سُفالینه

نشریه سفالینه

www.syssofalinehjournal.ir

هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزد؛ زیلو و سفال میبد

نسرین دیده روشن [۱]

[۱] گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. n.dideroshan@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۱

دوره ۱

صفحه ۶۳ الی ۹۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۳۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۵/۲۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

کلمات کلیدی

مسجد جامع یزد،

زیلو،

سفال میبد،

تزئینات.

ارجاع به این مقاله

دیده روشن، نسرین. (۱۴۰۱). هماهنگی رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزد؛ زیلو و سفال میبد. سفالینه، ۱(۱)، ۶۳-۹۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۲۴۷۶۳۴۱۱.۱۴۰۱.۱.۱.۱۱.۸

dx.doi.org

چکیده

استان یزد که سابقه‌ای طولانی در فرهنگ سرزمین ایران دارد، آثاری هنری ارزشمندی از گروه ساختار و تزیینات معماری تا صنایع‌دستی و هنرهای بومی خود به همراه داشته که هر کدام دارای بار فرهنگی، هنری و حتی اقتصادی ویژه‌ای نیز بوده‌اند. هماهنگی میان اجزاء تشکیل‌دهنده بنا به‌ویژه در تزئینات معماری و تأثیرات مختلف نقوش کهن و باستانی که در عرصه‌های مختلف هنری بر روی یکدیگر گذاشته‌اند، امروزه آثاری ارزشمند و ماندگار را در عرصه فرهنگ و هنر این منطقه بر جای گذاشته است. نقش‌ها و رنگ‌های زیبا و دل‌انگیزی که می‌توان آن‌ها را از سطح کاشی‌های لاجوردین و سفید مسجد جامع یزد تا سطح زیلوهای خنک و در نهایت سفالینه‌های منقوش آبی و سفید میبد مشاهده کرد. بررسی‌های انجام‌شده بر روی رنگ و نقش این تزیینات، نشان از هماهنگی میان آن‌ها و هنرمندان این عرصه‌ها، با پیشینه‌ی کهن از هرکدام است، به‌طوری‌که تفاوت تکنیک‌های ساختاری کاشی‌کاری، زیلوبافی و نقاشی روی سفالینه‌ها، باعث گردیده تا نقش‌ها در هر بخش با ویژگی ساختاری آن رشته هنری نیز هماهنگ شده و نقشی منحصر را آفریده است. این مقاله سعی دارد تا با بررسی نمونه‌های مشابه از هر سه رشته هنری (کاشیکاری، زیلوبافی و نقاشی سفال)، به بررسی چگونگی این هماهنگی و تأثیر نقش‌ها بر یکدیگر به پردازد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی و شناسایی نقش‌ها و رنگ‌های مورد استفاده در تزیینات کاشی‌کاری مسجد جامع، زیلو و سفال میبد.

۲. چگونگی هماهنگی و تأثیرپذیری رنگ و نقش در تزئینات مسجد جامع یزد..

سؤالات پژوهش:

۱. چه نقش و رنگ‌هایی بیشتر در تزئینات آثار هنری (کاشی‌کاری مسجد، زیلوو سفال) منطقه یزد، مورد استفاده قرار گرفته است؟

۲. باتوجه به تفاوت در تکنیک‌های اجرایی میان کاشی‌کاری، زیلوبافی و نقاشی روی سفال، آیا نقش‌ها و رنگ‌های به کاررفته در این هنرها، با یکدیگر مشابه و همسو بوده‌اند؟

2716-9987/ © 2022 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

OPEN ACCESS COPE

مقدمه

استان یزد، سومین استان به لحاظ وسعت در کشور می‌باشد در قسمت مرکزی فلات مرکزی ایران واقع شده است. محدوده استان یزد جزئی از فلات مرکزی و کویرهای ایران جای گرفته‌اند. بخش بزرگی از مساحت محدوده استان را قسمت‌هایی از کویرهای مختلف پوشانده است. در فلات مرکزی که بزرگ‌ترین منطقه ایران است و اطراف آن را ناهمواری‌های مرتفعی محصور کرده، صرف نظر از حاشیه متصل به ارتفاعات و برخی از حوزه‌های مستقل داخلی، شرایط آب و هوایی، گرم و خشک است و ازجمله مشخصه‌های آن، زمستان سخت و سرد و تابستان‌های گرم و خشک است. رطوبت کم و نبودن ابر در آسمان باعث می‌شود، دامنه تغییرات دمای هوا در این مناطق بسیار زیاد شود (سفلایی، ۱۳۸۲: ۱۳۶). مرکز استان، یزد، شهری باستانی و با فرهنگ است، که سنت‌ها در آن از شهرهای دیگر محفوظ‌تر مانده و سبک و ترکیب شهر کمتر دست خورده است. یزد به استناد کتب تاریخی و نیز وضع شهرسازی آن از زمان امرای دیلمی تا عصر صفوی، چند بار وسعت یافته و روی آبادانی دیده است (افشار، ۱۳۴۷: ۱۷). شهر دیگر استان، میبد نیز در مابین حوزه ممتد و بسته‌ای از کاشان تا کرمان در امتداد جهت شمال غربی- جنوب شرقی کشیده شده، قرار گرفته و جزئی از دشت یزد- اردکان می‌باشد.

بیشترین فعالیت کشاورزی و صنایع استان نیز در این دشت متمرکز شده است. در صنایع‌دستی میبد، زیلو به دلیل اهمیت اقتصادی قابل توجه و همچنین نقشه‌های گوناگون خود، یکی از عرصه‌های نمایش ذوق و هنر بوده است. هرچند بیشتر این نگاره‌ها، نقش‌های شناخته شده‌ای هستند که ریشه در فرهنگ باستانی دارند، اما بسیاری از آن‌ها همراه و همگام با تحولات اجتماعی رنگ عوض کرده و حامل پیام هنری عصر خود شده‌اند. برخی از این نقوش با فرهنگ اسلامی درآمیخته، غنای بیشتری یافته‌اند. ازآنجایی‌که کارگاه‌های زیلوبافی یک کارگاه خانگی بوده، یکی از عناصر کالبدی خانه‌ها به شمار می‌رفت (اسفنجاری کناری، ۱۳۸۵: ۱۶-۱۷ و ۱۳۹). همچنین به دلیل وجود ترکیبات خاک رُس در این منطقه، از گذشته‌های دور، سفالگری در این استان، به‌ویژه شهر میبد، به عنوان یکی از صنایع‌دستی شاخص، از رونق فراوانی برخوردار بوده است. صنایع‌دستی را می‌توان نقطه تبلور فرهنگ یک منطقه محسوب کرد که ارتباط مستقیمی با اقلیم و نحوه زندگی، معیشت و تاریخ مردم یک منطقه و قوم دارد. با توجه به این مباحث، تزئینات به‌کاررفته در آثار سنتی نیز متأثر از فرهنگ آن منطقه خواهد بود. هماهنگی میان رنگ و نقش در آثار فرهنگ و سنتی این منطقه، مقوله‌ایست که در این مقاله به پژوهش حول آن پرداخته و نمونه‌هایی از تشابه میان نقش‌ها و رنگ‌های استفاده شده در کاشیکاری مسجد جامع یزد، زیلوبافی و سفال شهر میبد، مورد بررسی و تحلیل قرار داده خواهد شد. بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است لذا این پژوهش بر آن است تا با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه ای و مشاهدانی به بررسی این مسئله بپردازد.

تزئینات مسجد جامع یزد

یکی از بناهای ارزشمند شهر یزد نیز مسجد جامع آن با قدمتی چندصد ساله می‌باشد. مسجد فعلی برجای سه مسجدی بنا شده که در سده‌های متمادی، در جوار یکدیگر ساخته شده‌اند، این سه نهایتاً در دوره قاجار به مسجدی واحد یا صحن وسیع تبدیل شده است. اولین مسجد، یا مسجد جامع عتیق، در نیمه دوم سده نهم/سوم و در زمان حکومت عمرولیث صفاری با طرح شبستانی ساخته شد. این مسجد در نیمه دوم سده یازدهم/نهم، در زمان حکومت امرای کاکویی یزد، تعمیر و نوسازی شد و در جوار آن، مناره‌ای احداث شد که تا سده پانزدهم/نهم برپا بود. آثار مسجد اولیه تا سال ۱۳۲۴/۱۹۰۶ در شمال‌شرقی صحن مسجد فعلی باقی بود. دومین مسجد، یا مسجد جامع قدیم، در نیمه دوم سده یازدهم/پنجم، در زمان حکومت علاءالدوله گرشاسب بن علی‌بن فرامرز، کاکویی یزد، ساخته شد. این مسجد که یک گنبدخانه و یک یا چند ایوان داشت، در سمت غربی مسجد عتیق بنا شده و تا سال ۱۲۴۰/۱۸۲۴ برپا بود. سومین مسجد، یا مسجد جامع نو، در نیمه اول سده چهاردهم/هشتم به همت سیدرکن‌الدین محمدقاضی در پشت قبله مسجد جامع قدیم بنیان نهاده شد. این مسجد صحنی کوچک و گنبدخانه و ایوانی عظیم داشت. در سال ۷۷۷/۱۳۷۵ اقدامات ساختمانی شاه‌یحیی بن مظفر به تزیینات کاشی‌کاری وسیع در مسجد جامع نو و احداث شبستان شرقی و سَردَر عظیم مسجد منجر شد. کار این تزئینات کاشی‌کاری تا سال ۸۱۹/۱۴۱۶ ادامه یافت (حاجی قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۶۹).

