نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد

حمیدرضا محبی* دکترمحمدتقی آشوری**

*دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر و عضو هیئت علمی دانشگاه یزد.
E-mail: hmohebii@Yazduni.ac.ir
** عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره صفر
زمستان ۱۳۸٤

چکیده

زیلو یکی از کهن‌ترین دستباف‌های ایرانی است که نقوش متنوع و غنی‌اش خودبیانگر تاریخ آن‌است. 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؛ آن سان که حتی جزئی از مجموعه مسجد تلقی می‌شده است. 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 برشمرد.

کلید واژه

زیلو، میبد، فرش، ایران.

مقدمه

زیلو یکی از دستباف‌های کهن در مناطق کویری ایران است که از نظر نقوش هندسیِ به‌کار رفته در آن در خور توجه و بی‌نظیر است. بسیاریِ از نقوش مذکور ریشه در نقوش کهن ایرانی داشته که در سایر عرصه‌های هنری نیز به‌کار می‌رفته‌اند و حتی به لحاظ مفاهیم نمادین و نشانه‌های مشخص اعتقادی در نقش‌اندازی در زیلو مورد استفاده قرار گرفته و به صورت سنتیِ 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 زیلوها 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

بوده‌اند- هم‌اکنون در موزه میبد نگهداری می‌شود.
زیلوی طرح محرابی موسوم به صف، دارای ترکیب‌بندی و ساختار ویژه‌ای است که با فضای مسجد و عبادت نماز در ارتباط تنگاتنگ است و حتی می توان 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 فرشی 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.[۱]
در توضیح «پلاس» نیز چنین آمده: «قسمی پشمینه که گستردنی 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؛ درحالی که 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 میبدی‌ها ابتکار آن را به خود نسبت می‌دهند. تشابه نقش‌های زیلو با شئونات 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 میبدی‌ها 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 وقف کننده و تاریخ بافت 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 شده اند. زیلو برخلاف بسیاری از فرش‌ها و زیراندازها، فاقد تنوع رنگی است که مثلا در قالی، گلیم، گبه و... مشاهده می‌شود. البته زیلوهای خانگی نسبت به زیلوهای مساجد دارای تنوع رنگ بیشتری هستند، به گونه‌ای که و 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 دو رو (رو و پشت و یا به عکس) می‌توان آن را گسترد. رویه رنگی رو می‌شود.
«زیلوها از نظر کاربرد به سه نوع تقسیم شده‌اند که معمولا تفاوت ظاهری آنها در رنگهایی است که انتخاب می‌کنند: زیلوهایی‌که 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.»[۶]

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 رنگ‌های متداول صنعتی، تعداد رنگ‌های محدودی در بافت زیلو به کار می‌رود. در سی سال گذشته تقریبا بخش عمده‌ای از رنگ های زیلو به صورت صنعتی تهیه شده است. این درحالی است که در میبد تنها یک نفر نخ‌های رنگی را برای زیلوبافان تهیه می‌کند. البته برخی از کارخانه‌ها نیز گاه کار رنگرزی زیلوبافان را انجام می‌دهند. استاد حاج میرزا محمد باغستانی از پدرش نقل می‌کند که در گذشته حدود هفتاد رنگ به صورت جفت جفت بافته می‌شده که برخی از آن‌ها عبارت است از:

گلی	آبی
سبز	نارنجی
آبی	سفید
آبی	لاجوردی
قهوه‌ای	سفید
سبز	سفید
سرمه‌ای	سفید
زرشکی	سبز
گلی	سفید
قهوه‌ای	سفید

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

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

۲.زیلو به عنوان یک زیرانداز

«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 می‌توان احتمال داد که زیلوبافی، یا مرحله تکامل یافته حصیربافی است و یا بافندگان آن از این صنعت الهام گرفته‌اند.»[۷]

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 نمی‌بیند و به هنگام شستشو رنگ پریدگی‌ندارد.

