

بررسی صنعت پارچه بافی دوره ساسانی با استناد به مدارک باستان شناختی

نجیبه موسوی حصار

مقدمه

فرهنگ ایرانی از جمله فرهنگ هایی است که همواره در خود تنوع زیادی را در خصوص بافتگی و پارچه های مورد استفاده گروههای مختلف اجتماعی پذیرفته است. این گوناگونی و تنوع نه فقط در گروههای قومی یا مذهبی بلکه در میان طبقات متعدد اجتماعی برحسب جایگاه اقتصادی، سیاسی، جنسیتی و کارکردی خود را در طی زمان به وفور دیده شده است.

با وجود چنین بسترهای گسترشده و در عین حال بکر برای انجام مطالعات اجتماعی، سیاسی و تاریخی هنوز بسیاری از زوایای این مسئله برای ما روشن نمی باشد.

از ویژگیهای مطالعات پارچه و نقوش آن نگرشی چند بعدی از زوایای علوم گوناگون به آن است. علومی چون جامعه شناسی، انسان شناسی، زیبایی شناسی، تاریخ، تاریخ هنر و باستان شناسی ... و حتی نشانه شناسی.

در این راستا و انجام این اعمال بسیاری از آثار باستانی ارزشمند به دلایل جنگلها و بلایای طبیعی و غیره مفقود شده اند و شناخت ما از این صنعت و هنر تنها منوط به آثار کم و محدود باقیمانده از دوره ساسانی و آثار منتبه به آن زمان می باشد.

هنر ساسانی و گسترش آن

هنر ساسانی آخرین مرحله هنر کهن شرقی است. این هنر نه بیان یک تجدد ناگهانی است و نه یک تجلی متأخر از هنر یونانی. این هنر اصول زیبایی شناسی ایران را که وارث هنرهای آسیای مقدم است مجسم می سازد و نتیجه یک تحول طولانی است و نیروی دارد که می تواند نشانه های خود را در هنر ملت های مجاور باقی گذارد.

این هنر که پیام آور یک قدرت جهانی و محصول یک رستاخیز شرقی است در برابر خانواده شرقی هنر پارتی قرار می گیرد و میان تمدن های کهن آسیا و تمدن های جدید اسلامی و قرون وسطایی غربی پلی برقرار می سازد. نقش عامل ترویج بودن آن به همین جا محدود نمی شود بلکه با نفوذ در هند و چین و با دخول در شیار مذهب ها و مبادلات اقتصادی، وظیفه یک عامل میانجی را ایفا می کند و ارزشها غربی را منتقل می سازد و به نوبه خود بر اثر پیوستگی با سنتهای خاص چینی و تأثیرات هندی خود را غنی می سازد.

پارچه بافی دوره ساسانی

ابریشم از اختراعات چینی است. چینیان را از پرورش کرم ابریشم را قرن ها پنهان نگاه داشتند و صدور ابریشم خام در انحصار قطعی آنها باقی ماند. اجناس ابریشمی اندکی پیش از میلاد مسیح در روم پدیدار می شود و چنان رایج و مورد توجه می شود که شاعران و هجو سرایان، عاقله زنانی را که شیفته این پارچه لوكس شده بودند، مورد تمسخر قرار می دهند.

جاده بزرگ ابریشم که از ترکستان چین آغاز می شد از ایران می گذشت و شهرهای بندی سوییه می رسید و مراکز بزرگ نساجی در آن جا تاسیس شده بود. شاهنشاهان ساسانی به ارزش جاده واقف بودند و با علاقه امنیت این مسیر را فراهم می ساختند.

ایران دوران ساسانی با بهره بردن از چنین فرصتی، خیلی سریع در هنر نساجی پیشرفت کرد این محصول از نظر کمیت جوابگوی نیاز داخلی و از نظر کیفیت این بازار بزرگ را حفظ کند، زیرا پارچه های ایرانی علاوه بر روم تا سرزمین گل (فرانسه) نیز فرستاده می شد.

بیزانس در قرن بیستم تربیت کرم ابریشم را فرا می گیرد. درباره نخستین کار گاههای نساجی ابریشم در ایران تقریباً چیزی نمی دانیم معهذا چنین به نظر می رسد که روش فنی نساجی سوریائی برتر بود زیرا شاپور دوم پس از فتوحاتش در سوریه اندیشید که می بایست صنعتگران سوریائی را برای ایجاد کارخانه هائی در خوزستان و ایوان کرخه و گندی شاپور و شوشتر به ایران انتقال دهد.

