**پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی**
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوّم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

# خوانشی بر بازخوانی وحدت در هنرهای بومی سنتی میبد مبتنی بر مفاهیم هنر اسلامی[۱]

**شیوازارع[۲]، ابوالفضل داودی[۳]، محمدمهدی کریم‌نژاد[۴]، محمود دهقان هراتی[۵]**

## چکیده

هنرهای بومی– سنتی در هر منطقه، بازنمود دیداری و فرهنگی آن منطقه به‌شمار می‌روند. از آن‌جایی که این صنایع بیشتر متکی به مواد، مصالح و تخصص بومی و سنتی هستند، علاوه‌بر کاربردی بودن نمایانگر شیوه زیست مردمان، اندیشه و فرهنگ خالقان آثار هنری می‌باشند. زیلوبافی، سفالگری و معماری از کهن‌ترین هنرهای سنتی و بومی میبد، شهرستانی واقع در پنجاه کیلومتری استان یزد هستند و در دوره اسلامی همسو و هماهنگ با مبانی و مبادی هنر اسلامی شکل گرفته و رشد یافته‌اند. تنوع چشمگیر نقوش در زیلو، سفال و تزئینات معماری بومی، ترکیب‌بندی و اصول ساختاری خاص این هنرهای سنتی، سبب انسجام در ترکیب‌بندی نقوش و رنگ در آن‌ها شده و ابعاد وسیعی از فرهنگ و اعتقادات ساکنان میبد را در خود جای داده است. در این پژوهش، ارتباط مفاهیم نقوش در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد، زیلو، سفال و معماری، با محوریت هنر زیلوبافی و قیاس با دو هنر دیگر، مطالعه و بررسی می شود. در این راستا بر اساس سوال اصلی این پژوهش که، سه هنر منحصربه‌فرد میبد یعنی زیلو، سفال و تزئینات معماری متناسب با فرهنگ و باورهای هنرمندان میبد دارای چه شاخصه‌ها و مفاهیم بنیادینی بوده که در دوران اسلامی توانسته ضمن حفظ و بقای خود، آن‌چنان گسترش یابد که در سالیان اخیر به ثبت جهانی برسند؟ و سوال فرعی، چه ارتباطی بین فرم و ساختار زیلو، سفال و معماری میبد با فرهنگ و اجتماع منطقه میبد وجود دارد؟ و براساس هدف پژوهش که، ۱– شناخت عوامل مؤثر در ترکیب‌بندی نقش و رنگِ زیلو، سفال و تزئینات معماری میبد، موجب رسیدن به زیبایی بصری در عین سادگی می‌شود و این همان اصل اساسی زیبایی در هنر اسلامی که بر مبنای اصل وحدت و بی پیرایگی است و ۲– شناخت، تحلیل و تطبیق نقوش و رنگ زیلوی میبد با نقوش و رنگ سفال و تزئینات معماری بومی با

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری نگارنده اول با عنوان "نمادپردازی در نقوش زیلو میبد و تطبیق آن با سفالگری و معماری بومی مبتنی بر مبانی بصری هنر اسلامی" است.

۲. دانشجوی دکتری گروه پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. sh.zare1983@gmail.com
۳. دانشیار گروه طراحی پارچه و لباس دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد (نویسنده مسئول) davodi@gmail.com
۴. دانشیار گروه معماری، مرمت و شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد. Mm.karimnejad@gmail.com
۵. استادیار گروه هنرهای نمایشی ، دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی.Harati74@gmail.com

تأکید بر مبانی بصری هنر اسلامی است، که به‌روش تحقیق بر اساس هدف، کاربردی و به شیوه توصیفی (تحلیل محتوا کیفی) و بررسی ارتباط عوامل مذکور با ویژگی‌های بصری هنر اسلامی در بستر نرم افزار تحلیل محتوا کیفی، Maxqda ورژن ۲۰۲۰ انجام شده است. هنرهای بومی سنتی میبد، در طول دوره‌های متمادی با حفظ ریشه‌ها و سنت‌ها رشد کرده‌اند و جنبه رمزی بودن و زیبایی از ویژگی‌های شاخص آن‌ها در هم‌راستا بودن با مبانی بصری دوره اسلامی است. هنرهای بومی- سنتی سه گانه میبد، با نیازهای روحی و روانی مردم منطقه همسو بوده و همانند آیینه‌ای منعکس کننده فرهنگ اسلامی بوده‌اند. هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد در صورت و محتوا به معنای وسیع کلمه با حقیقت هستی و حقیقت آدمی پیوند ناگسستنی دارند. .این هنرها با فناوری‌های بومی در این عصر می‌توانند با تدابیر درست در روند تولید، کاربری و زیست سازگاری، تداوم حیات و گسترش یابند و این ارتباط گذشته و آینده می‌تواند راهگشای ابداعات و اختراعاتی در این زمینه باشد که خود عامل مهمی در تداوم حیات هنرهای بومی و سنتی میبد است.

**کلیدواژگان:** زیلوبافی. سفالگری. معماری بومی. میبد. نقوش. هنر اسلامی.

## *A Review of Unity in Indigenous Traditional Meybod indigenous Arts based on Islamic Art*


### *Abstract*

Indigenous-traditional arts in each region are the visual and cultural representation of that region. Since these industries rely more on materials and indigenous and traditional expertise, in addition to being practical, they represent people's lifestyle, the thought and culture of the artists. ziloubafi, pottery and architecture are among the oldest traditional and indigenous arts in Meybod, a city located 50 kms from Yazd province, and have been formed and developed in the Islamic period in line with the principles of Islamic art. The remarkable variety of motifs in zilou, pottery and local Architectural decorations, composition and structural principles specific to these traditional arts, has led to coherence in the composition of motifs and colors in them and has accommodated a wide range of culture and beliefs of Meybod residents. This paper studies the relationship between the concepts of motifs in the three aforementioned arts, with focus on ziloubafi and its comparison with the two other arts. The primary question of this study is what were the fundamental characteristics and concepts of the three idiosyncratic arts of Meybod, which were based on the artists' culture and beliefs, that could not only remain during the Islamic period, but could be universally registered? And the secondary question is what kind of relationship between form and structure of zilou, pottery, and architecture of Meybod and the culture and society of this region? The purpose of the study is that 1) identifying effective factors in the combination of designs and colors of zilou, pottery, and architecture decorations of Meybod could lead to visual aesthetics despite simplicity, and this is the main aesthetic principle of Islamic art based on unity and simplicity. 2) recognition, analysis and comparison of the designs and colors of zilou with those of pottery and local architecture decorations is based on emphasis on visual principles of Islamic art. The research method is descriptive (qualitative content analysis) and the relationship between the mentioned factors and the visual characteristics of Islamic art has been investigated using the quantitative content analysis application, called MAXQDA 2020. The indigenous-traditional arts of Meybod developed over time while preserving their roots and their symbolic aspect and beauty is in line with visual aesthetics of Islamic art. These three arts were in line with the spiritual and psychological needs of the people of their region and reflected the Islamic culture. These arts can survive and develop via local technologies of the present time with proper plans in the production process, use, and biocompatibility. Also, the link between the past and future can lay the ground for innovations in this field, which is an important factor in the preservation of indigenous and traditional arts per se.



***Keywords*:** Ziloubafi, Pottery, Architecture, Meybod, Motifs, Islamic art.

## ۱- مقدمه

تنوع نقوش یکی از جنبه‌های مورد توجه زیلو است که در عین جاذبه بصری، دارای فرهنگی غنی و پربار است. این نقوش که عمدتاً برگرفته از فرهنگ، محیط اجتماعی و زندگی مردمان حاشیه کویر ایران است، نشان‌دهنده غنای فکر و اندیشه بارور طراحان و استادکارانی است که در جزیی‌ترین شکل‌های پیرامونی خود نقشی زیبا دیده‌اند که می‌تواند بر فرش بنشیند و در عین زیبا ساختن آن را تنوع بخشد. گیاهان، ابزار، ادوات و لوازم زندگی، حیوانات، معماری، حتی آدم‌ها، همه و همه موضوعاتی بودند که می‌شد با آن‌ها نقشی ساخت و به تناسب در جای جای زیلو نشاند. نقش‌هایی به غایت ساده آن‌چنان که می‌توان در پس هر طرحی، سادگی رفتار، گفتار، پوشش و زندگی این مردم را دید (جانب اللهی، ۱۳۹۰: ۲۳).

هنر اسلامی به‌منظور برقراری ارتباط با انسان‌ها و انتقال پیام خود، از نظام ارتباطی مبتنی بر مبانی خویش بهره می‌برد. در نگاهی عام از منظر حکمت اسلامی، هنر مانند یکی از شیوه‌های اثرگذار در انتقال پیام دین، یعنی تجلی امر زیبا و خلق شی جمیل، است که قادر است از رهگذر ادراک محسوسِ اثر هنری، مخاطب خویش را به ادراکی متعالی از زیبایی‌های معقول نائل کند (نصر، ۱۳۷۵: ۹۰). تلاش هنرمند مسلمان در کشف و شهود، بیان حقایق و ملکوت اشیا و پدیده‌های عالم است؛ زیرا او بود و دوام همه‌چیز را در تابش انوار ازلی خداوند می‌بیند و در سیر و سلوک معنوی خود، با خلق اثر خود، ترجمان عالم معنی از اقیانوس بیکران معنویت الهی است. ذات هنر اسلامی صرفاً براساس شهود یا خلاقیت فردی تجلی پیدا می‌کند و این بیان کننده ویژگی‌های هنر اسلامی است که در پس هر ویژگی و شاخصه‌ای، حکمتی نهفته است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۰۳). این حکمت الهی سرشت انسان را جلوگر می‌کند. با نگاه به انواع هنرهای دوره اسلامی به‌ویژه هنرهای بومی- سنتی از منظر اندیشمندان هنر اسلامی ازجمله؛ ابن سینا، سهروردی، ابن عربی تا تیتوس بورکهارت و نصر به شاخصه‌ها و مبانی مشترکی می‌رسیم که عبارتند از؛

۱- هنر اسلامی از اصل وحدت و انسجام ریشه می‌گیرد و بینشی کامل و مجموعه‌نگر بر آن حاکم است و تمام انواع آن، پیوند نزدیکی با اعمال مذهبی دارند و از جنبه‌های رمزی و روحانی برخوردارند.
۲- هنر اسلامی در هر شکل خود، جنبه‌ای از دین است که ذهن انسان را جستجو می‌کند و به پرسش وامی‌دارد؛ اما خود پاسخ نهایی را به او ارائه نمی‌دهد، گویی قصد ایجاد انگیزه و حرکت در مخاطب را

دارد. هنر اسلامی تنها به مخاطب خود یاری می‌رساند تا حقایق الهی را در ساحت مادی تجربه کند و سوار بر بال‌های زیبایی به‌سوی جایگاه اصلی خود که همانا قرب الهی است، حرکت کند.

