



هماهنگی رنگ و نقش در تزیینات مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد

چکیده:

استان یزد در فلات مرکزی و محدوده اقلیم گرم و خشک ایران واقع شده و به جهت نوع آب و هوای خشک منطقه و شاخصه‌های طبیعی منطقه، دارای ویژگی‌های خاص فرهنگ و هنری شده است. این منطقه که سابقه‌ای طولانی در فرهنگ سرزمین ایران داشته، آثاری هنری ارزشمندی از گروه ساختار و تزیینات معماری تا صنایع دستی و هنرهای بومی خود به همراه داشته که هر کدام دارای بار فرهنگی، هنری و حتی اقتصادی ویژه‌ای نیز بوده‌اند. هماهنگی میان اجزاء تشکیل دهنده بنا به ویژه در تزیینات 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 زیلوها و در نهایت سفالینه‌های منقوش آبی و سفید میبد مشاهده کرد. بررسی‌های انجام شده بر روی رنگ و نقش این تزیینات، نشان از هماهنگی میان آن‌ها و هنرمندان این عرصه، با پیشینه کهن از هر کدام است، به طوری که تفاوت تکنیک‌های ساختاری کاشی‌کاری، زیلوبافی و نقاشی روی سفالینه‌ها، باعث شده تا نقش‌ها در هر بخش با ویژگی ساختاری آن رشته هنری نیز هماهنگ شده و نقشی منحصر را بیافرینند. 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.

✦✦ مهناز شایسته‌فر
✦✦✦ مهران بهزادی

اهداف مقاله:

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 هنرهای مذکور.

سؤالات مقاله:

۱. چه نقش و رنگ‌هایی بیشتر در تزیینات آثار هنری (کاشی‌کاری مسجد، زیلو و سفال) منطقه یزد، مورد استفاده قرار گرفته‌اند؟
۲. با توجه 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؟

واژگان کلیدی: رنگ و نقش، مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد، تطبیق و مقایسه.

✦ این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی: «اطلس صنایع دستی ایران» است که در مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره در حال انجام است.



✦✦ دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
shayestm@modares.ac.ir

✦✦✦ کارشناس ارشد پژوهش هنر، عضو هیأت
علمی دانشگاه پیام نور

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 از جمله 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.^۱

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.^۲ 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 صنایع دستی 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 در آمیخته، غنای بیشتری یافته‌اند. از آن جایی که کارگاه‌های زیلوبافی یک کارگاه خانگی بوده، یکی از عناصر کالبدی خانه‌ها به شمار می‌رفت.^۳ همچنین به دلیل وجود ترکیبات خاک رُس در این منطقه، از گذشته‌های دور، سفالگری در این استان، به ویژه شهر میبد، به عنوان یکی از صنایع دستی شاخص، از رونق فراوانی برخوردار بوده است. صنایع دستی 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 به کاررفته در آثار سنتی نیز متأثر از فرهنگ آن منطقه خواهد بود. هماهنگی میان رنگ و نقش در آثار فرهنگ و سنتی این منطقه، مقوله ایست که در این مقاله به پژوهش حول آن پرداخته و نمونه‌هایی از تشابه میان نقش‌ها و رنگ‌های استفاده شده در کاشی کاری مسجد جامع یزد، زیلوبافی و سفال شهر میبد، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱. فرزانه سفلائی، پایداری عناصر اقلیمی در معماری سنتی ایران، مجموعه مقالات سومین همایش بهینه‌سازی مصرف سوخت در ساختمان، تهران، سازمان بهینه‌سازی مصرف سوخت کشور، ۱۳۸۲، ص ۱۳۶.
 ۲. ایرج افشار، یادگارهای یزد: معرفی ابنیه و آثار باستانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۴۷، ص ۱۷.
 ۳. عیسی اسفنجاری کناری، میبد شهری که هست، تهران سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸۵، صص ۱۷-۱۶ و ۱۳۹.

تزیینات 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 عمرولیت 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 علین فرامرزی، 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 ۱۳۷۵/۷۷ اقدامات ساختمانی شاهیحیی بن مظفر به تزیینات کاشی کاری وسیع در مسجد جامع نو و احداث شبستان شرقی و سردر عظیم مسجد منجر شد. کار این تزیینات کاشی کاری تا سال ۱۳۱۹/۱۴۱۶ ادامه یافت.^۴

نقوش زیبای مسجد جامع یزد با توجه به تحقیقات به عمل آمده، در نوع خود کم‌نظیر است و به مثابه مساجد دیگر، شامل نقوش گیاهی چون اسلیمی، گل‌های شاهعباسی، نقوش گلدانی، ...، نقوش هندسی، گره‌چینی و نقوش کتیبه‌ای و خط‌نگاره‌ها است.^۵ رنگ‌های به کاررفته در مسجد جامع یزد، بسان دیگر مساجد و مکان‌های مذهبی مشخص و معین است. کاشی کاری که یکی از شیوه‌های تزیین در این بناست بیشترین حضور رنگ را در خود داراست. رنگ‌های به کاررفته در تمامی سطوح مسجد جامع، شامل فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید، مشکی، لاک‌ی، سبز، نارنجی و قهوه‌ای است.^۶ رنگ‌بندی‌های متنوع در نقوش تزیینی گیاهی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید و اگر 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 مسجد جامع شده است. قاب‌های باریک با نقوش هندسی ساده و تضاد رنگی شدید (فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید) باعث جذابیت سطوح شده است.^۷

نقش و رنگ زیلوی میند

زیلو از زیراندازها و بافته‌های روستایی ایران است که در مناطق گرم ایران به ویژه یزد و میند 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

۴. کامبیز حاجی‌قاسمی، گنج‌نامه: مساجد جامع (بخش دوم) تهران، دانشگاه شهیدبهشتی و انتشارات روزنه، ۱۳۸۳، ص ۱۶۹.

