشتر،گندی‌شاپور و بعدها ری بزرگترین مراکز بافندگی پارچه بودند و از دلایل رونق این مراکز «حضور هنرمندان رومی بود که شاپور دوم ساسانی در پی حمله به روم به‌عنوان اسیر به ایران آورد و در شهرهای مذکور جا داد» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۴). در رابطه با اهمیت مراکز ترازبافی ساسانی بیان می‌شود: «شاپور دوم ساسانی تعداد زیادی از بافندگان دیار بکر و سوریه را به ایران و شوش و شوشتر آورد تا انواع پارچه‌های ابریشمی و زری را توسعه دهند (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۱؛ ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۶؛ گریشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶). به گزارش منابع سریانی اسیر رومی به‌نام «پوسی رئیس کارگاه کاخ شاپور در شوش» (فربود و پورجعفر، ۱۳۸۶؛ ریاضی، ۱۳۸۲، ۳۹) بود که در بافندگی ابریشم مهارت داشت و به‌دستور شاپور ساسانی کارگاه ابریشم‌بافی را به‌راه انداخت. به‌نظر می‌رسد بزرگترین مراکز ساخت ترازبافی ساسانی مانندِ بغداد در زمان اموی مورد توجه قرار گرفتند تا جایی‌که «اکرمن» دربارهٔ «انتساب نقش و طرح پارچه‌های ساسانی به شهرهای خوزستان، بغداد» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۸؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷، ۸۶۱-

۸۹۳) توضیحات مفصلی ارائه می‌کند. عمده‌ترین پژوهش‌های تراز ساسانی، بر نقوش و طرح‌ها انجام شده است که نشان می‌دهد منسوجات ساسانی کالاهای ارزشمندی بوده‌اند و به‌لحاظ مواد اولیه، ایده‌پردازی و تأثیرات هنری طرح و نقش‌ها در تبادل فرهنگی بین ایران ساسانی، مسیحیت و پس از اسلام نقش ارزنده‌ای ایفا کرده‌اند. مطالعه بر پارچه‌های ساسانی مرهون خرید کلیساهای بیزانس است و در حال حاضر قطعات به‌دست آمده حاصل از حفاری‌های ترکستان، قفقاز، مصر، گنجینهٔ شویوئین نشان می‌دهد بیشتر آن‌ها از کارگاه‌های تولید ابریشم‌بافی ساسانی صادر شده‌اند. پارچه‌هایی که با ابریشم و نخ طلا بافته و یا گلدوزی شده و کاربرد خاصی به ترازهای ساسانی بخشیده‌اند. این کاربرد در رسم اهدای لباس فاخر و پارچه نمایان شد و پیشینهٔ آن به دورهٔ ساسانی ایران می‌رسد. از مصادیق این ادعا، در گزارش تاریخی به «بخشش ردای شاهی در بارگاه بسیاری از شهریاران ساسانی {اشاره دارد}که لباس‌های ابریشمی به درباریان خود می‌بخشید و اجازهٔ پوشیدن این جامه‌ها به اشخاص خاصی اعطا شده بود که شاه می‌خواست ایشان را تشرف دهد یا به یک مقام دولتی بگمارد» (کشمیری، ۱۳۹۷؛ Jalili ,2013, 4). در این رابطه، «تاق بستان کرمانشاه، صحنهٔ اعطای منصب را تصویرسازی کرده است که بیش از ۲۵ طرح و نقش متنوع در آن به‌کار رفته است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۸۷۴؛ گریشمن، ۱۳۵۰، ۲۲۶). ترتیب قرارگیری این نقوش نشانگر تزیین ترازها و خاص مقام و رتبهٔ هر فرد و نظام طبقاتی اجتماعی دربار ساسانی است. در رابطه با «بخشش ردای شاهی در بارگاه بسیاری از شهریاران ساسانی» (ابن خلدون، ۱۳۷۵، ۴۵۲؛ ثعالبی، ۱۳۶۸، ۳۵۷ و۳۷۹) روایت شده است: «خسرو انوشیروان به امیر برگزیده‌اش خلعتی از دیبای آراسته به‌نقش بخشید و لقب امیر بود» (اصفهانی، ۱۳۴۶، ۵۶). به‌گفتهٔ «بیکر»، «تراز برای توصیف لباس و ردای سلطنتی به‌کار می‌رفت» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰) و می‌توانست به‌کلمهٔ جامه که به‌رنگی خارج از متن ملون می‌کردند، ترجمه شده باشد. به‌نظر می‌رسد به‌کارگیری نام، لقب و نقش‌های خاص بر لباس‌ها از دورهٔ ساسانی متداول بوده است؛ زیرا «شاهان ایران دستور می‌دادند بر پارچه، صورت و تمثال خودشان یا برخی از اشکال را نقش کنند» (طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۸). همچنین بنابه روایتی«تراز نوعی رودوزی بوده و توسط حکمران یا فرد عالی‌مقام پوشیده می‌شد» (Grohman, 1934, 782). تراز به‌معنای «کارگاه دیبابافی هم {آمده است}و برای پارچهٔ زربفت استفاده می‌شد» (همتی گلیان، ۱۳۸۹). با این تعاریف، تراز می‌توانست پارچهٔ گلدوزی به‌صورت باز و بلند بر ردای افتخاری باشدکه از لحاظ بصری قدرت موروثی ساسانی است. از دیگر ویژگی تراز ساسانی استفاده از گلدوزی با نخ‌های طلا، ابریشم و فلز بود که نشان می‌دهد نخ‌های قیمتی در بافت پارچه‌های زری {زربافت} لباس روحانیون و خانوادهٔ شاهی {ساسانی} استفاده و جامهٔ شاهان از پارچهٔ گلابتون‌دوزی (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۷-۱۵۸) تهیه می‌شد. پارچه‌بافی ساسانی قرن‌ها با «گسترش ابریشم‌بافی و نقش آزاد در خاورمیانه شهرت داشت و به‌کارگیری نقوش ساسانی ایجاب کرد تا نخ‌های گلابتون و نقره کاربرد بیشتری یابد و این اختراع را زری‌دوزی، نقره‌دوزی نامیدند و گاهی هم به‌صورت قلاب‌دوزی اجرا می‌شدند» (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۵۶-۱۵۷؛ کریستین سن، ۱۳۶۸، ۱۲۴) تا جایی که به دفعات «از گلابتون‌دوزی، گلدوزی البسهٔ شاهان ساسانی منقول از حمزه اصفهانی[۵] سخن به‌میان آمده است» (ضیاپور، ۱۳۴۳، ۲۵۷-۲۶۶). از نقوش ثابت ترازهای ساسانی، قوچ، بز، طاووس، مرغابی، خروس، گراز، آله (عقاب)، اسب، پلنگ، مار، گاو، شیر، فیل، گل و بته، گل اناری، چند پر، لوتوس، برگ نخل، مو، نیلوفر، درخت زندگی؛ نقش انتزاعی و هندسیِ مدالیون‌های مماس برهم، دایره، سوارکاران، شاهان برتخت نشسته، تیراندازان، شکارچیان، مجالس بزمی و خنیاگران؛ نقش اسطوره‌ایِ سیمرغ، اسب بالدار، طرح‌های جفتی از شیر و گاو و آله با

رعایت اصل قرینگی، نقش مروارید و خط‌دار، نوارهای شناور ساسانی، ردیف حرکت حیوانات، الگوی تکراری تاج‌ها با هلال و توپ سلطنتی است که بر سکه، ظرف‌ها، نقوش برجستهٔ دورهٔ ساسانی دیده می‌شوند (تصاویر ۳ تا ۸).