در دوران کواز (قباد) در ابتدای قرن ششم میلادی و احتمالاً در دوران خسرو اول متخصصان این فن زیاد گشتند. این صنعت در ایران چنان توسعه یافت که ایرانیان که تا آن وقت به عبور دادن ابریشم خام قناعت می کردند مصمم شدند خود منسوجات ابریشمیں صادر کنند. رواج تجارت این کالای تجملی از اوآخر قرن چهارم، جنگ ابریشم را بین ایران و روم که مالیات و انحصار آن را معمول کرده بود بر پا کرد. از سوی دیگر جلوه و رواج شگفت انگیز اجناس ابریشمی ایرانی کلیساها بیزانس را نگران ساخت و کلیسا به کار بردن پارچه های منقش و بافته شده از «ابریشم ایرانی» را ناروا اعلام داشت.

برای شناسایی منسوجات ساسانی و نقوشی که آنها را زینت میداد، مطالعه تحلیلی لباسهای اشخاص در نقوش صخره ای و نقاشی های دیواری، اساسی و ضروری است. کهن ترین سند ما نقاشی دیواری شوش است که متعلق به نیمه اول قرن چهارم است و در آن لباس رنگارنگ سوار با نخ های زرین بافته شده و دارای شبکه های توری شکل و تزیینی کاملاً هندسی است. نقوش بر جسته طاق بستان دومین منبع مراجعه است. در اینجا نقش های تزیینی نساجان زیادتر می شود و شبکه های نمایشی غنی تر می گردد و در صحنه شکار گراز، شاه لباسی برتن دارد که پارچه آن مزین به نقش سیمرغ در نشان های دایره وار است و حتی لباس پاروزن ها نیز نقش های نمایشی دارد.

مقصود از این بحث نمایاندن ترقی و پیشرفتی است که در طی یک قرن و نیم یعنی در فاصله بین نقش دیواری شوش و نقش بر جسته طاق بستان، در صنعت نساجی به وجود آمده است. با وجود آنکه قطعات اصیل پارچه های ایرانی کمیاب هستند، می توان تعدادی از قطعات منسوج را به کارگاههای ساسانی منسوب ساخت. این قطعات در موزه ها و گنجینه های کلیساها اروپا نگاهداری می شوند.

از ابتدای سال هزار میلادی تجارت اشیاء متبرک مقدسان رواج عجیبی یافت. هر عبادتگاهی می خواست مالکیت استخوانهای پارسایان مسیحی را داشته باشد و برای آنکه این استخوانها را از شرق بیاورند، آنها را در پریهاترین بافته ها می پیچیدند. با این ترتیب این پارچه های کهنسال که در صندوقهای متبرک محفوظ مانده بودند به دوران ما رسیده اند. چون در طول چند قرن گاهی صندوقهای حاوی اشیاء متبرک را می گشایند، می توان امیدوار بود که با گذشت زمان قطعات ناشناخته دیگری هم پیدا شود. این موضوع در حدود پانزده سال پیش درباره کفن سن کاله saint-calais اتفاق افتاد. از سوی دیگر از دوران «مروونزین» ها merovingiens به بعد پریهاترین تربیبات کلیساها بزرگ مسیحی، دیوار پوش ها و پرده های شرقی بودند که آنها را در پیش درها و بین ستونها می آویختند. این پرده ها حرم های مقدس را از نظر پنهان می داشتند و یا روی ضریح هایی را که در آنها پیشوایان

مذهبی و شهدا آرام گرفته بودند تزیین می کردند. ولی محافظان این قطعات گرانیها تنها کلیساهاشی اروپا نیستند، شن های ترکستان چین و زمین های خشک مصر نیز در نگاهداری و حفظ آنها سهیم بوده اند.

نقوش و رنگ پارچه های ساسانی

عشق ایرانیان به اشکال و تصاویر حیوانات در بافتگی و نساجی نیز ظاهر می گردد و در بین آنها تصویر حیوانات خیالی مانند عنقا، دیوی که دم طاوس دارد، اسب و گاو بالدار، قوچ و گراز وحشی و نیز تصویر اسبی که دور آن را قابی رسم کرده اند و تصویر پرندگان و مرغهای مختلف که بر گردن آنها نوارهای مخصوص زمان ساسانی بسته اند کشیده شده علاوه بر فردوس که به انواع و صور گوناگون نشان داده شده تصویر مرغ و پرندگان بحری مانند غاز و مرغابی نیز دیده شده است.

