

مطالعه پوشاک زنان ایران در سده ششم هجری و تأثیر آن بر جایگاه اجتماعی زنان بر اساس نگاره‌های سفال مینایی

خدیجه شریف‌کازمی*

فخرالدین محمدیان**

سید رسول موسوی حاجی***

چکیده

هدف از تحقیق حاضر بررسی چگونگی نوع پوشاک متداول زنان ایران در سده ششم هجری و تأثیر آن بر جایگاه اجتماعی زنان آن دوره بر اساس نگاره‌های سفال مینایی می‌باشد. جامعه تحقیق حاضر نقوش زنان بر سفالینه‌های مینایی است که با تکیه بر مستندات عینی از پوشش زنان مورد بررسی قرار گرفت. روش تحقیق این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات با کمک منابع کتابخانه‌ای و مطالعه میدانی به صورت بازدید از نقوش سفالینه‌های مجموعه‌های هنری صورت پذیرفته است. مطالعه منطقی و روشمند شواهد باستان‌شناختی، از جمله مشاهده چگونگی نوع پوشاک جوامع گذشته می‌تواند در بازسازی نظام اجتماعی و فرهنگی آنها نقش مهمی داشته باشد. شواهد باستان‌شناسی در دوره مینایی اسلام همچون: نقاشی‌ها و نگاره‌های موجود بر سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام، می‌تواند نقشی ارزشمند در شناخت و بازتاب نحوه نگرش و تأثیرات ساختار اجتماعی و فرهنگی بر نوع پوشاک زنان این دوره داشته باشد. برآیند مطالعه نشان می‌دهد که در این دوره عوامل مختلفی از جمله نوع اقلیم منطقه، الگوپذیری از سبک‌های کهن، سبک‌های بومی و نوع تقاضا بر کیفیت و چگونگی شکل ظاهری لباس تأثیرگذار بوده است. نوع پوشش زنان این دوره نیز متناسب با فضای اجتماعی و مجالسی که در آن حضور پیدا می‌کردند. در حقیقت مضامین و نوع نقوش روی پوشاک زنان دوره سلجوقی می‌تواند بیانگر بخشی از فرهنگ و جایگاه و مرتبه اجتماعی زنان آن دوره باشد.

کلید واژگان: پوشاک زنان، سده ششم هجری، جایگاه اجتماعی، نگاره، سفال مینایی.

* دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان. (Khadijehshrf@gmail.com)

** دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران. (نویسنده مسئول، ایمیل: Fakhredin.gh@gmail.com)

*** استاد گروه باستان‌شناسی، دانشگاه مازندران. (Seyyed_rasool@yahoo.com)

مقدمه

پوشش، پس از نیاز به غذا به عنوان دومین نیاز اصلی انسان برشمرده می‌شود و بخشی از فرهنگ جوامع را شکل می‌دهد. سلسله مراتب اجتماعی، ارتباط فرهنگ‌ها و تجارت، اوضاع اقتصادی، شرایط زیست بوم و جغرافیای منطقه، هر کدام به عنوان یک متغیر بر چگونگی و کیفیت پوشش تأثیرگذار هستند. هم‌چنین گرایش‌های قومی و مذهبی و توان متفاوت مالی در بهره‌گیری از پوشش در گذشته، نقش مؤثری داشته است. هر یک از عوامل یادشده دلیلی بر تمایز در نوع پوشش زن و مرد بود و به لحاظ استفاده از جنس‌های پارچه، الگوها و حتی رنگ‌ها، محدودیت‌هایی را برای زنان و یا مردان به وجود می‌آورد. مطالعه پوشاک مردم یک قوم و جامعه و بررسی زبان و فرهنگ و واژگان البسه آن قوم و جامعه در زمان حال و گذشته و روند تحول و دگرگونی تاریخی انواع گوناگون پوشاک و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آنها، زمینه‌ای مهم و ارزشمند در پژوهش است (بلوک‌باشی، ۱۳۷۹: ۷۶). پوشش در میان اصناف مختلف جامعه اسلامی از اختلاف قابل توجهی برخوردار بود، به طوری که از نحوه لباس هر کس شغل و مقام او قابل تشخیص بود (دزی^۱، ۱۸۴۵، ترجمه هروی، ۱۳۸۸: ۷-۶).

دست‌ساخته‌های هنری دوران سلجوقی در شکل‌گیری الگوهای هنر اسلامی ایران و سرزمین‌هایی که تحت تأثیر مستقیم آنها قرار داشتند، اهمیت اساسی و بنیادی داشت. تصویرسازی در این دوران یکی از تزیینات مهم سفال‌گری بود و با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی موجود جلوه ویژه‌ای یافت. بسیاری از سفالینه‌های منقوش لعاب‌دار دوران سلجوقی از لحاظ نقوش به کار رفته در آن به عنوان یکی از عناصر فرهنگی مهم در این دوره تلقی می‌گردد. بهره‌گیری از نقوش انسانی به میزان گسترده‌ای در صنایع و هنرهای تزیینی سفال‌گران ایرانی، وجود داشته است. هنرمندان نگارگر با نقش‌اندازی زنان بر سفالینه‌ها در مجالس درباری، گاه در حال نوازندگی و گاه گفتگو در میان باغ اهمیت ویژه‌ای برای آنان در نظر گرفته‌اند و این گونه می‌توان به جایگاه اجتماعی آنها پی برد. پژوهش‌های متعددی در ارتباط با پارچه‌بافی و نقوش جامه زنان در دوره‌های اسلامی صورت پذیرفته که مهم‌ترین آنها پژوهش‌هایی در ارتباط با سبک‌های رایج فرهنگی و نحوه پوشش طی دوره‌های مختلف تاریخی است. در این زمینه می‌توان به کتاب پوشاک زنان ایران از کهنترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی (ضیاءپور، ۱۳۴۷)، پوشاک در ایران زمین (پارشاطر، ۱۳۸۲)، تاریخ پوشاک ایرانیان (چیت‌ساز، ۱۳۸۶)، نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی (روح‌فر، ۱۳۸۸) و هم‌چنین به مقاله نقوش دست‌بافته‌های دوران سلجوقی و ایلخانی (زندداوودی، ۱۳۸۸) اشاره نمود.

نوشتار حاضر تلاش دارد با مطالعه و بررسی برخی از نقوش سفالینه‌های مینایی موجود در گنجینه‌های هنری داخل و خارج کشور، به شناسایی و نحوه پوشش زنان در دوره میانی اسلامی بپردازد. قلمرو مکانی این تحقیق مراکز مهم هنری در دوره سلجوقی مانند شهرهای ری، کاشان و اراک و قلمرو زمانی آن به سده ششم تا هفتم هجری باز می‌گردد. بر اساس مطالب فوق‌هدف از انجام این پژوهش، شناخت الگوها و عواملی است که در کیفیت و چگونگی پوشاک زنان دوره میانی اسلام تأثیر داشته و هم‌چنین یافتن جایگاه اجتماعی زنان در آن برهه تاریخی است که بخش اعظمی از تاریخ دوران اسلامی ایران را تشکیل می‌دهد.

۱. Dezi

روش

طرح پژوهش، جامعه‌ی آماری و روش نمونه‌گیری: شیوه پژوهش مقاله حاضر، توصیفی-تحلیلی (کیفی) است. جامعه تحقیق شامل نقوش زنان بر سفالینه‌های دوره میانی اسلامی است. شیوه گردآوری اطلاعات با کمک منابع کتابخانه‌ای و مطالعه میدانی به صورت بازدید از نقوش سفالینه‌های مجموعه‌های هنری صورت پذیرفته است و استفاده از ابزارهایی چون فیش و دوربین عکاسی انجام شده است. سپس اطلاعات به صورت کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

روش اجرا

برای دست‌یابی به پاسخ پرسش‌های پژوهش، نگارندگان ضمن مطالعه‌ی پیشینه، به بررسی کتاب‌هایی که در ارتباط با عناصر موضوع حاضر بوده، پرداختند؛ سپس منابع و متونی که در پیوند با موضوع پوشش زنان در دوره میانی اسلامی بود، مورد مطالعه قرار گرفت. مبنای کار در پژوهش حاضر گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است که از طریق فیش‌برداری، صورت گرفته است؛ پس از آن با تکیه بر سوال پژوهش، اهمیت به جایگاه اجتماعی والایی برای زنان در این دوره و مفاهیم نمادین نقوش پوشش زنان مورد توصیف قرار گرفته است.