۵. منصور چیتی، بررسی نقش مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، استاد راهنما، محمدخزایی، بهار ۱۳۷۹، ص ۱۸.

۶. منصور چیتی، بررسی نقش مایه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجد جامع یزد، پیشین، صص ۱۰۸-۱۰۵.

۷. مهناز شایسته‌فر، شهریار شکرپور، مقایسه طرح و نقش زیلوبافی میند و مسجد جامع یزد، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۱، پاییز و زمستان، ۱۳۸۸، صص ۲۹-۲۸.

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 بی نظیر 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.^۸

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.^۹

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.^{۱۰}

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 شده است.^{۱۱}

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».^{۱۲}

۸. 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. از جمله زیلوهای نفیس این موزه زیلوی مسجد جامع میبد می‌باشد که متعلق به سال ۸۰۸/۱۴۰۵ است. (جوادی علی‌محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶، صص ۱ و ۱۴).

۹. زهرا فنایی، سیری در صنایع دستی ایران، نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ۱۳۸۷، صص ۳۳-۳۲.

۱۰. مهناز شایسته‌فر و شهریار شکرپور، مقایسه طرح و نقش زیلوبافی میبد و مسجد جامع یزد، پیشین، ص ۲۷.

۱۱. عیسی اسفنجاری کناری، میبد شهری که هست، پیشین، ص ۱۷.

۱۲. همان، ص ۱۹.

صنایع دستی 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؛ روبروی مسجد مهدیه این شهرستان که موسوم به «گل کنه» بود برداشت می‌شد و در حال حاضر خاک مصرفی از صحرای شمس آباد تهیه می‌شود.^{۱۳}

در این منطقه سفالگری با خاک سفید انجام می‌شود و پس از پختن سطح سفال آنرا با لایه‌ای از خاک سفید خالص تر 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 بی‌رنگی پوشانیده و می‌پزند. 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 گل‌های تزیینی، ماهی و پرند 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.^{۱۴}

بررسی رنگ و نقش در کاشی کاری مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد

در این بخش سعی بر آن است تا با توجه به ویژگی‌های تکنیکی متفاوت در اجرای کاشی کاری 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 همانگی و تاثیر میان این سه رشته هنری پردازیم. 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 تزیینات کاشی کاری مسجد جامع یزد، زیلو و سفال میبد نیز قابل مشاهده است. بیشتر نقوش مشترک مورد استفاده در کاشی کاری 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 کاشی کاری‌های مسجد جامع دیده می‌شود، اما در زیلو و سفال میبد نیز نمونه‌هایی به دست آمده است.

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 تزیینات هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند. این گروه شامل انواع بندها و پیچش‌های اسلیمی و انواع گل‌های چندپر، اناری، شاه‌عباسی و ... می‌باشد.

۱۳. برگرفته از سایت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان یزد، ۹۰/۹/۲۷، ۸۳۶.

http://www.yazdchto.ir/SC.php?type=component_sections&id=61&t2=DT&sid=49.

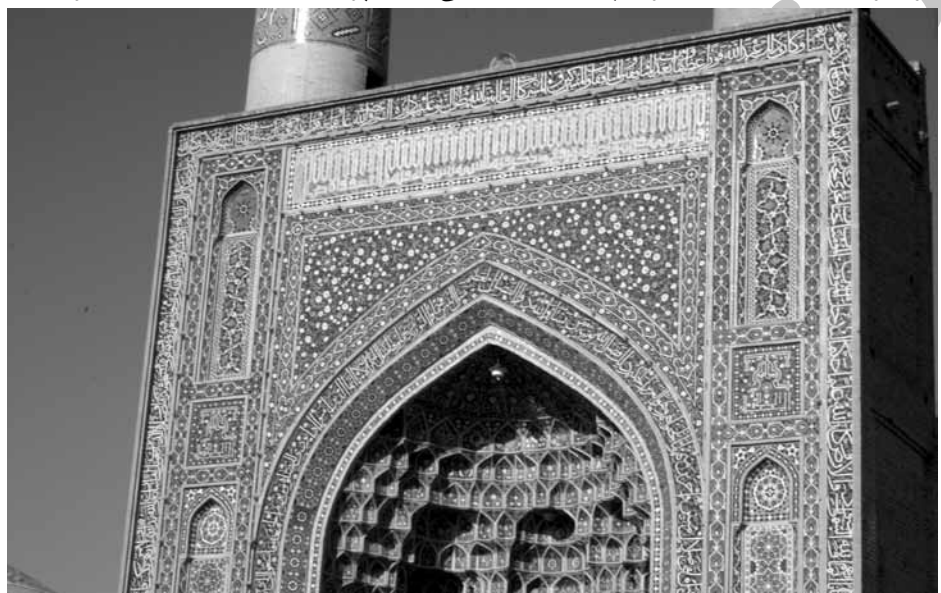
۱۴. نقوش سفال میبد بازتاب باورهای کویرنشینان، برگرفته از مقاله‌ای در سایت تبیان، ۹۰/۹/۱۲، ۱۲:۱۵، <http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=934&articleID=637348>.

انتزاعی ترین و در عین حال تلطیف یافته ترین فرم حیات و زندگی، در گیاهان جاری است. بی دلیل نیست که این معنوی ترین شکل حیات و زندگی در اماکن مقدس دین اسلام، اجازه حضور می یابد و به رشد و بالندگی خود ادامه می دهد. حتی می توان پذیرفت که مهم ترین دسته از نقوش اسلامی چون هندسی، اسلیمی و ختایی دارای خاستگاه گیاهی اند. گیاهان به سبب فرم پیکره و ساختار شکننده و ظریفشان و نیز زیبایی رنگ و تنوع شکل شان همواره مورد توجه هنرمندان مسلمان بوده اند. شاید این نقوش گیاهی، نمادی از مومنانی هستند که با جان و روحی تلطیف یافته سعی در رشد و تعالی معنوی دارند.^{۱۵} در بررسی تزیینات کاشی کاری مسجد جامع یزد با نقوش زیلو و سفال میبد، نقوشی مشابه در گروه پیچش های اسلیمی مشاهده می شود، که شاید در نام و گروه نقشی مشابهی قرار نگیرند، اما در ظاهر بسیار به هم شبیه بوده و می توان آن ها را در قالب یک گروه قرار داد.