آن چه مختص نقوش پارچه های ساسانی است اشکال دایره و بیضی می باشد و گاهی دایره های کوچکتر مماس بر یکدیگر آنها را تکمیل می نماید. این دوایر چرخ مانند را برخی دایره های چرخ وار می نامند. در این ترکیبات تزیینی موضوع هایی می یابیم که متعلق به کهن ترین تمدن های آسیای قدیم و فلات های ایران است. ایران ساسانی این میراث را گردآورده و شکوه مذهبی یا حمامی آن را دوباره زنده گردانیده است. حیوانات جاندار محاط در این چرخها یا دایره ها اغلب به طور قرینه رویارویی یا پشت هم قرار گرفته اند و یک درخت مقدس و یا آتشدان در میان آنها نقش شده است. نقش درخت مقدس و آتشدان و صحنه های شکار که بر روی آثار صخره ای یا زرگری مشاهده کردیم در این بافته ها فراوانند. گاهی نیز نقش به طور مدام و به شکل گیلوبی ساخته می شود بدون هیچ تردید، تزیین رایج و کلاسیک پارچه های ساسانی همان نشان های گرد یا بیضی هستند که از مروارید یا قلب ترکیب یافته و بر متن پارچه نقش شده اند. این نشان ها حیوانات حقیقی یا تخلیلی و یا سوارانی را که کمان می کشند یا رامگرانی که حیوانات وحشی را رام می سازند، همچون قابی فرا گرفته اند.

رنگ پارچه های زمان ساسانی محدود و عموماً روش نبوده است پارچه های زیادی دیده شده که رنگ آنها تنها آبی سیر و سفید است نقشهای دیگر بیشتر از دو رنگ دارند و حتی پارچه هایی دارای پنج رنگ مختلف هم دیده می شود.

پارچه های ابریشمی تنها پارچه های نیستند که در دوره ساسانی تزیین شده اند ولی چون پارچه های پشمی از ابریشم بدتر و ناقص تر نگهداری شده اند اطلاعات ما نیز درباره آن ابتدایی است.

در پارچه های پشمی هنوز رنگها درخشانی خود را دارند، زیرا پشم خیلی بهتر و آسان تر از ابریشم رنگ می گیرد. نقوش پارچه های پشمی نیز شبیه پارچه های ابریشمی است اما آزادتر و فارغ از تبعیت های تحمیلی است.

تشریح نمونه پارچه های مکشوفه ساسانی

در این بخش با توجه به خصوصیات کلی که قبلًا ذکر کردیم به معرفی پارچه های مکشوفه عصر ساسانی می پردازیم:

در ظرف های سیمین اواخر دوره ساسانی و در طلاق بستان بر روی حاشیه جامه شاهنشاه که سوار بر اسب است نقش سیمرغ را می بینیم، این اژدهای طاوس وار درنده که در یک رشته نشان های مماس بر یکدیگر

محاط است؛ نقش تزیینی پارچه ابریشمینی است که تزیینات زرد رنگ آن بر متن سبز نقش بسته و متعلق است به موزه های ویکتوریا و آلبرت لندن و موزه هنرهای تزیینی پاریس.

این پارچه پیش از وارد شدن به موزه، بقایای متبرک در سن لو saint Leu را در برداشته است. بدین ترتیب می توان تاریخ بافت این بافت با شکوه و عالی را معین کرد و آن را متعلق به قرن هفتم میلادی دانست و پارچه ابریشمینی هم که شبیه به آن و متعلق به موزه ملی فلورانس است ممکن است به همین دوران متعلق باشد.

بیزانس واسلام بعدها این حیوان اساطیری ترس آور را که حد فاصل بین انسان و نیروهای برتر است اقتباس می کنند و حالت درندگی آن را کمتر می سازند. دیواره های طاق بستان هنوز نمونه اولیه فیلهای تزیینی ساسانی را که نساجان مسلمان به دقت از آنها تقلید خواهند کرد به ما ارایه می دهد. تقلیدی که از آنها کرده است به وسیله جزئیاتی که به طور دقیق استنساج گشته اند تأیید می شود این جزئیات عبارتند از نقشهای رنگارنگ روی بدن حیوان که زینت های برگ خرمایی بر فراز آنها قرار گرفته اند.