تار و پودهای پنبه‌ای زیلو نیز آن چنان در هم تنیده‌اند که این زیرانداز ساده را از گزند شن‌های روان کویر در امان می‌دارد.

این ویژگی‌های منحصربه فرد است که زیلو را به عنوان زیراندازی ساده،ارزان، مقاوم، قابل دسترس و حمل و نقل و همچنین زیبا (بارنگ‌های 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.»[۸]

یکی از کاربری‌های مهم زیلو، پوشش کف مساجد بوده است؛ چرا که زیلو علاوه بر مزایای پیش گفته ، از سادگی و بی‌پیرایگی شگفت‌انگیزی برخوردار است ؛ اصلی مهم که در دین اسلام همواره تأکید توجه و تاکید بوده است. از دیگر سو، نام زیلو با نام مسجد آن‌چنان قرین گردیده که زیلو نیز حال و هوایی مذهبی یافته است.

«در وقف‌نامه ربع رشیدی - نوشته خواجه رشیدالدین فضل‌اله همدانی در سال ۷۱۸ ه. ق - از زیلوها و سجاده‌هایی برای فرش کردن مساجد در فصل تابستان نام برده شده است. همچنین هنگام توضیح وظایف متولی خانقاه، از جمع کردن و گستردن زیلوها و سجاده‌ها یاد می‌شود. ... در تاریخ جدید یزد - نوشته احمدبن حسین کاتب که در سال ۸۶۲ هـ.ق نوشته شده -

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 کرده‌است. وی در زمان حیات خود .به جز موقوفات بسیار و تاسیس 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 داردکه به احتمال زیاد از وی به یادگار مانده است.»[9]

در گذشته‌ای نه چندان دور، بیشتر مساجد و زیارتگاههای ایران و حتی اماکن متبرکه عراق، با زیلوهای میبد مفروش می‌شدند؛ چنان که 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[10] مسجد پهن گردیده، تقریبا دارای طول ۱-۲متر و عرض ۱/۵ مترهستند. زیلوهایی که برای محراب (جایگاه امام‌جماعت) وقف شده، از نظر اندازه با سجاده مطابقت دارد و نوشته وقف نیز معمولا 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)

چنان که 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 امام جماعت شده و زیلوهایی در ابعاد بزرگ‌تر با تکرار نقش محرابی، زیرانداز صف نمازگزاران خواهند بود. (تصاویر ۸ تا ۱۱)

طرح محرابی، پنجره‌گونه‌ای می‌نمایاند 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 قانع کننده‌ای 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 ها نوشته‌اند»[11]، محققان دلیلی بر عربی بودن این کلمه نمی‌دانند. گروهی نیز معتقدند که منظور از جنگ و حرب، جنگ و جهاد با نفس است ، چنان که 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 زیرزمین و یا غارها محل نیایش و پرستش مهر را برپا می‌کردند. مهندس حامی درباره ساختمان مهرابه‌ها می‌نویسد:

«ساختمان مهرابه‌ها، سه دالان چسبیده‌به‌هم داشت:

دالان میانی گشادتر و دالان‌های پهلویی تنگ‌تر با سقف کوتاه‌تر. میان دالان‌ها ستون ساخته می‌شد و روی ستون‌ها و روی دالان‌ها را با طاق قوسی می‌پوشاندند.[12] 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 می‌ایستند. تکرار این طرح در فضاهای معماری مسجد (ایوان‌ها، حیاط و ...) و همچنین بر کف‌پوش آن، باید در این راستا ارزیابی گردد. این تشابهات و تاثرپذیری‌ها 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 به‌کار 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[13]. 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.

٤. ساختار زیلوی طرح محرابی (صف)

زیلوهای با طرح محرابی صف، تکراری از یک طرح محرابی است که با آهنگی همسان بدنبال یکدیگر در ریف‌های منظم سامان داده شده‌اند. همان‌گونه که زیلوی محرابیِ فرش شده در محراب مربوط به امام جماعت، است، هر محرابِ 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 به‌گونه‌ای 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 براساس 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 به‌کاررفته در زمینه همچون بستری همسان، طرح‌های محرابی را دربر می‌گیرند.

