بررسی طرح و رنگ در بافته های پنبه ای هند و ایران

پیوند توفیقی
عضو هیئت علمی دانشگاه شهرکرد

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۶
تابستان ۱۳۸۹

چکیده
زیراندازهای پنبه ای ایران و هند از نوع بافته های تخت و بدون پرز هستند، هر دو سازگار با آب و هوای گرم بوده و در بعضی از نمونه هایشان شباهت هایی از لحاظ رنگ، نقوش و ترکیب بندی دیده می شود.
این بافته های پنبه ای همراه با نقاط مشترکشان، ویژگی های خاص فرهنگی، روانی، اعتقادی و حتی شرایط خاص اقلیمی بافندگان خود را (که منجر به تفاوت بین بافته های دو کشور شده است) نیز انعکاس می دهند. در تحقیق پیش رو بر آن هستیم تا این فرضیه که «بین طرح، رنگ و ترکیب بندی تعدادی از بافته های پنبه ای ایران و هند شباهت وجود دارد»، را به روش کتابخانه–ای و میدانی مورد ارزیابی قرار دهیم.
مقاله حاضر به معرفی و بررسی بافته های پنبه ای ایران با نام زیلو و نمونه های هندی با عنوان داری خواهد پرداخت و سعی شده است تا وجوه اشتراک و افتراق آن ها مورد بررسی قرار گیرند. از آن جایی که طرح و رنگ در این بافته ها طی سالیان متمادی تابع روش های سنتی بوده و تغییرات جزیی و اندکی به خود پذیرفته اند، در بررسی آن ها محدوده زمانی خاصی مد نظر نبوده است. هم چنین علاوه بر مطالعه ی تطبیقی بافته های دو کشور، تفاوت نمونه های قدیمی با نمونه–های جدید آشکار خواهد شد؛ ضمن آن که این بررسی تنها نمونه هایی با رنگ های محدود (دو تا سه رنگ) را مد نظر خواهد داشت.

واژگان کلیدی: داری، زیلو، بافته های پنبه ای، طرح و رنگ، ایران و هند.

مقدمه

ایران و هندوستان دو کشور آسیایی دارای ریشه های نژادی، فرهنگی و عقیدتی مشترک در دوران کهن می‌باشند. در این بررسی در صدد معرفی مهم‌ترین بافته های پنبه ای ایران و هند و تطبیق آن ها می‌باشیم، اما پیش از آن به معرفی مختصری از شرایط تاریخی و جغرافیایی دو کشور می‌پردازیم.

کشور هندوستان در جنوب آسیا واقع شده است و با پیشینه ای کهن در برگیرنده اقوام و فرهنگ‌های مختلف است. اولین تمدن‌های هندوستان به اندازه سایر تمدن‌های هم زمانش در بین‌النهرین، یونان، مصر و ایران پیشرفته بودند (گودوین، ۱۳۸۳: ۳۱).

آریایی ها که ساکنان شمال هند را تشکیل می‌دهند، از ریشه ی هند و اروپایی و هم نژاد با آریایی های ایران بوده‌اند؛ اما به دلیل تفاوت در شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی هندوستان و وجود اقوام دیگر با اعتقادات و مذاهب مختلف، تنوع در هنرهای این کشور بسیار گسترده است.

تعاملات فرهنگی، سیاسی و تجاری در طول اعصار مختلف با کشورها و اقوام دیگر از جمله کشور ایران، موج این تنوع را گسترده تر ساخته است. کشفیات اخیر باستان شناسی شباهت‌های موجود بین تمدن‌های شوش و بین‌النهرین را با تمدن‌هایی که از هزاره ی چهارم تا دوم در هاراپا و موهونجودارو در دره سند در بلوچستان و در جنوب شرقی افغانستان شکوفا شد را ثابت می‌کند.

هم چنین مهاجرت آریایی‌ها به طرف پنجاب در خلال هزاره دوم قبل از میلاد هنوز هم یکی از منابع اصلی پیوند بین ایران و هند به شمار می‌رود (هالاید، ۱۳۷٦: ۵).

شبه قاره هند در ۲۵۰۰ ق. م مرکز شهرهای پیشرفته با هنر و صنایع مختلف بوده است. اولین تمدن توسعه یافته در هندوستان با عنوان تمدن دره رود سند شناخته می‌شود و مدارک بسیار ارزنده ای از این عصر در دست می‌باشد (گودوین، ۱۳۸۳: ۳۲).

در دوره های بعد و خصوصاً در دوره هخامنشیان این تأثیرات عمیق‌تر گردید؛ ارتباط و نفوذ ایرانیان در کشور هند به ویژه از عصر غزنویان و بعدها در عصر گورکانیان به قدری زیاد شد که حتی زبان ایرانی زبان رسمی دربار شد، و طبیعتاً زمینه های تأثیرگذاری دو فرهنگ بر یکدیگر فراهم آمد.

جواهر لعل نهرو معتقد است: «در میان نژادها و ملت‌های بسیاری که با مردم هند و پاکستان روابط دیرین و نزدیک داشته و بر فرهنگ یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند، ایرانی‌ها از همه قدیمی‌تر و مداوم‌تر بوده‌اند» (یکتایی، ۱۳۵۳: ۳۹).

اعتقادات جان انگاری و اعتقاد به ارواح و نمادهای حیوانی در کنار ادیانی همچون بودیسم، جینیسم، برهمایی و اسلام در سطح توده مردم باعث ترکیبی از اندیشه های عامه، خرافات و عقاید التقاطی است، به نحوی که هر قوم اساطیر، زیبایی شناسی و نقوش خاص خود را در هنرها و صنایع دستی این کشور از جمله بافته‌ها به کار گرفته است.

یکی از مهم‌ترین، اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین بافته های هندوستان، داری است که در ادامه به معرفی آن خواهیم پرداخت.

ایران نیز یکی دیگر از کشورهای آسیایی است که از قدیم‌الایام همواره در ارتباط با تمدن‌های دیگر بوده است. این کشور فرهنگی غنی دارد و در طول اعصار مختلف هنرها و صنایع مختلفی را به جهانیان معرفی کرده است. یکی از این هنر– صنعت‌ها زیلو است که در مناطق کویری ایران شکل گرفته و تکامل یافته است. اما کاربرد زیلو در فرهنگ و زندگی ایرانی چندان گسترده نبوده و

نیست؛ زیرا اولاً زیلو با شرایط اقلیمی تمامی مناطق ایران هماهنگ نیست و ثانیاً فرش‌ها و گلیم‌های ایرانی که از قدیم‌الایام شناخته شده و از استقبال بیشتری برخوردار بودند، عرصه را برای خودنمایی زیلو محدود کرده‌اند. علی رغم تفاوت در شیوه های بافت داری و زیلو (روش بافت داری با بافت گلیم‌های ایرانی نزدیک است، اما زیلو طبق روشی پیچیده و تکامل‌یافته‌تر انجام می شود)، زمینه های مشترک بسیاری برای تطبیق این دو مورد وجود داشت؛ زیرا محدودیت‌های رنگی هر دو بافته و به ویژه شاخص بودن رنگ‌های آبی و سفید، جنس پنبه ای هر دو بافته، شباهت طرح‌ها و هم چنین کاربرد مشترک این بافته‌ها در مناطق گرمسیری خصوصاً جهت مفروش کردن مساجد (یعنی مهم‌ترین کاربرد مشترک هر دو بافته)، زمینه مناسبی را برای این بررسی فراهم می‌آورد.