از گورستان زیرزمینی آنتی نوئه Antinoe در مصر، دو قلعه بافته به دست آمده که نقش حیوانات روی آنها نمودار مطاهیری هستند: قوج که مظهر در خورنہ (مزہ) و نشان قدرت شاهی است و اسب بالدار که تغییر شکلی است از خدای ورثغن، verethragna این تصویر اخیر که بر روی نقوش برجسته آشوری نینوا ظاهر می گردد برای برنز سازان لرستان ناشناخته نبوده است. همین اسب بالدار بروی استودان بیشاپور گردنه میترا را می کشد. نوارهای مواجهی که به گردن و زیر زانوان او بسته شده و هلال گوی واری که بر بالای پیشانی اش قرار دارد و منظره قدس آمیزش نشان می دهد که آن نیز مظهر یک نیروی شاهی است که ایزدی آن را تقدیس کرده است. نقش شرقی قوچی که با نوارهای مواجه تزیین شده، بر روی پارچه ای که آن نیز از «آنتی نوئه» به دست آمده و در موزه منسوجات لیون نگاهداری می شود، دیده می شود ولی در این جا حیوان در میان قابهای چرخ وار قرار گرفته اند، بلکه در چند ردیف، در جهت مخالف هم نقش شده اند. برای مقایسه باید از دو نقش برجسته گچ بری نیز که از ویرانه های تیفسون به دست آمده و به موزه برلن تعلق دارد بادآوری کرد. یکی از آنها طاووسی را نمایش می دهد که در میان یک قالب تزیینی گرد قرار گرفته است.

نقش حیوان آراسته به نوار و گردن بند خصوصاً بیشتر به دنیای پرندگانی مانند خروس ها، قوها و مرغابی ماهی خوار اختصاصی دارد. بر روی یک پارچه ابریشمین نقش برجسته که در ارای متن مورب است و به گنجینه «سانکتا سانکتوم» sancta sanctorum سن ژان درل تران Lattran تعلق دارد، بر روی متن زرد طلائی قابهای دایره واری به طور برجسته به چشم می خورد که با نقش یک نوع پرنده عجیبی زینت شده که نیم رخ است و پرهایش به شکل هندسی نقش شده است. این مرغ یک شاخه برگ دار به منقار گرفته و در پاهایش سیخکهای بلند دارد. لائز Lauer در این شکل یک قرقاول آسیائی (ناحیه کلخید) را باز می شناسد که نمونه اصلی آن در کارگاههای ساسانی و با عناصر تفننی غنی تر گشته است. هنوز می توان ریشه ایرانی این شکل را در فواصل لوزی شکل واقع بین دایره ها که گلدان های پایه دار محتوى زینتهای ماربیچی و برگ خرمائی ایرانی را در میان دارند، باز شناخت.

درباره کناره این قابهای دایره وار باید در نظر داشت که این کناره ها با مروارید های درشت خود شباهت بسیار آشکاری با دایره های درفش «میکادوشومو» Micado shomu (درگذشته سال ۷۵۶) نارا Nara (ژاپن) دارد.

این سنجش که وسعت درخشندگی هنر تزیینی ساسانی را به نشان می دهد، وقتی روشن تر خواهد گشت که نشان دهیم گنجینه شوسوئی shosoin و نقاشی های دیواری واحد تاریم Tartim و ترکستان چین چقدر مدیون ایران ساسانی هستند. از سوی دیگر زیبایی و ظرافت پرندگان آبی که در شکار گاههای آخرین پادشاهان

ساسانی فراوان هستند، قرنهای مردم مغرب زمین را یک پارچه ابریشمین گنجینه لاتران دارای نقشی است که خطوط آن کاملاً هندسی است. این پارچه ممکن است جزو هدایایی بوده باشد که به وسیله امپراتور مشیل سپرتوفیل برای پاپ بنوا Benoit سوم در حدود اواسط قرن نهم میلادی فرستاده شده است. بر روی زمینه زرد طلایی، در میان یک دایره خروسی نمایان می‌شود که هاله‌ای بر سر دارد. قابهای دایره وار از یکدیگر جدا هستند و در فضای واقع بین بخش‌های پی در پی، ترنج‌ها و گل و برگ‌های ترکیبی، تلفیق زیبایی از رنگ‌های سرخ و آبی به وجود می‌آورند. شکل خروس در این نقش بسیار دقیق طراحی شده است. و نقش آن به سبک پرواز ساخته شده است و رنگ‌های سرخ، آبی، خاکستری کم رنگ و زرد و بنفش تأثیر آن را افزون می‌کنند. بر روی یک پارچه ابریشمین استانا Astana (سن کیانگ) sin – kiang در (ترکستان چین) نقش سر یک گزار قابل تحسین است این نقش به سبک هندسی مصور شده و ممکن است مانند قطعهٔ پیشین سبک هندسی آن در اثر روش بافت تحمیل گشته باشد. سبک هندسی تصویر، نیروی این حیوان وحشی را بهتر نمایان سازد.