تصویر ۳. تراز ساسانی- اسب، مرواریدنشان، نوار،گل و گیاه در مدالیون- قرن ۵ تا ۷ م- آسیای مرکزی- ۱۷/۵ سانتی‌متر. منبع: موزهٔ متروپولیتن.

تصویر ۴. تراز ساسانی- نقش سیمرغ در مدالیون و گل اناری- قرن ۵ تا ۷ م- اندازهٔ نامشخص. منبع: موزهٔ ویکتوریاآلبرت لندن.

تصویر ۵. تراز ساسانی- ایران یا عراق- قرن ۷ م- خروس جفتی متقارن در مدالیون- سبک ساسانی- ۴۸/۵×۱۱ سانتیمتر. منبع: موزهٔ دیوید.

اما فقط طرح‌هایی مانندِ «سیمرغ در تراز ساسانی قرن ۵ و ۶ میلادی و مدالیون و نقش جفتی متقارن، تصاویر شاهان در قاب‌های مدور و مماس بر هم غالب بود که به هنر پارچه‌بافی مسیحیت و اسلام هم رسوخ کرد» (جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷؛ طالب‌پور، ۱۳۹۳، ۵۳) (تصاویر ۹ تا ۱۳).

تصویر ۶. تراز ساسانی- شاه، لوتوس، گل اناری، شکارگاه- مدالیون، قرن ۶ م- اندازه نامشخص. منبع: موزهٔ قرون میانهٔ پاریس[۶]. منبع: صابری، ۱۳۹۸.

تصویر ۷. تراز ابریشم طلا- آسیای مرکزی- سبک ساسانی- شیر، گاو بالدار متقارن مدالیون، گل لوتوس- قرن۱۳ م- ۴۸/۸×۱۲۴ سانتیمتر. منبع: موزهٔ دیوید.

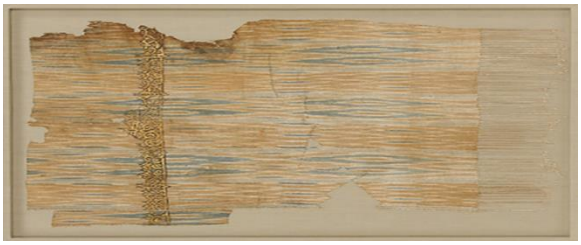
تصویر ۸. ابریشم بیزانس- سبک ساسانی- کشف از زیارتگاه شارلمانی آخن- قرن ۸ م- اندازهٔ نامشخص. منبع: موزهٔ قرون میانهٔ پاریس.

تصویر ۹. ابریشم بافت بیزانس- سبک ساسانی- از مقبرهٔ سلطنتی دانمارک- آله (عقاب)، کتیبهٔ اسلامی یا یونانی، قرن ۱۱ م- ۲۳۰× ۱۹۵ سانتیمتر. منبع: Hedeager Krag, 2016.

تصویر۱۰. ابریشم بیزانس- مدالیون، فیل- شیر، درخت زندگی- سبک ساسانی- خط طراز اسلامی- قرن ۱۲ م- ۲۶۸× ۲۵۵ سانتیمتر . منبع: موزهٔ لئون اسپانیا.

تصویر ۱۱. ابریشم- مصر یا ایران- قرن ۱۱ م- سبک ساسانی- درخت زندگی، اسبان بالدار، طوطی وکتیبهٔ کوفی- ۳۶/۸×۲۳/۵ سانتیمتر. منبع: موزهٔ کلیولند.

تصویر۱۲. ابریشم بیزانس- سبک ساسانی- مدالیون، خروس، شیر بالدار متقارن، درخت زندگی، نوشتار عربی یا یونانی، اندازهٔ نامشخص- قرن ۹ میلادی. منبع: https://study.com/academy/lesson/byzant



تصویر ۱۳. طراز اسلامی- شال یمنی- ایکات (وَشی)- گلدوزی زری‌دوزی حروف کوفی، قرن ۴ ه.ق، ابعاد ۵۸×۴۰ سانتیمتر. منبع: موزهٔ مترو پولیتن.

نویسندگان اسلامی به جامه‌های گوهرین، نقاشی شده و سوزن‌دوزی و انتساب نام تراز اشاره می‌کنند؛ به این معنا که پارچهٔ موسوم به وَشی به‌معنای نگارینه کردن، رنگ‌اندازی، سوزن‌دوزی است. «وشی را پارچه‌ای ابریشمی و لطیف از شهری در ترکستان» (مینوی، بی‌تا، ۷۵۶) می‌شناسند؛ همچنین پارچهٔ مُوَشی مخطط (ایکات) که جاحظ و ثعالبی به آن‌ها بُرد یمنی گفته‌اند و در ری تولید می‌شده است. وشی‌های مخطط رنگین دورهٔ اسلام بازتابی از نمونه پارچه‌های ساسانی است و نمونهٔ آن شال از جنس ایکات و مشهور به طراز یمنی است که با شیوهٔ ساسانی، نخ‌های طلایی را به شیوه ساسانی برآن گلدوزی کرده‌اند (تصویر ۱۳). سنت استفاده از تزیین حاشیهٔ پارچه‌های ابریشمیِ طرازهای اسلامی تقلیدی از سبک تزیین نوارهای کلاووس قبطی است. حمزه اصفهانی در این‌باره می‌نویسد: پارچهٔ وشی مخطط تک‌رنگ بیش از نمونه‌های رنگین، در دوخت تن‌پوش‌های ساسانی فراگیر بوده است همچنین بر پایهٔ گزارش عربی حمزه اصفهانی، نفوذ نقش پارچه‌های ساسانی نشانگر عنصر ثابت طرح و نقش طرازهای اسلامی است که می‌توان سابقهٔ آن‌ها را به ترازهای ساسانی رساند. مانند: جامه‌هایی با نام بِلَون، مُوَشَح، وَشی بِالذَهَب، وَشی مُدَنَر، وَشی بِلَون. نویسنده هرکدام از این جامه‌ها را به این شرح توصیف می‌کند: بلون پارچهٔ تک‌رنگ بدون نقش است؛ موشح پارچهٔ گوهردوزی با سنگ‌های گرانبها، وشی بالذهب بافت‌های زرنگار ساسانی است، وشی مدنر بافته با قاب‌بندیهای گرد {مدالیون} است، وشی بلون پارچه‌های رنگین و مخطط تک‌رنگ ساسانی است (کشمیری، ۱۳۹۷).