۳- هنراسلامی مانند همه هنرها با عنصر زیبایی آمیخته است. اندیشمندی می‌گوید:«زیبایی آمیخته از حقیقت و شادی است، زیبایی مظهر حقیقت مطلق است و حقیقت، خداوند است. پس هر زیبایی، لازمه‌اش یک نوع شادی روحی است و اوج زیبایی در هنر اسلامی رسیدن به احساسی از قرب الهی است که بالاترین وجه سرور برای انسان است.

۴- از دیگر ویژگی‌های هنر اسلامی، نمادپردازی است. نماد همچون آیینه‌ای شفاف است که حقایق عالم ملکوت را جلوه‌گر می‌سازد. قرآن مجید نیز بر رمز و تمثیل استوار است. نمادهای دینی در عین این که در یک صورت ظاهر شده‌اند، راه به بینهایت دارند.

۵- دیگر ویژگی منحصربه‌فرد هنر اسلامی، اصل وحدت است. در همه جلوه‌های هنر اسلامی، حرکت درونی اشیا به‌سوی بالا و حقیقتی ورای این جهان است و تمام مراتب وجود در عالم هستی به نحوی به پروردگار یکتا مربوط می‌شوند. هنر اسلامی به تدریج گسترش یافته ولی اساس آن، اصلِ اصول دین یعنی توحید است؛ یعنی از صعود و عروج نفس به تعقل و تفکر درباره یگانگی او است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۰۳-۱۰۰).

در متون کهن کمتر به نام زیلو برمی‌خوریم و فقط هرجا سخن از مسجدی بوده، از زیلو به عنوان فرش نام برده شده و از این‌رو است که، اکثر مساجد و زیارتگاه‌های ایران و خارج از ایران مانند نجف، سوریه، کربلا و همچنین بیت معظم رهبری، با زیلو مفروش شده‌اند، که علت آن می‌تواند سادگی، بی‌پیرایگی، روح اصالت و معنویت زیلو باشد که خاص خانه خدا و آرامشی است که نقوش و رنگ غالب زیلوها که آبی است، به انسان می‌دهند (علیمحمدی‌اردکانی، ۱۳۸۶. ۲۰-۱۷).

## ۱-۱ بیان مسأله

با توجه به ثبت جهانی زیلوی میبد در فهرست آثار جهانی در سال ۱۳۹۷ و لزوم پرداختن به همه جنبه‌ها و ظرفیت‌های کشف نشده این هنر والا، محدوده این پژوهش، معطوف به زیلوی میبد شد و بیشتر تلاش‌ها بر بازشناسی و هویت‌بخشیِ این محصول فرهنگی در حوزه بافندگی و ارائه تجاری و احیا نقوش این اثر هست و ظرفیت‌های محتوایی و مفاهیم به‌ویژه تحلیل ظرفیت‌های نمادین نقوش زیلوی میبد و زیبایی بصری آن می‌تواند بخشی دیگر از هویت این دستبافته را عیان کند، از طرف دیگر نوع سادگی و چگونگی ایجاد نقوش این دستبافته سنتی با توجه به محدودیت‌های اقلیمی و نمادپردازی‌های طبیعی، انگیزه پرداختن به این معقوله را تقویت کرد.

همچنین همنشینی مفهومی زیلوی میبد، نقوش و رنگ آن با تزئینات معماری و نقوش سفالینه این شهر زمینه شکل‌گیری این سؤالات را مطرح می‌کند که: ۱- سه هنر منحصربه‌فرد میبد یعنی زیلو، سفال و تزئینات معماری متناسب با فرهنگ و باورهای هنرمندان میبد دارای چه شاخصه‌ها و مفاهیم بنیادینی بوده که در دوران اسلامی توانسته ضمن حفظ و بقای خود، آنچنان گسترش یابد که در سالیان اخیر به ثبت جهانی برسند؟ ۲- چه ارتباطی بین فرم و ساختار زیلو، سفال و معماری میبد با فرهنگ و اجتماع منطقه میبد وجود دارد؟ پرداختن به تجربه نقش‌پردازان و هنرمندان زیلو، سفال و معماری بومی در قالب یک پژوهش دانشگاهی هم ضروری به نظر می‌رسد و هم می‌تواند مسیر را برای توسعه بیشتر این هنرها فراهم کند.

زیبایی طرح و نقش، رنگ و طراحی بافت مهمترین عواملی هستند که باعث معروفیت هنرهای سنتی ایرانی- اسلامی شده‌اند و از این‌رو لازم است ضمن شناخت عوامل زیبایی و مبانی بصری، این اصول را طبقه‌بندی و تعریف کرد. در این راستا، با بررسی زیلوها و سفال‌های موزه‌ی میبد احتمالاً می‌توان دریافت که نظام زیبایی زیلو و سفال در جزیی‌ترین عناصر فرم و ساختارشان محقق شده است. در صنایع دستی، زیبایی و کاربردی بودن از اصول مهم هستند که در مورد زیلو و سفال میبد، استحکام و ماندگاری طولانی و سادگی آن‌ها نیز مورد توجه است.

بررسی تحلیلی- تطبیقی مورد نظر در این تحقیق برمبنای بررسی و تحلیل نقوش و رنگ زیلو، سفال و تزئینات معماری میبد مبتنی برمبانی بصری هنر اسلامی است که در این زمینه از اصل اساسی وحدت و نمادپردازی در هنر اسلامی جهت تحلیل زیبایی هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد استفاده خواهد شد.

## ۱-۲ پیشینه تحقیق

در زمینه هنر اسلامی برای مثال، در کتاب «درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی» نوشته اولیور لیمن که در سال ۱۳۹۲ چاپ شده است، با نگاهی انتقادی تلاش نموده تا برداشت‌ها و تحلیل‌های خام که تاکنون در خصوص مفهوم هنر اسلامی ارائه شده است را روشن سازد. و یا در پایان‌نامه اعظم وفایی با عنوان «تبیین دیدگاه بورکهارت در مورد هنر اسلامی با تأکید بر آراء متفکران مسلمان»، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه قم، دوره کارشناسی ارشد سال ۱۳۹۶ نگارش شده است، در میان معدود اندیشمندان اسلامی، تیتوس بورکهارت که از جمله اندیشمندانی است که هنر و معماری اسلامی را با دیدگاهی متفاوت با آنچه در غرب معمول بوده، تجزیه و تحلیل کرده است و با زبان رمز و نماد،

ترجمه بدیع از عالم معنا را ممکن ساخته است. همچنین اصغر فهیمی‌فر در مقاله «جستاری در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی» که در سال ۱۳۸۸ در فصلنامه فرهنگستان هنر شماره دوم چاپ شده است، به مبانی و اصول زیبایی‌شناسی در هنر اسلامی و مفاهیم آن اشاره کرده است. منابع مکتوب و مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در داخل و خارج از ایران در باب زیبایی‌شناسی، هنر اسلامی و زیبایی‌شناسی هنر اسلامی تدوین و نگاشته شده است که اشاره به همه این موارد در مقال این مکتوب نمی‌گنجد.

در ارتباط با زیلوبافی میبد تعدادی اندک کتاب و مقاله منتشر شده است که هر کدام به نوعی جداگانه و به اختصار به بُعدی از این هنر پرداخته‌اند. برای مثال نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها به شرح ذیل می‌باشند:

کتاب «هنروران شهر خورشید، دلبستگان زیلو» چاپ شده در انتشارات تیک در سال ۱۳۹۱ توسط طاهره کشتکار که به شرح‌حال زیلوبافان سنتی شهرستان میبد پرداخته است. کتابی دیگر با عنوان «پژوهشی در زیلوی میبد» تألیف جواد علیمحمدی اردکانی در سال ۱۳۸۶ توسط انتشارات فرهنگستان هنر چاپ شده که در این کتاب، نقوش زیلو به تفکیک شرح داده شده و به تاریخچه زیلو در اسناد و کتب اشاره شده است. کتاب «چهل گفتار در مردمشناسی میبد» چهار جلدی توسط محمدسعید جانب‌اللهی در سال ۱۳۸۶ توسط نشر گنجینه هنر به چاپ رسیده است که حاصل چهل سال تحقیق میدانی نویسنده از فرهنگ عامه مردم میبد است و در بخشی از آن به زیلوبافی به اختصار پرداخته شده است. مقالاتی که صرفاً به موضوع زیلو اختصاص دارند از جمله: «مطالعه تطبیقی نقوش سفال و زیلوی میبد از گذشته تا دوران معاصر» نوشته شیلاشیخی و مهرانگیز مظاهری منتشر شده در فرهنگ یزد سال ۱۳۹۱، به تطبیق نقوش زیلو و نقاشی‌های روی سفال پرداخته است. همچنین در مقاله دیگری با عنوان «هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزد،زیلو و سفال میبد» نوشته مهناز شایسته‌فر و مهران بهزادی و چاپ شده در مطالعات هنر اسلامی سال ۱۳۹۰، هماهنگی و مشابهت میان نقوش و رنگ‌های بکاررفته در هنرهای بومی و سنتی یزد و میبد مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. پژوهشی دیگر با عنوان «نماد و نشانه در نقش‌پردازی‌های زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد» نوشته حمیدرضا محبی و محمدتقی آشوری چاپ شده در فصلنامه علمی–پژوهشی انجمن علمی فرش ایران سال ۱۳۸۴، نقوش نمادین زیلوهای طرح محرابی مورد بررسی قرار گرفته و به تاریخچه این نمادها اشاره شده است.

با این اشارات می‌توان دریافت که تاکنون پژوهشی جامع، کاربردی و مستقل در زمینه اصول نقش رنگ زیلوی میبد بر اساس هنراسلامی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این دستبافته سنتی با سفالگری و معماری صورت نگرفته است که در تحقیق مذکور به تفصیل و جامعیت بررسی خواهند شد.