سفال مینایی

سفالینه‌های ایرانی در آغاز بدون نقش و ساده ساخته می‌شد، ولی در طول زمان ذوق و علاقه سفالگران منجر به ترسیم نقوش و طرح‌های گوناگون بر روی سفالینه گردید. این نقوش ذوق و تفکر هنرمندان سفال گر است که در طول زمان، با الهام گرفتن از طبیعت روی گل شکل گرفته است. پیدایش سفال مینایی به سده پنجم هجری بازمی‌گردد و با مهارت و پیشرفتی استادانه در سده ششم و هفتم هجری، به عبارتی تا اواخر حکومت مغولان و به شیوه‌های گوناگون در مراکز مهم سفالگری چون ری، کاشان و ساوه با نقوشی متنوع، تولید می‌شده است. سفالینه هفت‌رنگ یا مینایی یکی از حیرت‌انگیزترین سفالینه‌های است که در آن هنر نگارگری با لعاب‌های ملایم پخت بر روی ظرف اجرا شده است (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۹۷۹، ترجمه عبداللهی و پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۴). تکنیک اجرای این سفال بدین صورت است که با مایع مینا بر روی ظروف لعاب خورده نقاشی می‌کردند. این مایع پس از پخت در کوره به قشر نازکی از فلز تبدیل شده و به رنگ‌های طلایی، مسی، عنابی یا سایر رنگ‌ها در می‌آمد (کامبخش فرد، ۱۳۷۹: ۴۶۴). این نوع سفالینه که نقاشی آن قابل مقایسه با نگاره‌های نسخ خطی هم دوره خود می‌باشد، از زیباترین سفالینه‌های اسلامی شمرده می‌شود (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۲۸). موضوعات بافته‌ها در این عصر متأثر از طرح‌های اسلیمی، نقوش پیچیده و مفصل گیاهی و طوماری همراه با نقوش حیوانی مختلف بود هم‌چنین صحنه‌های شاعرانه، داستان‌های رزمی و عاشقانه مرسوم بود به طوری که نزدیکی بسیار زیادی با سفالینه‌های هم‌زمان خود به خصوص سفالینه‌هایی با تکنیک مینایی پیدا می‌کند (روح‌فر، ۱۳۸۸: ۱۱). در میان طرح‌ها و نقوش سفالی، نقوش انسانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. تصویر انسان بر روی سفالینه ادوار اسلامی گرچه از سده‌های سوم و چهارم هجری پدیدار می‌شود؛ اما تکامل آن را باید در دوره خوارزمشاهیان و سده ششم هجری جستجو کرد.

تزیین ظروف مینایی با توجه به عدم کاربرد روزمره در زندگی مردم جزء ظروف تجملاتی محسوب می‌شد. اما این موضوع مانع تولید کم آن نشد چراکه تعداد قابل توجهی از آن برجای مانده است. ساخت ظروف مینایی محصول کار چندین هنر است و نقوش این ظروف اغلب شامل صحنه‌های مجلل شاهانه بوده و کاربردی برای زندگی روزمره و عامه مردم نداشته است» (پوپ^۱، ۱۹۹۳، ترجمه پرهام، ۱۳۸۷: ۱۵۶۰) و به عبارتی جنبه‌ای از زندگی درباری را نشان می‌دهند.

جایگاه اجتماعی زنان در دوره سلجوقی

دوران میانی اسلام از رخشنده‌ترین دوره‌های تاریخی به دلیل حضور بانوان در فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به‌شمار می‌رفت. این فرایند جایگاه اجتماعی متفاوتی را برای زنان نسبت به سده‌های پیش از آن در نظر می‌گرفت. «اگرچه زنان در این دوره به عنوان تهدیدی برای سلسله مراتب تثبیت‌شده‌ی اجتماعی و سیاسی قلمداد می‌شدند» (امیرسلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). صحنه نقوش زنان با چهره‌های مغولی بر سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام، بی‌شک نمایشگر خاستگاه نژادی، قومی و فرهنگی آنان است. ارتباط نمادین نقوش زنان در سیاست، نشان از جایگاه و منزلت اجتماعی آنان در جامعه قرون میانی ایران داشته است (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۹). در دوره سلجوقی زنان مانند قبایل ترک از اهمیت بسیاری برخوردار بودند. در این دوران تعدد زوجات، امری طبیعی بود و ازدواج درونی، رواج داشت. دختران اغلب در سنین پایین ازدواج می‌کردند و ازدواج بیوه‌ها و زنانی که از مردشان جدا افتاده بودند، امری مرسوم بود. در این دوره اهداف سیاسی به منظور از بین بردن خصومت‌های میان دو قبیله و یا محکم کردن دوستی موجود، کم و بیش در ازدواج‌های خاندان سلجوقی مشهود بود (لمبتون^۲، ۱۹۸۸، ترجمه آژند، ۱۳۷۲).

در این زمان علاوه بر زنان درباری که اغلب منابع تاریخی به نقش و موقعیت آنان می‌پردازد، زنانی دیگری در طبقات مختلف اجتماعی حضور یافته و در تحولات هنری آن دوران سهم به‌سزایی داشته‌اند. تغییر پوشش زنان در دوره سلجوقی حاکی از تأثیر شیوه‌های حکومتی و سنت‌های رایج جامعه در این زمان بوده است.

هنر پارچه‌بافی و پوشاک زنان در دوره سلجوقی

حمله ترکان سلجوقی به ایران در صنعت نساجی ایران تأثیر فراوانی بر جای گذاشت و صنعت بافندگی در این دوران با گسترگی فراوانی آغاز شد. به عبارتی هنر بافندگی ترکیبی از بافندگی چینی و ایرانی بود. تجلی غرور ملی و بهره‌گیری از بافندگان ایرانی از سبک بافندگان چینی و آموزه‌های صنعت‌گران دوره‌های قبل، از عوامل موثر در پیشرفت فعلی نساجی این دوره بود (زکی^۳، ۱۹۳۹، ترجمه خلیلی، ۱۳۶۳: ۲۳۱). بنابراین به سبب تسلط عنصر ترکان و امتزاج آن با فرهنگ ایرانی، از این دوره با عنوان لباس «ایرانی-ترکی» یاد کرده‌اند (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۹). منسوجات دوره سلجوقی از نظر اسلوب، به منسوجات ایرانی عهد آل‌بویه شبیه است (کونل^۴، ۱۹۶۴، ترجمه طاهری، ۱۳۸۴: ۹۳). در این دوره ایران

