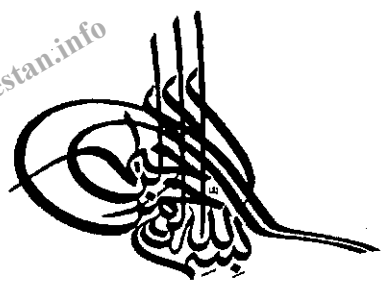
چوتاشی در مازندران

مصطفی رستمی

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info



پیشکش به آنان که به فرهنگ و
هنـر زاد و بـوم عشق می‌ورزند

تبرستان
www.tabarestan.info

چوتاشی در مازندران

تبرستان
www.tabarestan.info

مصطفی رستمی

(عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران)

تابستان ۱۳۹۲

سرشناسه	: رستمی، مصطفی، ۱۳۴۸ -
عنوان و نام پدیدآور	: چوتاشی در مازندران/ مصطفی رستمی.
مشخصات نشر	: تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری	: ۱۶۶ ص.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۲-۱۷۳-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا.
یادداشت	: واژه‌نامه. یادداشت: کتابنامه. یادداشت: نمایه.
موضوع	: حکاکی روی چوب -- ایران-- مازندران. موضوع: حکاکی روی چوب ـ منبت‌کاری.
شناسه افزوده	: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۲ ۹چ۵ر/NE ۱۰۳۰
رده‌بندی دیویی	: ۷۶۱/۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۱۲۶۳۰۲

www.tabarestan.info تبرستان

مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»

چوتاشی در مازندران

مصطفی رستمی

(عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران)

ویراستار فنی: فاطمه حسینی

طراح جلد: مرضیه سرمشقی

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۲

شمارگان : ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: شرکت چاپ و نشر شادرنگ

شابک: ۵-۱۷۳-۲۳۲-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-232-173-5

کلیهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

نشانی مؤسسه : تهران ـ انتهای خیابان فلسطین جنوبی ـ خیابان لقمان ادهم ـ بن بست بوذرجمهر ـ شماره ۲۴ ـ مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن». تلفن: ۴-۶۶۴۶۸۶۹۲ ـ دورنگار: ۶۶۹۵۱۶۶۲ ـ صندوق پستی : ۱۳۷۷ ـ ۱۳۱۴۵

پست الکترونیک : Info@matnpublishers.ir

نشانی فروشگاه مرکزی: خیابان ولی‌عصر ـ نرسیده به چهارراه طالقانی ـ شماره ۱۵۵۰ ـ ساختمان مرکزی فرهنگستان هنر. تلفن: ۶۶۴۹۰۹۹۰

نشانی فروشگاه اینترنتی: www.matnpublishers.ir

فهرست مطالب

عنوان صفحه

راهنمای آوانگاری ..... هفت

پیشگفتار ۱

فصل اول: مطالعات تاریخی ۹

مقدمه ۹

گذری بر تاریخچهٔ چوب‌تراشی و کنده‌کاری در تمدن اسلامی (سرزمین اعراب) ۱۲

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در اوایل دورهٔ اسلامی در ایران و آسیای میانه ۱۵

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ سلجوقیان در ایران و آسیای میانه ۱۶

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دوره‌های ایلخانیان و تیموریان در ایران و آسیای میانه ۱۸

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ صفویه در ایران ۲۰

فصل دوم: مردم‌شناسی ۲۵

جایگاه درخت و اعتقاد به تقدس آن ۲۵

جایگاه چوتاشی و چوتاشان ۲۹

چوب و چوتاشی در بازارهای محلی ۳۰

چوب و چوتاشی در باورهای مردمی ۳۱

چوب و چوتاشی در جشن‌ها و مناسبت‌ها ۳۴

چوب و چوتاشی در بازی‌ها و سرگرمی‌های محلی ۴۰

فرهنگ و کاربرد ابزار و ظرف‌های چوبی ۴۲

چوب و چوتاشی در نغمه‌ها و ترانه‌ها ۵۲

تبرستان www.tabarestan.info

چوب و چوب‌تراشی در ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات و چیستان‌های بومی ۵۵
چوتاشی یا کنده‌کاری چوب در امثال و حکم پارسی ۵۸