## ۱-۳ ضرورت و اهمیت تحقیق

۱- توجه به زیلوبافی، سفالگری و معماری به عنوان هنرهای منحصربه‌فرد در تاریخ و فرهنگ بومی امری ضروری است و رسالت ضرورت انجام این تحقیق، شناساندن و احیاء هنرهای سنتی بومی به مردم به عنوان یکی از هنرهای مهم و اصیل که در منطقه میبد خلق می‌شوند.

۲- این هنرهای خاص، در عین سادگی و زیبایی دارای روح اصالت، معنویت و وحدت و دارای نقوش پر رمز و راز با مفاهیم نمادین هستند و مطالعه این اصول به مانند یک روش هنری در هنرهای اسلامی و در زمینه فرهنگی آثار می‌تواند نقش مؤثری در فهم نظام‌های فرهنگی و هویتی یک قوم در دوره‌های تاریخی باشد و ثابت کند که این هنرها گنجینه‌ای والا و از زیباترین دارایی‌های فرهنگی و بومی مردمان کویر است و همچنین برای بازشناسی و احیا هنرهای بومی و سنتی برای مورخین و تاریخ‌نگاران مورد توجه قرار بگیرد.

## ۱-۴ سوالات تحقیق

۱- سه هنر منحصربه‌فرد میبد یعنی زیلو، سفال و تزئینات معماری متناسب با فرهنگ و باورهای هنرمندان میبد دارای چه شاخصه‌ها و مفاهیم بنیادینی بوده که در دوران اسلامی توانسته ضمن حفظ و بقای خود، آنچنان گسترش یابد که در سالیان اخیر به ثبت جهانی برسند؟

۲- چه ارتباطی بین فرم و ساختار زیلو، سفال و معماری میبد با فرهنگ و اجتماع منطقه میبد وجود دارد؟

## ۱-۵ روش تحقیق

در تحقیق مذکور، به روش تحقیق توصیفی (تحلیل محتوای کیفی) براساس شناخت از زیلو، سفال و معماری میبد به عنوان یک هنر-صنعت و بررسی و تحلیل نقوش، بافت، رنگ و شاخصه‌ها و قابلیت‌های بصری و معنوی آن‌ها و ادراک آن‌ها توسط مخاطب و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری عوامل مؤثر براساس ویژگی‌های بصری هنر اسلامی که در این پژوهش؛ وحدت و نمادپردازی است. بر این اساس نمونه‌های مطالعاتی پژوهش که جمعاً ۳۵ نمونه زیلو و سفال میبد و برخی آثار تزئینات معماری بومی میبد هستند، به روش کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری، مطالعه و به درک انسجام و ارتباط نقش و ترکیب‌بندی آن در بستر مبانی بصری هنر اسلامی دست یافتیم و در نهایت جهت صحت سنجی داده‌ها، توسط نرم‌افزار تحلیل داده‌ها مکس.کیو.دی.ای ۱۱ ورژن ۲۰۲۰ تجزیه-تحلیل نهایی شدند.

## ۲- بحث اصلی

### ۲-۱ مبانی بصری هنر اسلامی

در ادامه بحث، مبانی هنر اسلامی در راستای هنرهای بومی- سنتی، به مطالعه و جمع‌بندی نظرات اندیشمندان و پژوهشگران هنر اسلامی داخلی در دوران معاصر نیز پرداخته شده است. کاربرد بسیاری از نقوش در هنرهای دوره اسلامی، انتزاعی و در بیشتر موارد، غیر تصویری و نمادین است و کاربردشان در آثار هنری، امری مهم‌تر از تزیین و زیبایی حسی برای انتقال معانی حکمی و دینی بوده و حکایت‌گر مفاهیمی درونی در عناصر هنری است (گرابار، ۱۳۹۲: ۱۱). با توجه به نظریه‌های ارزشمند پژوهشگران هنر اسلامی از جمله آقایان شهرام پازوکی، حسن بلخاری‌قهی و خانم مهناز شایسته‌فر، ماهیت فقه و کلام اسلامی، تفکر و سیر فکری از ظاهر به باطن است که موضوع و محدوده آن است. هنر اسلامی با کج‌نگری و شعار دادن به‌دست نمی‌آید و فهمیده نمی‌شود، چنان که صرف مضامین دینی برای صورت‌های هنری تجویز کردن، هنر را اسلامی نمی‌کند؛ زیرا صورت باید با معنا موافق باشد (پازوکی، ۱۳۹۴: ۶۳). روح هنر اسلامی سیر از ظاهر به باطن اشیا در آثار هنری است، یعنی هنرمندان اسلامی در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بینند، در نظر و هرکدام جلوه حسن و جمال الهی را می‌نمایند؛ به این معنی هنرمند همه موجودات را چون مظهری از اسماء الهی می‌بیند و بر این اساس اثر هنری او به مثابه محاکات و ابداع صورت‌ها و تجلی اسماء و صفات الله است (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۹: ۱۰۴).

یکی از مبانی اساسی بصری در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد «اصل وحدت» است. اولین آثار دین تلقی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن‌را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد؛ زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نائل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی مانع از ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است؛ زیرا جایی برای تصویر مقدس و الوهیت نیست (ستاری، ۱۳۷۶: ۷۳). انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه تأکیدی بر این اساس است. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهند، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۹: ۹۷).

از دیگر مبانی بصری هنر اسلامی، نمادپردازی آن است. بیشتر نمادپردازی هنر اسلامی، متأثر از قرآن است. همچنان که خداوند در قرآن درباره آن می‌فرماید: «ربنا ما خلقت هذا باطلا» «این دستگاه باعظمت را بیهوده نیافریده‌ایم» ( شهبازی، میرزایی، ۱۳۹۱: ۷۵). هنر اسلامی حقایق مثالی را در قالب نظام مادی که حواس انسان بی‌واسطه قادر به درک آن نیست، آشکار می‌کند؛ بنابراین نردبانی است

برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم غیب. نقوش در هنر اسلامی بیان نمادین از سیر مداوم تطور جهان و چگونگی پیوند کل آفرینش است که نقوش تجسمی مختلف به‌منظور بازنمایی حرکت مستمر جهان طراحی شده‌اند (خزایی، ۱۳۸۲: ۳۴).

از ویژگیهایی که در هنرهای دوره اسلامی باید به آن توجه کرد، رنگ است. جهان مملو از رنگ است. رنگ از تکثیر نور حاصل می‌شود و نمایانگر کثرتی است که ارتباطی ذاتی با وحدت دارد. رنگ‌ها و هارمونی آن که همنشین بی‌بدیل نور است، در همه هنرهای اسلامی–ایرانی نقشی تعیین کننده دارند. رنگ‌های مطرح و اصیل هنر اسلامی، فیروزه‌ای، لاجوردی هستند که بیانگر بیکرانگی طبیعت و آسمان آرام هستند و در مجاورت با یکدیگر، فضای شفاف و عمیقی را به‌وجود می‌آورند تا انواع نقوش در آن‌ها جای گیرند. رنگ های لاجوردی، نماد آسمان، قدرت، وسعت و فیروزه‌ای، تداعی گر و سمبل جاودانگی و روح هستند. رنگ سفید به نوعی خلوت، تفکر و سکوت را نشان می‌دهد و سمبل بزرگی، پاکی و اندیشه بالنده است (شوان، گنون، ۱۳۸۳: ۷۶).

قرآن با اشاره به این احساس و عینیتِ رنگ های طبیعت در سوره فاطر آیه ۲۷ می‌فرماید:«آیا ندیدی که خدا باران را از آسمان فرود آورد و از آن انواع میوهای گوناگون و رنگارنگ پدید آورد و در زمین از کوه‌ها، طرق زیاد و اصناف و رنگ‌های مختلف، سفید و سرخ وسیاه خلقت فرمود و از اصناف مردم و اجناس و جنبندگان و حیوانات نیز رنگ‌های مختلف آفرید». با توجه به نظر اندیشمندان مسلمان هنر اسلامی مانند دکتر شهرام پازوکی، تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر، از آن‌جایی که قرآن کلام خدا است و اعتقاد براین است که هر کلمه و هر حرفی از آن معنای الهی دارد، بنابراین اشاره به رنگ نمی‌تواند صرفاً به عنوان یک آرایه ادبی به‌کار رفته باشد. برخی از اندیشمندان مانند سهروردی و ابن عربی درباره نور می فرمایند؛ چیزی است که همه موجودات از آن ساخته شده‌اند، همه چیز از نور خلق و از خدا مشتق شده است. در فرهنگ اسلامی، نور در حال تجزیه نشده‌اش، نماد وجود الهی و عقل الهی است(نصر، ۱۳۸۲: ۹۳).

## ۲-۲ نقش و رنگ در هنرهای بومی- سنتی میبد

در راستای انجام تحقیق حاضر که، شناخت، تحلیل و تطبیق نقوش و رنگ زیلوی میبد با نقوش و رنگ سفال و تزئینات معماری بومی است، با استناد به نظریات پژوهشگران هنر اسلامی–ایرانی که از

یافته‌ها و نظرات ایشان در طی نگارش و مطالعات تحقیق بهره گرفته شده به بررسی و معرفی نقوش هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد و مفاهیم نمادین در این نقوش می‌پردازیم.

با توجه به گفته آقای علی امامی و خانم طاهره کشتکار از پیشکسوتان و کارشناسان زیلوبافی میبد، این نقوش را می‌توان به سه بخش عمده تقسیم کرد:

۱- دسته اول شامل نقوشی است که در فرش‌هایی چون قالی و گلیم نیز دیده می‌شوند. خاصه فرش‌هایی که بیشتر از نقوش شکسته بهره می‌گیرند؛ مانند گلیم. اما این‌که کدام‌یک بر دیگری تأثیر گذاشته است، به درستی مشخص نیست؛ مهم آن است که آنچه امروز می‌توان مشاهده کرد، تشابه نقش‌مایه‌هایی است که در زیلو و گونه‌های دیگر فرش‌های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته است.

۲- دسته دوم نقوشی است که اختصاص به زیلوبافی دارد و نمونه‌های آن را در هیچ‌یک از هنرهای تزیینی دیگر نمی‌توان یافت. این گروه بخش عظیمی از نقوش را تشکیل می‌دهند و نشان از ابتکار عمل استادکاران و طراحان در ایجاد نقوش متنوع و خلاقه دارد که موجبات زیبایی و یگانه بودن این دستبافته را در نقوش فراهم آورده است. این دسته از نقش‌ها عمدتاً اسامی محلی دارند که برخاسته از محیط پیرامون و جغرافیای میبد است و طبیعتاً لازمه شناخت آن‌ها نیز آشنا بودن با فرهنگ گفتاری و فرهنگی مردم میبد است.

