نوع مقاله: ترویجی
aui.10.19.1/10.29252
دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۰۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۲

دوفصلنامه علمی پژوهش هنر
سال دهم، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ / ۱۶-۱

گونه‌شناسی آرایه‌های هندسی پوشاک پیکره‌های موجود در سفال‌های مینایی سده ۶ و ۷ هجری قمری

زهره مختاری* بهاره تقوی نژاد**

چکیده

سفال‌های مینایی که در اواخر دوره سلجوقی و خوارزمشاهی زیر نظر استادکاران سفالگر و نگارگر تولید می‌شده، از لحاظ گستردگی طرح و نقش، متنوع‌تر از آثار ماقبل خود هستند. در این گروه از سفال‌ها، پیکره‌های انسانی، از جایگاه خاصی برخوردار بوده و به دفعات در آثار سفالی مشاهده می‌شوند. در پوشاک این نقش‌مایه‌ها، نقوش هندسی متنوعی استفاده شده که این ویژگی، سفال‌های مینایی را از حیث کاربرد طرح‌های هندسی، بسیار قابل توجه نموده است. مطالعه و بازشناسی انواع تزئینات هندسی در پوشاک پیکره‌های انسانی موجود در سفال‌های مذکور، هدف این مقاله به شمار می‌رود. در راستای دست‌یابی به این هدف، پرسش اصلی پژوهش چنین است؛ نقوش هندسی در پوشاک پیکره‌های ترسیمی در سفال‌های مینایی از نظر تنوع در ساختار و جایگاه ترسیم چگونه هستند؟ این تحقیق، توصیفی بوده و روش یافته‌اندوزی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای (سایت‌های اینترنتی، موزه‌های معتبر و غیره)، تهیه تصاویر و آنالیز نقوش سفال‌های مینایی به انجام رسیده است. روش نمونه‌گیری نیز بر اساس نمونه‌های در دسترس و متنوع بودن نقوش هندسی ترسیمی در پوشاک پیکره‌های انسانی است. نتایج یافت‌شده حاکی از آن هستند که تقریباً در اکثر لباس‌های پیکره‌ها در سفال‌های مینایی، از نقوش هندسی و بالأخص گره‌ها استفاده شده که تنوعی در حدود ۳۰ نوع گره را شامل می‌شوند و گره "شش و تُکه"، از جمله پرتکرارترین نقوش هندسی است. همچنین، از مطالعه نمونه‌ها درمی‌یابیم که تفاوت چندانی میان گره‌های استفاده‌شده در پوشاک مردان و زنان وجود ندارد و گویا هدف هنرمند، تأکید بر آرایه‌های هندسی، کاربرد این تزئینات بر روی البسه و ایجاد نقشی متفاوت از نقوش گیاهی بر روی پوشاک بوده که به زیبایی و با مهارت، به این هدف نائل آمده است.

کلیدواژه‌ها: پیکره‌های انسانی، سفال مینایی، نقوش هندسی، گره

*کارشناس ارشد صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). mokhtaryzohre@gmail.com
**استادیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان. b.taghavinejad@aui.ac.ir

مقدمه

با نگاهی به آثار اصیل هنر اسلامی از سده‌های اول دوره اسلامی تا به امروز، درمی‌یابیم که تزئین و زیبایی در آثار هنر اسلامی، از جایگاه والایی برخوردار بوده است. در نخستین و دومین دوره سفالگری بن‌مایه هر چه باشد، تزئین همواره به‌کار می‌رفته و زیبایی رنگ و طرح در اغلب موارد، مسئله اصلی است. هنر و مخصوصاً هنر تزئینات در ایران در بیشتر موارد، برخاسته از محیط فکری و فرهنگی حاکم بر ذهن هنرمندان بوده است. این امر به‌راحتی، در گستره وسیعی از نقوش به‌کار رفته در تزئینات سفال، نگارگری، معماری و غیره دیده می‌شود.

سفال‌های مینایی، نمونه بارز هنر تزئیناتی هستند. با نگاهی گذرا به سفالینه‌های مینایی برجای مانده از دوره‌های مذکور، آنچه در ابتدا توجه بینندگان را به خود معطوف می‌سازد، تنوع در موضوع نقوش و سپس نقش‌مایه‌های مورد استفاده در آنها است. این دوره، دوره توسعه بی‌نظیر تزئین نقوش انسانی در قالب صحنه‌های روایی، مضامین فلکی (منطق البروجی) خنیاگری و موضوعات عاشقانه و شکار است (رفیعی و شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۱۳). از جمله تزئیناتی که بر روی پوشاک این پیکره‌های انسانی و گاهی رواندازهای حیوانات، حاشیه‌ها و نیز به‌طور مجزا بر این ظروف ترسیم شده، نقوش هندسی هستند.

نقش هندسی که اهل فن آن را گره نامیده، بافت‌های گوناگونی از شکل‌های منظم هندسی هستند (نوایی، ۱۳۸۳: ۴۵)؛ بافت‌های پیچیده‌ای که همگی ترکیبی منظم و همگن داشته و می‌توانند از همه سو گسترش یابند، بدون آنکه ترکیب منظم و هماهنگ آنها دستخوش تغییر شود (بلیلان اصل و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۵). اینکه متفکران و دانشمندان اسلامی همواره به هندسه چه به‌صورت نظری و نیز عملی توجه نشان داده‌اند، متأثر از دیدگاهی است که هندسه را جزء علوم مقدس دسته‌بندی کرده و برای آن، شأن و مرتبه‌ای والا در نظر گرفته است. نقوش هندسی نیز که به‌عنوان زیرمجموعه و شاخه‌ای از هندسه نظری محسوب می‌شوند، در دوره‌های مختلف اسلامی قدر و منزلت یافته و در این زمینه مساعد، به بالندگی رسیده‌اند (هاشمی، ۱۳۹۱: ۳۱).

در پژوهش پیش رو، منحصراً به تفکیک و بازشناسی نقوش هندسی منقوش بر پوشاک مردان و زنان پرداخته می‌شود و این نقوش از نظر تنوع و کثرت و جایگاه ترسیم، مورد بررسی قرار گرفته که پیرو این امر، بیش از صد نمونه از سفالینه‌های مینایی از مراکز تولید و در بازه زمانی گوناگون، از موزه‌های داخلی و خارجی و منابع کتابخانه‌ای معتبر انتخاب شده و تمامی آنها مورد واکاوی بصری قرار می‌گیرند که در این بین، بر روی پوشاک نقوش انسانی حدود هفتاد سفال مینایی، از گره‌های هندسی جهت تزئین استفاده شده است و پیکره‌ها در دیگر سفال‌های مینایی، دارای پوشاک ساده هستند. در ادامه، ضمن معرفی کوتاهی از سفالینه‌های مینایی و پوشاک مردان و زنان در دوره‌های مذکور، نقوش هندسی منقوش بر روی این پوشاک استخراج شده و با هدف مطالعه و بازشناسی نقوش هندسی، به‌عنوان یکی از پرکارترین نقوش تزئینی در سفال‌های مینایی، به‌صورت آنالیز خطی با نمایش زیرنقش‌های مربوطه، در جداولی ارائه شده‌اند و همچنین، اصلی‌ترین و پرکاربردترین آنها از نظر تعدد در پوشاک زنان و مردان در این سفالینه‌ها مشخص می‌شوند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی به مطالعه جنبه‌های مختلف سفال‌های مینایی پرداخته‌اند. از نظر سبک‌شناسی و بازشناسی نقوش در سفال‌های مینایی که ویژگی شاخص در این ظروف بوده، در کتب و مقالات مختلف، مطالبی ارائه شده‌اند؛ آرتر آپم پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷) در کتاب "سیری در هنر ایران"، توضیحاتی جامع شامل؛ معرفی کلی در مورد انواع نقوش، هنرمندان، سازندگان و مراکز تولید این سفال در زمان رواج ارائه کرده‌اند. ارنست گروبه (۱۳۸۴) در کتاب "سفال اسلامی"، تعدادی از سفال‌های مینایی را با نمایش تصاویری باکیفیت و توضیحاتی مختصر در رابطه با این نقوش به‌کار رفته، معرفی می‌کند. بر طبق گفته کونل (۱۳۸۷) در کتاب "هنر اسلامی"، نقش موجودات افسانه‌ای و اساطیری همچون اسفنکس‌ها، هارپی‌ها و غیره، از نقوش شاخص ترسیمی بر بستر این سفالینه‌ها هستند.