به طور کلی داری و زیلو در وهله ی اول بسیار به هم شباهت دارند و این شباهت‌ها در رنگ، طرح و نمای ظاهری بافت آن ها به وضوح دیده می‌شود و ممکن است ما را در تشخیص آن ها دچار اشتباه کند. قبل از وارد شدن به بحث لازم به یادآوری است که گرچه ظاهر بافت در هر دو مورد بسیار فشرده و شبیه به هم است، اما هر کدام با ابزار، تکنیک‌ها و روش خاص خود بافته شده‌اند (پرداختن به شیوه های بافت آن ها در این مقال نمی‌گنجد).

البته طرح و رنگ نمونه‌هایی از ایکات یا دارایی‌های ایران نیز به داری‌های هند شباهت دارند و حتی تعدادی از نقاشی‌های دیواری غارهای آجانتا در شمال غربی هندوستان، زنانی را با لباس‌هایی که نقش ایکات دارند نمایش می‌دهد (یاوری، ۱۳۸۰: ۸۲). اما باید متذکر شد که این دو بافته تفاوت‌های بسیاری نیز دارند که در این بررسی مد نظر نبوده‌اند.

داری

بافت فرش پرزدار و بهره برداری از آن به خاطر گرمی هوا و رطوبت همیشگی موجود در کشور هندوستان، چندان مورد استقبال هندی‌ها قرار نگرفت (دانشگر، ۱۳۷٦: ۵۷۰). اما بافت داری که بافته ای پنبه ای است و با شرایط اقلیمی هند هماهنگ می‌باشد، از زمان‌های بسیار دور در این کشور رواج داشته است. داری یک بافتهٔ پنبه ای تخت، بدون پرز و اصولاً با بافت درشت می‌باشد که با استفاده از الیاف (تار و پود) پنبه ای بافته می‌شود. این بافته ی تخت طرح و رنگ ساده و کاربردهای متنوعی دارد، به این معنا که مردم از داری در هر شکل، اندازه و قالبی در زندگی‌شان استفاده می کنند. هم چنین به دلیل ساده بودن تکنیک بافت و ارزان بودن مواد مصرفی از قیمت پایینی برخوردار است. سؤال این است که اولین داری در چه زمانی بافته شده است؟

گرچه جواب مشخصی برای این سؤال وجود ندارد اما به هر حال بافت اولین نمونه ها به دوران پیش از تاریخ بر می گردد. در زبان سانسکریت که مربوط به هزاره دوم قبل از میلاد است، کلمه ی دارا را حصیری می دانند که از ساقه های نی بافته شده باشد و کلمه ی داری در زبان پنجابی، نپالی، هندی و بنگالی به معنای فرش است.

کلمه ی دارا در زبان سانسکریت به معنای خطوط پیوسته و حاشیه یا لبه است و چون بافته های اولیه با نقش خطوط افقی بافته می شدند، این نام بر این بافته مانده است (AHUJA, 1999: 28).

تمدن ساکن در دره هندو به عنوان مهد تمدن هاراپا شناخته می‌شود. شواهد به دست آمده بر این امر متکی است که احتمالاً در هزاره ی چهارم و پنجم قبل از میلاد از هند پنبه به دست می آمده و از این پنبه در بافته‌ها استفاده می شده است (همان: ۲۹).

البته پیدا کردن داری‌های قدیمی با کیفیت عالی تقریباً مشکل و حتی غیرممکن است و اگر هم نمونه‌هایی یافت شود، به ندرت بیش از ۱۰۰ سال قدمت دارند.

داری در اصل فرش مردمان فقیر بوده که بر روی دارهای افقی و با ارزان ترین مواد مصرفی بافته می‌شود و به مرور زمان استفاده از آن در تمام دنیا معمول و متداول شده است. امروزه طراحان داخلی از داری ها در تزیین داخلی ساختمان ها بهره می گیرند؛ به ویژه آن که هزینه ی کمی را نیز در بر می گیرد. حتی در مواردی آن را زیر فرش های گران قیمت پهن می کردند. طی سالیان متمادی بافندگان سراسر هند در کار بافت داری دست داشته، اما در بین بیست و هشت ایالت کشور هندوستان، روستاهای ایالات راجستان (در شمال غربی هند)، اوتار پرادش (در شمال هند) و تامیل نادو (جنوبی ترین ایالت هند) بیشترین تولید را داشته اند.

داری‌های اولیه رنگ‌های محدود و ملایم داشته اند، اما امروزه از تنوع رنگی بالایی برخوردارند. آمریکا مهم‌ترین بازار داری‌های هند بوده و حتی بسیاری از نمونه های جدید با تصاویر بافته های بومی آمریکا مزین شده است. در قرن ۱۷ م. کمپانی هند شرقی توسط کشور انگلستان در این سرزمین پا گرفت. کمپانی هند شرقی نقش مؤثری در معرفی کالاهای هندی به اروپا داشت. از جمله کالاهایی که به اروپا معرفی شد، منسوجات پنبه ای و فرش هندی بود که این محصولات نزد مقامات و شاهزادگان اروپایی محبوبیت بسیاری کسب کردند.

طی سال ها منسوجات هندی علاوه بر اروپا به چین، ژاپن، برمه، عربستان، ایران و قسمت هایی از آفریقا فرستاده می شدند (لعل نهرو، ۱۳۷۷: ۸۰۶).

همان طور که گفته شد، بافته های هندی قرن ها صادر می شدند؛ اما خریداران اروپایی بعد از نمایشگاه بزرگ لندن در سال ۱۸۵۱ به کیفیت بافته های هندی پی بردند (ظاهراً شخصی به نام دیوید بلک در معرفی داری‌های هندی به اروپا نقشی مؤثر ایفا کرده است). این نمایشگاه باشکوه بیش از شش میلیون تماشاگر را به خود جذب کرد و با سود بسیاری همراه شد.

تأثیر این نمایشگاه نیم قرن بعدتر در نمایشگاه فرش دهلی در سال ۱۹۰۲ منعکس شد. اکثر داری‌های به نمایش در آمده در نمایشگاه دهلی در کارگاه زندان های هند بافته شده بودند، به ویژه در زندان مرکزی یاراودا . به این ترتیب زندان ها سفارشات بسیاری گرفتند و ناگزیر بودند تا سرسختانه کار کنند تا جواب گوی سفارشات باشند. در کنار صادرات این بافته به اروپا و آمریکا، نمایشگاه ها نیز در معرفی این بافته به جهان مؤثر بودند.

داری ها در تمام هند کاربرد داشتند. یعنی همان طور که مهاراجه ها از این بافته برای مفروش کردن سالن کاخ های خود بهره می بردند، روستاییان نیز انواع ساده تر آن را در زندگی روزمره به کار می گرفتند.