۳- دسته سوم نقوشی هستند که بین زیلو و نقوش تزیینی معماری ایرانی ارتباطی مشترک دارند و در برخی موارد نیز دارای اسامی مشترک هستند. این دسته از نقوش نیز دارای قدمتی بسیار در هنرهای ایرانی هستند و پیشینه بخش عظیمی از آن‌ها به هنر و تمدن ایران قبل از اسلام باز می‌گردد و به گونه‌ای می‌توان گفت بخشی از هویت هنر و فرهنگ ایران را تشکیل می‌دهند. اما به علت نبودن منابع کافی نمی‌توان به درستی روشن ساخت که از چه زمانی این نقوش در زیلو وارد شده است و برای نخستین‌بار در کدام‌یک از مناطق ایران این تحول روی داده است.

زیلو مانند دستبافته‌های سنتی دیگر تابع تزئینات معماری است. نقوش زیلوهای به‌کار رفته در بناهای میبد در هماهنگی کامل با کاشیکاری، تزئینات گِلی و آجرکاری‌های بنا بوده است. نقوش هندسی یا گره‌کشی و نقوش اسلیمی و ختایی (گیاهی) با رنگ‌های متنوع و شفاف منطبق با هنر اسلامی بروی بناها دیده می‌شد و در این راستا جهت هماهنگی با فضای معماری، زیلوها با نقوش هندسی، گیاهی و رنگ‌بندی‌های معنوی که بیشتر آبی و سفید بوده و مختص صفوف نمازگزاران بوده است، طراحی و مفروش می‌شده است. ترکیب‌بندی‌ها و نقوش زیلوها به‌خصوص زیلوهای طرح محرابی در واقع اقتباسی از کاشی‌کاری‌های مساجد دوره اسلامی بوده است و نقوش مورد استفاده در آن، نقوش رایج دوره هنر اسلامی بوده است (تصویر ۱). نقوش مشترک بین زیلو و تزئینات معماری در میبد به ترتیب اهمیت؛

نقوش هندسی مانند چلیپا، لوزی، مربع، شمسه و سپس نقوش گیاهی مانند اسلیمی و برگ و خطوط و کتیبه‌نگاری هستند. همچنین رنگ‌های مشترک در این دو هنر شامل؛ آبی، سفید و سبز است.

تصویر۱: زیلوی محرابی تک نقش، در این زیلو عبارات وقفی مابین ردیف‌ها بافته می‌شوند و حاشیه‌ها نیز متنوع هستند، به‌طوری‌که امکان دارد هر حاشیه با حاشیه مجاور متفاوت باشد و نقوش گِلی در تزئینات معماری میبد (نگارنده، ۱۳۹۸)

در بررسی نقوش کهن فراموش شده و رایج سفال در بین نمونه های مطالعاتی و بررسی های کارشناسی، آقای علی آقایی از پیشکسوتان و کارشناسان به نام سفال میبد، یک تقسیم‌بندی انجام شده که برحسب نوع شکل شامل؛ نقوش گیاهی(نظیر گل‌دار، بندساعتی، گل سفیدی)، نقوش هندسی(تخته دری، بالاخانه‌ای، تهرانی)، نقوش میوه‌ها(گلابی‌دار، آلبالویی و مشهدی)، نقوش حیوانات (نظیر پنجه‌گربه‌ای، ماهی و شیر)، نقوش طبیعت ( مانند کوه‌دار) و نقوش چهره نظیر خورشیدخانم، شرح داده است. نقوشی که روی سفال‌های میبد به چشم می‌خورد، یکی تصویر خورشید است که در واقع از خورشید درخشان مناطق حاشیه کویر الهام گرفته شده و به صورت زن نقاشی می‌شود که اصطلاحاً «خورشید خانم» نامیده می‌شود و دیگر تصویر گُل‌های تزئینی، ماهی و پرنده است که به نظر می‌رسد ماهی را به کنایه از آب نقش می‌زنند، که دراین منطقه اهمیت حیاتی دارد. به عبارت دیگر نقوش این سفال‌ها بازتاب محیط زندگی و آرزوها و خواسته‌های پدید آورندگان آن است. این نقوش بیشتر با رنگ‌های آبی، سبز، زرد و خطوط ظریف سیاه نقاشی می‌شوند و از اصالت و زیبایی خاصی برخوردار است (تصویر۲).

تصویر ۲: سفال میبد و نمونه زیلوی وقفی موجود در موزه زیلو میبد (نگارنده، ۱۳۹۸)

## ۲-۳ تحلیل داده‌های تحقیق بر اساس پارامترهای تعیین شده در نرم افزار تحلیل داده های کیفی MAXQDA

در مرحله اول در کار با نرم افزار تحلیل داده ها، ابتدا باید کلیدواژه هایی را تعیین کرد که در مطالعه بروی نقوش زیلو، سفال و تزئینات معماری در پژوهش استخراج شده است. نقش‌های زیلو را می‌توان به دو نوع از نظر سیستم بافت و شکل نقوش تقسیم نمود: از منظر بافت: پنج تایی(مجی)،هفت تایی و سیزده‌تایی و از منظر شکل نقوش(هندسی،گیاهی،حیوانی،انسانی،خط وکتیبه). نقوش پنج‌تایی رایج شامل؛ چشم بلبلی، پرگ، مهرگ بریده است. نقوش هفت تایی رایج شامل؛ بافتگ، پرت توره ، زلفگ، مفرش حلقه، زنجیروگ، تالوگ، رکن الدینی، چار کلگ، سروگ، خزن قفلی، چشم بلبلی است و نقوش سیزده‌تایی رایج شامل؛ گره، بند رومی، پیله آبی کار، کلی، گچ کنه، تالوگ، سرو، سینه ریز، کمری، هشت پر بریده، هشت پر توپر و چینی است. نقوش مشترک پنج‌تایی و هفت‌تایی، چشم بلبلی است و نقش‌های تالوگ و سرو هم به صورت هفت‌تایی و هم به صورت سیزده‌تایی بافته می‌شود، که هرکدام از این دسته‌بندی‌ها در گروه‌های هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و خط و کتیبه قرار می‌گیرند.

در زمینه نقوش سفال، نقش‌های متفاوتی بر سفال میبد رسم می‌شوند که از میان آن‌ها این موارد را می‌توان نام برد:

نقش ماهی، خورشید خانم، مرغک یا چغورگ، چیت، کمر، زلف عروس، کوه دار، طاق نصرت، تاج، محرماتی ساده و غیرساده، کوهگ، پیچ دوقلمه، سوزنی، چادیشوگ (چادرشبی)، پنجه فرسی، لوزی، کرمانی، مشهدی، قندی یا قندگ، کله قوچی، خانیوگ، تخته‌ای و کنده تخته‌ای، بازوبندی، اسب‌سوار که از میان آن‌ها طرح‌های ماهی، خورشید خانم، چیت، مرغک (گنجشک) بیشتر رایج است.

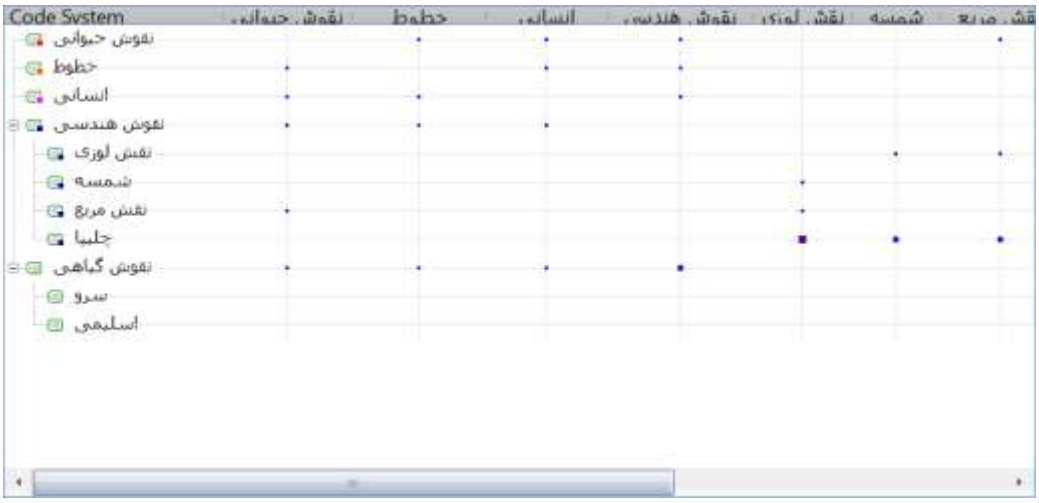
در مطالعه نقوش تزئینات معماری، نقوش ساده به حالت پرکننده در حاشیه نقوش اصلی به‌کار رفته‌اند. این نقوش در هنرهای زیلوبافی و سفالگری این منطقه هم دیده می‌شود که مبحث مورد مطالعه تحقیق حاضر است. همچنین نقوش گیاهی مرسوم در طراحی سنتی ایرانی– اسلامی هستند. بندهای اسلیمی، غنچه‌ها و برگ‌ها در این نوع تزئینات دیده می‌شوند.

پس از تعیین کلید واژه‌ها و ورود آن‌ها به پنل دوم نرم‌افزار، مرحله سوم یعنی کدگذاری نهایی براساس کلیدواژه‌ها و پارامترها انجام و در نهایت توسط نمودار و جداول گرافیکی تعیین شده در نرم‌افزار، خروجی نهایی گرفته شد.