مقاله "ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی (۶۱۶-۵۷۵ ه.ق.)" نوشته مختاری و دیگران (۱۳۹۷)، طبقه‌بندی انواع نقوش و شیوه غالب در ترکیب‌بندی و شکل‌گیری نقوش در بستر سفالینه‌ها را بیان می‌دارد. مقاله دیگری نوشته بنفشه میرزایی (۱۳۹۱) با عنوان "تأثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های دوره سلجوقی"، سفالینه‌های مینایی که نقوش به‌کار رفته در آنها روایتی از قصه‌های شاهنامه را به تصویر کشیده، معرفی کرده و مقاله صالحی کاخکی و دیگران (۱۳۹۴) با نام «بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن»، شانزده سفال مینایی را از نظر نقوش بررسی کرده و تفاوت میان مراکز تولید ساوه، کاشان و ری را ارائه می‌کند. در مقاله[1] میسون و

دیگران (2001) و کتاب[۲] میسون[۳] (2004)، به بررسی نقوش در این سفالینه‌ها پرداخته شده است و سفال‌های مینایی را از نظر نقوش، شبیه با ظروف زرین‌فام دانسته و با نام سبک کاشان آنها را معرفی می‌کند. مقاله "گاه‌نگاری سفال مینایی بر اساس نمونه‌های کتیبه‌دار" به نویسندگی یزدانی و دیگران (۱۳۹۴)، سال‌های رواج تولید سفال مینایی را حدود ۴۰ سال می‌داند. یوسف حسن (۱۳۷۵) در کتاب "تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی" و موریس دیماند (۱۳۸۹) در کتاب "راهنمای صنایع اسلامی"، در بخش سفال سلجوقی علاوه بر معرفی مراکز تولید، تکنیک ساخت سفال‌های مینایی را بررسی می‌کنند.

پیرو پیشینه‌یابی مذکور در زمینه سفال مینایی، بیشتر به بیان کلی و توصیفی در مورد سفال‌های مینایی پرداخته شده؛ این در حالی است که سفال‌های مینایی، از جمله زیباترین ظروف از نظر شاخص بودن و تنوع نقوش را دارا بوده؛ لذا بررسی دقیق‌تر و مبتنی بر جزئیات را می‌طلبند.

روش پژوهش

یافته‌های این پژوهش، شامل مجموعه‌ای از اطلاعات هستند که بخشی از آنها، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و ادامه یافته‌اندوزی، بر پایه آنالیز و جمع‌آوری بوده که در آنالیز نمونه‌ها، از نرم‌افزارهای ترسیمی استفاده شده است. روش این تحقیق، توصیفی است و در گروه تحقیقات تاریخی قرار می‌گیرد.

معرفی سفالینه‌های مینایی

سفال‌های معروف به مینایی به‌عنوان یکی از تحولات شگفت‌انگیز در زمینه نقوش و لعاب، در اواخر دوره سلجوقی و تمام دوره خوارزمشاهی پا به عرصه وجود گذاشتند (Grube, 1976: 195). اصطلاح سفال مینایی در جایگاه امروزی آن، توسط مجموعه‌داران آثار تاریخی، منحصراً به نوعی سفال‌های رولعابی (نقاشی بر روی لعاب سفید و فیروزه‌ای) ساخته‌شده در ایران پیش از دوره مغول نسبت داده شده است (یزدانی و دیگران، ۱۳۹۴، ۴۷). کاشانی در کتاب "عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب" که متعلق به قرن ۷۰۰ ه.ق. بوده، با عنوان هفت رنگ، به معرفی این‌گونه لعاب‌ها پرداخته است (کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۴۷؛ Aga-Oglu, 1946: 241؛ Watson, 2004: 126).

از جمله مراکز تولید این سفالینه‌ها، شهرهای ری، کاشان، ساوه، تبریز، تخت سلیمان و نیشابور هستند (نیستانی و روح‌فر، ۱۳۸۹: ۳۸؛ پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۵۵؛ ۱۸۶۷ و ۱۸۶۸؛ محمد حسن، ۱۳۶۶: ۱۷۳ و ۱۸۴).

این سفالینه‌ها از نظر فرمی، تنوع زیادی را شامل می‌شده که در این بین سفالگران میناکار، ساخت کاسه، قدح و بشقاب را به دلیل مسطح بودن این زمینه‌ها، برای نمایش نقوش، رنگ‌های متنوع و کتیبه‌نگاری بیشتر به‌کار می‌بردند (گروبه، ۱۳۸۴: ۱۴۳). ترسیم نقوش در سفال‌های مینایی، با تنوع رنگی بسیاری همراه است. انواع طیف آبی، سبز، قهوه‌ای، قرمز، سیاه، سفید و در نمونه‌های بارزتر، استفاده از ورق طلا خاص، در بستر این سفالینه‌ها یافت می‌شود.

ساخت این ظروف و تکامل آنها، در دو دوره شکل گرفته است:

دوره اول، مقارن با قرن ۶ ه.ق. است. تزئین سفال‌های مینایی این دوره، شامل نقوش هندسی و گیاهی بوده که عموماً تمامی سطوح داخلی ظرف را می‌پوشانیده‌اند (تصویر ۱).