در اکثر تزیینات کاشی کاری مسجد جامع یزد پیچش های اسلیمی در حاشیه های باریک به شیوه ای زیبا اجرا شده اند به طوری که هماهنگی ویژه و منحصر به فردی با دیگر نقوش و قالب ها برقرار نموده اند. یکی از این بخش ها، کاشی کاری سردر مسجد است. این نقوش در سه رنگ آبی، سفید و قهوه ای بر زمینه لاجوردی اجرا شده است. علاوه بر حاشیه ها، نقش اسلیمی در قاب هایی مربع شکل نیز اجرا شده به طوری که از ترکیب آن ها شمشه هایی دوازده پر به دست آمده است. (تصاویر ۱-۳)



تصویر ۲- نقوش اسلیمی در سطح کاشی کاری سردر ورودی.



تصویر ۱- نمایی از تزیینات کاشی کاری سردر ورودی مسجد جامع.



تصویر ۳- پیچش اسلیمی در حاشیه های کاشی کاری سردر ورودی.

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

برخلاف کاشی کاری، شیوه بافت زیلو امکان اجرای نقوش به هر شکل را به بافنده نمی دهد، با این وجود تک نقش های 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 می شود.^{۱۶} (تصویر ۵)

با بررسی نقوش زیلوها، می توان چنین برداشت نمود که این نقوش در محیط فرهنگی- سنتی خود، دارای نام هایی هستند که بیشتر از روی شباهت آن ها با خود نقش اقتباس شده تا پیشینه تاریخی شان. یکی دیگر از این نقش ها در زیلوبافی که شباهت به نقوش متناوب اسلیمی دارد، نقش «گلدون»

۱۵. تیرداد هم پارتیان، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه های نیشابور (قرون چهارم و پنجم قمری)، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمد خزایی، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۲، ص ۶۰.
۱۶. جواد علی محمدی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۸۴.



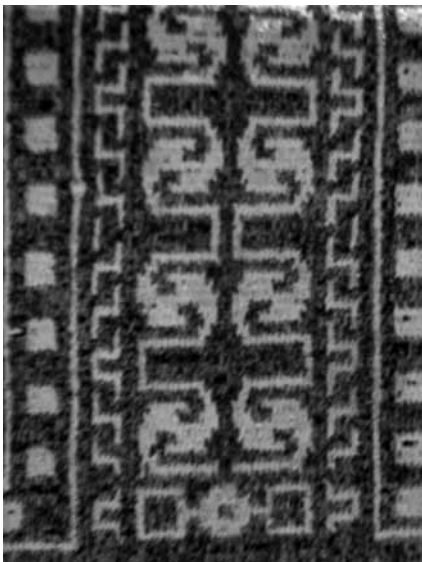
تصویر ۴- نقوش متناوب اسلیمی بر ستون‌های اطراف سردر ورودی.

می‌باشد، که همچون نقش ماریچ 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.

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 هر چند اقتباسی از شکل اره دوسری است که در دستگاه زیلوبافی مورد استفاده است، اما شیوه ترکیب‌بندی آن تداعی‌کننده نقوش متناوب اسلیمی و حتی برگ‌های کنگره‌دار یا سوزنی شکل در حاشیه است.^{۱۷} (تصویر ۷)



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



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



۱۷. همان، ص ۸۷.

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 چرا که غالباً از این نقوش به عنوان نقوش کمکی جهت پر کردن فضاهای خالی بین نقوش اصلی بهره می‌گیرند. برگ‌های ریز و درشت، شاخه‌های دو تا چند برگی، گل‌های گرد، درخچه‌های شبیه به درخت زندگی و حتی گل‌های شاه‌عباسی را می‌توان در بین نقوش تزئینی 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) بر بیرون کاسه دیگری، نقوشی همچون برگ‌های سوزنی و گل، با ترکیبات رنگی آبی، سبز و قهوه‌ای بر زمینه سفید دیده می‌شود. (تصویر ۹)

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 از جمله «بته‌جقه»^{۱۸} می‌باشد.^{۱۹} 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 درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه آبی از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی است که به صورت «طبیعی» ظاهر می‌شود و حالت تزئینی 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 تزئینی 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 این نگاه می‌باشد، در دوران زندیه و قاجار است که به مرحله کمال می‌رسد».^{۲۰}

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



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.

۱۸. بته‌جقه سرو سرافکنده که نشان ایران و ایرانیان است روی فرش‌ها، پارچه‌ها، خاتم کاری‌ها و سایر زیورهای صنایع دستی دیده می‌شود. (علی‌اکبر دهخدا، لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص ۵۵).
 ۱۹. جلیل ضیاءپور، نقوش زینتی در ایران زمین از ابتدا تا دوران ماد، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳، ص ۲۰۶.
 ۲۰. تورج ژوله، پژوهشی در فرش ایران، تهران، یساولی، ۱۳۸۱، ص ۴۰.



تصویر ۱۱- نقش گل‌های چندپَر بر روی بشقاب سفالی

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

فلات مرکزی ایران و استان یزد به دلیل همجواری با مناطق کویری و آب و هواری گرم و خشک، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی می‌باشد. باید توجه نمود که این آب و هوا و اقلیم نه تنها بر نوع معماری و پوشاک مورد استفاده مردم تاثیر گذار بوده و هنرمند سعی نموده تا با کمک از مواد و مصالح هماهنگ با اقلیم 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 زیبایی 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 برگ درختان 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.

