

نماد و نشانه در

نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی

طرح محرابی (صف) میبد

حمیدرضا محبی* دکتر محمدتقی آشوری**

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر و عضو هیئت علمی دانشگاه یزد.

E-mail: hmohebbii@Yazduni.ac.ir

** عضو هیئت علمی دانشگاه هنر



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره صفر
زمستان ۱۳۸۴

چکیده

زیلو یکی از کهن‌ترین دستباف‌های ایرانی است که نقوش متنوع و غنی‌اش خود بیانگر تاریخ آن است. این تنوع و غنا در زیلوهای طرح محرابی موسوم به صف که ویژه پوشش کف شبستان مساجد بوده، بیشتر متجلی شده و به لحاظ ارتباط تنگاتنگی که با مسجد داشته، بار معنایی و دینی نمادین یافته؛ آن‌سان که حتی جزئی از مجموعه مسجد تلقی می‌شده است. زیلوی طرح محرابی صف رامی‌توان همچون نشانه و تجسمی از صف نماز جماعت (بادر نظر گرفتن تمامی ویژگی‌ها و جنبه‌های عبادی و تعلیمی آن) بر کف شبستان مسجد برشمرد.

کلیدواژه

زیلو، میبد، فرش، ایران.

مقدمه

مورد استفاده قرار گرفته و به صورت سنتی رایج در بافت زیلو تجلی یافته‌اند. در این میان، زیلوهای طرح محرابی که خاص پوشش کف شبستان‌های مساجد بوده، از تنوع و غنای بیشتری در نقش‌پردازی برخوردارند. بسیاری از این نوع زیلوه‌ها که متأسفانه دیگر بافته نمی‌شوند و به لحاظ تاریخی تا پنج قرن از عمرشان می‌گذرد - و وقف مساجد روستاها و شهرهای کوچک و بزرگ استان یزد

زیلو یکی از دستباف‌های کهن در مناطق کویری ایران است که از نظر نقوش هندسی به کار رفته در آن در خور توجه و بی‌نظیر است. بسیاری از نقوش مذکور ریشه در نقوش کهن ایرانی داشته که در سایر عرصه‌های هنری نیز به کار می‌رفته‌اند و حتی به لحاظ مفاهیم نمادین و نشانه‌های مشخص اعتقادی در نقش‌اندازی در زیلو

بوده‌اند- هم‌اکنون در موزه میبد نگهداری می‌شود.

زیلوی طرح محرابی موسوم به صف، دارای ترکیب‌بندی و ساختار ویژه‌ای است که با فضای مسجد و عبادت‌نماز در ارتباط تنگاتنگ است و حتی می‌توان گفت برپایه و مبنای آنها طرح‌ریزی و نقش‌اندازی شده‌اند. در این پژوهش کوشیده‌ایم تا ضمن گردآوری و شناسایی نقوش به‌کاررفته در زیلوهای طرح محرابی، نشانه‌های ارائه شده در آن را در خصوص مسجد و آداب نماز مورد بررسی قرار دهیم.

۱. زیلو و زیلوبافی

زیلو فرش‌ای است که چون از پنبه بافته شده و ایجاد خنکی می‌کند، در تابستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در تعریف واژه «زیلو» در فرهنگ معین چنین آمده است:

«زیلو (Zilu) فرش‌ی کم‌بها که در اتاق گسترند، گلیم، شطرنجی. در تعریف «شطرنجی» نیز عبارت «قسمی فرش» به کار رفته

است. در فرهنگ دهخدا زیلو با این جمله توصیف شده: پلاس و گلیم را گویند و آن را شطرنجی نیز خوانند.

در توضیح «پلاس» نیز چنین آمده: «قسمی پشمینه که گسترده‌تری باشد، شبیه جاجیم، چیزی مثل کرباس که از ریسمان پوست درخت سن بافند.

در ناظم الاطبا آمده: پلاس و گلیم و گلیم پنبه‌ای و بهترین زیلوها را در یزد می‌بافند.»^۱

امروزه بین زیلو، پلاس و گلیم تفاوت‌های بارزی وجود دارد که آنها را از یکدیگر منفک می‌سازد. «زیلو با زندگی روستایی و جامعه کشاورزی سازگاری دارد، زیرا تار و پود آن از پنبه به دست می‌آید؛ درحالی‌که گلیم با معیشت دامداری و شیوه تولید عشایر متناسب است. مصالح گلیم بیشتر از پشم است و ویژه مناطق سردسیر و مصالح زیلو از نخ پنبه‌ای است و با مناطق سردسیر و گرمسیری به ویژه حاشیه کویر تناسب دارد.»^۲

زیلوبافی از قدیمی‌ترین محصولات دست‌باف است و در میبد قدمت آن را به پیش از اسلام می‌رسانند و حتی میبدها ابتکار آن را به خود نسبت می‌دهند. تشابه نقش‌های زیلو با شئون مادی و معنوی زندگی مردم (اعم از نوع مسکن و معیشت و اعتقادات و باورها) گویای این نکته است که اگر میبد خاستگاه زیلوبافی نباشد، دیرزمانی است که میبدها با آن آشنایی دارند و حداقل در شیوه بافت آن دخل و تصرفاتی نموده‌اند.»^۳

زیلوها به‌طور معمول دوگونه بافته شده‌اند: گروهی با پهنای ۱/۵ تا ۲ متر که در حواشی کناری - و به ندرت در بالای آن‌ها - نام وقف‌کننده و تاریخ‌بافت آن ذکر شده است. گروه دیگر با اندازه‌های ۴×۶ متر بافته شده‌اند که نقوش محراب‌های تکراری موسوم به «طرح صف» با نقوش هندسی کوچک، متن آنها را می‌پوشاند.^۴

گفتنی است این زیلوها در نشان داده شده‌اند.



زیلو برخلاف بسیاری از فرش‌ها و زیراندازها، فاقد تنوع رنگی است

که مثلاً در قالی، گلیم، گبه و... مشاهده می‌شود. البته زیلوهای خانگی نسبت به زیلوهای مساجد دارای تنوع رنگ بیشتری هستند، به گونه‌ای که در رنگ‌های آبی و سفید، سبز و نارنجی، و آبی و گلی^۵ بافته می‌شوند. در زیلو رویه رنگی مشخص به مانند سایر فرش‌ها ندارد. نوع بافت آن نیز به گونه‌ای است که از دور (رو و پشت و یا به عکس) می‌توان آن را گسترده رویه رنگی رو می‌شود.

«زیلوها از نظر کاربرد به سه نوع تقسیم شده‌اند که معمولاً تفاوت ظاهری آنها در رنگهایی است که انتخاب می‌کنند: زیلوهایی که با رنگ سفید و آبی می‌بافند، فقط مورد استفاده آن در مساجد و امامزاده‌هاست، و زیلوهایی که به رنگ آبی و قرمز می‌بافند و به زیلوی جوهری شهرت دارد، از نوع نامرغوب و ارزان قیمت‌ترین زیلوهاست. اما مرغوب‌ترین نوع زیلو «نفتال» نام دارد که

به رنگ سبز و نارنجی است.»^۱

«زیلو در نقش و بافت شباهت زیادی به حصیر دارد و نیز مثل حصیر یکی از موارد استفاده آن در مساجد و مصلی و اماکن متبرکه است. بنابراین می توان احتمال داد که زیلوبافی، یا مرحله تکامل یافته حصیربافی است و یا بافندگان آن از این صنعت الهام گرفته اند.»^۲

چنان که اشاره شد، زیلو به سبب خنکی، فرشی است کاملاً متناسب با نیازهای مردمان حاشیه کویر. زیلو برخلاف قالی و گلیم، در برابر اشعه آفتاب مقاوم بوده و آسیبی جدی نمی بیند و به هنگام شستشو رنگ پریدگی ندارد.

تار و پودهای پنبه ای زیلو نیز آن چنان در هم تنیده اند که این زیرانداز ساده را از گزند شن های روان کویر در امان می دارد.

این ویژگی های منحصر به فرد است که زیلو را به عنوان زیراندازی ساده، ارزان، مقاوم، قابل دسترس و حمل و نقل و همچنین زیبا (بارنگ های ملایم و مطبوع متناسب با اقلیم کویری)، جزئی از زندگی مردم آن قرار داده است. «علاوه بر تطابق این فرش (به عنوان یک زیرانداز معمول) با نوع زندگی مردم منطقه و اعتقادات مذهبی آنها، تأثیر معماری، طبیعت و گویش مردم این منطقه بر نقش، رنگ و نام زیلوها انکارناپذیر است.»^۳

یکی از کاربری های مهم زیلو، پوشش کف مساجد بوده است؛ چرا که زیلو علاوه بر مزایای پیش گفته، از سادگی و بی پیرایگی شگفت انگیزی برخوردار است؛ اصلی مهم که در دین اسلام همواره تأکید توجه و تأکید بوده است. از دیگر سو، نام زیلو با نام مسجد آن چنان قرین گردیده که زیلو نیز حال و هوایی مذهبی یافته است.

