اصول مبانی هنرهای تجسمی در نقوش منسوجات ساسانی

فرناز جلیلی
دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد
فهیمه زارع‌زاده
دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

چکیده

در طراحی منسوجات عهد ساسانی-که آخرین مرحلهٔ هنر عهد باستان است- غنای نقوش چه در وجه تزئینی و چه در وجه نمادین، در یک‌سو از مضامین و مفاهیم معنایی به‌کار رفته در آن‌ها حکایت دارد و در سویی دیگر، بیانگر ساختار بصری بدیعی است که در طراحی‌شان صورت گرفته است.

پژوهش حاضر که توصیفی-تحلیلی می‌باشد و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای، تصویری و الکترونیکی تهیه شده است، نحوهٔ بهره‌گیری ساختار بصری از عناصر هنری و تلفیق آن‌ها در کادری برای رسیدن به یک ترکیب‌بندی را مورد بررسی قرار می‌دهد تا کاربرد آن به مثابهٔ ابزار طراحی در سطح معنایی نقوش درک گردد.

مقدمه

هر نقش یا طرحی از یك سلسله عناصر اولیه تشکیل یافته است. منظور از این عناصر اولیه: نقطه، خط، شکل، جهت، رنگ، بافت، بعد، مقیاس و حرکت است که مادهٔ خام تمام اخبار بصری را تشکیل می‌دهند و به صورت‌های مختلف با یکدیگر ترکیب و تلفیق می‌شوند. انتخاب این عناصر و نحوهٔ تأکید بر برخی از آن‌ها در یك اثر هنری بستگی به ساخت و نوع کار دارد (آقایی، دانديس، ۱۳۸۸،۶۳).

کوچکترین عنصر بصری نقطه است که از به هم پیوستن نقاط، خط به‌وجود می‌آید و از به هم پیوستن خطوط، سطح یا سطوحی شکل می‌گیرد. به عبارتی تمام عناصر بصری با یکدیگر در ارتباطند و وجود هر یک لازمهٔ وجود دیگری است. نکتهٔ حائز اهمیت دربارهٔ این عناصر، جایگاه قرارگیری آن‌ها در کادر است که مفاهیم متفاوتی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کنند: مفاهیمی همچون ترکیب‌بندی (متقارن و نامتقارن)، تعادل، تکرار، ریتم، تضاد، فضاهای مثبت و منفی، تاریکی و روشنی که باعث چشم‌نوازی و جذابیت اثر هنری می‌شوند. علم مبانی هنرهای تجسمی اصول و قواعد نحوهٔ به‌کارگیری این عناصر بصری را آموزش می‌دهد اما این نکته که چگونه به درستی این قواعد به‌کار گرفته شوند حائز اهمیت است. در این پژوهش نیز آنچه مورد توجه قرار گرفته است اینکه در عهد ساسانی با وجود مستتربودن این علم و قواعدش، چگونه به مثابهٔ ابزار طراحی در ایجاد سطح معنایی نقوش به‌کار برده شده‌اند.

در میان ۶۰ قطعه از منسوجات به‌جای‌مانده از این دوره و ۲۵ نوع نقوشی که بر روی حجاری‌های طاق بستان نمایش داده شده (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷،۸۷۴)، نگارندگان به بررسی پنج نمونهٔ انتخابی از تصاویر کتاب طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، تألیف محمدرضا ریاضی پرداخته‌اند.

منسوجات ساسانی

هنر ساسانی سنت‌های هخامنشی و اشکانی را در بردارد و از لحاظ عظمت با هنر بیزانس برابری می‌کند و گاه آن را تحت نفوذ قرار داده است. هرچند هنر ساسانی را باید هنری شاهانه دانست زیرا بیشتر اختصاص به بازنمایی اعمال و احوال پادشاهان مختلف دارد، اما در عین حال طیف گسترده‌ای از نگاره‌ها، نقوش گیاهی، جانوری و پرنده‌ای را با کاربردهای نمادین یا تزئینی مورد بهره‌برداری قرار داده است(گیرشمن، ۱۳۷۰، ۱۲۳). در این دوره به‌دلیل رایج بودن پرورش کرم ابریشم، پارچه‌ها معمولاً از ابریشم و کرک و پشم بافته می‌شد و مراکز عمدهٔ ابریشم و حریر بافی در خوزستان(شوش) بود(واندنبرگ، ۱۳۶۸، ۲۵۵). وجود پارچه‌هایی با اشکال هندسی و نیز رواج بافته‌هایی با طرح‌های پیچیده و مجلل حاکی از تکنیک نساجی بالا و وجود دستگاه‌های بافندگی بسیار پیشرفته بود که موجب به اوج رسیدن شهرت هنر پارچه بافی می‌شود تا بدان حد که بیشتر تمدن‌های بزرگ آن روزگار خواهان پارچه‌های ساسانی بودند و یا از نقوش آن‌ها در بافته‌های خود استفاده می‌کردند(فربود، پورجعفر، ۱۳۸۶،۲). با این وجود، علاوه بر کیفیت بافت، زیبایی نقوش این پارچه‌ها مبتنی بر ساختار بصری بدیعی است که به‌واسطهٔ بهره‌گیری صحیح از عناصر بصری به‌وجود آمده‌اند. در ذیل چند نمونه از این پارچه‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