فصل سوم: چوب‌شناسی ۶۱
تعریف چوب ۶۳
ویژگی‌های چوب ۶۳
طبقه‌بندی‌های مختلف چوب ۶۶
مشخصات چوب‌های مورد استفاده در چوتاشی ۶۷

فصل چهارم: فن‌شناسی ۷۷
مقدمه ۷۷
مواد اولیه ۷۹
ابزار ۷۹
فن ساخت ۸۸
طرح و نقش ۹۹

فصل پنجم: هنرهای چوبی مرتبط با چوتاشی ۱۳۹
مقدمه ۱۳۹
منبت‌کاری ۱۳۹
گره‌چینی و مشبک‌کاری ۱۴۵
معرق چوب ۱۵۰

کتابنامه ۱۵۹
نمایه ۱۶۳

تبرستان
www.tabarestan.info

راهنمای آوانگاری

لاتین	فارسی	لاتین	فارسی
a	اَ	r	ر
e	اِ	z	ز ـ ظ ـ ض ـ ذ
o	اُ	zh	ژ
ā	آ	s	س ـ ث ـ ص
ī	ای	š	ش
ū	او	f	ف
b	ب	q	ق ـ غ
p	پ	k	ک
t	ت ـ ط	g	گ
j	ج	l	ل
č	چ	m	م
h	ح ـ هـ	n	ن
x	خ	v	و
d	د	y	ی

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

از آنجایی که در دنیای امروز هنرهای سنتی از نظر اقتصادی سهم عمده‌ای در تولید ناخالص بیشتر کشورهای دنیا دارند و با توجه به اینکه برنامه‌های توسعهٔ گردشگری کشور ایران نیز گرایش روزافزونی بدین سمت دارد، نظر به نقش اساسی این مسئله در توسعهٔ فرهنگی و انتقال مؤثر آن به جهان خارج، پرداختن به هنرهای زادبوم به منظور شناخت جامع هنرهای سنتی و بومی، به عنوان یکی از شاخص‌های فرهنگی ایرانی و اسلامی، امری درخور، شایسته و ضروری است. از سوی دیگر، روند رو به تعالی جایگاه صنایع دستی در نظام آموزش و پرورش و آموزش عالی و نیز رویکرد فرهنگی کلان کشور به سوی احیای هنرهای از یاد رفته و تقویت و توسعهٔ هنرهای فعال، به عنوان یکی از راهبردهای اساسی توسعهٔ فرهنگی، پژوهش‌های جامع در حوزهٔ هنرهای سنتی و صناعی - که در آن فن‌شناسی (شامل مواد و ابزار مورد استفاده، شیوه‌های ساخت و تولید، ویژگی‌های فنی، واژگان تخصصی بومی و ...)، تاریخی و مردم‌شناسی دربارهٔ هنرهای زنده و یا در حال فراموشی را بررسی نماید - را حیاتی و تأثیرگذار جلوه می‌دهد.

بسیاری از هنرهای سنتی، صناعی و بومی استان مازندران از سویی یا به دست فراموشی سپرده شده‌اند یا در حال فراموشی‌اند و یا با مشکل عدم حمایت روبه‌رو هستند و از سوی دیگر به دلیل عدم شناخت کافی و رفتار علمی و هنری، مناسب با آن‌ها از کیفیت مطلوب افتاده‌اند. با وجود جمعیت شاغل - حدود چهار میلیون نفر- در بخش صنایع دستی کشور و نقش مؤثری که این افراد در تولید ناخالص ملی و صادرات غیرنفتی دارند، رویکرد علمی (در قالب آموزش و پژوهش) در این باره، بسیار اندک و بعضاً غیرملموس است و بهترین دلیل گویای این امر نیز ضعف و یا کمبود آثار پژوهشی در این زمینه است. پر واضح است که این پژوهش می‌تواند عامل مؤثری در راستای جبران این نارسایی‌ها و نیز تشویق و ترغیب بیشتر محققان، هنرمندان و هنردوستان این دسته از رشته‌های هنرهای سنتی و صناعی باشد.