نقوش زیبای مسجد جامع یزد با توجه به تحقیقات به عمل آمده، در نوع خود کم‌نظیر است و به‌مثابه مساجد جامع دیگر، شامل نقوش گیاهی چون اسلیمی، گل‌های شاه‌عباسی، نقوش گلدانی، ... ، نقوش هندسی، گره‌چینی و نقوش کتیبه‌ای و خط‌نگاره‌ها است (چیتی، ۱۳۷۹: ۱۸).

رنگ‌های به‌کاررفته در مسجد جامع یزد، بسان دیگر مساجد و مکان‌های مذهبی مشخص و معین است. کاشی‌کاری که یکی از شیوه‌های تزئین در این بناست بیشترین حضور رنگ را درخود داراست. رنگ‌های به‌کاررفته در تمامی سطوح مسجدجامع، شامل فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، مشکی، لاکی، سبز، نارنجی و قهوه‌ای است (همان: ۱۰۵-۱۰۸). رنگ-بندی‌های متنوع در نقوش تزئینی گیاهی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و اکر در درجه اول اهمیت و رنگ‌های دیگر مثل نارنجی، مشکی، قهوه‌ای و سبز در مرتبه دوم اهمیت قرار دارند. تعداد رنگ‌های به کاررفته در نقوش هندسی مسجد، مانند نقوش گیاهی است. با توجه به خشک و هندسی بودن این دسته از نقوش و تنوع کمتر در سطح رنگی، نقوش هندسی به عنوان مکمل رنگ و فرم در کنار دیگر عناصر قرار می‌گیرند. ساده‌نگاری در فرم و تضاد رنگی شدیدتر در نقوش هندسی، باعث ایجاد فضایی متفاوت در عناصر تزیینی مسجدجامع شده است. قاب‌های باریک با نقوش هندسی ساده و تضاد رنگی شدید (فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید) باعث جذابیت سطوح شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۲۸-۲۹).

۲. نقش و رنگ زیلوی میبد

زیلو از زیراندازها و بافته‌های روستایی ایران است که در مناطق گرم ایران به ویژه یزد و میبد بافته می‌شود. زیلو که در

نوع بافت شباهت‌هایی با حصیر دارد و همانند آن به عنوان زیرانداز مورد استفاده قرار می‌گرفته است، احتمالاً مرحله تکامل یافته حصیربافی بوده و بافندگان زیلو از صنعت حصیربافی الهام گرفته‌اند. این فرش ارزشمند که خاستگاه آن به درستی مشخص نیست، یکی از هنرهای مهم ایرانیان بوده که به لحاظ به کارگیری مواد و مصالح و شیوه تهیه و همچنین نقوش بدیع و بی‌نظیر آن از جمله مهم‌ترین هنرها و صنایع دستی ایران به شمار می‌آمده است و سده‌ها در منازل و اماکن مذهبی به عنوان کف‌پوش مورد استفاده داشته است. با این وجود در متون گذشته از زیلو کمتر یاد شده و تنها هر جا سخنی از بنای مسجدی بوده، از یلو به عنوان فرش آن نام برده‌اند؛ بدون این که به محل بافت و تاریخ آن اشاره شود.[1]

رنگ‌هایی که در بافت زیلو استفاده می‌شوند، همگی از گیاهان کویری تهیه می‌گردند که عموماً گیاه روناس، برای ایجاد رنگ‌های طیف قرمز، نیل برای طیف رنگ‌های آبی و پوست گردو برای طیف رنگ‌های قهوه‌ای به کار می‌رود. علت استفاده از رنگ‌های گیاهی در زیلو، ثابت ماندن رنگ آن در مقابل نورخورشید و مقاومت در برابر شستشو است. زیلو برخلاف سایر قالی‌های ایرانی، از تنوع رنگی کمی برخوردار است و معمولاً دو رنگ دارد: آبی و سفید، آبی و گلی و سبز و گلی از رایج‌ترین رنگ‌هاست. زیلوهایی که با رنگ‌های آبی و سفید بافته می‌شود، مختص مساجد و اماکن متبرکه است. زیلوهای جوهری که با رنگ آبی و گلی بافته می‌شود، برای مصارف خانگی کاربرد داشته و نسبتاً ارزان‌قیمت است (فنایی، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۳). اما در کنار آنها ترکیبات گوناگونی شامل: آبی و سفید، مشکی و سفید، مله و آبی، قرمز و سفید، آبی و گلی، سبز و نارنجی، فیروزه‌ای و عنابی و همچنین روناسی و سفید به چشم می‌خورند. نقوش به کاررفته در زیلو از امکانات ترکیب و هم‌نشینی بسیار مناسبی برخوردارند. این موضوع سبب شده است تا بافنده با سلیقه و نظر خود که ریشه در سنت‌های گذشته دارد، دست به ابداعات نوینی در اثر خود بزند. ساختار نقوش به گونه‌ای است که به راحتی در کنار یکدیگر نشسته و به تکمیل هم می‌پردازند. زیلو دارای دو گروه نقش است: نقش حاشیه، که در اصطلاح به آن «وج» گفته می‌شود و نقش «کار» یا «زمینه» که آن را به نام «نقش» می‌شناسند. نقش حاشیه معمولاً ثابت و آهنگ یکنواختی دارد، اما نقش زمینه بسته به ذوق و سلیقه بافنده یا مکان مورد استفاده تغییر می‌کند (شایسته‌فر، همان: ۲۷).

۳. نقش و رنگ سفال میبد

جنس خاک منطقه یزد، ترکیبی از خاک‌های رُس روشن است که نسبت آن در مکان‌های مختلف متفاوت است. وسیع‌ترین و ضخیم‌ترین معادن خاک رُس استان در حوالی یزد تا اردکان گسترده شده است و خالص‌ترین و ریزدانه‌ترین آن‌ها در محدوده میبد است که از گذشته‌ها دور باعث رونق صنعت سفالگری، سرامیک‌سازی و کوزه‌گری در منطقه

[1] – در شهر میبد مجموعه ارزشمندی از زیلوهای قدیمی در موزه‌ای به همین نام گردآوری شده و تلاش شده تا این فرش‌های گران‌بها از مساجد منطقه جمع‌آوری شود. ازجمله زیلوهای نفیس این موزه زیلوی مسجد جامع میبد می‌باشد که متعلق به سال ۸۰۸/۱۴۰۵ است (علیمحمدی اردکانی، ۱۳۸۶: ۱ و ۱۴).

شده است (اسفنجاری کناری، همان: ۱۷).

سفالگری در میبد به علت وفور مواد خام و خاک مستعد به ظهور رسیده است. قدیمی‌ترین نشانه‌های سفال میبد همانا تکه‌هایی از سفال است که در جرزهای قطور «نارین قلعه» به دست آمده است. «به استناد یافته‌های فرهنگی و سفالینه‌های مکشوفه در نارین قلعه، پیشینه سکونت در منطقه به اواخر هزاره چهارم تا اواسط هزاره سوم پیش از میلاد می‌رسد. تاکنون این یافته‌ها کهن‌ترین نشانه‌های استقرار در استان یزد هستند» (همان: ۱۹).

صنایع‌دستی استان یزد به ویژه صنعت سفال جلوه‌ای از هنر، فرهنگ و تمدنی است که روح هر بیننده‌ای را در نقوش و ظرافت خود غرق می‌کند و این از اعجاب هنر میبد است که گردشگران را متمایل می‌کند تا آن را به عنوان سوغات به ارمغان ببرند. در گذشته، خاک مصرفی سفالگری در میبد از محلی در مجاور کوره‌های موجود در لب دروازه؛ روبروری مسجد مهدیه این شهرستان که موسوم به گل کنه، بود برداشت می‌شد و در حال حاضر خاک مصرفی از صحرای شمس‌آباد تهیه می‌شود (سایت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان یزد، ۹۰/۹/۲۷، ۸:۳۰).

در این منطقه، سفالگری با خاک سفید انجام می‌شود و پس از پختن سطح سفال آنرا با لایه‌ای از خاک سفید خالص‌تر که ترکیباتش در هر منطقه فرق می‌کند و به صورت دوغاب در می‌آید، می‌پوشانند و سپس با رنگ‌های متنوع آن را نقاشی می‌کنند و در نهایت تمام سطح سفال را با لعاب شفاف بی رنگی پوشانیده و می‌پزند. نقوشی که روی سفال‌های میبد به چشم می‌خورد یکی تصویر خورشید است که درواقع از خورشید درخشان مناطق حاشیه کویر الهام گرفته شده و به صورت زن نقاشی می‌شود که اصطلاحاً «خورشید خانم» نامیده می‌شود و دیگر تصویر گل‌های تزئینی، ماهی و پرنده است که به نظر می‌رسد ماهی را به کنایه از آب نقش می‌زنند، که در این 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 می‌شود و از اصالت و زیبایی خاصی برخوردار است (نقوش سفال میبد بازتاب باورهای کویرنشینان، برگرفته از مقاله‌ای در سایت تبیان ، ۹۰/۹/۱۲ ، ۱۲:۱۵).