کلاووس- تابلیون مسیحی

کلاووس پیشینهٔ تابلیون است و ریشهٔ آن به بافته‌های سنتی قبطیان مصر می‌رسد و به‌دلیل مشابهت در منشأ، ساخت، نوع تزیین و استفاده از طرح و نقوش مشترک، تابلیون و کلاووس را یکی دانسته‌اند؛ زیرا در سیر تکامل تزیینات خاص، شیوهٔ به‌کارگیری کلاووس در گذر زمان تغییر کرد تا به اشکال متفاوت تابلیون ظاهر شود. کلاووس دراصل نوار تزیینی تن‌پوش‌های سادهٔ دورهٔ روم (بیزانس) است که روی شانه و پشت لباس دوخته می‌شد و براساس فرهنگ دوخت لاتین «کلاووس به معنای میخ یا پرچ، نوعی سلاح جنگی، پنجه، سکان، نوار بنفش روی تونیک ترجمه شده است، اما ریشه‌یابی کلاووس به‌معنی (دکلوود- بسته) است. همچنین کلاووس را به راه‌راه روی تن‌پوش معناسازی کرده‌اند و محتوای ریشه‌شناسی آن را گره دانسته‌اندکه به‌عنوان نوار یا باند شانه لباس‌های قبطی را تزیین می‌کرد» (Bender Jorgensen, 2007). درواقع تزیین بافته‌های قبطی به سه شکل متحول شده‌اند:

اشکال مربعی با نام تابولا[۷] یا جدول‌بندی به‌زبان یونانی که به آن تابلیون گفتند- اشکال مدور یا گوی‌مانند به‌زبان یونانی اوربیکیولا[۸] گفته می‌شود- اشکال نواری یا کلاووس که به‌زبان یونانی کلاوو[۹] یا ناخنی گفته شده است[۱۰]. این نوار به «فرم گرد در امتداد یقه و نوار تک یا دوتایی در تزیین آستین هم به‌کار می‌رفت و یا جلو و پشت لباس بافته یا گلدوزی می‌شد» (Janssen, 2013) (تصویر ۱۴).

تصویر۱۴. کلاووس- مصر- قرن ۶ تا ۷ میلادی- متأثر از سبک قبطی، رومی متأخر- اندازۀ ۴۱/۰۸× ۱۱/۲۴ سانتیمتر. منبع: موزۀ منسوجات واشنگتن.

تصویر ۱۵. کلاووس قبطی- مصر- بیزانس- قرن ۷ تا ۹ میلادی- سبک یونانی، رومی- ۱۱۹×۲۰۱ سانتیمتر. منبع: موزۀ متروپولیتن.

به‌نظر می‌رسد منشأ اولیۀ کلاووس به ردای سناتورهای یونان باستان می‌رسد که «خود را با آن از دیگران متمایز می‌کردند و از شانۀ لباس نصب می‌شد و نقش مهمی در تعیین موقعیت اجتماعی آن‌ها داشت» (Bender Jorgensen, 2007). هدف دیگر استفادۀ کلاووس در تزیین لباس، سرپوش، کفش با رنگ رایج قرمز و بنفش بوده است (Bradley, 2013) همچنین از «کلاووس به معنی دستمال سفره یاد کرده‌اند تا جایی که در قرن ۴ میلادی برای توصیف روکش راه‌راه کاناپه و رومیزی هم استفاده می‌شد» (Bender Jorgensen, 2007). بهره‌برداری از کلاووس به اشکال نوارهای عمودی تن‌پوش‌های رومی با رنگ‌های متفاوت ادامه یافت (تصویر ۱۵) و تا دورۀ اسلامی خصوصاً دورۀ فاطمیان مصر با زمینه‌های ساده وکتیبۀ خوشنویسی احیا گردید. هنر مصر با پیش‌زمینه‌های فرهنگی هنری مصر باستان از ایران، یونان، روم و مسیحیت تأثیر گرفت و مهمترین بخش هنر مصر متعلق به «هنر قبطیان است» (جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷). تزیینات قبطی مربوط به نمادهای مذهبی‌اند که ابتدا با خط و نقوش یونانی، ساسانی و بعدها با خط عربی تغییر ماهیت دادند. «تحقیقات علمی نشان داد برخی یافته‌های مقابر مصری منشأ ایران و سوریه دارند و فن ملیله‌کاری آن‌ها برگرفته از نفوذ هنر مدیترانۀ شرقی بر آن‌هاست. همچنین با ورود اسلام بافته‌های قبطی با نقوش علوی و سبک و سیاق عربی تولید شد و سبک‌های طبیعت‌گرایانه با مضامین یونانی، رومی و مسیحی به‌کار رفت و تن‌پوش‌های اسلامی مصری تهیه شد که شکل و هویت جدیدی به هنر قبطی بخشید» (Janssen, 2013؛ جعفرپور و محمودی، ۱۳۸۷) (تصاویر۱۶ تا ۱۸).

تصویر ۱۶. ابریشم گلدوزی با طلا و نقره- دورهٔ بیزانس- نمادهای اناجیل مسیحی، کتیبهٔ یونانی با سبک اسلامی- سال ۱۴۷۷ میلادی- ۱۸۸×۱۰۲ سانتیمتر . منبع: خزانهٔ صومعهٔ پوئنا، منطقهٔ مولداوی.
منبع: Sullivan, 2021.

تصویر ۱۷. کلاووس قبطی- قرن۶ تا ۹ میلادی- نقوش تجریدی و هندسی متأثر از طراز اسلامی- ۳۵×۳۳ سانتیمتر. منبع: موزهٔ مردم‌شناسی باستان‌شناسی پنسیلوانیا.

تصویر ۱۸. تابلیون، کلاووس- قبطی مصر- شیر بالدار متأثر از ساسانی- قرن ۸تا ۹ میلادی- ۱۹/۵× ۵۰ سانتیمتر. منبع: موزهٔ سلطنتی ماریمونت.