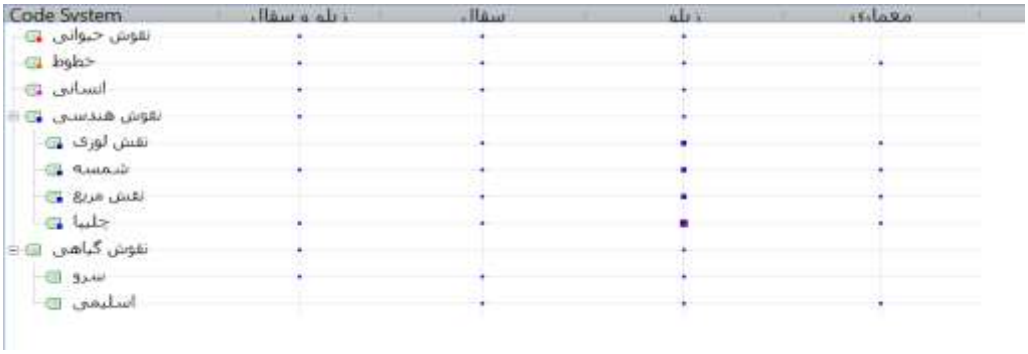
بررسی‌ها و مطالعات انجام شده توسط نرم‌افزارهای مکس.کیو.دی.ای ۱۱ و مکس.دراو تجزیه و تحلیل شدند و داده‌های این تحلیل به شرح منطبق بر جداول ۱ الی ۵ این چنین است؛ داده‌ها به‌صورت واژگان کلیدی در نرم‌افزارهای ذکر شده، کدگذاری و سپس توسط نرم‌افزار، تحلیل داده‌ها صورت گرفت که واژگان کلیدی برمبنای تحقیق، نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش انسانی، نقوش حیوانی، خط و کتیبه، زیلو، سفال، معماری، نقوش مشترک زیلو و سفال، نقوش مشترک زیلو و معماری، نقوش مشترک زیلو، سفال و معماری بودند که طبق دستورالعمل با رنگ‌های جداگانه هر شاخصه مشخص، کدگذاری و نتیجه نهایی تحلیل شد. کلیت داده‌های یافت‌شده به شرح ذیل است؛

جدول۱: داده‌های استخراج شده از نرم‌افزارهای تحلیل داده بر اساس کدگذاری (نگارنده، ۱۳۹۹)

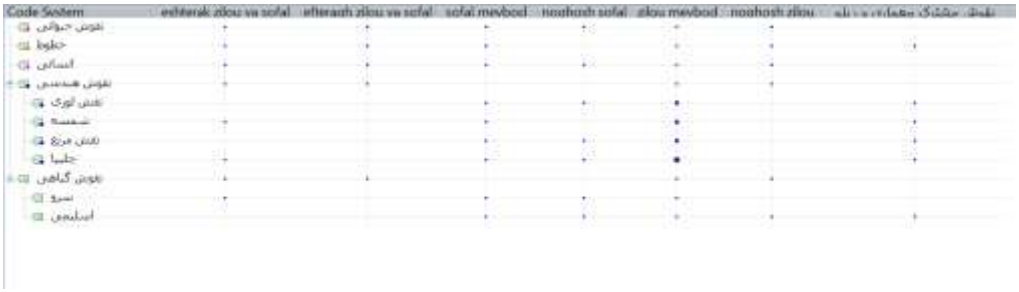
بنابر نتایج تحلیل داده‌ها توسط نرم افزار MAXQDA، نقوش هندسی با رنگ سبز بر نقوش گیاهی با رنگ آبی در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد مورد مطالعه، ارجحیت و به ترتیب نقوش حیوانی و انسانی با رنگ‌های قرمز و صورتی از اهمیت بسیار کمتری برخوردارند و خطوط و کتیبه با رنگ قهوه‌ای بعد از نقوش هندسی و گیاهی در درجه سوم اهمیت قراردارند.




جدول۲: تحلیل داده‌ها بر اساس اهمیت نقوش در نرم‌افزار مکس.کیو.دی.ای ۱۱ (نگارنده، ۱۳۹۹)




جدول ۳: تحلیل داده‌ها براساس کدگذاری کلیدواژه‌ای ۱ (نگارنده، ۱۳۹۹)



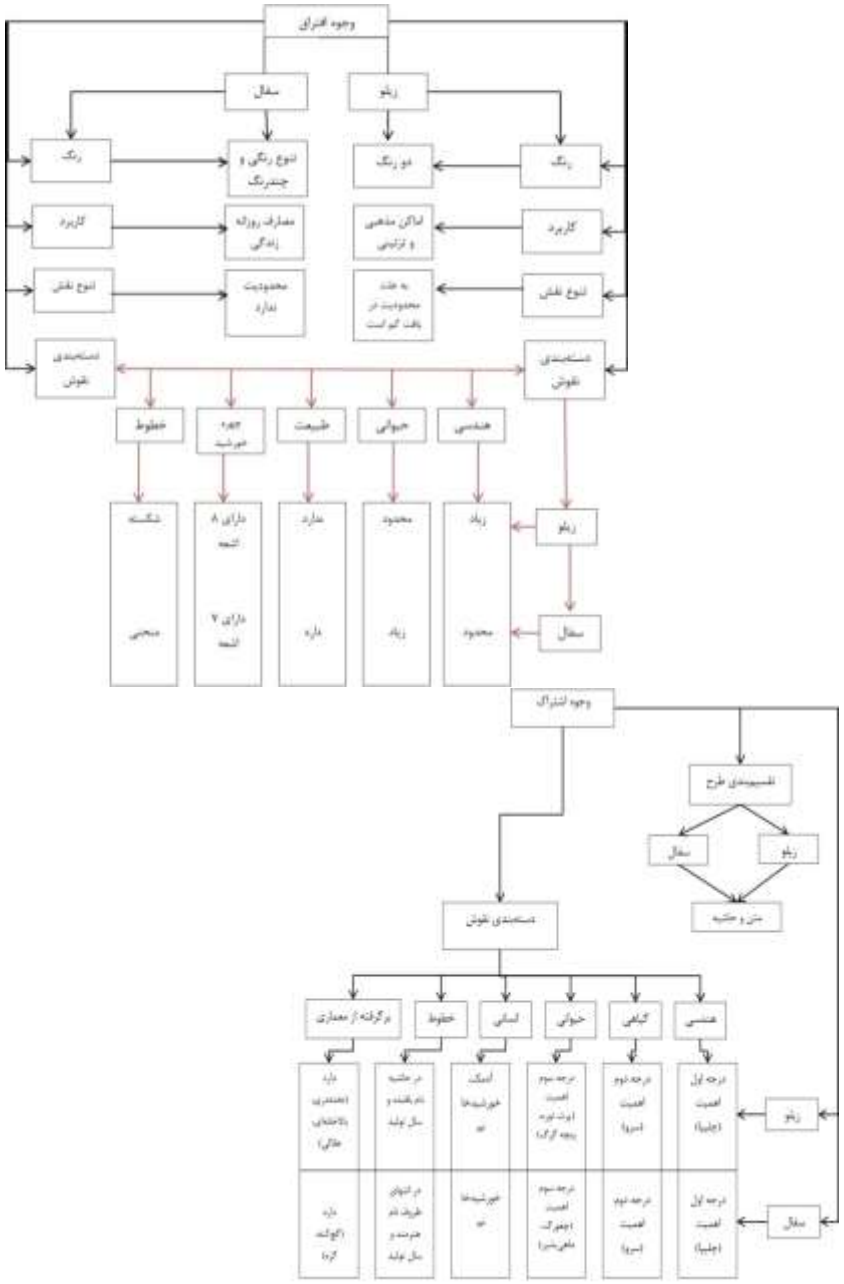

جدول۴: تحلیل داده‌ها براساس کدگذاری کلیدواژه‌ای ۲ (نگارنده، ۱۳۹۹)

## ۲-۴ اشتراکات و افتراقات در هنرهای سه گانه میبد

هنرهای بومی و سنتی میبد در تحقیق حاضر دارای قدمتی دیرینه حدود هزار سال و حکایت از هنری دارند که از دوران اولیه اسلام در بین هنرمندان رواج و گسترش داشته و همسو با مبانی دینی–اسلامی بوده و نسل‌به نسل جلو آمده‌اند تا به امروز که میبد شهر جهانی زیلو و شهری ثبت شده در میراث فرهنگی و گردشکری ملی است. هنرهای زیلوبافی، سفالگری و معماری بومیِ این منطقه در عناصر بصری خود که نقش و رنگ هستند دارای وجوه اشتراک بسیاری با نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌ها در هنرهای دوره اسلامی و همسو و هم‌راستا با آنان هستند و در مفاهیم بنیادی مبانی هنر اسلامی که وحدت و نمادپردازی است و در این تحقیق بر زبان نماد هنر اسلامی تأکید گشته است، نیز هم‌مفهوم و دارای اشتراکات بسیاری در مبانی نمادین نقوش و رنگ با هنر اسلامی هستند. از شاخصه‌های مهم نقوش در دوره اسلامی به‌علت وجود باورها و دیدگاه‌های دینی در هنر و عدم استفاده از نقوش انسانی و حیوانی، بیشتر از نقوش هندسی و گیاهی با مفاهیم نمادین استفاده می‌شده است که براین مبنا در هنرهای سه‌گانه میبد؛ زیلو، سفال و معماری، نیز شاهد همین امر و رشد استفاده بیشتر از این نقوش نسبت به نقوش دیگر هستیم و در مواردی حتی اشتراکاتی در بین نقوش هر سه هنر دیده می‌شود و از منظر نمادپردازی نقوش نیز دارای اشتراکاتی با مفاهیم بنیادین نقوش در دوره اسلامی دارند، همچنان که در نمودارهای ۱ الی ۳ مشاهده خواهید کرد، دسته‌بندی نقوش و مفاهیم آن‌ها در هنر اسلامی و میبد دارای اشتراک و تا درصد بسیاری هم‌معانی بودن با مفاهیم نمادین دوره اسلامی است.