۱. Pope
 ۲. Lambton
 ۳. Zake
 ۴. Kühnel

مهم‌ترین صادرکننده منسوجات به کشورهای مدیترانه بود. آنها تمام کارگاه‌های آل بویه را تصاحب نموده و از نقش و نگارهای آنان بهره بردند (فریه^۱، ۱۹۸۹، ترجمه مرزبان، ۱۳۷۴: ۵۵). در اوایل عصر سلجوقی، پارچه‌ها طرحی ساده داشتند و در حجم زیادی تولید می‌شدند، اما بعدها طرح‌ها دقیق‌تر و پیچیده‌تر شدند. در همان دوره پارچه‌های بسیاری مرسوم بود. وجود پنجاه قطعه از حریر بسیار خوب در مقبره‌های سلجوقیان در ری، دلالت بر مهارت هنری آنها در تهیه‌ی مجموعه‌ای از نوشته‌ها و تصاویر انسان و حیوانات داشت (حلمی، ۱۴۰۶، ترجمه ناصری، ۱۳۸۴: ۱۹۴). لباس ایرانیان در شش قرن اولیه اسلام به طرز خیره‌کننده‌ای سنت‌گرا بوده و بعد از ظهور ترک‌ها معرفی شد. سبک‌های ابتکاری در سربند و زیورآلات دوره سلجوقی، گونه‌های اصلی لباس ایرانیان را به ندرت تغییر داد. از طرفی گرایش به سوی پوشش مردانه وجود داشت. با وجود این جابه‌جایی، ساختار سنتی و پوشاک ایرانی در اساس، بدون تغییر ماند (بلوک‌باشی، ۱۳۸۳: ۱۶۴). اهمیت به پوشاک در دوره سلجوقی تا بدان جا پیش می‌رود که در اصلاحات دیوانی این دوره با عنوان جامه‌دار روبه‌رو می‌شویم (انوری، ۱۳۵۶: ۲۶). نقوش زنان در سده ششم هجری و اوایل سده هفتم هجری گرچه از لحاظ تعداد بیش از دوره‌های قبل است، اما گاهی تشخیص جوانک‌های بی‌ریش دشوار می‌باشد. چراکه آنها خفتان‌هایی سفت‌مزین با آستین‌هایی باریک و گریبان‌های مورب که از راست به چپ بسته می‌شد، می‌پوشیدند. این خفتان‌ها همانند شیوه مردان، با نوارهای بازو و طرح‌های نقطه‌نقطه، طوماری، هندسی و اشکال تصویری تزیین می‌شد. خفتان زنان از پایین کمر باز بود که شلووارهایی گشاد در زیر آن دیده می‌شود. ردا با آستین‌های عریض در میان زنان رواج بیشتری داشت (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۶۲). رایس^۲ (۱۹۶۵)، تن‌پوش مردمان این دوره را به عنوان یک «قبا» معرفی کرده و المایر نیز معتقد است عبور گریبان از سمت راست مخصوص ردای ترکی و برعکس بستن آن از سمت چپ، مخصوص ردای تاتاری یا مغولی است. بستن ردا از سمت راست به همراه چکمه‌های بلند از دهه‌های آخر سلطنت ساسانیان پوشیده می‌شد و نمونه‌های مشابه در آسیای مرکزی وجود داشته است (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۵۵). که در نقش‌های زنان در نسخه منظومه ورقه و گلشاه مشاهده می‌شود (۱). آنها نعلین نوک‌تیز بر پای دارند. در حالی که در سفالینه‌ها به صورت یک لنگه پوشیده و پای دیگر برهنه یا با حنا و خالکوبی و خلخال تزیین شده‌اند. برخی از زنان در نقوش سفالی دارای چکمه هستند. زنان درباری انواع تزیینات مو مانند تاج و کلاه را به کار می‌بردند. پوشاک زنان این دوره را افزون بر سفالینه‌ها، می‌توان در پیکرک‌ها مشاهده نمود (۲). آنها دیهم‌های مرصع و سربندهایی به اقتباس از تاج‌های سلطنتی ساسانی بر سر دارند یا نوارهایی مشابه سربند رقاصه‌های منقور بر ظروف فلزی، به دور سر خود پیچیده‌اند. این رداها گاه بر کمربندهای مرصع بر شلووارهایی گشاد پوشیده می‌شدند. به‌طور کلی پوشاک زنان در این دوره با عنوان (ترکی- ایرانی) و به صورت ذیل قابل دسته‌بندی است: الف: ۱- تاج سه برگ، تاج مثلثی ۲- کلاه در اشکال گوناگون ۳- دستار ۴- سربند ۵- مقنعه و چادر. تن‌پوش زنان نیز در این موارد قابل ارزیابی است: ب- قبا و بالاپوش ج- شلوار د- کفش (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۸۲). در میان سبک‌های جدید سربند در این دوره انواعی از کلاه‌ها در شکل‌ها و اندازه‌های متفاوت شامل؛ کلاه‌های گرد، پهن با قبه مرکزی و «فزا» بود (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۵۸). بارزترین سربند، دیهم مرصعی بود که در جلو با یک

۱. Ferrier

۲. Rice

غنچه نیلوفر آبی گرد می‌شد یا با یک جواهری برگ شبدری آن را می‌آراست و گاه با روبان‌هایی بلند بسته می‌شد. هم چنین گوشواره‌های حلقه‌ای یا پلکانی، زنان بلندپایه از تاج‌الدار که برگرفته از الگوهای ساسانی است، استفاده می‌کردند. کلاهی پهن و کوچک با یک جواهر که در جلو با روبان گره خورده، از سبک متداول زنانه بود. زنان مسن‌تر اشارپ‌هایی دور سرشان پیچیده و روی شانه‌هایشان افتاده بود (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۶۴-۱۶۲).



تصویر ۲. پیکره زن سلجوقی، سده ۵ و ۶ هجری، موزه متروپولیتن (مأخذ: <https://www.pinterest.com>)



تصویر ۱. برگه از مثنوی ورقه و گلشاه، عیوقی، سده ۴ و ۵ هجری (مأخذ: Dir.wikipg.com)

هنر سلجوقی ترکیبی از هنرهای ترکی، ایرانی، بیزانسی و بودایی بود. در اوایل دوران سلجوقی تأثیرات اسلوب ساسانی در طرح‌های سلجوقی وجود داشت ولی به مرور زمان، این اسلوب جای خود را به طرح‌های نقوش اسلیمی با خطوط طوماری و اشکال برگ نخلی داد. هنرمندان سلجوقی بر پارچه‌های ابریشم و زربفت، نقش‌های زنده پرندگان و جانوران را به کار می‌بردند (پرایس، ۱۹۶۴، ترجمه رجب‌نیا، ۱۳۴۷: ۶۵). موضوع منسوجات این دوره مانند موضوعات پیش از اسلام شامل، نقش پرنده و شیر در اطراف درخت زندگی بود. غنی‌سازی و پرمایگی دامنه رنگ‌ها در سفالگری و منسوجات از نوآوری‌های دوره سلجوقی بود. چند قطعه پارچه برجای مانده از این دوره، الگو برداری از شیوه ساسانی را در طراحی سطح پارچه با نقوش مدور قاب‌بندی نشان می‌دهد.

نقوش سفالی مورد مطالعه

در این پژوهش، از برخی سفالینه‌های مینایی و سفال زرین‌فام برای بررسی و تحلیل پوشاک زنان با توجه به نگاره‌های آن مورد تفسیر و ارزیابی قرار گرفته است. روش میدانی با توجه به مشاهده و عکس‌برداری از برخی سفالینه‌ها از مجموعه هنری موزه دفینه و دیگر نمونه‌ها از مجموعه‌های هنری جهان انتخاب شده است. تحلیل نقوش با تأمل در ویژگی‌های نگاره‌ها زنان انجام گرفته است.