در یک جمع بندی کلی، داری ها کاربردهای متنوعی داشته و از آن ها به عنوان رومیزی، بالشتک، زیرانداز، رختخواب پیچ، روانداز، سجاده، گهواره نوزاد، پوشش میز تابوت و انواع زیراندازهای شکرگزاری، پوشش حیوانات، دیوار آویز، پادری و حتی به عنوان پیشکش به شاکتی (الهه مادر) استفاده می شده است.

تاریخ پیدایش و تکامل داری

در پیدایش و تکامل داری‌های هند عوامل مختلفی تأثیرگذار بوده است. حدود ۳۰۰۰ق. م.، کشت پنبه توسط تمدن هاراپا در دره هندو وجود داشته است. در این منطقه اولین ابزار ریسندگی، تابندگی، ماسوره ها و خمره های رنگرزی کشف شده‌اند؛ هم چنین مُهرهای گلی که در

لوتال کشف شدند، مراحل بافندگی آن دوران را نمایش می‌دهند. تمدن ساکن در دره هندو در حدود ۱۸۰۰ ق. م. از بین رفت (AHUJA, 1999: 28).

متون دوره ودایی در حدود ۱۰۰۰ ق. م. به بافته ای که در آن پشم به کار رفته اشاره دارند. اورنا در متون ودایی به معنای پشم است. ظاهراً در این دوره از پشم برای بافت منسوجات بیشتر استفاده می شده است.

دوره بودیست در ٥٦٦ ق. م. را دوران پیدایش داری می دانند. از حدود قرن ۵ ق. م. کلمه ی کارپاسا به معنای کتان در متون ودایی دیده می‌شود (همان: ۳۰). اولین تکه پاره از داری در سال ۱۹۰۱ م. در نیا واقع در جاده ابریشم توسط سر مارک آریل استین حفاری شد (تصویر ۱).

نقاشی‌های فرسک غارهای آجانتا در قرون ۵ و ٦ م. نمایانگر آن است که در این دوره داری بافته می شده است. با معرفی دین اسلام، تأثیرات دین تازه وارد نیز بر داری ها نمایان شد. کتاب «آیین اکبری» در حدود سال ۱۵۹۰ م.

به داری‌های شطرنجی که در دوران سلطنت اکبر شاه بافته می شده، اشاره دارد. در حدود ١٦٥٠، طرح های گل دار و حیوانی به عنوان مشخصه ی بافته های مغولی نمایان می شوند؛ به عبارتی در خلال قرن ۱۷ م.، هنر هند به سمت نمایش سبک مغولی متمایل شد (Milanesi, 1999: 137). در قرن ۱۸ م. سبک گل دار بسیار فراگیر شد و این سبک نه تنها در منسوجات و بافته‌ها، بلکه در معماری و سایر هنرها نیز نمایان شد و موج این سبک حتی تا ایران نیز رسید. (Berinstain, 1996: 201)

تولید در روستاها و زندان ها

داری ها اصولاً توسط زنان روستایی و برای استفاده در زندگی روزمره بافته می شدند. ظاهراً تعدادی از این داری ها برای جهیزیه دختران بافته می شده و به هیچ عنوان برای فروش در نظر گرفته نمی شدند. کم کم با معرفی این بافته‌ها به بازار، تولیدکنندگان و بافندگان، آن را با نیاز و تمایل بازار و خریداران هماهنگ کردند؛ به نحوی که بر خلاف انواع روستایی آن که با رنگ‌های طبیعی و محدود بافته می شدند نمونه‌هایی با رنگ‌های آنیلی شاد و طرح های متنوع به بازار آمدند. به این ترتیب این صنعت از حالت روستایی خود خارج شده و این مسئله منجر به تفکیک وظایف طراح، رنگرز و بافنده شد.

ناگفته نماند که شاهزادگان، اشراف و مالکان متمول از حامیان این بافته‌ها محسوب می شدند و در کاخ های بسیاری از افراد صاحب شهرت، کارگاه های بافت داری برپا بوده و یا آن که آن ها نمونه–های مرغوب را جمع آوری می کردند؛ البته حمایت خانواده های صاحب نام از این صنعت بیشتر با مقاصد تجاری صورت می گرفت. به این ترتیب بافت داری‌های کتانی بزرگ زیر حمایت مهاراجه ها و اشراف به ویژه در شمال شرقی راجستان رونق یافت و حتی از طرح فرش‌ها در داری ها استفاده می شد.

کم کم با از بین رفتن حمایت اشراف و دربار در اواخر قرن ۱۹ م.، تولید داری محدود به تولیدات خانگی شد و بعدها به عنوان نوعی کار درمانی در زندان ها ادامه یافت. ظاهراً بافت زیرانداز در زندان ها به عنوان جایگزینی برای کارهای سخت به خودکفایی بیشتر زندان ها کمک می کرد. زندان مرکزی جایپور به عنوان یک کانون موفق در سال ١٨٦٤ م. با سرپرستی ساوای رام سینگ دوم (دوران سلطنت ۱۸۸۰–۱۸۳۵) ساخته شد(Ahuja, 1999: 6) .

زندان ها الیاف پنبه ای خود را بیشتر از احمد آباد که یک مرکز مهم ریسندگی بود وارد می–کردند. نقشه ها نیز بیشتر از نقشه فرش و گلیم‌های آسیای مرکزی، ترکی

تصویر۱: اولین تکه پاره داری یافت شده از جاده ابریشم

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۶
تابستان ۱۳۸۹

و فارسی اقتباس می–شدند. البته هر زندان نقشه های مخصوص به خود را هم در اختیار داشت؛ نکته ی حائز اهمیت این است که انتقال های دوره ای مقام های رسمی زندان ها عامل ترویج این نقشه ها بود.

در کنار زندان ها، آموزشگاه ها و مدارس هنری مثل مدرسه بزرگ بمبئی نیز به هنرجویان آموزش بافت و طراحی می دادند.

تولید داری در زندان ها گرچه باعث معرفی و رونق این صنعت شد، اما کم کم باعث بروز نتایج منفی شد؛ زیرا در حالی که تولید در زندان ها پر رونق شده بود، کارخانه های محلی کم کم خالی شدند و بخش خصوصی نیز در مضیقه قرار گرفت. از طرفی کیفیت داری‌های بافت زندان ها به مرور کاهش یافت و این مسئله به دلیل سفارشات بسیاری بود که از گوشه و کنار کشور دریافت می کردند. ناگفته نماند که از قرن ۱۹ م. بسیاری از کارگاه ها نیز تحت مالکیت شرکت های انگلیسی و یا اروپایی قرار گرفتند (Milanesi, 1999: 143).