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، می‌توان طرح‌های نامحدودی به وجود آورد.^{۲۱}

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.^{۲۲}

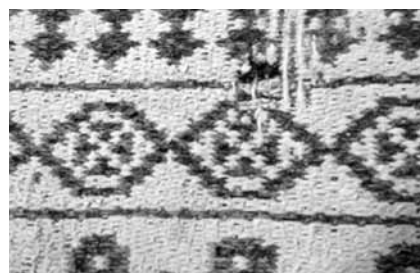
اصول هندسه در تمامی هنرهای اسلامی اعم از معماری و صنایع دستی، نمودارست و با مفاهیم نمادین کیهانی و فلسفی پیوند می‌یابد و یکی از کاربردهای آن در کنار هم قرار گرفتن و تکرار الگوهای ساده می‌باشد که تا بی‌نهایت قابلیت گسترش دارد. نقوش هندسی بر پایه تعییرات و فرم‌های اصلی، دایره، مربع، مثلث، مستطیل، لوزی، بیضی و دوزنقه ... 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.^{۲۳}

۲۱. اوا ویلسون، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی، تهران، سمت، ۱۳۸۰، ص ۲۲.

۲۲. سیدجان عباس و عامر شاکر سلمان، هم‌آراستگی در نگاره‌های اسلامی، ترجمه آمنه آقاریع، مشهد، به‌نشر، چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۴۹.

۲۳. گاستون وایه، هنر اسلامی در سده‌های نخستین، ترجمه: رحمان ساروجی، انتشارات گیلان، ۱۳۶۳، صص ۷۵ و ۳۳.

از جمله فرم‌هایی که در آثار هنری اقلیم گرم و خشک یزد قابل مشاهده است. اشکال مثلث، لوزی و مربع است که در حاشیه کاشی کاری‌ها، زیلو و سفال میبد به وفور مورد استفاده قرار گرفته است. نقش لوزی یا مثلث است که 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) 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 شش ضلعی 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.^{۲۴} (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳- نقوش کنگره شش ضلعی و مربع (چرخ دونه‌بری) در حاشیه زیلو.



تصویر ۱۲- نقوش لوزی و کنگره بر سطح گنبد مسجد جامع.

نقش کنگره را می‌توان تاثیر 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.^{۲۵} پس می‌توان ریشه این نقش را در معماری جست که به دیگر هنرهای منطقه منتقل شده است.

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 «پيله» است که احتمالاً به سبب اینکه حاشیه‌های پلکانی نقش، چلیپای مرکز را در میان گرفته‌اند، به پيله شهرت یافته، چنان که پيله هسته مرکزی را در برمی‌گیرد.^{۲۶} دیگر نقش مورد استفاده در این زیلو که در حاشیه به کار رفته، مربعی است که مشابه آن در نقوش تزئینی معماری ایران به فراوانی یافت می‌شود. (تصویر ۱۴)

۲۴. جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۷۱.

۲۵. یکی از نمونه‌های زیبا و ماندگار از قلعه‌ها، نارین قلعه منطقه میبد و برج و باروی آن است. از دیگر نمونه‌ها که بخشی از آثار آن‌ها باقی مانده، می‌توان به برج و باروی شارستان میبد، رباط شاه‌عباسی میبد، برج ارجان منطقه عقدا، برج و کاروانسرای انجیره منطقه رباطات، برج حاجی آباد بافق و قلعه مروست اشاره نمود.

۲۶. رک به: جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۶۴.



تصویر ۱۴- نقش پيله مشابه چلیپا بر سطح زیلو.



تصویر ۱۵- نقش کنگره و لوزی در حاشیه زیلو.

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)

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 ضربداری 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 رنگ آمیزی 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 هم قرار می‌گیرند و کل طرح را تشکیل می‌دهند. این طرح معمولاً در زمینه سفید انجام می‌شود. مربع‌ها به صورت یک در میان رنگ آمیزی شده و بدون رنگ هستند. در مربع‌های بدون رنگ، اقطار مربع رسم می‌شود. رسم اقطار مربع و تراکم آن باعث می‌شود که نقش خطوط 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. (تصویر ۱۶)

علاوه بر نقش‌های لوزی و مثلث، یکی از کهن‌ترین نقوش هندسی هنر ایرانی، یعنی چلیپا، نیز در تزیینات 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 تشکیل دهنده فضایی مثالی است که قبل و بعد از اسلامی عنصر غالب بر اندیشه و پندار ایرانی بوده است».^{۲۸}



تصویر ۱۶- نقش مربع (چادرشبی) بر سطح پارچ سفالی.

۲۷. همان، ص ۹۱.

۲۸. کامران افشار مهاجر، نمادگرایی در هنرهای سنتی، نشریه هنرنامه، ش ۶، ۱۳۷۹، ص 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 نقش مایه 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.^{۲۹}

نقش چلیپا بر روی کاشی‌کاری طاق‌نمای سردر ورودی مسجد جامع یزد، در تکنیک کاشی معرق و رنگ‌بندی سفید، لاجوردی، آبی فیروزه‌ای در کنار نقوش دیگر، مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۷)

هنرمند با امتداد خطوط چلیپای شکسته، نقش هشت‌ضلعی را تکمیل نموده، چرا که «نقش هشت ضلعی و یا ستاره هشت‌پر به تنهایی قابلیت گسترش، تکثیر و توسعه را ندارد و در همنشینی با چلیپا امکان گسترش می‌یابد».^{۳۰}

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 زیلوه‌ها کاربرد داشته و در عین حال به حصیرهای بافته شده نیز بسیار شبیه بوده است.^{۳۱} (تصویر ۱۸) به جرأت می‌توان گفت نقطه شروع بیشتر نقوش و نقش مایه‌ها، نقش چلیپا است؛ چلیپایی که در مرکز در چهار جهت اصلی حرکت نموده، با حرکت‌های گوناگون خود اشکال متنوعی را به وجود می‌آورد که در نهایت به هشت ضلعی منتهی می‌شوند. به عبارت دیگر، مرکزیت مربعی وجود دارد که در سیر روند گسترش خود هشت ضلعی تبدیل می‌شود. هشت ضلعی نسبت به مربع از قابلیت بیشتری برخوردار است، چرا که از جنبش و حرکت دو مربع بر یکدیگر به وجود می‌آید و خود مقدمه‌ای برای تبدیل شدن به دایره می‌باشد.^{۳۲} بر روی زیلویی محرابی نقش چلیپا درون فرمی ۵ ضلعی، با دیگر نقوش شکسته چون مربع و کنگره بافته شده است. (تصویر ۱۹)



تصویر ۱۷- نقش چلیپا بر کاشی‌کاری سردر ورودی مسجد جامع.