«در وقف نامه ربع رشیدی - نوشته خواجه رشیدالدین فضل اله همدانی در سال ۷۱۸ ه. ق - از زیلوها و سجاده هایی برای فرش کردن مساجد در فصل تابستان نام برده شده است. همچنین هنگام توضیح وظایف متولی خانقاه، از جمع کردن و گسترده کردن زیلوها و سجاده ها یاد می شود. ... در تاریخ جدید یزد - نوشته احمد بن حسین کاتب که در سال ۸۶۲ ه. ق نوشته شده -

نکته در خور ذکر درباره رنگ زیلوها آن است که زیلوهای سبز و قرمز نسبت به زیلوهای آبی و سفید متأخرترند. در حال حاضر به دلیل نبودن رنگرز و استفاده از رنگ های متداول صنعتی، تعداد رنگ های محدودی در بافت زیلو به کار می رود. در سی سال گذشته تقریباً بخش عمده ای از رنگ های زیلو به صورت صنعتی تهیه شده است. این در حالی است که در میبد تنها یک نفر نخ های رنگی را برای زیلوبافان تهیه می کند. البته برخی از کارخانه ها نیز گاه کار رنگرزی زیلوبافان را انجام می دهند. استاد حاج میرزا محمد باغستانی از پدرش نقل می کند که در گذشته حدود هفتاد رنگ به صورت جفت جفت بافته می شده که برخی از آن ها عبارت است از:

گلی	آبی
سبز	نارنجی
آبی	سفید
آبی	لاجوردی
قهوه ای	سفید
سبز	سفید
سرمه ای	سفید
زرشکی	سبز
گلی	سفید
قهوه ای	سفید

زیلو دارای دو گروه نقش است: نقش «حاشیه» که در اصطلاح به آن «دج» گفته می شود، و نقش «کار» یا «زمینه» که آن را به نام «نقش» می شناسند. نقش حاشیه معمولاً ثابت و آهنگ یکنواختی دارد، اما نقش زمینه، بسته به ذوق و سلیقه بافنده یا مکان مورد استفاده تغییر می کند.

واحد شمارش زیلو «فرد» می باشد، اما در کتبه زیلوها گاه «عدد» نیز به جای آن به کار رفته است. ناگفته نماند که زیلو براساس وزن آن خرید و فروش می شود.

۲. زیلو به عنوان یک زیرانداز

از زیلوهای نفیسی که شمس‌الدین، داماد رشیدالدین فضل‌اله محمد، پدر سید شمس‌الدین که از بزرگان و دانشمندان نامی یزد بوده، مدتی در رونق زیلو بافی میبد نقش مهمی ایفا کرده است. وی در زمان حیات خود به جز موقوفات بسیار و تأسیس بنای اصلی مسجد جامع کنونی - پنج مسجد بزرگ در یزد بنا نهاد که بی‌تردید برای تأمین فرش این مساجد، خود یکی از خریداران عمده زیلوی میبد بوده است. یکی از نقش‌های زیلو نیز «رکن‌الدینی» (رکنه دونی) نام دارد که به احتمال زیاد از وی به یادگار مانده است.^۹

در گذشته‌ای نه چندان دور، بیشتر مساجد و زیارتگاه‌های ایران و حتی اماکن متبرکه عراق، با زیلوهای میبد مفروش می‌شدند؛ چنان‌که هنوز هم در انبارهای مساجد می‌توان تکه‌پاره‌های آنها را یافت. ساختار زیلوهای بافته شده نیز هم مرتبط با فضای شبستان مساجد و... بوده است. برای مثال، زیلوهایی که در چشمه^{۱۰} مسجد پهن گردیده، تقریباً دارای طول ۱-۲ متر و عرض ۱/۵ متر هستند. زیلوهایی که برای محراب (جایگاه امام‌جماعت) وقف شده، از نظر اندازه با سجاده مطابقت دارد و نوشته وقف نیز معمولاً مختصر و کوتاه است، اما زیلوهایی که برای پوشش کلی مسجد بافته شده‌اند به‌طور عام براساس ابعاد مکان سفارش داده شده که به دلیل طول زیاد آنها، بیشتر نقوش محراب‌های تکراری به «طرح صف» موسوم هستند.

امروزه زیلو جایگاه خود را به عنوان فرش و زیرانداز معمول از دست داده و جای آن را موکت و قالی‌های ماشینی گرفته‌اند. این در حالی است که در مساجد نیز از زیلو به‌عنوان زیرفرشی یا پرده درب ورودی (به هنگام زمستان) استفاده می‌شود.

۳. زیلوی طرح محرابی (صف)

چنان‌که اشاره شد، این زیلوها برای فرش کردن مساجد و مصلی‌ها بافته می‌شدند و از تکرار نقش محرابی با آهنگی یکسان در امتداد یکدیگر شکل می‌گرفت. اساس

چنین طرحی، به صف نمازگزاران در نماز جماعت مسجد بازمی‌گردد. یک زیلوی طرح محرابی در محل محراب، زیرانداز و سجاده امام‌جماعت شده و زیلوهای در ابعاد بزرگ‌تر با تکرار نقش محرابی، زیرانداز صف نمازگزاران خواهند بود. (تصاویر ۸ تا ۱۱)

طرح محرابی، پنجره‌گونه‌ای می‌نماید که رو به فضایی گشوده شده است. در این طرح، خطوط در یک نقطه به یکدیگر رسیده و نقوش در تقارنی دوسویه تکرار شده‌اند، گویی پرده‌های پنجره از دو سو به کنار رفته و نگاه ما به آن سوی پنجره افتاده است. این گشایش گونگی، به همراه خود نور و روشنایی داشته و انسان در برابر ریزش آن قرار می‌گیرد.

ریشه این طرح را - که در معماری محراب، ایوان و طاق‌نماهای مکرر در مساجد، اماکن زیارتی و... نیز دیده می‌شود - در آیین‌های کهن ایرانی می‌دانند. کلمه «محراب» به معنای محل جنگ (حرب) به نظر بسیاری از محققان نه تنها «معنی و ریشه درست قانع‌کننده‌ای در زبان عربی ندارد،...» در اصل محراب جای جنگ نیست؛ جای جنگ با شیطان هم نیست؛ جای پرستش، نیایش یا دیگر کارهای مذهبی و آیینی است. اینکه واژه را با حاء و نه با هاء نوشته‌اند^{۱۱}، محققان دلیلی بر عربی بودن این کلمه نمی‌دانند. گروهی نیز معتقدند که منظور از جنگ و حرب، جنگ و جهاد با نفس است، چنان‌که پیامبر نیز در سخنی جهاد نفس را بالاترین جهادها اعلام کرد.

آنچه مسلم است، از نظر تاریخی به مکانی در معابد آیین مهر برمی‌خوریم به نام «مهرابه». این واژه از دو پاره «مهر» و «آبه» ساخته شده است. «آبه» یا «آوه» یا «آوج» به معنای ساختمان و خانه است، از این رو مهرابه یعنی خانه مهر. مهریان چون که می‌پنداشتند مهر از دل سنگ - که مکانی تاریک در نظر می‌آید - زاییده شده است، زمین را می‌کندند و در زیر زمین و یا غارها محل نیایش و پرستش مهر را برپا می‌کردند. مهندس حامی درباره ساختمان مهرابه‌ها می‌نویسد:

«ساختمان مهرابه‌ها، سه دالان چسبیده به هم داشت:



فصلنامه

علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره یک
زمستان ۱۳۸۴

دالان میانی گشادتر و دالان‌های پهلوئی تنگ‌تر با سقف کوتاه‌تر. میان دالان‌ها ستون ساخته می‌شد و روی ستون‌ها و روی دالان‌ها را با طاق قوسی می‌پوشاندند.^{۱۱} هنگامی که این آیین از ایران به اروپا رفت، مهرابه‌هایی با ساختاری مشابه در آنجا نیز برپا گردید و پیکره‌های مهر را در حال کشتن گاو در مهرابه‌ها قرار دادند.

قداست و پاکی مهرابه‌ها به عنوان مکان‌های مقدس، بر دوران اسلامی نیز تأثیر نهاد، بدان سان که طرح آن را برای عالی‌ترین و مقدس‌ترین مکان مسجد برگزیدند و با آرایه‌های گوناگون - که جملگی اصیل و کهن بودند - آراستند و حتی در مساجد ایرانیان شیعی، فرورفتگی در آن ایجاد کردند تا امام جماعت در پایین‌ترین سطح از نمازگزاران قرار گیرد، چرا که مومنان پس او آن به صف می‌شدند و رو به کعبه به نماز می‌ایستادند. تکرار این طرح در فضاهای معماری مسجد (ایوان‌ها، حیاط و ...) و همچنین بر کف‌پوش آن، باید در این راستا ارزیابی گردد. این تشابهات و تاثیرپذیری‌ها وجود دارد، اما این محراب دیگر آن مهرابه‌های مهریان نیست، بلکه معنایی دیگر یافته است.

طرح محرابی تنها در زیلو به کار برده نشده، بلکه - چنان که گفتیم - در معماری و سایر دست‌باف‌ها نیز به کار رفته است.

«نقشه محرابی در ایران به شکل‌های مختلف بافته شده است. محراب را به شکل‌های گوناگون درآورده و اطراف و درون آن را به صدها طریق آراسته‌اند»^{۱۲}. در زیلو به دلیل نوع بافت و نقوش هندسی منتج از آن، طرح محرابی به صورت هندسی بوده و آن تنوعی که در قالی‌ها و سایر دست‌بافته‌های با طرح محرابی مشاهده می‌شود، در آن وجود ندارد.