تصویرشمارهٔ ۱: سرِ گراز، عصرساسانی، مأخذ: (ریاضی، ۱۳۸۱،۲۴۳)

تحلیل تصویر شمارهٔ ۱

آنچه که بیش از همه نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند سادگی طرح در عین پیچیدگی آن است. همین ویژگی پارچه‌های این دوره را از سایر دوره‌های

معاصرش متمایز می‌کند. این پارچه‌ها در عین پیچیدگی از نظر طراحی مطابق تصویر بازسازی شده بسیار ساده هستند به این معنا که عناصر تشکیل دهندهٔ آن مانند سایر آثار هنرهای تجسمی نقطه ، خط ، سطح و شکل می‌باشند.

فرم‌ها: یکی از مهمترین ویژگی‌های پارچه‌های ساسانی ، قرارگیری شکل یك یا چند حیوان ، پرنده یا گل در داخل شکلی دیگر است که مدالیون نام دارد. این نقش که از توانایی و ظرفیت فوق‌العاده‌ای در ایجاد تکرار دقیق در اندازه‌های بزرگ برخوردار بود ، درست همان چیزی را ارائه می‌داد که با طبع رومی‌ها در خصوص تصاویر تزیینی سازگاری داشت. شکل سر حیوان مرکب از سطوح هندسی و غیر هندسی ، مفهومی چون حفاظت از انسان در برابر ارواح و شیاطین دارد که با فرم‌های دایره مانند محصور شده است. زیرا دایره ، نماد آسمانی ، آزادی و به معنای چرخ زندگی و حیات(صمدی،۱۳۶۷،۲۲) اهمیت نقش‌مایهٔ درونی خود را به تأیید می رساند . (شایسته فر، ۱۳۸۲ ، ۴۱)همچنین دایره‌های کوچك و بزرگی کنار هم و در چهار گوشهٔ دایره به صورت قرینه ترسیم شده‌اند. در مجموع ، در این تصویر تلفیق نقوش هندسی و حیوانی برای ایجاد تنوع و چشم‌نوازی ، تکرار ، ریتم و تعادل به‌کار رفته است.

خطوط: این طرح شامل خطوط مورب ، شکسته یا زیگزاگ و منحنی می باشد که این تضاد خطوط ، تأکیدی بر سرِ گراز دارد.

ترکیب‌بندی: قرارگیری سر گراز به صورت نیم‌رخ داخل قاب دایره نشان دهندهٔ حرکت و پویایی در ترکیب‌بندی است درحالی‌که اگر سر گراز به صورت تمام رخ در قاب قرار می‌گرفت ترکیب‌بندی نیز به صورت متقارن دیده می‌شد. اما با اینحال هنرمند این عصر به قرینگی وفادار بوده و در تزئینات مدالیون به‌وسیلهٔ دایره‌های کوچک در چهارگوشهٔ تصویر تقارن را حفظ نموده است.

تضاد: تضاد عاملی برای ایجاد زیبایی در آثار بصری و معنا دادن به آن‌ها است.

اگر به زبان ساده راجع به این عامل مهم بصری صحبت شود باید گفت: فهم ما از مفهوم نرمی با قرارگرفتن آن در جوار زبری عمیق‌تر می‌شود. به‌نظر می‌رسد پدیده‌هایی که با یکدیگر تضاد دارند ، معنا و مفهوم خاص یکدیگر را نیز تقویت می‌کنند(کاندینسکی،۱۳۸،۱۳۷۵).رایج‌ترین تضاد به‌کار رفته در هنرهای تصویری عبارتند از: تضاد در شکل ، تضاد در اندازه ، تضاد در بافت ، تضاد در جهت ، تضاد در موقعیت و تضاد در رنگ. در تجزیه و تحلیل این طرح باید به این نکته اشاره کرد که طراح با دانش عمیق در رابطه با اصول مبانی هنر از طریق به‌کارگیری خطوط افقی در کنار خطوط شکسته و زیگزاگ ، نرمی و تیزی خطوط ، قرارگیری خط ، نقطه و سطح در کنار هم به نوعی تنوع و تضاد در شکل دست یافته است.