سفال‌سازان ایران در زمان سلجوقی، همه‌ی رموز سفالگری را آموخته و در این هنر استادی تمام داشتند. این استادان به خلاف همکاران چینی خود، حتی در جزئیات ساخت لباس‌های مختلف وارد شدند

(خاموشی، ۱۳۸۵: ۶۸). میان نقاشی‌های دوره سلجوقی و تصاویر سفالینه‌هایی مینایی هماهنگی بسیاری وجود دارد. این سفالینه‌ها به دلیل ایجاد تنوع رنگی، امکان ترسیم تصاویر زیبایی از چهره و پوشش زنان در این دوره را برای هنرمند به وجود می‌آورد (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴: ۵۹). اهمیت به هنر پارچه‌بافی و صنعت سفالگری در شهرهای مهم دوره سلجوقی از جمله ری و کاشان به کنش فرهنگی این دو هنر می‌انجامد. تشخیص جنسیت چهره‌ها و لباس‌های زنانه و مردانه در نقوش سفالینه‌های دوره سلجوقی بسیار مشکل و گاه غیر قابل تمایز است. چهره‌های انسانی مطابق سلیقه نویسندگان و شعرای ایرانی نقش شده است. صورتی گرد چون قرص ماه، چشمان بادامی، ابروان کمانی، دهانی به شکل غنچه و بینی شبیه به قلم است. موهای سر آنها بافته شده و روی شانه‌هایشان آویخته و این حالت در مورد پیکره مردان نیز مصداق دارد. لباس آنها بسیار گرانبها، برخی از صورت‌ها با دقت ترسیم شده و برخی با یک خط یا نقطه‌ای نشان داده شده است. این خصوصیات با چهره‌های ترکان همخوانی دارد و حتی جامه‌های آنها ترکی است. این نوع چهره‌ها بر روی ظروف زرین‌فام، کاشی‌ها و سفال‌های مینایی هم زمان با دوره سلجوقی، نقش بسته است (خاموشی، ۱۳۸۵: ۹۳). در این قسمت نقوش سفالینه‌ها برای بررسی و تحلیل نوع پوشاک زنان با توجه نگاره‌های مصور بر آنها در هفت گروه مورد تفسیر و ارزیابی قرار گرفته است.

۱) پوشاک زنان در نقوش منسوب به صور فلکی

در دوره سلجوقی پرداختن به موضوعات کیهانی بیش از دیگر دوره‌ها به چشم می‌خورد. در این دوره، نقوش صور فلکی زنان با دیهم‌هایی از رقاظه‌های منقور بر ظروف فلزی نقره‌ای متعلق به اواخر دوران ساسانی اقتباس شده است (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۱۶۳). به همین جهت بعضی از آنها را به صورت انسان و بعضی را به صورت جانوران و بعضی را به صورت آلات و اشکال گوناگون تصور می‌کردند و بر آنان اسامی پهلوانان و موجودات اساطیری یا جانوران و اشیاء مستقر در عالم می‌نهادند. بعضی از ستارگان را به صورت نشانه‌هایی از ایزدان، فرشتگان و یا شخصیت‌های خداگونه و اسطوره‌ای به تصویر کشیده‌اند (شین دشتگل، ۱۳۷۹: ۱۰۰). در در احکام نجوم ستاره ناهید را کوکب زنان، اهل زینت و تجمل، لهو و شادی، عشق و ظرافت، سخریه و سوگند دروغ نام داده‌اند. شاعران فارسی زهره را زن بریط زن و خنیاگر و زن مطربه لقب داده تقریباً هر جا در شعر نام زهره می‌آید، به سرود و نوازندگی و حالت نمادین او در زیبایی اشاره می‌رود (مصفا، ۱۳۵۷: ۳۴۵).

نقش زن در این نمونه سفالی با موهایی از دوسو و تا نزدیک چانه جمع شده و با جامه‌ای فاخر تیره‌رنگ، با نقوش اسلیمی زردرنگ و آستین‌های گشاد تصویر شده است. تن پوش زیرین او ارغوانی‌رنگ است. بر پیشانی او یک سربند با گویی جواهر نشان مشاهده می‌شود. ماه نیز نزدیک‌ترین سیاره به زمین و ساکنان آن است و بعد از آفتاب بیش از همه اجرام آسمانی در تفکر و زندگی انسان تأثیر گذاشته است. «این سیاره در آثار فلزی به صورت پیکره زنی چهار زانو نشسته نقش بسته که هلال ماه را بر گرد صورت خود گرفته است» (قهاری گیگلو و محمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۷). بافندگان سلجوقی اغلب دو رنگ آبی کمرنگ یا سورمه‌ای و سیاه یا سبز را روی زمینه سفید یا قرمز به کار می‌بردند (تاج‌بخش، ۱۳۸۱: ۲۱۱). با موهای جمع شده در نزدیک گردن و دو شاخه موی رها شده، مانند ستاره زهره با سربندی گوی‌نشان، تصویر شده است. تن پوش زیرینش با نقوش هندسی و ردای بی‌آستین او کبود رنگ است. همچنین پای پوش قهوه‌ای رنگی به پای دارد.

۲) جامه زنان در مجالس بزم عاشقانه

در یک کاسه سفالی نقش زن و مردی در کنار درخت زندگی و چشمه آبی پر از ماهی، در حال بزم تصویر شده‌اند. این مجالس که از زندگی اشرافی اقتباس شده، با حاشیه‌هایی از نقش جانوران قدیم ایرانی رسم شده است. نظیر آنها در هنر بافندگی هم دیده می‌شود (پوپ، ۱۹۹۳، ترجمه پرهام، ۱۳۸۵: ۱۰۹-۱۰۵). کلاه این زن، به صورت سه‌بخشی، یکی در وسط و دو نیمه در طرفین است و به عنوان کلاه تشریفاتی محسوب می‌شود (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۴۲). در وسط آن نقش یک لوزی و دو تویی به رنگ قرمز و روبانی پایون دار با تزیینات حلزونی و نوار قرمز رنگ در سمت چپ آن مشاهده می‌شود. زیر کلاه او رشته‌ای تسبیح مانند به رنگ سفید و قرمز قرار دارد. موهای سرش از فرق باز شده و دو طره مو در جلو و دو تای آن در پشت سرش رها شده است. گوشواره آویز او به شکل سه دایره عمودی در میان موهایش دیده می‌شود. او خفتان یا پیراهنی بلند مزین به نقوش اسلیمی در قاب‌های شش ضلعی و نقوش موج‌دار، با آستین باریک و گریبانی مورب از سمت راست به چپ، با رنگ‌های قرمز، آبی، سبز روشن بر تن پوشانیده است. بازوبند او طلایی رنگ بوده است و پاپوشی ندارد. با توجه به نوع پوشش این زن، می‌توانست از طبقات بالای حکومتی و از خانواده دربار باشد. نکته جالب در این صحنه، پوشش برگ درخت مانند طرح پارچه‌های دوره سلجوقی با بافت شطرنجی است. این زوج در حال باده‌نوشی و گفتگو هستند. در کاسه سفال دیگری نقش زنی از روبرو، چهار زانو نشسته با صورت نیم‌رخ و پوشاک متفاوتی ترسیم شده است. نقش زن و مردی؟ به قرینه در دو سوی درخت در کنار چشمه آبی، تصویر شده است. این زن دستاری دارد که در قسمت بالای سر، نوک تیز شده و در بالای آن نیز زایده‌ای تیز قرار گرفته است. انبوه موهای او در دو رشته بلند از زیر دستار رها شده است. معمولاً زنان مرفه از این دستار استفاده می‌کردند. این زن نیز گوشواره‌ای حلقه‌ای دارد. تن پوش او به رنگ سفید با نقش راه راه که تا ساق پا می‌رسید، با بازوبندی مشکی تصویر شده است. در برخی منابع «از این لباس به عنوان محرمات یاد شده و نمی‌تواند بی‌ارتباط با مراسم مذهبی بوده باشد» (خاموشی، ۱۳۸۵: ۹۱). زیر تن پوش او جامه‌ای مشکی دیده می‌شود. پاپوشی ندارد. با توجه به نوع پوشش کلاه او می‌توان او را از طبقه مرفه جامعه محسوب نمود. «البته گاهی ندیمه‌ها هم از این دستار استفاده می‌کردند» (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۴۲). این دو زوج نقش مرکزی ظرف را تشکیل داده و در باستان خود در حال اشاره به محل کاشت این درخت هستند. کاسه دیگری در سبک سفالینه‌های مینایی نقش زن و مردی در مقابل هم تصویر شده است. زن در کنار مردی (احتمال می‌رود همسرش باشد)، به حالت چهار زانو و از نمای روبرو به نمایش در آمده است. او تاجی قرمز رنگ مزین به سنگ قیمتی یا فلز طلایی رنگ با رشته‌ای دور تا دور کلاه بر سر دارد. دو طره موی او در جلوی سر و دو رشته مو در پشت سرش رها شده است. «یکی از ویژگی‌های نقوش سفالی کاشان، وجود نیم‌تاجی بر سر جوانان است که در فراز پیشانی به مرواریدی آراسته شده، و گل و بوته‌های تزیینی که بر روی لباس افراد مشاهده می‌شود» (بهرامی، ۱۳۲۷: ۷۷). هم چنین گوشواره‌ی مزین به سنگ قیمتی به شکل خورشید در گوش سمت راست او دیده می‌شود. رشته گردنبندی مروارید گونه بر گردن دارد. زیر پوش او پیراهنی با رنگ سفید و با ردیفی از نقوش مربع طلایی رنگ بوده و گریبان او گرد است. قبای او بدون دگمه مزین به نقش چهارباهو (صلیبی شکل) و قرمز رنگ است. آستین او عریض و نوار بازو طلایی رنگ دارد. پاپوشی ندارد. این زوج در حال باده‌نوشی و گفتگو در زمینه‌ای با نقوش اسلیمی طلایی رنگ هستند. این نقش سفالی و پوشاک