۴. ساختار زیلوی طرح محرابی (صف)

زیلوهای با طرح محرابی صف، تکراری از یک طرح محرابی است که با آهنگی همسان بدنال یکدیگر در ریف‌های منظم سامان داده شده‌اند. همان‌گونه که زیلوی

محرابی فرش شده در محراب مربوط به امام جماعت، است، هر محراب طرح شده بر زیلوی محرابی صف نیز محل استقرار یکی از نمازگزاران بوده که در نهایت صف نمازگزاران را سامان می‌دهد. نحوه پوشش کف شبستان مسجد با چنین زیلوهایی به گونه‌ای بوده که هر گاه صف‌های طویل نمازگزاران شکل می‌گرفته، هر شخصی جای خود را در سامان نماز جماعت معین می‌یافته است. این ساختار با طرح عمومی فرش‌های ایرانی، متفاوت است. در طرح رایج فرش‌های ایرانی با ساختاری مبتنی بر حاشیه و متن و ترکیبات نقوش متنی روبه‌رو هستیم، اما در طرح محرابی صف، این ساختار وجود ندارد و سراسر زیلو بر اساس تقسیم‌بندی محراب‌ها و محل قرارگیری کتیبه‌های احتمالی در بالا و پایین آنها شکل می‌گیرد.

در زیلوی طرح محرابی (صف) حاشیه مختصر شده و سپس محراب‌ها به دنبال یکدیگر ردیف گردیده و در فواصل آنها از یک نقش معین استفاده می‌کنند. در ترکیب کلی، نقش به کار رفته در زمینه همچون بستری همسان، طرح‌های محرابی را دربر می‌گیرند.

این زیلوها از نظر تعداد ردیف‌های بافته شده و محراب‌های موجود در آنها، متفاوت اند. بسته به محل قرارگیری و نظر سفارش‌دهنده از یک ردیف و سه محراب، یک ردیف و هفده محراب، دو ردیف و شانزده محراب (در هر ردیف هشت محراب)^{۱۳} گرفته تا سه ردیف و چهل‌ودو محراب (در هر ردیف چهارده محراب)^{۱۴} و حتی پنج ردیفی تشکیل شده‌اند.

بر زمینه داخلی طرح محرابی با دو سلیقه طرح‌اندازی روبه‌روییم: یکی اینکه از یک نقش و یا از ترکیب نقش مایه‌ها به صورت تکرار استفاده شده (تصاویر ۱۰ و ۱۱) و دیگری اینکه با ترکیب نقش مایه‌ها به ترکیب‌بندی متعادل گونه‌ای دست می‌یازیدند که نوعی نشانه‌نمایی برای قرارگیری مومن بر محراب به هنگام نماز است. (تصاویر ۸ و ۹) محل قرارگیری پاها به هنگام قیام، رکوع و سجده و همچنین دست‌ها و پیشانی به هنگام سجده، به

گونه‌ای مشخص گردیده، که هر مومن با نگاهی به آن به راحتی می‌تواند بر آن مبنا آداب و رفتار نماز خود را هماهنگ کند تا صف نماز جماعت منسجم و منظمی شکل گیرد. (تصاویر ۱۲، ۱۳ و ۱۷ تا ۱۹) بنیان ساختار هر دو گروه، با اندک تفاوتی، بر پایه زمینه مربع است، همانگونه که تمامی نقوش و نقش مایه‌ها نیز بر زمینه مربع (موسوم به شطرنجی) شکل یافته‌اند.

۵. کتیبه‌نویسی در زیلوی طرح محرابی

کتیبه‌نویسی یا کتیبه‌بافی در زیلو به ویژه زیلوهای طرح محرابی صف، جزء جدایی‌ناپذیر و بخشی از ساختار آن است. زیلوهای طرح محرابی صف، به دلیل اینکه بیشتر وقف مسجد بوده و اشخاص عام و خاص واقف آنها بوده‌اند، به ضرورت ثبت نام واقف و تاریخ وقف آن، مزین به کتیبه می‌شدند. خود بافنده، متن کتیبه را تهیه می‌کرده و می‌یافته، از این رو نام بافنده نیز در متن جای گرفته است. وقفی بودن زیلوها و حرمت این سنت در نزد خود مردم خود عامل مهمی در نگهداری آنها در طول تاریخ بوده است. این زیلوها آن‌چنان با محل خود هماهنگ شده و پیونده یافته اند که بیرون کشیدن آنها و جای دادنشان در محل دیگری، لطف و موجودیت تاریخی‌شان را به شدت تحت تأثیر قرار خواهد داد.^{۱۶}

متن کتیبه‌ها از عبارات و جمله‌های معمول در وقف‌نامه‌ها تشکیل شده و از سویی خلاصه و موجز بودن آنها به دلیل محدودیت جا، آنها را به جمله‌هایی با آهنگ یکسان و سنت نگارشی خاص خود درآورده است. کتیبه معمولاً با عبارت «وقف نمود...» شروع شده و پس از آوردن نام واقف و القاب و انساب وی، نام بافنده و تاریخ بافت آن را ذکر می‌شود. عبارات دعا و ثنا برای واقف و لعن و نفرین بر کسانی که برخلاف رأی وقف عمل نمایند، از جمله متن‌هایی است که می‌توان در لابه‌لای کتیبه‌ها مشاهده کرد. متن کتیبه یکی از زیلوهای مسجد جامع فهرج به این شرح است:

«وقف نمود حاجی الحرمین الشریفین، حاجی عبدالله ولد

مرحوم صدرالدین فهرجی این زیلو را با یک عدد دیگر بر مسجد میان ده؛ خلاف کننده به لعنت ابدی گرفتار باد. تحریر فی شهر من رمضان سنه ۱۱۹۷ عمل ولد ابول ابوطالب ولد ابول هادی.»

در برخی از کتیبه‌ها، محل قرارگیری زیلو در شبستان مسجد نیز مشخص شده و تنها برای زیرانداز آن قسمت از مسجد وقف گردیده است. این موضوع کاملاً با اندازه و ابعاد زیلو به هنگام سفارش مرتبط است و تعداد ردیف‌ها و بالتبع محراب‌ها در آن مشخص می‌شده است. گاه تاریخ بافت زیلو، اشعار و عبارات کوتاهی چون «وقف نمود» نیز در ترکیبی متقارن یا در عکس یکدیگر در محراب‌ها و یا در حواشی آورده شده‌اند.

۶. نقوش به کار رفته در زیلوی طرح محرابی

نقش‌های به کار رفته در زیلو به دلیل نوع بافت آن، براساس زمینه مربع، کاملاً هندسی بوده و از ترکیب‌های اشکال آن به وجود آمده‌اند. بسیاری از این اشکال متنوع و ترکیب‌های گوناگونی که یافته‌اند، دارای ریشه‌های کهنی هستند که در سایر آثار تاریخی و هنری می‌توان کرات آنها را یافت. گروهی دیگر بر گرفته از زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم منطقه بوده و گروهی نیز با عناوینی بومی و محلی که یافته‌اند، به دور از مضامین کهن خود، در قالب تعبیر و معانی تازه‌ای خودنمایی می‌کنند. ترکیب نقش مایه‌های موجود، ساختاری منحصر به فرد به نقوش زیلو بخشیده و بر نوع کاربری آن کاملاً منطبق است.

به جرئت می‌توان گفت نقطه شروع بیشتر نقوش و نقش مایه‌ها، نقش چلیپا است؛ چلیپایی که در مرکز در چهار جهت اصلی حرکت نموده، با حرکت‌های گوناگون خود اشکال متنوعی را به وجود می‌آورد که در نهایت به هشت ضلعی منتهی می‌شوند. به عبارت دیگر، مرکزیت مربعی وجود دارد که در سیر روند گسترش خود، به هشت ضلعی تبدیل می‌شود. هشت ضلعی نسبت به مربع از قابلیت بیشتری برخوردار است، چرا که



فصلنامه

علمی پژوهشی
انجمن علمی
فهرش ایران
شماره یک
زمستان ۱۳۸۴

۲



از جنبش و حرکت دو مربع بر یکدیگر به وجود می آید و خود مقدمه ای است برای تبدیل شدن به دایره. (تصاویر ۳ تا ۷)

۷. تبارشناسی نقش مایه ها

۱.۷. چلیپا

چنان که اشاره شد، پایه و بنیان بیشتر نقوش مورد بحث به نقش چلیپا باز می گردد. این نقش که از برخورد دو خط عمودی و افقی حاصل می شود، از زمان های بسیار کهن با انسان همراه شده و در دوره های تمدن بشر - در اقوام گوناگون به - « اشکال و نشانه های مختلف به کار رفته است. قدرت و سادگی این نقش خود عامل اصلی توجه آدمی به آن و تداومش در طول تاریخ بشر بوده است.

۴



گروهی منشأ چلیپا را در کشف آتش و تحول عظیمی که در زندگی بشر به وجود آورد، می دانند؛ یعنی هنگامی که انسان برای تهیه آتش دو چوب را برهم می ساید و برای حفظ آن مدام چوب بر چوب قرار می داد تا آتش برافروخته بماند. گروهی دیگر آن را به توجه انسان به آسمان شب و حرکت ستارگان ارتباط می دهند، آن هنگام که ستارگان به گرد یک ستاره در حال گردش اند، به ویژه ستارگان نزدیک تر به آن که در یک چرخش خود چلیپایی را می سازند. گروهی نیز آن را برگرفته از پرواز پرندگان در اوج آسمان و عده ای هم آن را خود انسان بر زمین دانسته اند.