در فاصله سال های ۱۹۰۵–۱۸۹۵ م.، صادرات فرش و داری از هند و از طریق بمبئی، به ویژه به سمت بازار آمریکا، دو برابر شد. اما قوانین آمریکا مانع از وارد کردن دست‌بافته‌های ساخت زندان ها شد و به این ترتیب، این صنعت در خارج از زندان ها رونق خاصی یافت. مدتی بعد کارخانه های ماشین های ریسندگی و رنگرزی آنیلی نیز به وجود آمدند و به علت رقابت شرکت ها و تقاضای کار، صنعت رو به ترقی گذاشت. این مسئله در حالی بود که کارخانه هایی که تحت نظر اروپایی ها بودند نقشه ها و امکانات خوبی در اختیار داشتند، اما رقبای هندی به دلیل کمبود نسبی هزینه ها، فضا و زیربنا مجبور به تأسیس کارگاه در مکان های نامساعد بودند و توان رقابت با کارخانه های اروپایی را نداشتند. لازم به ذکر است که در دوران جنگ جهانی به دلیل آن که حمل و نقل کالا نمی توانست به آسانی صورت پذیرد، صنایع داخلی هند که شامل صنایع بافندگی نیز می شد، به سرعت رشد یافتند (لعل نهرو، ۱۳۷۷: ۱۲۸۸).

کاربرد داری در میان اشراف، کادر سلطنتی و متمولین

داری از جمله وسایلی بوده که به عنوان پیشکش بین حاکمان رد و بدل می شده است.

به این شکل که اشراف و مقامات رسمی به هنگام مسلط شدن بر نواحی جدید، اغلب داری‌های ابریشمی مرغوبی را به عنوان نماد تشخص به اربابان خود تقدیم می کردند. هم چنین در قلمروهای اسلامی سرزمین هند، منسوجات با کیفیت به عنوان نشانه های تمول محسوب می–شدند.

در مورد تفاوت کاربرد فرش و داری ها باید اذعان داشت که فرش بیشتر به اشراف و نخبگان اختصاص می یافت، در حالی که از داری ها برای نشستن خادمان و بازدیدکنندگانی که از اهمیت کمتری برخوردار بودند استفاده می شد. در مواردی نیز داری ها زیر فرش های مرغوب پهن می–شدند.

اما واقعاً چرا فرش‌های گره دار بر روی داری ها گسترده می شدند؟

شاید یکی از دلایل آن محافظت از این فرش هاست، اما دلیل اصلی وجود بادهای موسمی مرطوب است؛ زیرا تأثیر رطوبت بر فرش های پشمی زیان آور است. برای حفاظت در تابستان فرش‌ها را می پیچند و کنار می گذارند و تنها از داری ها استفاده می کنند، و در فصول سرد سال فرش‌ها را بر روی داری ها پهن می کنند. البته داری‌های بزرگ تشریفاتی برای تالار کاخ های درباری اختصاص داده شده بودند و فقط در موقعیت های خاص باز می شدند (تصویر ۲).

در دوران حاکمیت انگلیس بر هند، تولید داری در کارگاه های زندان رونق یافت و مأموران دولت مستعمراتی از داری‌های بزرگ با طرح های راه راه و هندسی و نقشه های خشتی در ادارات و خانه هایشان استفاده می کردند(Ahuja, 1999: 23) .

انواع نقشه ها

داری‌های هند نقشه های متنوعی داشتند که هم شامل نقشه های اصیل و قدیمی و هم شامل نقشه های جدید می‌شدند و همان طور که گفته شد، عوامل متعددی بر این تنوع و دگرگونی تأثیرگذار بوده است. بعضی از طرح ها کاملاً بومی و بعضی وارداتی اند که در نتیجهٔ ارتباطات هند با کشورهای دیگر به واسطه تجارت و نفوذ دول استعماری در بین آن ها بوده است. طرح داری ها را می توان به دو گروه قدیمی و جدید تقسیم کرد. البته باید یادآور شد که امروزه نیز بافت نقشه–های قدیمی، به خصوص در روستاها، همچنان دنبال می‌شود. این نمونه ها دارای نقوش ساده تر بوده و از محدودیت رنگی (دو یا سه رنگ) برخوردارند. در مقابل، طرح های جدیدی که از قرن ۱۹ مطرح شدند از تنوع طرح و رنگ بالایی برخوردار بوده و خود را با هر نوع فرهنگ و سلیقه ای تطبیق داده اند، حتی طرح های نیمه گردان و گردان هم در این نمونه ها به کار گرفته شدند؛ مانند نمونه‌هایی که تقلیدی از طرح های فرانسوی و یا طرح های عصر ویکتوریای انگلیس هستند. اگرچه داری ها از تنوع بسیار بالایی نسبت به زیلو برخوردارند، اما در این مقال تمرکز خود را بر نقشه های اصیل و قدیمی دو تا سه رنگ که تولید آن ها همچنان ادامه دارد قرار داده ایم.

۱– نقشه های راه راه: داری‌های راه راه از اصیل‌ترین نمونه ها محسوب می شوند. شواهد موجود بر این امر متکی است که بیشتر تمدن ها منسوجات راه راه می بافتند؛ زیرا اجرای این نقشه برای بافنده بسیار راحت تر است. نقاشی ها و مینیاتورهای هندی منابع مستندی از کاربرد داری‌های راه راه با رنگ‌های سفید، قرمز و آبی نیلی محسوب می شوند (تصویر ۳).

انواع راه راه آبی و سفید دوام بیشتری نسبت به انواع دیگر داشته و بیش از نیمی از نمونه–های بافته شده در اواخر قرن ۱۹ به این شکل بوده‌اند.

البته نمونه های راه راه، خود به انواع دیگری تقسیم می شدند؛ مثلاً پاتی که با مجموعه ای از انواع آبی ها عمومی ترین نقشه بود؛ یا بعضی ها که با نوارهای نازک مزین بودند و بعضی دیگر با نوارهای پهن؛ بعضی از نمونه ها در داخل راه راه های متن طرح محراب را نمایش می‌دهند و بعضی دیگر در وسط راه ها موتیف های قلاب شکل دارند. به هر شکل فراگیرترین طرح داری، نمونه های راه راه بوده و حتی امروزه در دکوراسیون جدید هم از آن بهره گرفته اند.

۲– طرح محرابی: این طرح سال ها در کشورهای اسلامی استفاده می شده، اما کسی دقیقاً نمی داند اولین نمونه از چه زمانی به هند آمد. طرح های محرابی خود به چند صورت ارائه می–شوند: بعضی از نمونه ها جایگاه تک نفره و بعضی از نوع جانمازهای چند جایگاهی هستند؛ نمونه‌هایی از این جانمازها لامپ و یا قندیلی را با زنجیر از سقف محراب نشان می‌دهد که نمادی از الله است. بعضی هم گنبد و مناره مساجد را به تصویر کشیده اند. جانمازهای محرابی همگی پنبه ای هستند و به هیچ وجه از پشم در بافت آن ها استفاده نمی شود.

بیشتر این جانمازها در شهرها و در کارگاه زندان ها طی سال‌های ۱۸۰۰ و ۱۹۰۰ تولید می شدند. در این میان نمونه‌هایی بسیار ظریف و ابریشمی نیز برای تعدادی از

تصویر۲: نمایی از یک داری تشریفاتی راه راه

تصویر۳: مینیاتور هندی(کاربرد داری در زندگی روزمره)

تاجران متمول مسلمان بافته شده است (تصاویر ۵ و ٤).