دوره دوم که متعلق به دوره خوارزمشاهی است، به تدریج نقوش انسانی و حیوانی به نقش‌های قبلی افزوده شده‌اند (تصویر ۲) (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۵۹)

در مقایسه میان بهترین نمونه‌های این سبک سفالینه‌ها با چند مینیاتور سده ۷ ه.ق. که می‌توان به ایران منسوب کرد، بی‌تردید خویشاوندی نزدیکی میان تزئین‌کننده سفال

تصویر ۱. سفال مینایی با نقوش هندسی و گیاهی (URL: 1)

تصویر ۲. سفال مینایی با نقوش انسانی و حیوانی (URL: 2)

و تذهیب‌کار کتاب وجود دارد. در واقع، امکان دارد در مواردی کار همان هنرمند باشد. حتی نمایش صحنه‌های مختلف در یک ترکیب‌بندی و به‌صورت افقی بر روی سفالینه‌ها، در واقع یادگاری است از سنت دیرینه نقاشی ایرانی که پیش از این، در تزئینات دیوارنگاری‌های دوره اشکانی یافت شده بود (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۷۹۸). دقت در ایجاد خطوط نازک و تیره دور طرح‌های این سفالینه‌ها، وجود نقش‌مایه‌های انسانی و اکثراً مینیاتوری، در اندازه‌ای بزرگ و به‌هم فشرده، با موضوعاتی چون؛ سوارکاران، افراد نشسته، شاهزادگان و ملازمان با لباس‌هایی با طرح نقطه‌چین، راه راه و دیگر اشکال ساده هندسی در اندازه‌های مختلف دارای صورت‌هایی ظریف، کوچک کشیده با کمی افراط در گردی آنها، چشمان بادامی باریک، ابروی کمانی و لب غنچه‌ای، موهای بافته و بلند در طرفین شانه، از ویژگی‌های تصویری این تکنیک ویژه سفالگری هستند (پوپ، ۱۳۸۸: ۱۳۵). این صحنه‌ها، تنها جهت تزئین سفالینه نبوده، بلکه دارای موضوعات مهم هستند که برگرفته از عناصر و المان‌های ادبی و اجتماعی زمانه خود در قالب سفالینه‌های مینایی بوده که آنها را باارزش نمایش داده‌اند (Cagier-smith, 1995: 146).

با نگاهی به این آثار و مقایسه آنها با نسخه‌های دوره سلجوقی، مشخص می‌شود تا چه حد هنرمند از مضامین ادبی و نگاره‌های مکتوب جهت تصویرسازی آثار سفالی استفاده کرده است. یکی از مهم‌ترین دلایل، شرایط اجتماعی و سیاسی مناسب و توجه و حمایت حاکمان از فرهنگ و هنر ایرانی بوده است که در نتیجه آن، شاهد پیشرفت و پیوند هنر و ادبیات هستیم.

با بر تخت نشستن آلب ارسلان (در سال ۴۵۵ ه.ق.) و فرمان او که دیوان‌ها به زبان فارسی باشد، زبان فارسی رو به رشد و کمال گذاشت و با رواج این زبان، ادبیات نیز رشد قابل‌توجهی یافت که ریشه در تلاش‌های شعرا و نویسندگان از آن جمله، فردوسی شاعر بزرگ قرن ۳ و ۴ ه.ق. دارد (شریف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰). در میانه دوره اسلامی، شعر و ادبیات به هنرمند سفالگر الهام می‌بخشد که از داستان‌های ادبی اسطوره‌ای بهره گرفته و مضامین ادبی را با نقوش انسانی و انواع خطوط، به زیباترین وجه به تصویر درمی‌آورد (کیانی، ۱۳۷۹: ۶۶).

این هنرمندان سفالگر با استفاده از شیوه‌ها و تکنیک‌های جدید تزئین و بهترین نقاشی‌ها، به نوعی طرز تفکر، پوشاک و اعتقادات آن عصر را بر روی سفال‌های مینایی به تصویر کشیده‌اند (ویلسن، ۱۳۷۱: ۱۴۵؛ دوری، ۱۳۶۸: ۸۸). با مطالعه بر روی نقوش سفالینه‌های مینایی درمی‌یابیم که این نقوش از لحاظ گستردگی رنگ و نقش، بسیار متنوع‌تر از آثار ماقبل خود بوده‌اند و نیز کیفیت رنگ لعاب این آثار، قابل تأمل است (رفیعی و شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

قدیمی‌ترین نمونه یافت‌شده از سفال‌های مینایی، متعلق به سال ۱۱۶۸ میلادی و معادل ۵۶۳ ه.ق. است که در موزه بریتانیا نگهداری شده (Cagier-smith, 1995: 145) و جدیدترین این سفال‌ها، مربوط به ۶۴۰ ه.ق. است و در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود (بهرامی، ۱۳۲۷: ۱۱۳).

بررسی لباس‌های مردان و زنان در قرن ۷-۶ ه.ق.

تصاویر زنان و مردان عموماً به لحاظ جزئیات چهره در این دوره، به یکدیگر شبیه بوده و تنها با ریش و سبیل در مورد مردان و تزئینات روی موی زنان، سربند و تاج آنها از هم متمایز می‌شوند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۹). در آنالیزی از آرتر پوپ و اکرمن، بر اساس سبک‌های تصویری مراکز تولید این سفالینه‌ها، نقش مردان و زنان تفکیک شده است. در این آنالیز، معیار تفاوت نقش مردان از زنان، دارا بودن ریش و سبیل بوده (تصاویر ۳ و ۴) که در این صورت، تشخیص جوان‌های بدون ریش از نقش زنان بسیار مشکل است.

تصویر ۳. نقش مردان در نقوش سفالینه‌ها (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۷۰)

تصویر ۴. نقش زنان در نقوش سفالینه‌ها (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۸۷۱)

اما بر اساس منابع گوناگون، ویژگی بارز جامه برای مردان در این دوره، خفتان سفت و مزینی بود که به‌طور مورب از راست به چپ بسته می‌شد؛ که این تن‌پوش‌ها را به‌عنوان یک قبا معرفی کرده‌اند (متین، ۱۳۸۲: ۱۵۵). با این همه، مهم‌ترین وجهه و مشخصه پوشاک مردان در اواخر دوره سلجوقی و پس از آن، وجاهت طرح و نقش‌های این تن‌پوش‌ها بوده است (همان: ۱۵۶). نقوش زنان در قرن ۶ه.ق. گر چه از لحاظ تعداد، بیشتر از دوره‌های قبلی بوده، اما گاهی تشخیص آنها از جوانک‌های بی‌ریش دشوار است؛ چرا که جوانک‌ها نیز خفتان‌های مزین با آستین‌های باریک و یقه‌های مورب که از سمت راست به چپ بسته می‌شد، می‌پوشیدند. این خفتان‌ها به شیوه‌های گردان و هندسی به‌طور مثال با نوارها و طرح‌های نقطه نقطه، طوماری، هندسی و غیره تزئین می‌شدند. رداها با آستین‌های عریض، نمونه‌های دوره فاطمیه را به خاطر می‌آورند که معمولاً در زنان، رواج بیشتری نسبت به مردان داشته و این در حالی است که تقریباً آستین مردان باریک بوده است. خفتان زنان گاهی اوقات از پایین کمر باز بود که شلوارهای گشاد سفید یا پیژامه‌های راه راه یا پیچازی در زیر آن دیده می‌شدند. زنان درباری معمولاً با نعلینی نوک‌تیز و کوچک به تصویر کشیده شده‌اند و چکمه به ندرت در نقوش زنان ترسیم شده است (همان: ۱۶۲). کلاهی پهن و کوچک با یک جواهر یا پلاک در جلو یا گره‌خورده با روبان نیز سبک متداول زنانه بوده و سایر سربندها مشابه مردان بوده است. وجود تشابهات در جزئیات، تشخیص نقوش مردانه و زنانه را از هم مشکل کرده است. تنها زمانی که تصویر با گوشواره‌های مشخص حلقه‌ای یا پلکانی نمایان می‌شود، قطعاً آن نقش، تصویری از یک زن است (همان: ۱۶۳).