چوب این مادهٔ گرانبها که به سرمایه و کار طبیعت در کارگاه جنگل می‌بالد، از مهم‌ترین مصالح بشر در طول تاریخ به شمار می‌رود تا جایی که می‌توان گفت از

www.tabarestan.info تبرستان

گذشته‌های بسیار دور رایگان در دسترس آدمیزاد بوده و انسان را در راه ناهموارِ سیر تکامل تمدن، دستگیری نموده است.

منابع و تنوع سرشار چوب در جنگل‌های شمال ایران، انگیزهٔ کافی برای توسعهٔ هنرهای چوبی این منطقه را در طول تاریخ فراهم کرده است. ایران یکی از معدود کشورهایی است که ضمن تولید چوب‌هایی از قبیل راش و سرخدار که مخصوص نواحی معتدل و سردسیر است، چوب‌هایی از قبیل کهور و کنار و گز شاهی را نیز که مربوط به جنگل‌های گرمسیری می‌باشد، به بازار عرضه می‌دارد. همچنین بدون گزاف می‌توان گفت که ایران از حیث کمیت و کیفیت تولید چوب‌هایی از جمله شمشاد و گردو، که در ساخت صنایع‌دستی کاربرد فراوان دارند، جزو کشورهای منحصر به فرد جهان محسوب می‌شود (نیلوفری ۱۳۴۱: ۱).

www.tabarestan.info تبرستان

چوتاشی یا کنده‌کاری چوب از جمله هنرهای اصیل و بومی استان مازندران است که با کمال تأسف به دلیل کم‌توجهی و عدم حمایت کارساز از هنر و هنرمندان این رشته رو به زوال است. این هنر که شباهت‌های زیادی با هنر کنده‌کاری و منبت روی چوب دارد، اغلب برای ساخت ابزار و وسایلی که در زندگی روزمره کاربرد دارند، مثل قاشق چوبی (کَچه)، قاشق چوبی بزرگ (کِترا)، جوله، لاک، کلز یا کلیس یا کجلس و مواردی این چنینی استفاده می‌شود. استادکاران سالخوردهٔ روستاهای شمالی ایران، تنها بازماندگان این هنر ارزندهٔ رو به فراموشی هستند که پایان زندگی آنان، همانا مُهری بر زوال و نابودی ابدی این هنر بومی خواهد بود (عکس‌های ۱ تا ۷).

عکس ۱. هنر چوتاشی، منطقهٔ سوادکوه

با وجود این، هنوز کورسوی امیدبخش آن در گوشه و کنار مازندران همچون شهرستان‌های نور و چمستان، آمل، بابل، سوادکوه، ساری، بهشهر، نکا و نیز در گیلان مناطقی چون تالش، رضوان شهر، شفت و آستانهٔ اشرفیه به چشم می‌خورد، باید خدا را سپاس گفت که بادهای سهمناک روزگار این نور را خاموش نکرده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

عکس ۲. منطقهٔ چمستان نور، استاد عبدالله گلردی

او فرزند استاد محمد، متولد سال ۱۳۱۰ ه ش، ساکن روستای جوربند از توابع چمستان نور از معدود استادکاران هنر چوتاشی مازندران محسوب می گردد. وی این هنر را نزد پدر فراگرفته و حدوداً از سن ۱۰ سالگی بدین هنر اشتغال داشته. استاد گلردی هنر چوتاشی را تعلق طبیعی و اصیل‌ترین نمود طبیعی زندگی مردم شمال کشور- به ویژه مازندران - می داند و به همین سبب کار کردن با چوب را جزء زندگی دانسته و بسیار بدان عشق می‌ورزد.

عکس ۳. روستای چلمردی منطقهٔ هزارجریب نکا، استاد عین‌الله قلی‌زاده

وی ساکن روستای چلمردی (اولین روستای ورودی منطقهٔ هزار جریب نکا) با سنی حدود ۸۰ سال است که هنر چوتاشی را از کودکی نزد پدر و پدربزرگش فراگرفته است.