تکرار و ریتم: علاوه بر تضاد عوامل بصری دیگری از قبیل ریتم و تکرار نیز در این طرح وجود دارند. خطوط مورب منظمی که در ناحیه سر گراز به‌عنوان مو و یال او دیده می‌شوند ، تکرار دایره‌ها و خطوط شکسته و زیگزاگ گواه این ادعاست.

تصویرشمارهٔ۲: پارچه با نقش شیران متقابل، عصر ساسانی،مأخذ:(ریاضی،۲۴۸،۱۳۸۱)

تحلیل تصویر شمارهٔ۲

در نمونه پارچه‌ای دیگر از عهد ساسانی که نقش شیران متقابل را نشان می‌دهد (تصویرشمارهٔ۲) نقش اصلی پارچه تکرار دو شیر متقارن است که در دو سوی درخت زندگی ایستاده و در یک قاب با سه حاشیهٔ تزئینی(مروارید ، زنجیر و دالبر) محاط شده‌اند. پیرامون این دوایر با حیوانات وحشی ، برگ ، انار محاط در دایره و بوتهٔ گل تزئین شده است(ریاضی،۲۴۷،۱۳۸۱). عناصر و کیفیت نیروهای بصری در هنرهای تجسمی به دو بخش کلی تقسیم می‌شوند: بخشی که سروکار با آن‌ها به طور فیزیکی و ملموس است و همان عناصر بصری محسوب می‌شوند مانند: نقطه ، خط ، سطح ، رنگ ، شکل ، بافت ، اندازه و... بخش دیگر کیفیات خاص بصری هستند که بیشتر حاصل تجربه و ممارست هنرمند در به‌کار بردن عناصر بصری می‌باشند از قبیل تعادل ، تناسب ، هماهنگی و تضاد که به نیروهای بصری یک اثر تجسمی استحکام می‌بخشند(حسینی‌راد، ۱۳۸۲ ، ۷). لذا در این طرح از کیفیات بصری مانند تقارن ، تضاد ، تکرار ، کوچک و بزرگ‌کردن فرم‌ها ، دوری یا نزدیکی ، جزئیات‌پردازی با استفاده از فرم‌های دایره و مثلث و همچنین عامل حرکت و پویایی(در حیواناتی که پیرامون مدالیون دیده می‌شوند) استفاده شده است.

تعادل متقارن: تقارن یکی دیگر از کیفیات خاص بصری است که بسیار مورد توجه ایرانیان باستان به‌ویژه ساسانیان بوده و در بسیاری از منسوجات به‌دست آمده از این دوره شاهد آن هستیم. یکی از روش‌های ترکیب‌بندی برای رسیدن به تعادل در کادر استفاده از تعادل متقارن است که کاملاً طبیعی و سهل‌الوصول بوده و به‌راحتی قابل درك می‌باشد(حسینی‌راد، ۱۳۸۲ ، ۶۹). این روش در گذشته و به‌خصوص در هنر ایران بسیار متداول بوده در حالی‌که امروزه استفاده از تعادل غیر متقارن مرسوم شده است ؛ در اینجا درخت زندگی عامل ایجاد تقارن می‌باشد.

حرکت: نوعی پویایی و تحرک در طرح از طریق جانورانی که پیرامون مدالیون‌ها در حال جنب‌وجوش هستند ایجاد شده که باعث می‌شود علاوه‌بر ترکیب‌بندی متقارن ، ترکیب‌بندی پویا و مدرن نیز در تصویر مشاهده شود.

خطوط: حالت ایستاده و عمودی درخت زندگی خود نمایانگر مفاهیم خط عمودی یعنی استقامت ، پایداری و قدرت است که نشان‌دهندهٔ حیات و زندگی است. خطوط منحنی ، شکسته و زیگزاگ نیز در طرح دیده می‌شوند که با نظمی قابل توجه کنار هم تکرار شده‌اند و تضاد چشمگیری را به‌وجود آوردند.