۴. بررسی رنگ و نقش در کاشی‌کاری مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد

در این بخش سعی برآن است تا با توجه به ویژگی‌های تکنیکی متفاوت در اجرای کاشی‌کاری مسجد جامع، زیلوبافی و نقاشی روی سفال میبد، نقوش و رنگ‌های مشابهی که در این آثار قابل مشاهده‌اند را مورد بررسی قرار داده و به چگونگی این هماهنگی و تأثیر میان این سه رشته هنری بپردازیم. نمونه‌های انتخاب شده، در دو گروه نقش و رنگ مورد پژوهش قرار می‌گیرند.

گروه اول: نقش

نقوش مورد استفاده در هنرهای ایرانی، شامل نقش‌های گیاهی مثل اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و نقوش هندسی می‌باشد، که در تزئینات کاشی‌کاری مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد نیز قابل مشاهده است. بیشتر نقوش مشترک مورد

استفاده در کاشی‌کاری مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد نقوش هندسی و شکسته است؛ قابل ذکر است که نقوش گیاهی شامل اسلیمی و انواع گل‌های ختایی بیشتر در کاشی‌کاری‌های مسجد جامع دیده می‌شود، اما در زیلو و سفال میبد نیز نمونه‌هایی به دست آمده است.

۴.۱. نقوش گیاهی

نقوش گیاهی، مجموعه‌ای از عناصر و اشکالی است که به صورت انتزاعی بوده و از گیاهان طبیعی الهام گرفته شده‌اند. این نقوش وسیع‌ترین گروه را در تزئینات هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند. این گروه شامل انواع بندها و پیچش‌های اسلیمی و انواع گل‌های چندپَر، اناری، شاه‌عباسی و ... می‌باشد.

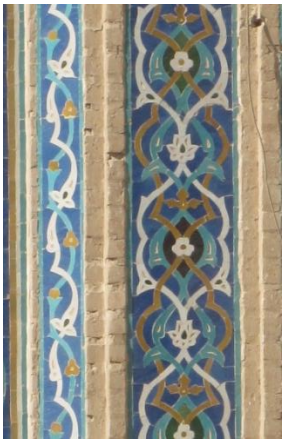
انتزاعی‌ترین و در عین‌حال تلطیف یافته‌ترین فرم حیات و زندگی، در گیاهان جاری است. بی‌دلیل نیست که این معنوی‌ترین شکل حیات و زندگی در اماکن مقدس دین اسلام، اجازه حضور می‌یابد و به رشد و بالندگی خود ادامه می‌دهد. حتی می‌توان پذیرفت که مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی چون هندسی، اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی‌اند. گیاهان به سبب فرم پیکره و ساختار شکننده و ظریفشان و نیز زیبایی رنگ و تنوع شکل‌شان همواره مورد توجه هنرمندان مسلمان بوده‌اند. شاید این نقوش گیاهی، نمادی از مومنانی هستند که با جان و روحی تلطیف یافته سعی در رشد و تعالی معنوی دارند (همپارتیان، ۱۳۸۲: ۶۰).

در بررسی تزئینات کاشی‌کاری مسجد جامع یزد با نقوش زیلو و سفال میبد، نقوشی مشابه در گروه پیچش‌های اسلیمی مشاهده می‌شود، که شاید در نام و گروه نقشی مشابهی قرار نگیرند، اما در ظاهر بسیار به هم شبیه بوده و می‌توان آن‌ها را در قالب یک گروه قرار داد.

در اکثر تزئینات کاشی‌کاری مسجد جامع یزد پیچش‌های اسلیمی در حاشیه‌های باریک به شیوه‌ای زیبا اجرا شده‌اند به طوری که هماهنگی ویژه و منحصر به فردی با دیگر نقوش و قالب‌ها برقرار نموده‌اند. یکی از این بخش‌ها، کاشی‌کاری سَردَر مسجد است. این نقوش در سه رنگ آبی، سفید و قهوه‌ای بر زمینه لاجوردی اجرا شده است. علاوه بر حاشیه‌ها، نقش اسلیمی در قاب‌هایی مربع شکل نیز اجرا شده به‌طوری‌که از ترکیب آن‌ها شمسه‌هایی دوازده‌پَر به دست آمده است. (تصاویر ۱ و ۲ و ۳)

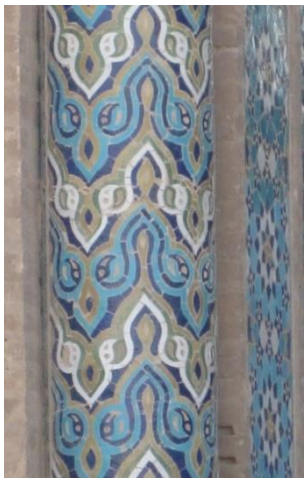
تصویر ۱: نمایی از تزئینات کاشی‌کاری سَردَر ورودی مسجد جامع. (منبع: نگارنده)

تصویر ۲: نقوش اسلیمی در سطح کاشی‌کاری سَردَر ورودی. منبع: (نگارنده)



تصویر ۳: پیچش اسلیمی در حاشیه‌های کاشی‌کاری سَردَر ورودی. (منبع: نگارنده)

بر روی ستون‌ها اطراف ورودی ایوان مسجد نیز نقوش متناوب اسلیمی در فرمی زیبا به رنگ‌های آبی، سفید و لاجوردی، نقش بسته است. (تصویر ۴)



تصویر ۴: نقوش متناوب اسلیمی بر ستون‌های اطراف سَردَر ورودی. منبع: (نگارنده)

برخلاف کاشی‌کاری، شیوه بافت زیلو امکان اجرای نقوش به هر شکل را به بافنده نمی‌دهد، با این وجود تک نقش‌های گیاهی در زیلوها بافته شده است. در حاشیه زیلویی متعلق به ۹۳۷/۱۵۳۱، ترکیبی نزدیک به نقوش متناوب اسلیمی اجرا شده، این نقش در زیلوبافی، «مارپیچ» نامیده شده و در حاشیه زیلوها بافته می‌شود(علیمحمدی، : ۸۴) (تصویر ۵)

تصویر ۵: نقش متناوب اسلیمی بر حاشیه زیلو متعلق به ۹۳۷/۱۵۳۱. منبع: (نگارنده)

با بررسی نقوش زیلوها، می‌توان چنین برداشت نمود که این نقوش در محیط فرهنگی- سنتی خود، دارای نام‌هایی هستند که بیشتر از روی شباهت آن‌ها با خود نقش اقتباس شده تا پیشینه تاریخی‌شان. یکی دیگر از این نقش‌ها در زیلوبافی که شباهت به نقوش متناوب اسلیمی دارد، نقش «گلدون» می‌باشد، که همچون نقش مارپیچ بیشتر در حاشیه زیلوها اجرا شده‌اند. این نقش را می‌توان در حاشیه زیلویی به تاریخ ۹۱۹/۱۴۹۸ مشاهده کرد. (تصویر ۶) این نقش در اصل ساقه گلی به صورت واژگون است، اما برگ‌های آن به شکل تک اسلیمی‌هایی است که از یک ساقه منشعب شده‌اند.

تصویر ۶: نقش گلدون برگرفته از ساقه اسلیمی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۹۱۹/۱۴۹۸. (منبع: نگارنده)

در حاشیه زیلویی دیگر به تاریخ ۱۲۷۴/۱۸۶۷ و متعلق به دوره قاجار، نقش دیگری دیده می‌شود که در زیلوبافی به آن «اره دوسر» گفته می‌شود. این نقش هرچند اقتباسی از شکل اره دوسری است که در دستگاه زیلوبافی مورد استفاده است، اما شیوه ترکیب‌بندی آن تداعی کننده نقوش متناوب اسلیمی و حتی برگ‌های کنگره‌دار یا سوزنی شکل در حاشیه است(همان: ۸۷). (تصویر ۷)

تصویر ۷: نقش اره دوسر، برگرفته از برگ‌های کنگره‌دار یا سوزنی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۱۲۴۷/۱۸۶۷

نقوش گیاهی در سفالگری میبد، جزء نقوش فرعی هستند و در مجموعه نقوش اصلی جای نمی‌گیرد؛ چراکه غالباً از این نقوش به عنوان نقوش کمکی جهت پرکردن فضاهای خالی بین نقوش اصلی بهره می‌گیرند. برگ‌های ریز و درشت، شاخه‌های دوتاچند برگی، گل‌های گرد، درخچه‌های شبیه به درخت زندگی و حتی گل‌های شاه‌عباسی را می‌توان در بین نقوش تزیینی سفال‌های میبد پیدا کرد.

در بیرون کاسه‌ای از ظروف سفالین میبد، ترکیب متناوبی از گل‌ها اجرا شده که به جهت ظاهری شبیه اسلیمی است اما این بار به جای نقوش اسلیمی طراح از گل شاه‌عباسی در این ترکیب استفاده نموده که در میان آن نقش پرنده نیز اجرا شده است. (تصویر ۸)

تصویر ۸: نقش متناوب گل بر حاشیه بیرونی سفال میبد. (منبع: نگارنده)

بر بیرون کاسه دیگری، نقوشی همچون برگ‌های سوزنی و گل، با ترکیبات رنگی آبی، سبز و قهوه‌ای بر زمینه سفید دیده می‌شود. (تصویر ۹)

تصویر ۹: برگ‌های سوزنی و گل در بیرون کاسه‌ای سفالی. (منبع: نگارنده)

برای طراحان سفال‌ها، غیر از خطوط هندسی، گیاهان نیز وسیله الهام و شکل‌سازی بوده‌اند. ظروف سفالی زیادی در دست است که پر از نقوش گیاهی و ازجمله «بته‌جقه»[۲] می‌باشد (ضیاء پور، ۱۳۵۳: ۲۰۶).