مجله زن به چهره درباری و جایگاه والای سلطنتی او جلوه خاصی بخشیده است. «پارچه‌ها و لباس‌های پرتجمل در دربار نشانگر اقتدار و اعتبار حکومت بود و گاه این پارچه‌ها به عنوان هدایای سیاسی میان حاکمان رد و بدل می‌شد. آنها لباس‌های خاص با رنگ معینی می‌پوشیدند و در واقع از نوع لباس مقام اجتماعی، شغل و وابستگی مذهبی صاحب لباس تشخیص داده می‌شد. لباس و پارچه‌های تزئینی نوعی سند اعتبار محسوب می‌شدند» (بیکر، ۱۹۷۸، ترجمه شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۵). در کاسه سفالی دیگری نقش زن و مردی در روبروی هم در حال صحبت هستند. او نیز مانند نمونه‌های پیشین به حالت چهار زانو نشسته است. او تاجی مزین به سنگ قیمتی ترنج مانند و رشته مرواریدی با شکل ضبدری بر سر دارد. رشته موهای او در دو طرف شانیه‌هایش ریخته شده است. گوشواره‌ای آویزی به شکل خورشید و ساخته از سنگ‌های گرانبهای سیاه رنگ شکل بر گوش دارد. جامه زیرین با یقه‌ای گرد و قهوه‌ای رنگ است. قبای او با نقوش اسلیمی سفید و سبز رنگ بر زمینه‌ای مشکی، تزئین یافته و با گریبانی مورب از سمت راست تا نیمه ساق پا می‌رسد. شلوار گشاد و پر چین به رنگ سفید بر پای دارد. آستین او اندکی عریض است و نوار بازوی طلایی رنگ دارد. «در برخی از منابع اشاره شده که زنان رقاصه در دوره سلجوقی بر پای و دست خود خلخال می‌بستند» (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۸۵). زن در این تصویر، یک خلخال تزئینی مرواریدگونه بر پای و هم چنین نقش یک خالکوبی بر دست و پای دارد.

۳) نقوش جامه زنان در قاب‌های مدور منفرد

اولین نمونه سفالی در این گروه مربوط به یک جام مینایی است. در قسمت گردن این جام، نقش چهار زن در چهار قاب مدور در میان نقوش گیاهی ترسیم شده‌اند. هر چهار نفر کلاه گرد و کوچکی بر سر دارند. آنها چهار زانو و از روبرو به نمایش درآمده‌اند. پیراهن دارای گریبانی گرد است. هر چهار نفر با توجه به حرکت دست‌شان در حال گفتگو هستند. با توجه به نوع پوشش زنان این ظرف سفالی، به نظر می‌رسد که جایگاه آنان در طبقه متوسط جامعه قرار گیرد. بر بدنه پایینی ظرف نقش چهار اسفنگس مشاهده می‌شود و این نقوش در ارتباط با موضوعات کیهانی و نجوم قرار می‌گیرد. «به نظر می‌رسد که علاوه بر سفال‌هایی که به صورت فلکی منقوش شده‌اند، تقسیمات دایره‌ای و فرم‌های مدور، که در سفال‌های این دوره به‌فوق به چشم می‌خورد برگرفته از اشکال آسمانی و اجرام سماوی باشد» (ورجاوند، ۱۳۸۴: ۷۲). در این کاسه سفالی نقش یک زن در مرکز و کف ظرف در حالت تفکر ترسیم شده است. انتخاب این حالت با ترسیم قرار گرفتن دست او بر کمر و دست دیگر زیر چانه صورت پذیرفته است. موهای او به‌طور خیره‌کننده‌ای آرایش یافته است. جامه زیرین قبای او به رنگ سفید، دارای گریبانی گرد و آستین‌هایش باریک است. اما قبای او به رنگ نیلی با آستین‌های عریض و نوار باز و طلایی رنگ با گریبانی مورب از سمت راست به چپ پوشانیده شده است. بر دست راست او و بر روی لباس زیرین یک دستبند مرواریدگونه تصویر شده است. پای پوش او ساق کوتاه و نوک تیز است. شلواری گشاد و پُرچین که در محل مچ پا تنگ می‌شده، بر تن دارد. با توجه به شیوه آرایش و طرز پوشاک این زن و نقش مردانی که دورتا دور او تصویر شده‌اند، از زنان مرفه و با توجه به نوع سربند و خلخال دست در زمره رقاصه‌های دوره سلجوقی قرار می‌گرفته است. «رقاصان، همواره از تصاویر مورد علاقه متخصصان تزئین سفالگران شهر

کاشان بوده است» (پوپ، ۱۹۹۳، ترجمه رهام، ۱۳۸۷: ۱۶۰۵). بنابراین هنرمند سفالگر جایگاه ویژه‌ای برای تصویرسازی این گروه اجتماعی در نظر داشته است.

۴) جامه زنان در مجالس موسیقی

در یک بشقاب سفالی نقش زن و مردی روبروی هم، درحالی که مرد چنگی بر دست دارد، تصویر شده است. این زن تاجی مشکی مزین به جواهرات قیمتی گل مانند بر سر دارد. نوار روبان آبی رنگ او از نیمه تاجش با جواهراتی تزیین یافته و بسیار هنرمندانه گره خورده است. جامه زیرین او گریبانی گرد و به رنگ نخودی است. ردای او با گریبانی مورب از سمت راست به چپ با سجافی بر تن قرار گرفته است. در تزیین پوشش او از نقش زنانی با حالت خمیده در قاب‌هایی شش ضلعی با قبایی قرمز رنگ به کار گرفته شده است. این قبا تا قوزک پای زن را پوشانیده است. نوار بازوی او طلایی رنگ است. پای پوش او روباز و ساق کوتاه و به رنگ مشکی است. به نظر، زن در حال آموزش، یادگیری و یا شنیدن نواي موسیقی (با توجه به نقش جامی در دست او) از فرد مقابل خود است. «طرح‌هایی چون پرندگان، اسب، رقاصان، پیکره‌هایی با جامه ثروتمندان که جامی در دست دارند، همگی در هنر ساسانیان به چشم می‌خورد. گاهی این اشکال مسبک (ساده‌سازی) چهره‌ای رسا و زنده به شخصیت‌ها می‌بخشد» (لوکونین و لوانو، ۲۰۰۳: ۳۸). پوشش و تاج فاخر و بسیار مزین این زن نشان از مقامی بالاتر به دستگاہ دربار و سلطنتی دوره سلجوقی است. در کاسه سفالی دیگری نقش زن در حال اجرای موسیقی و با تکنیک زرین فام اجرا شده است. دو زن روبروی هم و یکی از آنها در حال نواختن بریطی است. زنی که در سمت چپ ظرف سفالی تصویر شده است، تاجی مزین به جواهرات قیمتی با نقش ترنجی و به صورت ضبدری بر سر دارد. گوشواره‌های زنجیره‌ای شکل و بسیار بلند بر گوش دارد. قبای او با گریبانی مورب از سمت راست تا روی قوزک پا را هم پوشانده است. مهم ترین نکته در تزیین پوشش او استفاده از نقش هارپی‌هایی با سر زنانی زیبا به صورت دو به دو و متقارن در میان نقوش اسلیمی است. نوار بازوی با اندکی تمایز نسبت به نقوش پیشین، با نقش هندسی مزین شده است. استفاده از این تاج و پوشش فاخر و گرانبها و بسیار مزین این زن نشان از مقام درباری است. ذکر این نکته که میان نمایش نقوش هارپی در پوشش زنان و موضوع موسیقی و مضامین کیهانی ارتباط عمیقی وجود دارد، امری روشن به نظر می‌رسد. در کاسه دیگری با همان مضمون نقش زن و مردی به حالت قرینه در کنار درخت زندگی، تصویر شده‌اند. این زن که از روبه‌رو در حالت نشسته، رُبابی در دست داشته و در حال نواختن آن است. جامه او با یقه‌ای گرد، نزدیک به گردن، پر نقش، با زمینه‌ای سیاه و نقوش اسلیمی سفید رنگ است. به نظر پای پوشی نوک تیزی آبی رنگ به همراه شلوار زیرین بر پای دارد. در گردهاگرد این زوج زنان و مردانی در حال گفتگو نشسته‌اند. با توجه به پوشش و طبقه اجتماعی زن در گروه نوازندگان و رقاصان جای می‌گیرد.