اگر چه از نظر موضوعات تزئینی، پارچه‌های متعلق به این دوره، متأثر از اسلوب ساسانی و بافته‌های اوایل اسلام هستند، ولی این شیوه به تدریج جای خود را به طرح‌های اسلیمی و نقوش پیچیده و مفصل گیاهی، طوماری و هندسی همراه با دیگر نقوش داده است (روح‌فر، ۱۳۸۰: ۱۱). سفالینه‌های منقوش مینایی، راهنمای خوبی برای شناخت پارچه و انواع آن در دوره سلجوقی هستند. شیوه‌های نقوش ترسیمی بر روی پوشاک لباس‌ها، شبیه به شیوه کاشی‌کاری هستند. نقوش هندسی و یا همان گره‌ها، نقش اصلی را در این پارچه‌ها در برگرفته‌اند. این شیوه نیز از دوره ساسانی در طراحی پارچه متداول بوده است (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۲۱) که با توجه به این نمونه‌های بسیار عالی از پارچه‌های ایران مربوط به قرون پنجم و ششم هجری قمری، مشخص می‌شود که نساجی ایران در دوران سلجوقی به حد کمال رسیده بود (حقیقت، ۱۳۶۹: ۲۴۵؛ طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۰۱). از انواع طرح‌های پارچه که در دوره سلجوقی رواج داشته است، می‌توان به شرح زیر بیان نمود.

- طرح نقطه‌دار یا نقطه‌چین‌های بدون دایره یا صلیب کوچک
- طرح راه راه، گاهی فاصله خطوط تفاوت داشت، این طرح بسیار متداول بود ولی طرح‌های راه راه با فاصله زیاد بیگانه بودند.
- طرح شاخ و برگ‌های در هم پیچیده که متأثر از سبک چینی بود و در گچ‌بری‌ها نیز دیده می‌شد.
- طرح مشبک که خطوط متقاطع به‌صورت نقطه‌چین هستند و طرح گل‌های چهارپر و شش‌پر که در نقوش سفال‌ها نیز استفاده می‌شود.
- شبکه‌های هندسی به‌صورت نوارهای در هم پیچیده (اکرمن، ۱۳۶۱: ۲۰؛ طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۰۳).

اما جدای از نقوش و تزئینات لباس‌ها، در کل می‌توان لباس‌هایی که در زمان تولید سفال‌های مینایی در مردان و زنان مشترک بودند را به شرح زیر بیان نمود (تصویر ۵).

۱. پیراهن (تونیک)

یقه این پیراهن‌ها غالباً یا به شکل گرد یا به شکل هفت بود و در قسمت کمر، بر روی آن کمربند یا شالی می‌بسته که گاهی نیز نوشته‌هایی به خط کوفی (احتمالاً آیات قرآنی) بر روی بازوبند نقش می‌شده‌اند (غیبی، ۱۳۸۷: ۲۹۰).

تصویر ۵. تشابه پوشاک زن و مرد در سفال‌های مینایی (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۲)

۲. ارخالق یا کرته

نوعی بالاپوش که در دوره سامانیان به شکل پیراهن بالای زانو و جلو باز با آستین‌های کوتاه بوده که کرته نام دیگر آن است. در لغت‌نامه دهخدا، کرته به معنای نوعی پیراهن که زیر لباس پوشیده می‌شد، آمده است. به گفته ضیاءپور، در دوره سلجوقی، تأکید در سردوشی است که بر روی ارخالق‌های این دوران وجود دارد (همان: ۲۹۳).

۳. قبا یا روپوش

پیراهنی که در تمام دوره‌ها جلو باز با آستین‌های تنگ یا گشاد، بلند یا کوتاه بوده است که در دوره‌های مختلف، جزء لباس اصلی به شمار می‌آمد (همان: ۲۹۴). بر روی آن، حاشیه تزئینی وجود دارد و شالی به کمر بر روی آن می‌بستند (همان: ۳۲۱). آستین قباها در محل بازو، دارای نقش بازوبند بود و دم آستین‌ها و گاهی نیز دور دامن‌ها، دارای حاشیه بوده است (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۲۶۵).

۴. شلوار

در دوره سلجوقیان، شلوارهای پرچین و گشاد، شلوارهای کمی گشاد و دم‌پا تنگ که در چکمه‌های ساق بلند فرو می‌رفته و شلوارهای تنگ رکاب‌دار و یا شلوارهایی که در مچ پا جمع می‌شده، مورد استفاده بودند (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۰۰). ضیاءپور در کتاب خود، چهار مدل شلوار را نام می‌برد؛ تنگ، نیمه فراخ، فراخ و دمپا گشاد (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۲۶۶).

۵. سرپوش

شامل؛ کلاه، نوار تزئینی و عمامه است (همان: ۲۸۳).

کلاه‌ها در انواع مختلف ترسیم شده‌اند. کلاه مثلثی‌شکل که نوک‌تیز بوده است، کلاه با کلنگی نیمه‌گرد که لبه پایین آن به‌صورت نواری دیده می‌شد و نوع کوتاه و بدون قوس آن را نیز بر سر می‌گذاشتند که گاه بسیار کوتاه و بدون لبه بود و نوع دیگری از این کلاه، در بالای آن زائده نصب می‌شده است (قپانداران، ۱۳۸۹: ۸۸). در تصاویر زنان در سفال‌های مینایی و همچنین در کتاب "ورقه و گلشاه"، کلاه زنان با گوشواره‌هایی که بر گوش داشته، قابل تشخیص است (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۲۵).

نوار تزئینی یا مو بند که به دور سر می‌بستند و در جلو و بر روی پیشانی، گلی بر روی آن نصب می‌شد. سابقه نوار تزئینی، از دوره اشکانیان متداول بوده است و در دوره سلجوقی، نوار تزئینی به‌صورت یک دور از جلوی پیشانی به پشت سر رفته و بسته می‌شد (ضیاءپور، ۱۳۴۷: ۲۸۳).

عمامه، از رایج‌ترین پوشش‌های سر در این دوران است؛ دستارهایی ساده و گاهی مطبق که مستقیماً به دور سر و یا به دور کلاهی کوچک پیچیده می‌شد (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۰۷). تعدادی از سرپوش‌ها، ترکیب کلاه و عمامه بوده که بارزترین آنها، دستاری است که زیر کلاه نوک‌تیز بسته می‌شد که تا روی پیشانی را می‌پوشاند (قپانداران، ۱۳۸۹: ۹۰).

۶. کمربند

در تمامی این دوران، از کمربندهای پارچه‌ای و چرمی استفاده می‌کردند. کمربندهای پادشاهان، مزین به قلاب مرصع بوده و مردان عادی، با آویز مختصر یا بدون آویز آنها را به‌کار می‌بردند (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۱۳). کمربند زنان نیز به قلابی مرصع به جواهر نمایانده می‌شد (همان: ۳۲۴).