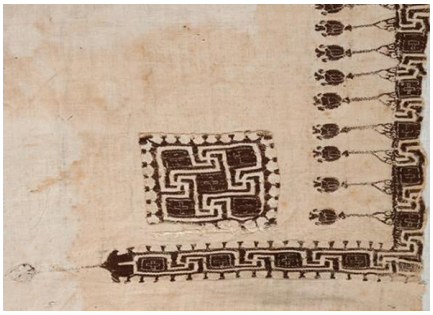
همچنین تابلیون[۱۱] تکه پارچهٔ مستطیلی یا ذوزنقه‌ای‌شکل است که در دوران امپراتوری بیزانس بر لباس تشریفاتی (کلامیس)[۱۲] امپراتور و درباریان گلدوزی می‌شد یا بخشی از لباس رسمی دادگاه‌های بیزانس بود و از میان زنان تنها ملکه‌های بیزانس مجاز به پوشیدن آن بودند (تصاویر ۲۰و۱۹).

تصویر ۱۹. تابلیون- نقش برجستهٔ ملکهٔ آریان- دورهٔ بیزانس- قرن ۶ میلادی- نقش گلدوزی و جواهرنشان صورت امپراتور. منبع: موزهٔ ملی دوبارجلو فرانسه.

تصویر ۲۰. تابلیون- لباس امپراتور و ملکهٔ بیزانس- قرن ۷ میلادی نوارکلاووس، تابلیون. منبع: Houston, 1931, 7.

تابلیون در دربار بیزانس از قرن ۴ میلادی ظاهر شد و «در اصل یک اصطلاح یونانی بود که از واژهٔ تابیولا[۱۳] گرفته شده و ریشه در یکی از اشکال سه‌گانهٔ بافته‌های قبطی مصری دارد» (Grotowski, 2010). تابلیون عضو جدایی‌ناپذیر لباس امپراتور بیزانس بود و «عموماً با نخ‌های طلا دوخته می‌شد و امپراتور از لحظهٔ تولد تا مرگ آن را می‌پوشید» (Ball, 2005, 30). انگیزهٔ استفاده از تابلیون نمایش ثروت، قدرت دنیای مسیحیت و نمادی از حفاظت ماورای طبیعی شخص امپراتور بود. تا جایی که در قرن ۶ میلادی نماد اشراف و موقعیت اجتماعی افراد و یا رتبهٔ نظامی و رسمی قلمداد گردید که از جانب امپراتور اعطا و در سمت راست لباس مردان بیزانس به‌شکل تکه پارچهٔ تزیینی گلدوزی و الماس‌گون به‌کار می‌رفت. تابلیون گاهی به‌رنگ قرمز و طلادوزی در جلوی لباس امپراتور بیزانس نصب می‌شد. یک نمونه از تابلیون‌ها در موزاییک کلیسای سان ویتاله راونا بر لباس امپراتور ژوستنین و همراهانش مشاهده می‌شود (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱. تابلیون بر شنل امپراتور ژوستنین، قرن ۶ میلادی.
منبع: موزائیک کلیسای سان ویتالیه- راونا ایتالیا.



تصویر ۲۲. تابلیون- قرن ۵ تا ۶ میلادی- مصر- نقش انار و هندسی متأثر از یونان و روم- اندازهٔ نامشخص.
منبع: منسوجات قبطی بنیاد شاهی بودوئن.

دربارهٔ کارکرد تابلیون، در کتاب «فرهنگ‌شناسی» (۸۹۹ میلادی) اصطلاح تابلیون را به جعبهٔ لباس شخصی امپراتور که توسط خادمان درطی راهپیمایی حمل می‌گردید، اطلاق می‌کند. «هیوستون» در این‌باره می‌گوید: «تابلیون از ویژگی‌های لباس درباری قرن ۵ تا ۹ میلادی و از تار و پود ابریشم و طلا بود و بر آن جواهردوزی می‌کردند و امپراتور بیزانس از قرن ۸ تا ۱۱ میلادی، تابلیون با گلدوزی فاخر و طرح‌های هندسی و سرشار از جواهر می‌پوشید که از نخ‌های ابریشم و طلا بافته شده بود و استفادهٔ آن فقط برای اشراف و امپراتور معمول بود» (Houston, 1931, 136). درواقع از زمانی که ژوستنین در قرن ۶ میلادی ابریشم را به قسطنطنیه وارد کرد[۱۴] رسم استفاده از تابلیون بیشتر شد که گاهی به آن کلاووس می‌گفتند. عمده‌ترین نقوش استفاده شده بر تابلیون‌ها از ابتدای به‌کارگیری، شاملِ نقش شیر، مگا در لباس امپراتور ژوستنین، عصا، کره، گوی امپراتور و رول، غنچه‌های گل رز، اردک آبی، دایره‌های هشت‌ضلعی، نقوش گلدار، نقش امپراتور، نقش نماد قدرت امپراتور، مروارید در مدالیون و برگ‌های پیچکی، صلیب و طومار و انگور، تزیینات دایره‌ای، نقوش انتزاعی طلایی، قهوه‌ای‌رنگ و نخل طلایی و تصویر دیونوسوس یونانی، نقش ال، اچ و صلیب شکسته و طرح‌های مدور، نمادهای مسیحی با تأثیرات رومی، نقوش مارپیچی زوجی، نقش هندسی و دایره‌ای و نخل و اسطوره‌ای، نیم‌تنهٔ امپراتور با لباس کنسول بر تابلیون ملکه، پرندگان جفتی متقارن همراه با جواهردوزی، نقوش برگرفته از هنر ایران ساسانی، گلدانی و نقش خورشید یا فروهر ایرانی است. «تابلیون از زمان ژوستنین به‌شکل نوار پهن به تقلید از نوارهای تزیینی پوشاک یونانی درآمد که در شکل جدید به فرم مستطیل و رنگ متضاد روی کلامیس قرار می‌گرفت و سابقهٔ استفادهٔ آن به دورهٔ یونان باستان می‌رسد که نشانی از دربار بود» (Glenys & Cleland, 2007, 186) (تصویر ۲۲).