۶



این نقش در مجموعه نقوش تمامی اقوام انسانی در طول تاریخ، مسلم می دارد که نقش مذکور اساس و ریشه ای برگرفته از طبیعت داشته و بیانگر آرزوها، پرسش ها و کاوش های انسان در آن بوده است.

ساختار محکم این نقش، معرف نوعی استقرار و استحکام در حرکتی به سوی چهار سوی عالم است؛ حرکتی که می تواند بر زمین (مربع) و یا بر آسمان (دایره) روی دهد. چلیپا رابط میان مربع، مرکز و دایره است: «از نقطه تقاطع خط هایش که بر مرکز دایره منطبق است، به سوی دایره می رود و آن را قطع و به چهار بخش تقسیم



می‌کند و با متصل ساختن انتهای خطوط آن، مربع و مثلث حاصل می‌شود. همچون مربع نمایانگر زمین است، اما جنبه‌هایی را بیان می‌دارد که حالتی میانی، پویا و ظریف دارند.»^۳

یکی از ظرفیت‌های مهم چلیپا، جنبه جهت‌نمایی آن است. تیتوس بورکهارت در این باره می‌نویسد:

«با استفاده از نقطه طلوع و غروب خورشید در اوقات صبح و عصر، محور شرقی - غربی به دست می‌آید. پیرامون آن نقاط، دو دایره مشابه کشیده می‌شود و از تقاطع آنها شکل «ماهی» ساخته می‌شود که نقاط تقاطع این دو دایره نیز محور شمالی - جنوبی را معلوم می‌کند. از تقاطع دوایر دیگری که مرکزشان چهار نقطه محورهای به دست آمده است، چهارگوشه یک مربع مشخص می‌شود و به این ترتیب آن مربع همچون «تربیع» دور یا گردش خورشید - که شاخص آفتابی تصویر مستقیم آن به شمار می‌رفت - جلوه می‌کرد. این آیین جهت‌یابی یا قبله‌یابی، عالمگیر و جهان‌شمول است.»^۴

چلیپا در ایران نیز پیشینه کهنی دارد: این نقش در سفالینه‌های به‌دست آمده از سیلک کاشان، شوش و تل باکون - که تاریخ آنها به سه تا چهار هزار سال پیش از میلاد می‌رسد - دیده شده است. آنان چلیپا را نماد مهر (میترا) دانسته و به‌طور مشخص شکل خمیده و یا شکسته آن را «گردونه مهر» یا «گردونه خورشید» نامیده‌اند. بر روی ران شیرهای منقوش بر بسیاری از جام‌های به‌دست آمده از حسنلو، کلاردشت و... همین نقش دیده می‌شود. شکل چلیپا در نمای آرامگاه‌های شاهان هخامنشی و پلان آتشکده‌های زرتشتیان و نیز شکل شکسته آن در تزئینات اشکانی و ساسانی، نشانه وجود این نقش در دوران زرتشت است.

در دوره اسلامی نیز این نقش با تنوعی چشمگیر در تمامی عرصه‌های آثار هنری و زندگی روزمره زندگی مردم خودنمایی می‌کند. در اوایل این دوران، چلیپای شکسته از روی ران شیرها به بالای سر آنها منتقل



می‌شود. در کنار کاشی‌های هشت‌پر، کاشی‌های چلیپایی به وجود می‌آید و در تزئینات معماری به گونه‌ای بدیع و متنوع با مفاهیم جدید به کار گرفته می‌شود. در فرهنگ اسلامی چلیپا به نوعی بازگوکننده عدد چهار می‌باشد و چهار تعداد حروف «الله» است؛ خدایی که خالق شمال و جنوب و مشرق و مغرب است. چلیپای شکسته، گردش‌ی است حول محوری واحد و یگانه که کثرت می‌زاید و در همان حال همه را به خود فرا می‌خواند که بر آن نام «علی علیه السلام» نیز نهاده‌اند. چلیپا و چلیپای شکسته را نماد روح نیز خوانده‌اند. نمایش این نقوش بر برج‌های آرامگاهی و مناره‌های سربه‌فلک کشیده سبب گردیده تا آن را نماد پرواز روح به سوی آسمان‌ها در نظر آورند، درست مانند پرنده‌ای که به اوج آسمان در پرواز است.^{۱۹}

استادکاران زیلوباف این نقش «چپ و راست» و «چرخ چاه» نامیده‌اند، گویی مفاهیم تاریخی آن را از یاد برده، به اتکای سنت، آن را تکرار و به کار می‌برند. اما با کمی تأمل

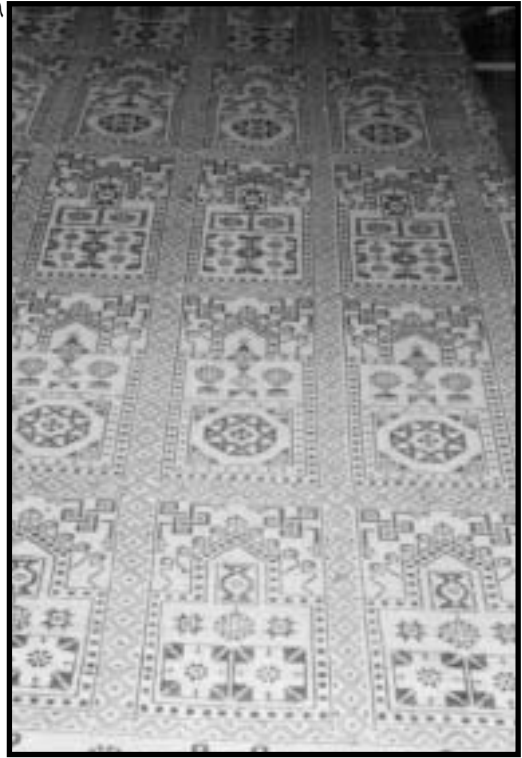
در نام‌گذاری استادکاران، می‌توان دریافت که روح ماندگاری این نقش هنوز از ساختار محکم آن هویداست: «چپ و راستی» که پس از پایان نماز سر به سویشان برمی‌گردانیم و «چرخ چاهی» که با گردش خود سطل آب را به سمت دستان آدمی هدایت می‌کند، رابطی است میان عمق پنهان و سطح روح زندگی. (تصاویر ۳ و ۱۵)

۲.۷. هشت‌پر

هشت‌پر همان هشت ضلعی برآمده از حرکت دو مربع بر یکدیگرند. همان‌گونه که اشاره شد، هشت ضلعی حد وسطی در فرایند میان مربع و دایره است. از زمانی که مربع به عنوان عنصری پایدار به جنبش درمی‌آید، ما به دایره نزدیک می‌شویم و هشت ضلعی در این روند نقش مهمی را ایفا می‌کند. رابطه میان هشت‌پر و چلیپاست که قابلیت تکثیر می‌یابد. به دلیل شباهت شکلی با اجرام آسمانی، آن را ستاره هشت‌پر نیز می‌خوانند، چنان‌که نزد بسیاری از اقوام نشانه خورشید بوده و در نقوش اسلامی



۸



۹

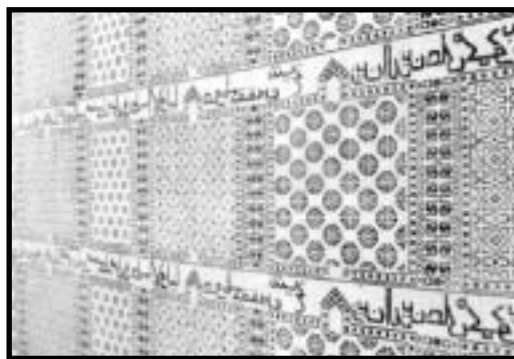
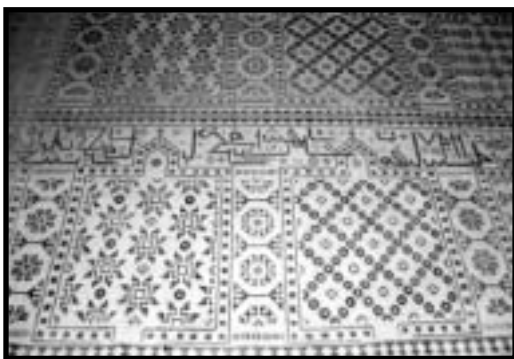
نیز آن را «شمسه» (برگرفته از نام خورشید) گویند. «هشت از اعداد مقدسی به شمار می رود که از دیرباز به عنوان برترین مرحله در صور متفاوت بیان شده است. هشت بهشت یا هشت مرتبه بهشت یا هشت در بهشت - که در عرفان در هشتم، در توبه و در همیشه باز محسوب می شود - و اقلیم هشتم (اقلیمی که فرشته ما را بدان راهبر می شود) از آن جمله به شمار می روند.»^۲

در مفرغ های لرستان، گل های حک شده بر جام های مارلیک، مهرهای منقوش شوش و... هشت پر به انواع گوناگون دیده می شود. نقش زمینه شطرنجی فرش پازیریک نیز نوعی هشت پر است. در دست باف های نواحی مختلف ایران هشت پر را به گونه های متنوع و گاه ترکیبی می بینیم. در عرصه معماری اسلامی، حرکت از

محرابی صف از نوع دوم، اغلب در قسمت پایین نقش محراب (محلّی که به هنگام قیام بر آن می ایستند) دیده می شود که به طرز گویایی نیز بر آن تأکید شده است. (تصاویر ۲ تا ۷ و ۱۴ و ۱۵)

۳.۷. ردپا

هر نقشی خود نشانه ای است که ما را به مقصدی (مادی یا معنوی) رهنمون می کند. در مجموعه نقوش زیلو نیز به نقش هایی برمی خوریم که صریح و گویا برگرفته از اثر پای حیوانات است و حتی نام آنها را نیز بر خود دارند. واضح است که این موضوع به گذشته های بسیار دور حیات آدمی بازمی گردد، هنگامی که حیوانات نقش بارزی در زندگی انسان داشته و ردگیری و دستیابی به آنها به هنگام شکار و گردآوری غذا، با اهمیت بوده است.