فرم‌ها: در این طرح نیز مانند تصویر قبلی ، شیران و درخت زندگی در داخل فرم دایره قرار گرفته‌اند که باز هم رواج استفاده از مدالیون را در پارچه‌های ساسانی نشان می‌دهد. علاوه‌بر آن فرم‌های هندسی ، گیاهی و حیوانی نیز در این تصویر به چشم می‌خورند که به‌گونه‌ای در ارتباط با هم به‌کار رفته و تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند ، فرم‌های هندسی در تزئینات بدن حیوانات و حاشیهٔ مدالیون‌ها و فرم‌های گیاهی برای پرکردن فضاهای خالی استفاده شده‌اند ، این طرز استفاده از نقوش یادآور تضاد شکل بوده و شناخت هنرمند این دوره را از انواع تضادها و توانایی به‌کارگیری آن‌ها نشان می‌دهد.

تضاد: فرم دایره نیز از سه حاشیهٔ (مروارید ، زنجیر و دالبر) تشکیل شده که خود از لحاظ استفاده از اصول مبانی هنر با کنار هم قراردادن خطوط شکسته و دالبر ، خطوط منحنی و گرد مروارید و زنجیر تضاد شکل را به‌وجود آورده است ؛ علاوه‌بر آن برای پرکردن فضاهای داخل بدن شیرها نیز از خطوط زیگزاگ و مثلثی شکل در کنار دایره‌ها و منحنی‌های به‌کار رفته برای تزئین موی شیران مورد استفاده قرار گرفته است.

ریتم و تکرار: در این طرح نیز عامل ریتم از طریق تکرار خطوط مثلثی و زیگزاگ ، زنجیری و مرواریدی در تزئینات مدالیون‌ها به‌وجود آمده است.

تصویرشمارهٔ ۳: قسمتی از یک پارچه با نقش بز، عصر ساسانی، مأخذ: (ریاضی، ۱۳۸۱، ۲۳۷)

تحلیل تصویر شمارهٔ ۳

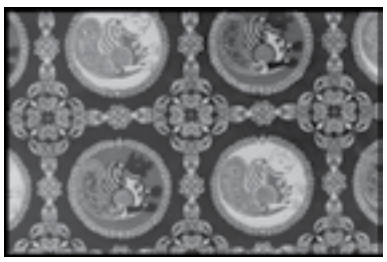
در پارچه‌ای دیگر قسمتی از بدن یک بز به حالت نشسته دیده می‌شود(تصویر شمارهٔ ۳). نقوش این قطعه فوق‌العاده و بسیار عالی طراحی شده است. بز دارای یک گردنبند مروارید نشان است و از پشت سر بز نیز یک روبان مواج بر گردنبند متصل است ، در زیر چانه و سینهٔ بز دو گل تزئینی که یکی از آن‌ها به شکل انار است ، دیده می‌شود. در پهلو و روی کتف بز یک دایره وجود دارد که در متن آن یک طرح دالبردار دیده می‌شود.(ریاضی، ۱۳۸۱،۲۳۶)

فرم‌ها: در این طرح نیز فرم دایره مکرراً به‌کار رفته است ، دایرهٔ بزرگی که کتف بز را نشان می‌دهد و دوایر دیگری نیز بر روی گردنبند مروارید و مفاصل پاهایش دیده می‌شود ، نکتهٔ دیگر اینکه باز هم تلفیق استفاده از نقوش حیوانی ، گیاهی و هندسی به چشم می‌خورد که یادآور تضاد نقوش است.

خطوط: در این طرح از خطوط منحنی برای ترسیم نقش بز و تزئینات وابسته به آن به وفور استفاده شده است. از آنجا که بز نماد آب‌خواهی ، زایندگی ، فراوانی نعمت و محافظت است و همیشه بر روی سنگ‌نگاره‌ها در کنار سرچشمه‌های آب یافت می‌شود ؛ هنرمند ساسانی در ترسیم آن برای القای خیر و برکت ، خطوط نرم منحنی را به‌کار برده است.

تضاد: در این تصویر نیز قرارگیری طرح دالبر در داخل دایره و کنار فرم‌های منحنی نشان دهندهٔ تضاد شکل است که در اکثر نقوش این دوره دیده می‌شود.

ریتم و تکرار: از عناصر بصری دیگری که در این نقش وجود دارد ریتم و تکرار است ، که این عامل به صورت کاملاً منظم در خطوط موجود روی شاخ بز و دایره‌های روی گردنبند مرواریدش دیده می‌شود.