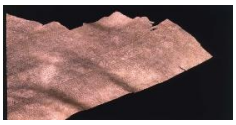
طراز اسلامی

طراز نوعی پارچهٔ اسلامی است که بنابه روایت تاریخی«اولین بار توسط هشام (۱۰۶-۱۲۶ ه.ق) به‌کار رفت» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰-۶۱). همچنین گفته شد: «طراز احتمالاً متأثر از تابلیون مسیحی است. تکه پارچهٔ تزیینی که برای نشان دادن درجه یا مقام در لباس رومی و بیزانس دوخته یا نصب می‌شد» (Bus, 2008). درواقع به‌نظر می‌رسد «کاربرد اولیهٔ طراز اسلامی برای مراسم کفن و دفن بوده است» (واکر، ۱۳۸۳، ۷۲) که در سنت کهن مصریان باستان در مراسم تدفین استفاده می‌شد و بعدها توسط فاطمیان مصر به دور سر مرده پیچیده و چشمان آن‌ها را می‌پوشاندند(Ekhtiar & Cohen, 2015). طراز در «تزیین روی سینه، لبهٔ لباس، روی بازو لباس مأموران (تصویر ۲۳) و به‌شکل برجسته و ظاهری برلباس نقش می‌شد و به‌رنگ مخالف پارچه بود تا رساتر شود و در معرض دید باشد» (چیت‌ساز، ۱۳۷۹، ۷۵-۳۲). با توجه به‌لفظ ترازیدن پارسی (طراز) به‌نظر می‌رسد فن گلدوزی و بافت با نخ طلا و ابریشم از ویژگی اصلی طرازبافی اسلامی بوده و به‌منزلهٔ اسناد تاریخی قابل ارزیابی می‌باشند؛ زیرا بیشتر متون خوشنویسی شدهٔ آن‌ها بیانگر نام، لقب، جایگاه اجتماعی افراد سیاسی و مکان ساخت است که به طراز اسلامی ویژگی خاصی بخشید. یکی از این ویژگی‌ها نام شهرهای شوشتر و شوش است که همچنان از مهمترین مراکز طرازبافی بودند؛ تا جایی که در «تاریخ یمینی» از طراز شوشتری به‌عنوان مهمترین طراز اموی و عباسی می‌نویسد: «عضدالدوله پس از فتح همدان هزار جامهٔ شوستری مطراز به‌نام ملک منصور، والی امیرالمومنین، برای شاه سامانی به بخارا فرستاد» (احسان‌پور و فربود، ۱۳۹۰). درواقع «شوشتر مرکز ساخت زری (دیبا) در عصر اسلامی» (شایسته‌فر، ۱۳۸۷) و دیبا نام دیگر طرازبافی بود و شاید از دلایل مهم توجه سلاطین مسلمان به آن تولید طرازهای خاصه است؛ زیرا کارگاه‌های «طرازبافی (کارگاه خلیفه: خاصه)- (کارگاه تجاری یا دولتی: عما)» با مدیریت و کنترل خلفای اموی و عباسی «به اشکال کارگاه‌های کوچک و بزرگ فعالیت می‌کردند و به آن‌ها خاصه می‌گفتند» (بیکر، ۱۳۸۵، ۶۰؛ Ekhtiar & Cohen, 2015, 48). طرازهای خاصه و عامه به‌علت وجود شمش‌های طلا، نقره و نخ‌های ابریشم توسط حکومت کنترل می‌شد و آنچه طراز را از بافته‌های دیگر مجزا کرد، وجود نوارهای خوشنویسی است که در (دارالطراز) تولید می‌شدند و اعتبار بالای این مراکز موجب شده بود تا «المعزالدین اولین خلیفهٔ فاطمی مصر، مکانی به‌نام جامه‌خانه احداث کرده و مقادیر زیادی پارچه را که در دارالطراز بافته می‌شد به آنجا بسپارد» (رهرو اصفهانی، ۱۳۹۴). برای درک شاخصه‌های طراز اسلامی می‌بایست به نکاتی مانندِ ارزش تاریخی، ظرافت بافت و نوآوری در اجرای نوشتار، سیر تکاملی و تغییر نقوش و طرح‌های اصلی متأثر از فرهنگ ساسانی، قبطی اشاره کرد که موجب تغییر ماهیت طراز شده است؛ زیرا با ورود به میانهٔ قرن اول ه.ق، طراز اسلامی متفاوت از تراز ساسانی و قبطی با کتیبه‌های خوشنویسی و تأکید به نقوش خطی و نقشمایه‌های انتزاعی ساخته شدند و این تفاوت نوعی تمایز برای طرازهای دورهٔ اموی و عباسی ایجاد کرد که در استفاده از خطوط کوفی، ثلث، نسخ به‌جای نقوش انسانی و تصاویر شاهان ساسانی و نقشمایه‌های مسیحی است. «تا قبل از خلافت اموی، بر طراز خط یونانی به‌کار می‌رفت، اما با جانشینی عبدالملک بن مروان خط عربی به‌جای آن نشست» (Mackie, 2015). دو نمونه طراز موزهٔ باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی موزهٔ ملی ایران با نقش ساسانی موجود است (تصاویر ۲۴، ۲۵ و ۲۶) که در آن‌ها از مدالیون، ترنج، شیر بالدار و آله استفاده شده است و احتمالاً برای کفن یا روپوش تابوت بزرگان به‌کار می‌رفت. «متن کتیبه با نقش آلهٔ دو سر بال‌گشوده به‌نام سعید بن ابوخیمئه حارثی به تاریخ ۳۹۳ ه.ق همزمان با دورهٔ بهاالدوله دیلمی است» (روح‌فر، ۱۳۸۰، ۲۰-۲۱).

تصویر ۲۳. تندیس گچی، قرن ۵ و ۶ ه.ق- دورهٔ سلجوقی، کتیبهٔ کوفی بر بازوی سرآستین: علیک (م)، مؤمنین (مضطرب است) برتو، (مهریان) با مؤمنان، آیهٔ قرآن کریم (۹:۱۲۸)، الملک فرمانروایی (از آن خداست)- ۱۴۴/۱ سانتیمتر. منبع: موزهٔ متروپولیتن.

تصویر ۲۴. طراز اسلامی- شهر ری- سدهٔ ۴ ه.ق- دورهٔ آل بویه- سبک ساسانی- نقوش: آله جفتی دو سر با بال گشوده، نوار تزیینی با خط کوفی، ترنج- بر بال‌ها خط کوفی: «من کبرت همته کثرت قیمه»، کسی که همت والا داشته باشد، ارزشمند است.- کوفی درون قاب بالا: «من طاب اصله زکی فعله»، کسی که اصیل باشد، عملش نیکو است.- ۴۴×۳۵ سانتیمتر. منبع: موزه ملی ایران- شمارهٔ اثر ۸۵۵۹.

تصویر ۲۵. طراز اسلامی- شهر ری- قرن ۵ ه.ق- سبک ساسانی- شیرهای بالدار متقارن و درخت زندگی، خروس و طاووس در مدالیون مماس- ۴۰×۲۳ سانتیمتر. منبع: موزهٔ ملی ایران، شمارهٔ اثر ۸۵۶۰.