ما هم اکنون حیوان تنها یی را که در یک قاب دایره وار احاطه شده است دیدیم. بافته ایرانی کار خوبیش را با این ترکیب محدود نمی‌کند و گاهی حیوان را به شکل متقارن هم نشان می‌دهد. با این ترتیب بافته ابریشمینی که متعلق به موزه «لورن» Lorrain در نانسی است و از ضریح «سن امون» saint Amon در کلیسای «سن زانگول» saint – Gengoult در «تول» به دست آمده است. دو شیر ایستاده و غیر طبیعی را که در برابر یک نخل رویروی یکدیگر قرار گرفته اند، در قابهای دایره وار نشان می‌دهد. اگر ایران موضوع حیواناتی را که در سوی درخت مقدس در برابر هم قرار گرفته اند از بابل و آشور اقتباس کرده بی دلیل نیست، در اوستا از این درختان که نزدیک چشممه‌ای می‌روید و نگهبانانی دارند، سخن رفته است. «اتوفون فالکه» ottovon falke که بافته نانسی را در گروه پارچه‌های ابریشمین ایران شرقی قرون هشتم و نهم جای می‌دهد، شیرها را با شیرهای نوع «ایران بودائی» خراسان و جیحون مقایسه می‌کند. وی دقت بیننده را به نهان هایی که بر زمینه بافته نقش شده اند و در ظروف سیمین ساسانی نیز دیده می‌شوند و همچنین به طرح درخت که ساقه بلندی مزین به برگ نخلهای مخصوص ایرانی دارد، جلب می‌کند.

قطعات گرانبهایی که در گنجینه کلیسای بزرگ سانس sens نگاهداری می‌شوند، بدون هیچ تردیدی با این بافته شباخت دارند، مانند کفندر سن اینوسان ها des saints Inno cents و قطعاتی که از ضریح در سنت پل sainte paule به دست آمده است.

نقش ترتیبی چرخ وار که موضوع آن حیواناتی است که در دو سوی درخت مقدس برابر هم ایستاده اند دائماً، حتی در فاصله میان قابهای چرخ وار تکرار می‌شود.

در این نقوش حیوانات همیشه شیر نیستند و بافته، اسبان و پرندگان را نیز جانشین آنان می‌سازد. این بافته‌ها از نظر رنگ آمیزی با یکدیگر فرق دارند. رنگ آمیزی کفن مقدسان خیلی کم رنگ است و بر زمینه نخودی، رنگ‌های زرد روشن و سبز نقش بسته است. اما در قطعات ضریح سنت پول رنگها تناقض بیشتری دارند و نقوش تریینی بر روی زمینه سرخ تند با رنگ‌های سبز، زرد و بنفش پدید آمده اند. در یک بافته خیلی ضخیم که متعلق به همان گنجینه است، بر روی یک زمینه نخودی رنگ، هفت رده قاب‌های دایره وار بر بالای یکدیگر قرار گرفته اند. در میان این قابها و شیر در برابر هم قرار دارند که نمای نیمرخ آنها بسیار وحشی به نظر می‌رسد نقش آنها سبک هندسی است و بر روی صفحه‌ای تشکل از نخلی که شاخه‌هایش به طور افقی گسترشده شده است، ایستاده اند. در این جا نمونه کوچک شده ای از درخت مقدس سنتی دیده می‌شود. در میان لوزی‌های خمیده بین قاب‌ها دو روباه و برفرماز آنها دو سگ دیده می‌شود که در دو سوی درخت مقدس دوانند. این بافته عالی در سال ۸۵۳ به هنگام انتقال بقایای مقدس «سن کلمب» sain colomb و «سن لوب» Loup تقسیم شد.

این بافته با تعدادی از قطعاتی که مالکان آنها (موزه ساوت کنسینگتن south kensington) در لندن و موزه هنرهای تریینی در بروکسل) آنان را بافته های بیزانسی و متعلق به قرن دهم و یازدهم میلادی می دانند همبستگی دارد. معهذا وضع خشک و منجمد شیرها و نقش دایره وار در مفصل شانه ها توجه ما را به بافته های موزه لورن در ناسی و به دو قطعه بافته معروف گنجینه لاتران و واپتکان معطوف می سازد و این ما را وا می دارد که کفن «سن کلمب» را در گروه پارچه های ایران شرقی جای دهیم. باید مرمرکز گشت که پلیو pelliot هم در کاوش هاییش در ترکستان چین قطعه ای کامل مشابه به با آن یافته است (موزه گیمه) Guimet بافته های ابریشمین دیگری که نشانی از روح فرهنگهای کهن آسیا دارند دارای نقش حیواناتی هستند که در دو سوی یک درخت کم و بیش هندسی شده در برابر یکدیگر قرار گرفته اند و ما می توانیم نمونه های دیگری از این بافته ها نشان دهیم، ولی به هنگام مطالعه درباره انتشار وسط هنر تزئینی در شرق و غرب باز فرصت خواهیم یافت که ویژه ترین آنها را ملاحظه کنیم تا خط سیر این نوع نقش ها را دریابیم این خط سیر از سومر و بابل یا نینوا شروع می شود و با گذشتن از ایران هخامنشی و ایران ساسانی به بیزانس و اسلام و اروپای لاتینی زبان منتهی می گردد.