این زیلوها از نظر تعداد ردیف‌های بافته‌شده 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)[14] گرفته تا سه ردیف و چهل‌ودو محراب (در هر ردیف چهارده محراب)[15] و حتی پنج ردیفی تشکیل شده اند.

بر زمینه داخلی طرح محرابی با دو سلیقه طرح‌اندازی روبه‌روییم: یکی اینکه از یک نقش و یا از ترکیب نقش‌مایه‌ها به صورت تکرار استفاده شده (تصاویر ۱۰ و ۱۱) و دیگری اینکه با ترکیب نقش مایه‌ها به ترکیب‌بندی متعادل گونه‌ای دست می‌یازیدند که نوعی نشانه نمایی 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 می‌بافته، 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 اندکه 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 ذکرمی‌شود. عبارات دعا و ثنا برای واقف و لعن و نفرین بر کسانی که برخلاف رأی وقف عمل نمایند، ازجمله متن‌هایی است که می‌توان در لابه‌لای کتیبه‌ها مشاهده کرد. متن کتیبه یکی از زیلوهای مسجد جامع فهرج به این شرح است:

«وقف نمود حاجی‌الحرمین الشریفین، حاجی عبداله ولد مرحوم صدرالدین فهرجی این زیلو را با یک عدد دیگر بر مسجد میان ده؛ خلاف کننده به لعنت ابدی گرفتار باد. تحریر فی اشهر 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 به‌کار رفته در زیلوی طرح محرابی

نقش‌های به‌کار 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 کرّات 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، به‌دور از مضامین کهن خود، در قالب تعابیر و معانی تازه‌ای خودنمایی می‌کنند. ترکیب نقش مایه‌های موجود، ساختاری منحصربه‌فرد به نقوش زیلو بخشیده و بر نوع کاربری آن کاملاً منطبق است.

به جرئت می‌توان گفت نقطه شروع بیشتر نقوش و نقش‌مایه‌ها، 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 داردکه در سیر روند گسترش خود، به هشت ضلعی تبدیل می‌شود. هشت ضلعی نسبت به مربع از قابلیت بیشتری برخوردار است، چرا که

از جنبش و حرکت دو مربع بر یکدیگر به وجود می‌آید و خود مقدمه‌ای است برای تبدیل شدن به دایره. (تصاویر ۳ تا ۷)

۲

۷. تبارشناسی نقش‌مایه‌ها

۱.۷. چلیپا

چنان که اشاره شد، پایه و بنیان بیشترنقوش مورد بحث به نقش چلیپا باز می‌گردد. این نقش که از برخورد دو خط عمودی و افقی حاصل می‌شود، از زمان‌های بسیار کهن با انسان همراه شده و در دوره‌های تمدن بشر - در اقوام گوناگون به - « اشکال و نشانه‌های مختلف به‌کار 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، می‌دانند؛ یعنی هنگامی که انسان برای تهیه آتش دو چوب را برهم می‌سایید و برای حفظ آن مدام چوب بر چوب قرار می‌داد تا آتش برافروخته بماند. گروهی دیگر آن را به توجه انسان به آسمان شب و حرکت ستارگان ارتباط می‌دهند، آن هنگام که ستارگان به گرد یک ستاره در حال گردش‌اند، به ویژه ستارگان نزدیک‌تر به آن که در یک چرخش خود چلیپایی را می‌سازند. گروهی نیز آن را برگرفته از پرواز پرندگان در اوج آسمان و عده‌ای هم آن را خود انسان بر زمین دانسته‌اند.

۶

این نقش در مجموعه نقوش تمامی اقوام انسانی در طول تاریخ، مسلم می‌دارد که نقش مذکور اساس و ریشه‌ای برگرفته از طبیعت داشته و بیانگر آرزوها، پرسش‌ها و کاوش‌های انسان در آن بوده است.