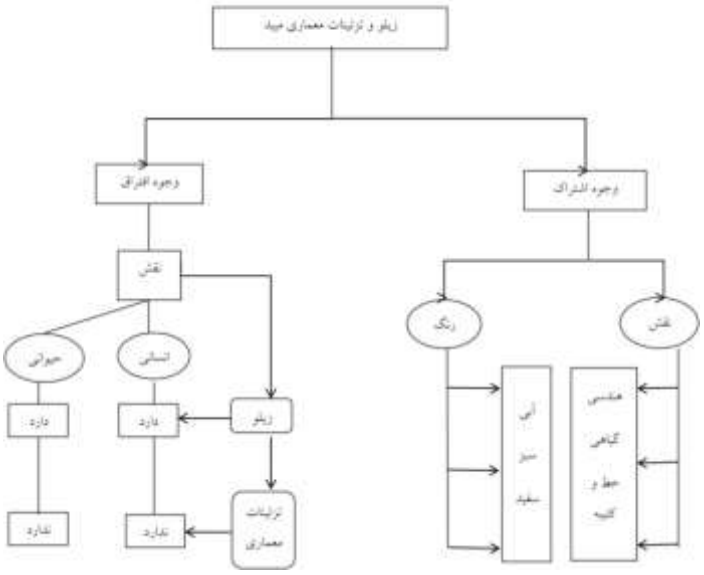
هنرمندان زیلوباف و سفالگر میبد، هرکدام بنابر شرایط محیطی و فرهنگی و متأثر از باورها و اعتقادات مذهبی به خلق نقوش می‌پردازند و این نقوش با توجه به مفاهیم نهفته در آن‌ها با زندگی مردم میبد ارتباط مستقیم دارند. با توجه به خاستگاه مشترک این دو هنر، زیلو و سفال، در نهایت شاخص بودن هر دو، می‌توان در آن‌ها اشتراکات و افتراقاتی را دید. در مقایسه دو هنر بومی با یکدیگر وجود اشتراکات و مشابهت‌های بسیاری در نقوش آن‌ها وجود داشت، به‌طور مثال استفاده بیشتر از نقوش هندسی و اهمیت آن در درجه نخست و در درجه دوم اهمیت، استفاده از نقوش گیاهی در آن‌ها است. همچنین کاربرد خط و کتیبه در دو هنر که علاوه‌بر جنبه تزئینی در هر دو، اطلاعاتی از هنرمند و سال تهیه آن‌ها را نشان می‌دهد. استفاده از رنگ‌های غالب آبی، سفید و سبز به‌عنوان رنگ‌های اصلی در هر دو هنر نیز از دیگر اشتراکات زیلو و سفال میبد است (نمودار۱).

از جمله افتراقات موجود در زیلو و سفال میبد، استفاده از خطوط به‌کار رفته در نقوش است که در زیلوبافی به علت محدودیت در سیستم بافت آن، فقط نقوش به‌صورت هندسی و شکسته وجود دارند ولی در سفال خطوط منحنی به فراوانی دیده می‌شوند که به سرعت دست هنرمند بستگی دارد. همچنین نقوش سفال بیشتر از طبیعت و محیط اطراف و جهان مادی سرچشمه می‌گیرند و برگرفته از آرزوها، باورها، اعتقادات و شرایط پیرامون هنرمند میبدی است، اما نقوش زیلو بنا به بستر کاربردی رایج آن در اماکن مذهبی و مساجد بیشتر از دنیای معنوی و نگاره‌های اسلامی ایرانی بهره گرفته است.. از دیگر وجوه افتراق زیلو و سفال میبد در نقوشی مانند خورشیدخانم یا شمسه است. نقوش شمسه در سفال دارای هفت شعاع است در حالی که، نقش شمسه در زیلو هشت شعاع دارد و تفاوت این نقش در دو هنر بومی براساس تعداد شعاع‌های آن‌ها است. زیلو و سفال، دو هنر بومی منطقه بعد از ورود اسلام با باورها و خط مش اسلام همسو شدند و شاخصه‌های زیبایی در هنر اسلامی که وحدت، سادگی و اصالت هستند بر آن‌ها تأثیر گذاشتند و در هر دو هنر، نقوش به‌کار رفته در ترکیب نهایی در عین سادگی دارای وحدت و یکپارچگی هستند که خود بیانگر فرهنگ غنی اسلامی مردم میبد است که در راستای هماهنگی کامل با هنر اسلامی و مبانی زیبایی این هنر است و ارتباط قوی بین هنرمند و محیط پیرامون وی وجود داشته است که تا به امروز هم ادامه دارد (نمودار ۱).




نمودار ۱: وجوه اشتراک و افتراق زیلو و سفال میبد (نگارنده، ۱۳۹۹)

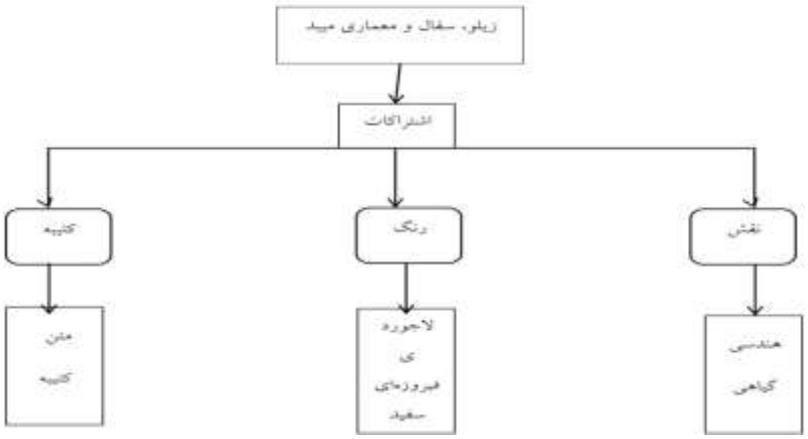
در هنرهای بومی و سنتی میبد وجوه اشتراکی در نقوش وجود دارد که نشان‌دهنده ارتباط عمیق و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آن‌ها بریکدیگر است. در این پژوهش، به‌علت عدم دسترسی به تزئینات معماری میبد به‌علت تخریب و باقی‌نماندن اثری در زمینه کاشیکاری و کتیبه‌های بناها و مساجد میبد و دسترسی اندک به چند نمونه گچبری و تزئینات گِلی، پیدا کردن وجوه اشتراک و افتراق بین نقوش معماری با دو هنر زیلوبافی و سفالگری میبد بسیار مشکل و تقریباً تنها به استفاده از نقوشی که در متون معتبر و صحبت کارشناسان وجود دارد، می‌توان بسنده کرد. بر همین مبنا، در نمودار ۲ به بررسی وجوه اشتراک و افتراق در زیلو و تزئینات معماری میبد پرداخته شده است و تنها وجه اشتراک نقوش زیلو و تزئینات معماری بومی در استفاده رایج از نقوش هندسی و گیاهی و رنگ‌های سفید، آبی و فیروزه‌ای است و وجه افتراق زیلو با تزئینات معماری بومی تنها در عدم کاربرد نقوش حیوانی و انسانی در تزئینات معماری می‌باشد.




نمودار ۲: وجوه اشتراک و افتراق زیلو و تزئینات معماری بومی میبد (نگارنده، ۱۳۹۹)

در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد، وجوه اشتراک سادگی و بی پیرایگی در نقوش، ایجاد نقوش در ترکیب‌بندی‌های ساده، رعایت اصل وحدت و یکپارچگی از طریق ترکیب‌بندی در نقوش، استفاده بیشتر و غالب از رنگ‌های برتر در هنرهای اسلامی، سفید، آبی و سبز، استفاده از زمینه و فضای مثبت به‌عنوان

عنصری مهم در ایجاد نقوش و ترکیب‌بندی‌ها و استفاده از این وجوه برای رسیدن به زیبایی و اصل توحید در این آثار باعث متمایز شدن این هنرهای بومی و سنتی با دیگر هنرهای دوره اسلامی شده است (نمودار۳).




نمودار ۳: وجوه اشتراک زیلو، سفال و معماری میبد (نگارنده، ۱۳۹۹)

## ۲-۵ نقوش، رنگ و مفاهیم نمادین آن ها در هنرهای بومی-سنتی میبد

نقوش عمده و اصلی مورد استفاده در هر سه هنر به ترتیب اهمیت، نقوش هندسی، نقوش گیاهی، خط و کتیبه هستند که هر کدام در میبد دارای معانی نمادی مختص به خود و در ارتباط کامل با مفاهیم بنیادی مبانی هنر اسلامی مبتنی بر نظر اندیشمندانی همچون نصر، پازوکی و دیگر نظریه‌پردازانی که در مراحل پژوهش از نظریات آنان بهره گرفته شده، می‌باشند. نقوش هندسی مشتمل بر؛

الف: دایره به مفهوم فضای لایتناهی آسمان و کویر، نگرش حاکم بر اندیشه، هماهنگی، استواری و توحید است.

ب: مربع به مفهوم سکون، اتحاد فکر، باور و دست هنرمند و عناصر اربعه (آب، باد، خاک، آتش) است.

ج: مثلث به مفهوم مراتب سه گانه نفس انسان و رشد و تعالی انسان است.

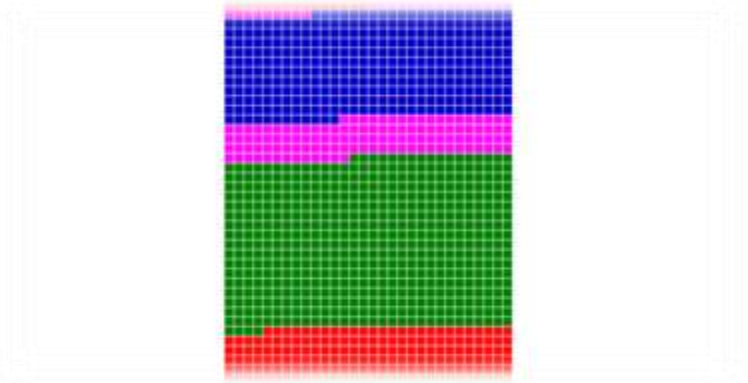
نقوش گیاهی در هنر سه هنر در میبد به مفهوم، طبیعت، بیکرانگی، فروتنی هنرمند در مقابل خداوند، وحدت در کثرت، قدرت مطلق، شکوفایی، آفرینش و حرکت به سوی ابدیت هستند. خطوط در هنرهای

میبد به مفهوم، روشن ضمیری و پاکی روح، بیان مفاهیم اعتقادی و خانوادگی، نمایش دَوَران وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.