سلسله بافته هایی که دارای نقوش انسانی هستند اغلب در زمینه دارای تزئینات دایره وار هستند و علاوه بر این در متن آنها طرح های بزرگی نقش شده است. از سوی دیگر در ساخت آنها تأثیر هنر دستی مصری و سوریائی به شیوه ایران ساسانی مشهود می شود.

طرح سوارانی که بر روی زین اسب خود بر گشته و کمان می کشند بسیار رایج است. در این طرح ها سواران حیوانات را که گاهی بر روی هم قرار گرفته اند پایمال می کنند. همین نقش قطعه ای از بافته دیوار پوش را که دارای تزئینات از پشم و کتان بر زمینه ارغوانی است و متعلق به موزه تاریخی بافته های لیون است، مصور می سازد. این قطعه که به سبک ساسانی است ممکن است در اصل مصری باشد و تاریخ آن قرون ۵-۶ است. در قطعه دیگری از همان مجموعه که دارای تزئیناتی از پشم رنگارنگ بر زمینه گلی کم رنگ است، ضمن اینکه به حالت سوار ارزش تحرکی داده می شود، سبک طرح مطابق است با اصول نقش منفرد و جدا در داخل قاب دایره وار این قطعه از کاوش های «آنتی نوئه» به دست آمده و متعلق به قرن هفتم است. همین طرح باز به صورت پر کارتر و محاط در قاب های مدور، بر روی یک پارچه ابریشمین آبی رنگ (قرن هفتم) دیده می شود.

این بافته بین «کونست گور به موزئوم» در برلن و موزه ژرمونی «نور مبرگ» تقسیم گشته است در این بافته دو سوار دیده می شود که هر یک کلاهخودی که سه پر بر بالای آن قرار دارد بر سر دارند و به طرز جبهه های بر روی اسب های بالدار نیمرخ شبیه به اسب ماهی، سوارند. یک درخت زندگی که پرندگان بر روی آن نشسته اند و برگهاییش زینت مار پیچی دارند، دو سوار را از یکدیگر جدا می سازد. در زیر اسب ها شیرها در برابر هم قرار گرفته اند و در سطح اطراف آنها که دارای خطوط خمیده است، حیواناتی از جنس ببر چهارپایان را از پای می افکنند. در حاشیه قاب دایره هایی است که در درون آنها نقش گوزن ها و سگ ها دیده می شود.

این ابداع، که با همان مواد اولیه، تصاویری غنی تر ایجاد می کند، با اصول هنر تزئینی ساسانی که مبتنی بر تقارن و شکل هندسی دادن به موضوعات جاندار است مطابقت دارد.

از سنت اورسول در کولونی یک بافته ابریشمین عالی که رنگ ارغوانی و آبی دارد به دست آمده که بر روی آن گویا تصویر یزد گرد سوم (۶۳۲-۶۵۱) باز شناخته می شود که بر شیردالی سوار است و حمله شیر بالداری را که پرهای زینتی بر سر دارد دفع می کند. آیا تعجب آور نیست که می بینیم در اینجا به هنگام افول دوره ساسانی نقش اشخاص که در دو سوی درخت زندگی پشت بر هم کرده اند و گروه شیرهای خفته و قوچ های رویارویی که در حال خیز بر جای متوقف شده اند، به کار برده شده است؟

در این طرح وسیع، هنر هخامنشی خارج از حیطه موادین سبکی خود پرتوی نهایی افکنده است. حیوان افسانه ای که به سوار حمله می کند همان است که در کاخ تخت جمشید در برابر شاه به حمله برخاسته است و فرشته ای هم که از درخت مقدس سر بر آورده و به یاری شاه می شتابد، به صحنۀ مفهوم کامل اساطیری آن را می بخشد و انعکاس دوری است از پیروزی اهورا مزدا بر اهاریمن و اطمینان از حمایت آسمانی نسبت به خلیفة خدا که در زمین فرمانروایی می کند.