جای پای انسان ها و آثار پنجه حیوانات در گذشته های دور بر روی زمین، ردیابی، مقایسه، توصیف، طبقه بندی و آشکار گردیده و به اصطلاح «خوانده» شده است و مشخص شده که این ردپاها همواره به هدف و مقصدی منتهی می شده اند که همان چشمه یا غار بوده است. این ردپاها خصوصیتی از صاحبان آنها را باز می نمایند، از جمله اینکه مسیر راهپیمایی آنان را نشان می دهند و همچنین از روی قدمت آنها می توان به قدمت و عمر آن انسان ها یا حیوانات پی برد. این ردپاها - خواه به طور ارادی و خواه به طور غیر ارادی - اطلاعاتی را در اختیار ما می گذارند. این ردپاها در اصل نقشی ارتباطی داشته و مربوط به نوعی «بازی» در نزد بشر پیش از تاریخ بوده

مربع به دایره در برپایی گنبد های آسمان گون، معمولاً ساقه یا گریو را که یک هشت ضلعی است، می باید از سر بگذراند. این نکته در بناهای آرامگاهی بسیار محسوس است، تا بدانجا که حتی پلان بنا نیز هشت ضلعی می گردد. در نقوش اسلامی نیز هشت ضلعی نقش بارزی در شکل گیری انبوهی از گره ها و نقوش دارد.

استادکاران زیلوباف، هشت پری را به عنوان یکی از نقوش اصلی و مهم - که قابلیت های بسیاری دارد - انتخاب کرده و به انواع گوناگون آراسته اند. از آن جمله است: هشت پر برگ بیدی، چیتی، چشم دار، شاخ گاوی، رکنه دونی، خورشیدی، مربعی، گل گرینه، توخالی، پنجه گرگی، ساده، توپر و مخلوط. این نقش در زیلوهای

است.»^{۳۱}

رد پاها علایمی حیاتی برای انسان بودند و او را به مکان‌های امن و حیات‌بخش (چشمه و غار) هدایت می‌کردند.

در نقوش زیلو، هنوز چند نمونه از این ردپاها باقی مانده که از آن جمله است: پنجه شیر، پنجه گرگ و پرت توره. (تصویر ۶ و ۱۵) «نقش مایه پرت توره به احتمال متأثر از فرهنگ بومی است. توره در لغت میبد به معنی شغال است و پرت توره بعید نیست که پنجه توره بوده، زیرا این نقش شباهت زیادی به رد پای شغال دارد و شغال تنها حیوان وحشی است که در میبد رد پایش فراوان به چشم می‌خورد و هر شب در سکوت باشکوه شب‌ها قلب کودکان میبیدی از صدای دسته‌جمعی آنها می‌لرزد. مشاهده این حیوان حتی برای آدم‌های بزرگسال هیجان دارد.»^{۳۲}

۴.۷. نقش مایه‌های برگرفته از معماری

معماری در مناطق کویری به ویژه در میبد از جایگاه مهمی برخوردار است. اهمیت معماری، با اقلیم و زندگی مردمان این مناطق در پیوندی تنگاتنگ است. از این رو می‌باید در این باره حضور اجزا و عناصر معماری در نقوش زیلو را بررسی کنیم.

نقش محرابی، بیانگر محراب‌های مساجد و طاق‌نمای مکرر دیوارها با کاربری‌های متفاوت است. «تالک» که به صورت شکسته و کمرشکسته وجود دارد، در میان اهالی میبد به معنای سینی مستطیل کوچک است. این نقش به شکل سینی دسته‌داری است که معمولاً گلی تزئینی در وسط آن نشانده می‌شود و همچنین «یادآور حوض‌های مستطیل شکلی است که یکی از ویژگی‌های معماری منطقه می‌باشد.»^{۳۳}

نقش کنگره که بیشتر در حاشیه و گرداگرد زیلو دیده



۱۳



۱۲



می شود، بیانگر لبه های کنگره ای دیوارهای قلعه موجود در مید است.^{۱۳} نقش لچک بر محراب مساجد و سر در ایوان ها نیز فراوان دیده می شود. نقوشی همچون چشم بلبلی، نکته دونی (رکنه دونی) کوچک و انواع چلیپا نیز بر دیواره بیرونی برج های قلعه نمایان است.

تعدادی از نقوش زیلو به گونه ای آشکار برگرفته از تزئینات معماری است؛ مانند گچ کنه، گره، کلید و بند رومی. تعدادی از نقوش که نام مشخصی ندارند نیز برگرفته از فعالیت های معماری است. از باب مثال، طرز چیدن خشت ها در آفتاب برای خشک شدن، مورد توجه استادکار زیلوباف قرار گرفته و آن را در طرح محرابی آورده است. (تصویر ۱۳)

۱۵ شاید این مطلب تأکیدی

بر ارزش های پنهانی باشد که استواری انسان بدان هاست و نماز هم راهی است برای کسب آن ارزش ها. لقمان حکیم به فرزندش چنین اندرز می دهد:

«فرزندم! دین مانند

درخت است؛ ایمان به خدا آبی است که آن را می رویاند؛ نماز ریشه آن، زکات ساقه آن، دوستی در راه خدا شاخه های آن، اخلاق خوب برگ های آن، دوری از محرّمات میوه آن است.»^{۱۵}

۷.۷. گل ها و گیاهان

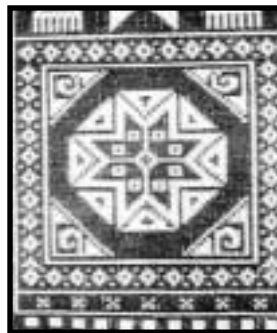
نباتات از جمله نقوش هایی است که به کرات در زیلو به کار رفته است. این نقوش به صورت ساقه های پربرگ بالا رونده ای دیده می شود که گاه در انتها به گلی ختم می شوند و ریشه هایش در بخش پایینی نمایان است. جهت برگ ها در دو سوی ساقه به طور عام رو به پایین است، اما سمت اصلی گیاه رو به بالاست؛ آن سان که می توان نوعی بالا روندگی متواضعانه را در آن احساس کرد. در این نقوش نیز نمایش ریشه - چنانکه در مورد

۵.۷. نقش مایه های ۱۴ برگرفته از ابزار و وسایل بر اثر مهارت استادکار در نقش اندازی، گاه نقوشی ابداع می شود که به ابزار و وسایل زندگی روزمره بی شباهت نیست و در واقع از همین جاست که استادکار نامی مشابه بر آن می نهد؛ مانند قزن قفلی، زنجیرک، قندتیر، اره، مهرک، شانه، ترازو و کش (خط کش). به کارگیری این نقش مایه ها در ترکیباتی که استادکار تدارک می بیند، اهمیت داشته و مفهوم می یابد.

ابزار مذکور تداعی گر معناهایی چون تعادل (ترازو)، نظم (کش)، آراستگی (شانه)، ارتباط (زنجیرک و قزن قفلی) و گسست (اره) است و آوردن آنها در کنار یکدیگر در طرح محرابی صف نیز حامل مفاهیمی است.