این نقش بر روی ظرفی سفالی پایه و اساس بته‌جقه را برگ و یا درخت سرو می‌توان دانست. «سیر تحول سرو به بته فرایندی طولانی و پر پیچ و خم است و دست کم به سه مرحله قابل تفکیک است. مرحله اول، منزلت خاص سرو به عنوان درحت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه آی از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است که به صورت «طبیعی» ظاهر می‌شود و حالت تزیینی ندارد و مرحله دوم همزمان با نفوذ تمدن اسلامی و به تبع آن جدا شدن سرو از ریشه‌های باستانی است. پس از اسلام سرو توسط هنرمند ایرانی و مسلمان به نگاره‌ای تزیینی و تجریدی تبدیل شد. در دوره اسلامی نیز سرو مفاهیم رمزی خویش را هنوز هم در قالب تجریدی یدک می‌کشد؛ شگفت است که در این تطور، سرو بیشتر در سفالینه‌های سده نهم/ سوم در ری، گرگان و نیشابور مشهود است. مرحله سوم که اوج درخشش

[۲] – بته‌جقه سرو سرافکنده که نشان ایران و ایرانیان است روی فرش‌ها، پارچه‌ها، خاتم‌کاری‌ها و سایر زیورهای صنایع دستی دیده می‌شود (دهخدا، ۱۳۳۸: ۵۵).

این نگاه می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحله کمال می‌رسد» (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۰).

بته‌جقه‌ها هم اندازه و در جهت‌های مختلف نقش بسته‌اند. هرکدام از بته‌جقه‌ها خود به تنهایی با شاخ و برگ و گل تزیین یافته است. از خطوط محیطی آنها برگ‌ها خارج شده‌اند و درون آنها و نیز لابلای بته‌جقه‌ها مملو از نقوش گیاهی است. (تصویر ۱۰)

تصویر ۱۰: نقش بته‌جقه بر روی سفالینه‌ای از میبد. (منبع: نگارنده)

علاوه‌بر نقوش برگ و بته جقه، دیگر نقش به‌کاررفته بر روی ظرفی سفالینه‌های میبد، نقوشی ریز از گل‌های چندپَر است، که هرچند به بی‌دقتی به اجرا درآمده، اما شیوه و طرحی متفاوت‌تر نسبت به دیگر سفالینه‌ها می‌باشد. (تصویر ۱۱)

تصویر ۱۱: نقش گل‌های چندپَر بر روی بشقابی سفالی. منبع: (نگارنده)

فلات مرکزی ایران و استان یزد به دلیل همجواری با مناطق کویری و آب و هواری گرم و خشک، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی می باشد. باید توجه نمود که این آب و هوا و اقلیم نه تنها بر نوع معماری و پوشاک مورد استفاده مردم تأثیرگذار بوده و هنرمند سعی نموده تا با کمک از مواد و مصالح هماهنگ با اقیلم شرایطی مطلوب را برای زندگی فراهم آورد؛ بلکه با استفاده از عناصر بصری و نقوش تزیینی مختلف، فضایی دلنشین و زیبا برای بیننده خود به وجود آوردند. مردم اقلیم کویر و گرم و خشک، شاید بیش از دیگران علاقمند به استفاده از نقوش گیاهی و عناصر بصری الهام گرفته شده از طبیعت باشند تا از این طریق طبیعت خشک و یکنواخت خود را با روح لطیف و زیبای گل‌های و گیاهان

انتزاعی درهم آمیخته و جلوه‌ای از زیبایی بی‌کران الهی را در نظر بیننده منعکس نماید.

پیچش تاک‌ها و تناوب اسلیمی‌ها، بی‌شک الهام گرفته از پیچش شاخ و برگ‌درختان و گیاهان است؛ هنرمند این اقلیم نیز می‌کوشد تا این پیچ و تاب را در میان خطوط منحنی و شکسته تپه‌های شنی کویر به شکلی تصویر و تجسم نماید و باغی بهشتی را بر روی زمین زنده و جاوید نماید؛ و اسلیمی درختی پیچ و تاب خورده است که از دل زیلوهای ساده و کاشی‌های رنگین مسجد جامع، رو با آسمان داشته و انسان زمینی را به سوی بارگاهی با طراوت و ابدی راهنمایی می‌کند. این حس زیبا هنرمند را بیشتر به استفاده از این نقوش در آثار هنری خود ترغیب نموده و از این روی نقوش اسلیمی را می‌توان هم بر کاشی‌های لاجوردی و هم روی زیلوهای سفید و آبی و سفال‌های رنگین میبد جستجو کرد.

۴.۲. نقوش هندسی

طرح‌های هندسی در اصل بسیار ساده‌اند: آن‌ها را می‌توان تنها با استفاده از پرگار و خط‌کش و دانستن نحوه ترسیم مثلث، مربع، شش ضلعی، ستاره و غیره رسم کرد. طرح‌ها را می‌توان با کمال سهولت، بزرگ یا کوچک کرد. با تکرار این شیوه‌ها و تقسیمات بعدی و افزودن خطوط مستقیم و منحنی، می توان طرح‌های نامحدودی به وجود آورد(ویلسون، ۱۳۸۰: ۲۲).

نگاره‌های هندسی، با غنای فرهنگ اسلامی پدید آمده‌اند. آن‌ها را می‌توان روی انواع مصالحی چون کاشی، آجر، چوب، ادوات برنجی، کاغذ، گچ، شیشه و اشیای بسیار بزرگ مشاهده کرد. نگاره‌های هندسی روی قالی‌ها، تذهیب نسخه‌های خطی و کنده‌کاری‌های چوبی به ویژه روی درها، گره‌سازی‌ها و منابر مساجد ایجاد شده‌اند و نیز آن‌ها را به طور بسیار مشهود روس سطوح معماری می‌توان دید (عباس، ۱۳۸۳: ۴۹).

اصول هندسه در تمامی هنرهای اسلامی اعم از معماری و صنایع دستی، نمودارست و با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد و یکی از کاربردهای آن در کنار هم قرار گرفتن و تکرار الگوهای ساده می‌باشد که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد. نقوش هندسی بر پایه تعبیرات و فرم‌های اصلی، دایره، مربع، مثلث، مستطیل، لوزی، بیضی و ذوزنقه ... است، که با ابزارهای نقطه، خط و سطح ساخته می‌شوند. این نقوش پیچشیده و زیبا، ساختار ساده‌ای دارند و از تکرار واحدهای دایره، مربع و مثلث به دست می‌آیند(وایه، ۱۳۶۳: ۷۵ و ۳۳). ازجمله فرم‌هایی که در آثار هنری اقلیم گرم و خشک یزد قابل مشاهده است. اشکال مثلث، لوزی و مربع است که در حاشیه کاشی‌کاری‌ها، زیلو و سفال میبد به وفور مورد استفاده قرار گفته است. نقش لوزی یا مثلث در نگاه اول بیننده را به یاد تپه‌ها و کوه‌های کم ارتفاع شنی در منطقه کویر می‌اندازد و در واقع هنرمند و یا صنعتگر منطقه آنچه را که در اطراف خود مشاهده نموده به شکلی و بیانی ساده در آثار خود منعکس نموده است. این انعکاس در گنبد مسجد جامع یزد با زمینه‌ای خاکی رنگ جلوه نموده به طوری که نقش لوزی نقش لوزی به صورت متناوب در زمینه‌ای آجری اجرا شده و در حاشیه باریک نیز نقوش ریز کنگره در زمینه کاشی دیده می‌شود. (تصویر ۱۲)

تصویر ۱۲: نقوش لوزی و کنگره بر سطح گنبد مسجد جامع. منبع: (نگارنده)

این نقوش شکسته که بیشتر شامل لوزی، کنگره و مربع بوده، در زیلوبافی نیز به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. بخشی از زیلو با نقوش چون کنگره، نقش شش‌ضلعی و نقش مربع‌شکلی که در زیلوبافی به نام «چرخ دونه‌بری» شناخته می‌شود این نقش برگرفته از طرح چرخ‌هایی است که پنبه‌دانه‌ها را آسیاب می‌کرد و روغن چراغ یا روغن پنبه دانه از آن تهیه می‌شد. پنبه که در زیلوبافی نقشی اساسی و کاربردی داشت. همه اجزای مرتبط با آن نیز در نقوش زیلو موثر بود(اردکانی، همان: ۷۱). (تصویر ۱۳)

تصویر ۱۳: نقوش کنگره شش‌ضلعی و مربع (چرخ‌دونه‌بری) در حاشیه زیلو. (منبع: نگارنده)

نقش کنگره را می‌توان تأثیر گرفته از کنگره‌های بالای قلعه‌ها، برج‌ها، دژها، رباط‌ها و میل‌هایی دانست در منطقه گرم و خشک اقلیم یزد، آثار متعددی از آن‌ها از دوره‌های مختلف تاریخی برجای مانده و اینک در کنار دیگر عناصر تزئینی، به عنوان نقشی مکمل و منحصر، مورد استفاده قرار گرفته است.[۳] پس می‌توان ریشه این نقش را در معماری جست که به دیگر هنرهای منطقه منتقل شده است.