رنگ‌های ارجح در زیلوبافی، سفالگری و تزئینات معماری میبد لاجوردی، فیروزه‌ای و سفید هستند که به ترتیب به مفاهیم نمادین ذیل اشاره دارند؛

آبی (لاجوردی) به بیکرانگی آسمان کویر، آرامش، صمیمیت، قدرت و ایمان اشاره دارد. سفید به خلوص، بزرگی، پاکی، اندیشه برتر، قداست، تفکر و سکوت و فیروزه‌ای (سبز) به آرامش طبیعت، امیدواری، روحانیت (ائمه و پیامبران برگزیده)، عزت و سلامت نفس و تلفیق دانش و ایمان اشاره دارند

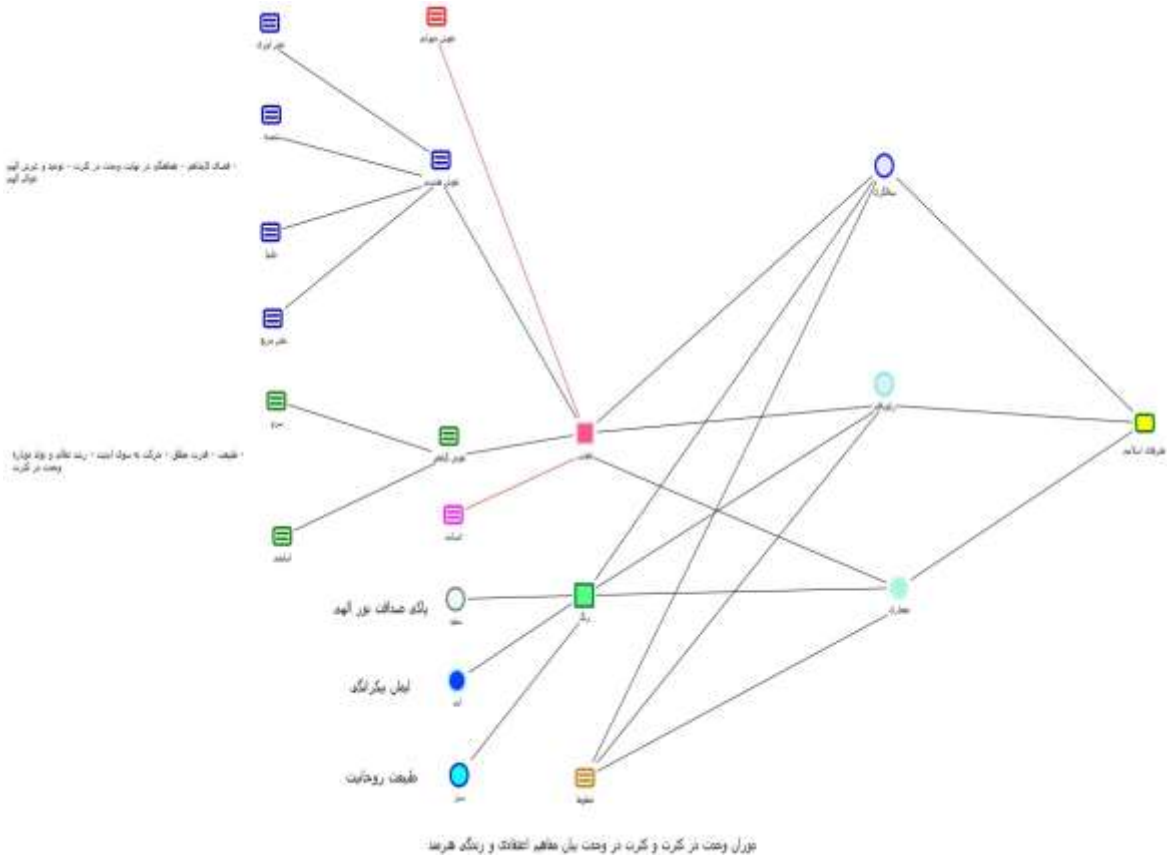
در هنرهای سه‌گانه سنتی و بومی میبد، استفاده حداکثری و غالب از نقوش هندسی و گیاهی در این منطقه هم‌راستا با معانی نمادین این نقوش در دوه اسلامی هستند و به‌معنای وسیع به مفاهیم کویر، قدرت، استواری، سرچشمه خلقت یعنی خداوند، بیکرانگی آسمان کویر، عناصر اربعه، حرکت به‌سوی خالق (تکامل و تعالی) اشاره دارند. نقوش دیگر حیوانی و انسانی که به‌طور محدود استفاده می‌شوند نیز هم‌سو با مفاهیم هنر اسلامی هستند و به معنای اشرف مخلوقات، زایش و رویش مجدد، زندگی، حیات، قدرت مطلق و برخی نقوش حیوانی نمادی از حیوان بومی منطقه کویری میبد مانند چغورگ که نوعی پرنده است، هستند. در رابطه با رنگ‌های مورد استفاده در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد، رنگ‌های آبی (لاجوردی)، سفید و سبز (فیروزه‌ای) رنگ‌های غالب و با مفاهیم نمادین آسمان و بیکرانگی آسمان کویر، پاکی و خلوص هنر خلق شده، نورالهی و طبیعت هستند و رنگ قهوه‌ای که بعد از سه رنگ مذکور استفاده می‌شود نمادی از خاک، کویر و زمین، مادر اشرف مخلوقات است (جدول ۵).



جدول ۵: تفکیک رنگی کدواژه‌ها در هنرهای سه‌گانه بومی میبد توسط نرم‌افزار MAXQDA (نگارنده، ۱۳۹۹)
سبز: نقوش هندسی/ آبی: نقوش گیاهی / قرمز: نقوش حیوانی و میوه

براساس یافته‌های استخراج نهایی در نمودار۴، هنرهای بومی سنتی میبد، در سه فاکتور نقش، رنگ و کتیبه دارای اشتراکاتی هستند که در دسته نقوش، فاکتورهای هندسی، گیاهی، انسانی و حیوانی، به ترتیب اولویت قرار دارند و در دسته رنگ‌ها، سه رنگ آبی (لاجوردی)، سفید و سبز (فیروزه‌ای) و در

دسته خطوط، کتیبه‌ها و نگاره‌ها قابل شناسایی و بررسی هستند و در تحلیل پژوهشی مفاهیم نمادین فاکتورهای ذکر شده، نیز در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد، دارای اشتراکات نمادین هستند که در این راستا، نقوش هندسی با مفاهیم وحدت و توحید در هنرهای بومی میبدبه‌کار می‌روند. نقوش گیاهی با مفاهیم طبیعت و روحانیت در هنرهای بومی میبد و نقوش حیوانی و انسانی به ترتیب با مفاهیم عظمت، احترام، اوج گرفتن و اشرف مخلوقات و نماینده خدا در زمین استفاده می‌شوند. در زمینه مفاهیم نمادین در کتیبه‌ها، نمادی از دَوَران کثرت در وحدت و وحدت در کثرت و نشان‌دهنده مفاهیم عمیق اعتقادی مردم منطقه هستند. رنگ‌ها نیز براساس ارجحیت در کاربرد به‌این‌گونه مفاهیم اشاره دارند؛ سفید نمادی از خلوص و صداقت و پاکی، لاجوردی نمادی از آسمان لایتناهی و خداوند و فیروزه‌ای نمادی از روحانیت و طبیعت در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد وجود دارند (نمودار ۴).




نمودار۴: تحلیل نهایی مطالعه نقوش زیلو، سفال و معماری میبد. Maxqda11. (نگارنده، ۱۳۹۹)

## نتیجه گیری

نقوش به کار رفته در زیلو، سفال و تزئینات معماری، به مثابه هنرهای سنتی دوره اسلامی در میبد، در دو نوع نقوش اسلیمی و ختایی (گیاهی) و نقوش هندسی جلوه‌گر شده است؛ که معمولاً این نقوش از یک یا چند شکل منظم به‌دست می‌آیند و برطبق اندازه‌های تکرارشونده به اشکال متفاوتی نمودار می‌شوند. این نقوش جلوه‌ای معنوی در هماهنگی کامل با معماری بناها و هنرهای سنتی زیلوبافی و سفالگری هستند و چنان احساس معنویت را به شخص القا می‌کنند که به گویی به سیر در افلاک دعوت شده است. هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت برسد. انتخاب نقوش هندسی و گیاهی و در کم‌ترین حالت، بهره‌گیری از نقوش حیوانی و انسانی، و وحدت موجود در نقوش، تأکیدی بر این کوشش، یعنی رسیدن به توحید و وحدت است. نقوش هندسی به نحوی بارز، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می‌گذارند و همچنین نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از

طبیعت دور می‌شوند که فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع و اشاره به عالم توحید دارد. از دیگر ویژگی‌های نقوش در هنرهای بومی سنتی میبد، سازگار بودن با روح اسلام یعنی توحید است. ویژگی دیگر مبانی بصری هنر اسلامی، به‌عنوان هنر قدسی آن است که، پیام الهی را با زبانی نمادین به بشر منتقل می‌کند و نمونه این دو ویژگی بارز هنر اسلامی در هنرهای سنتی شاخص این دوران در میبد، زیلوبافی، سفالگری و معماری عیان است.

از دیگر عناصر مهم در مبانی بصری هنرهای مورد مطالعه تحقیق حاضر، رنگ‌ها هستند که در هنر جنبه کیمیایی دارند. هر رنگ دارای نمادی خاص و رابطه‌ای با یکی از احوالات درونی انسان و روح است. رنگ عاملی مهم برای استفاده معنوی در جلوه‌های هنر اسلامی است. در هنرهای مورد بحث، سه رنگ ارجح در دوره اسلامی؛ سفید، آبی (لاجوردی) و فیروزه‌ای (سبز) است که عمده‌ترین و مهمترین رنگ‌های مورد استفاده در زیلوبافی، سفالگری و تزئینات معماری میبد هستند. این رنگ‌ها جلوه‌ای از معانی باطنی جاری در بطن رنگ‌ها در این ناحیه کویری هستند. رنگ‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و سفید در این منطقه به ترتیب نماد؛ آسمان، طبیعت و نورالهی هستند. هوشیاری و بینش دقیق در چینش و ترکیب بندی رنگ‌ها در هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد، در راستا و هماهنگ با هم، به مفهومی نمادین از رنگ‌ها و تأثیر متقابل به آن‌ها اشاره دارد که برجان و روح آدمی نفوذ می‌کند.