تصویر ۲۶. طراز اسلامی- شهر ری- دورهٔ آل بویه- قرن ۴ ه. ق- سبک ساسانی، قبطی- کادرهای دایره و مربع، خط کوفی، نقش هندسی و پرنده- ۱۸۳×۶۸ سانتیمتر. منبع: موزهٔ ملی ایران، شمارهٔ اثر ۸۵۵۸.

از ویژگی طرازهای اسلامی، استفاده از نقوش گیاهی و مفاهیم مذهبی با کتیبه و طرح و نقش‌های ساسانی (خروس، آلهٔ متقابل) و قبطی است که با فن تاپستری، گلدوزی، جدابافته و نقاشی اجرا می‌شدند (تصویر ۲۷). نمونه‌هایی از منطقهٔ خراسان (دورهٔ عباسی، سبک ساسانی) و مصر (دورهٔ فاطمی) در دست است (تصاویر ۲۹و ۲۸)که خط کوفی و متن دعا و آرزوی سلامت و نقوش تراز ساسانی بر آن بافته و گلدوزی شده است.

تصویر ۲۸. طراز اسلامی- فاطمی مصر- قرن ۲ و ۳ هجری قمری- بافت تاپستری- سبک ساسانی- خط کوفی، شیر، شتر، گردونهٔ مهر متأثر از نقوش ایران باستان- ۳۰/۵×۲۰/۳ سانتیمتر. منبع: موزهٔ متروپولیتن.

تصویر ۲۹. طرازاسلامی- قرن ۶ ه.ق- سبک ساسانی- مصر- کبوتر متقارن، آلهٔ دوسر با بال گشوده در مدالیون و درخت زندگی، نوار مدور با خط کوفی- اندازهٔ نامشخص. منبع: محفوظ در موزهٔ دیوید.

تصویر ۲۷. طراز اسلامی- ابریشمی زری‌باف- نقش متأثر از تراز ساسانی، خروس متقارن، گل لوتوس و اناری در مدالیون- قرن ۸ میلادی- کشف آسیای مرکزی- اندازهٔ ۲۲۸×۶۳/۵ سانتیمتر. منبع: موزهٔ دیوید.

بحث و تحلیل یافته‌ها

در این بخش به سؤالات پژوهش حاضر پاسخ داده می‌شود که شاملِ نقاط تشابه، تفاوت طراز با تراز و کلاووس- تابلیون مسیحی و همچنین شناخت طرح و نقش‌های تأثیرگذار تراز ساسانی و کلاووس- تابلیون بر طراز اسلامی است.

۱. تشابه: طراز، تراز، کلاووس- تابلیون مسیحی، از نظر جایگاه اجتماعی، هر سه نمادی از ثروت و قدرت سه دوره محسوب می‌شوند و نشانی از خلعت، هدیه از جانب شاه، خلیفه، امپراتور بوده و عمدهٔ مراکز تولید آن‌ها از زمان ظهور اسلام شهرهای شوش، شوشتر، بغداد، فارس، خراسان، آسیای مرکزی، مصر، سوریه و مدیترانه می‌باشد. همچنین شیوهٔ تولید، بافت و نقش و طرح‌ها از مشابهت زیادی برخوردارند؛ به این نحو که از روش گلدوزی، سوزن‌دوزی به‌همراه بافت پارچه استفاده کرده‌اند و نقوش خروس، آله، طاووس، کبوتر به‌صورت جفتی، درخت زندگی، انار، لوتوس، گل‌های چند پر در قاب‌های مدور، مدالیون مماس بر هم در تزیین آن‌ها مشاهده شده است.

۲. تفاوت: در اشکال طراز، تراز، کلاووس- تابلیون تفاوت‌های بنیادی به‌چشم می‌خورد؛ به این شکل که در طراز اسلامی از نوارهای تکی کتیبه بر حاشیه و با عبارات عربیِ دعا، صلوات، برای خلیفه، وزیر، سفارش‌دهنده به‌همراه درج تاریخ ساخت، مکان تولید، سفارش‌دهنده استفاده می‌شد و بافت خاص آن‌ها تاپستری، چاپ، نقاشی، گلدوزی جدا، نصب بر بافته است. طراز در دورهٔ اسلامی نماد ارزشگذاری اجتماعی- سیاسی خلفا نسبت به دیگران بود و به این لحاظ باعث حذف استفادهٔ انحصاری طراز از خاصه به عامه شده است. از مهمترین تفاوت‌های طراز، حذف نقوش انسانی و غیراسلامی و ایجاد الگوی یکسان در حاشیهٔ لباس‌هاست که شکل جدیدی به پوشاک اسلامی بخشید؛ همچنین در تراز ساسانی نسبت به دو بافتهٔ دیگر موارد متفاوتی مشاهده می‌شود و شاملِ نبود کتیبه، نبود عبارات در ستایش شاهان، نام سفارش‌دهنده، تاریخ ساخت، مکان تولید، چاپ یا نقاشی است و از شیوهٔ بافت ساسانی و گلدوزی و سوزن‌دوزی برای تزیین استفاده می‌کردند. تراز نماد قدرت شاهانه بود و ارزش سیاسی داشت و به نزدیکان شاهی (رتبهٔ اجتماعی) تعلق می‌گرفت و از نقوش رایج آن به‌ویژه تصویر شاهان ساسانی است. این تفاوت‌ها دربارهٔ کلاووس- تابلیون مسیحی صدق می‌کند و مثلاً اندازهٔ تابلیون‌ها نسبت به کلاووس یا نوارهای تزیینی طراز بزرگتر هستند و بر لباس امپراتور و اشخاص حکومتی الصاق می‌گردید. نوارهای کلاووس برای افراد رده بالای اجتماعی بافته می‌شد و سابقهٔ آن به (دورهٔ یونان- روم باستان تا دورهٔ بیزانس) می‌رسد. درکلاووس همانند تراز از عبارات مربوط به سفارش‌دهنده و ستایش افراد استفاده نمی‌شد، اما نام قدیسین و نمادهای مسیحی و سیاسی بر آن دوخته می‌شد. فن بافت در تابلیون به‌شیوهٔ ساسانی اما سوزن‌دوزی بر آن‌ها به‌سبک قبطی است. همچنین برخلاف طراز، تراز، بافته‌های کلاووس- تابلیون در دورهٔ مسیحیت نمادی از قدرت ماورایی امپراتور و حفاظت از او محسوب می‌شد. در جدول ۱ برخی نقوش و طرح‌های تأثیرگذار تراز، کلاووس- تابلیون مسیحی بر طراز، بر پایهٔ تصاویر، معرفی شده است.

جدول ۱. نقوش و طرح‌های تراز ساسانی، کلاووس- تابلیون مسیحی تأثیرگذار بر طراز اسلامی. منبع: نگارنده.