۵) جامه زنان در مجالس گفتگو

در یکی از نمونه‌های نقوش تصویر شده، زن با حالت چهار زانو در روبروی مردی نشسته و دارای دستاری است که در قسمت بالای سر، نوک تیز می‌شد و در بالای آن زائده‌ای تیز قرار دارد. قبای او سبز

رنگ، جلو بسته، با یقه‌ی گرد و دارای نقوش دایره‌ای و تاساق پا را پوشانده است. نوار بازو و جامه زیرین او به رنگ قهوه‌ای است. دارای آستین‌های بلند و چسبان است. پای پوش واضح نیست. با توجه به انفصال نقوش با درخت زندگی، احتمال می‌رود او از طبقه زنان متوسط جامعه و در حال پند آموزی به جوانی است که در روبرویش نشسته است. در یک طرف سفالی دیگری نقش چهار زوج در حال گفتگو مشاهده می‌شوند. دو زن با حالت چهار زانو نشسته و دارای دستاری با زایده بالای سر مشاهده می‌شوند. هر دو قبایی جلو بسته، مزین به نقوش هندسی در قاب‌های مجزا با یقه‌ای گرد در حالیکه تاساق پا را می‌پوشاند، بر تن دارند. دارای آستین‌های بلند و چسبان است. پای پوش آنها روباز و ساق کوتاه و به رنگ قرمز و صورتی است. آستین‌های باریک و هریک نواری بر بازوی خود نهاده‌اند. به نظر این دو زن، از زنان عامه و قشر متوسط جامعه می‌باشند.

۶) جامه زنان در مجالس حضور شاهی به عنوان ملکه، شاهزاده و ندیمه‌ها

در دوره سلجوقی زنان در جایگاه ملکه با پوشش مجلل تری به نمایش در می‌آمدند. در یک کاسه سفالی نقشی درباری دیگری به تصویر درآمده است. «تاج ملکه مثلثی گاه طلایی و گاه به رنگ‌های دیگر بود» (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۸۲). در این نقش ملکه و شاه بر تخت تکیه داده و ندیمان و شاهزادگان در اطراف آنها قرار گرفته‌اند. تاج قرمز رنگ او بصورت دو شاخ در طرفین سر و موهای باز او در پشت سرش گسترده شده است. قبای مشکی رنگ فاخر او با یقه‌ای گرد و بسته و مزین با نقوش پیچکی‌های سفید، پاهای او را پوشانیده است. آستین او عریض و جامه‌ای زیرین روشنی بر تن دارد. نوار بازویش بی‌تزیین و سفید رنگ است. با توجه به حرکت دستانش، به‌نظر در حال صحبت با شاهزاده جوانی است که در مقابل او نشسته است. پوشاک ندیمه زنی که در پشت سر پادشاه قرار دارد، پوشش متفاوت را با جامه درباریان نشان می‌دهد. او دارای دستاری دستار او سفید رنگ و در قسمت بالای سر، به رنگ قرمز و به شکل زایده‌ای نوک تیز در بالای سر قرار دارد. نکته مهم این تصویر مربوط به نقش پیراهن ندیمه‌ها و پارچه روی تخت ملکه و پادشاه می‌باشد و گویی هر دو به شکل یک طرح است.

۷) جامه زنان در مجالس سوار کاری

یکی از ظروف سفالی با موضوع سوار کاری منقوش شده است. چهار سوار کار مرد در گرداگرد ظرف و به احتمال نقش یک زن سوار کار در کف آن تصویر شده است. کلاه گردی بر سر دارد. ردایش با طرح نقوش هندسی مشبک و با رنگ قرمز کمرنگ تزیین شده و تا قسمت زانوی او را پوشانیده است. ردایش یقه گردی دارد. این پوشش از قسمت کمر به پایین پرچین طراحی شده و نوار سفید رنگی بر بازوانش بسته شده است. چکمه‌ی بلندی تا قسمت زانو را پوشانیده است. «حالات سوار کاران، کمان‌داران و حتی کمان روی سفال‌های مینایی کاشان هم هنر تصویری ساسانی را به خاطر می‌آورد» (تجویدی، ۱۳۵۲: ۸۰). به‌طور کلی پوشاک مناسب سوار کاری، ردایی با آستین باریک و دامنی گشاد تا زانو و چکمه بود. هم چنین در نقوش یاد شده، تصاویری از سربند تزیینی زنان با الگوبرداری از نوارهای تزیینی ساسانی دیده می‌شود. «نوارهای تزیینی بر کلاه و دیهیم جزئی از لباس یا فرساهی ساسانیان محسوب می‌شد و از جایگاه و قداست ویژه‌ای برخوردار بود. هر چند که استفاده از نوار سربند در کلاه نقوش زنان در سفالینه‌های این

دوره، نیز خود از نوارهای ساسانی تأثیر پذیرفته اما به اندازه‌ای هویتی مخصوص به خود یافت که به سختی قابل تشخیص است» (زارع ابرقویی، موسوی حاجی و روستا، ۱۳۹۲: ۱۰۳ و ۹۷).

یافته‌ها

با توجه به توصیف نقش‌های زنان در نگاره‌های سفالی، دسته‌بندی نقوش پوشاک زنان و طبقه این قشر از جامعه دوران میانی اسلامی، با توجه به موارد ذیل ارزیابی گردید؛

الف- نقوش انسانی- نقش اصلی در زمینه محصور

در تزئین پوشش زنان یکی از ظروف، زنانی در قاب‌هایی شش ضلعی و در میان پیچکی‌ها تصویر شده است. قرار گرفتن نقش زن که در قاب‌هایی شش ضلعی و در میان پیچکی‌ها و دوایری محاط شده‌اند، نشان‌دهنده کمال گرایی و مقدس بودنشان است و هم چنین نقوش گیاهی به منزله نیروی زندگی بخش برای آنها است.

ب- نقش موجودات خیالی- نقش اصلی طرح در زمینه محصور

در دوره سلجوقی نقوش اسفنجکس و هارپی‌ها بر روی ظروف سفالی نشانه بازگشت به تمدن ایران باستان است و نشان دهنده زمینه فکری مناسب در این دوره است. این نقوش به احتمال زیاد نشانگر علاقه‌مندی سلاطین و هنرمندان این دوره به تصاویر سلطنتی شاهان ایرانی و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی است. علاوه بر این استفاده از این نقوش نشان‌دهنده علاقه‌مندی سلجوقیان به موضوعات کیهانی است. نقش هارپی‌هایی با سر زنانه زیبا به صورت دو به دو و متقارن در میان نقوش اسلیمی با تاج و گوشواره، به هماهنگی فضای موسیقایی با نقوش جامه زنان نوازنده اشاره دارد.