عکس ۴. روستای چلمردی منطقهٔ هزارجریب نکا، استاد اسدالله قلی‌زاده

او یکی از پسران استاد عین‌الله، به نام «اسدالله» است که چوتاشی را نزد پدر آموخته و در روستای چلمردی در کارگاه نجاری خودش، مشغول به کار است و در حرفهٔ درودگری، خراطی و کنده‌کاری نیز مهارت دارد.

www.tabarestan.info

گمان می‌رود در طی سالیان عمر این هنر، ماهیت آن رفته رفته دست‌خوش تغییر شده بدین معنا که ساخت وسایل از حالت کاربردی به وسایلی با کارکرد تزیینی تبدیل شده است. آنچه سبب شده نگارنده واکاوانه بدین موضوع بنگرد، شناساندن هنر بومی چوتاشی به علاقه‌مندان هنرهای زاد بوم - به ویژه نسل جوان مشتاق- و در نتیجه احیای هویت رو به زوال و گمشدهٔ آن است. هنری که با روح استادکاران آن درآمیخته و در دستان پینه‌بسته و هنرمند آنان شکل گرفته و قوام یافته و منقوش به نقش و نگارهایی شده که نسل به نسل و سینه به سینه گشته و سرانجام بر پیکرهٔ خلق شدهٔ آن نشسته است تا شاید در هیاهوی دنیای مدرن، نسلی نو پدید آید که دست در دستِ آخرین بازماندگان این هنر، آن را به جایگاه متعالی خود در آشفته بازار زندگی صنعت‌زدهٔ امروز بازگرداند.

آنچه در این پژوهش از اهمیت خاصی برخوردار است، فن‌شناسی هنرهای چوبی بومی مازندران - و به طور اخص هنر چوتاشی- است که هنوز زنده‌اند و با تولید و آفرینش آن روح ماندگار فرهنگ منطقه متجلی می‌شود. افزون بر این، مطالعات تاریخی، مردم‌شناسی و چوب‌شناسی مرتبط با شرایط و استعداد طبیعی منطقه و نیز فرهنگ بومی اصطلاح‌شناسی هنرهای چوبی در این تحقیق حایز اهمیت فراوان است.

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۵. روستای ازرک منطقهٔ هزارجریب نکا، استاد نقی علی نژاد

این هنرمند ساکن روستای ازرک از توابع منطقهٔ هزارجریب و متولد سال ۱۳۴۵ است. چوتاشی را به صورت ابتکاری و براساس تجربه آموخته است. به همین دلیل علاوه بر ظروف متداول و مورد نیاز مردم روستا، حجم و ظروف تزیینی با نقش‌های خیالی حیوانات، به‌طور واقع‌گرا نیز می‌سازد. او در اکثر نقش‌ها و حجم‌هایش، حیواناتی از قبیل: پلنگ (که حیوان اسطوره‌ای و مقدسی برای مردم منطقه است)، اسب، گاو و نیز انسان را، بدون طراحی اولیه، حک می‌کند.

عکس ۶. روستای محسن آباد منطقهٔ هزارجریب نکا، استاد عین‌الله مهدوی

او ساکن روستای محسن‌آباد از توابع هزارجریب است و ۵۵ سال دارد. وی از کودکی فن چوتاشی را نزد پدر و پدربزرگش فراگرفته است.

عکس ۷. روستای پوروا منطقهٔ هزارجریب نکا، استاد حجت رمضانی
این هنرمند در روستای پوروا از توابع هزارجریب ساکن است و بیشتر بنا به سفارش روستاییان، تنها به ساخت قندچوله می‌پردازد.

بیان و نمایش ویژگی‌های مردم‌شناسی تولید و کاربرد هر کدام از هنرهای چوبی بومی منطقه از جمله چوتاشی و هنرهای مرتبط با آن و اینکه حضور محصولات این هنر در شادی‌ها، بازی‌ها، بازارها، ادبیات، و گویش‌ها، باورها، آداب و رسوم و سرانجام زندگی روزمرهٔ مردم در طول تاریخ چگونه بوده و هست، برای بسیاری از مخاطبان شیرین و گیراست.