ساختار محکم این نقش، معرف نوعی استقرار و استحکام در حرکتی به سوی چهار سوی عالم است؛ حرکتی که می‌تواند بر زمین (مربع) و یا بر آسمان (دایره) روی دهد. چلیپا رابط میان مربع، مرکز و دایره است: «از نقطه تقاطع خط‌هایش که بر مرکز دایره منطبق است، به سوی دایره می‌رود 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.»[۱۷]

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

«با استفاده از نقطه طلوع و غروب خورشید در اوقات صبح و عصر، محور شرقی ـ 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 ـ 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 ـ که شاخص آفتابی تصویر مستقیم آن به شمار می‌رفت ـ جلوه می‌کرد. این آیین جهت‌یابی یا قبله‌یابی، عالمگیر و جهان‌شمول است.»[۱۸]

چلیپا در ایران نیز پیشینه کهنی دارد: این نقش در سفالینه‌های به‌دست آمده از سیلک کاشان، شوش و تل باکون ـ که تاریخ آنها به سه تا چهار هزار سال پیش از میلاد می‌رسد ـ دیده شده‌است. 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 نیزشکل 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

۳

۵

۷

می‌شود. در کنار کاشی‌های هشت‌پر، کاشی‌های چلیپایی به وجود می‌آید و در تزئینات معماری به گونه‌ای بدیع و متنوع با مفاهیم جدید به‌کار 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 علیه‌السلام» 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 به‌کار 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 به‌عنوان عنصریی 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 به‌شمار می‌رود که از دیرباز به‌عنوان 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 می‌شود - و اقلیم هشتم (اقلیمی که فرشته ما را بدان راهبر می‌شود) از آن جمله به‌شمار می‌روند.»[۲۰]
در مفرغ‌های لرستان، گل‌های حک‌شده بر جام‌های مارلیک، مهرهای منقوش شوش و... هشت‌پر به انواع گوناگون دیده می‌شود. نقش زمینه شطرنجی فرش پازیریک نیز نوعی هشت‌پر است. در دست‌باف‌های نواحی مختلف ایران هشت‌پر را به‌گونه‌های متنوع و گاه ترکیبی می‌بینیم. در عرصه معماری اسلامی، حرکت از

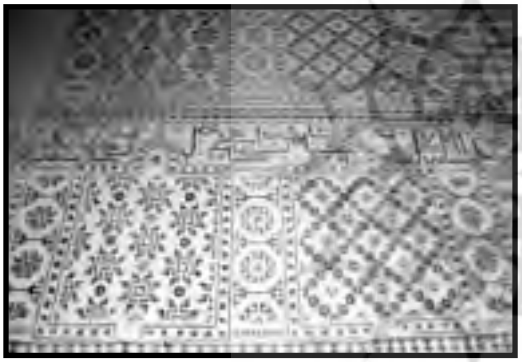
۱۰

مربع به دایره در برپایی گنبدهای آسمان‌گون، معمولاً ساقه یا گریو را که یک هشت ضلعی است، می‌باید از سر بگذراند. این نکته در بناهای آرامگاهی بسیار محسوس است، تا بدانجا که حتی پلان بنا نیز هشت ضلعی می‌گردد. در نقوش اسلامی نیز هشت ضلعی نقش بارزی در شکل‌گیری انبوهی از گره‌ها و نقوش دارد.
استادکاران زیلوباف، هشت‌پری را به‌عنوان یکی از نقوش اصلی و مهم - که قابلیت‌های بسیاری دارد - انتخاب کرده و به انواع گوناگون آراسته‌اند. از آن جمله است: هشت‌پر برگ بیدی، چیتی، چشم‌دار، شاخ‌گاوی، رکنه‌دونی، خورشیدی، مربعی، گل گرینه، توخالی، پنجه‌گرگی، ساده، توپر و مخلوط. این نقش در زیلوهای محرابی صف از نوع دوم، اغلب در قسمت پایین نقش محراب (محلی که به هنگام قیام بر آن می‌ایستد» دیده می‌شود که به‌طرز گویایی نیز بر آن تأکید شده است. (تصاویر ۲ تا ۷ و ۱۴ و ۱۵)