ج- نقوش گیاهی و هندسی- به منظور نقش حاشیه و زمینه‌ای

سفالگران سلجوقی از نقوش گیاهی برای پر کردن زمینه نقوش‌ها و یا حاشیه ظروف به ویژه ظروف مینایی و زرین فام با ظرافت و زیبایی خاصی استفاده کرده‌اند. خطوط مارپیچی و اسلیمی و نقوش پرندگان در حال پرواز که دارای جنبه واقعی زندگی نیستند و فقط به صورت طرح بر روی پارچه‌ها جلوه‌گری می‌نمایند. نقوش گیاهی و هندسی بیش از طرح‌های دیگر بر روی پوشاک زنان به کار رفته است. چرا که این طرح‌ها بسیار ساده و با نظم و تکرار طرح‌های نامحدودی را پدید می‌آورند.

نقوش اسلیمی در هنر اسلامی علاوه بر جنبه‌ی تزئین‌گرایی بیانگر مفاهیم و معانی رمزگونه و استعاره‌ای است. این نقوش در خدمت زیباتر کردن و تزئین سایر هنرهاست و در میان شاخه‌های هنر اسلامی، معماری کتاب آرایه‌ی نقش‌قالی و طراحی پارچه‌ی پیش از همه جلوه‌گری دارد (شادقزوینی، ۱۳۸۲: ۶۶). علاقه‌مندی به محصور کردن نقوش در اشکال هندسی در اواخر دوره ساسانی در گچ‌بری‌ها و در پارچه‌بافی‌ها دیده می‌شود (عباسیان، ۱۳۷۵: ۹۰). نقوش درختان سرو که بر روی این ظروف دیده شده، بیشتر به صورت شطرنجی نقش شده‌اند و هاله‌ای بر بالای شاخه‌هایشان وجود دارد. نقش درخت با انسان‌هایی که در طرفین آن ایستاده‌اند، ریشه در نقوش پیش از تاریخ دارد که به درخت زندگی و نامیرایی تعبیر می‌شد. همچنین نقش شطرنجی یکی از نقوش معروف پارچه‌های دوره سلجوقی به‌شمار می‌رفت. با توجه به مطالعه صورت گرفته، جایگاه اجتماعی زنان در گروه‌های مختلف در جدول شماره ۱ قابل ارزیابی است.

جدول ۱. جایگاه و طبقه زنان در دوره سلجوقی با توجه به پوشش آنها در نگاره‌های سفالی مورد مطالعه (شریفکاکظمی، محمدیان و موسوی‌حاجی، ۱۳۹۷)

گروه	موضوع شخصیت	نوع پوشاک و پیرایش	جایگاه و طبقه اجتماعی
۱	صوفلکی	موهای جمع شده و رها شده در دو سوی صورت، استفاده از یک گوی در سربند، جامه‌ای فاخر با نقوش اسلیمی و هندسی مرتبط با نقوش کیهانی، دارای جامه‌ای زیرین، پای پوشی تیره رنگ.	اسطوره‌ای
۲	همسران-شاهدختان	تاج شاخ مانند- تاج مزین به جواهرات - کلاه سه بخشی تشریفاتی - ردای گران بها با گریبان مورب-ردای بدون دگمه- جامه زیرین- روبان- گوشواره- آرایش موها در چند طره آویزان- استفاده از رنگ‌های تند و تیره در ترسیم جامگان	طبقه دربار
۳	زنان مرفه- بزرگان	دستار- ردا با نقوش هندسی و اسلیمی به رنگ قرمز تا ساق پا- دو طره موی رها- کفش روباز- استفاده از رنگ‌های تیره	طبقه مرفه
۴	سوارکاران	کلاه گرد- دو طره موی رها- ردای پرچین و گرد تا زانو- یقه گرد- چکمه	طبقه مرفه
۵	زنان عامه	دستار با زایده بسیار کوچک یا کلاه گرد کوچک- ردا با نقوش هندسی و اسلیمی تا ساق پا- دو طره موی رها- کفش روباز- استفاده از رنگ‌های روشن	طبقه متوسط
۶	رقاصان- نوازندگان	روبان تزئینی- موهای بافته- گوشواره- خلخال در دست و پا- جامه زیرین- شلوار پرچین- کفش ساق کوتاه و نوک تیز- استفاده از رنگ‌های تیره	طبقه مرفه
۷	ندیمه‌ها- کنیزان	دستار با زایده- ردای راه راه- استفاده از رنگ سفید	طبقه فرودست

بحث و نتیجه گیری

در دوره سلجوقی مسئولیت‌های مهمی به زنان واگذار می‌شد و زنان در برپایی رسومات و تشریفات حکومتی همواره حضور داشته‌اند. از این رو می‌توان حضور زنان را در نگاره‌های سفالی، افزون بر مضامین عاشقانه، در میان مضامین روزمره، سوارکاری، شکار و جنگ نیز مشاهده نمود. در صحنه‌های روزمره، به میزان زیادی از نقش زنان بلندمرتبه استفاده شده است. این نقوش بازگوکننده جایگاه و مرتبه زنان در ساختار حکومت و جامعه دوره سلجوقی است. بیان این نکته که نگاه درباریان و اشراف به هنر و صنعت این دوره سبب رشد و بالندگی عرصه‌های هنری به‌ویژه صنعت تولید پارچه و البسه شده، قابل تأیید است. به‌طور کلی نوع و نحوه پوشیدن لباس زنان در دوره سلجوقی با هدف و اندیشه خاصی انتخاب می‌شده است. در تعدادی از نقوش پوشاک زنان این دوران، در کنار نقوش تزئینی، مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین متأثر از نقوش کهن ایرانی دیده می‌شود که به‌احتمال بهره‌گیری این نقوش آگاهانه و در پیوند با مضامین کهن ایرانی بوده است. نکته حائز اهمیت در مشخصه پوشاک زنان این دوره، غیر قابل تفکیک بودن لباس زنان با دوشیزگان، زنان با مردان است. این موضوع ناشی از گرایش تولیدات به سمت پوشاک مردانه بود. از آنجا که این نقوش اغلب زنان درباری را به تصویر کشیده است با یک همگونگی واحدی مواجه هستیم. البته مضامین تصاویر در نوع پوشش جامه نقش تعیین‌کننده‌ای در این دوران داشته است. با وجود آنکه چهره‌های زنان بر سفالینه‌ها شرقی است اما نقوش لباس‌ها برگرفته از الگوهای ایرانی است. به احتمال زنان با پوشیدن جامه‌هایی که حاصل دستاورد فرهنگ کهن ایران است تحت لوای فرهنگ ایرانی و با در نظر گرفتن موقعیت اجتماعی خود در دوره سلجوقی نقش بسزایی ایفا می‌نمودند. چراکه لباس‌های فاخر زنان این دوره مهر تأییدی بر جایگاه والای اجتماعی آنان است. از سویی دیگر، سفالگران

با به تصویر درآوردن زنان سلجوقی با جامه‌های متنوع و فاخر، سعی در زیبا نمودن سفالینه‌های گران‌قیمت خود را داشتند.

در نهایت چنین می‌توان گفت که عوامل مختلفی از جمله نوع اقلیم منطقه، الگوپذیری از سبک‌های کهن، سبک‌های بومی، نوع تقاضا و همچنین وجود مجالس مختلف بر کیفیت و چگونگی شکل ظاهری لباس تأثیر گذار بوده است. بسیاری از نقوش پوشاک زنان مورد مطالعه مربوط به سفالینه‌های مینایی و زرین‌فام و در شهرهای ری و کاشان بوده، بنابراین ارزیابی پوشاک زنان در این شهرها، نقطه اشتراکی بر اهمیت و ارزش نهادن به صنایع هنری در این دوره بوده است.