۳- طرح های تکراری: از جمله طرح های اصیل است که سراسر متن با یک یا دو موتیف پر می‌شود. این طرح ها اصولاً به صورت شکسته و هندسی می‌باشند؛ مهم‌ترین این نقوش عبارتند از: لوزی، مربع، ستاره و چند ضلعی، سواستیکا، نقوش قلاب شکل و یا گل ها و دیگر موتیف های گیاهی که در متن تکرار می شوند. البته قابل ذکر است که گاه با اندک تغییراتی بر روی اجزاء پرکننده ی متن، ترکیب های متنوعی با اسامی گوناگون به وجود می آید (تصویر ٦).

٤- طرح درختی: مشخصه ی بارز این طرح، ارائه نقش درخت زندگی در متن بافته است. البته ۸۰٪ این طرح ها علاوه بر نقش درخت، دارای ترنج لوزی شکلی نیز می‌باشند (تصویر ۷).

زیلو

ایران نیز یکی دیگر از کشورهای آسیایی است که در آن بافت قالی و سایر منسوجات از پیشینه ای کهن برخوردار است. زیلو یکی از زیراندازها و بافته های روستایی ایران است که در مناطق گرم ایران بافته می‌شود و به دلیل خنک بودن برای زندگی در مناطق کویری و گرمسیر بسیار مناسب است. در حال حاضر تعداد اندکی از بافندگان این حرفه باقی مانده اند. زیلو در نقش و بافت شباهت بسیاری به حصیر دارد و تکنیک بافت آن تکامل یافته شیوه ی حصیربافی است. زیلوها دارای تنوع رنگی پایین (دو رنگ و سه رنگ) بوده و به دلیل پنبه ای بودن ارزان هستند. در مورد این که این هنر در چه زمان و از کدام نقطه ی ایران نشأت گرفته است نمی توان به طور صریح اظهار نظر کرد، اما شواهد موجود نشان می‌دهند که در قرون اولیه اسلامی، زیلو جزو فرش های شناخته شده بوده است و بافت آن در اغلب نقاط پهناور ایران رواج داشت؛ به ویژه آن-که زیلو در اماکن مذهبی کاربرد فراوان داشته است. «حدود العالم» از جمله منابع مهم تاریخی است که در آن زیلو را از تولیدات مهم شهرهای آذربایجان، فارس، جهرم و سیستان می داند (علی محمدی اردکانی، ۱۳۸٦: ۲).

علاوه بر مناطق یاد شده، باید اذعان داشت که قدمت شهر میبد به دوران پیش از اسلام می‌رسد و از آنجایی که زیلو را از ابداعات میبدی ها می دانند، قدمت زیلوبافی هم ریشه در دوران باستانی دارد و به مرور زمان استادکاران میبدی این هنر را گسترش و اشاعه داده اند.

به این ترتیب زیلو در شهرهای یزد، اردکان، میبد، تفت، اصفهان، کاشان، مازندران، دامغان، سمنان، شیراز و آباده تولید می‌شود؛ اما مرغوب ترین نمونه ها مربوط به میبد و اردکان هستند.

این بافته به دلیل دوام نسبتاً پایین آن عمر طولانی نداشته و کهن ترین نمونه ای که امروزه حفظ شده است مربوط به مسجد جامع میبد می‌باشد. این زیلوی سه رنگ (آبی، سفید و قرمز) در ابعاد ۳/۱×۷/٦ سانتی متر بافته شده و متعلق به ۸۰۸ ه. ق است (همان: ١٤) (تصویر شماره ۸). رنگ بندی زیلوی مورد نظر با کاشی های بالای محراب گنبدخانه نیز قرابت دارد؛ به این معنا که کاشی های این قسمت نیز با رنگ‌های سفید و آبی مزین شده است (اسفنجاری کناری، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

البته انتساب قدیمی‌ترین زیلوی جهان به نمونهٔ مسجد جامع میبد، قبل از کشف زیلوی شهر قومس بوده است؛ زیرا امروزه ثابت شده که قدیمی‌ترین زیلویی که از حفریات باستان شناسی به دست آمده تکه های زیلوی شهر قومس (پایتخت اشکانیان) می‌باشد و این مسئله تاریخ بافت زیلو را حداقل به قرن ٦ م. می رساند (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۱).

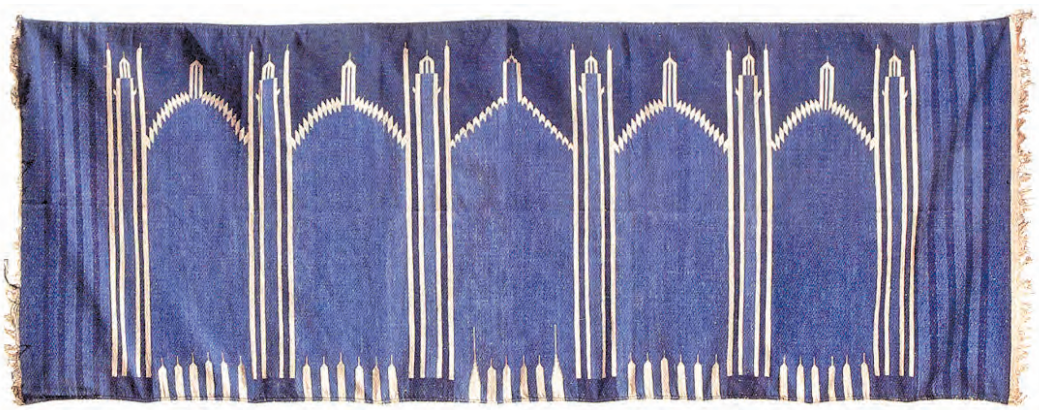
امروزه تلاش هایی در جهت جمع آوری نمونه های قدیمی انجام شده است و زیلوهایی از قرون دهم تا اواخر قرن چهاردهم جمع آوری شده‌اند که مدارک معتبری از سیر تحولات طرح و رنگ را در اختیار ما قرار می‌دهد.
تار و پود زیلو از نخ پنبه است و در ابعاد گوناگون و حتی گاهی نامتعارف بافته می شود. مرغوب ترین نوع زیلو تفتال نام دارد که به رنگ سبز و نارنجی است. در حال حاضر نمونه‌های با رنگ‌های آبی و قرمز جزو نمونه های نامرغوب و ارزان محسوب می شوند. به طور کلی زیلوها از لحاظ ترکیب رنگ به انواع آبی و سفید، مشکی و سفید، مله و سفید، مله و آبی، قرمز و سفید، سبز و نارنجی، فیروزه ای و عنابی، قهوه ای و سفید و سبز و سفید ارائه می شوند.
در گذشته میبد از مراکز کشت پنبه محسوب می شد و در آن جا پنبه ای با نام مله که رنگ آن متمایل به زرد بود کاشته و با همان رنگ طبیعی در زیلوبافی مورد استفاده قرار می گرفت. این نخ با عنوان نخ رسمی شناخته می‌شود و زیلویی که با این نخ تهیه می‌شود از استحکام و ظرافت خاصی برخوردار است؛ اما از آنجایی که تولید و مصرف زیلو در منطقه نسبتاً زیاد است، از پنبه–های ایرانی و خارجی هم بسیار استفاده می‌شود. نخ ها در قدیم به صورت دست ریس تهیه می–شدند، اما از دهه چهل به بعد و پس از تأسیس کارخانجات متعدد، استفاده از نخ های ماشین ریس کارخانه ای رواج یافت. این نخ ها با عنوان هندی شناخته می شوند.
رجال نامی و تاجران یزدی در رونق و اعتلای زیلوی منطقه نقش قابل توجهی را ایفا کرده‌اند؛ زیرا اهمیت به فرهنگ وقف در جامعه ایرانی باعث شده است که این افراد برای کسب نام نیک و کمک به مکان های عمومی و مذهبی مرتباً به بافندگان سفارش بافت دهند. کتیبه های موجود بر روی این زیلوها اسناد معتبری هستند که نام زنان و مردان بسیاری را معلوم می سازد؛ انسان هایی که با وقف زیلوهای سفارشی خود نقشی قابل توجه در اعتلا و ترویج صنعت زیلوبافی داشته اند.