۶.۷. سرو

سرو نام درخت همیشه سبزی است که در فرهنگ کهن ایران از جایگاه برجسته ای برخوردار بوده و مورد توجه خاص زرتشتیان است. نقش مکرر سرو در تخت



سرو نیز اشاره شد - از نکاتی است که بسیار بر آن تأکید شده و مورد توجه بافندگان زیلو بوده است. (تصاویر ۱۲، ۱۳ و ۱۷)

نباتات در فرهنگ کهن ایران دارای جایگاه والایی بوده و حتی کشت و کار و نگهداری از آنها نوعی عبادت به شمار می‌رفته است. نقش و نگارهای گیاهی در سراسر تاریخ هنر ایران به کار رفته و در سیر تاریخی خود غنی و متنوع گردیده‌اند. نباتات نماد زندگی، باروری، شادابی و حیات بخشی است. در افشره بسیاری از گیاهان نیروی شفابخشی است که بیماری‌ها را از انسان دور می‌سازد، چنانکه در قرآن مجید آمده است:

«و سپس از میوه‌های شیرین تغذیه کنید و راه پروردگارتان را به اطاعت بپوید. آن‌گاه از درون آنها شربت شیرینی به رنگ‌های مختلف بیرون آید که در آن شفای مردمان است.»^{۲۶}

نباتات با هر دو جهان آشکار و پنهان در ارتباط‌اند؛ از دل جهان پنهان و دنیای تاریکی‌ها سر برون می‌آورند و حرکتی بالا رونده را در دنیای روشنایی می‌آغازند. توصیف و تصور بهشت بدون حضور گل‌ها و گیاهان معنا ندارد. بهشتی که قرآن توصیف می‌کند، باغ‌هایی است که زیر درختان آنها جوی‌ها روان است.^{۲۷}

انسان اغلب برای رفع خستگی و اندوه خود به سبزه‌زارها و باغ‌ها پناه می‌برد تا لحظه‌ای بیاساید. یکی از وجوه نماز نیز بر چنین مبنایی استوار است: مومن خسته از حضور در دنیای مادی پنج مرتبه در روز به نماز می‌ایستد تا با ارتباط و یاد خدا توانی دوباره بیابد و سرشار از امید زندگی‌اش ادامه دهد. در واقع نقوش نباتی تذکر و تأکیدی است بر این نکته. خداوند می‌فرماید: «به پای دار نماز را برای یاد کردن من.»^{۲۸}

۸. ترکیب‌بندی نقوش در زیلوی طرح محرابی (صف)
 «مقصود از ترکیب کنار هم چیدن عناصر، و در مورد هنر نقش‌هایی است که در نهایت وحدت ایجاد کند. یگانگی، هدف شکل و محتوای ترکیب است... نقش‌ها باید با

یکدیگر سازگار و همجنس باشند... مناسب دیگر اجزا کنار خود و زمینه کار باشند.»^{۲۹}

نقوش زیلو از امکانات ترکیب و هم‌نشینی فوق‌العاده‌ای برخوردارند. این موضوع سبب گردیده بافنده با سلیقه و نظر خود که ریشه در سنت‌های گذشته دارد، دست به ابداع ترکیبات و سامان‌بندی‌های تازه‌ای در کارش بزند. ساختار نقوش به گونه‌ای است که به راحتی در کنار یکدیگر نشسته و به تکمیل هم می‌پردازند. نبود یک طرح و نقشه از پیش تعیین شده در زیلو، توان و سلیقه استادکار را در هر زیلو به چالش می‌کشاند.

در زیلوی طرح محرابی صف، ترکیب‌بندی و آرایش نقوش از اهمیت خاصی برخوردار است. کاربرد این نوع زیلو، استادکار را بر آن می‌دارد تا آنچه در عملکرد زیلو مطرح است، سوای زیراندازی صرف را در نظر داشته، آن‌گاه به طرح‌اندازی بپردازد. به بیان دیگر، ضوابط و معیارهای ترکیب نقوش را طرح محرابی آن تعیین می‌کند. در این نوع زیلو مشخص نمودن جهت قبله اهمیت دارد از این رو زیلو دارای سمت بالا (به سوی قبله) و پایین است. برای هر نمازگزار می‌باید جای برپا ایستادن (قیام در نماز) و سر بر مهر نهادن (سجده در نماز) معین گردد. از آنجا که ردیف‌هایی از محراب‌ها به موازات هم شکل می‌گیرند، می‌تواند در هر ردیف نقشی جداگانه بیندازد و یا بر هر محراب نقشی مجزا بیافد. ترکیب نیز در زیلوی محرابی صف، ساختاری براساس مربع دارد.

۱.۸. نظم در ترکیب
 چنان‌که اشاره شد، خطوط اصلی نقشه زیلو، پراکنندگی نقوش را تعیین می‌کند. این پراکنندگی دارای نظم خاصی است.

نظم، تعادل به همراه دارد و تعادل، زندگی انسان را قوت بخشیده، آن را دلپذیر و هماهنگ می‌سازد. از زمانی که انسان به ساختن ابزار و وسایل مورد نیاز خود پرداخت، هر آنچه ابداع کرد، به نظمی آراست تا برایش دلپذیرتر باشد و از نظر روحی در فعل کاربردی‌اش کارا تر گردد.

همسان می‌کند. (تصاویر ۱۲ و ۱۳، ۱۷ تا ۱۹)

۹. عبادت و نشانه‌ها در نقوش زیلوی طرح محرابی

درباره هر نقش و نشانه‌های هر یک از آن‌ها پیش از این بحث گردید. آنچه در این بحث مورد نظر است، انتخاب، ترکیب و هم‌نشینی نقوش و شکل‌گیری بافت منقوش طرح محرابی صاف است؛ آن هم در خصوص کاربری خاص آن در پوشش کف شبستان مسجد.

گرچه خواندن نماز در هر مکانی مباح می‌باشد، سزاوار است که در بهترین مکان، یعنی مسجد برگزار شود؛ به ویژه که تأکید بر برپایی نماز جماعت است. مسجد مکانی برای عبادت و ارتباط با خداست. خانه خدا مکان آرامش و اطمینان و اظهار بندگی است، از این رو می‌باید خلوتی و سادگی بر فضای مسجد حاکم باشد تا هر آنچه انسان را از یاد خدا دور می‌سازد و مانع حضور قلب است، در معرض دید نباشد. زیلو به عنوان زیراندازی ساده و ارزان و بادوام در مسجد از این زاویه باید دیده شود که خود نشانه‌ای است بر پاکی و بی‌آلایشی و خضوع و خشوعی که مومن باید در برابر خداوند داشته باشد.^{۳۳}

از شرایط مهم نماز، غصبی نبودن و مباح بودن جایی است که در آن نماز خوانده می‌شود. زیرانداز مومن باید نیز باید بدین گونه باشد تا نمازگزار از این بابت نگرانی نداشته باشد. هر چند که در مسجد قرار داشتن، خود نشانی از مباح بودن زیرانداز است، برای اطمینان بیشتر، زیلوی مسجد را با وقف‌نامه‌هایش مزین می‌کنند. کتیبه‌های زیلو نشانه‌ای است بر فراهم بودن این شرط از قبولی نماز.

انسان به هنگام نماز نباید به آسمان نگاه کند.^{۳۴} از این رو باید «چشم را کنترل کند و به اطراف نیندازد، بلکه در حال قیام نظرش به محل سجده‌اش و در حال رکوع نگاهش به میان دو قدمش و در حال سجده چشمش به طرف بینی و در حال تشهد بر دامنش بنگرد.»^{۳۵} اینها جملگی برای از بین بردن موانع حضور قلب به هنگام

«حس نظم اساساً فطری و در انسان سرشته است، اما آزمایش‌های زندگی و آنگاه تاریخی در آن اثر می‌گذارد و آن را به یک فرهنگ یا بخش مهمی از فرهنگ یک قوم تبدیل می‌کند.»^{۳۶}

زیلو نیز به مانند هر پدیده دیگری نیاز به نظم و هماهنگی دارد تا بتواند پایدار بماند. نظم در پراکندگی نقوش به زیلو ساختاری منسجم می‌بخشد.

۲.۸. انواع نظم در نقوش زیلو

۱.۲.۸. نظم خطی

این نظم در همه زیلوهای طرح محرابی صاف از این جنبه به کار رفته است که ردیفی از محراب‌ها به‌طور موازی - همچون صف نماز - به دنبال یکدیگر قرار می‌گیرند. (تصویر ۱) نظم خطی، در نقوش زیلوهایی که در درون هر محراب یک نقش مشخص کار شده است نیز دیده می‌شود. (تصاویر ۱۰ و ۱۱) در این مورد اغلب به صورت خطوط موازی افقی که در نهایت با خطوط اریب ۴۵ درجه نیز در یک راستا قرار می‌گیرند، آرایش داده می‌شوند. نقوش می‌توانند یکسان و یا متنوع باشند. در واقع آنچه مهم است، تکرار منظم آنها با آهنگی مشابه است؛ آهنگی مکرر و یکنواخت که به دنبال هم خواهند آمد.

۲.۲.۸. نظم در سطح

این نظم در زیلوی طرح محرابی صاف که نقوش درون محراب از ترکیب نقوش گوناگون شکل می‌یابد، به کار رفته است. (تصاویر ۸ و ۹) پراکندن و آرایش نقوش در این نوع نظم غالباً به صورت تقارن دیده می‌شود.

«تقارن برابری کامل دو چیز از جهت شکل، ولی جهت رو به رویی است، به طوری که اگر آنها را روی هم بیندازیم، کاملاً روی هم بیفتد و کم و زیاد نداشته باشند.»^{۳۷} مثلاً در تصویر ۱۲ مشاهده می‌شود که خط محوری چگونه نقش زیلو را به دو قسمت متقارن تقسیم کرده است. با توجه به آرایش متعادل نقوش براساس طرح محرابی، این تقارن دو طرفه حالتی از ایستایی و اطمینان دارد و چون ترازویی هم سنگ، بارها را معتدل و



فصلنامه

علمی پژوهشی

انجمن علمی

فروش ایران

شماره یک

زمستان ۱۳۸۴

۵۵

۱۶



۱۷



نماز است. در نتیجه زیلویی که زیرانداز نمازگزار است، باید منقوش به نقش‌هایی باشد تا خود به مانعی در راه حضور قلب مبدل نگردند، و از سویی زمینه‌ای فراهم سازد تا به کمک نشانه‌های نقش شده، مومن شرایط نماز را به جای آورده، آن‌گاه به نماز بایستد.

از مقدمات نماز، «استقبال» یعنی رو به قبله بودن است. وجود محراب در مسجد، نشانه‌ای است برای مومن تا سمت و سوی قبله را در دسترس ببیند و بدان جهت به نماز بایستد. زیلوی طرح محراب نیز بر این مبنا طراحی شده تا در اولین نگاه سمت قبله را برای نمازگزار مشخص کند؛ یعنی نشانه‌ای برای به استقبال رفتن، رو به یک سو بودن و همگی در یک جهت قرار داشتن. خود قبله نیز نشانه‌ای است برای «اولین معبد و اولین مسجدی که برای عبادت خدای یگانه ساخته شد؛ ما را به تاریخ گذشته مربوط می‌کند؛ سنت ابراهیم و قبل از ابراهیم همه را به یاد آورید.»^{۳۵} همان‌گونه که ایستادن رو به قبله، «خود نوعی شکل دادن به عبادت»^{۳۶} است، همین مسئله سبب شکل بخشی به زیلوی طرح محرابی صاف است؛ به گونه‌ای که زیلوی مزبور را می‌توان انعکاسی از شکل نماز جماعت (عبادت دسته جمعی) بر کف شبستان مسجد دانست؛ چنان که به هنگام خلوتی مسجد نیز نشانه‌ای از حضور جمعیت نمازگزار است.

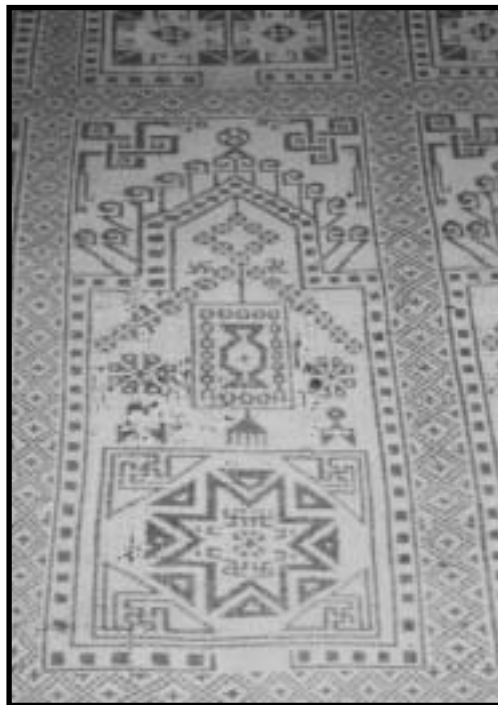
از دیگر مقدمات نماز، طهارت و پاکیزگی است، هم از جنبه ظاهری و هم از جنبه باطنی. از امام صادق (ع) نقل است که فرمود: «هرگاه به در مسجد رسیدی، پس باید بدانی که سلطان عظیم را قصد کرده‌ای که بر بساط و مجلس او قدم نمی‌گذارد، مگر کسانی که پاک شده‌اند.»^{۳۷} چون روح عبادت تذکر است، مومن مسلمان باید همیشه در تذکر این نکته باشد که «در حضور چه کسی می‌خواهم بایستم.»^{۳۸} نشانه‌های تذکرات این مطلب را می‌توان در نقش‌هایی که در زیلو بررسی کردیم، یافت: شانه (آراستگی)، ترازو (تعادل و آرامش که به حضور قلب و پاکی باطنی مومن بر می‌گردد)، سرو (وقار) و گیاهان با برگ‌های افتاده رو به پایین (خضوع) و... مسئله

دیگری که در باب نماز از اهمیت زیادی برخوردار است و پیامی درونی به همراه دارد، «نوعی وقت‌شناسی و تمرین احترام‌گزاردن به نظم زمانی و وقتی است.»^{۳۹} «نماز یک زنگ بیداری و یک هشدار در ساعات مختلف شبانه‌روز است؛ به انسان برنامه می‌دهد و از او تعهد می‌خواهد؛ به روز و شبش معنا می‌دهد و از گذشت لحظه‌ها حساب می‌کشد.»^{۴۰}

این توجه به نظم در زندگی (به ویژه در زمان) که خود نوعی تذکر است، در نقوش زیلوی طرح محرابی صف به وضوح آشکار است؛ به گونه‌ای که در برابر هر مومنی که به زمین می‌نگرد، تجسم می‌یابد. نظم در نماز سامان و آرامش به دنبال داشته، فرصت تعقل و تمرکز را فراهم می‌سازد و همچنین سدی است بر سر راه عجله و شتابزدگی که از موانع حضور قلب است.^{۴۱} نظم، نوعی تکرار آهنگین است با فواصل معین که اطمینان و امنیت به همراه دارد و نگرانی‌ها را دور ساخته، باعث تقرب می‌شود. نظم و تکرار در نقوش زیلوی محرابی صف در زیر پای نمازگزاران، از این منظر خود نشانه‌ای است برای مومن تا دریابد بر چنین زمینه‌ای است که می‌تواند کمال یابد و عروج کند.

در بررسی نقوش اشاره شد که زمینه هندسی پیدایی نقوش زیلو، شکل مربع است و دیگر نقوش نیز از دل این زمینه مربعی پدیدار می‌شوند. گفته شد که در زیلوهای محرابی صف، نمازگزار به هنگام قیام پا بر مربع‌ها نهاده، از این سو بر تیزی طرح - که مشخص‌کننده قبله است - سر می‌گذارد و زوایای خشک و پا بر جای آن را به جنبش وامی‌دارد تا حرکتی صعودی را سبب شود. این گونه است که زمینه مربعی نقوش زیلو مدام در تکاپوی تبدیل شدن به هشت ضلعی هستند و اشکال گوناگونی از هشت ضلعی را فراهم می‌سازند، اما قادر به دایره گشتن نیستند، چرا که حد ماهیتش چنین است. همان‌گونه که برای رسیدن به دایره باید از هشت ضلعی عبور کرد، در نماز نیز باید به عروج رسید.

انسان در محاصره جهات است: بالا و پایین، مشرق و



مغرب، شمال و جنوب. هر آنچه در طبیعت هست، به سوی این جهات میل می‌کند، ولی آیا خداوند به سوی خاصی نظر دارد؟ مطمئناً چنین نیست:

«مشرق و مغرب هر دو ملک خداست؛ پس به هر طرف رو کنید، به سوی خدا روی آورده‌اید. خدا به همه جا محیط است و به هر چیز داناست.»^{۳۲}

در نقوش زیلوی طرح محرابی صف، با نقوشی مواجه می‌شویم که از نقطه‌ای شروع و به جهات اصلی گسترش می‌یابند و در اطراف خود مدام پیچیدگی‌هایی را شکل می‌بخشند، اما در مجموع در بافتی وارد می‌شوند که جملگی رو به سوی قبله دارد. هم‌نشینی این نقوش در راستای یک جهتی شدن است. هشت‌پرها و چلیپاهای شکسته‌ای که مدام در حال چرخش‌اند، توسط مربع‌ها محاط شده و بر جایی نشانده شده‌اند تا در راستای تیزی جهت‌نمای طرح محراب قرار گیرند. حرکت‌ها رو به بالا و پایین نشان داده می‌شوند (به ویژه در نشان دادن گل‌ها و گیاهان)، اما حرکت رونده به سوی اوج محراب محسوس تر است. حضرت رسول (ص) می‌فرماید:

«نماز بخوان، نماز شخصی که واع می‌کند. وقتی شروع به نماز می‌کنی، بگو این آخرین نماز من در دنیاست و چنین می‌باش، مثل اینکه بهشت در برابرت و آتش زیر پایت و عزرائیل پشت سرت و پیغمبران در سمت راست و ملائکه در سمت چپ هستند و پروردگار از بالای سرت بر حالت آگاه است. پس نگاه کن در برابر کی ایستاده‌ای و با کی مناجات می‌کنی و کی به تو می‌نگرد.»^{۳۳}

رنگ انتخاب شده برای زیلوهای طرح محرابی صف - چنان که اشاره شد - دو رنگ آبی لاجوردی و سفید است. آبی لاجوردی در طول تاریخ برای مردم ایران کیفیتی روحانی و مذهبی داشته است. این رنگ، انتقال دهنده روز به شب، و شب به روز بوده، بستر و زمینه‌ای برای طلوع و غروب خورشید است؛ یعنی لحظاتی که تقرب می‌آورند. رنگ سفید نیز پاکی، قداست و روحانیتی در خود نهفته دارد که هرگونه آلودگی و زشتی

را سریع نمایان می‌سازد. این رنگ یادآور بهشت است.^{۳۴} مومنان در بهشت سفید روی‌اند^{۳۵} و شرابی سپید و روشن می‌آشامند.^{۳۶}

این دو رنگ در کنار یکدیگر سبکی و خنکی به همراه دارند و یادآور روزهای آفتابی پس از باران در فصل بهار. به هنگام نماز این نمای رنگین از آبی لاجوردی و سفید، بر زیر پای نمازگزار گسترده می‌شود تا با سبکبالی افزون‌تری، از زمین وغفلت‌هایش کنده شود. چنان که بارها از زبان مردم شنیده‌ایم که پس از نماز احساس سبکی دارند.