کفن «سن کاله» saint - calais قطعه چهارم از بافته ای است که دارای زمینه آبی تیره است و نمونه های مشابه آن در کلندی، میلان و پراگ نگاهداری می شود. قاب های دایره واری که آن را زینت داده اند و بیش از هفتاد و پنج سانتیمتر درازا دارند، نشان می دهد که این بافته احتمالاً دیوار پوش بوده است. نقش این بافته صحنۀ شکار معروف بهرام گوراست. شاه که می بیند شیری یک خر وحشی را از پای در آورده است با این خود هر دو حیوان را به هم می دوزد، با آنکه برخی مشخصات لباس و حالت سواران می رساند که این به کار رفته و قاب های صنوبری شکل به ویژه زینت های برگ خرمایی که دایره ها را از یکدیگر جدا می سازند، این بافته قرون شش و هفت را به یک کارگاه ایرانی که در آن متخصصان سوریایی کار می کرده اند، منتنسب می سازد.

بالش کوچک ابریشمی متعلق به گنجینه «سانکتا سانكتوروم» saint - sanctorum در «لاتران» Latran (وایتکان) که نقش های بزرگ بر جسته یا زریفت دارد و زمینه آن مورب و ارغوانی رنگ است، نقش دیگری از موضوعات شکار را که به وسیله هنرمندان ساسانی ایجاد گشته است به دست می دهد. دکور که به رنگ سیاه و زرد و آبی است. با دایره های مماسی که در ردیف های موازی قرار گرفته اند، موضوع های مختلف را در زمینه بافته گرد می آورد.

در این جا دیگر موضوع نقش، سواران نخجیرگر نیست، شکار چیان پیاده به شکار پرداخته و نیزه های خود را در شکم شیرها فرو برده اند. سگ ها شیران را دنبال کرده اند و آنها برخاسته برای حمله خیز گرفته اند. در ردیف پایین تر دو نفر رام کننده ددان که پشت به هم کرده اند و هر کدام بچه شیری را که یک قوش آنها را تهدید می کند به نیزه می زندند. نخل (قاب های دایره وار و شیرهایی که سرهای برگشته آنها نمای جبهه ای دارد، عناصری هستند که به ما اجازه می دهند این بافته را با کفن سن کاله و یا بافته سنت اورسول در کولونی نزدیک سازیم. اگر مبنای قضاوت ما درباره این بالش بندی، از کتاب شرح احوال پاپ ها pontificalis-Liber باشد که در آن از بالشی از پر سخن رفته است که برای پاپ سرزاول serge (۷۱۰-۴۸۷) ساخته شده بود، می توانیم تاریخ آن را قرن هفتم بدانیم.

بافته دیگری که از آنتی نوئه به دست آمده و قسمتی از آن در لیون و قسمت دیگر در پاریس نگاهداری می شود، به ما اجازه می دهد که کار نساجان مصری را که از موضوعات ایرانی تقلید می کردند، تشخیص دهیم. علاوه بر این، این بافته وجود طرح های بزرگ را در منسوجات ساسانی آشکار می سازد. این بافته یک گوبلن است (که فن بافت آن در ایران هنوز مورد تأیید قرار نگرفته است) که در آن نه رنگ به کار رفته و دو صحنۀ بر بالای یکدیگر قرار گرفته اند. در قسمت پائین بر روی یک زمینه آبی رنگ، جابجا ماه و ستاره نقش شده است، در قسمت بالایی شاه را که با تمام شکوه خود در وضع معمولی و سنتی خود می بینیم. بر فراز اوی مرافق مختلف جنگ سواران تیرانداز علیه دشمنانی که در میانشان سیاه پوست هم وجود دارد، دیده می شود موضوع کلی گویا شاه است که در جنگلی حضور یافته است. آیا نمی توان در این جا جنگ خسرو اول را با حبسیان سرزمین اکسوم بار شناخت؟ حبسیان که یمن را اشغال کرده بودند در سال ۵۷۰ توسط سپاهی که ساسانیان فرستاده بودند رانده شدند و یمن آزاد گشت.

گویا این نقش که موضوع آن تجلیلی از شاهنشاه است، به وسیله نساجان ایرانی از روی یک نقاشی دیواری ساخته شده بوده است و مصریان هم آن را از روی نقش یک پارچه ساسانی تقلید کرده اند. روش ترسیم انسان ها و حیوانات با سرهایی که نسبت به تنہ بسیار بزرگ هستند و وضع رزم آوران که نشانه گیری می کنند، انسان را به فکر سبک هلنیستی متاخر مصری می اندازد که نمایش های تئاتر و سیرک های متاثر است. این پارچه می باشد متعلق به آخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم میلادی باشد.

باشه هایی که در خود ایران از زیر خاک به دست آمده فقط مربوط به دوران آل بویه (قزن ۱۰-۱۱) است. این پارچه ها از گور شاهزاده ای در حوالی تهران یافت شده اند.