۳.۷. ردپا

هرنقشی خود نشانه‌ای است که ما را به مقصدی (مادی یا معنوی) رهنمون می‌کند. در مجموعه نقوش زیلو نیز به نقش‌هایی برمی‌خوریم 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 گذشته‌های بسیار دور حیات آدمی بازمی‌گردد، هنگامی که حیوانات نقش بارزی در زندگی انسان داشته و ردگیری و دستیابی به آنها به هنگام شکار و گردآوری غذا، بااهمیت بوده است.

۱۱



جای پای انسان‌ها و آثار پنجه حیوانات در گذشته‌های دور بر روی زمین، ردیابی، مقایسه، توصیف، طبقه‌بندی و آشکار گردیده و به‌اصطلاح «خوانده» شده است و مشخص شده که این ردپاها همواره به هدف و مقصدی منتهی می‌شده‌اند که همان چشمه یا غار بوده‌است. این ردپاها خصوصیاتی از صاحبان آنها را باز می‌نمایند، از جمله اینکه مسیر راهپیمایی آنان را نشان می‌دهند و همچنین از روی قدمت آنها می‌توان به قدمت و عمر آن انسان‌ها یا حیوانات پی برد. این ردپاها - خواه به طور ارادی و خواه به طور غیر ارادی - اطلاعاتی را در اختیار ما می‌گذارند. این رد پاها در اصل نقشی ارتباطی داشته و مربوط به نوعی «بازی» در نزد بشر پیش از تاریخ بوده

است.»[۲۱]

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 پرت‌توره 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 میبدی از صدای دسته‌جمعی آنها می‌لرزد. مشاهده این حیوان حتی برای آدم‌های بزرگسال هیجان دارد.»[۲۲]

۴.۷. نقش‌مایه‌های برگرفته از معماری

معماری در مناطق کویری به‌ویژه در میبد از جایگاه مهمی برخورداراست. 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.»[۲۳]

نقش کنگره که بیشتر در حاشیه و گرداگرد زیلو دیده

می‌شود، بیانگر لبه‌های کنگره‌ای دیوارهای قلعه موجود در میبد است.[۲۴] نقش لچک بر محراب مساجد و سر در ایوان‌ها نیز فراوان دیده می‌شود. نقوشی همچون چشم‌بلبلی، نکته‌دونی (رکنه‌دونی) کوچک و انواع چلیپا نیز بر دیواره بیرونی برج‌های قلعه نمایان است .

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

۵.۷. نقش‌مایه‌های برگرفته از ابزار و وسایل

۱۴

۱۵

بر اثر مهارت استادکار در نقش‌اندازی، گاه نقش‌هایی ابداع می‌شود که به ابزار و وسایل زندگی روزمره بی‌شباهت نیست و در واقع از همین جاست که استادکار نامی مشابه بر آن می‌نهد؛ مانندقزن قفلی، زنجیرک، قندتیر، اره، مهرک، شانه، ترازو و کش (خط کش). به‌کارگیری این نقش‌مایه‌ها در ترکیباتی که استادکار تدارک می‌بیند، اهمیت داشته و مفهوم می‌یابد. ابزار مذکور تداعی‌گر 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 برجسته‌ای برخوردار بوده و مورد توجه خاص زرتشتیان است. نقش مکرر سرو در تخت جمشید از آن جمله است. در دوران اسلامی نیز سرو به دلیل شکل تزئینی غنی مورد استفاده قرار گرفت و به مرور زمان تعابیر تازه‌ای نیز بدان راه یافت. سرو به‌عنوان مظهر جاودانگی و سرسبزی و خرمی، نشانه‌ای از بهشت تلقی شد و بالابلندی و افراشتگی آن نیز نمادی از بلندنظری و ایستادگی باوقارگردید.