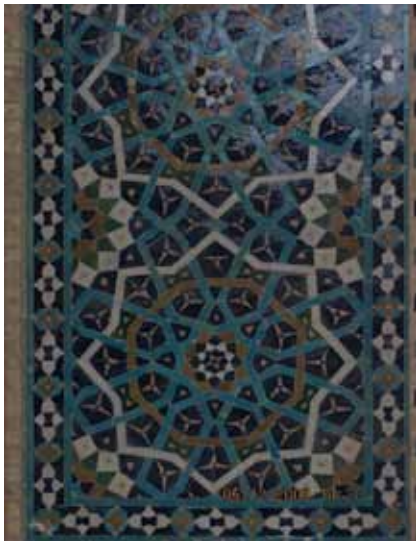


تصویر ۱۹- نقش چلیپا در میان دیگر نقوش در سطح زیلو.



تصویر ۱۸- نقش چلیپا در لابه‌لای حصیرهای بافته شده در سطح زیلو.

۲۹. آپه‌نا اسفندیاری، چلیپا، رمز انسان کامل، فصلنامه فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، سال اول، شماره ۱، بهار ۱۳۸۸، صص ۱۱-۱۰.
 ۳۰. همان، ص ۱۱.
 ۳۱. جواد علی‌محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوی یزد، پیشین، ص ۹۴.
 ۳۲. حمیدرضا محبی، محمدتقی آشوری، نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوه‌های تاریخی طرح محرابی (صف)، فصلنامه گلجام، شماره ۱، زمستان ۱۳۸۴، صص ۴۸-۴۷.



تصویر ۲۱- نقش شمشه هشت‌پر در کاشی کاری گنبدخانه مسجد.



تصویر ۲۲- نقش شمشه هشت‌پر در کاشی کاری صحن به شبستان مسجد.



تصویر ۲۳- شمشه هشت‌پر در طاق شبستان مسجد.



تصویر ۲۴- شمشه هشت‌پر در زیر طاق سردر ورودی مسجد.

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 چهار برگ) اطراف این نقش نیز با نقش لوزی‌های کوچک به رنگ‌های آبی لاجوردی و لیمویی اجرا شده است. (تصویر ۲۰)

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.

دیگر نقوش هندسی، انواع گره‌ها و شمشه‌ها هستند که ترکیباتی زیبا از نقوش هندسی را ایجاد می‌نمایند. این نقش‌ها تحت‌تأثیر عرفان و معنویت اسلامی شکل گرفته‌اند، چرا که بیشترین ارتباط را با مفاهیمی چون خداوند، نور و آسمان دارند.^{۳۳} شمشه یا خورشید در نزد عرفا و متصوفه اسلامی، نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است.^{۳۴} علاوه بر مفاهیم عرفانی، از دیدگاهی متفاوتتر و قدیمتر، نقوش شمشه و ستاره هشت‌پر که از چرخش دور ربع در هم پدید آمده و با توجه به کثرت کاربرد در تزیینات هنر دوران اسلامی به خصوص در طرح‌های کاشی کاری می‌توان آن را ستاره ایرانی نیز نامید، همچنین می‌تواند نمادی از گردونه خورشید (چلیپا باشد؛ زیرا از سویی نقش شمشه 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.^{۳۵}

تقریباً در تمامی بخش‌های مهم کاشی کاری شده مسجد جامع یزد، نقش شمشه هشت‌پر در ابعاد، اندازه و تزیینات مختلف اجرا شده است. در فضای شبستان و گنبدخانه، تزیینات کاشی کاری حاشیه پایینی دیوارهای اطراف سردر ورودی، همچنین در مرکز طاق‌های شبستان داخلی که شمشه ۸ تند در زمینه آجرکاری اجرا شده و در زیر طاق سردر ورودی ترکیبی از گره هشت دیده می‌شود که با گره‌های ریزتر و انواع گل‌های ختایی پر شده است. (تصاویر ۲۴-۲۱)

نقش شمشه هشت‌پر در نقوش زیلوبافی نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته و استادکاران زیلوباف، هشت‌پر 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، چشم دار، شاخ کاری، رکنه‌دونی، خورشیدی، مربعی، گل‌گرینه، توخالی، پنجه‌گرگی، ساده، توپر و مخلوط اشاره کرد.^{۳۶} (تصاویر ۲۶-۲۵)



تصویر ۲۰- نقش چلیپا (پتویی) در سطح بشقاب‌های سفالی.

۳۳. هاشم حسینی، کاربرد تزیینی و مفهومی نقش شمشه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۴، بهار و تابستان، ۱۳۹۰، ص ۱۱.

۳۴. جعفر سبحانی، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۷۰، ص ۴۵۹.

۳۵. رقیه راسخ تلخدان، تجلی تخیل مقدس در نقشمایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی، فصلنامه نقش مایه، سال اول، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۷۱-۷۰.

۳۶. جواد علی محمدی اردکانی، پژوهشی در زیلوبوی یزد، پیشین، ص ۹۸.

۳۷. رامونا محمدی، نقش خورشید در هنرهای اسلامی، دوفصلنامه نقشمایه، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، ص ۵۲.

پیشتر اشاره شد 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 شده و با ساده‌ترین، زیباترین و حتی گاه پیچیده‌ترین اشکال نمود یافته و با پس زمینه‌های فکری گوناگونی یکی از قدیمی‌ترین و جاودانه‌ترین نمادها شده است».^{۳۷}

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، تداعی کننده 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 خورشیدخانم را با نقوشی مانند ماهی، پرنده و نقوش تزیینی پر می‌نمایند. ویژگی نقش خورشیدخانم میبدی، سادگی، صداقت و شادی موجود در آن است. خورشیدخانم 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 هر جا که می‌نگرند تنها خورشید و درخشش آن را می‌بینند.^{۳۸} (تصویر ۲۷)

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 صنایع دستی شد.^{۳۹}



تصویر ۲۶- شمسه هشت پر در حاشیه زیلو.



تصویر ۲۵- شمسه هشت پر در حاشیه زیلو.



تصویر ۲۷- نقش خورشیدخانم در مرکز کاسه و بشقاب سفالی.

۳۸. همان، ص ۵۸.

۳۹. نقش خورشیدخانم، سرامیک دوره معاصر وب سایت مجموعه فرهنگی تاریخی سعدآباد، ۹۰/۹/۲۹، ۱۲:۳۰
www.sadmu.com/menu1/Description.a&px?id=1025.

نقش نمادین شمسه به صورت‌های مختلفی توسط هنرمندان کار شده است؛ گاهی شبیه قرص خورشید همراه با پرتوهای کوچک و یا به صورت جمع‌کثیری 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 هنر اسلامی دیده می‌شود، دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی می‌باشد. از جمله می‌توان آن را به عنوان نماد الوهیت و نور و وحدانیت اشاره کرد (آیه ۳۵ سوره نور) این نمود گاهی هم به شکل قنديل در آثار هنر اسلامی تجلی پیدا کرده است.^{۴۰}

گروه دوم: رنگ

یکی از مشخصه‌های فرهنگ ایران نمادین بودن رنگ‌ها است. به طوریکه هر رنگ دارای یک مفهوم معنوی می‌باشد و از این طریق توانسته در بسیاری از عرصه‌های هستی نقش مهمی داشته باشد.^{۴۱}

رنگ‌ها در هنر ایرانی با خردمندی و آگاهی از هر دو مفهوم نمادین رنگ و تاثیرات کلماتی که به واسطه ترکیب یا همانگی 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.^{۴۲}

رنگ آمیزی یکی از راه‌های تزیین در معماری است. سابقه کاربرد رنگ در تزیین بنا به گذشته‌های دور بازمی‌گردد، 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 هر حال بیشتر از رنگ‌های آسمانی، ملایم و آرام‌بخش مانند آبی روشن که رنگی بهشتی است استفاده می‌شد در واقع به کارگیری انواع رنگ‌های متنوع و توازن عالی طرح در تزیین آثار توانست، تاثیر مستقیمی در بیننده ایجاد نماید.^{۴۳}

ترکیب‌بندی دو رنگ آبی لاجوردی و سفید، در لابلای نقوش کاشی کاری 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 هندوها در مراسم عزا جامه سفید بر تن می‌کنند.^{۴۴}

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 جلوه‌های 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 ۲۸)

۴۰. محمدخزایی، نمادگرایی در هنر اسلامی، تاویل نمادین نقش در هنر ایران، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۱۳۲.

۴۱. نادر اردلان و لاله بختیار، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمیدشاهرخ اصفهانی، نشر خاک، ۱۳۸۰، پیشگفتار.

۴۲. عصمت حیدری، نقش رنگ در تزیینات معماری اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، باستان‌شناسی، استاد راهنما: مهناز شایسته‌فر، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۲، ص ۴۳.

۴۳. حمیدتوکلی، رنگ در تصویر سینما، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، استاد راهنما: علیاکبر عالمی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۸، ص ۸۳.

۴۴. عصمت حیدری، نقش رنگ در تزیینات معماری اسلامی، پیشین، ص ۳۱.





تصویر ۲۸- جلوه و شکوه خط و نقش سفید بر لعاب لاجوردی کاشی کاری محراب مسجد.

در بسیاری جاها سفید ساده با هدف تأثیر و گیرندگی به کار رفته‌اند که با نزدیکی به نقاط آبی تند بر ارزش آن افزوده است. (تصویر ۲۹)

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 و ویژگی و روشنی آن است که تغییر می‌کند.^{۴۵} در کاشی کاری مساجد به ویژه مسجد جامع یزد استفاده زیادی از این رنگ شده است، به طوری که در تزیینات کاشی کاری سردر 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 ۳۰)



تصویر ۲۹- جلوه ویژه رنگ آبی و سفید بر کاشی کاری فضای گنبدخانه مسجد جامع.



تصویر ۳۰- رنگ لاجوردی در زمینه کاشی کاری ایوان اصلی مسجد.

۴۵. وحید مصدقیان، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد در تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۴، صص ۹۳-۹۲.



تصویر ۳۱- رنگ آبی زمینه در زیلو میبد محرابی.

رنگ آبی، با نام‌های دیگری چون نیلی، نیلگون، نیلوفری، کبود روشن و سیر نیز به کار رفته 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 کره خاکی آفریده است. در فرهنگ اسلامی، خرقة‌های صوفیانه، رنگ آبی است.^{۴۶} زیلو نیز به جهت آنکه فرش ساده و درویش‌گرایانه است، رنگ آبی جزء اصلی رنگ‌بندی آن بوده که بیشتر تزیین کننده شبستان مساجد با طرح‌های محرابی می‌باشد. (تصویر ۳۱)

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.^{۴۷}

ساخت سفالینه‌های آبی و سفید، برای نخستین بار همزمان با ورود ظروف چینی 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 به طور مداوم، در دوره‌های تیموری و صفوی به تاثیر از نقشمایه‌های چینی در مشهد، اصفهان، کاشان و کرمان آغاز شد.^{۴۸} در نهایت همزمان با ورود اروپاییان، سفال آبی و سفید در سه شهر، مشهد، کرمان و یزد فراگیر شد.^{۴۹} در واقع 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.^{۵۰} 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 ۳۲)

۴۶. حمید توکلی، رنگ در تصویر سینما، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، استاد راهنما: علی‌کبر عالمی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۸، ص ۷۲.

۴۷. عصمت حیدری، نقش رنگ در تزیینات معماری اسلامی، پیشین، ص ۳۳.

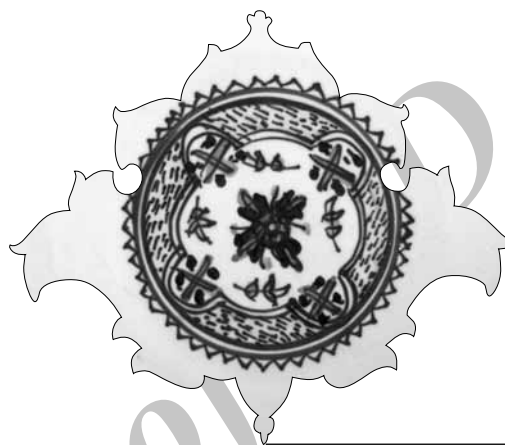
۴۸. به نظر بسیاری از محققین این سفال، از دوره ایلخانی در ایران رواج پیدا می‌کند، ولی برخی دیگر قدمت ساخت این نوع سفال را سده اولیه اسلام (سده‌های نهم-دهم/ سوم-چهارم) می‌دانند که نوعی از آن معروف به نقاشی زیر لعاب کبالت و متشکل از لعاب نخودی و نقوش لاجوردی است. این گونه ظروف با نقش مایه گل‌های چندپر، 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. (زهره روحفر، تجزیه لعاب سفید و آبی براساس آزمایش پیکسی، مجله باستانشناسی و تاریخ، ش ۳۲، نشر دانشگاهی، ص ۴۸).

49. Geza Feherevari, Pottery of the Safavid and Qajar periods in, (Islamic pottery, a comprehensive study Based on the Barlow Collection, faber & faber, London, 1973, P.139.

۵۰. فرزانه قائمی، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی: انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۳، ص ۶۲.



تصویر ۳۲- رنگ آبی لاجوردی در زمینه سفید سفالینه‌های میبد.



نتیجه گیری

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 تزئین هنرهای سنتی و بومی برقرار نموده است. با بررسی رنگ و نقش به کاررفته در کاشی کاری 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 تزئینات 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 دیگری از منطقه در هنرهای سنتی و بومی همان منطقه هستند؛ از این دسته می‌توان به نقوش شکسته‌ای که در سطح وسیعی از کاشی کاری 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 آثار هنری دارند. رنگ سفید و آبی که به طور شاخص در سطح کاشی کاری 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 انعکاس آسمان زلال کویر بر سطح زیلو و کاشی است، تا از این طریق روح خسته انسان‌ها را در محیطی با اقلیم گرم و خشک، به آرامش و خنکای بهاری برساند.

فهرست تصاویر

- تصویر ۱. نمایی از تزیینات کاشی کاری سردر ورودی مسجد جامع.
- تصویر ۲. نقوش اسلیمی در سطح کاشی کاری سردر ورودی.
- تصویر ۳. پیچش اسلیمی در حاشیه‌های کاشی کاری سردر ورودی.
- تصویر ۴. نقوش متناوب اسلیمی بر ستون‌های اطراف سردر ورودی.
- تصویر ۵. نقش متناوب اسلیمی بر حاشیه زیلو متعلق به ۱۳۳۱/۹۳۷.
- تصویر ۶. نقش گلدون برگرفته از ساقه اسلیمی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۱۴۹۸/۹۱۹.
- تصویر ۷. نقش اره دوسر، برگرفته از برگ‌های کنگره‌دار یا سوزنی در حاشیه زیلویی به تاریخ ۱۸۶۷/۱۲۴۷.
- 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 چندپر بر روی بشقابی سفالی.
- تصویر ۱۲. نقوش لوزی و کنگره بر سطح گنبد مسجد جامع.
- تصویر ۱۳. نقوش کنگره شش ضلعی و مربع (چرخ‌دونه‌بری) در حاشیه زیلو.
- تصویر ۱۴. نقش پيله 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 چلیپا بر کاشی کاری سردر ورودی مسجد جامع.
- تصویر ۱۸. نقش چلیپا در لابه‌لای حصیرهای بافته شده در سطح زیلو.
- تصویر ۱۹. نقش چلیپا در میان دیگر نقوش در سطح زیلو.
- تصویر ۲۰. نقش چلیپا (پتویی) در سطح بشقاب‌های سفالی.
- تصویر ۲۱. نقش شمشه هشت‌پر در کاشی کاری گنبدخانه مسجد.
- تصویر ۲۲. نقش شمشه هشت‌پر در کاشی کاری صحن به شبستان مسجد.
- تصویر ۲۳. شمشه هشت‌پر بر طاق شبستان مسجد.
- تصویر ۲۴. شمشه هشت‌پر در زیر طاق سردر ورودی مسجد.
- تصویر ۲۵. شمشه هشت‌پر در حاشیه زیلو.
- تصویر ۲۶. شمشه هشت‌پر در حاشیه زیلو.
- تصویر ۲۷. نقش خورشیدخانم در مرکز کاسه و بشقابی سفالی.
- تصویر ۲۸. جلوه و شکوه خط و نقش سفید بر لعاب لاجوردی کاشی کاری محراب مسجد.
- تصویر ۲۹. جلوه ویژه رنگ آبی و سفید بر کاشی کاری فضای گنبدخانه مسجد جامع.
- تصویر ۳۰. رنگ لاجوردی در زمینه کاشی کاری ایوان اصلی مسجد.
- تصویر ۳۱. رنگ آبی زمینه در زیلویی محرابی.
- تصویر ۳۲. رنگ آبی لاجوردی در زمینه سفید سفالینه‌های میبد.

فهرست منابع

۱. اردلان، نادر و بختیار، لاله، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمیدشاهرخ اصفهانی، نشر خاک، ۱۳۸۰.
۲. اسفنجاری کناری، عیسی، میبد شهری که هست، تهران، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸۵.
۳. اسفندیاری، آبه‌نا، چلیپا، رمز انسان کامل، فصلنامه فرهنگ و هنر جهاد دانشگاهی، سال اول، شماره ۱، بهار ۱۳۸۸، صص ۲۰-۵.
۴. افشار، ایرج، یادگارهای یزد: معرفی ابنیه و آثار باستانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۴۷.
۵. افشار مهاجر، کامران، نمادگرایی در هنرهای سنتی، نشریه هنرنامه، ش ۶، ۱۳۷۹، صص ۶۳-۵۰.
۶. توکلی، حمید، رنگ در تصویر سینما، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، استاد راهنما، علیاکبر عالمی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۸.



۷. چیتی، منصور، بررسی نقش ماه‌های گرافیکی کتیبه‌های مسجدجامع یزد از دوره سلجوقیان تا تیموریان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، استاد راهنما، محمد خزایی، بهار ۱۳۷۹.
۸. حاجیقاسمی، کامبیز، گنجنامه: مساجد جامع (بخش دوم) تهران، دانشگاه شهید بهشتی و انتشارات روزنه، ۱۳۸۳.
۹. حسینی، هاشم، کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۴، بهار و تابستان، ۱۳۹۰، صص ۲۴-۷.
۱۰. حیدری، عصمت، نقش رنگ در تزیینات معماری اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، باستانشناسی، استاد راهنما: مهناز شایسته‌فر، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۲.
۱۱. خزایی، محمد، نمادگرایی در هنر اسلامی، تاویل نمادین نقش در هنر ایران، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، صص ۱۴۲-۱۲۵.
۱۲. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸.
۱۳. راسخ تلخداش، رقیه، تجلی تخیل مقدس در نقشمایه‌های سفال و سرامیک دوران اسلامی، فصلنامه نقشمایه، سال اول، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۷۱-۷۰.
۱۴. روحفر، زهره، تجزیه لعاب سفید و آبی بر اساس آزمایش پیکسی، مجله باستانشناسی و تاریخ، ش ۳۲، نشر دانشگاهی، صص ۵۰-۴۸.
۱۵. ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران، تهران، یساولی، ۱۳۸۱.
۱۶. سبحانی، جعفر، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۷۰.
۱۷. سفلائی، فرزانه، پایداری عناصر اقلیمی در معماری سنتی ایران، مجموعه مقالات سومین همایش بهینه‌سازی مصرف سوخت در ساختمان، تهران، سازمان بهینه‌سازی مصرف سوخت کشور، ۱۳۸۲.
۱۸. شایسته‌فر، مهناز و شهریار شکرپور، مقایسه طرح و نقش زیلوبافی مید و مسجد جامع یزد، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۱، پاییز و زمستان، ۱۳۸۸، صص ۴۲-۲۵.
۱۹. ضیاءپور، جلیل، نقوش زینتی در ایران زمین از ابتدا تا دوران ماد، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
۲۰. عباس، سیدجان و شاکر سلمان، عامر، هم‌آراستگی در نگاره‌های اسلامی، ترجمه آمنه آقاریع، مشهد، به‌نشر، چاپ اول، ۱۳۸۳.
۲۱. علی محمدی اردکانی، جواد، پژوهشی در زیلوی یزد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
۲۲. فنایی، زهرا، سیری در صنایع دستی ایران، نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ۱۳۸۷.
۲۳. قائینی، فرزانه، موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران، سازمان میراث فرهنگی: انتشارات و تولیدات فرهنگی، ۱۳۸۳.
۲۴. مجبی، حمیدرضا، محمد تقی آشوری، نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوی تاریخی طرح محرابی (صف)، فصلنامه گلجام، شماره ۱، زمستان ۱۳۸۴، صص ۶۰-۴۲.
۲۵. محمدی، رامونا، نقش خورشید در هنرهای اسلامی، دوفصلنامه نقشمایه، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، صص ۶۰-۵۱.
۲۶. مصدقیان، وحیده، نقش و رنگ در مسجد گوهرشاد در تهران، کتاب آبان، ۱۳۸۴.
۲۷. وایه، گاستون، هنر اسلامی در سده‌های نخستین، ترجمه: رحمان ساروجی، انتشارات گیلان، ۱۳۶۳.
۲۸. ویلسون، اوا، طرح‌های اسلامی، ترجمه محمد رضا ریاضی، تهران، سمت، ۱۳۸۰.
۲۹. همپارتیان، تیرداد، نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی سفالینه‌های نیشابور (قرون چهارم و پنجم قمری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمد خزایی، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۲.
30. Geza Feherevari, *Pottery of the Safavid and Qajar periods in, (Islamic pottery, a comprehensive study Based on the Barlow Collection, faber & faber, London, 1973.*

سایت‌ها

۳۱. برگرفته از سایت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان یزد، ۹۰/۹/۲۷، ۸:۳۰
http://www.yazdchto.ir/SC.php?type=component_sections&id=61&t2=DT&sid=49.
۳۲. نقوش سفال مید باز تاب باورهای کویرنشینان، برگرفته از مقاله‌ای در سایت تبیان، ۹۰/۹/۱۲، ۱۲:۱۵
<http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=934&articleID=637348>.
۳۳. نقش خورشید خانم، سرامیک دوره معاصر وب سایت مجموعه فرهنگی سعدآباد، ۹۰/۹/۲۹، ۱۲:۳۰
www.sadmu.com/menu1/Description.a&px?id=1025.