[۳] - یکی از نمونه‌های زیبا و ماندگار از قلعه‌ها، نارین قلعه منطقه میبد و برج و باروی آن است. از دیگر نمونه‌ها که این ک بخشی از این آثار باقی مانده، می‌توان به برج و باروی شارستان میبد، رباط شاه‌عباسی میبد، برج ارجنان منطقه عقدا، برج و کاروانسرای انجیره منطقه رباطات، برج حاجی‌آباد بافق و قلعه مروست اشاره نمود.

یکی از نقش‌هایی که در زیلوبافی مورد استفاده است ترکیباتی از نقش لوزی است که در زیلوبافی براساس شکل حاصل شده، با نام‌های مختلف شناخته می‌شوند یکی از آنها نقش «پیله» است که احتمالاً به سبب اینکه حاشیه‌های پلکانی نقش، چلیپای مرکز را در میان گرفته‌اند، به پیله شهرت یافته، چنان که پیله هسته مرکزی را در برمی‌گیرد.[۴] دیگر نقش مورد استفاده در این زیلو که در حاشیه به کار رفته، مربعی است که مشابه آن در نقوش تزیینی معماری ایران به فراوانی یافت می‌شود. (تصویر ۱۴)

تصویر ۱۴: نقش پیله مشابه چلیپا بر سطح زیلو. منبع: (نگارنده)

در حاشیه زیلویی دیگر علاوه بر نقش کنگره، نقش لوزی اجرا شده که نمونه‌هایی از آن در آجرکاری‌های و سفالینه‌ها استفاده زیادی داشته و احتمالاً از معماری به زیلو راه یافته است. (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵: نقش کنگره و لوزی در حاشیه زیلو. (منبع: نگارنده)

نقوش شکسته مربع و لوزی در تزیینات سفالینه‌های میبد نیز بسیار کاربرد داشته و در واقع جزء یکی از نقوش اصلی در تزیینات سفالینه‌ها می‌باشد و بسیاری سفال‌های میبد را با نقوش مربع و لوزی شکل با ضربدری در میان مربع، شناخته می‌شود. این نقش در سفالگری به نام «چادرشبی» معروف است. که شباهت زیادی به نقش ترکه سبد دارد. کاربرد این نقش بسیار زیاد است و یک از نقوش خاص میبد است که بر روی اکثر آثار به خصوص ظروفی که در زندگی روزمره کاربرد بیشتری دارند، دیده می‌شود. در رنگ‌آمیزی این نقش بیشتر رنگ‌های آبی و قهوه‌ای کاربرد دارد و به ندرت از رنگ‌های زرد و مشکی نیز استفاده می‌کنند. ساختار این نقش به گونه‌ای است که مربع‌های کوچک در کنار

[۴] – ر.ک به: جواد علیمحمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ۶۴.

هم قرار می‌گیرند و کل طرح را تشکیل می‌دهند. این طرح معمولاً در زمینه سفید انجام می‌شود. مربع‌ها به صورت یک درمیان رنگ‌آمیزی شده و بدون رنگ هستند. در مربع‌های بدون رنگ، اقطار مربع‌رسم می‌شود. رسم اقطار مربع و تراکم آن باعث می‌شود که نقش خطاط راست در کل طرح جلوه زیادی داشته باشد که نقش خطوط راست در کل طرح جلوه زیادی داشته باشد، نوارهای باریک حاوی اشکال لوزی در حاشیه این طرح بر زیبایی آن می‌افزاید(همان: ۹۱). (تصاویر ۱۶-۱۷)

تصویر ۱۶: نقش مربع (چادرشبی) بر سطح پارچ سفالی. (منبع: نگارنده)

تصویر ۱۷: نقش مربع (چادرشبی) بر سطح پارچ سفالی. (منبع: نگارنده)

علاوه بر نقش‌های لوزی و مثلث، یکی از کهن‌ترین نقوش هندسی هنر ایرانی، یعنی چلیپا، نیز در تزئینات آثار این منطقه، مشاهده می‌شود. «از دوران قبل از تاریخ در هنر سفالگری فلات ایران، تصویری که فضا را چهار قسمت می‌کند و مرکز آن نقطه در محورهای یک صلیب است. این طرح را پیاپی در هسته تجلیات روح ایرانی می‌بینیم و تشکیل‌دهنده فضایی مثالی است که قبل و بعد از اسلامی عنصر غالب بر اندیشه و پندار ایرانی بوده است» (مهاجر، ۱۳۷۹: ۵۵).

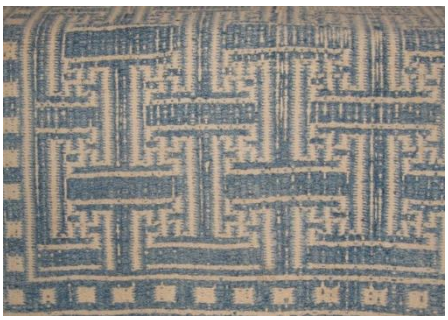
چلیپا دارای چهار جهت و چهار رأس است؛ عدد چهار نیز چه قبل از اسلامی و چه بعد از اسلام همواره تقدس و احترام داشته و عدد تکامل و تعادل بوده که با خصلت استوار و متعادل و دارای قدرت بصری چلیپا هماهنگ گشته است. هنرمندان، این نقش‌مایه را در آجرکاری، گچبری، کاشی‌کاری، منبت‌کاری و مشبک‌کاری به روش‌های مختلف به کار برده‌اند و از حضور پُر بار آن در جهت رسیدن به مقاصد و آمال خود در معماری و دیگر هنرهای مختص دوران اسلامی سود جسته و بهره برده‌اند (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۸).

نقش چلیپا بر روی کاشی‌کاری طاق‌نمای سَردَر ورودی مسجد جامع یزد، در تکنیک کاشی معرق و رنگ‌بندی سفید، لاجوردی، آبی فیروزه‌ای در کنار نقوش دیگر، مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۸)

تصویر ۱۸: نقش چلیپا بر کاشی‌کاری سَردَر ورودی مسجد جامع. (منبع: نگارنده)

هنرمند با امتداد خطوط چلیپای شکسته، نقش هشت‌ضلعی را تکمیل نموده، چرا که «نقش هشت ضلعی و یا ستاره هشت‌پَر به تنهایی قابلیت گسترش، تکثیر و توسعه را ندارد و در همنشینی با چلیپا امکان گسترش می‌یابد» (همان: ۱۱).

نقش هندسی چلیپا در زیلوبافی نیز به جهت ویژگی‌های بافت و تهیه آن بسیار مورد استفاده بوده است. یکی از جمله نقوش، ترکیبی از نقش چلیپا است که به خطوط اطراف خود متصل است این نقش نشان‌دهنده کلیدهایی است که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و طرح گردونه مهر در ابتدا و انتهای هر نقش قرار گرفته است. این نقش در متن زیلوها کاربرد داشته و در عین حال به حصیرهای بافته شده نیز بسیار شبیه بوده است (اردکانی: ۹۴). (تصویر ۱۹)



تصویر ۱۹: نقش چلیپا در لابه‌لای حصیرهای بافته شده در سطح زیلو. (منبع: نگارنده)

به جرأت 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 دارد که در سیر روند گسترش خود هشت ضلعی تبدیل می‌شود. هشت ضلعی نسبت به مربع از قابلیت بیشتری برخوردار است، چراکه از جنبش و حرکت دو مربع بر یکدیگر به وجود می‌آید و خود مقدمه‌ای برای تبدیل شدن به دایره می‌باشد (محبی، ۱۳۸۴: ۴۷-۴۸). بر روی زیلویی محرابی نقش چلیپا درون فرمی ۵ضلعی، با دیگر نقوش شکسته چون مربع و کنگره بافته شده است. (تصویر ۲۰)

تصویر ۲۰: نقش چلیپا در میان دیگر نقوش در سطح زیلو. (منبع: نگارنده)

بر روی سفال‌های میبد، نقشی اجرا می‌شود که به لحاظ شکل ظاهری آن، شبیه به چلیپایی است که در مرکز آن گلی قرار گرفته و چهار طرف آن نیز برگ‌های کوچک است این نقش در سفالگری میبد به نام پتویی شناخته می‌شود (نقش گلی با چهاربرگ) اطراف این نقش نیز با نقش لوزی‌های کوچک به رنگ‌های آبی لاجوردی و لیمویی اجرا شده است. (تصویر ۲۱) این نقش هر چند در ظاهر شکلی از چلیپا نیست، اما نوع فرم آن را می‌توان متأثر از نقش کهن چلیپا دانست که با نقوش گیاهی گل و برگ تلفیق شده است.

تصویر ۲۱: نقش چلیپا (پتویی) در سطح بشقاب‌های سفالی. منبع: نگارنده).