یک قطعه پارچه که هنوز معرفی نگشته است و صحنه شکار با قوش را نمایش می دهد متعلق با این مجموعه است. هیچ یک از آثار ساسانی شناخته شده دارای این موضوع تصویر شناسی نیست ولی گویا هنرمندان قرون نخستین اسلامی بدان ارج می نهاده اند.

در صورت سوران ریشی به شکل گردن بند دیده می شود که مورد اقتیاس اعراب قرا گرفته است. سرها و تنه های سوراران جبهه ای است. اسب ها از دو سوی درخت زندگی- که نخل است- در برابر هم ایستاده اند و بر روی دو شیر خفته در پای تنه درخت پا نهاده اند. قاب دایره وار نقوش به واسطه حاشیه باریکی که دارد با موضوعی که در آن محاط شده متناسب نیست.

بر روی قطعه دیگری که از همان جا به دست آمده است یک صحنه تاج بخشی دیده می شود. شاهان سوار بر فیل های بالدارند. تاج های آنها تعییری از زینت سرشاهان ساسانی است ولی هنرمندی که آن را ساخته است ترتیب آن را نمی دانسته است. به جای درخت کهنسال یک دشمن منکوب قرار گرفته که فاتحان او را شقه می کنند. در قسمت پایین، طرح شکار بهرام گور باز گرفته شده ولی در اینجا شیر دارای بال است و به جای گورخر، گوزن نقش شده است. نقش در هم بافتۀ دور قاب ها دارای زینت برگ خرمایی متاخر ساسانی است. دو گریه وحشی که به وسیله گردن بندهای خود به تنه درخت زندگی بسته شده اند، نقوش بزرگی را کا دارای صحنه های تاریخی هستند از هم جدا می سازد پس از سقوط سلسلۀ ساسانی مجموعه تصویر شناسی ساسانی در هنر ایرانی به حیاط خود ادامه می دهد ولی با فندگانی که آنها را اقتیاس می کنند معنای رمزی طرح های تزیینی را نمی دانند و کار آنها از تصویر سازی تازه ای مایه می گیرد.

یک نگاه کلی به صنعت پارچه بافی در دوره ساسانی

- جاده ابریشم و اهمیت آن در تجارت عصر ساسانی

- پارچه های باقیمانده از عصر ساسانی

ابریشمی



پشمی

- پارچه های باقیمانده

- بررسی پارچه ها و نقوش روی آن

۱- نقاشیها



۲- نقوش بر جسته ها - خصوصاً نقوش بر جسته طاق بستان

۳- نقوش بر روح طوف سیمین و زرین

۴- سکوکات

نقوش گیاهی

نقوش حیوانی

نقوش انسانی

نقوش اساطیری

- نقوش پارچه ها

صحنه های مذهبی

صحنه های شکار

صحنه های رزمی

صحنه های تشریفاتی

- نقوش انسانی پارچه ها در

منابع:

- پوربهمن، ف. ،۱۳۸۶، پوشاك در ايران باستان، ترجمه هاجر ضياء سيكارودى، تهران، انتشارات امير كبار.
- شبيب مان، ک. ، ۱۳۸۳، تاريخ شاهنشاهى ساساني، ترجمه فرامرز نجدمييعى، تهران، انتشارات پژوهشکده و گويش.
- سرافراز، ع. و فيروزمند، ب. ، ۱۳۸۱، باستان شناسى و هنر دوران تاريخى ماد، هخامنشى، اشکانى، ساساني، تهران، انتشارات عفاف.
- قدیانی، ع. ، ۱۳۸۵، تاريخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره ساسانیان ، تهران، چاپ سوم، انتشارات فرهنگ مكتوب.
- کريستن سن، آ. ، ۱۳۷۷، ايران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمى، تهران، دنياى كتاب.
- گيرشمن، ر. ، ۱۳۵۰، هنر ايران- پارت و ساساني، ترجمه بهرام فره وشى، جلد دوم، تهران، انتشارات علمى و فرهنگى.
- مافي، ف. و هاشم پور مافي، ا. ، ۱۳۸۱، جزوه درس باستان شناسى و هنر ساساني، دانشگاه آزاد اسلامي واحد ابهر.
- نژاد اکبری مهریان، مر. ، ۱۳۸۷، شاهنشاهى ساساني ، تهران، شركت مطالعات و نشر كتاب پارسه.
- نفيسي، س. ، ۱۳۸۴، تاريخ تمدن ايران ساساني - به اهتمام عبدالکريم جريزه دار، تهران، چاپ دوم، انتشارات اساطير.