بسیاری بر این باورند که زنان در ادوار گذشته ایران، نقش کمرنگی در نظام اجتماعی و فرهنگی جامعه داشته‌اند، اما بررسی شواهد باستان‌شناسی که به صورت مطالعات روشمند و منطقی و به دور از هرگونه قضاوت‌های تاریخی انجام می‌گیرد، می‌تواند به عنوان راهکاری سودمند در این رابطه قرار گیرد و پرده از ابهام این مهم بردارد. لذا این پژوهش، گامی کوچک و مهم در این راستا است.

منابع

- آتینگهاوزن، ریچارد، یارشاطر، احسان. (۱۹۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمه هرمز عبدالمهی و روین پاکباز (۱۳۷۹). تهران: آگه.
- امیر سلیمانی، سهیلا. (۱۳۹۰). *زنان در تاریخ بیهقی*. ترجمه فرزانه قوجولو. نشریه بخارا، (۸۳): ۹۸-۱۱۶.
- انوری، حسن. (۱۳۵۶). *اصلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی*. چاپ اول، تهران: انتشارات طهوری.
- آرشیو موزه بنیاد مستضعفان - دفینه (۱۳۹۱).
- بلوک‌باشی، علی. (۱۳۷۹). *زبان‌های پوشاک در خاورمیانه*. مجله نشر دانش، (۳): ۷۶-۷۹.
- بهرامی، مهدی. (۱۳۲۷). *صنایع ایران ظروف سفالین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۹۷۸). *منسوجات اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر (۱۳۸۵). چاپ اول، تهران: انتشارات مطالعات هنر اسلامی.
- پرایس، کریستین. (۱۹۶۴). *تاریخ هنر اسلامی*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. (۱۳۴۷). چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۹۹۳). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. جلد چهارم، ویرایش سیروس پرهام. (۱۳۸۷). چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تاج‌بخش، احمد. (۱۳۸۱). *تاریخ تمدن و فرهنگ ایران از اسلام تا صفویه*. چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید.
- تجویدی، اکبر. (۱۳۵۲). *نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا روزگار صفویه*. چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۸۶). *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول*. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- حسینی، سید هاشم. (۱۳۹۱). *تحلیل نمونه‌هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی*. نشریه زن در فرهنگ و هنر، (۲)۴: ۸۲-۶۳.

- حلمی، احمد کمال‌الدین. (۱۴۰۶ هجری). *دولت سلجوقیان*. ترجمه عبدالله ناصری. (۱۳۸۴). چاپ اول، قم: نشر پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- خاموشی، لیلا. (۱۳۸۵). *بررسی و مطالعه باستان‌شناختی سفالینه‌های مینایی (موزه ملی ایران)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته باستان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران.
- دزی، راینهارت پیترا. (۱۸۴۵). *فرهنگ البسه مسلمانان*. ترجمه حسین علی هروی. (۱۳۸۸). چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۸۸). *نگاهی به پارچه‌بافی دوران اسلامی*. چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.
- زارع ابرقویی، احمد، موسوی حاجی، سید رسول، روستا، جمشید. (۱۳۹۲). تأثیر نوارهای ساسانی بر هنر اسلامی از آغاز تا پایان سلجوقی. *مطالعات تطبیقی هنر، سال چهارم*، (۷): ۹۵-۱۰۵.
- زکی، محمدحسن (۱۹۳۹). *صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمه محمد خلیلی (۱۳۶۳)، تهران: انتشارات اقبال.
- زندداودی، عسل. (۱۳۸۸). بررسی نقوش دست‌بافته‌های پارچه‌ای دوره سلجوقی و ایلخانی. *مجله نقش‌مایه، سال دوم* (۴): ۸۷-۱۱.
- شادقزویی، پریسا. (۱۳۸۲). ویژگی‌های کلی هنر اسلامی در سه شاخه‌ی هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری با نگاه غیب و شهود. *نشریه مدرس هنر*، (۳): ۶۱-۷۲.
- شین‌دشتگل، هلنا. (۱۳۷۹). بازتاب‌های صورت‌های فلکی بر اساطیر. *کتاب ماه هنر*، (۲۷ و ۲۸): ۱۰۲-۱۰۰.
- ضیاءپور، جلیل. (۱۳۴۷). *پوشاک زنان ایران از کهنترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی*. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- عباسیان، میرمحمد. (۱۳۷۵). *تاریخ سفال و کاشی در ایران از عهد ماقبل تا کنون*. چاپ اول، تهران: انتشارات گوتنبرگ.
- فریه، ر. دلیو. (۱۹۸۹). *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان. (۱۳۷۴). چاپ اول، تهران: فرزانه.
- قهاری گیگلو، مهناز، محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی صورنجمی در نسخه صورالکواکب و آثار فلزی. *فصلنامه نگره*، (۱۴): ۲۲-۵.
- کونل، ارنست. (۱۹۶۴). *هنرهای اسلامی*. ترجمه هوشنگ طاهری. (۱۳۸۴). تهران: انتشارات توس.
- کیانی، محمد یوسف، کریمی، فاطمه (۱۳۶۴). *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- کامبخش فرد، سیف‌الله. (۱۳۷۹). *سفال و سفالگری در ایران*. تهران: انتشارات ققنوس.
- لمبتون، آن. (۱۹۸۸). *تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران*. ترجمه یعقوب آژند. (۱۳۷۲). چاپ اول، تهران: نشر نی.
- مصفا، نسرین. (۱۳۵۷). *مشارکت سیاسی زنان در ایران، وزارت امور خارجه، تهران: موسسه چاپ و انتشارات*.
- ورجاوند، پرویز. (۱۳۸۴). *کاوش رصدخانه مراغه*. چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۲). پوشاک در ایران زمین، ترجمه پیمان متین، با مقدمه علی بلوک‌باشی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

- Dir.wikipg.com/wiki/title/14031/, (access:12 /03/ 2015(, am: 10: 34.
- https://www.pinterest.com/pin/52846933749449394, /(access:07 /04/ 2015(, pm: 15: 07.
- http://www.painterest.com/pin/5284/, (access 01/26/2015), am: 08: 37.
- Loukonine, V& . Livnov, A. (2003). *Persian Lost Treashres, Sirocco, London publisher.*



**Study of Women's Clothing in the Sixth Century (AH) and its Impact
on the Social Status of Women Based on Enamel -Work Pottery Figures**

K. Sharif kazemi*
F. Mohamadian**
S. R. Mousavi Haji ***

Abstract

The purpose of the present study was to investigate the type of Iranian women's clothing in the sixth century (AH), and its impact on the social status of women of that period based on the enamel -work paintings. The population of the present study was the female motifs on the enamel -work pottery which have been studied based on objective documentation of women's clothing. This research was conducted with a descriptive-analytical method. To collect data library resources and field studies were used via visiting and examining clay art collections. The rational and methodological study of archaeological evidence, examples of how the clothing of past societies can play an important role in rebuilding their social and cultural system. Archaeological evidence in the middle period of Islam such as paintings and paintings on enamel -work and luster painted potteries could be valuable in recognizing and reflecting the attitudes and influences of social and cultural structures on women's clothes in this period. The results of this study showed that there were several factors in this course such as the type of climate of the region, the pattern of the traditional styles, indigenous styles, and the type of demand for quality and the appearance of clothing has been impressive. The type of women's clothing in this period was proportional to the social atmosphere and the venue in which they would attend. In fact, the themes and types of motifs on the women's clothing of the Seljuk period can represent a part of the culture and position of the women of that period.

Keywords: women's clothing, enamel -work pottery, figures, Middle Islamic period, social position.

*Archaeological Department, Art and Architecture Faculty. Buali Sina University. Hamedan. Iran. (khadijehshrf@gmail.com)

**Archaeological Department, Art and Architecture Faculty. University of Mazandaran. Babolsar. Iran. (Corresponding author. Email: fakhredin.gh@gmail.com)

*** Professor of Archaeological Department, Art and Architecture Faculty. University of Mazandaran. (seyyed_rasool@yahoo.com)