استادکار زیلوباف آن را بر محراب زیلویش نقش می‌کند تا در برابر مومن به قیام ایستاده قرار گیرد. مومن نیز بر آن نظر دوخته، می‌آموزد که همچون درخت با وقار و آرام، در تسبیح خداوند کوشیده به سوی او میل کند. در نقش‌اندازی سرو، به ریشه آن نیز که برپا دارنده و نگهدارنده آن می‌باشد، توجه شده است. (تصویر ۱۲)

شاید این مطلب تأکیدی بر ارزش‌های پنهانی باشد که استواری انسان بدان‌هاست و نماز هم راهی است برای کسب آن ارزش‌ها. لقمان حکیم به فرزندش چنین اندرز می‌دهد:

«فرزندم! دین مانند درخت است؛ ایمان به خدا آبی است که آن را می‌رویاند؛ نماز ریشه آن ، زکات ساقه آن ، دوستی در راه خدا شاخه‌های آن ، اخلاق خوب برگ‌های آن، دوری از محرمات میوه آن است. »[۲۵]

۷.۷. گل‌ها و گیاهان

نباتات ازجمله نقش‌هایی است که به کرّات در زیلو به کار رفته است. این نقوش به صورت ساقه‌های پربرگ بالا رونده‌ای دیده می‌شود که گاه در انتها به گلی ختم می‌شوند و ریشه‌هایش در بخش پایینی نمایان است. جهت برگ‌ها در دو سوی ساقه به طور عام رو به پایین است، اما سمت اصلی گیاه رو به بالاست؛ آن سان که می‌توان نوعی بالا روندگی متواضعانه را در آن احساس کرد. در این نقوش نیز نمایش ریشه - چنانکه درمورد

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 حتی‌کشت 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 حیات‌بخشی 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 بپویید. 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؛ مومنِ 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 به‌گونه‌ای است که به راحتی در کنار یکدیگر نشسته و به تکمیل هم می‌پردازند. نبودِ یک طرح و نقشه از پیش تعیین شده در زیلو، توان و سلیقهٔ 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 به‌طرح‌اندازی 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 درهر ردیف نقشی جداگانه بیندازد و یا بر هر محراب نقشی مجزا ببافد. ترکیب نیز در زیلوی محرابی صف، ساختاری براساس مربع دارد.

۱.۸. نظم در ترکیب

چنان‌که اشاره شد، خطوط اصلی نقشه زیلو، پراکندگی نقوش را تعیین می‌کند. این پراکندگی 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 کاراتر گردد.

«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.»[۳۰]

زیلو نیز به‌مانند 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 صف 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 صف 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.»[۳۱] مثلا 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 همسان می‌کند. (تصاویر ۱۲ و ۱۳، ۱۷ تا ۱۹)

۹. عبادت و نشانه‌ها در نقوش زیلوی طرح محرابی

درباره هر نقش و نشانه‌های هریک 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 صف 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.[۳۲]

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. هرچند 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.[۳۳] 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.»[۳۴] اینها جملگی برای از بین بردن موانع حضور قلب به هنگام

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 نقش‌شده، مومن شرایط نماز را به جای آورده ، آن‌گاه به نماز بایستد.

ازمقدمات 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 صف است؛ به گونه‌ای که زیلوی مزبور را می‌توان انعکاسی از شکل نماز جماعت (عبادت دسته جمعی) برکف 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 امام‌صادق(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

۱۶

۱۷

۱۸

۱۹

دیگری که در باب نماز از اهمیت زیادی برخوردار است و پیامی درونی به همراه دارد، «نوعی وقت‌شناسی و تمرین احترام گزاردن 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 گونه ای 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 مربع ها نهاده ، از این سو بر تیزی طرح - که مشخص کننده قبله است - سر می گذارد و زوایای خشک و پا برجای آن را به جنبش وامی‌دارد تا حرکتی صعودی را سبب شود. این‌گونه است که زمینه مربعی نقوش زیلو مدام در تکاپوی تبدیل شدن به هشت‌ضلعی 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 همه‌جا محیط است و به هر چیز داناست.»[۴۲]