تراز ساسانی: کبوتر، آله، خروس، شتر، درخت‌زندگی، مدالیون،گل‌لوتوس، اسب و شیربالدار، ترنج، گل‌اناری، نقش‌مروارید، گردونهٔ مهر کلاووس؛ تابلیون: طرح نواری، قاب لوزی- دایره- مربع، نقوش هندسی، حرکت حیوانات دوان.		

تراز ساسانی: کبوتر، آله، خروس، شتر، درخت‌زندگی، مدالیون،گل‌لوتوس، اسب و شیربالدار، ترنج، گل‌اناری، نقش‌مروارید، گردونهٔ مهر کلاووس؛ تابلیون: طرح نواری، قاب لوزی- دایره- مربع، نقوش هندسی، حرکت حیوانات دوان.		
خروس متقارن، مدالیون، کتیبهٔ خط کوفی که در بافته‌های مسیحی کاربرد داشت، کبوتر، درخت زندگی، سوزن‌دوزی ساسانی.	درخت زندگی، کبوتر، پرندهٔ بهشتی، آله، مدالیون، اسب بالدار، سوزن‌دوزی ساسانی.	شیربالدار، گل اناری، ترنج، درخت زندگی، نقش مرواریدی، خروس، طاووس، بافت ساسانی.
آلهٔ بال‌گشوده، مدالیون، کتیبهٔ نواری، گل بته، سوزن‌دوزی ساسانی.	کبوتر متقارن، طوطی، دایره، لوزی، مربع، حواشی نواری، کتیبهٔ کوفی، مدالیون، بافت ساسانی.	شیر بالدار ردیفی دوان، گردونهٔ مهر، گل و برگ انتزاعی، حاشیهٔ نواری، مدالیون، کتیبهٔ کوفی، گلدوزی، سوزن‌دوزی ساسانی.

نتیجه

راز پایداری طرازهای اسلامی در شیوهٔ دوخت و اجرای بافت‌ها، تداوم نقش و طرح‌های تزیینی گذشته، حمایت حاکمین دورهٔ اسلامی از پشتوانه‌های فرهنگی- هنری دوران ساسانی و قبطی است که قرن‌ها با قدرت به‌کار خود ادامه دادند. مدیریت خلفای اسلامی بر کارگاه‌های تولید منسوجات متعلق به دوران ساسانی و بعدها مسیحی موجب شد تا سنت ارزش‌گذاری سیاسی و اجتماعی بافته‌های شاهانه از گذشته حفظ و به نمادی از شکوه و قدرت مبدل شود. نتایج پژوهش حاضر نشان داد که طراز اسلامی به‌لحاظ ساختار و عناصر تزیینی ادامه‌دهندهٔ سنت پارچه‌بافی ساسانی، مسیحی است. به این مفهوم که ابتدا به‌لحاظ نوع بافت، شیوهٔ ساخت و نقش‌اندازی از تراز ساسانی پیروی کردند و سپس در مسیر نهایی تحول و تغییر خود از اشکال کلاووس- تابلیون الگو گرفتند؛ با این تفاوت که خطوط اسلامی به‌جای عناصر مسیحی و نقشمایه‌های انسانی ساسانی در طراز اسلامی قرار گرفت. تابلیون مسیحی همانند تراز ساسانی و طراز اسلامی از اهمیت مادی، معنوی بالایی برخوردار بوده است و شکل تغییریافتهٔ نوارهای تزیینی کلاووس قبطی- مسیحی می‌باشد و کلاووس قبطی سهم بسیاری در طرح‌اندازی و تحول فرم‌های تزیینی بافته‌های طراز اسلامی با کتیبه‌های خوشنویسی دارد؛ به‌نحوی که می‌توان تأثیرپذیری طراز اسلامی را در استفاده از طرح و نقش‌های رایج گیاهی، حیوانی، اساطیری به هنر ساسانی و تغییر فرم آن‌ها را از اشکال یکپارچه به نوارهای کلاووس قبطی نسبت داد که با نقوش تکی خوشنویسی شده بر حاشیهٔ بافته‌ها به‌کار می‌رفت و شکلی خاص و جدید از طراز اسلامی را به‌وجود آورد و به آن هویت تازه‌ای بخشید.

پی‌نوشت

1. A Poem is a Robe and a Castle: Inscribing Verses on Textiles and Architecture in the Alhambra
2. Byzantine dress
3. King Baudouin Foundation https://coptictextilesft.collectionkbf.be/iconography
4. Hai Gaon

«های گائون» (۹۳۹-۱۰۳۸ میلادی) با «بن شریرا» از مهمترین مفسیرین به‌زبان عربی می‌نوشت و در آکادمی تلمود خدمت می‌کرد.
۵. کتاب تاریخ «سنی ملوک‌الارض و الانبیا» (۲۸۰ ه.ق) شرح می‌دهد: در سال ۳۰۳ ه.ق در شهر استخر پارس نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایران کتاب بزرگی دیدم از علوم و اخبار ملوک و بناها و تدبیرهای ایرانیان مطالب زیادی داشت و در آن تصویر ۲۷ تن از شاهان ایران و خاندان ساسانی بود و هر یک پیر یا جوان با زیور و تاج و ریش و چهره تصویر کرده‌اند.

6. Musee Du Moyen-Age, Paris
7. Tabulae
8. Orbiculi
9. Clavi
10. Marlamallett.com/Coptic-1.htm
11. ταβλίον
12. Clamis- Clavis

اصلی‌ترین تن‌پوش رسمی دربار و غیرنظامیان مسیحی بود و از زمان کنستانتین اول آغاز شد و مهمترین عنصر تاجگذاری بیزانس بود که به‌رنگ بنفش و با نقش آله و رنگ‌های طلایی یا بنفش ساخته می‌شد (Ball, 2005, 30).

13. Tabula

۱۴. ژوستی نیانوس در تکاپوی ابریشم بود و پیشنهاد دو راهب مسیحی برای قاچاق تخم ابریشم را پذیرفت. همچنین روایت است یک ایرانی کاربرد پیلهٔ ابریشم را به رومی‌ها آموخت (ای. وولف، ۱۳۸۴، ۱۶۰).