ویژگی های طرح و رنگ

زیلو یک بافتهٔ دو رویه است که بافتن آن با روش بافت گلیم تفاوت دارد و حتی هر روی آن می تواند نقشی جداگانه داشته باشد. بافت زیلو اغلب توسط دو نفر بافنده تهیه می‌شود (یک نفر استادکار و یک نفر پنجه زن)؛ کار استاد نقش انداختن و پودکشی است و پنجه زن هم پودها را با شانه می کوبد. بافت زیلو در عین سادگی، پیچیدگی های خاص خود را نیز دارد. البته باید توجه داشت که هر چه نقش پیچیده تر باشد، روش کار هم پیچیده تر خواهد شد. مرغوبیت یک زیلو به نحوه ی بافت، میزان تراکم، تنوع نقوش، نخ مصرفی و کیفیت رنگی آن بستگی دارد. اگر زیلو دارای تراکم کم باشد، فرسایش آن نیز سریع تر اتفاق خواهد افتاد و بالعکس. زیلوها در غالب موارد دو رنگ بوده و نمونه های سه رنگ به ندرت دیده می شوند. رنگ الیاف در نمونه های قدیمی و نمونه های مرغوب فعلی گیاهی است؛ اما امروزه به سبب استفاده از رنگ‌های شیمیایی کم دوام، زیلوهای تولیدی پس از چند مرحله شستشو دچار تداخل رنگی شده و کیفیت خود را از دست می‌دهند.
زیلوها از نظر کاربرد و رنگ به سه گروه تقسیم می شوند:
۱) نمونه های آبی و سفید که مختص مساجد و اماکن متبرکه است و برای هماهنگی با کاشی های فیروزه ای یا نیلی و گچ بری های مساجد به این شکل بافته می شوند. این نمونه که با عنوان زیلوی مسجدی هم شناخته می‌شود با استفاده از الیاف مرغوب و به شکل فشرده بافته شده

تصویر۴: طرح محرابی در داری

تصویر۶: طرح تکراری در داری



تصویر۵: طرح صف در داری

تا استحکام لازم را برای استفاده های مکرر داشته باشد.
۲) زیلوهای تفتال با رنگ سبز و گلی یا نارنجی که نمونه ای مرغوب است و به عنوان پیشکش و برای مصارف تشریفاتی و خاص مورد استفاده قرار می گیرد.
۳) نمونه های جوهری که اصولاً به رنگ آبی و گلی یا آبی و قرمز بافته می شوند. این زیلوها نسبت به بقیه ارزان تر بوده و برای مصارف خانگی کاربرد دارند.

نقشه های مورد استفاده

زیلوها به دلیل روش خاص بافت آن دارای نقش های هندسی بوده و به صورت متقارن ترسیم می شوند. نقش پردازی در آن ها به نحوی است که با حداقل رنگ، جلوه و زیبایی داشته باشند. بافندگان برای تزیین زیلوها از نقش های مختلفی استفاده می کنند. تعدادی از این نقش مایه ها ریشه در فرهنگ‌های باستانی ایران داشته؛ تعدادی از فرهنگ و هنر اسلامی اقتباس شده‌اند؛ نمونه‌هایی از نگاره های سایر منسوجات مانند گلیم الگوبرداری شده‌اند و تعدادی هم نقش های خاص زیلو و از ابداعات بافندگان آن است.
ترکیب بندی و نقشه های رایج در بافت زیلو به انواع زیر تقسیم می شوند:
۱- قاب قابی: از آنجایی که نگاره های پرکننده ی زیلو بسیار متنوع هستند، بافندگان با تقسیم بندی متن، امکان استفاده از نگاره های مختلف را در کار فراهم می آورند. البته گاهی هم تمامی قاب ها را با یک نگاره پر می کنند. قاب ها به شکل مربع و مربع مستطیل بوده و گاه بر تارک قاب نقشی مشابه جای قفل کلید می نشانند که به عنوان کلید شناخته می‌شود (تصویر ۹).
قابل توجه آنکه نقوش مورد استفاده در طرح قاب قابی و طرح تکراری عموماً مشترک بوده و تنوع گسترده ای را شامل می شوند. هر یک از نقوش نیز با اسامی خاصی شناخته می شوند که ذکر نام آن ها در این مقال نمی‌گنجد.
۲- محرابی: از رایج ترین نقشه هاست و در غالب موارد، متن زیلو با یک محراب پر می‌شود و گاهی هم با دو یا سه محراب (تصویر ۱۰).
البته باید در این قسمت به پارچه ای تمام پنبه ای با نام احرامی اشاره کرد که در شهر یزد بافته می‌شود و حدود ۵۰۰ سال قدمت دارد. احرامی ها همواره با دو رنگ متضاد سفید و سیاه و یا آبی و سفید و در مواردی هم سبز و سفید بافته می شوند و تنها به عنوان سجاده مورد استفاده قرار می گیرند (رمضانخانی، ۱۳۸۷: ۲۴۲-۲۴۱).
روش بافت آن متفاوت از زیلو و داری بوده و در این بحث نمی گنجد. گاهی نیز از تکرار نقش محرابی در امتداد یکدیگر نقشه ای ایجاد می‌شود که با نام صف شناخته می‌شود. این نمونه ها جهت استفاده در مساجد، حسینیه ها و مصلی بافته می شوند (محبی، ۱۳۸٤: ۵).
۳- محرمات: این نقشه که از قدیمی‌ترین نقشه های ایرانی در منسوجات و پارچه بوده است، به زیلو هم راه یافت؛ اما جالب آن است که بافندگان تنها از محرمات افقی در کارشان بهره برده-اند و در غالب موارد هم نقشهٔ محرمات را با نقوش دیگر درآمیخته اند.
٤- درختی: در نمونه های محرابی، خشتی مستطیلی و سرتاسری از نقش درخت استفاده می‌شود که به صورت هندسی است و غالباً شامل درخت سرو بسیار ساده و فاقد تزیینات و ریزه کاری است (تصویر ۱۱).
۵- تکراری: از رایج ترین نقشه های مورد استفاده در زیلو است. در این نمونه ها متن زیلو با انواع نقوشی که قابلیت تکرار داشته باشند پر می‌شود و از آنجایی که آرایه های تزیینی در زیلوها بسیار زیاد بوده، تنوع بی نظیری را شامل می شوند (تصویر ۱۲).