دیگر نقوش هندسی، انواع گره‌ها و شمسه‌ها هستند که ترکیباتی زیبا از نقوش هندسی را ایجاد می‌نمایند. این نقش‌ها تحت‌تاثیر عرفان و معنویت اسلامی شکل گرفته‌اند، چرا که بیشترین ارتباط را با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان دارند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱). شمسه یا خورشید در نزد عرفا و متصوفه اسلامی، نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است (سبحانی، ۱۳۷۰: ۴۵۹).

علاوه‌بر مفاهیم عرفانی، از دیدگاهی متفاوت‌تر و قدیمی‌تر، نقوش شمسه و ستاره هشت‌پر که از چرخش دو ربع در هم پدید آمده و با توجه به کثرت کاربرد در تزیینات هنر دوران اسلامی به خصوص در طرح‌های کاشی‌کاری می‌توان آن

را ستاره ایرانی نیز نامید، همچنین می‌تواند نمادی از گردونه خورشید (چلیپا باشد؛ زیرا از سویی نقش شمسه بیشترین شباهت را با شکل ظاهری خورشیدی داشته و عدد هشت نیز از دیرباز، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می‌شده است (راسخ، ۱۳۸۷: ۷۰-۷۱).

در جای جای کاشی‌کارهای مسجد جامع یزد نقش شمسه هشت پَر در ابعاد، اندازه و تزیینات مختلف اجرا شده است. در فضای شبستان و گنبدخانه، تزیینات کاشی‌کاری حاشیه پایینی دیوارهای اطراف سَردَر ورودی، همچنین در مرکز طاق‌های شبستان داخلی که شمسه ۸ تند در زمینه آجرکاری اجرا شده و در زیرطاق سَردَر ورودی ترکیبی از گره هشت دیده می‌شود که با گره‌های ریزتر و انواع گل‌های ختایی پر شده است. (تصاویر ۲۵-۲۲)

تصویر ۲۲: نقش شمسه هشت‌پَر در کاشی‌کاری گنبدخانه مسجد

تصویر ۲۳: نقش شمسه هشت‌پر در کاشی‌کاری صحن به شبستان مسجد جامع یزد

تصویر ۲۴: شمسه هشت‌پَر بر طاق شبستان مسجدجامع یزد

تصویر ۲۵: شمسه هشت‌پَر در زیر طاق سَردَر ورودی مسجد جامع یزد. (منبع: نگارنده)

نقش شمسه هشت پَر در نقوش زیلوبافی نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته و استادکاران زیلوباف، هشت پَر را به عنوان یکی از نقوش اصلی و مهم که قابلیت بسیاری دارد انتخاب کرده و به انواع گوناگون آراسته‌اند.

از آن جمله می‌توان به هشت‌پر برگ بیدی، چیتی، چشم‌دار، شاخ‌کاری، رکته‌دونی، خورشیدی، مربعی، گل گرینه، توخالی، پنجه‌گرگی، ساده، توپر و مخلوط اشاره کرد(اردکانی، ۱۳۸۸: ۹۸). (تصاویر ۲۷-۲۶)

تصویر ۲۶: شمسه هشت‌پر در حاشیه زیلو. (منبع: نگارنده)

تصویر ۲۷: شمسه هشت‌پر در حاشیه زیلو. (منبع: نگارنده)

پیشتر اشاره کردیم که نقش شمسه، برگرفته از نقش تمثیلی خورشید است؛ «نقش خورشید از همان روزی که انسان آن را شناخت در تخیل انسان در ادوار گوناگون عجین گشته و با ساده‌ترین، زیباترین و حتی گاه پیچیده‌ترین اشکال نمود یافته و با پس زمینه‌های فکری گوناگونی یکی از قدیمی‌ترین و جاودانه‌ترین نمادها گردیده است»(محمدی، ۱۳۸۷: ۵۲).

نقش خورشید از آن دسته نقوشی است که هرچند در دوره‌های قبل، در زمره نقوش تصویری رسمی ایرانیان بوده، اما امروزه کاربرد و مقام آن به عنوان نقش و نگاری میانه شناخته می‌شود و نقش خورشیدخانم، با چشمانی کشیده، گونه‌ها برجسته، بینی کوچک، تزیینات و فرق باز شده و اشکال مختلف گرادگرد دایره میانی، تداعی‌کننده گرما و نور خورشید است. امروزه وجود این نقش بر روی سفالینه‌های میبد و لالاجین نشان دهنده سابقه تاریخی این نقش در این مناطق و پذیرش ذهنی مدرم و هنرمندان در مورد آن است. استادکاران میبدی، اطراف نقش خورشید خانم را با نقوشی مانند ماهی، پرنده و نقوش تزیینی پر می‌نمایند. ویژگی نقش خورشیدخانم میبدی، سادگی، صداقت و شادی موجود در آن است. خورشید خانم میبدی به رنگ آبی ملایم بر زمینه سفید نقش می‌شود. که شاید آرزوی مردم آفتاب‌زده کویر باشد؛ چرا که معنای نقش خورشید برای ساکنان کویر؛ چندین برابر مردم دیگر مناطق است زیرا که آنها به هرجا که می‌نگرند تنها خورشید و درخشش آن را می‌بینند (همان: ۵۸). (تصاویر ۲۹-۲۸)

تصویر ۲۸: نقش خورشیدخانم در مرکز بشقابی سفالی. میبد. منبع: نگارنده)

تصویر مشهور خورشیدخانم اولین بار توسط هنرمند سفالگر مرتضی آقایی، در شهرستان میبد بر روی سفال و سرامیک به کار رفت و در حال حاضر از نقوش رایج و شاخص و بومی منطقه یزد قلمداد می‌شود. این نقش در سال ۱۳۵۰/۱۹۷۱

در نمایشگاه جهانی مونیخ آلمان برنده مدال طلا و جایزه جهانی صنایع‌دستی گردید (سرامیک دوره معاصر وب سایت مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، ۹۰/۹/۲۹، ۱۲:۳۰).

تصویر ۲۹: نقش خورشیدخانم در مرکز ظرف سفالین میبد. (منبع: نگارنده)

نقش نمادین شمسه به صورت‌های مختلفی توسط هنرمندان کار شده است؛ گاهی شبیه قرص خورشید همراه با پرتوهای کوچک و یا به صورت جمع کثیری از تکرار شعاع‌ها به گونه‌ای که کل سطح را پوشش داده است. گاهی در داخل قرص خورشید، صورت انسانی (به شکل مونث) با ابروهای به هم پیوسته و خال سیاه بر گونه‌ها نقش شده است. نماد خورشید (شمسه) در بیشتر آثار هنراسلامی دیده می‌شود، دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی می‌باشد. ازجمله می‌توان آن را به عنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره کرد (آیه ۳۵سوره نور) این نمودگاهی هم به شکل قندیل در آثار هنر اسلامی تجلی پیدا کرده است (خزائی، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

گروه دوم: رنگ

یکی از مشخصه‌های فرهنگ ایران نمادین بودن رنگ‌ها می‌باشد. به‌طوری‌که هر رنگ دارای یک مفهوم معنوی می‌باشد و از این طریق، توانسته در بسیاری از عرصه‌های هستی نقش مهمی داشته باشد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: پیشگفتار).

رنگ‌ها در هنر ایرانی با خردمندی و آگاهی از هر دو مفهوم نمادین رنگ و تاثیرات کلماتی که به‌واسطهٔ ترکیب یا هماهنگی رنگ‌ها بر روح می‌گذارد، بر کار می‌رود. کاربرد سنتی رنگ‌ها بیشتر به منظور یادآوری واقعیت آسمانی چیزها است تا تقلید رنگ‌های طبیعی اشیاء در کاربردی این چنین (حیدری، ۱۳۸۲: ۴۳).

رنگ‌آمیزی یکی از راه‌های تزیین در معماری است. سابقه کاربرد رنگ در تزیین بنا به گذشته‌های دور برمی‌گردد، رنگ‌هایی مانند آبی، سفید و زرد که نشانه آسمان، آب و زمین می‌باشند. با مشاهده این رنگ‌ها در تزیین بناها بی‌اختیار یک حالت آرامش و احساس متعالی برای شخص ایجاد می‌شود. در ابتدا بیشتر از چند رنگ خاص از جمله آبی فیروزه‌ای و سبز استفاده می‌شد. در هرحال بیشتر از رنگ‌های آسمانی، ملایم و آرام‌بخش مانند آبی روشن که رنگی بهشتی است استفاده می‌شد در واقع به‌کارگیری انواع رنگ‌های متنوع و توازن عالی طرح در تزیین آثار توانست، تأثیر مستقیمی در

بیننده ایجاد نماید (توکلی، ۱۳۷۸: ۸۳).

ترکیب‌بندی دو رنگ آبی لاجوردی و سفید، در لابلای نقوش کاشی‌کاری مسجد جامع، زیلوبافی و سفالگری میبد، جلوه‌ای زیباتر به آثار هنری این منطقه داده و روح انسان‌ها را به سوی آرامش و پاکی الهی راهنمایی کرده است. سفید در فرهنگ ایرانیان دارای معانی گوناگونی می‌باشد. هنرمند با آوردن رنگ سفید در آثار هنری، سعی در نشان دادن پاکی و صفا و خلوص دارد. سفید سمبل شادی و پاکی و خنک‌کنندگی است؛ رنگ سفید را سمبل صلح می‌دانند و به همین جهت رنگ پرچم صلح است. سفید در بعضی از کشورها رنگ عزا و ماتم است و در مراسم عزاداری استفاده می‌شود، به عنوان مثال هندی‌ها در مراسم عزا جامه سفید بر تن می‌کنند(حیدری،۱۳۸۷: ۳۱).