آنالیز و تحلیل نقوش هندسی بر البسه‌های پیکره‌های ترسیمی بر سفال‌های مینایی

در میان سفال‌های مینایی دوره دوم که پیکره‌های انسانی، تزئین اصلی آنها محسوب می‌شده، پیکره‌های زنان و مردان بر اساس داستان‌های شاهنامه، موضوعات اسطوره‌ای و موضوعات مربوطه به دست‌نمای رایج و مورد پسند عوام در دوره‌های مذکور، بر روی این سفالینه‌ها نقش شده‌اند (مختاری و دیگران، ۱۳۹۷: ۵۶ و ۵۷). در این پژوهش، نمونه سفال‌هایی بر اساس دارا بودن انواع پیکره‌های انسانی انتخاب شدند. بر روی پوشاک پیکره‌های انسانی، نقش‌های مختلفی جهت تزئین ترسیم شده که شامل نقوش گردان همچون؛ اسلیمی‌ها و نقوش هندسی و یا گره‌ها هستند. پس از آنالیز و تفکیک نقوش انسانی که منحصراً دارای نقش هندسی بر روی پوشاک خود بوده، حدود ۳۰ نمونه گره جدای از تفکیک جنسیتی یافت شدند. همان‌طور که ذکر شد، تفکیک نقش مردان از زنان در این نمونه نقوش، بسیار مشکل است و تنها در مواردی اندک که چهره مردان دارای محاسن و یا بر اساس نقش آنها در داستان تصویرسازی شده و عملی که در حال انجام آن بوده، با قاطعیت قابل تفکیک هستند و در مواردی، نمی‌توان نقش زنان از جوانک‌های بدون ریش را تشخیص داد.

در این بین، گره شش و تکه که در دو صورت حمیل‌دار و ساده ترسیم شده، بیشترین تکرار را در سفالینه‌های مینایی دارا بود. این گره، هم در پوشاک زنان و هم مردان ترسیم شده است و در موارد بسیاری، تفکیک جنسیت در پیکره‌های انسانی که این نقش را بر پوشاک خود دارند، قابل تشخیص نیست. نمونه گره‌هایی همچون موج و فرفره سر و ته، تنها یک بار بر پوشاک پیکره‌ها در سفال‌های مینایی تکرار شده‌اند.

نمونه‌هایی از گره‌ها در پوشاک مردان و زنان یکسان هستند. گره‌های شماره ۱۰، ۱۴، ۱۸، چهارسلی، شش و

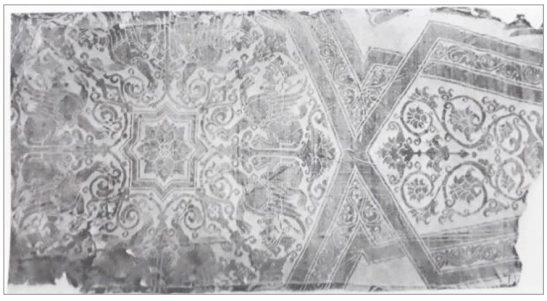
سه پری تکه‌دار، گره هشت و صابونک و نقش شش، از این نمونه‌ها هستند. گره نقش شش، نمونه گره‌ای بود که در بیشتر موارد در لباس پادشاهان نشسته بر تخت ترسیم شده بود و نیز همین گره، در پوشاک نقش بهرام و آزاده سوار بر شتر که در سفال‌های مینایی تصویرگری شده‌اند، دیده می‌شد.

از نمونه گره‌های دیگر بر پوشاک پادشاهان، گره‌های شش و شمسه و هشت و صابونک بوده‌اند. گره شمسه و چلیپا در دو نمونه پوشاک که هر دو پیکره مرد بوده‌اند، یافت شده است. در صحنه‌های ترسیمی بر سفال‌های مینایی، پوشاک در صحنه‌های عشاق، دارای نقش‌ها و گره‌های پرکارتری بوده که در گونه‌ای موارد (تصویر ۶)، نقش گره قابل تشخیص نیست. نقش گره در سفال‌های مینایی تنها در پوشاک ترسیم نشده، بلکه در مواردی در حاشیه‌ها و گاهی به‌صورت مجزا هم بر بستر سفالینه‌ها ترسیم شده که در مواردی با گره‌های پوشاک مشترک بوده‌اند؛ همچون گره‌های شش تکه، فرفره سر و ته، آبسره، نقش شش و شش و شمسه. لازم به ذکر است در میان گره‌های بسیاری که یافت شده، تنها موارد اندکی دارای اسامی مشخص بوده که در این پژوهش، مابقی بر اساس شماره نام برده می‌شوند.

از این دوره، اندک پارچه‌هایی باقی مانده‌اند. در میان پارچه‌های مکشوفه از دوره مذکور (تصویر ۷)، یک نمونه پارچه دارای نقوش هندسی است، با این تفاوت که از نقوش هندسی جهت تقسیم‌بندی فضا استفاده شده و در میان آنها، نقوش گردان و تصاویری از ابوالهول که رو به روی هم قرار داشته بافته شده‌اند. قسمت اندکی از پارچه مذکور یافت شده و به سختی نقش هندسی آن قابل تشخیص بوده، اما در قسمت‌های باقی‌مانده، یک هشت ضلعی در کنار یک شش ضلعی ترسیم شده است.

علاقه به محصور کردن نقوش در اشکال هندسی، در اواخر دوره ساسانی هم در پارچه‌بافی و دیگر هنرها مشهود بود و این میل، در اوایل دوره اسلامی که کاشی‌کاری جهت تزئین بناها به‌کار می‌رفت بسیار لازم بود که هنرمندان طراح پارچه از این ویژگی اقتباس کرده و پارچه‌های زیبایی خلق کرده‌اند (پوپ، ۱۳۸۸: ۹۹).

در جدول ۱، سفال‌های مینایی منتخب که از نقوش لباس‌های پیکره‌های انسانی آنها، گره‌ها استخراج شده‌اند، به همراه کدگذاری بر اساس حروف الفبا نشان داده شده و در جدول ۲، گره‌های یافت‌شده[۴] به همراه آنالیز خطی[۵]، زیرنقش‌ها، تعداد تکرار و جایگاه ترسیم هم از نظر عمل در حال انجام و هم از نظر تفکیک جنسیتی آنها، در سفال‌های مینایی ارائه شده‌اند. به دلیل طولانی نشدن پژوهش، تنها یک نمونه از هر گره یافت‌شده بر روی پوشاک، در جداول به نمایش گذاشته می‌شود.



تصویر ۶. پارچه پشم و ابریشم قرمز و سبز، قرن ۶-۵ هجری (پوپ، ۱۳۸۸: ۱۳۶)

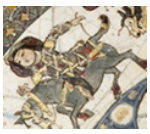
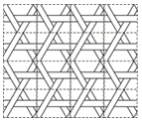
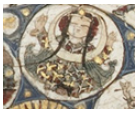
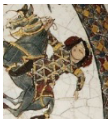
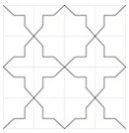
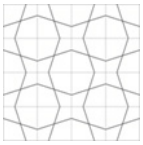
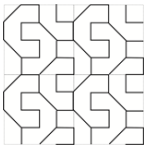
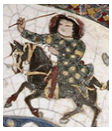
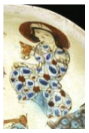
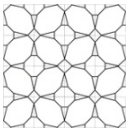
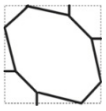
تصویر ۷. سفال مینایی با نقش عشاق (URL: 3)