تصویر۷: طرح درختی در داری

تصویر شماره ۸: زیلوی قدیمی میبد

تصویر۹: طرح قاب قابی در زیلو با نقش کلید

تصویر۱۰: طرح محرابی (صف) در زیلو

تصویر۱۲: تکه پاره زیلو با طرح تکراری

تصویر۱۱: طرح درختی در زیلو

٦- کتیبه ای: گرچه کاربرد کتیبه ها بیشتر در حواشی است، اما گاه نیز متن کتیبه در وسط زیلو و به عنوان نقش اصلی قرار می گیرد. این نمونه ها که هم در گذشته و هم در حال حاضر تولید می شوند؛ اصولاً کوچک سایز بوده و در مساجد و بقاع متبرکه کاربرد دارند. خط نگاری ها شامل اشعار، آیات و روایات است.

به طور کلی کتیبه ها ممکن است در حواشی هر نقشه ای به کار گرفته شوند و شامل اطلاعاتی از قبیل نام نگاره، نام واقف، سال بافت، محل بافت، نام بافنده و سفارش یا التماس دعای واقف می‌باشد. (حصاری نوری، ۱۳۸۲: ۲). نقوش مورد استفاده همگی از اصالت برخوردار بوده و از طریق تطبیق نمونه های قدیمی و نمونه های جدید می توان متوجه شد که تغییر چندانی در نقشه ها صورت نگرفته و تغییرات تنها در ریزنقش ها و رنگ بندی بعضی از نمونه های جدید نمایان شده است.

نگاره های مورد استفاده در این نقشه ها بسیار متنوع بوده و هر کدام اسامی خاصی دارند که از آن ها برای پر کردن محراب، قاب ها، ستون ها، حاشیه ها و متن زیلو استفاده می‌شود. تعداد این نگاره های پُرکننده به ۱٤۰ نگاره می‌رسد و تعدادی از آن ها در انحصار زیلوهای منطقه یا شهری خاص هستند (مانند نقوش دیگ، آلوچه، غزن قفلی، گچ کن و جناغی که از نقوش خاص میبد و اردکان می‌باشند).

در جداول پیش رو ویژگی های داری و زیلو به نحوی تنظیم شده است که بتوان به نتایج حاصل از تطبیق دو بافته دست یافت؛ اما قبل از آن لازم به ذکر است که هر دو بافته دارای ابعاد متنوعی بوده و همواره خود را با هر مکان و با هر وسعتی تطبیق داده اند. داری ها نمونه های بسیار خاصی نیز دارند که برای قصر یا مکان های خاص در نظر گرفته می شدند و به همین دلیل بعضی از آن ها در ابعاد بسیار بزرگی ایجاد شده اند. هم چنین از آنجایی که زیلو در کنار کاربردهای معمولی خود برای استفاده در مکان های خاص همچون مساجد و بقاع متبرکه مورد استفاده قرار می گرفت، نمونه‌هایی با ابعاد بسیار بزرگ برای مفروش کردن این مکان ها بافته می شدند.

در پایان باید خاطر نشان شد که تفاوت بافته های پنبه ای (با محدودیت رنگی) هر دو کشور در ادوار مختلف بسیار ناچیز و جزیی بوده و متأسفانه تحقیقات مدونی هم در این راستا انجام نگرفته است؛ بنابراین بررسی دقیق روند تغییرات نیاز به کنکاش بیشتری خواهد داشت. امید است این تحقیق زمینهٔ بررسی های گسترده تری را در آینده فراهم آورد.

جدول شمارهٔ ۱: معرفی ویژگی های داری و زیلو

بافته	طرح	جفت های رنگی	تعداد رنگ	جنس	کاربرد	رنگرزی	تغییرات	صادرات	بافندگان	تراکم طرح	دار
داری	تکراری محرابی صف درختی راه راه	سبز و نارنجی- آبی و سفید- سورمه‌ای و آبی-صورتی و قرمز- آکر و قرمز- آکر و آبی-آبی و قرمز- آبی و نارنجی- قرمز و سیاه- سفید و صورتی	دو تا چهار رنگ در یک نمونه	پنبه‌ای و به ندرت پشمی	متنوع	طبیعی، جوهری و شیمیایی	تغییرات از قرن ۱۹ م. بسیار گسترده بوده است.	صادرات بالا به ویژه به آمریکا	مردان و زنان	کم	افقی
زیلو	قاب‌قابی محرابی محرمات صف تکراری درختی کتیبه‌ای	سبز و نارنجی- آبی و سفید- سورمه‌ای و سفید- گلی و سفید- زرشکی و سفید- گلی و آبی	دو تا سه رنگ در یک نمونه	پنبه‌ای	صرفاً زیرانداز و سجاده	رنگرزی گیاهی، جوهری و شیمیایی	حفظ ساختارهای سنتی، ایرانی و اسلامی تا عصر حاضر	صادرات کم به کشورهای عربی	مردان	زیاد	عمودی

جدول شمارهٔ ۲: تطبیق طرح های مشترک در زیلو و داری

نقشه‌ها	داری	زیلو
محرابی	ساده و با تزئینات مختصر	شلوغ و مزین به موتیف‌های بسیار ظریف
تکراری	استفاده از نقوش درشت و خلوت (به مرور زمان موتیف‌ها ریزتر و ترکیب‌بندی‌ها شلوغ تر و همچنین تنوع و تعداد رنگها بیشتر شدند)	نقوش ریز
راه راه (محرمات)	ساده و به ندرت نقش‌دار خلوت	نقش‌دار شلوغ
صف	ساده و اصولاً فاقد تزئینات	نقش‌دار شلوغ
درختی	شلوغ همراه با تنوع زیاد نقش درخت- گاه از نقش ترنج نیز همراه با درخت استفاده می‌شود	خلوت- استفاده از نقش درخت سرو به صورت ساده

نتیجه گیری

زیلو و داری دو بافتهٔ پنبه ای آسیایی می‌باشند. با توجه به آن چه در این بررسی آمد، می توان نتیجه گرفت که تمدن‌های ایران و هند گرچه شرایط جغرافیایی، مذهبی، فرهنگی و اقتصادی متفاوتی داشته اند، اما نگاه زیباشناختی آن ها در بعضی از جنبه ها به هم نزدیک شده است. البته به طور قطع نمی توان مشخص کرد که این شباهت‌ها حاصل تعاملات فرهنگی و هنری دو کشور بوده است و یا بر حسب اتفاق این نزدیکی رخ داده است، اما ریشه های مشترک کهن و تعاملات دیروز و امروز نمی تواند در این نزدیکی و قرابت بی تأثیر بوده باشد. در یک جمع بندی کلی نتایج زیر از تحقیق پیش رو حاصل شد:

– مهم‌ترین جفت های رنگی مشترک شامل آبی و سفید، سرمه ای و سفید، آبی و سرمه ای و سبز و نارنجی می شوند.