رنگ سفید که در بیشتر مواقع فضای داخلی مسجد را می‌پوشاند، نشانی از قداست و پاکی و آرامش است و پر مضامین‌ترین رنگ در عالم روحانی است. وقتی در مساجد به کار می‌رود، شکل توحیدی به خود می‌گیرد و در جهت بیان حالات قدسی و عبادت‌گری و نیایش‌گری به کار می‌رود. این رنگ در جوار سایر رنگ‌ها جلوه‌ای دیگر به رنگ‌ها بخشیده است. خط سفید بر روی آبی لاجوردی شکوه چشمگیری دارد که اگر هم بیننده پیام کتیبه را درک نکند، زیبایی آن را درک خواهد کرد. (تصویر ۳۰)

تصویر ۳۰: جلوه و شکوه خط و نقش سفید بر لعاب لاجوردی کاشی‌کاری محراب مسجد جامع یزد. (منبع: نگارنده)

در بسیاری جاها سفید ساده را با تأثیر و گیرندگی به کار گرفته‌اند که با نزدیکی به نقاط آبی تند بر ارزش آن افزوده است. (تصویر ۳۱)

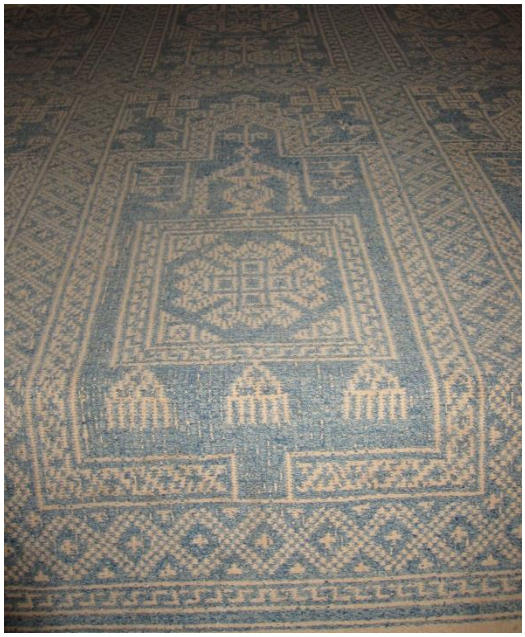
تصویر ۳۱: جلوه ویژه رنگ آبی و سفید بر کاشی‌کاری فضای گنبدخانه مسجد جامع یزد. (منبع: نگارنده)

لاجورد رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بی‌کرانگی آسمان را نشان می‌دهد. رنگ آبی، رنگی آرامش‌بخش و همیشه متوجه درون است که در طبیعت قدرت بسیاری دارد. رنگی است که در همه ساعات در طبیعت به چشم می‌خورد ویژگی و روشنی آن است که تغییر می‌کند(مصدقیان، ۱۳۸۴: ۹۲-۹۳). در کاشی‌کاری مساجد به ویژه مسجد جامع یزد استفاده زیادی از این رنگ شده است، به طوری که در تزیینات کاشی‌کاری سَردَر ورودی و ایوان و شبستان مسجد، رنگ لاجورد به عنوان رنگ زمینه در کنار رنگ سفید، جلوه‌ای زیبا و روحانی به فضای مسجد داده است. (تصویر ۳۲)

تصویر ۳۲: رنگ لاجوردی در زمینه کاشی‌کاری ایوان اصلی مسجد جامع یزد. (منبع: نگارنده)

رنگ آبی، با نام‌های دیگری چون نیلی، نیلگون، نیلوفری، کبود روشن و سیر نیز به‌کاررفته است. با دیدن رنگ آبی یک نوع پاکی، آرامش، صفای باطنی و ایمان در ذهن شخص تداعی می‌شود. این رنگ آرام و درون‌گر است؛ شخص را به طرف خود کشیده و در درون آرامش می‌دهد. می‌توان گفت خداوند آن را برای تسکین و آرامش ناراحتی‌ها، رنج‌ها در زندگی روزمره برفراز کره‌خاکی آفریده است. در فرهنگ اسلامی، خرقه‌های صوفیانه، رنگ آبی است (توکلی، ۱۳۷۸: ۷۲).

زیلو نیز به جهت آنکه فرشی ساده و درویش‌گرایانه است، رنگ آبی جزء اصلی رنگ‌بندی آن بوده که بیشتر تزیین کننده شبستان مساجد با طرح‌های محرابی می‌باشد. (تصویر ۳۳)



تصویر ۳۳: رنگ آبی زمینه در زیلویی محرابی. میبد. (منبع: نگارنده)

رنگ آبی تیره، احساس بزرگی و قدرت را نشان می‌دهد و نشانه وقار و تحول است. آبی هنگامی که به سوی سیاه می‌رود، بیشتر نمایش اندوه غیرقابل تحمل است، اما اگر این تیرگی زیاد نباشد، جذابیت و عمق‌دهی آبی، دو چندان می‌شود (حیدری، ۱۳۸۷: ۳۳).

ساخت سفالینه‌های آبی و سفید، برای نخستین‌بار همزمان با ورود ظروف‌چینی آبی و سفید، به دنیای اسلام، در نیمه دوم سده چهاردهم/هشتم صورت گرفت. شاید بتوان گفت توسعه و گسترش ساخت این سفال‌ها در ایران، از دوره ایلخانی و به‌طور مداوم، در دوره‌های تیموری و صفوی به تأثیر از نقش‌مایه‌های چینی در مشهد، اصفهان، کاشان و کرمان آغاز شد.[۵] در نهایت همزمان با ورود اروپاییان، سفال آبی و سفید در سه شهر، مشهد، کرمان و یزد فراگیر شد (Feherevari: ۱۹۷۳: ۱۳۹). درواقع پس از دوران صفویه با حمله افغان‌ها و همچنین ورود ظرف چینی به ایران، سفالگری از رونق افتاد و تنها ساخت ظروف سفالی محلی در یزد، همدان، شهرضا، سیستان و بلوچستان، خراسان، کرمان، اصفهان، شیراز و تبریز ادامه یافت و به ساخت ظروف تجملی پرداختند.[۶] این سفالینه‌های محلی بیشتر در کارگاه‌های سفال شهر میبد تهیه شده‌اند. رنگی که در سفال میبد بسیار مطرح بوده، رنگ لاجورد است که نشان از پهنه آسمان زلال کویر داشته و از معادن کبالت شهر میبد به دست می‌آمده است. (تصویر ۳۴)

---

[۵] - به نظر بسیاری از محققین این سفال، از دوره ایلخانی در ایران رواج پیدا می‌کند، ولی برخی دیگر قدمت ساخت این نوع سفال را سده اولیه اسلام (سده‌های نهم-دهم/ سوم-چهارم) می‌دانند که نوعی از آن معروف به نقاشی زیرلعاب کبالت و متشکل از لعاب نخودی و نقوش لاجوردی است. این گونه ظروف با نقش مایه گل‌های چندپَر، برگ نخل و گاه کتیبه کوفی، در مراکز صنعتی- هنری نیشابور و شوش ساخته می‌شد. از سده‌های یازدهم و دوازدهم/ پنجم و ششم نیز نمونه‌های ظروف سفالی با لعاب پاشیده آبی به شکل خطوط آبی بر زمینه لعاب نخودی ساخت ری به جای مانده است. (روحفر، ش۳۲: ۴۸).

[۶] – فرزانه قائینی، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی: انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۳، ص ۶۲.

تصویر ۳۴: رنگ آبی لاجوردی در زمینه سفید سفالینه‌های میبد. (منبع: نگارنده)

نتیجه‌گیری

دو عنصر نقش و رنگ، تأثیر شگرفی در انعکاس و انتقال مفاهیم مختلف در آثار هنری دارند؛ مفاهیمی که هر کدام ریشه در باورهای کهن سرزمین ایران داشته و طی دوره‌ها و زمان‌ها هماهنگی ویژه‌ای در ترکیب و تزیین هنرهای سنتی و بومی برقرار نموده است. با بررسی رنگ و نقش به کاررفته در کاشی‌کاری مسجد جامع یزد، زیلوبافی و سفالگری شهر میبد، نشان می‌دهد که، بسیاری از نقش‌ها با پیشینه‌ای هر چند کهن توانسته‌اند در طی دوره‌های مختلف هنری هم‌راستا با رشد و گسترش در شاخه خود، با نحوه اجرای آن‌ها بر روی آثار مختلف هنری نیز هماهنگ شده و در کنار محدودیت‌هایی که در تکنیک اجرایی آن‌ها وجود دارد، ریشه اصلی خود را همچنان حفظ نمایند؛ از جمله این گروه، نقوش اسلیمی و گل‌های ختایی است که در تزیینات هر سه رشته با شاخص‌هایی منحصر، به اجرا درآمده‌اند. گروهی از نقش‌ها نیز تأثیر مستقیمی از محیط اجرای خود می‌گیرند و به نوعی انعکاس آثار دیگیر از منطقه در هنرهای سنتی و بومی همان منطقه هستند؛ از این دسته می‌توان به نقوش شکسته‌ای که در سطح وسیعی از کاشی‌کاری مسجد جامع، زیلوبافی و سفال میبد مورد استفاده قرار گرفته، اشاره نمود. رنگ‌ها نیز تأثیر مستقیمی از اقلیم و بافت محیطی و باورهای کهن، بر روی آثار هنری دارند. رنگ سفید و آبی که به طور شاخص در سطح کاشی‌کاری مسجد جامع، زیلوبافی و سفالگری میبد، مشاهده می‌شود، گویای باورهایی کهن از انعکاس رنگ سفید به عنوان رنگی خالص و پاک و متأثر از رنگ خورشید که در سطح وسیع کویر بر زمین می‌تابد و رنگ آبی انعکاسی از آسمان زلال کویر برسطح زیلو و کاشی می‌باشد، تا از این طریق روح خسته انسان‌ها را درمحیطی با اقلیم گرم و خشک، به آرامش و خنکای بهاری برساند.