همچنین غنای تصویری نظیر عکس، طرح و شکل در این پژوهش از ارزش بصری و محتوایی قابل توجهی برخوردار است.

استان مازندران به جهت گستردگی و وسعت جغرافیایی و پراکندگی جمعیت در نقاط مختلف آب و هوایی، از تنوع و طراوت خاص محصولات هنرهای سنتی و صناعی ــ که نشان از فرهنگ و تاریخ عمیق دارد ــ برخوردار است. امید است حاصل این تلاش در جهت بررسی، شناخت و معرفی هنرهای در حال فراموشی منطقهٔ مورد تحقیق، گامی مؤثر برای ثبت یافته‌های دیگری از فرهنگ عمیق و جاویدان این سرزمین آسمانی باشد.

این مجموعه اگرچه برگ سبزی است تحفهٔ درویش ولی بدون تلاش، همیاری و همکاری بسیاری از پژوهشگران، کارشناسان، علاقه‌مندان و نیز دستگاه‌های اجرایی به سرانجامی شایسته نمی‌رسید. مجال را غنیمت شمرده، از همین‌رو از تمام عزیزانی که در

پی نامی از آن‌ها برده می‌شود و حتی آنان که قلم را یارای به یادآوردنشان نیست، سپاسگزاری می‌نمایم و توفیق و سعادت روزافزون یکایک این همدلان را از درگاه خداوند سبحان خواستارم: مدیر کل محترم میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، سرکار خانم سمانه‌السادات جمالی، دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد صنایع دستی؛ جناب آقای امیر بشکنی، دانشجوی دکتری باستان‌شناسی؛ آقای احسان احسانی، دانش آموختهٔ کارشناسی صنایع دستی؛ آقای محمدرضا محمدزاده، دانش آموختهٔ کارشناسی صنایع دستی؛ خانم رزیتا رحمانی، دانش آموختهٔ کارشناسی صنایع دستی؛ سرکار خانم زینب خدامی، دانش آموختهٔ کارشناسی صنایع دستی؛ آقای حجت‌الله جعفری، دبیر آموزش و پرورش استان مازندران؛ و نیز تمامی اعضای محترم شورای اسلامی و مردم باصفای روستاها و شهرهای استان مازندران - به ویژه شهرستان‌های نور، سوادکوه، بهشهر و نکا- که طی تحقیق میدانی از هیچ همکاری صمیمیانه‌ای دریغ نورزیدند.

www.tabarestan.info تبرستان

دکتر مصطفی رستمی

(عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران)

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل اول

مطالعات تاریخی

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

مازندران با مساحت بالغ بر ۲۴۰۰۰ کیلومترمربع از شمال به دریای خزر، از غرب به استان گیلان، از جنوب به استان‌های سمنان و تهران و از شرق به استان گلستان محدود می‌شود، و از آب و هوای معتدل و مرطوب برخوردار است. این ویژگی اقلیمی سبب شده این منطقه در طول تاریخ از نعمت‌های فراوان طبیعی نظیر جنگل‌های انبوه، دشت‌های سرسبز و آب فراوان برخوردار باشد. که به نوبهٔ خود منابع سرشار و متنوعی از چوب را برای کاربردهای مختلفی مانند ساختمان‌سازی، پل‌سازی، کارهای عمرانی و فعالیت‌های هنری فراهم آورده است. از سوی دیگر اعتقاد به تقدس درخت - به ویژه در بین مردم مناطق مختلف شمال ایران- که از دیرباز در این سرزمین کهن رایج بوده و ریشه در تاریخ ایرانِ قبل از اسلام دارد. در فرهنگ و باورهای این مردم درختانی چون چنار، سرو، شمشاد و... پیوسته از تقدس و احترام خاصی برخوردار بوده‌اند[1] و توجه به هنرهای چوبی به ویژه چوتاشی[2] در منطقهٔ مازندران را تا کهنسالی تاریخ کشانده است. این موهبت خدادادی در تلفیق با باورها سبب شده تا معماری و هنرهای چوبی مازندران در گذر تاریخ پیوسته زبانزد خاص و عام باشد و تحفه‌های چوبی آن ــ به ویژه محصولات چوتاشی ــ در کنار هنرهای صناعی دیگر از جمله سفال، فرش، جاجیم، گلیمچه، گلیچ، نمد،

---

۱. در این زمینه در فصل مربوط به مردم‌شناسی چوتاشی به تفصیل سخن به میان خواهد آمد.