تصویرشمارهٔ ۴: بازسازی طرح لباس خسروپرویز در صحنه خسرو سوار بر اسب، عصر ساسانی، مأخذ: (ریاضی؛ ۱۳۸۱ ،ص۳۵۷)

تحلیل تصویر شمارهٔ ۴

در اکثر نقوش پارچه‌های ساسانی عناصری چون ریتم و تکرار ، هماهنگی و تضاد ، تقارن ، فرم و شکل ، تناسب و تعادل به‌کار رفته‌اند اما یکی دیگر از عناصر مهم بصری رنگ است که از اهمیت بالایی برخوردار است. در تصاویر بازسازی شدهٔ این منسوجات که با استفاده از اسناد و مدارک مادی و کتبی و بر اساس حجاری‌های طاق بستان به‌دست آمده رنگ‌های به‌کار رفته در پارچه‌ها عمدتاً نارنجی ، آبی ، اکر ، قرمز ، سبز و سورمه‌ای بوده است. نکتهٔ قابل توجه در این پارچه‌ها استفاده از رنگ‌های مکمل مثل نارنجی و آبی یا سبز و قرمز در کنار هم

است ؛ [دو رنگ را وقتی مکمل می‌گوییم که مخلوط آن‌ها سیاه-خاکستری خنثی ایجاد کند ؛ دو رنگ مکمل زوج عجیبی را تشکیل می‌دهند ؛ آن‌ها متضاد هم‌اند و به هم نیاز دارند. وقتی این دو رنگ در کنار هم قرار می‌گیرند ، وضوح همدیگر را به منتهای درجهٔ خود می‌رسانند و وقتی با هم مخلوط می‌شوند ، همانند آب و آتش همدیگر را نابود می‌کنند.(ایتن، ۱۳۸۶،۱۱۰)].

رنگ: در آنالیز طرح بازسازی شده از یک نمونه منسوجات حجاری شده در طاق بستان استفاده از رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی مشاهده می‌شود (تصویرشمارهٔ۴)، به‌این‌گونه که در زمینهٔ پارچه از رنگ آبی(سورمه‌ای) و برای نقوش رنگ نارنجی در نظر گرفته شده است. چون رنگ نارنجی روشنایی و درخشندگی بیشتری نسبت به آبی دارد لذا برای رسیدن به تعادل بهتر نارنجی برای رنگ‌آمیزی سطوح کوچکتر و آبی برای رنگ‌آمیزی سطوح بزرگتر(زمینه) به کار رفته است. نکتهٔ دیگر اینکه چون این دو رنگ مکمل متضاد یکدیگرند ؛ تضاد آن‌ها انرژی و نیرویی تولید می‌کند که ضمن ایجاد هیجان بصری باعث به‌وجود آمدن تعادل در اثر نیز می‌گردد.

فرم: در این نمونه نیز رواج استفاده از مدالیون و تلفیق نقوش هندسی و حیوانی دیده می‌شود.

تضاد: این طرح شامل تضاد نقش یا شکل ، تضاد اندازه و تضاد رنگ می‌باشد.

ریتم و تکرار: تکرار منظم خطوط روی بال سیمرغ ، نقاطی که روی دایرهٔ کتف او دیده می‌شود و همچنین تکرار نقوش حاشیهٔ مدالیون‌ها همگی نشاندهندهٔ عامل بصری ریتم به‌شمار می‌روند.

تحلیل تصویر شمارهٔ۵

رنگ: رنگ از جهت حس و مفهوم القایی آن جای توجه بسیاری دارد و امکان ایجاد نقطهٔ تأکید توسط آن با هیچ امکان دیگری قابل مقایسه‌نیست(رهبرنیا،انصاری،۱۳۸۲،۷۵)؛

تصویرشمارهٔ۵:بازسازی لباس رقصندهٔ قایق‌سوار، عصر ساسانی ،مأخذ:(ریاضی، ۱۳۸۱ ،ص۳۵۶)

در تصویر دیگری از حجاری‌های طاق بستان یک طرح بازسازی شدهٔ لباس رقصندهٔ قایق سوار است که در این نمونه نیز از رنگ‌های مکمل برای کیفیت‌بخشی به طراحی پارچه استفاده شده است(تصویرشمارهٔ۵). در این طرح نیز زمینهٔ لباس قرمز ، نقوش به رنگ سبز و کمربند و حاشیه‌ها به رنگ نارنجی در آمده‌اند که باز هم استفاده از دو رنگ مکمل (قرمز و سبز) را نشان می‌دهد. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در این تصویر استفاده از دو رنگ هماهنگ و نزدیک به هم (قرمز و نارنجی) است که هنرمند ساسانی آگاهانه در تعادل بخشی به ترکیب‌بندی پارچه به‌کار برده است.