جدول ۱. سفال‌های مینایی منتخب در آنالیز نقوش هندسی

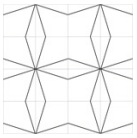
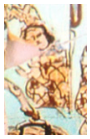
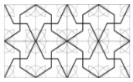
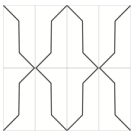
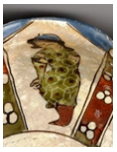
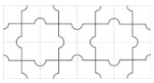
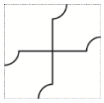
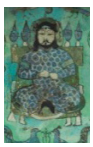
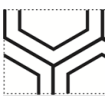
تصویر سفال						
کد سفال	سفال الف (URL: 4)	سفال ب (همان)	سفال پ (URL: 5)	سفال ت (URL: 6)	سفال ث (URL: 5)	سفال ج (گروبه، ۱۳۸۴)
تصویر سفال						
کد سفال	سفال چ (URL: 4)	سفال ح (همان)	سفال خ (URL: 7)	سفال د (URL: 4)	سفال ذ (URL: 8)	سفال ر (URL: 4)
تصویر سفال						
کد سفال	سفال ز (URL: 6)	سفال س (URL: 9)	سفال ش (URL: 5)	سفال ص (URL: 10)	سفال ض (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۱)	سفال ط (URL: 11)
تصویر سفال						
کد سفال	سفال ظ (URL: 12)	سفال ع (URL: 5)	سفال غ (URL: 4)	سفال ف (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۵۲)	سفال ق (URL: 13)	سفال ک (URL: 4)
تصویر سفال						
کد سفال	سفال گ (URL: 8)	سفال ل (URL: 14)	سفال م (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۶۶۷	سفال ن (URL: 15)	سفال و (URL: 16)	

(نگارندگان)

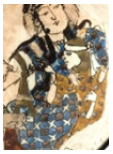
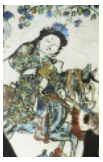
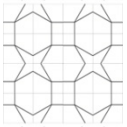
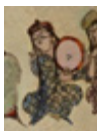
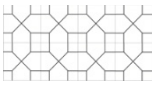
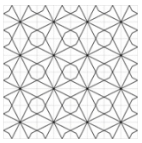
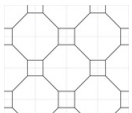
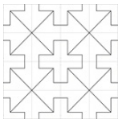
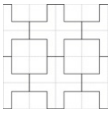
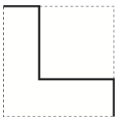
جدول ۲. آنالیز نقوش هندسی بر پوشاک مردان و زنان ترسیمی بر سفال‌های مینایی

ردیف	نام نقش	نقش گره-زن	نقش گره-مرد	نقش گره-نامشخص	آنالیز خطی	زیرنقش	تعداد تکرار	جایگاه ترسیم
۱	شش تکه حمیل‌دار و ساده						۳۷	مرد- سوارکار زن- ندیمه نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
		کد و	کد الف	کد چ				
۲	شش و سه پری تکه‌دار			-			۲	زن- اسطوره‌ای مرد- سوارکار
		کد الف	کد الف	-				
۳	شمسه و چلیپا	-		-			۲	مرد- طبیب
			کد ت					
۴	هشت و چهار لنگه		-				۳	زن- اسطوره‌ای ونوس نامشخص- جوان بدون ریش یا زن
		کد الف	-	کد پ				
۵	زنجیره	-					۲	مرد- سوارکار نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
			کد ث	کد پ				
۶	-	-					۲	مرد- سوارکار نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
			کد الف	کد ل				

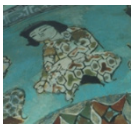
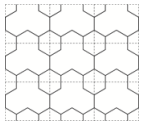
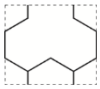
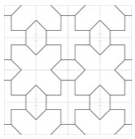
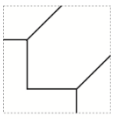
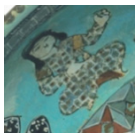
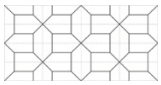
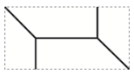
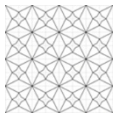
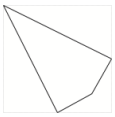
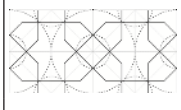
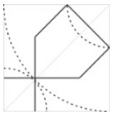
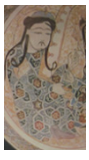
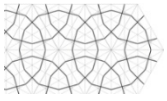
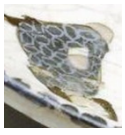
ادامه جدول ۲. آنالیز نقوش هندسی بر پوشاک مردان و زنان ترسیمی بر سفال‌های مینایی

ردیف	نام نقش	نقش گره-زن	نقش گره-مرد	نقش گره-نامشخص	آنالیز خطی	زیرنقش	تعداد تکرار	جایگاه ترسیم
۷	-		-				۶	نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
		کد ج		کد پ				زن- ندیمه پادشاه
۸	فرفره سر و ته	-	-				۱	نامشخص- پیکره نشسته
				کد چ				
۹	موج		-	-			۱	زن- ندیمه پادشاه
		کد ج						
۱۰	-						۳	زن-ن وازنده
								مرد- پادشاه
		کد ح	کد خ	کد چ				نامشخص- مرد جوان یا زن ایستاده
۱۱	-	-	-				۲	نامشخص- مرد جوان یا زن ایستاده و نشسته
				کد د				
۱۲	آبسره	-	-				۱۰	نامشخص- زن یا جوان ایستاده یا نشسته
				کد د				
۱۳	نقش شش ساده و حمیل‌دار						۱۸	زن- نقش آزاده
								مرد- پادشاه
		کد ز	کد ذ	کد ر				نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته

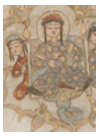
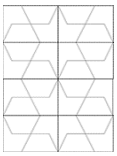
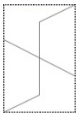
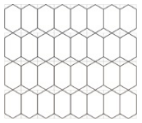
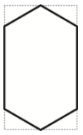
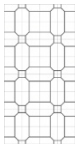
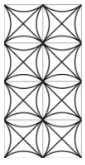
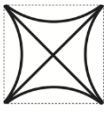
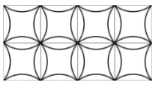
ادامه جدول ۲. آنالیز نقوش هندسی بر پوشاک مردان و زنان ترسیمی بر سفال‌های مینایی

ردیف	نام نقش	نقش گره-زن	نقش گره-مرد	نقش گره-نامشخص	آنالیز خطی	زیرنقش	تعداد تکرار	جایگاه ترسیم
۱۴	-	 کد ت	 کد س	کد ش			۳	زن- بیمار مرد- جنگجو نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۱۵	چهارسلی	 کد ذ	کد ط	کد ق			۱۴	زن- نوازنده مرد- جنگجو نامشخص- جوان یا زن نشسته
۱۶	-	کد ض	-	کد چ			۲	زن- نقش زن در صحنه عشاق نامشخص- مرد جوان یا زن ایستاده
۱۷	هشت و صابونک	کد د	الف	کد ط			۱۳	زن- نوازنده مرد- سوارکار نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۱۸	-	کد ذ	کد ج	کد ظ			۱۱	زن- ندیمه پادشاه مرد- نقش بیژن نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۱۹	-	-	-	کد د			۲	نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته

ادامه جدول ۲. آنالیز نقوش هندسی بر پوشاک مردان و زنان ترسیمی بر سفال‌های مینایی

ردیف	نام نقش	نقش گره-زن	نقش گره-مرد	نقش گره-نامشخص	آنالیز خطی	زیرنقش	تعداد تکرار	جایگاه ترسیم
۲۰	-		-				۸	زن- نقش منیژه
		کد ج		کد د				نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۲۱	-	-	-				۱	نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
				کد د				
۲۲	-						۱	نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
				کد د				
۲۳	لوز و چهار لنگه						۱	مرد- سوارکار (به تعبیری بهرام گور سوار بر اسب به همراه پرنده)
			کد ع					
۲۴	-	-		-			۱	مرد- نقش مرد در صحنه عشاق
			کد غ					
۲۵	شش و طبل	-		-			۲	مرد- نقش مرد در صحنه عشاق
			کد ف					
۲۶	چهار لنگه قناس	-	-				۱	نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
				کد ق				

ادامه جدول ۲. آنالیز نقوش هندسی بر پوشاک مردان و زنان ترسیمی بر سفال‌های مینایی

ردیف	نام نقش	نقش گره-زن	نقش گره-مرد	نقش گره-نامشخص	آنالیز خطی	زیرنقش	تعداد تکرار	جایگاه ترسیم
۲۷	شش و شمسه	-					۲	مرد- پادشاه
			کد ک	کد ع				نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۲۸	-	-					۴	مرد- سوارکار
			کد ج	کد گ				نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته
۲۹	-	-		-			۲	مرد- جنگجو
			کد س					
۳۰	-	-		-			۲	مرد- سوارکار (به تعبیری بهرام گور سوار بر اسب به همراه پرنده)
		-	کد م	-				
۳۱	-	-					۲	مرد- سوارکار
		-	کد ن	کد گ				نامشخص- مرد جوان یا زن نشسته

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

از چشمگیرترین موفقیت‌های هنر اسلامی، توانایی این هنرمندان در ابداع سبک‌های تزئینی با نقوش استوار و مهم‌تر از همه، تنظیم کل اثر بوده که بازنمود آن، در سفال معروف به مینایی هویدا است. این سفال‌ها، منبع مطالعاتی ارزشمندی از حیث نقش و تزئینات هستند؛ از جمله تزئینات آنها، نقوش ترسیمی بر پوشاک پیکره‌های انسانی سفال‌های مینایی بوده که به‌گونه‌ای ارائه شده که نقش انسان تزئین‌شده را به اوج زیبایی و بیان می‌رسانند. گسترش علم و به نوعی علم هندسه در این دوره زمانی، دلالت بر استفاده بیش از حد این نقوش بر تولیدات و هنر آنها من جمله سفال‌های مینایی دارد. این سفالینه‌ها، در بالاترین سطح تزئیناتی به نمایش درآمده‌اند؛ به‌گونه‌ای که نقوش هندسی و یا گره‌ها علاوه بر ترسیم بر روی پوشاک پیکره‌ها، در نقاط مختلف ظروف کار شده که باعث

استحکام، تعادل و جلوه بصری بیشتر و در آخر، عامل مهمی در وحدت ترکیب‌بندی کل اثر شده‌اند. این آرایه‌های تزئینی برای منقش ساختن سطوح خالی، با زیباترین تمهید بصری به‌کار گرفته شده‌اند. در این پژوهش، پیرو سؤالات مطرح‌شده در حیطه نقوش هندسی به‌عنوان آرایه مهم تزئیناتی بر سفال‌های مینایی، پس از بررسی و آنالیز این نقوش بر پوشاک پیکره‌های انسانی، نتایجی حاصل شدند. در میان نمونه‌های منتخب از سفال‌های مینایی، حدود ۳۰ نمونه گره متنوع یافت شده‌اند. تعدادی از گره‌ها، دارای اسامی مشخص در عصر حاضر بوده که نمایانگر تداوم و اصالت نقوش مذکور در عصر حاضر هستند؛ همچون گره شش تکه که از پرتکرارترین گره‌ها بر این پوشاک است و برای تعدادی از آنها نمی‌توان نام مشخصی در منابع یافت. نمونه گره‌هایی همچون فرفره سر و ته و موج، فقط یک بار بر پوشاک دیده می‌شوند. تفاوتی در نوع گره‌های پوشاک مردان و زنان یافت نشد و بسیاری از گره‌ها هم در پوشاک مردان و هم زنان ترسیم می‌شوند. در این میان، گره شمسه و چلیپا تنها دو بار آن هم بر پوشاک مردان دیده شده و گره نقش شش در پوشاک زنان و مردان، هر دو مشابه ترسیم شده است و نیز این گره، نقشی بوده که بیشتر بر پوشاک پادشاهان نشسته بر تخت و شخصیت‌های مهم داستانی همچون آزاده و بهرام آورده شده است. از گره‌های نام‌برده، در دیگر قسمت‌های سفال‌های مینایی همچون؛ حاشیه‌ها، کف ظروف و حتی رواندازهای حیوانات استفاده شده که همان‌گونه که ذکر شد، نشانی از هماهنگی و تعادل در ترکیب‌بندی است. نقش‌مایه‌های هندسی که از نظر ترسیم ساده‌تر هستند، جزء گره‌های پرتکرار محسوب شده و نقوش پرکارتر به تعداد اندک یافت می‌شوند که از این بین، می‌توان به پوشاک مردان و زنان در صحنه‌های عشاق بر سفال‌های مینایی اشاره کرد. در میان پارچه‌های مکشوفه از زمان مذکور نیز پارچه‌ای یافت شد که دارای نقوش هندسی بود؛ با این تفاوت که طراح پارچه، از نقوش هندسی در جهت تقسیم‌بندی فضا استفاده کرده و در داخل نقوش هندسی، طرح‌های گیاهی و اسطوره‌ای ترسیم کرده است که نشان از هماهنگی نقش پوشاک نقوش انسانی بر روی پارچه‌های نقاشی‌شده بر روی سفال و دست‌بافته‌های دوره‌های مذکور را می‌دهد.

پی‌نوشت

1. Advances in polychrome ceramics in the Islamic world of the 12th century
2. Shine like the sun: lustre-painted and associated pottery from the medieval middle east
3. Robert B. Mason

۴. اسامی برخی از گره‌ها در منابع یافت نشدند و لذا نام آنها در جدول نیامده است. البته می‌توان با توجه به نوع نقش‌مایه‌ها و مشابهت گره با دیگر گره‌های شناخته‌شده و دارای نام، برای این گروه از گره‌ها نیز نامی انتخاب نمود.

۵. طرح‌های خطی موجود در جداول، از نگارندگان هستند.