حاصل این‌که، نقش و رنگ در هنر اسلامی، صورت هستی، تجلی معنا، عامل ظهور و رویت نور الهی، حالت معنوی انسان و همانند نور موجب حسن جمال و تجلی کثرت در وحدت هستند. به‌طور کلی هنر اسلامی سعی دارد تا احدیت خداوند را لابه‌لای نقوش و رنگ‌ها به زبانی نمادین متجلی سازد. نکته مهم در مبحث نماد در هنر اسلامی این است که نمادها منشاء الهی دارند و این هنر نمایش و نماد فراطبیعی از انسان و طبیعت است و در واقع خداوند در انسان و طبیعت تجلی پیدا کرده و آن‌ها صورت‌های الهی هستند که در آثار هنری دیده می‌شوند، همچنان که در آثار هنر دوره اسلامی نیز این مفاهیم در قالبی نمادین ارائه شده و انسان می‌تواند به‌طور ملموس با آن‌ها ارتباط برقرار کند. نماد و نمادپردازی جزو ساختار اندیشه و تفکر انسانی است و در هنر اسلامی به نحوی شایسته ما را به سرچشمه‌های غنی حکمت و معرفت اسلامی رهنمود می‌کند و این نمود در هنرهای سه‌گانه زیلوبافی، سفالگری و تزئینات معماری میبد با هماهنگی کامل با شرایط حاکم بر زندگی مردمان این منطقه، اجتماع، فرهنگ و اعتقادات رعایت شده و طبق مطالعات تحلیل محتوای کیفی بر اساس نرم‌افزار مکس.کیو.دی.ای۱۱، یافته‌ها در این مبحث، به شرح ذیل می‌باشند؛

نقوش عمده و اصلی مورد استفاده در هر سه هنر به ترتیب اهمیت، نقوش هندسی، نقوش گیاهی، خط و کتیبه هستند که هر کدام در میبد دارای معانی نمادین مختص به خود و در ارتباط کامل با مفاهیم بنیادی مبانی هنر اسلامی مبتنی بر نظر اندیشمندانی همچون سیدحسین نصر، اولک گرابار و تیتوس بورکهارت، حسن بلخاری قهی، مهناز شایسته فر، شهرام پازوکی و دیگر نظریه‌پردازانی که در مراحل پژوهش از نظریات آنان بهره گرفته شده، می‌باشند. نقوش هندسی مشتمل بر؛

الف: دایره به مفهوم فضای لایتناهی آسمان و کویر، نگرش حاکم بر اندیشه، هماهنگی، استواری و توحید است.

ب: مربع به مفهوم سکون، اتحاد فکر، باور و دست هنرمند و عناصر اربعه (آب، باد، خاک، آتش) است.

ج: مثلث به مفهوم مراتب سه گانه نفس انسان و رشد و تعالی انسان است.

نقوش گیاهی در هنر سه هنر سنتی و بومی در میبد به مفهوم، طبیعت، بیکرانگی، فروتنی هنرمند در مقابل خداوند، وحدت در کثرت، قدرت مطلق، شکوفایی، آفرینش و حرکت به سوی ابدیت هستند. خطوط در هنرهای میبد به مفهوم و نماد، روشن ضمیری و پاکی روح، بیان مفاهیم اعتقادی و خانوادگی، نمایش دَوَران وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است.

رنگ‌های ارجح در زیلوبافی، سفالگری و تزئینات معماری میبد لاجوردی، فیروزه‌ای و سفید هستند که به ترتیب به مفاهیم نمادین ذیل اشاره دارند؛

آبی (لاجوردی) به بیکرانگی آسمان کویر، آرامش، صمیمیت، قدرت و ایمان اشاره دارد. سفید به خلوص، بزرگی، پاکی، اندیشه برتر، قداست، تفکر و سکوت و فیروزه‌ای (سبز) به آرامش طبیعت، امیدواری، روحانیت (ائمه و پیامبران برگزیده)، عزت و سلامت نفس و تلفیق دانش و ایمان اشاره دارند (جدول ۶).

| مفاهیم نمادین نقوش در هنرهای بومی میبد | |
|---|---|
| نقوش هندسی | مربع و لوزی: استحکام، تعادل، کمال<br>مثلث: آفرینش و زندگی<br>دایره: بیکرانگی، وحدت |
| نقوش گیاهی | اسلیمی و ختایی: حیات مجدد، طبیعت، باروری، رشد و تعالی، بیکرانگی<br>سرو: ایستادگی، قدرت، برابری، آزادگی |
| نقوش انسانی | اشرف مخلوقات و نماینده خدا بر زمین، نماد الوهیت، برکت |
| نقوش حیوانی | پرواز، رسیدن به ابدیت، تحرک، زندگی، خوشبختی، فراوانی |
| خط | رسیدن از کثرت به وحدت و دوران متعالی آن |
| رنگ | آبی: آسمان کویر، ایمان، قدرت خداوند<br>سفید: نورالهی و خدا، پاکی و قداست<br>سبز: طبیعت، روحانیت، آرامش عمیق<br>قهوه‌ای: زمین و خاک، کویر بی‌انتها |

جدول ۶- مفاهیم نمادین نقوش در میبد در دوران اسلامی (نگارنده، ۱۳۹۹)

نتیجه نهایی آن‌که؛ شناخت و احیا هنرهای بومی- سنتی در چهارچوب مبانی بصری هنر اسلامی یکی از عوامل مهم در توسعه اسلام‌محوری و بومی‌گرایی قلمداد می‌شود و تحقیق حاضر می‌تواند در قالب الگویی پیشنهادی برای این مهم و تحول پیشرفت هنرهای سنتی و بومی میبد در قالب هنرهای والا و ارزنده دوره اسلامی که به ثبت جهانی نیز رسیده‌اند، باشد و پتانسیل‌های پیشرفت و احیا این هنرها را عرضه کند. از آن جا که اقلیم جغرافیایی، باورها و اعتقادات دینی و مذهبی، سنت و رسوم، تاریخ اقوام منطقه، خلاقیت، سلیقه و جهان‌بینی هنرمندان در خلق آثارشان بسیار تأثیرگذار بوده است و همچنین گرایش ذاتی انسان به زیبایی و انگیزه تأمین معاش از هنرهای بومی منطقه به‌عنوان بخشی از زندگی

و فرهنگ انسان‌ها مطرح است؛ به همین دلیل با مطالعه ویژگی‌های هنرهای بومی سنتی دوره اسلامی تا حد زیادی به‌طرز تفکر فرهنگی، شرایط اجتماعی، مذهب و نوع زندگی مردمان آن مناطق می‌توان پی برد. هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد با داشتن مبانی و مفاهیم فرهنگی مشترک، محملی برای میراث فرهنگی و هنری میبد هستند که ریشه در اعتقادات مذهبی و قومی آنان دارند.

هنرهای بومی سنتی میبد در طول دوره‌های متمادی با حفظ ریشه‌ها و سنت‌ها رشد کرده‌اند و جنبه نمادین، رمزی بودن و زیبایی از ویژگی‌های شاخص آن‌ها در هم‌راستا بودن با هنرهای دوره اسلامی است. هنرهای سنتی دوره اسلامی با نیازهای روحی و روانی مردم منطقه همسو بوده و همانند آیینه‌ای منعکس کننده فرهنگ اسلامی بوده‌اند. هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد نیز در صورت و محتوا به معنای وسیع کلمه با حقیقت هستی و حقیقت آدمی پیوند ناگسستنی دارند و می‌توان چنین شاخصه‌هایی را برای این هنرها در نظر گرفت:

– جنبه هنری و زیبایی دارند و فنون و مواد خاص بومی با کیفیت در تولید آن‌ها به‌کار می‌رود.

– کاربردی بودن در اولویت بوده و تنها جنبه تزئینی ندارند.

– از پشتوانه اعتقادی و بینشی متعالی برخوردار هستند.

– ریشه در تاریخ منطقه دارند و میراث‌دار فرهنگی و هنری میبد هستند.

– در رشد و تعالی هنرمند و مخاطب مؤثر هستند و با زندگی پیوند دارند.

– نهایت خلاقیت و نوآوری در این هنرها به‌کار رفته که نشان‌دهنده نبوغ هنرمند و باور عمیق وی در این منطقه کویری است.

دیگر آن‌که رمز حیات هنرهای بومی سنتی، نشاط و پویایی آن‌ها در قابلیت به‌روز شدن و وفق با دوران معاصر یافتن است که این هنرها می‌توانند بازگوکننده دوران تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی منطقه بومی، عامل مهم و اساسی در شناساندن فرهنگ و تمدن و جلب و جذب گردشگران و سرمایه‌گذاران باشند. هنرهای سه‌گانه بومی سنتی میبد با فناوری‌های بومی در این عصر می‌توانند با تدابیر درست در روند تولید، کاربری و زیست سازگاری، تداوم حیات و گسترش یابند و این ارتباط گذشته و آینده می‌تواند راهگشای ابداعات و اختراعاتی در این زمینه باشد که خود عامل مهمی در تداوم حیات هنرهای بومی و سنتی میبد است.

## منابع

آقایی‌نژادمیبدی، فاطمه. (۱۳۹۴). بررسی ریخت‌شناسی و زیبایی‌شناسی زیلوی میبد (تعمیم نقوش زیلوی میبد در تذهیب). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته هنر اسلامی. استاد راهنما: پرویز اسکندرخرمی. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران. (http://www.irandoc.ir)

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۹). حمت، هنر و زیبایی (مجموعه مقالات). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

بلخاری‌قهی، محمد. (۱۳۸۴). حکمت، هنر و زیبایی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۸). نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام. سیدمحمد آوینی. سوره. شماره دوم. تهران.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۲). نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی (در مبانی هنر معنوی). غلامرضا اعوانی. تهران: انتشارات دفتر مطالعات دینی هنر.

پازوکی، شهرام. (۱۳۹۴). حکمت هنر و زیبایی در اسلام. چاپ سوم. تهران: فرهنگستان هنر.

جانب‌اللهی، محمدسعید. (۱۳۹۰). چهل گفتار در مردمشناسی میبد. جلد چهارم (صنایع کهن بومی و دانش عامه). تهران: سبحان نور.

خزایی، محمد. (۱۳۸۲). مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمزاندیش و هنر قدسی. تهران: مرکز.

شوان، گنون و دیگران. (۱۳۸۳). هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر). انشاءالله رحمتی. تهران: فرهنگستان هنر.

شهبازی، مجید، میرزایی، قاسم. (۱۳۹۱). نقش عناصر طبیعت و نمادپردازی در عرفان و هنر اسلامی. فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی. سال هشتم. شماره ۳۲.

علیمحمدی‌اردکانی، جواد. (۱۳۸۶). پژوهشی در زیلوی یزد. تهران: فرهنگستان هنر.

گرابار، اولک. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی هنر اسلامی. مهرداد وحدتی‌دانشمند. عصر آدینه. شماره ۱۱. تهران.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۲). سه حکیم مسلمان. احمد آرام. تهران: انتشارات علمی فرهنگی هنری.

نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. رحیم قاسمیان. تهران: سوره.