فرم: در این تصویر نیز مانند تصاویر قبل تلفیق نقوش گیاهی ، حیوانی و هندسی دیده می‌شود که تکمیل‌کنندهٔ مفاهیم یکدیگر بوده و نمایانگر تضاد در نقش هستند.

تضاد: در این نمونه نیز دو نوع از بارزترین تضادها یعنی تضاد فرم یا شکل و تضاد رنگ دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد که در طراحی نقوش منسوجات ساسانی از مدالیون‌ها برای القای مفاهیم روحانی و آسمانی و از درخت زندگی و سایر خطوط عمودی برای القای ایستایی ، مقاومت ، جاودانگی و حیات استفاده شده که نشان دهندهٔ تثبیت قدرت پادشاهی ساسانی بوده است. همچنین با استفاده از تاریکی و روشنی ، کنار هم قرار دادن خطوط عمودی ، افقی ، مایل و زیگزاگ و تلفیق نقوش حیوانی ، گیاهی و هندسی ، تضاد که عامل مهمی در به‌وجود آوردن یك کلیت منسجم است و به‌مدد آن معنا قویتر بیان می‌شود به‌وجود آمده است. تأثیرگذارترین عامل بصری یعنی رنگ نیز در این نقوش به‌صورت مکمل مورد استفاده قرار گرفته که یادآور نوعی رنگبندی خلاقانه و امروزی است. تعادل متقارن ، ریتم و تکرار نیز از دیگر عناصر بصری مورد استفاده در نقوش پارچه‌های این دوره برای ایجاد ترکیب‌بندی و ساختار بصری بدیع به‌شمار می‌روند.■

منابع:

۱-ایتن، یوهانس، هنر رنگ، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: نشر یساولی، ۱۳۸۶ .

۲- پوپ،آرتور آپهام و اکرمن، فیلیس وشرودر، اریك، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس ونگارش پرویز ناتل خانلری، علمی وفرهنگی، تهران، ۱۳۸۷ .

۳-حسینی‌راد،عبدالمجید،میانی‌هنرهای‌تجسمی(قسمت اول)، چاپ سوم، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۸۲ .

۴- داندیس، دونیس.ا، مترجم سعید آقایی، مبادی سواد بصری، چاپ دوم، انتشارات گنج هنر، تهران، ۱۳۸۸ .

۵-ریاضی، محمدرضا، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، انتشارات گنجینهٔ هنر، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۱ .

۶-رهبرنیا، زهرا، انصاری، مجتبی، پایگاه‌های ویژه «تجزیه، تحلیل و نقد آثار ارتباط تصویری»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۱۶ ، ۱۳۸۲ .

۷-شایسته‌فر، مهناز، فصلنامهٔ جلوه‌هنر، بررسی تطبیقی نگاره‌های آل بویه و ساسانی، شمارهٔ ۲۲ ، تهران، ۱۳۸۲ .

۸-صمدی، مهرانگیز، ماه در ایران، اشراقی، تهران، ۱۳۶۷ .

۹- فریود، فریناز، محمدرضا پورجعفر، بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی(بیزانس)، مجلهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۱ ، پردیس هنرهای زیبا، پاییز ۱۳۸۶ .

۱۰- کاندینسکی، واسیلی. معنویت در هنر. اعظم نوراله خانم. تهران: نشر شباهنگ. ۱۳۷۵ .

۱۱- گیرشمن، رومان، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، مترجم بهرام فره‌وشی، علمی فرهنگی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۰ .

۱۲- موسوی، بی‌بی‌زهرا و حبیب‌الله آیت‌الهی، بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی، فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره، شمارهٔ ۱۷ ، بهار ۱۳۹۰ .

۱۳- ندافی‌پور، مسعود، مرتضی افشاری، مجیدرضا مقنی‌پور، بررسی تضادهای هفت‌گانهٔ رنگی در دو نگاره از نسخه(۹۳۵ هجری)ظفرنامه تیموری شرف‌الدین‌علی‌یزدی محفوظ در کاخ-موزهٔ گلستان، نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰ .

منابع‌تصویر:

۱-ریاضی، محمدرضا، طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی، انتشارات گنجینهٔ هنر، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۱ .