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 تیزیِ 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 محسوس‌تر 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 عزراییل پشت سرت و پیغمبران در سمت راستت و ملایکه 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.»[۴۳]

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.[۴۴] مومنان در بهشت سفید روی‌اند[۴۵] و شرابی سپید و روشن می‌آشامند.[۴۶]

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 به‌عنوان 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 میبدند. طرح کلی این‌گونه از زیلوها 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 زیلوها به‌گونه‌ای 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 نشانه‌ها 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 د ر موزه فرش ایران » ، موزه‌ها ، ش ۱۳و۱۴.
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 ص۱۹.
۱۰. «چشمه» به فاصله دو ستون در مسجد گفته می‌شود اولین فاصله بین دو
ستون از محل محراب ، چشمه لول ، و دومین فاصله نیز چشمه دوم (به همین ترتیب ادامه می‌یابد) نام دارد.
۱۱. حصوری ، علی ، مبانی طراحی سنتی در ایران ، ص ۵۵.
۱۲. حامی ، احمد ، بغ 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. متاسفانه صدمات وارده بر زیلوها بر اثر انتقال و جابه جایی جبران ناپذیر است.
۱۷. هوهنه گر، آلفرد، نمادها و نشانه‌ها، ص ۴۸.
۱۸. بورکهات، تیتوس، هنرمند مقدس (اصول و روش ها)، ص ۲۵ و ۲۶.
۱۹. بنگرید به : مهدی حسن ، چلیپا و چلیپای شکسته : نماد روح ، ترجمه احمد حب علی موجانی، باستانشناسی و تاریخ ، (ش۲، ۱۳۶۸)، ص ۴۶ ۴۹.
۲۰. طهوری ، نیر ، کاشی زرین فام دوره ایلخانان مغول ، کتاب ماه هنر ، ص ۷۳.
۲۱.هوهنه گر ، آلفرد، نمادها و نشانه‌ها ، ص ۱۸و ۲۰.
۲۲. جانب الهی ، سعید ، زیلوبافی در میبد ص ۸۵.
۲۳. همان.
۲۴.نارین قلعه که قدرت آن به هخامنشیان باز می‌گردد ، در مرکز شهر میبد واقع شد ه 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 د ر حال نماز به یاد خدا و با خضوع و خشوع و وقار باشد و متوجه باشد که با چه کسی سخن می‌گوید و خود را در مقابل عظمت و بزرگی خداوند عالم بسیار پست و ناچیز ببیند و اگر انسان در موقع نماز کاملا به این مطالب توجه کند، از خود بی‌خود می‌شود ... (رساله توضیح المسائل امام خمینی(ره)).
(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 می‌شد سببش را که پرسیدند، فرمود : آیا نمی‌دانید که رد حضور چه کسی می‌خواهم 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. (توضیح‌المسائل امام خمینی.)
۴۲. بقره، ۱۱۵.
۴۳. دستغیب ، عبدالحسین ، پیشین ، ص ۱۵.
۴۴. پیامبر (ص) درباره بهشت می‌فرماید: «خداوند بهشت را سفیدی از همه رنگ‌ها پیش خدا محبوب‌تر است.» (نهج‌الفصاحه، ص ۱۴۱.)
۴۵. اما سفیدرویان [مومنان] در بهشت که محل رحمت خداست، درآیند و در آن جاوید متنعم باشند.» (آل‌عمران، 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، بغ مهر، تهران، چاپ داورنیاه، (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، «زیلویی از سال نهصدوشصت 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 زیلوهای تاریخی «منطقه رستاق»، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان یزد، ۱۳۷۶.
۱۱. طهوری، نیر، «کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانان 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. هوهنه گر، آلفرد نمادها و نشانه‌ها، ترجمه علی صلح‌جو، تهران، انتشارات ارشاد اسلامی،۱۳۶۹.

منابع تصویر

کلیه تصاویر به‌وسیله نویسنده تهیه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی