# A co-presence Study of Two Traditional Woven Crafts of Yazd Province: Meybod *Zilu* and the Bafq *Badbezan-e Hasiri* (wicker Fan)*


## Abstract



**Samaneh Kakavand (Corresponding Author)**

Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran

**Email:s.kakavand@art.ac.ir**

**Tel: 02166466742**

0000-0002-8768-6206



The woven crafts of Yazd Province are indigenous products, produced in close harmony with the environment and grounded in local knowledge. A clear manifestation of this principle of sufficiency can be observed in the *badbezan-e hasiri* (wicker fan) of Bafq, crafted through the purposeful use of discarded parts of the date palm. Despite the geographical distance separating Meybod and Bafq, *zilu* and *badbezan-e hasiri* share elements of co-presence, including geometric motifs, inscriptions, and an underlying chromatic order. The shared intellectual foundations and the similarity of worldview among artisans, particularly weavers, within the common ecological and cultural setting of Yazd Province have given rise to a process of convergence and a dialogic relationship between the *zilu* of Meybod and the *badbezan-e hasiri* of Bafq. It appears that *zilu*, as an endowed floor covering widely used in sacred spaces, functioned as a rich visual text, from which wicker weavers drew inspiration. The question thus arises as to what kinds of intertextual relationships can be discerned in the co-presence of visual elements found in the Meybod *zilu* and the badbezan-e *hasiri* of Bafq. The aim of this intertextual study is to identify and interpret instances of co-presence based on shared visual characteristics. The present qualitative research is classified as fundamental in nature and adopts a descriptive-analytical methodology, with its theoretical framework grounded in



*This article is derived from the author's research project entitled "An Ethnography of the Traditional Woven Crafts of Bafq," conducted with the material and intellectual support of the Bafq Studies Center at the Iran University of Art.

Gérard Genette's concept of intertextual co-presence. The study samples were selected from *zilu* textiles housed in the Meybod Museum and the private collection of Yousef Samadi Bahrami, along with a number of *badbezan-e hasiri* from Bafq held by local producers and wicker weavers, based on similarities in script systems, geometric motifs, and chromatic variation. The research employed a combined library-based and fieldwork methodology. Field data were obtained through direct observation and semi-structured interviews with nine active wicker weavers in Bafq and one *zilu* weaver in Meybod. The interviews were conducted using a semi-structured format over the period from April 2024 to May 2025. Based on three modes of intertextual relation, quotation, reference, and allusion, the visual elements of *zilu* and the *badbezan-e hasiri* are understood as co-present. In other words, geometric motifs appear on the "*Noqli*" *badbezan*-e *hasiri* (wicker fans) of Bafq as direct quotations from the *zilu* of Meybod. Reference is likewise manifested in the color system of both "*Esmi*" and "*Noqli*" fans, which is structured around the combination of white (the natural, un-dyed palm fibers) and blue. As a visual sign, this chromatic palette directly refers to the dominant white-blue bichromatic system characteristic of Meybod *zilu*. Allusion, as the most implicit form of co-presence, emerges in the written weaving (inscriptive texture) of the "*Esmi*" fan from Bafq. This practice of inscriptive weaving evokes the presence of inscriptions and written motifs traditionally found on the *zilu* of Meybod. The most explicit level of intertextuality, manifested in the form of quotation, becomes evident in the geometric motifs of the *noqli* wicker fan of Bafq, which directly echo those of the *zilu* of Meybod. Another mode of intertextual relation, namely reference, is realized in the chromatic system of the *esmi* and *noqli* wicker fans, a system grounded in the juxtaposition of white, derived from the natural, uncolored fibers of the date palm, and blue. Ultimately, this study demonstrates that the *badbezan*-e *hasiri* of Bafq is not merely a utilitarian object; rather, it constitutes a rich text embedded with multiple forms of intertextual co-presence, through which its geometric motifs (quotation), the two-color system (reference), and the woven inscriptional texture (allusion) collectively substantiate its cultural and aesthetic affinity with the reference text, namely the *zilu* of Meybod.

**Keywords**: Intertextual studies; co-presence relations; traditional woven crafts of Yazd; Meybod *zilu*; Bafq *badbezan*-e *hasiri*.

# مطالعهٔ هم‌حضوری دو بافتهٔ سنتی استان یزد؛ زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق

سمانه کاکاوند

۱. دانشیار، گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

**نویسندهٔ مسئول مقاله: سمانه کاکاوند**
**Email:s.kakavand@art.ac.ir**

**۰۲۱- ٦٦٤٦٦٧٤٢**

0000-0002-8768-6206

**چکیده**

بافته‌های یزد محصولاتی بوم آورد بوده و مبتنی بر دانش محلی تولیدشده‌اند. باوجود بُعد مسافت میبد و بافق، زیلو و بادبزن حصیری دربردارندهٔ عناصری هم‌حضور مشتمل بر نقوش هندسی، نوشتار و نظام رنگی هستند. به نظر می‌رسد زیلو به‌عنوان زیرانداز وقفی در اماکن متبرکه منبع الهام بافندگان حصیر بوده است. هم‌حضوری هریک از عناصر بصری زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق مبتنی بر چه نوع از روابط بینامتنی ادراک می‌شود؟ هدف از مطالعهٔ بینامتنی زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق شناخت مصادیق هم‌حضوری بر اساس ویژگی‌های بصری است. پژوهش کیفی پیش‌رو از انواع تحقیقات بنیادی و روش آن توصیفی‌تحلیلی و چهارچوب نظری مقاله بر هم‌حضوری بینامتنی ژرار ژنت استوار است. بر مبنای سه نوع رابطهٔ «نقل‌قول»، «ارجاع» و «تلمیح»، عناصر بصری زیلو و بادبزن حصیری هم‌حضورند؛ به‌عبارتی‌دیگر نقوش هندسی در قالب «نقل‌قول»، بر بادبزن «نُقلی» بافق از زیلوی میبد نمایان شده است. «ارجاع» نیز در نظام رنگی بادبزن‌های «اسمی» و «نُقلی» مصداق یافته است. «تلمیح» به‌عنوان نهان‌ترین شکل هم‌حضوری، در نظام نوشتاری بادبزن «اسمی» بافق نمودار می‌گردد؛ بنابراین بادبزن حصیری، صرفاً محصولی کاربردی نیست؛ بلکه غنی از انواع هم‌حضوری بینامتنی است که از طریق مطالعه نقوش هندسی (نقل‌قول) ، نظام دورنگ (ارجاع) و بافت نوشتار (تلمیح) ، وابستگی فرهنگی آن با متن مرجع، یعنی زیلوی میبد، به اثبات رسید.

**کلیدواژگان:** مطالعات بینامتنی، روابط هم حضوری، بافته‌های سنتی یزد، زیلوی میبد، بادبزن حصیری بافق

این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی نگارنده با عنوان «قوم‌نگاری بافته‌های سنتی بافق» است که با حمایت مادی و معنوی کانون بافق شناسی در دانشگاه هنر ایران انجام شد.



آماده انتشار هنرهای زیبا

## مقدمه

اشتراک مبانی فکری و شباهت در نوع نگرش میان هنرمندان خاصه بافندگان در اقلیمی مشترک، استان یزد، منجر به هم‌گرایی آثار گوناگون هنری و فرهنگی شده است. زیلو از بافته‌های اصیل و بومی میبد بوده و پیشینه‌ای دیرین دارد. بافته‌های سنتی ایران، متأثر از عوامل کلان برون‌متنی همچون جغرافیا، تاریخ، فرهنگ، اجتماع و اقتصاد بوده و هم تحت تأثیر روابط درون فرهنگی مانند پیشه‌های کهن و مشاغل بومی قرارگرفته و بر این اساس گفتگومندی میان متنی قابل‌درک است. بافته‌ها مبتنی بر ابزار بافت، در هر سه نوع داری، دستگاهی و دستی در مناطق گوناگون بافت و در پهنهٔ جغرافیایی یزد ارتباط تنگاتنگی باهم دارند. اگرچه میبد در شمال غرب و بافق در جنوب شرق استان یزد واقع‌شده است؛ اما مستندات تصویری بر شباهت برخی عناصر بصری در زیلوی میبد و بافته‌های حصیری بافق به‌ویژه بادبزن دلالت دارد. به نظر می‌رسد در هر دو بافته مشتمل بر داری (زیلو) و دستی (بادبزن حصیری)، یکی از منابع الهام در شکل‌گیری طرح و نقش، اشیا ازجمله بافته‌های موجود در محیط‌زیست بافنده بوده است؛ بنابراین گمان می‌رود میان نقوش زیلوی میبد و فرآورده‌های حصیری بافق ارتباط معناداری وجود داشته باشد. وانگهی از میان محصولات حصیری بافق، نقوش و نظام رنگی برخی از انواع بادبزن حصیری بافق به زیلوی میبد شباهت دارد؛ بنابراین پرسش پژوهش این‌گونه مطرح می‌شود که هم حضوری هریک از عناصر بصری میان زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق مبتنی بر چه نوع از روابط بینامتنی ادراک می‌شود؟

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از انواع تحقیقات کیفی است که به لحاظ هدف در دستهٔ بنیادی قرار می‌گیرد و با روشی توصیفی تحلیلی به مطالعهٔ هم حضوری زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق می‌پردازد. روش آن توصیفی تحلیلی بوده و چهارچوب نظری مقاله بر هم حضوری بینامتنی ژرار ژنت استوار است. نمونه‌های مطالعاتی مشتمل است بر چندتخته زیلوی میبد و تعدادی بادبزن حصیری نُقلی و اسمی بافق بر اساس شباهت در سه مؤلفهٔ نظام نوشتاری، نقوش هندسی و تنوع رنگی (مستوره یا پالت رنگ) انتخاب شده است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات مجموع کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. اطلاعات میدانی حاصل مشاهده و مصاحبه با ۹ حصیرباف فعال در بافق و بافندهٔ زیلو در میبد است. مصاحبه‌ها به روش نیمه ساختاریافته و از فروردین ۱۴۰۳ تا اردیبهشت ۱۴۰۴ انجام شده است.

## پیشینه پژوهش

پیرامون بافته‌های موردمطالعه در این مقاله به تفکیک با محوریت «زیلو» و «حصیر» منابعی در قالب‌های گوناگون مشتمل بر کتاب و مقاله نوشته‌شده است. منابع مربوط به «زیلوی میبد» بیشتر بوده و با محوریت «حصیر بافق» منبع تخصصی که به‌طور دقیق و تحلیلی بافته‌های حصیری را مطالعه نموده باشد یافت نشد؛ اما در برخی کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها اشاراتی کوتاه و توصیفی وجود داشت: عظیمه فتوحی بافقی (۱۴۰۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل عوامل مؤثر بر توسعهٔ بازار دست‌بافت‌های حصیری (برگ نخل) شهرستان بافق» به معرفی و توصیف محصولات حصیری پرداخته و به بادبزن حصیری اشاره‌کرده است. مهدیه میر عظیم (۱۳۹۹) در کتاب «بررسی نقوش و رنگ زیلوهای یزد» ضمن طبقه‌بندی زیراندازهای یزد به زیلو نیز پرداخته

است و پس از تاریخچه و خاستگاه بافتهٔ یادشده به ویژگی‌های ظاهری زیلو ازجمله نقش، رنگ، ابعاد و کاربرد توجه نموده است. در منبع اشاره‌شده از تولیدات حصیری استان یزد نیز یادشده است. سعید جانب اللهی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «یزد و بافق؛ دست‌بافته‌ها و حصیربافت‌ها» به بادبزن حصیری اشاره داشته و برخی نقوش بادبزن نام‌برده است. بنفشه‌السادات آقایی و بهاره‌السادات آقایی (۱۳۹۷) در کتاب «تأثیر اقلیم و فرهنگ بومی بر رنگ و نقوش زیلو و کار بافی میبد» نیز علاوه بر توصیف مشخصات زیلوی میبد در تطبیق با کار بافی، نگاهی کمی نیز داشته و ضمن استخراج عوامل و متغیرهای گوناگون و تحلیل پرسشنامه به دلایل انتخاب نقش، طرح و رنگ زیلو و منسوج دیگر از سوی خریداران پرداخته‌اند. معصومه فتوحی اردکانی (۱۳۹۶) در کتاب «آسیب‌شناسی زیلوی ماندگار میبد» پس از ذکر تاریخچه نساجی در استان یزد، به معرفی زیلو توجه نموده و تنها از ویژگی‌های بصری زیلو نوشته و در پایان نیز به جایگاه زیلو در توسعه اقتصادی و فرصت‌ها و تهدیدهای موجود پرداخته است. سعید اشتری مهرجردی (۱۳۹۵) در کتاب «نقشه‌ها و نگاره‌های زیلوی میبد» تنها نگاره‌های زیلوی میبد را ارائه و نقشه بافت آن‌ها تهیه‌شده است. انسیه طاهره آقایی میبدی (۱۳۹۵) در کتاب «جلوه زیبایی در زیلوی میبد» علاوه بر توصیف ابعاد زیبایی شناسانه زیلو، به تطبیق نقوش و طرح‌های زیلو با سایر هنرها ازجمله آرایه‌های وابسته به معماری و گلیم پرداخته و وجه‌تسمیه برخی از نقوش شاخص را ملحوظ داشته است. صدیقه رمضانخانی (۱۳۹۳) در کتاب «فرهنگ مشاغل استان یزد» به توصیف «حصیربافی» و «زیلوبافی» توجه مبذول داشته و به‌دقت شرح داده است. پیوند توفیقی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی طرح و رنگ در بافته‌های پنبه‌ای هند و ایران» باهدف تطبیق زیراندازهای پنبه‌ای ایران و هند به معرفی و بررسی بافته‌های پنبه‌ای ایران با نام زیلو و نمونه‌های هندی با عنوان داری پرداخته است. بیتا بیرجندی (۱۳۸۷) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «پژوهش پیرامون شناسایی طرح و نقش دست بافته‌های استان یزد» به معرفی بافته‌های حصیری بافق پرداخته و از بادبزن هم نام‌برده است. جواد علیمحمدی اردکانی (۱۳۸۶) در کتاب «پژوهشی در زیلوی یزد» علاوه بر ذکر تاریخچه زیلو، نقوش زیلو را در دوطبقهٔ هندسی و نوشتاری (کتیبه، خط‌نگاری) با دقت بیشتری موردمطالعه قرار داده است. حمیدرضا مجبی و محمدتقی آشوری (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محراب (صف) میبد»، علاوه بر تعریف و شرح مشخصات صوری زیلو اعم از نقش، طرح، رنگ، مادهٔ اولیه، مبتنی بر کاربری متنوع زیلو تقسیم‌بندی انجام داده‌اند و به‌طور مشخص زیلوی طرح محرابی (صف) را تحلیل نموده‌اند. ایرج افشار سیستانی (۱۳۷۸) در کتاب «شناخت استان یزد» از گونه‌های حصیربافی ازجمله بادبزن نام‌برده است؛ اما هیچ‌یک از مکتوبات با اهداف مقالهٔ حاضر دال بر مطالعهٔ هم حضوری عناصر بینامتنی در دو متن «زیلوی میبد» و «بادبزن حصیری بافق» هم‌سو نبوده و وجه بدیع و نوآورانه پژوهش حاضر اتخاذ رویکردی تحلیلی خاصه بر بافته‌ای حصیری که کمتر تاکنون موردتوجه بوده، است. با در نظر داشتن شتاب تحولات اجتماعی و فرهنگی، مطالعهٔ پیشه‌های سنتی و عناصر فرهنگ بومی ضروری است.

## چهارچوب نظری

تحلیل نمونه‌های مطالعاتی متکی بر هم حضوری موردنظر ژرار ژنت[۱]صورت می‌گیرد. ژنت به انواع هم حضوری[۲]باور دارد که در چهار دسته طبقه‌بندی می‌کند: نقل‌قول[۳] ارجاع[۴] سرقت[۵]و تلمیح[۶] از میان چهار گونهٔ اشاره‌شده، ارجاع را ناهمگون باهم حضوری دانسته و سه دیگر را مرتبط می‌داند: «ارجاع به‌صورت ناب خود چندان باقاعده هم حضوری بینامتنی که توسط ژنت مطرح‌شده است، تطابق ندارد؛ زیرا حضور یک متن در متن دیگر نیست یعنی مانند نقل‌قول یا سرقت و تلمیح، عنصری از یک متن در متن دیگر مطرح نمی‌شود بلکه اشاره و حواله یک متن به متن دیگر است. حضور پیرامتنی یک متن در متن دیگر باهم

حضوری یک متن در متن دیگر تفاوت‌های اساسی دارد»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۵۳)؛ اما در حالت کلی هم حضوری نزد ژنت به حضور یک متن در متنی دیگر اشاره دارد: «در اغلب موارد با حضور یک متن در متنی دیگر شکل می‌گیرد»( Genette,1982, 8)؛ منتها برای درک بهتر روابط بینامتنی دو متن نیاز است فرایند مطالعه به‌درستی انجام گیرد؛ اما پیش از آن ژنت رابطهٔ بینامتنی را این‌گونه تعریف می‌کند: «هرگاه از متن ادبی یا هنری عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به‌طور یقین معلوم گردد که متن دوم به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است رابطه این دو متن بینامتنی است»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۳۰). به بیانی دیگر: «او [ژنت] این بینامتنیت را به مناسبت هم حضوری میان دو متن یا بین چندین متن» و به‌عنوان «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر» فرو می‌کاهد»(آلن،۱۴۰۰، ۱۴۸)؛ ازاین‌رو ژنت گسترهٔ مطالعات بینامتنی را محدود؛ اما مشخص می‌نماید: «اما همگی بر این مطلب اتفاق دارند که هیچ روایتی بدون پیوند با روایت‌ها و متن‌های دیگر شکل نگرفته و نخواهد گرفت؛ اما این برگرفتگی‌ها و هم حضوری‌ها به شکل‌های گوناگون و تا بی‌شمار جلوه‌های متفاوتی دارند. هم نوع برگرفتگی و شیوه‌های حضور یک متن در متن دیگر متفاوت هست و هم‌جنس و عنصری که برگرفته می‌شود»(نامور مطلق،۱۳۹۹، ۲۵). ژنت «هم حضوری» را شرطی برای بینامتنیت می‌گذارد و بدین واسطه از پیرامتنیت، فرامتنیت، سر متنیت و بیش‌متنیت، گونهٔ نخست را جدا می‌کند؛ اگرچه ژنت به‌طور مستقیم نقد ادبی را مدنظر داشته و مفاهیم، کلیدواژگان و مثال‌ها در حوزهٔ ادبیات مطرح‌شده‌اند؛ اما بومی‌سازی آن در حوزهٔ هنر امکان‌پذیر بوده و بنا به درک اصطلاحات، یافتن مابه‌ازای اندریافت‌ها مقدور است. پیش از ورود به گونه شناسی تخصصی چهارگانهٔ بینامتنیت، دسته‌بندی کلان دوگانه بر پایهٔ: «شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی استوار گردیده که عبارت‌اند از: صریح و آشکار، بینامتنیت ضمنی و پنهان»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۳۸)؛ به‌عبارتی‌دیگر مبنی بر اینکه عنصر بینامتنی به‌راحتی، قابل‌شناسایی و تشخیص باشد یا خیر، اطلاق آشکار و نهان بدان روی می‌دهد؛ اما چهار قسم از بینامتنیت موردنظر ژنت؛ نقل‌قول، ارجاع، سرقت و تلمیح تعاریفی ادبیاتی دارند و به اقتضای دو متن موردمطالعه در پژوهش حاضر، زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق، نیاز به بازتعریف دارند:

**«نقل‌قول» در بستر مفاهیم بافته‌های بومی یزد (بادبزن حصیری و زیلوی میبد)**

از دیدگاه دانش بینامتنی ژرار ژنت، نقل‌قول مؤلفه‌ای مهم است زیرا موجب هم حضوری پاره متن‌ها در متن یا متون دیگر می‌شود و پیوند آن‌ها را برقرار می‌کند؛ بنابراین ژنت دربارهٔ نقل‌قول می‌نویسد: «صریح‌ترین و لفظی‌ترین شکل بینامتنیت عمل سنتی نقل‌قول (با گیومه یا بدون ارجاع) قرار دارد»(Genette,1982, 8). به‌عبارتی‌دیگر: «ژنت نقل‌قول را صریح‌ترین، لفظی‌ترین و درعین‌حال سنتی معرفی می‌کند»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۴۱)؛ با این حساب نقل‌قول در دامنهٔ بافته‌های سنتی می‌تواند تکرار شفاف و واضح و البته بدون تغییر هر جزئی از نظام تصویری یا نوشتاری باشد به‌نحوی‌که بیننده با مشاهدهٔ آن پاره تصویر (پاره متن) متن مبدأ (پیش متن) را یاد آورد. از این منظر بخش، جزء، پاره یا تکهٔ ملهم از متن نخست مبتنی بر صراحت در کالبد متن دوم عینیت یافته است.

**«ارجاع» در بستر مفاهیم بافته‌های بومی یزد (بادبزن حصیری و زیلوی میبد)**

ازجمله معانی ارجاع در زبان فارسی «بازگردانیدن»، «چیزی را به‌سوی چیزی متوجه گردانیدن»، «رجوع کردن امری احاله» است (URL1). ارجاع نیز مانند نقل‌قول از اشکال بینامتنیت صریح و آشکار است؛ اما میزان نمودگاری پاره متن کمتر از نقل‌قول است و هدف از ارجاع نوعی یادآوری (متن نخست) است: «تفاوت میان ارجاع و نقل‌قول در این است که در نقل‌قول این هم

حضوری به‌صورت مادی، جسمی، عینی و لفظی صورت می‌گیرد یعنی قطعه‌ای از متن «الف» به همان صورت در متن «ب» حضور پیدا می‌کند؛ اما در ارجاع به‌واسطه نشانه‌هایی قراردادی این ارتباط انجام می‌پذیرد»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۴۶). بر این مبنا ارجاع در میان مفاهیم بافته‌های سنتی یزد می‌تواند صرفاً اطلاق بافته‌ای به‌نوعی نقش در متن دوم باشد. از میان سه گونه ارجاع درون‌متنی، بینامتنی و برون‌متنی، در مقالهٔ حاضر ارجاع بینامتنی به اقتضای نوع مطالعه مدنظر خواهد بود؛ زیرابه ارجاع یک متن به متنی دیگر اشاره دارد؛ در این رابطه مسئله همان‌گونگی متون نیز مطرح است که در پیش‌رو دو بافته موردمطالعه قرار می‌گیرند و از منظر تعلق به دستهٔ بافته‌های سنتی یزد، همان‌گونه‌اند.

### «سرقت» در بستر مفاهیم بافته‌های بومی یزد (بادبزن حصیری و زیلوی میبد)

به سبب عدم بروز سرقت بینامتنی و عدم انطباق تعریف سرقت از منظر ژرار ژنت با مفاهیم موردنظر در پژوهش پیش‌رو از توضیح آن، چشم‌پوشی شده زیرا مصداقی یافته نشد.

### «تلمیح» در بستر مفاهیم بافته‌های بومی یزد (بادبزن حصیری و زیلوی میبد)

چهارمین گونه از چهارگانهٔ بینامتنی، تلمیح است. تلمیح با دو گونهٔ دیگر که شرح داده شد، تفاوت دارد زیرا با ابعاد ضمنی و پنهانی بینامتنیت سروکار دارد. «بینامتنیت در کمترین نوع از صراحت و لفظ همان تلمیح است، یعنی گونه‌ای که نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورت بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود»(Genette,1982,8). به‌عبارتی‌دیگر «عنصر عاریت گرفته چنان با متن جدید آمیخته‌شده است که بازیابی آن دشوار است»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۶۰). اگرچه پژوهشگران بسیاری تشخیص تلمیح را منوط به غنای حافظهٔ بینامتنی مخاطب دانسته‌اند؛ اما در حوزهٔ بافته‌های موردمطالعه تلمیح گاهی در پیوند با ارجاع معنا می‌شود. باوجود عدم صراحت در نمایش عنصر به عاریت گرفته‌شده یا الهام گرفته‌شده در تلمیح، اما استمرار نشانه‌ها، نقوش، طرح‌ها و رنگ‌ها از یک بافته در بافته‌ای دیگر منجر به بی‌نشانی متن نخست نمی‌شود؛ بلکه ممکن است پیوند بینامتنی دو متن نخست و دوم مستحکم شود به حدی که تفکیک لایه‌های میهمان و وارداتی میسر نباشد؛ اما هویت متن نخست محفوظ است. به دیگر سخن در تلمیح یکی از متون آشکار و دیگری نهان است و متکی بر نشانه‌ها می‌توان متن پنهان را کندوکاو نمود.

### عناصر بینامتنی در هم حضوری دو متن؛ بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد

هرگاه یک یا چند عنصر از دو متن باهم پیوند داشته و مرتبط شوند، ارتباط میان دو متن از انواع هم حضوری و بینامتنی تعبیر می‌شود. مبتنی بر ماهیت متون موردمطالعه (زیلو و بادبزن حصیری)، عناصر بینامتنی تعاریف خاص خود را خواهند داشت. به‌طور مثال عناصر دو متن ادبی، دو متن هنری یا متنی ادبی و دیگری هنری متفاوت خواهد بود. از این منظر، با توجه به اینکه مقاله حاضر قصد دارد دو بافته را مورد کندوکاو قرار دهد، عناصر بینامتنی متناسب با دو متن هنری (دو بافته) تعریف می‌شوند. به‌طورکلی اجزای بصری بافته‌ها که مواد اولیه پیکرهٔ مطالعات بینامتنی خواهد بود مشتمل است بر نقش، طرح و رنگ. هر یک از عناصر مانند نقش می‌تواند تقسیمات تخصصی‌تری بپذیرد یعنی نقوش هندسی، نگاشته نگاری و هرگونه طبقه‌بندی جزئی‌تری میسور است.

**متن نخست: زیلوی میبد**

زیلو از بافته‌های سنتی شهر میبد است(تصویر۱). دلایل متعددی در خصوص عدم وجود پیشینه‌ای دقیق برای زیلو می‌توان برشمرد: تاریخچهٔ زیلو مبتنی بر مستندات مادی قابل‌ردیابی است و شوربختانه بسیاری از زیلوهای تاریخی که در متون و اسناد از آن‌ها یادشده، مصون نمانده‌اند، برخی زیلوها در اختیار اشخاص بوده و اهتمامی بر اهداء آن به مراکزی مانند موزه‌ها نبوده است. گاهی فراوانی بافته‌ها در مناطق مربوطه، به حدی بوده که هرگز خطر فراموشی آن باورپذیر نبوده و اندک تلاشی در جهت ثبت و ضبط مستندات مادی و خلق آثار مکتوب شده است(تصویر۲).

تصویر۱. زیلو، بافته شده در دورهٔ قاجار(۱۳۳۱ هجری)، مجموعه خصوصی یوسف صمدی بهرامی

تصویر۲. حاشیهٔ مداخل بر قطعه‌ای زیلو ، موجود در مسجد فهرج

زیلوبافی در میبد از مشاغل و پیشه‌های سنتی و مرسوم بوده و استفاده از زیلو در مساجد و اماکن متبرکه و منازل رایج بوده است. وقف نامه «جامع‌الخیرات» بر رواج وقف فرش خاصه بوریا و زیلو به بناهای مذهبی یزد گواهی می‌دهد. اگرچه در بیشتر بخش‌های وقف نامه واژهٔ «فرش» آمده؛ اما ترجمهٔ بافتاری لغت به بافته‌ای خاص مساجد و بقاع متبرکه در سده‌های هفتم و هشتم هجری، زیلو، اشاره دارد: «و یصرف فی وجه عمارت المسجد من قطبین (؟) السطح ورم‌المسترم و فی وجه فرش‌ها...و اما فی مسجد باغ سرای نو، فی صرف فی وجه الفرش...و اما فی مسجد صور فیصرف...فی وجه عمارته و ثمن الفرش»(حسینی یزدی،۱۳۴۱،۶۹). تمامی عوامل یادشده موجب می‌شود تنها بر اساس زیلوهای تاریخ‌دار برجای‌مانده بتوان به تاریخچه تقریبی زیلو پرداخت: «این را که این هنر نخست از کدام نقطه از ایران برخاسته، به‌درستی نمی‌توان مشخص کرد؛ چراکه تاریخی دقیق وجود ندارد و منابع مکتوب نیز دارای آن‌چنان اطلاعاتی نیستند که بتوان از روی آن‌ها سوابق تاریخی این فرش را بررسی کرد»(آقایی و آقایی، ۱۳۹۷، ۱۶)؛ اما باوجود عدم قطعیت در تاریخ پیدایش زیلو: «برخی سابقهٔ زیلوبافی میبد را تا قرن هشتم، به دوره مظفریان، مسبوق می‌دانند و برخی دیگر سابقه و قدمت آن را کمتر از این تصوّر می‌کنند»(افشار،۱۳۷۷، ۳۷۹). زیلو شاخصه‌های منحصربه‌فردی دارد که آن را از سایر بافته‌ها متمایز می‌کند. وجوه افتراق آن از سایر بافته‌ها در چند مؤلفه قابل‌مطالعه است که از آن میان ماده اولیه، کاربری، نظام رنگی و نقوش را می‌توان نام برد. «زیلو تنها زیراندازی است که هم تار و هم پودش از نخ پنبه‌ای انتخاب می‌شود. درگذشته شهرستان میبد به علت قنات‌های پرآب، از مراکز کشت پنبه محسوب می‌شد و در آنجا پنبه‌ای بانام «ملّه» که رنگ آن متمایل به زرد بود، کاشته و با همان رنگ طبیعی در زیلوبافی مورداستفاده قرار می‌گرفت»(افشار سیستانی،۱۳۷۱، ۱۵)؛ بنابراین پنبه‌ای بودن زیلو با اقلیم گرم و خشک استان یزد سازگاری داشته است: «زیلو یکی از مهم‌ترین صنایع‌دستی استان یزد بود که تمام مراحل تولید آن در محل انجام می‌شود و مواد اولیه نیز در منطقه وجود داشت، همان‌گونه که در هوای گرم و خشک تابستان کویری یزد پوشیدن لباس‌های پنبه‌ای دلپذیر بود، نشستن روی زیلوی

نخی، آن‌هم در زیر خنکای بادگیر، طراوتی دل‌نشین و طبعاً فوایدی داشت»(آقایی و آقایی، ۱۳۹۷، ۱۶). بدین ترتیب زیلو با ابعاد زندگی کویرنشینان هماهنگی داشته است: «پنبه گرمی آفتاب سوزان کویر را به خنکی مطبوعی بدل می‌کند تا کویرنشینان بر آن بیاسایند و به دور از هرم آفتاب خستگی از تن بدر کنند...از محاسن زیلو خنکی، دوام، ثبات رنگی، کم پرز بودن و دوام در مقابل آتش است یعنی اگر خطر تحریق وجود داشته باشد به‌راحتی آتش نمی‌گیرد»(میر عظیم،۱۳۹۹، ۱۷). پنبه به‌کاررفته در زیلو موجب شده تا بافته‌ای مناسب در مناطق گرم و خشک به شمار آید: «زیلو فرشی است که چون از پنبه بافته‌شده و ایجاد خنکی می‌کند، در تابستان مورداستفاده قرار گیرد»(محبی و آشوری، ۱۳۸۴، ۴۳). به توصیفی دیگر: «مصالح زیلو از نخ پنبه است و مناسب برای مناطق گرمسیر به‌ویژه حاشیهٔ کویر»(جانب اللهی،۱۴۰۲، ۸۴). علاوه بر پنبه‌ای بودن زیلو که نمایانگر تعامل هنرهای بومی با اقلیم و جغرافیاست، کاربری زیلو شاخصه‌ای مهم در شناسنامهٔ بافته یادشده است. زیلو از منظر کاربردی در دو نوع وقفی و خانگی طبقه‌بندی می‌شود. بافته‌های سنتی بسیاری کاربری شخصی و خانگی داشته و ازآنجاکه نظام دورنگ (سفید و آبی) و نقوش خاصی از زیلو در این پژوهش مدنظر است؛ بنابراین بیشتر زیلوهای وقفی و دربردارندهٔ نوشتار موردمطالعه قرارگرفته است. زیلو به‌مانند بافته‌ای آیینی اهمیت فراوانی دارد: «نوع وقفی آن‌که در مساجد استفاده می‌شود به خاطر وجود کتیبه در این نوع زیلو است چون بدین واسطه می‌توان جملات وقف را بر آن نوشت و دیگران را از خصوصیات نوع وقف آگاه کرد. این نوع زیلو درگذشته طرفداران بسیار زیادی داشته است. به‌خصوص باهدف نذر و وقف این زیلو به زیلوبافان سفارش داده می‌شده است»(میر عظیم،۱۳۹۹، ۲۳-۲۲). با این حساب زیلو به‌عنوان زیرانداز اماکن متبرکه و مساجد موردنظر است. رنگ‌های به‌کاررفته در زیلوی مسجدی یا زیلوی وقفی از دورنگ سفید و آبی تشکیل‌شده است: «زیلوهایی که بارنگ سفید و آبی می‌بافند، فقط مورداستفاده آن در مساجد و امامزاده‌هاست»(محبی و آشوری،۱۳۸۴، ۴۳). از گذشته نیز تنوع رنگی زیلو اندک بوده است. البته به نظر می‌رسد برقراری هماهنگی میان نظام رنگ‌های زیلو و کاشی‌کاری مساجد عامدانه و هدفمند بوده است: «نمونه‌های آبی و سفید که مختص مساجد و اماکن متبرکه است و برای هماهنگی با کاشی‌های فیروزه‌ای یا نیلی و گچبری‌های مساجد به این شکل بافته می‌شوند»(توفیقی،۱۳۸۹، ۸۵)؛ بنابراین از ویژگی‌های خاص زیلو مانند سایر بافته‌های وقفی و آیینی، سفارش بافته در تناسب با زیارتگاه‌ها و مساجد است: «یکی از ویژگی‌های بارز این فرش [زیلو] در میبد را می‌توان در تطبیق نقوش، طرح‌ها و رنگ و نام آن بازندگی مردم منطقه، اعتقادات مذهبی و باورهای آنان، تأثیر معماری و حتی موقعیت اقلیمی و آب‌وهوایی و نیز گویش مردم این ناحیه دانست»(رمضانخانی،۱۳۹۳، ۱۹۰). در کنار مادهٔ اولیه (پنبه)، کاربری وقفی و آیینی، نظام دورنگ (سفید و آبی)، نقوش زیلو نیز آن را به بافته‌ای متفاوت از سایر فرش‌های ایرانی تبدیل می‌نماید.

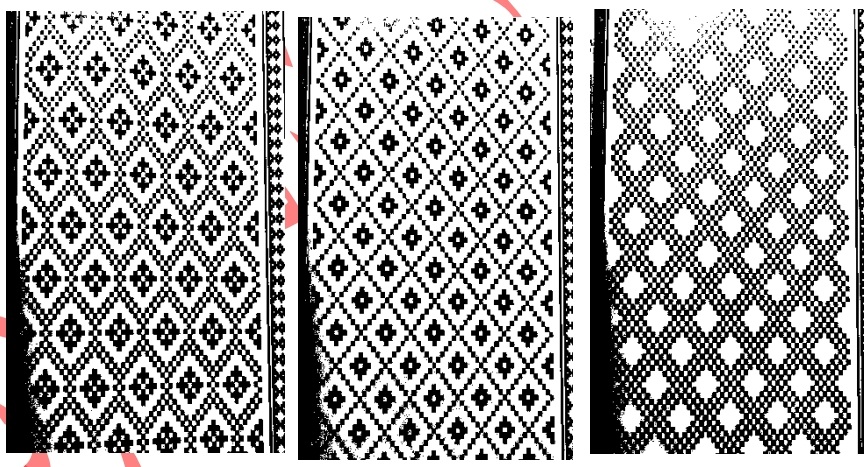
**نقوش زیلو**. دو دسته نقوش تصویری و نوشتاری مشتمل بر هندسی(از گروه نخست) و خط و کتیبه‌نگاری(در بخش نوشتاری) در زیلوی میبد قابل‌مطالعه است: «یکی دیگر از ویژگی‌های یگانهٔ زیلو وجود کتیبه‌نگاری در این فرش است. این کتیبه‌ها همانند نقوش زیلو نشان‌دهندهٔ گونه‌ای از رفتار فرهنگی و اجتماعی ایرانیان، خاصه مردمان یزد است. اعتقاد به عمل خیر و کارهای عام‌المنفعه، توجه به مسائل دینی، ثبت تاریخی، علاقه به ماندگاری لقب‌ها و نام‌ها و قرار دادن آن در معرض دید عموم، همگی در کتیبه‌های حاشیهٔ زیلوها قابل‌بررسی و پژوهش است»(علیمحمدی اردکانی،۱۳۸۶، ۳۹). در ضمن گاهی اسامی کنشگران همانند سفارش‌دهنده و بافنده در کتیبه بافته می‌شده است. هم‌نشینی نوشتار در کنار نقوش هندسی به همراه تنوع اندک رنگی از زیلو متنی معنوی و متناسب با دو مؤلفهٔ اقلیم (گرم و خشک) و مذهب (هم‌آوایی با کاربری بنا مشتمل بر امامزادگان و مساجد)

ساخته است. اگر در چه برخی از بافته‌ها مانند قالی و گلیم نیز نوشتار وجود دارد؛ اما دو نظام نوشتاری و تصویری زیلو درهم تنیدگی متفاوتی دارند به‌نحوی‌که هویت بصری دو متن به یکدیگر وابسته شده است(تصویر۳).

تصویر۳. درهم تنیدگی متون نوشتاری و تصویری در زیلو، محفوظ در موزهٔ زیلوی شهر میبد،URL2

به‌عبارتی‌دیگر طراحی نوشتار به‌گونه‌ای است که حروف شکسته و زاویه‌دار در هم‌خوانی با نقوش هندسی بافته می‌شوند. حتی در برخی مواقع پیوستاری دو متن تصویری و نوشتاری به حدی است که نوشتار متناسب با نقوش و به‌طور مکمل شکل‌گرفته‌اند. علاوه بر تنوع مضامین کتیبه، نقوش هندسی نیز متنوع هستند؛ البته مبنای مطالعه، زیلوهای مسجدی یا وقفی است و در میان بافته‌های یادشده گوناگونی نقوش هندسی کمتر بوده و نقوش ساده تکرارشونده هستند. متناسب با بُعد معنایی اماکن متبرکه، نیایشگاه‌ها و فضاهای مذهبی، ساده انتخاب می‌شده است که سادگی در اجزای گوناگونی مثل رنگ و نقش مؤثر بوده است حتی در ادواری مثل عصر صفویه که طراحی و بافت قالی رونق فراوانی داشته؛ برای عبادتگاه‌ها زیلو سفارش داده‌اند که در تأیید این ادعا می‌توان به مصداقی تاریخی اشاره کرد: «بنابراین به نظر می‌رسد این زیلو [زیلوی عصر شاه‌تهماسب محفوظ در موزهٔ فرش ایران] به دستور دختر شاه‌طهماسب که با شاه نعمت‌الله بن میرمیران ازدواج‌کرده و در حدود سال ۹۹۹ ق درگذشته بود، در شهر تفت بافته‌شده است. بااینکه در کارگاه‌های سلطنتی دورهٔ صفوی بافته‌های نفیسی تولیدشده، شاید به سبب تعلق آن به صوفیان چنین زیلوی ساده‌ای سفارش داده‌شده است»(علیمحمدی اردکانی،۱۳۸۶، ۷). به‌عبارتی‌دیگر: «از عصر صفوی زیلوی سجادهٔ صف در موزهٔ ملی فرش ایران باقی‌مانده است؛ این زیلو اوایل قرن ۱۶/۱۰ م در شهر تفت برای مقبرهٔ شاه نعمت‌الله ولی بافته‌شده است»(توفیقی،۱۳۸۹، ۵۷). با این حساب زیلوهای ساده با کاربری مذهبی و تأکید بر بُعد معنایی مدنظر بوده است. ازاین‌رو زیلو فرشی مناسب برای ابنیهٔ متبرکه، مذهبی و معنوی بوده است. شاهدی دیگر از نقوش ساده و آیینی زیلو: «یک قطعه

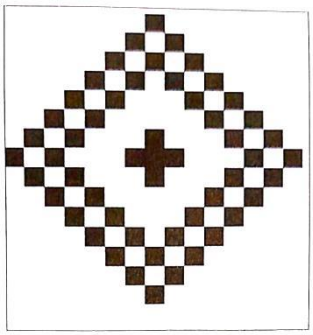
زیلوی وقفی کهنه در صحن ایوان پهن است به‌اندازهٔ ۳/۱۴×۷/۴۰ متر که نقش بیست‌وچهار سجاده در آن بافته‌شده است: وقف صحیح شرعی نمود جناب ستوده آداب حاج الحرمین الشرفین حاجی عبدالرشید خلف مرحوم عبدالعلی میبدی این زیلو را بر پلیثه تحت قبّهٔ مسجد جامع مزبور. بیرون نبرند مگر در شبستان مسجد مزبور برند. تحریراً فی شهر ربیع‌الثانی سنه ۸۰۸ عمل استاد علی بیدک ابن حاجی میبدی»(افشار،۱۳۴۸، ۸۶). نشان دیگر که بر قدمت سادگی عامدانه نقوش دلالت دارد؛ نقش «رکنه‌دونی»(تصاویر ۴الف تا ج و تصویر ۵) است: «این نقش برگرفته از نام سید رکن‌الدین است که از شخصیت‌های بزرگ تاریخ یزد بوده و در سده‌های هفتم و هشتم هجری می‌زیسته است. او بناهای موقوفهٔ بسیاری ساخت و جهت فرش کردن این بناها سفارش‌های زیادی به زیلوبافان داد. یکی از این بناها مسجد جامع یزد است. زیلوبافان به‌پاس زحمات او و سفارش‌هایش که موجب رونق زیلوبافی شده بود، نقش به یاد او ایجاد کردند»(علیمحمدی اردکانی،۱۳۸۶، ۹۲). مؤلف تاریخ جدید یزد نوشته است: «بانی این مسجد [مسجد مصلی عتیق] امیر رکن‌الدین محمد قاضی بوده و مسجدی به‌غایت مروح است و مناره بر گوشهٔ مسجد است و...و خواجه مرحوم شرف‌الدین فرش‌های زیلو ببافت»(کاتب،۲۵۳۷، ۱۱۸-۱۱۷). تجزیه‌وتحلیل نقش «رکنه‌دونی» تصاویر ۴الف تا ج و تصویر ۵) بر سادگی و عدم پیچیدگی نقش دلالت دارد. به‌عبارتی‌دیگر ذائقهٔ زیبایی شناسانهٔ طراحان و بافندگان زیلو از میان اصول سازمان‌دهی بصری هماهنگی را مدنظر داشته‌اند که از منظر درون‌متنی (میان نوشتار و تصویر) و برون‌متنی (در ارتباط با کاشی‌کاری و سایر آرایه‌های معماری) توازن و همسازی برقرار است. درمجموع ویژگی‌های نقوش زیلو ازجمله پنبه‌ای بودن، کاربری معنوی و مذهبی، نظام دورنگ و هم‌جواری و هماهنگی نقوش هندسی و خط بافته (کتیبه) و همین‌طور هم‌آوایی و سازگاری با محیط طبیعی و آرایه‌های وابسته به معماری، بافته یادشده را به‌عنوان یکی از نشان‌های هویتی و عناصر فرهنگی یزد شناسانده است.



تصویر۴-الف(سمت راست). نقشهٔ زیلو: رکن‌الدینی ساده، مأخذ: (اشتری مهرجردی،۱۳۹۵: ۵۰).

تصویر۴-ب(میانی). نقشهٔ زیلو: رکن‌الدینی تکی(رکن ادینی تکی، نکته دانه تکی)، مأخذ: (اشتری مهرجردی،۱۳۹۵، ۵۴).

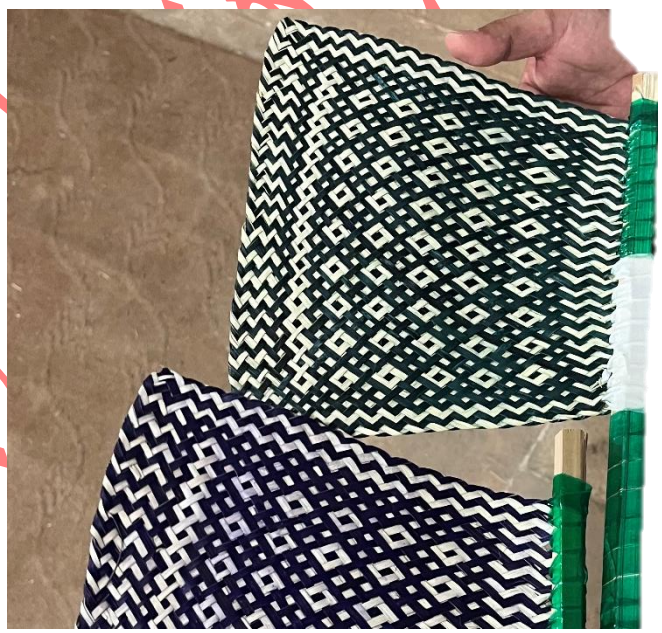
تصویر۴-ج(سمت چپ). نقشهٔ زیلو: رکن‌الدینی بزرگ(نکته دانه بزرگ)، مأخذ: (اشتری مهرجردی،۱۳۹۵، ۵۲).



تصویر۵. نقش رکنه‌دونی کوچک، عنصر تکرارشونده در طرح رکن‌الدینی(رکن دونه)، مأخذ: (علیمحمدی اردکانی،۱۳۸۶، ۹۲)

**متن دوم: بادبزن حصیری بافق**

یکی از نمونه‌های فرآورده‌های حصیری بافق، بادبزن(تصویر۶) است. بادبزن نیز حول محورهای مواد اولیه، کاربری، نظام رنگی و نقوش مطالعه می‌شود. بادبزن یا به گویش بومی «بادزَن» فرآورده‌ای اصیل در میان بافته‌های حصیری بافق به شمار می‌آید. بادبزن اغلب از شاخه‌های مغ[۹]درخت خرما تهیه می‌شود. گاه نیز برای بافت بادبزن‌های ظریف‌تر و زیباتر از شاخه‌های نازک درخت خرما (پیسک) استفاده می‌شود.



تصویر ۶. بادبزن حصیری بافق با نقش نُقلی

از تاریخچه بادبزن بافی بافق مستندات دقیقی در دسترس نیست؛ اما به سبب نزدیک بودن بافق به کرمان و تعلق بافق در برخی مقاطع تاریخی به حوزهٔ جغرافیایی کرمان می‌توان به مصادیقی از حصیر در میان یافته‌های باستان شناسان استناد نمود: «یک بادبزن دستی حصیری که در خبیص کرمان (شهداد) از داخل یک قبر به‌دست‌آمده، تاریخ آن را به ۴۶۰۰ سال پیش تخمین زده‌اند. جنس این بادبزن از جنس درخت خرماست»(باستانی پاریزی، ۱۳۸۲، ۲۶). بادبزن در اندازه و شکل‌های مختلف و باظرافت خاص و نیز اسم‌های متنوع ازجمله بابزن بزرگ، بادبزن کوچک، بادبزن چرخی یا ساده، بادبزن اسمی، بادبزن یادگار مشهد، بادبزن گلدانی، بادبزن نُقلی، بادبزن شیری، بادبزن گنبدی و غیره بافته می‌شود»(رمضانخانی،۱۳۹۳، ۱۱۰). بادبزن‌های حصیری بافق بر اساس کاربری به دو گونه تقسیم می‌شوند: چرخی و کبابی. به‌عبارتی‌دیگر بادبزن‌های چرخی که خنک‌کننده بوده و مصارف شخصی دارند و بادبزن‌های کبابی که گونه‌ای ابزار کار (اشتعال زغال) به شمار می‌آیند. بادبزن‌های چرخی از پیسک (برگ نورسته و ظریف نخل) و در اندازه‌های کوچک‌تر تولید می‌شود و بادبزن‌های کبابی از مُغ (برگ‌های سفت و ضخیم درخت خرما) و در ابعادی بزرگ‌تر بافته می‌شود: «به برگ نخل، مُغ گفته می‌شود. برگ‌های ظریف برای بافت بادبزن چرخی و لیف درشت برای بادبزن کبابی استفاده می‌شود»(برزگری، فروردین ۱۴۰۳). بااین‌همه گذشت زمان و وقوع پیشامدهای گوناگون فرهنگی، اجتماعی و اقلیمی کاربری‌های بادبزن را متنوع نموده است، در ابتدا تنها برای رفع گرما، رمانیدن حشرات و برای برپا نگه‌داشتن آتش منقل کاربرد داشته؛ اما به‌مرور بر وجوه هنری و تزئینی بادبزن تأکید شده است. **نقوش بادبزن حصیری بافق.** مؤلفه‌های کاربری و نقوش در بادبزن حصیری بافق باهم پیوند نزدیکی دارند. از سوی دیگر مؤلفه‌های جنسیت و سن نیز در تولید آن مؤثر است. بادبزن‌های زنانه و برخی ساده و مردانه، بادبزن‌های مناسب خردسالان و بادبزن‌های منقوش به واژگان و اسامی خاص ازجمله تولیدات حصیری به شمار می‌آیند. بادبزن به‌مرور دربردارندهٔ نظام نوشتاری؛ اسم اشخاص و عبارات و پیام‌های مشخص و یا عناصر بصری و تصویری مانند گنبد و گلدسته شده است(تصاویر۷ الف و ب).

تصویر ۷-الف(سمت راست). بادبزن حصیری(اسمی و پیامی) بافق

تصویر ۷-ب(سمت چپ). بادبزن حصیری(پیامی: یادگار مشهد) بافق

**زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق؛ به‌مثابه عناصر فرهنگی.** بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد به‌تدریج از اشیایی کاربردی به عناصری فرهنگی تغییر و تحول‌یافته‌اند. به سخنی دیگر به متنی معنادار دچار دگردیسی مفهومی شده‌اند. اگرچه در وهلهٔ نخست تنها شیئی کاربردی لحاظ شده‌اند؛ اما تحلیل مردم شناسانهٔ آن‌ها با توجه به نقوش و نشانه‌های تصویری و متنی، دلالت بر کارکرد پیام‌رسانی بافته‌ها دارد. درج پیام‌هایی مانند یادگار مشهد، یا نام شهرستان بافق اشاره به کارکردهای فرا متنی هر دو بافته دارد. به‌طور مثال بادبزن حصیری با نقوش نوشتاری یا تصویری کارکردی ارجاعی دارد و به متنی دیگر اعم از گنبد، گلدستهٔ حضرت رضا (ع)، امامزاده عبدالله (ع) و به‌طورکلی مفهوم زیارت یا انواع تبریک دلالت دارد: « این نقش و نگارها آیینه اندیشه و فرهنگ دل‌بستگی مردم به مبانی اعتقادی‌شان است، مردمی که سالم و یکدست باقی‌مانده و از آلودگی‌ها و فرومایگی‌ها به دورند. شناخت این نقش‌ها کلیدی برای گشایش رمز و رازها و استعاره‌ها و اشارات زندگی این مردم خواهد بود. بیشترین این نقش‌ها را در هنرهای دستی هر منطقه می‌توان دید و صنایع‌دستی هر منطقه به‌خصوص دست‌بافته‌های آن عالی‌ترین زمینه بررسی در این مورد و بهترین تجلی‌گاه این نقش و نگاره‌های عامیانه است»(جزمی و همکاران، ۱۳۶۳، ۱۹۵). در ضمن مبتنی بر مادهٔ اولیه بادبزن حصیری که از مُغ (برگ سفت و ضخیم خرما) و پیسک (برگ نورسته و ظریف) بافته‌شده باشد، اصول سازمان‌دهی بصری چون تنوع و هماهنگی بروزی متفاوت دارند. خلاقیت و گوناگونی نقش و طرح در بادبزن‌های چرخی بیشتر بوده و از منظر فرهنگی ظرفیت‌های مطالعاتی فراوانی دارد. انواع بادبزن چرخی با نقوش تصویری و نوشتاری، در اندازه‌های مختلف و متناسب باسلیقه‌ها و ذائقه‌های مختلف تولید می‌شود و گونه‌های بادبزن اسمی، یادگار مشهد، گنبد و گلدسته و نُقلی(تصاویر ۸-الف و ۸-ب) در دستهٔ بادبزن چرخی قرار می‌گیرند.

تصویر ۸-الف. بادبزن نقلی، بافق

تصویر۸- ب. طرح خطی بادبزن نقلی

تغییر از بُعد کارکردی بادبزن به یک متن اهمیت بسیاری دارد: «ما از اشیاء به سمت نوشتارها یا نگاشت‌ها، از ماده به سمت فرم حرکت می‌کنیم...یک واژه جانشین یک شیء می‌شود درحالی‌که ویژگی معرف آن را حفظ می‌کند»(شریف‌زاده،۱۴۰۳، ۲۴۳-۲۴۱). با این وصف بادبزن حصیری بافق به سبب دربرداشتن نقش و نگاشته مانند زیلوی میبد، فراتر از شیء کاربردی و همچون اسنادی متنی و تصویری بوده و تا حدی کمبود و فقدان منابع مکتوب در زمینه هنرهای بومی و صنایع محلی را جبران می‌نماید؛ اگرچه آسیب‌های فراوانی آثار یادشده را تهدید می‌کنند؛ اما مطالعات تخصصی و تحلیل ابعاد گوناگون تصویر و نوشتار منجر به تحلیل بینامتنی و مطالعهٔ چگونگی هم حضوری بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد مؤثر خواهد بود. در پی‌شناخت نقوش بادبزن حصیری بافق اگر به‌طورکلی منابع الهام نقوش مشتمل باشد بر طبیعت، نقوش برگرفته از میراث تاریخی و اشیا پیرامون و بافته‌های شاخص منطقه، دو دستهٔ دوم و سوم نقش مؤثری در شکل‌گیری نقوش بادبزن حصیری بافق داشته‌اند. به‌طور مثال گنبد و گلدسته اماکن متبرکه در ایجاد نقوش گنبدی تأثیر داشته‌اند. در توضیح اشیا پیرامون و بافته‌های شاخص یزد آنکه کف‌پوش و زیرانداز همواره منابع الهام در دسترسی جهت ایده پردازی به شمار می‌آیند؛ زیرا انسان مدام بدان‌ها می‌نگرد؛ علاوه بر این برخی بافته‌ها کاربرد خانگی دارند؛ اما بعضی دیگر مانند زیلوی میبد از ابتدا کارکردهای مذهبی و آیینی داشته‌اند و حصیربافان حین عبادت و زیارت و در لحظات حضور در بقاع متبرکه و مساجد زیلو را مشاهده و عناصر بصری آن را به یاد سپرده‌اند. بر این اساس هم حضوری زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق قابل‌ردیابی و مطالعه است(جدول ۱).

جدول ۱. تطبیق ویژگی‌های زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق

| نام بافته | محل بافت | ماده اولیه | نوع بافته | نقش و طرح | نظام رنگ‌بندی | کاربرد |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **زیلو** | میبد | الیاف پنبه‌ای | داری | هندسی، گیاهی، انتزاعی و نوشتاری (حروف و اعداد بافته شده) | رنگرزی گیاهی/سنتی (بیشتر سفید و آبی و گاهی در مصارف خانگی قرمز و سبز) | زیراندازی خنک، به‌واسطهٔ نظام رنگ‌بندی و نوع نقش زیراندازی آیینی |
| **بادبزن حصیری** | بافق | برگ نخل(مُغ) | دستی | تصویری(ابنیه، گیاهی، انتزاعی) و نوشتاری(حروف، اعداد و اسامی) | خودرنگ(رنگ طبیعی برگ نخل) و الیاف رنگرزی شده به رنگ‌های سفید، آبی، سبز، بنفش | خنک‌کننده |

| | شباهت‌ها | تفاوت |
|---|---|---|
| **محل بافت** | هر دو بافته محصول استان یزد | تولید و بافت زیلو در غرب استان یزد<br>تولید و بافت بادبزن حصیری در جنوب شرقی استان یزد |
| **مادهٔ اولیه** | الیاف طبیعی از نوع گیاهی | زیلو از الیاف پنبه‌ای<br>بادبزن حصیری بافق از مُغ(برگ درخت خرما) |
| **نوع بافته** | هر دو از بافته‌های سنتی ایران | زیلو بافتهٔ داری<br>بادبزن بافق از بافته‌های دستی |
| **نقش و طرح** | هندسی، گیاهی، تجریدی و نوشتاری | نقوش تصویری و نوشتاری زیلو به سبب گستردگی بافته امکان نمایش بیشتر داشته و بافنده می‌تواند جملات طولانی و نقوش بسیاری ببافد.<br>سطح نمایش بادبزن محدود بوده و بافنده قادر به بافت جملات کوتاه با تعداد واژگان اندک است. |
| **نظام رنگ‌بندی** | مبتنی بر نظام رنگی بومی | با توجه به تفاوت رنگ‌پذیری الیاف پنبه‌ای و الیاف نخل نمود رنگی متفاوت است. |
| **کاربرد** | اشیاء روزمره<br>بافته‌ای متناسب با اقلیم گرم و خشک | زیلو نوعی فرش و زیرانداز است.<br>بادبزن حصیری بافق وسیله‌ای خنک‌کننده |

آماده انتشار هنرهای زیبا

| | | |
|---|---|---|
| نمونه تصویری | <br>شباهت در نقوش هندسی و نظام دو رنگ سفید وآبی(هم‌حضوری زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق) | <br> <br>تفاوت در وسعت سطح بافته در راستای فراهم نمودن فضای نوشتاری که در زیلو امکان بافت جملات، احادیث و عبارات طولانی وجود دارد؛ اما در بادبزن به سبب کوچک بودن بافته، درج واژگانی محدود و جملاتی کوتاه میسر است. |

ماهنامه انتشار هنرهای تجسمی

## تحلیل هم حضوری عناصر بینامتنی در بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد

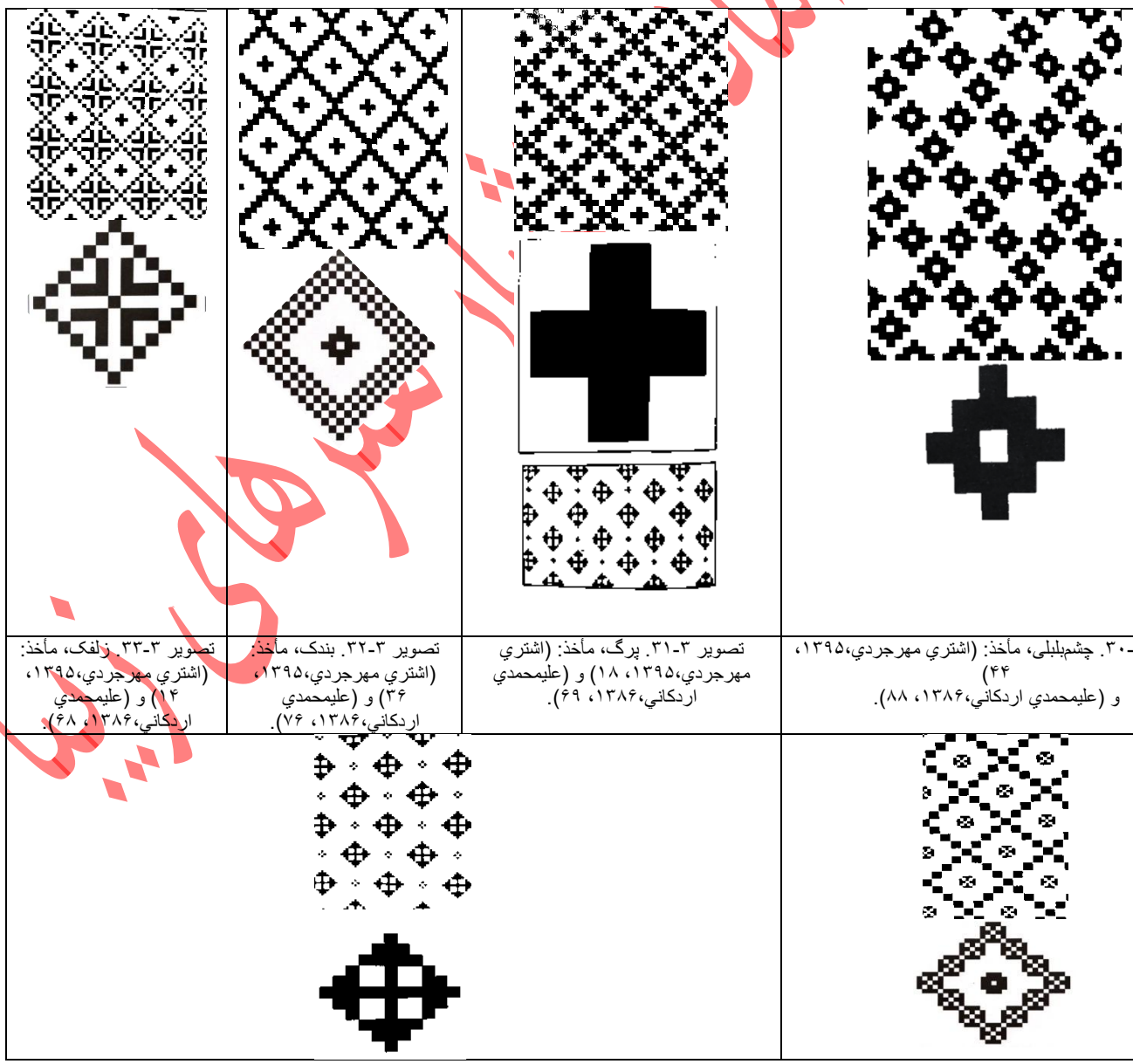
مطالعه بینامتنی نیز مانند تمامی رویکردهای تحلیلی و روش‌های پژوهشی بر اسلوبی مشخص استوار است. به همین سبب نخستین مرحله، اثبات تأثیر بادبزن حصیری بافق از زیلوی میبد است. به نظر می‌رسد روابط بینامتنی بادبزن حصیری و زیلو از نوع مستقیم (خانوادگی) است؛ یعنی حصیربافان زیلو را به‌عنوان (الف) شناخته و از نقوش هندسی و نوشتاری آن ایده گرفته‌اند؛ اما رابطهٔ بینامتنی میان دو متن مذکور در طول تاریخ، دوسویه بوده است؛ یعنی نخست حصیر (متن الف) بر زیلو (متن ب) تأثیر گذارده یا دریافتی است که زیلو (متن ب) از حصیر (الف) داشته است؟ این پرسش با جابجایی ترتیب متون نیز مصداق دارد؛ یعنی اگر زیلو متن نخست مفروض گردد بادبزن حصیری متن دوم می‌توان چنین پرسشی طرح نمود: آیا زیلو (متن الف) بر بادبزن حصیری (متن ب) تأثیر گذارده یا دریافتی است که بادبزن حصیری (متن ب) از زیلو داشته است؟ به‌واقع آگاهی از انطباق‌پذیری دو متن از ورای روابط بینامتنی موجب درک نوع گفتگومندی حصیر و زیلو خواهد شد. هم حضوری بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد مبتنی بر روایت حصیربافان بافق در مصاحبه شفاهی در پی پرسش از تسمیه و علل نام گرفتن برخی نقوش و پاسخ آن‌ها در راستای الهام از زیلوی میبد قابل‌اثبات است؛ بنابراین در پی‌شناخت و رصد عناصر هم حضوری در دو متن (بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد) نظام رنگی و نقوش (هندسی و نوشتاری یا کتیبه) قابل احصاء است. تشخیص نوع و گونهٔ هم حضوری عناصر هم نمود حائز اهمیت است: «دسته‌بندی و گونه شناسی از مهم‌ترین و حساس‌ترین مراحل تحقیق محسوب می‌گردد. در این مرحله مشخص می‌شود چه گونه هم حضوری میان دو متن وجود داشته است. چنان‌که ملاحظه خواهد شد

چهار گونه هم حضوری را می‌توان از هم تفکیک کرد: نقل‌قول، ارجاع، سرقت و تلمیح»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۳۶). با این حساب درک نوع و گونهٔ هم حضوری بینامتنی بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد از میان چهارگانه: نقل‌قول، ارجاع، تلمیح و سرقت مهم است. در ضمن بر اساس شاخص آشکارشدگی، از میان دو نوع بینامتنیت صریح و ضمنی، نقل‌قول آشکارترین نوع رابطهٔ بینامتنی میان دو متن و سرقت از انواع روابط بینامتنی پنهان است. ازآنجاکه متون هنر (زیلو و حصیر) پیچیده‌تر از متون علمی هستند شاید به‌راحتی نتوان نحوهٔ هم حضوری را معین نمود؛ اما گمان می‌رود تجزیهٔ متون به اجزای تشکیل‌دهنده و بررسی انواع هم حضوری متکی بر عناصر تحلیل را تسهیل نماید. آنچه در ظاهر زیلو به‌مانند متن به کار می‌آید؛ نقوش هندسی، نظام نوشتاری و پالت رنگی است بر همین سیاق در بادبزن حصیری بافق نیز نقوش هندسی، نگاشته بافی و رنگ قابل‌مطالعه است. باوجوداینکه حصیربافی بر هنرهای بسیاری تأثیر گذارده اما در این بخش زیلو متن نخست و بادبزن حصیری متن دوم دانسته شده است.

با این حساب از میان چهار گونه روابط هم حضوری، سرقت، بی مصداق است؛ اما در رابطه با سه دیگر: نقل‌قول، ارجاع و تلمیح. بر اساس شاخص پدیداری، پاره متن در نقل‌قول عیان است و قابل‌تشخیص، پس از میان سه ویژگی (نقوش هندسی، نوشتار و رنگ)، نقوش هندسی بارزترین شباهت را با نقوش هندسی زیلو (متن نخست) دارد (تصویر۱). بافندگان حصیر نیز به‌طور لفظی نقوش بادبزن نُقلی را متأثر از زیلو می‌دانند یعنی آشکارترین پاره متن از زیلو بر پیکرهٔ بادبزن نقلی(تصاویر ۸- الف و ۸-ب) بافق قابل‌تشخیص است.

**نقوش هندسی به‌مانند «نقل‌قولی» از زیلو در پیکرهٔ بادبزن نقلی.** از میان انواع بادبزن‌هایی با نقوش هندسی در بافق، بادبزن نُقلی(تصاویر ۸- الف و ۸-ب) نقشی متفاوت و منحصربه‌فرد دارد. دلایل اطلاق صفت «نُقلی» به بادبزن می‌تواند گوناگون باشد؛ اما دیدگاهی شکل‌گرایانه و مبتنی بر فرم و ساختار به ظرافت و نظم در نقوش دلالت دارد: «[نُ] در تداول، کوچک و زیبا. ریز و گرد به شکل نُقل»(URL3). به‌واقع نیز نقوشی ریز و منظم بر بادبزن حصیری (تصویر۶) دیده می‌شود و به‌واسطهٔ محدودیت‌های بافت شکسته و هندسی و مانند لوزی‌های کوچک دیده می‌شود و هیچ خط و سطح گرد و منحنی مشاهده نمی‌گردد؛ بنابراین به نظر می‌رسد از این منظر بر آن «نُقلی» نام نهاده‌اند. مصاحبهٔ شفاهی با هنرمندان حصیرباف در خصوص ویژگی‌های بادبزن نقلی، این نتیجه را در برداشت که ایشان زیلو را اصلی‌ترین بنیان شکل‌دهندهٔ به نقوش بادبزن نقلی می‌دانستند: «نقوش بادبزن نُقلی با الهام از زیلوی میبد به مجموعه نقش‌های بادبزدن حصیری بافق وارد شده است»(قائمی بافقی، فروردین ۱۴۰۳). اگرچه احتمال می‌رود نه‌فقط نقوش، بلکه رنگ‌بندی نیز تابع اسلوب و قواعد رنگی زیلو بوده و مستوره (پالت) رنگی آن محدود به دورنگ سفید و آبی است. رهیافت فرهنگی به نقوش زیلو به عوامل گوناگونی در شکل‌گیری و تسمیهٔ نقوش اشاره دارد. برخی مؤلفه‌ها شاید به‌طور مستقیم در پیدایی و پدیداری عناصر شکلی زیلو مؤثر بوده‌اند؛ اما به‌طور غیرمستقیم و باواسطهٔ زیلو بر سایر بافته‌های سنتی استان یزد مانند حصیربافی نیز تأثیر داشته‌اند. از سویی دیگر جامعه‌شناسی نقوش زیلو نشان از اقبال و رغبت بومیان استان یزد در استمرار آن‌ها دارد و بر همین اساس به‌عنوان نمادهای کلیدی وارد فرهنگ بومی یزد شده و منبع الهامی برای هنرمندان سایر رشته‌ها مانند حصیربافان بافق به شمار می‌آید؛ اگرچه میزانی از انطباق‌پذیری میان دو بافتهٔ یادشده از گذشته برقرار بوده است. مبتنی بر دانش بینامتنیت، می‌توان رابطهٔ این دو بافته را در دو سطح تحلیل کرد که به هم‌حضوری منجر شده است: نخست، با توجه به شباهت ساختاری در کاربرد به‌عنوان زیرانداز، حصیر را می‌توان «پیش متن»[۱۱] زیلو در نظر گرفت: «زیلو که در نوع بافت شباهت‌هایی با حصیر دارد و همانند آن به‌عنوان زیرانداز مورداستفاده قرار می‌گرفته

است، احتمالاً مرحلهٔ تکامل‌یافتهٔ حصیربافی بوده و بافندگان زیلو از صنعت حصیربافی الهام گرفته‌اند»(علیمحمدی اردکانی،۱۳۸۶، ۱). سطح دوم به پیش متن بودن زیلو و بیش متن[۲]بادبزن اشاره دارد؛ زیلو درگذر زمان به‌مثابه عنصری هویتی از میبد و در مقیاسی کلی‌تر، استان یزد تبدیل شده که بر سایر بافته‌ها، ازجمله حصیربافی بافق، تأثیر می‌گذاشت. بادبزن «نُقلی» متشکل از نقشی ساده بر پایهٔ لوزی‌های کوچک است که به‌صورت مثبت و منفی[۳]نمایان شده است. اندازهٔ کوچک و ظرافت نقوش موجب اتصاف بادبزن حصیری به «نُقلی» شده است. بسیاری از نقوش زیلوی میبد و آرایه‌های بناهای سنتی از اجزای لوزی شکل تشکیل‌شده است. به‌طور مثال نقوش چشم‌بلبلی (تصویر۹)، گل پرک یا پَرُگ[۴](تصویر۱۰)، بندک (تصویر۱۱)، انواع زلفک[۵](تصویر۱۲)، مهرک(مورُگ)[۶](تصویر ۱۳) و چرخ چاهی (تصویر۱۴) بر شاکلهٔ لوزی استوارند. این «نقل قول» نشان می‌دهد زیلو نه تنها یک منبع الهام، بلکه یک مرجع فرهنگی در تسمیه و شکل‌دهی عناصر بصری بوده است.



۳۰. چشم‌بلبلی، مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۴۴) و (علیمحمدي اردکاني،۱۳۸۶، ۸۸).

تصویر ۳-۳۱. پرگ، مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۱۸) و (علیمحمدي اردکاني،۱۳۸۶، ۶۹).

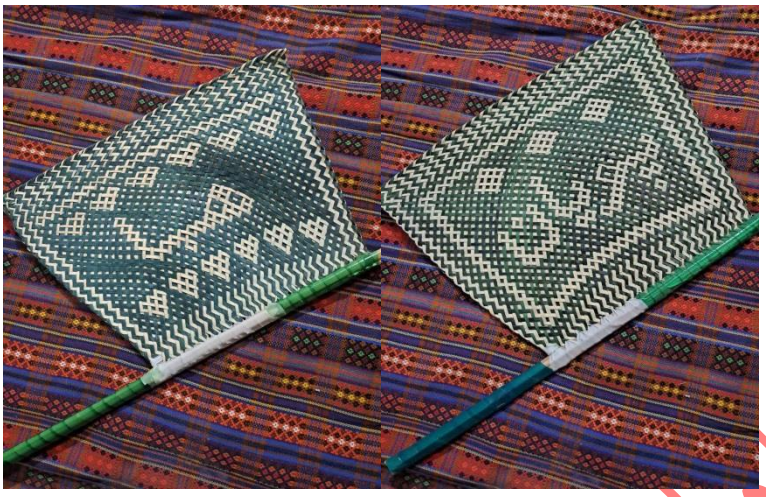
تصویر ۳-۳۲. بندک، مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۳۶) و (علیمحمدي اردکاني،۱۳۸۶، ۷۶).

تصویر ۳-۳۳. زلفک، مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۱۴) و (علیمحمدي اردکاني،۱۳۸۶، ۶۸).

| | |
|---|---|
| ۳-۳۴. مهرگ مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۱۱) و (عليمحمدي اردكاني،۱۳۸۶، ۹۲). | تصوير ۳-۳۵. چرخ چاهی مأخذ: (اشتري مهرجردي،۱۳۹۵، ۱۰۴) و (عليمحمدي اردكاني،۱۳۸۶، ۹۱). |

**ورود نشانه‌های نوشتاری: تلمیح نظام کتیبه‌ای زیلو در بادبزن‌های اسمی و پیامی بافق.** آن دسته از بادبزن‌های حصیری بافق که دارای نوشتار هستند، به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروهی دربردارندهٔ اسم اشخاص بوده(اسمی) و دستهٔ دوم بیانگر و انتقال‌دهندهٔ پیام هستند(پیامی).

از منظر جامعه‌شناختی علاوه شدن نوشتار، به مجموعه نقوش حصیربافی حائز اهمیت است: «بنابراین مبانی طراحی هنری، افکار، اعتقادات، فلسفه‌ها و آئین‌هایی هستند که مایهٔ شکل گرفتن اثر هنری می‌شوند و به‌طور خلاصه پایهٔ اندیشگی هنرمند مبنای کار هنری او است»(حصوری، ۱۳۸۵، ۷). بر این اساس، شکل‌گیری نوشتار بر زمینهٔ حصیر نیز تابع مؤلفه‌های گوناگونی بوده است: مصاحبهٔ شفاهی با حصیربافان بافق مشخص نمود به‌طورکلی بادبزن‌های حصیری دارای نوشتار، اسمی، نام‌گرفته‌اند و به بادبزن اسمی(تصاویر۱۵الف و ب) شهرت دارند؛ اما ازآنجاکه دو نظام نوشتاری و تصویری در زیلوی میبد به‌عنوان منبع الهام بادبزن اسمی بافق، وجود دارد و نوشتار در زیلو کتیبه نام‌گرفته است؛ پس می‌توان نگاشته بافی را ذیل مفهوم کتیبه طبقه‌بندی نمود و بر این منوال ارتباط بینامتنی میان حصیر بافق، زیلوی میبد و آرایه‌های وابسته به معماری یزد قابل‌درک است.



تصاویر۱۵ الف و ب. بادبزن اسمی(درج نام اشخاص بر روی بادبزن)

از گذشته «نوشته‌های موجود در داخل این فضای کتیبه‌ای عموماً با آیات، اسماء و ادعیه تزئین می‌شود...اما کتیبه کارکردهای دیگری نیز دارد. کتیبه محلی است که شناسنامهٔ اثر در آن به نمایش درمی‌آید»(میرزایی،۱۳۸۸، ۱۲۴). به‌عبارتی‌دیگر بافتن حروف بر تحولات اجتماعی و سطح سواد در جامعهٔ فرهنگی بافق دلالت دارد. بااین‌حال، مشاهدات میدانی نشان می‌دهد که این پدیده دارای ابعاد پیچیده‌تری است: نخست کارکرد بصری اولیه محصولات حصیری دارای نوشتار درگذشته حائز اهمیت بوده است: «کسبه بافته‌هایی با مضمون «قیمت، یک‌کلام» تولید نموده و بر دیوار نصب می‌کردند. درحالی‌که بسیاری از مراجعین سواد خواندن نداشتند»(رحیمی، فروردین ۱۴۰۳). این نشان می‌دهد که در وهلهٔ نخست، متن مانند یک نشانهٔ بصری تکرارشونده خوانش می‌شده است.

دوم مهارت تصویری هنرمند شایان توجه است که : «برخی بافندگان فاقد سواد رسمی بوده و هستند اما توانایی اجرای دقیق طرح‌های نوشتاری را دارند» (جعفری، فروردین ۱۴۰۳). این امر بر این فرض صحه می‌گذارد که مهارت، پیش از درک کامل معنای لغوی، به شکل  توانایی بازتولید الگوی تصویری حروف تکوین یافته است. علاوه بر ارتباط معنادار رونق هر چه بیشتر بادبزن اسمی بافق با افزایش سطح سواد مردم، این بادبزن‌ها(تصاویر ۱۵ الف و ب) به‌نوعی بر «حق مالکیت» صاحب اثر دلالت دارند؛ زیرا بافت اسامی افراد (دختر، پسر، زن، مرد) تعیین‌کنندهٔ تعلق بادبزن است. این امر در سایر بافته‌ها (قالی، زیلو) نیز برای جاودان نمودن نام بافنده، واقف یا سال بافت رایج بوده است. از این منظر نقوش نوشتاری و خطنگاری به‌صورت هدفمند به زمینهٔ حصیربافی ورود پیداکرده است، برای این‌که باهم‌نشینی دودسته نقوش تصویری و نوشتاری تمایز آن دو، نمایان گشته و نوشتار در جایگاه نقش و تصویر به‌مانند زمینه قرار می‌گیرند و توجه مخاطب به خواندن نگاشته جلب می‌شود. علاوه بر بافتن اسامی اشخاص، نوع دیگری از بادبزن نوشتاری که در این پژوهش به سبب دغدغهٔ انتقال پیام در نوشتار بادبزن یادشده، پیامی نام‌گرفته است. بادبزن حصیری نوشتاری- پیامی، دربردارندهٔ عبارات پیام‌رسان و انواع گوناگونی از پیام‌های آرزوی قبولی زیارت، تبریک تولّد، شادباش ازدواج و سال نو، خوش‌آمد گویی و نشان جغرافیایی (تصویر۱۶) است.

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر ۱۶. حصیربافی با مضمون نام شهرستان بافق(شهر ملی حصیربافی)

البته با توجه به محدودیت سطح بادبزن و امکانات بافت عبارت طولانی بافته نمی‌شود و بیشتر عبارات، کوتاه هستند؛ مانند: «خوش‌آمدید»، «تولدت مبارک»، «زیارت قبول»، «حصیر بافق» و «بافق شهر ملی حصیربافی». البته از فن بافتن اسامی و حروف گاهی بهره برده و روی سطحی دیگر غیر از بادبزن می‌بافند تا مانند دیوارکوب نصب گردد؛ بنابراین از وجوه شاخص حصیربافی بافق به‌عنوان شهر ملی حصیر، ورود خلاقانهٔ نوشتار و حروف به مجموعه نقوش بومی حصیربافی است و استحکام ارتباط با نوشتار به منبع ایده‌ای چون زیلو، ربط دارد و به نحوی نشانگر ورود نشانه‌های نوشتاری به فرهنگ بصری بافق بوده و از خوشایندی مجاورت نقوش نوشتاری و تصویری در ذائقهٔ بومی مردم یزد نشان دارد. به‌عبارتی‌دیگر گستردگی دایرهٔ نقوش بر تلاش و پویایی حصیربافان بافق و میل به تنوع و ارتباط زمینه‌ای با سایر بافته‌های سنتی استان یزد خاصه زیلو دارد. از این گذر، به نظر می‌رسد ذائقهٔ زیبایی‌شناختی هنرمندان یزد از ورای دو بافتهٔ شاخص و سنتی حصیر و زیلو متمایل به خلق دو فضای تصویری و نوشتاری در کنار یکدیگر بوده است؛ البته عوامل اجتماعی و فرهنگی در شکل‌دهی چنین آفرینش‌هایی نقش بسزایی دارد که از آن جمله می‌توان به مؤلفهٔ «وقف» اشاره کرد. در بافته‌های وقفی، کتیبه‌ها رکن اصلی انتقال اطلاعات (واقف، موقوفٌ‌علیه و شروط وقف) هستند. بافندگان بادبزن بافق، با الهام از این سنت، نوشتار را به زمینه وارد کرده‌اند؛ با این تفاوت که در سطوح کوچک‌تر و غیر وقفی مانند بادبزن، مضمون از «کتیبه وقف» به «نوشتار بافی/نگاشته بافی» تحول یافته است؛ بنابراین فرهنگ وقف وجوه بصری خاصی در نمودهای هنری پدید آورده است که مستلزم درج پیغام واقف بوده و به همین منظور، بنا به ماهیت بافته، مواردی نمودار شده است. امروزه تولید انواع بادبزن «اسمی» و «پیامی» در بافق رایج بوده و بافندگان مهارت بافت اسامی و نوشته‌های گوناگون را دارند. بادبزن پیامی عباراتی کوتاه نظیر: «خوش‌آمدید»، «تولدت مبارک»، «زیارت قبول» و «بافق شهر ملی حصیربافی» را منتقل می‌کند. محدودیت سطح و ابعاد بادبزن حصیری، مانع از بافتن عبارات طولانی شده و این امر بر ایجاز پیام‌ها تأثیر مستقیم داشته است.

گسترش دایره نقوش نوشتاری در بافق، بیانگر پویایی حصیربافان و میل به تنوع برای برقراری ارتباط زمینه‌ای با سایر بافته‌های سنتی یزد، به‌ویژه زیلو است. ذائقهٔ زیبایی‌شناختی منطقهٔ یزد، متأثر از این مجاورت، به خلق فضایی تمایل نشان داده است که در آن، نظام تصویری و نظام نوشتاری در کنار هم پذیرفته می‌شوند. این گرایش، ریشه در میراث فرهنگ وقف و لزوم درج اطلاعات هویتی بر روی بافته‌های سنتی دارد که اکنون به اشکال مدرن‌تر و کاربردی‌تر در بادبزن‌ها تداوم یافته است.

**تلمیح بصری از طریق پالت رنگی: نظام دوگانهٔ سفید-آبی به‌مثابه ارجاع به زیلوی میبد.** بررسی تطبیقی بافته‌های حصیری بافق و زیلوی میبد حاکی از آن است که نظام رنگی به‌کاررفته در برخی گونه‌های بادبزن، واجد کارکرد «ارجاع بینامتنی» است. گونه‌های «بادبزن اسمی» و «بادبزن نُقلی»، برخلاف بادبزن‌های معمول (مانند کبابی) که از الیاف خودرنگ درخت خرما[۱۷] استفاده می‌کنند، به‌صورت عامدانه از «الیاف رنگی آبی و گاهی مایل به آبی-سبز» در کنار رنگ طبیعی الیاف بهره می‌برند (تصاویر ۱۷ الف و ب).

تصویر۱۷ الف(بالا). روی بادبزن با پیام«خوش‌آمدید»، نظام دو رنگ(نقش با رنگ روشن و زمینه تیره)

تصویر۱۷ب(پایین). پشت بادبزن با پیام«خوش‌آمدید»، نظام دو رنگ(جابجایی فضای مثبت و منفی)

مشاهدات میدانی در مراکز تولید و عرضه در بافق نشان داد که این نظام دوگانه رنگی (سفید و آبی/تیره و روشن) در نگاه اول، تمایزی شناختی ایجاد کرده و ذهن مخاطب را به‌طور ناخودآگاه به متون بصری دیگر ارجاع می‌دهد.

اگرچه ارجاع از انواع بینامتنیت صریح و آشکار است؛ اما «ارجاع موجب می‌شود تا دلالت پردازی به متن و پاره متن محدود نشود بلکه به متنی یا پاره متنی دیگر احاله گردد. درواقع، اشکال صریح و آشکار بینامتنیت به نقل‌قول محدود نمی‌شود بلکه ارجاع نیز یکی از مهم‌ترین اشکال بینامتنیت محسوب می‌گردد»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۴۵)؛ بنابراین هم‌حضوری رنگی، مصداق بارز ارجاع صریح[۱۸] است.

بر این اساس نظام رنگی بادبزن حصیری بافق ارجاعی به رنگ‌بندی سفید و آبی زیلو است، در ضمن ازآنجاکه ذهن مخاطب با دیدن رنگ‌های بادبزن «نقلی» و «اسمی» به متن زیلو انتقال داده می‌شود، به‌نوعی بافته‌ای دیگر از زیراندازهای بومی یزد یادآوری می‌گردد(تصاویر ۱۷ الف و ب). به‌عبارتی‌دیگر ارجاع مانند نقل‌قول به بیان عنصری شفاف (نقوش هندسی) از زیلو

نمی‌پردازد بلکه نشانه‌ای (رنگ) از آن را بازنمایی می‌کند: «ارجاع، مانند نقل‌قول، صورتی صریح از بینامتنیت است؛ اما متن دیگر را بیان نمی‌کند بلکه به آن ارجاع می‌دهد»(Piegay-gros,1996,48). نکته قابل‌توجه این است که «در ارجاع برخلاف نقل‌قول و به نوع دیگر برخلاف سرقت و دستبرد، متن ارجاع شونده نخست را مورد هدف قرار نمی‌دهد بلکه پیرامتن ارجاع شونده نخست را موردتوجه قرار می‌دهد...در ارجاع به‌واسطه نشانه‌های قراردادی این ارتباط [هم حضوری] انجام می‌پذیرد»(نامور مطلق،۱۴۰۰، ۴۵-۴۶). در هم حضوری ارجاعی، وابستگی دو متن از ورای نشانه قراردادی پالت رنگی دوگانه سفید و آبی و متن مرجع نظام رنگی سنتی زیلوی میبد بسیار است. پیگیری این ارجاع نشان می‌دهد که نظام رنگی بادبزن‌ها، به‌طور مستقیم به پالت رنگی غالب بر زیلوی میبد و به‌تبع آن، به ساختار رنگی کاشی‌کاری و آرایه‌های معماری بقاع متبرکه در فرهنگ بصری یزد، ارجاع می‌دهد. این پدیده، هم‌حضوری محتوایی و معنوی دو بافته را از طریق ارجاع تثبیت می‌کند. این تحلیل نشان می‌دهد که نظام رنگی، به‌عنوان یک نشانهٔ قراردادی، به نحو مؤثری موجب هم‌حضوری فرهنگی و زیبایی‌شناختی زیلو و حصیر در فرهنگ بصری بومی یزد شده است. بدین ترتیب، میراث بصری زیلوی میبد در بادبزن حصیری بافق، از طریق سه سطح رابطه بینامتنی ادراک می‌گردد(جدول ۲): نقل‌قول در قالب نقوش هندسی مشترک (چشم‌بلبلی، لوزی‌ها)، ارجاع در قالب نظام رنگی دوگانه (سفید و آبی) و تلمیح در قالب ورود نشانه‌های نوشتاری (کتیبه/اسامی)

**جدول ۲. چگونگی روابط هم‌حضوری عناصر بینامتنی زیلوی میبد و بادبزن حصیری بافق**

| | | زیلو | | |
|---|---|---|---|---|
| | | عناصر بینامتنی زیلو | | |
| | | کتیبه‌نگاری | نظام رنگ‌بندی | نقوش هندسی |
| بادبزن حصیری | نگاشته بافی | | | |
| | نظام رنگ‌بندی | | | |
| | نقوش هندسی | | | |
| گونه‌های روابط هم‌حضوری | تلمیح | | | |
| | ارجاع | | | |
| | نقل قول | | | |

آماده انتشار هنرهای تجسمی

| توضیحات: نوع رابطهٔ هم‌حضوری بر اساس روابط بینامتنی عناصر بصری | | |
|---|---|---|
| ارجاع | تلمیح | نقل قول |
| ی دو متن با توجه به‌نظام<br>ید و آبی) بر مبنای ارجاع<br>بادبزن اسمی و نقلی بافق<br>گ‌بندی زیلو و در پس آن<br>ری بناهای مذهبی است. | نوشته بافی در بادبزن اسمی بافق به‌مانند تلمیحی از کتیبه‌نگاری زیلوی میبد است. | نقوش هندسی به‌مثابه پاره متنی (نقل‌قول)از زیلو در بادبزن نُقلی بافق دیده می‌شود. |

## نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی و تبیین هم‌حضوری بینامتنی میان بادبزن حصیری بافق و زیلوی میبد با به‌کارگیری چهارچوب نظری هم‌حضوری بینامتنی ژرار ژنت، به بررسی ساختارهای بصری و معنایی مشترک میان دو بافتهٔ بومی حوزهٔ فرهنگی یزد، یعنی زیلوی میبد به‌عنوان متن مرجع و بادبزن حصیری بافق به‌مانند متن مشتق، پرداخت. با توجه به ماهیت بصری و کاربردی متون هنری موردمطالعه، چهارچوب پیشنهادی ژنت با انطباق تحلیلی، بر عناصر سه‌گانهٔ نقوش هندسی، نظام رنگی، و سامانهٔ نوشتاری متمرکز شد و سه گونه از روابط بینامتنی، یعنی نقل‌قول، ارجاع و تلمیح، محورهای تحلیل به شمار آمدند.

صریح‌ترین سطح بینامتنیت، در قالب «نقل‌قول»، در نقوش هندسی بادبزن «نُقلی» بافق از زیلوی میبد آشکار می‌شود. نقوش هندسی نظیر «چشم‌بلبلی»، «گل پرک»، «مهرک» و «پَرُگ» یا «چرخ چاهی» که در بافت زیلو به کار می‌روند، با همان ساختار بنیادی مبتنی بر لوزی در بادبزن نُقلی بازتولید شده‌اند. تفاوت اصلی میان دو متن، تنها در مقیاس اجرای نقش (اندازه کوچک‌تر و پرداخت جزئیات کمتر در بافته‌های حصیری به دلیل محدودیت فنی و بصری) است؛ اما ساختار هندسی اصلی به‌عنوان قالبی صریح منتقل شده است.

رابطهٔ بینامتنی دیگر، «ارجاع» است که، در نظام رنگی بادبزن‌های «اسمی» و «نُقلی» مصداق یافته است. این نظام، مبتنی بر ترکیب رنگ سفید (الیاف خود رنگ نخل) و آبی است. این پالت رنگی، به‌مثابه نشانه‌ای بصری، به‌طور مستقیم به نظام دورنگ سفید-آبی غالب در زیلوی میبد ارجاع می‌دهد و فراتر از آن، پیوندی فرهنگی با پالت رنگی کاشی‌کاری‌های مساجد و بقاع متبرکه یزد (ترکیب سفید با لاجوردی یا فیروزه‌ای) برقرار می‌سازد. این ارجاع، کارکردی دلالت‌گر دارد و پالت رنگی را از یک انتخاب صرفاً زیبایی‌شناختی به یک عنصر فرهنگی تبدیل می‌کند.

«تلمیح» به‌عنوان نهان‌ترین شکل هم‌حضوری، در نظام نوشتاری (بافت نگاشته) بادبزن «اسمی» بافق نمودار می‌گردد. این «نگاشته بافی» یادآور وجود کتیبه‌ها و نقش‌نوشته‌های موجود بر زیلوی میبد است. اگرچه محتوای نوشتاری بادبزن‌ها لزوماً بازتولید مضامین کتیبه‌های زیلو نیست (که اغلب آیات قرآنی یا اشعار دینی هستند)، اما کارکرد نمادین حضور نوشتار بر بافته، به‌عنوان اشاره‌ای ضمنی به سنت کتیبه‌نگاری زیلو، به‌وضوح قابل‌درک است.

بنابراین بادبزن حصیری بافق، صرفاً یک محصول کاربردی نیست؛ بلکه متنی غنی از انواع هم‌حضوری بینامتنی است که از طریق مطالعه نقوش هندسی (نقل‌قول) ، نظام دورنگ (ارجاع) و بافت نوشتار (تلمیح) ، وابستگی فرهنگی آن با متن مرجع، یعنی زیلوی میبد، به اثبات رسید. این سه لایهٔ ارتباط، ادراک مشترک بافته‌های سنتی در فرهنگ بومی یزد را در بستری نظری، احراز و تبیین نمود.

**پی‌نوشت‌ها**

۱Gérard Genette
۲Copresence
۳Citation
۴Reference
۵Plagiat
۶Allusion
۷Roknedooneey
۸Badzan

۹ در شهرستان بافق درخت نخل را مُغ نامیده‌اند، همین‌طور به برگ‌های سفت و ضخیم نخل مُغ می‌گویند.

۱۰ اگرچه پیرامون وجه‌تسمیهٔ «بادبزن چرخی» نظرات گوناگونی وجود دارد؛ اما به نظر می‌رسد «چرخی» به نحوهٔ استفاده از بادبزن هنگام خنک نمودن شخص، یعنی چرخاندن بافته حصیری، مربوط باشد. گروهی معتقدند چرخی به نقش پرّه‌ای چرخ مانند مربوط است که منطقی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا علت نام‌گذاری بادبزن کبابی هم به کاربری مربوط است.

۱۱ متن نخست، الگو و منبع الهام برای متن دوم

۱۲ متن دوم، متن تأثیر پذیرفته

۱۳ یعنی زمینه به رنگ تیره و نقوش بارنگ روشن بافته‌شده‌اند تا نقش که متکی بر فن بافت پدیدار می‌شود، جلوهٔ بیشتری بیابد.

14Parog
15Solfak
16Morog

۱۷ در گویش مردم بافق «سفیدوک» نام دارد.

18Explicit Reference

آماده انتشار هنرهای زیبا

**فهرست منابع**


آقایی میبدی، انسیه طاهره (۱۳۹۵). *جلوه زیبایی در زیلوی میبد*، یزد: آرتاکاوا.

آقایی، بنفشه‌السادات و آقایی بهاره‌السادات (۱۳۹۷). *تأثیر اقلیم و فرهنگ بومی میبد بر نقش و رنگ زیلو و کار بافی*، یزد: محمدهادی.

آلن، گراهام (۱۴۰۰). *بینامتنیت*، (پیام یزدانجو، مترجم). تهران: مرکز.

اشتری مهرجردی، سعید (۱۳۹۵). *نقشه‌ها و نگاره‌های زیلوی میبد*، قم: طلیعهٔ سبز.

افشار سیستانی، ایرج (۱۳۷۸). *شناخت استان یزد*، تهران: هیرمند.

افشار، ایرج (۱۳۷۷). *یزد نامه (جلد دوم)*، تهران: یزدان.

افشار، ایرج (۱۳۴۸). *یادگارهای یزد (جلد اول: خاک یزد)*، تهران: انجمن آثار ملی.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۲). *حصیرستان*، تهران: نشر علم.

برزگری، زری (۱۴۰۳). مصاحبهٔ شفاهی، بافندهٔ پیشکسوت در حوزهٔ بافت انواع بادبزن، نهم فروردین، بافق.

بیرجندی، بیتا (۱۳۸۷). پژوهش پیرامون شناسایی طرح و نقش دست بافته‌های استان یزد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.

توفیقی، پیوند (۱۳۸۹). بررسی طرح و رنگ در بافته‌های پنبه‌ای هند و ایران (با تأکید بر داری و زیلوهای دو تا سه رنگ)، *گلجام*، ۶ (۱۶): ۹۶-۷۵. http://goljaam.icsa.ir/article-1-443-fa.html

جانب اللهی، محمد سعید (۱۴۰۲). *مردم‌شناسی تطبیقی استان یزد با محوریت شهرستان‌های بافق، تفت، مهریز، میبد و یزد (جلد دوم)*، قم: هم‌میهن.

جانب اللهی، محمد سعید (۱۳۹۸). یزد و بافق؛ دست‌بافته‌ها و حصیربافت‌ها، *فرهنگ مردم ایران*، ۵۷ و ۵۸: ۱۴۳-۱۳۳.

جزمی، محمد و همکاران (۱۳۶۳). *هنرهای بومی در صنایع‌دستی باختران*، تهران: مرکز مردم‌شناسی.

جعفری، اعظم (۱۴۰۳). مصاحبهٔ شفاهی، حصیرباف و کارآفرین در حوزهٔ بافته‌های حصیری، دهم فروردین، بافق.

حسینی یزدی، سید رکن‌الدین (۱۳۴۱). *جامع‌الخیرات*، (محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار،مصحح). تهران: انتشارات فرهنگ ایران‌زمین.

حصوری، علی (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه.

رحیمی، تابنده (۱۴۰۳). مصاحبهٔ شفاهی، حصیرباف و کارآفرین در حوزهٔ بافته‌های حصیری، نهم فروردین، بافق.

رمضانخانی، صدیقه (۱۳۹۳). *فرهنگ مشاغل استان یزد (پیشه‌های سنتی، هنرها و صنایع‌دستی)*، یزد: اندیشمندان یزد.


آماده انتشار هنرهای زیبا

شریف‌زاده، رحمان (۱۴۰۳). *مذاکره با اشیاء*، تهران: نی.

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

فتوحی اردکانی، معصومه (۱۳۹۶). *آسیب‌شناسی زیلوی ماندگار میبد*، تهران: راز نهان.

فتوحی بافقی، عظیمه (۱۴۰۱). *تحلیل عوامل مؤثر بر توسعهٔ بازار دست‌بافته‌های حصیری (برگ نخل) شهرستان بافق*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر گروه صنایع‌دستی دانشگاه علم و هنر جهاد دانشگاهی. تهران.

قائمی بافقی، زهرا (۱۴۰۳). مصاحبهٔ شفاهی، حصیرباف و کارآفرین در حوزهٔ بافته‌های حصیری، نهم فروردین، بافق.

کاتب، احمد بن حسین بن علی (۲۵۳۷). *تاریخ جدید یزد*، (ایرج افشار، مصحح). تهران: امیرکبیر.

محبی، حمیدرضا، آشوری، محمدتقی (۱۳۸۴). نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف) میبد، *گلجام*، ۱ (۱): ۶۰-۴۲. http://goljaam.icsa.ir/article-1-338-fa.html

میرزایی، کریم (۱۳۸۸). کتیبه قالی‌ها به‌مثابه یک متن، *گلجام*، ۵ (۱۳): ۱۴۰-۱۲۳. http://goljaam.icsa.ir/article-1-422-fa.html

میر عظیم، مهدیه (۱۳۹۹). *بررسی نقوش و رنگ زیلوهای یزد*، شیراز: فرهنگستان ادب.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹). *ترا روایت روابط بیش متنی روایت‌ها*، تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۴۰۰). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.

Piegay-G, N.(1996). *Introduction à l'intertextualité*, Paris :Dunod.

Genette, G. (1982). *palimpsestes Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Seuil.paris.

URL1.//dekhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access Date:2025/04/26).

URL2.https://www.iribnews.ir/fa/news/ (Access Date:2025/06/07)

URL3.//dekhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access Date:2025/05/22).

آماده انتشار هنرهای زیبا