– کاربرد نقش ها یا موتیف های مشترک مانند ستاره، ساواستیکا، درخت، محراب، نقوش چهارپاره، صلیب، نقش چشم، نقوش شانه ای شکل، نقش مداخل و ... در هر دو بافته نشان از ریشه های مشترک باستانی و یا تأثیرگذاری و تأثیرپذیری در ادوار مختلف دارد.

– طرح های محرابی، صف، تکراری، درختی و محرمات در هر دو بافته مشترک می‌باشند؛ با این تفاوت که هر کدام ویژگی های خاص خود را از لحاظ شلوغی و خلوتی و نوع نقوش پرکننده دارند.

– طرح های محرابی و صف در هر دو کشور جهت هماهنگی با تعالیم و دستورات اسلامی و کاربرد خاص در این راستا تولید می شوند.

– با بررسی نمونه های مورد مطالعه مشخص شد که بافندگان داری و زیلو هر دو تمایل به تقسیم فضای متن داشته و کمتر نمونه ای با متن یکپارچه دیده می‌شود. شاید یکی از دلایل این تقسیم بندی، تنوع موتیف ها و علاقه بافندگان در به‌کارگیری تعداد بیشتری از آن ها بوده باشد، و البته این فضای چند تکه زمینه ی مناسبی برای گردش تناوبی رنگ ها (که تعداد آن ها محدود می‌باشد) فراهم می‌آورد.

– نقشه ی داری ها و زیلوهای قدیمی بسیار ساده و خلوت و اصولاً شامل دو تا سه رنگ بوده‌اند، اما از اواخر قرن ۱۸ میلادی به بعد تنوع طرح و رنگ در هر دو بافته افزایش یافت. البته قابل ذکر است که متمایل شدن به طرح های غربی که در داری‌های قرن ۱۹ میلادی به بعد بسیار فراگیر شد، هرگز در زیلوهای ایرانی عملی نشده و ماهیت ایرانی آن ها در طرح و رنگ (حتی در عصر حاضر) حفظ شده است. به عبارتی کاربرد نگاره های اصیل در زیلوهای ایرانی نسبت به داری‌های هندی دوام بیشتری داشته و کمتر دچار دگرگونی شده‌اند. به نظر می‌رسد به دلیل پیچیده بودن تکنیک بافت زیلو نسبت به بافت داری و محدود شدن بافت آن به تعداد محدودی از بافندگان، تغییر و تحول در آن با سرعت کمتر و احتیاط و تعصب بیشتر اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر زیلوهای ایرانی طی چند دهه ی اخیر رنگ و ترکیب بندی قدیمی را تا حد زیادی حفظ کرده و تنها ریزنقش های پر کننده ی متن در آن ها متنوع تر شده است.

– هر دو بافته طی ادوار مختلف تحت حمایت اقشار متمول جامعه قرار گرفته اند و نمایانگر مقام و شأن صاحبان آن ها می‌باشند. به این ترتیب زیلوهای ایرانی به واسطه ی کتیبه هایی که بر روی آن ها نقش می‌شود، در حین نمایش زیبایی شناسی خاص خود، اطلاعاتی جامعه شناختی، اعتقادی و فرهنگی را به مخاطبان انتقال می‌دهند. این اطلاعات شامل نام بافنده، نام واقف، تاریخ بافت، جنسیت اهدا کننده و دعا یا سخن واقف می‌باشد؛ این در

حالی است که داری‌های هندی فاقد کتیبه بوده و تنها در نمونه های محدودی سال بافت آورده شده است.

فهرست منابع:

(بخش اعظم اطلاعات مربوط به زیلو حاصل تحقیقات میدانی نگارنده می‌باشد)

۱. اسفنجارانی کناری، عیسی (۱۳۸۵)؛ میبد شهری که هست، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، تهران.

۲. حصار نوری، علیرضا و دانش یزدی، فاطمه (۱۳۸۲)؛ بازخوانی خطوط زیلوهای قدیمی، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

۳. دانشگر، احمد (۱۳۷٦)؛ فرهنگ جامع فرش، انتشارات یادواره اسدی، تهران.

٤. رمضانخانی، صدیقه (۱۳۸۷)؛ هنر نساجی در شهر یزد، سبحان نور، تهران.

۵. ژوله، تورج (۱۳۸۱)؛ پژوهشی در فرش ایران، یساولی، تهران.

٦. گودوین، ویلیام (۱۳۸۳)؛ هندوستان، ترجمه فاطمه شاداب، ققنوس، تهران.

۷. علی محمدی اردکانی، جواد (۱۳۸٦)؛ پژوهشی در زیلوی یزد، فرهنگستان هنر، تهران.

۸. لعل نهرو، جواهر (۱۳۷۷)؛ نگاهی به تاریخ جهان، ترجمه محمود تفضلی، جلد اول و دوم، امیر کبیر، تهران.

۹. هالاید، مادلین و گوتس، هرمان (۱۳۸٤)؛ هنر هند و ایرانی، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

۱۰. محبی، حمید رضا (زمستان ۱۳۸٤)؛ نماد و نشانه در نقش پردازی زیلوهای تاریخی محرابی میبد، گلجام، ش ۱.

۱۱. یکتایی، مجید (۱۳۵۳)؛ فرهنگ و تمدن ایران و اسلام در سرزمین هند و پاکستان، نشر اقبال، تهران.

۱۲. یاوری، حسین(۱۳۸۰)، نساجی سنتی ایران، تهران؛ آموزش عالی سوره و حوزه هنری

منابع انگلیسی

1. Ahuja, Shyam (1999); "DHURRIE", Book House Limited, India.

2. Berinstain, Valerie and others (1996); "Great Carpets of the world", the Vendome Press, New York.

3. de Moubry, Amica and Black, David (1999); "Carpets for the home", Rizzoli, USA.

4. Milanesi, Enza (1999); "The Carpet", I.B.Tauris Publishers, London.

5. Phillips, Barty (1997); "Living with Carpets", THAMES and HUDSON, London.

سایت

www.livingroomrugsandmore.org

www.fa.wikipedia.org

www.aftab.ir

www.dhurries.in

www.indiandhurries.com

www.maharagatent.com

منابع تصاویر

– تصویر شماره ۱: Ahuja (1999). Page34

– تصویر شماره ۲: همان، ص ۱۰۱

– تصویر شماره ۳: همان، ص ٤۱

– تصویر شماره ٤: www.indiandhurries.com

– تصویر شماره ۵: Ahuja (1999), p. 110

– تصویر شماره ٦: www.indiandhurries.com

– تصویر شماره ۷: www.dhurries.in

– تصویر شماره ۸: اسفنجارانی کناری (۱۳۸۵)، ص ۹۵
– تصویر شماره ۹: نگارنده
– تصویر شماره ۱۰: نگارنده
–تصویر شماره ۱۱:نگارنده
– تصویر شماره ۱۲: نگارنده

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۶
تابستان ۱۳۸۹