نتیجه‌گیری

زیلوی طرح محرابی موسوم به صف به عنوان فرشی ساده و عاری از هرگونه تکلف، در پوشش کف شبستان مساجد به ویژه مساجد قدیمی شهرها و روستاهای استان یزد به کار رفته است و به احتمال فراوان جملگی حاصل کار استادان و بافندگان زیلوباف شهر میبندند. طرح کلی این گونه از زیلوه‌ها با الهام گرفتن از آداب نماز جماعت در مسجد شکل گرفته و نشان‌دهنده و سامان‌بخش صف نمازگزاران در برابر قبله است. ساختار و ترکیب نقوش در این زیلوه‌ها به گونه‌ای است که نمازگزار را در امر به جای آوردن سلسله مراتب آداب عبادت، هم به عنوان فردی نمازگزار و هم در صف نماز جماعت یاری می‌رساند.

ساختار هندسی طرح زیلوی محرابی صف و نقوش آن دارای جنبه‌های نشان‌های و نمادین‌اند. این نشان‌ها به نوعی زمینه و بستر مناسبی فراهم می‌سازند تا مومن با حضور قلب و خضوع و خشوع در برابر خداوند قرار گرفته، و به ستایش وی بپردازد و در این مسیر، تذکر و یادآوری مدامی برای مومن باشد تا هدف و شرایط آداب را فراموش نکند. زیلوی طرح محرابی صف را می‌توان همچون نشانه و تجسمی از صف نماز جماعت (با در نظر گرفتن تمامی ویژگی‌ها و جنبه‌های عبادی و تعلیمی آن) بر کف شبستان مسجد دانست.

پی نوشت

۱. جانب الهی، سعید، نگاهی به زیلوبافی در میبد، ص ۱۵.
 ۲. همو، زیلوبافی در میبد، ص ۸۲. برای آگاهی بیشتر در مورد تاریخ زیلو بنگرید به: دادگر، لیلا، «زیلویی از سال نهصد و شصت و سه هجری قمری در موزه فرش ایران»، موزه‌ها، ش ۱۳ و ۱۴.
 ۳. دادگر، لیلا، پیشین، ص ۷۴.
 ۴. قرمز. نارنجی را گلی نیز می گویند.
 ۵. جانب الهی، سعید، زیلو بافی در میبد، ص ۸۳.
 ۶. همان، ص ۸۲.
 ۷. جانب الهی، سعید، نگاهی به زیلو بافی در میبد.
 ۸. دادگر، لیلا، پیشین.
 ۹. جانب الهی، سعید، نگاهی به زیلو بافی در میبد ص ۱۹.
 ۱۰. «چشمه» به فاصله دو ستون در مسجد گفته می شود اولین فاصله بین دو ستون از محل محراب، چشمه لول، و دومین فاصله نیز چشمه دوم (به همین ترتیب ادامه می یابد) نام دارد.
 ۱۱. حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی در ایران، ص ۵۵.
 ۱۲. حامی، احمد، یغ مهر.
 ۱۳. حصوری، علی، پیشین، ص ۵۶.
 ۱۴. زیلوی مسجد جامع فرج.
 ۱۵. زیلوی مسجد جامع زارچ.
 ۱۶. به تازگی تعداد زیادی از این زیلوها را از مساجد شهرها و روستاهای استان یزد گردآوری و در محل کاروانسرای میبد در معرض دید همگان قرار داده اند. متأسفانه صدمات وارده بر زیلوها بر اثر انتقال و جابه جایی جبران ناپذیر است.
 ۱۷. هوهنه گر، آلفرد، نمادها و نشانه‌ها، ص ۴۸.
 ۱۸. بورکها، تیتوس، هنرمند مقدس (اصول و روش‌ها)، ص ۲۵ و ۲۶.
 ۱۹. بنگرید به: مهدی حسن، چلیپا و چلیپای شکسته: نماد روح، ترجمه احمد حب علی موجانی، باستانشناسی و تاریخ، (ش ۲، ۱۳۶۸)، ص ۴۶ و ۴۹.
 ۲۰. طهوری، نیر، کاشی زرین فام دوره ایلخانان مغول، کتاب ماه هنر، ص ۷۳.
 ۲۱. هوهنه گر، آلفرد، نمادها و نشانه‌ها، ص ۱۸ و ۲۰.
 ۲۲. جانب الهی، سعید، زیلوبافی در میبد ص ۸۵.
 ۲۳. همان.
 ۲۴. نارین قلعه که قدرت آن به هخامنشیان باز می گردد، در مرکز شهر میبد واقع شده است.
 ۲۵. احمد جادالمولی، محمد، و دیگران، قصه‌های قرآن، ص ۲۶۶.
 ۲۶. نحل، ۶۹.
۲۷. از جمله بنگرید به: کهف، ۳۱.
۲۸. طه، ۱۴.
۲۹. حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی در ایران، ص ۷۷.
۳۰. همان، ص ۸۰.
۳۱. همان، ص ۸۴.
۳۲. انسان باید در حال نماز به یاد خدا و با خضوع و خشوع و وقار باشد و متوجه باشد که با چه کسی سخن می گوید و خود را در مقابل عظمت و بزرگی خداوند عالم بسیار پست و ناچیز ببیند و اگر انسان در موقع نماز کاملاً به این مطالب توجه کند، از خود بی خود می شود... (رساله توضیح المسائل امام خمینی^(ع)).
- (سید بحر العلوم در منظومه فقه خود در این زمینه اشعار جالبی دارد که ترجمه از آنها چنین است: بر تو باد مراعات حضور و اقبال قلب در همه گفته‌ها و کارهای نماز همچنین راستی و عبادت که حقیقت در نماز همین است و از نماز بنده همان قدر پذیرفته است که در آن اقبال قلب داشته باشد) * (دستغیب، عبدالحسین، صلوه الخاشعین، ص ۱۶).
۳۳. رساله توضیح المسائل امام خمینی.
۳۴. دستغیب، عبدالحسین، صلوه الخاشعین، ص ۹۲.
۳۵. مطهری، مرتضی، تعلیم و تربیت در اسلام، ص ۱۸۹.
۳۶. همان، ص ۱۹۰.
۳۷. دستغیب، عبدالحسین، پیشین، ص ۱۰۵.
۳۸. در حالت امام چهارم حضرت علی بن الحسین زین العابدین (ع) چنین رسیده که هنگام وضو گرفتن رنگ مبارکش از خوف خداوند زرد می شد سبیش را که پرسیدند، فرمود: آیا نمی دانید که رد حضور چه کسی می خواهم بایستم (دستغیب، عبدالحسین، پیشین ص ۱۰۹).
۳۹. مطهری، مرتضی، پیشین، ص ۱۹۲.
۴۰. خامنه‌ای، علی، از ژرفای نماز، ص ۱۰.
۴۱. انسان باید مواظب باشد که به عجله و شتابزدگی نماز نخواند. (توضیح المسائل امام خمینی).
۴۲. بقره، ۱۱۵.
۴۳. دستغیب، عبدالحسین، پیشین، ص ۱۵.
۴۴. پیامبر (ص) درباره بهشت می فرماید: «خداوند بهشت را سفیدی از همه رنگ‌ها پیش خدا محبوب تر است.» (نهج الفصاحه، ص ۱۴۱).
۴۵. اما سفیدرویان [امونان] در بهشت که محل رحمت خداست، درآیند و در آن جاوید متعمم باشند.» (آل عمران، ۱۰۲).
۴۶. «شرابی سپید و روشن که آشامنده لذت کامل برد.» (صافات، ۴۶).

منابع

۱. احمد جادالمولی، محمد، و دیگران، قصه‌های قرآن، ترجمه



- مصطفی زمانی، قم، فاطمه الزهرا ۱۳۴۶.
۲. بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، تهران، سروش، ۱۳۶۹.
۳. جانب الهی، «سعید، زیلوبافی در میبد»، میراث فرهنگی، سال دوم، ش ۳ و ۴، ۱۳۷۰.
۴. «نگاهی به زیلوبافی در میبد»، دست‌ها و نقش‌ها، ش ۳، ۱۳۷۴.
۵. حامی، احمد، بگ مهر، تهران، چاپ داورنیا، (۱۳۵۵)
۶. حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۱.
۷. خامنه‌ای، علی از ژرفای نماز، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷.
۸. دادگر، لیلا، «زیلوبوی از سال نهصد و شصت و سه هجری قمری در موزه فرش ایران»، موزه‌ها، ش ۱۳ و ۱۴.
۹. دستغیب، سید عبدالحسین، صلوه الخاشعین، شیراز، کانون تربیت، ۱۳۶۲.
۱۰. سهیلی راد، فهیمه، بررسی نوشته‌ها و نگاره‌های زیلوبافی تاریخی «منطقه رستاق»، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان یزد، ۱۳۷۶.
۱۱. طهوری، نیر، «کاشی‌های زرین فام دوره الیخانان مغول، کتاب ماه هنر، ش ۴۵ و ۴۶، ۱۳۸۱».
۱۲. قرآن مجید، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. کتاب شماره ۱ باشد.
۱۳. موسوی الخمینی، روح الله، رساله توضیح المسائل، تهران، پیام عدالت، ۱۳۷۷.
۱۴. مطهری، مرتضی، تعلیم و تربیت در اسلام، تهران، صدرا، ۱۳۷۰.
۱۵. هوهنه‌گر، آلفرد نمادها و نشانه‌ها، ترجمه علی صلح‌جو، تهران، انتشارات ارشاد اسلامی، ۱۳۶۹.

منابع تصویری

کلیه تصاویر به وسیله نویسنده تهیه شده است.