شرح تصاویر

تصویر ۱: نمایی از تزیینات کاشی‌کاری سَردَر ورودی مسجد جامع

تصویر ۲: نقوش اسلیمی در سطح کاشی‌کاری سَردَر ورودی

تصویر ۳: پیچش اسلیمی در حاشیه‌های کاشی‌کاری سَردَر ورودی

تصویر ۴: نقوش متناوب اسلیمی بر ستون‌های اطراف سَردَر ورودی

تصویر ۵: نقش متناوب اسلیمی بر حاشیه زیلو متعلق به ۹۳۷/۱۵۳۱

تصویر ۶: نقش گلدون برگرفته از ساقه اسلیمی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۹۱۹/۱۴۹۸

تصویر ۷: نقش اره دوسر، برگرفته از برگ‌های کنگره‌دار یا سوزنی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۱۲۴۷/۱۸۶۷

تصویر ۸: نقش متناوب گل بر حاشیه بیرونی سفال میبد

تصویر ۹: برگ‌های سوزنی و گل در بیرون کاسه‌ای سفالی

تصویر ۱۰: نقش بته‌جقه بر روی سفالینه‌ای از میبد

تصویر ۱۱: نقش گل‌های چندپَر بر روی بشقابی سفالی

تصویر ۱۲: نقوش لوزی و کنگره بر سطح گنبد مسجد جامع

تصویر ۱۳: نقوش کنگره شش‌ضلعی و مربع (چرخ‌دونه‌بری) در حاشیه زیلو

تصویر ۱۴: نقش پیله مشابه چلیپا بر سطح زیلو

تصویر ۱۵: نقش کنگره و لوزی در حاشیه زیلو

تصویر ۱۶: نقش مربع (چادرشبی) بر سطح پارچ سفالی

تصویر ۱۷: نقش مربع (چادرشبی) بر سطح پارچ سفالی

تصویر ۱۸: نقش چلیپا بر کاشی‌کاری سَردَر ورودی مسجد جامع

تصویر ۱۹: نقش چلیپا در لابه‌لای حصیرهای بافته شده در سطح زیلو

تصویر ۲۰: نقش چلیپا در میان دیگر نقوش در سطح زیلو

تصویر ۲۱: نقش چلیپا (پتویی) در سطح بشقاب‌های سفالی

تصویر ۲۲: نقش شمسه هشت‌پَر در کاشی‌کاری گنبدخانه مسجد

تصویر ۲۳: نقش شمسه هشت‌پر در کاشی‌کاری صحن به شبستان مسجد

تصویر ۲۴: شمسه هشت‌پَر بر طاق شبستان مسجد

تصویر ۲۵: شمسه هشت‌پَر در زیر طاق سَردَر ورودی مسجد

تصویر ۲۶: شمسه هشت‌پر در حاشیه زیلو

تصویر ۲۷: شمسه هشت‌پر در حاشیه زیلو

تصویر ۲۸: نقش خورشیدخانم در مرکز بشقابی سفالی

تصویر ۲۹: نقش خورشیدخانم در مرکز ظرف سفالین

تصویر ۳۰: جلوه و شکوه خط و نقش سفید بر لعاب لاجوردی کاشی‌کاری محراب مسجد

تصویر ۳۱: جلوه ویژه رنگ آبی و سفید بر کاشی‌کاری فضای گنبدخانه مسجد جامعژ

تصویر ۳۲: رنگ لاجوردی در زمینه کاشی‌کاری ایوان اصلی مسجد

تصویر ۳۳: رنگ آبی زمینه در زیلویی محرابی

تصویر ۳۴: رنگ آبی لاجوردی در زمینه سفید سفالینه‌های میبد

منابع

کتاب‌ها

اردلان، نادر و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه: حمیدشاهرخ اصفهانی، تهران: نشرخاک.

اسفنجاری‌کناری، عیسی. (۱۳۸۵). میبد شهری که هست، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.

افشار، ایرج. (۱۳۴۷). یادگارهای یزد: معرفی ابنیه و آثار باستانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

حاجی‌قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۳). گنجنامه: مساجد جامع (بخش دوم) تهران: دانشگاه شهیدبهشتی و انتشارات روزنه.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۸). لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

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

سبحانی، جعفر. (۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: انتشارات طهوری.

ضیاءپور، جلیل. (۱۳۵۳). نقوش زینتی در ایران زمین از ابتدا تا دوران ماد، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

سفلایی، فرزانه. (۱۳۸۲). پایداری عناصر اقلیمی در معماری سنتی ایران، مجموعه مقالات سومین همایش بهینه‌سازی مصرف سوخت در ساختمان، تهران: سازمان بهینه‌سازی مصرف سوخت کشور.

عباس، سیدجان و شاکرسلمان، عامر. (۱۳۸۳). هم‌آراستگی در نگاره‌های اسلامی، ترجمه: آمنه آقاربیع، مشهد: به‌نشر.

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

فنایی، زهرا. (۱۳۸۷). سیری در صنایع دستی ایران، نجف‌آباد: دانشگاه آزاداسلامی واحد نجف‌آباد.

قائینی، فرزانه. (۱۳۸۳). موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی: انتشارات و تولیدات فرهنگی.

مصدقیان، وحیده. (۱۳۸۴). نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد در تهران، تهران: کتاب آبان.

وایه، گاستون. (۱۳۶۳). هنر اسلامی در سده‌های نخستین، ترجمه: رحمان ساروجی، گیلان: انتشارات گیلان.

ویلسون، اِوا. (۱۳۸۰). طرح‌های اسلامی، ترجمه: محمدرضا ریاضی، تهران: سمت.

مقالات

اسفندیاری، آپه‌نا ، چلیپا. (۱۳۸۸). رمز انسان کامل، فصلنامه فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، تهران، شماره ۱، ۲۰-۵.

افشارمهاجر، کامران. (۱۳۷۹). نمادگرایی در هنرهای سنتی، نشریه هنرنامه، تهران، ش ۶، ۶۳-۵۰.

حسینی، هاشم. (۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، تهران، ش۱۴، ۲۴-۷.

خزایی، محمد. (۱۳۸۱). نمادگرایی در هنراسلامی، تأویل نمادین نقش در هنر ایران، مجموعه مقالات اولین همایش هنراسلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۴۲-۱۲۵.

راسخ‌تلخداش، رقیه. (۱۳۸۷). تجلی تخیل مقدس در نقش‌مایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی، فصلنامه نقش‌مایه، ش۲، ۷۱-۷۰.

روح‌فر، زهره. (۱۳۸۸). تجزیه لعاب سفید و آبی براساس آزمایش پیکسی، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، ش۳۲، نشردانشگاهی، تهران، ۵۰-۴۸.

شایسته‌فر، مهناز و شکرپور، شهریار. (۱۳۸۸). مقایسه طرح و نقش زیلوبافی میبد و مسجد جامع یزد، دوفصلنامه مطالعات هنراسلامی، ش۱۱، مؤسسه مطالعات هنراسلامی، تهران، ۴۲-۲۵.

محبی، حمیدرضا. (۱۳۸۴). محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف)، فصلنامه گلجام، شماره ۱، تهران، ۶۰-۴۲.

محمدی، رامونا. (۱۳۸۷). نقش خورشید در هنرهای اسلامی، دوفصلنامه نقش‌مایه، ش۲، تهران، ۴۱ -۵۱.

پایان‌نامه‌ها

توکلی، حمید. (۱۳۷۸). رنگ در تصویر سینما، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

چیتی، منصور. (۱۳۷۹). بررسی نقش‌مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجدجامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

حیدری، عصمت. (۱۳۸۲). نقش رنگ در تزیینات معماری اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

همپارتیان، تیرداد. (۱۳۸۲). نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.

منابع لاتین

Feherevari, G. (۱۹۷۳). Pottery of the Safavid and Qajar periodsin, (Islamic pottery, a comperehensive study Based on the Barlow Collection, faber & faber, London.

سایت‌ها

http://www.yazdchto.ir/SC.php?type=component_sections&id=٦١&t٢=DT&sid=٤٩.

http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=٩٣٤&articleID=٦٣٧٣٤٨.

www.sadmu.com/menu١/Description.a&px?id=١٠٢٥