منابع

- ابن خلدون. (۱۳۷۵). *مقدمهٔ ابن خلدون* (ترجمهٔ محمد پروین گنابادی). تهران: نشر علمی- فرهنگی.
- احسان‌پور، ابریشم و فربود، فریناز. (۱۳۹۰). ماهیت دیبای شوشتری ازمنظر منابع مکتوب. *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ۳(۴۵)، ۵۳-۶۲.
- اصفهانی، حمزه بن حسن. (۱۳۴۶). *تاریخ پیامبران و شاهان* (ترجمهٔ جعفر شعار). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ای. واکر، پل. (۱۳۸۳). *پژوهشی در یکی از امپراتوری‌های اسلامی (تاریخ فاطمیان و منابع آن)* (ترجمهٔ فریدون بدره‌ای). تهران: نشر پژوهش فروزان‌روز.
- ای. وولف، هانس. (۱۳۸۴). *صنایع دستی کهن ایران* (ترجمهٔ دکتر سیروس ابراهیم‌زاده). تهران: نشر بانک ملی.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). تهران: نشر مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (ترجمهٔ گروه نویسندگان) (جلد دوم). تهران: نشر علمی- فرهنگی.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد. (۱۳۶۸). *تاریخ نخست: ایران باستان* (ترجمهٔ محمد فضائلی). تهران: نشر نقره.
- جعفرپور، محمدرضا و محمودی، فتانه. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی پارچه‌های ساسانی و پارچه‌های مصری- قبطی. *نشریهٔ نقشمایه*، ۱(۱)، ۵-۱۸.
- چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۷۹). *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول*. تهران: نشر سمت.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۰). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: نشر سمت.
- رهرو اصفهانی، لیلا. (۱۳۹۴). *مطالعهٔ پارچه‌های طراز در تمدن اسلامی با تأکیدبر دورهٔ فاطمیون مصر* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد طراحی پارچه)، دانشگاه علم و هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری اردکان، کرمان، ایران.
- ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). *بافته‌ها و نقوش ساسانی*. تهران: گنجینهٔ هنر.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۷). نگاهی بر هنر نساجی ایران. *کتاب ماه هنر*، (۱۲۰)، ۹۴-۱۰۳.
- صابری، نسترن و مافی‌تبار، آمنه. (۱۳۹۸). ایکونولوژی نقش انسانی در دو قطعه پارچهٔ ساسانی. *نشریهٔ پیکره*، ۸(۱۷)، ۴۱-۶۱. doi: 10,22055/pyk.2019,15359
- ضیاپور، جلیل. (۱۳۴۳). *پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا پایان شاهنشاهی ساسانیان*. تهران: نشر هنرهای زیبای کشور.

- طالب‌پور، فریده. (۱۳۹۳). *تاریخ پارچه و نساجی ایران*. تهران: نشر دانشگاه الزهرا.
- فربود، فریناز و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی(بیزانس). *نشریهٔ هنرهای زیبا*، پیاپی ۳۱(۳۱)، ۶۵-۷۶.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ هادی مرزبان). تهران: پژوهش فرزان‌روز.
- کریستین سن، آرتور. (۱۳۶۸). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ رشید یاسمی). تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- کشمیری، مریم. (۱۳۹۷). نقش‌های پارچه در شهریاری ساسانی بر پایهٔ گزارش عربی حمزه اصفهانی از نگاره‌های کتاب ملوک بنی ساسان. *نشریهٔ هنرهای زیبا*. ۲۳(۳). ۶۹-۷۸. doi: 10,22059/JFAVA.2017,237050,665682
- گریشمن، رومن. (۱۳۵۰). *هنر ایران دوران پارتی و ساسانی* (ترجمهٔ بهرام فره‌وشی). تهران: نشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی*. تهران: نشر معین.
- موسوی، بی‌بی زهرا و آیت‌الهی، حبیب‌اله. (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی- اشکانی- ساسانی. *نشریهٔ نگره*، ۶(۱۷)، ۴۷-۵۷.
- همتی گلیان، عبداله. (۱۳۸۹). طراز در تمدن اسلامی. *مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ*، ۴۲(۸۴)، ۱۰۳-۱۲۲. doi: HISTORY.V0I0.11746/10.22067
- Ball, L.J. (2005). *Byzantine dress Representations of Secular Dress*. Palgrave macmillan us.
- Bender Jorgensen, L. (2007). *Clavi and Non-Clavi: Definitions of Various Bands on roman Textiles*. III Symposium Internacional Sobre Textiles Y Tintes Del Mediterraneo en el mundo antiguo. (C.Alfaro, J-P.Brun.Ph.Borgand,R.Pierobon Benoit, eds).
- Bradley, G.C. (2013). *Western world costume an outline history*. Mineola, New York: Daver Publications.
- Bush,O.(2008). *A poem is a Robe and a castle:Inscribing verses on Textiles and Architecture in the Alhambra*. *Textile society of America 11th Biennial Symposium September 24-27*.university of Nebraska-Lincoln.
- Cleland, L., Glenys, D. & Jones, L.L. (2007). *Greek and roman dress from A to Z*. Londen: Rutledge.
- Ekhtiar, M. & Cohen, J. (2015). *Tiraz: inscribed textiles from the early I slamic period*. New York: The Metropolitan Museum of art.
- Grohman, A.(1934).*Encyclopaedia of Islam*. New York: Publisher:Brill.
- Grotowski, P. (2010).*Arms and Armour of the warrior saints*.Tradition and Innovation in Byzantine Iconography(843-1261).Series:The medieval Mediterranean. Volume,87. Brill press.
- Hedeager Krag, A. (2016). *Byzantine and Oriental silks from a Royal Shrine in Denmark AD 1100*. Textile Socity of Merica 15th Biennial Symposium. Savannah.GA.October 19-23.university of Nebraska-Lincoln.
- Houston, G.M. (1931). *Ancient Greek roman & byzantine costume (Dover Fashion and Costumes)*.Pubilisher: Adam & Charles.
- Jalili, M. (2013). *Textiles in Global trade: Sassanian textiles and its distinctive motifs. e-sasanika Gradute*. Smithsonian. Paper 4.1-13.
- Janssen, E. (2013). Coptic textiles in the Rijksmuseum. *Rijksmuseum Bulletin*, 61(3), 227-248. doi: 10.52476/trb.9864
- Mackie, W.L. (2016). Symbols of Power:Luxury Textiles from Islamic Lands, 7th -21st century. *A Journal of Decorative Arts, Design History and material culture*, 23(2), 327-332.
- Muthesius, A M. (1992). *Silk, Power And DiPlomacy In Byzantium*. Textile Society of America Symposium Proceedings.99-110,pp. University of Nebraska-Lincoln.
- Stillman, Y.K. Stillman, N.A. (2003). *Chapter six the opulent world of Tiraz and precious Textiles in: Arab Dress, A short History*, 120-137. Neterdam: Brill.
- Sullivan, A.I. (2021). Byzantine Artistic Traditions in Moldavian church Embroideries. *Open Edition Journal*, 126-159. doi:10.4000/ceb.18529.

©2023 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/deed.en_GB