منابع و مآخذ

- اکرمن، فیلیس (۱۳۶۱). **نساجی ایران- بافته‌های دوران اسلامی**. ترجمه زرین‌دخت صابر شیخ، تهران: سازمان صنایع دستی ایران.
- بلیلان اصل، لیلا؛ ستارزاده، داریوش؛ خورشیدیان، ساناز و نوری، مریم (۱۳۹۰). بررسی ویژگی‌های هندسی گره‌ها در تزئین‌های اسلامی از دیدگاه هندسه فرکتال. *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی*، ۲ (۶)، ۹۵-۸۳.
- بهرامی، مهدی (۱۳۲۷). **صنایع ایران، ظروف سفالین**. تهران: دانشگاه تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**. چاپ دهم، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتر آپم (۱۳۸۸). **معماری ایران**. ترجمه غلامرضا صدری افشار، چاپ ششم، تهران: اختران کتاب.
- پوپ، آرتر آپم و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. ترجمه نجف دریابندری، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

- حقیقت، عبدالرحمان (۱۳۶۹). **تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی از کهن‌ترین زمان تا پایان دوره قاجاریه**. چاپ اول، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- دوری، کارل. جی (۱۳۶۸). **هنر اسلامی**. ترجمه رضا بصیری، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۹). **راهنمای صنایع اسلامی**. ترجمه عبدالله فریار، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- رفیعی، احمدرضا و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۶). هنر دوره سلجوقی، پیوند هنر و علوم. *فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره*، ۳ (۵)، ۱۱۹-۱۰۷.
- روح‌فر، زهره (۱۳۸۰). **نگاهی بر پارچه‌بافی دوره اسلامی**. چاپ اول، تهران: سمت.
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۹۲). هنر سلجوقی و شاهنامه کاما. *فصلنامه هنر علم و فرهنگ*، ۱ (۱)، ۲۰-۹.
- صالحی کاخکی، احمد؛ شاطری، میترا و منصوری، سولماز (۱۳۹۴). بررسی نقوش سفالینه‌های مینایی ساوه در سده‌های ششم و هفتم هجری قمری بر اساس نمونه‌های موزه متروپولیتن. *فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، (۶)، ۲۰-۴.
- ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۷). **پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دوره شاهنشاهی پهلوی**. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۲). **تاریخ پارچه نساجی در ایران**. چاپ اول، تهران: دانشگاه الزهراء.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۷). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. چاپ دوم، تهران: هیرمند.
- قپانداران، وجیهه (۱۳۸۹). **تاریخ پوشاک ایران**. چاپ ششم، تهران: مهر بیکران.
- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله (۱۳۸۶). **عرایس‌الجواهر فی نفایس‌الاطایب**. به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران: المعی.
- کریمی، فاطمه و کیانی، یوسف (۱۳۶۴). **هنر سفالگری دوره اسلامی ایران**. چاپ اول، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.
- کونل، ارنست (۱۳۸۷). **هنر اسلامی**. ترجمه هوشنگ طاهری، چاپ سوم، تهران: نسیم شمال.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۷۹). **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**. چاپ اول، تهران: نسیم دامن.
- گروبه، ج.ارنست (۱۳۸۴). **سفال اسلامی**. ترجمه فرحناز حائری، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- متین، پیمان (۱۳۸۲). **پوشاک در ایران‌زمین**. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- محمد حسن (۱۳۶۶). **تاریخ صنایع ایران**. ترجمه محمد علی خلیلی، چاپ سوم، تهران: اقبال.
- مختاری، زهره؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش و تقوی نژاد، بهاره (۱۳۹۷). ویژگی‌های بصری در سفالینه‌های مینایی با تأکید بر نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی (۶۱۶-۵۷۵ ه.ق.). *فصلنامه پژوهش هنر*، ۸ (۱۵)، ۶۹-۵۳.
- میرزایی، بنفشه (۱۳۹۱). تأثیر شاهنامه فردوسی بر نقوش سفال‌های دوره سلجوقی. *نشریه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۵ (۱۰)، ۱۰۲-۹۵.
- نوایی، کامبیز (۱۳۸۳). نکاتی پیرامون نقوش اسلامی. **دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی**. به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی. کرمان: میراث فرهنگی. ۵۳-۴۵.
- نیستانی، جواد و روح‌فر، زهره (۱۳۸۹). **ساخت لعاب زرین‌فام در ایران**. چاپ اول، تهران: آرمانشهر.
- ویلسن، کریستی (۱۳۷۱). **تاریخ صنایع ایران**. ترجمه عبدالله فریار، چاپ دوم، تهران: یساولی.
- هاشمی، غلامرضا (۱۳۹۱). نظری به جایگه هندسه و نقوش هندسی در آرای متفکران یونانی و مسلمان. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۵)، ۳۱-۲۶.
- یزدانی، ملیکا؛ احمدی، حسین؛ امامی، سید محمدامین و عبدالله خان گرجی، مهناز (۱۳۹۴). گاه‌نگاری سفالینه‌های مینایی بر اساس نمونه‌های کتیبه‌دار. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۰ (۳)، ۵۶-۴۵.
- یوسف حسن، احمدودانالدر هیل (۱۳۷۵). **تاریخ مصور تکنولوژی اسلامی**. ترجمه ناصر موفقیان، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

- Aga-Oglu, M. (1946). The Origin of the Term Mina and Its Meanings. *Journal of Near Eastern Studies*, 5 (4), 241-256.
- Cagier-smith, A. (1995). **Asian art The second Hali annual**. London: Hali publication.

- Grube, E. (1976). **Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection**. London: Faber & Faber.
- Mason, R.B. (2004). **Shine like the sun lustre- painted and associated pottery from the medieval middle east**. Toronto- Canada: Mazda Publishers in association with Royal Ontario Museum.
- Mason, R.B; Tite, M.S.; Paynter, S. & Salter, C. (2001). Advances in Polychrome ceramic in the Slamic World of the 12th Century. *Archaeometry*, 43 (2), 191-209.
- Watson, O. (2004). **Ceramics from Islamic Lands**. London: Thames & Hudson Ltd.

Received: 2020/01/28
Accepted: 2020/09/12

Typology of Geometric Arrays of Human Figures' Apparel in the Mina`i Pottery of the 6th and 7th Centuries AH.

Zohreh Mokhtari* **Bahareh Taghavinejad****

Abstract

Mina`i pottery produced in the late Seljuk and Khwarezmshahi periods under the supervision of pottery masters and painters, is more diverse and magnificent in terms of design and portrait than the previous works. In this group of pottery, human figures have a special place and are often seen in pottery. Various geometric patterns have been used in the apparel of these motifs, which has made enamel pottery very remarkable in terms of the application of geometric designs. The purpose of this article is to study and identify the types of geometric ornaments in the apparel of human figures in the mentioned pottery. In order ro achive this goal, the main research question is: How are the geometric patterns in the apparel of human figures in mina`i in terms of variety in structure and position of drawing? This research is descriptive and the method was based on library studies (Internet sites, reputable museums, etc.), preparation of images and analysis of mina`i pottery. The sampling method is based on the available samples and the variety of geometric patterns in the apparel of the human figures. The results show that almost all of the apparels of figures in enamel pottery use geometric patterns, especially node, which include a variety of about 30 nodes. "Shesh Va Toke" is one of the most frequent geometric pattern. The results show that there is not much difference between the knots used in men and women's apparel, and it seems that the artist's purpose is emphasizing on geometric arrays, using these decorations on clothes, and creating different patterns of plant designs on clothing which accomplished this goal beautifully and skillfully.

Keywords: Human Figures, Mina`i Pottery, Geometric Patterns, Node

* M.A Holder, Handicrafts major, Faculty of Hnadicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. *mokhtaryzohre@gmail.com*

** Assistant Professor, Faculty of Hnadicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. *b.taghavinejad@aui.ac.ir*