۲. لاک‌تراشی، هنر کنده‌کاری چوب، واژه‌ای محلی در گویش مازندرانی به معنی هنر چوب‌تراشی، و هنری که جنگل‌نشینان منطقه با شناختی که از انواع درختان جنگلی دارند، با استفاده از آن به ساخت مصنوعات چوبی از ریشه و چوب درختان خاصی، به وسیلهٔ ساده‌ترین ابزار کار بسیار ابتدایی مثل تیشه، تبر، دارکن و رخ و... دست می‌یازند و از دل کندهٔ درختان، محصولاتی چون ظرف‌های آشپزخانه و وسایل روزمره مثل لاک، جوله، کلز، کچه، کترا تهیه می‌کنند.

مرواریددوزی، حصیربافی، قلمزنی و ... در بازارهای ایران و سرزمین‌های مجاور نام برآوَرَد.

از دیرباز چوب در زندگی بشر کاربردهای وسیعی داشته است، توضیح اینکه انسان غارنشین از چوب استفاده می‌کرد و با نیزهٔ چوبی به شکار می‌رفت. همچنین از تصاویری که از دورهٔ پیشاتاریخی در غارها به جای مانده، چنین برمی‌آید که انسان غارنشین برای محافظت محل سکونت و نیز در کار کشاورزی به فراوانی از چوب استفاده می‌کرده است. متأسفانه آثار چوبی که از دوره‌های باستانی ایران به جای مانده، بسیار اندک است. در ٤۲۰۰ سال ق.م اقوام بومی ساکن ایران، بیشتر کلبه‌های خود را از چوب می‌ساخته‌اند، نیز در کاوش‌های باستان‌شناسی در شوش نقشی به دست‌آمده که کلبهٔ استوانه‌ای چوبینی را نشان می‌دهد. چنین برمی‌آید که در هزارهٔ اول قبل و بعد از میلاد تلاش‌های انسان بر زمین باعث دگرگونی‌های اساسی و پدیدآمدن درختکاری در سطحی وسیع گردیده است. در منابع تاریخی آمده است که درخت سرو در کاشمر به دست زرتشت پیامبر کاشته شده است. این درخت چنان تنومند و بزرگ گردید که معتصم خلیفهٔ عباسی برای استفاده از چوب‌های مقاوم و قطور آن، دستور به قطع آن داد. گفته‌اند، در هنگام انداختن این درخت، آسمان از پرندگانی که در لابه‌لای شاخه‌های آن آشیانه داشتند، تیره شد. قطع این درخت که قدمتی ۱٤٥۰ ساله داشت برای مردم خراسان بزرگ بسیار دردناک بود. همچنین گفته‌شده که شتران تا مدت‌های مدید چوب‌های این درخت را به بغداد حمل می‌کرده‌اند. شایان یادآوری است که آیین درختکاری و توجه فراوان به این امر، در روزگار هخامنشیان چنان مورد توجه بوده که جنگل‌های فراوانی در کشور پدید آمده و بخش‌های وسیعی از امپراتوری ایران سرسبز شده بود. برای بزرگداشت آیین پرورش درخت و درختکاری در آثار سنگ نگاره‌های تخت جمشید، درخت سرو حجاری شده است (زمرشیدی ۱۳۷۷: ۱۰٤- ۱۰٦).

کیانی در کتاب خود آورده: دربارهٔ مردمان بومی شمال ایران، که قرن‌ها قبل از مهاجرت آریاییان در ایران می‌زیسته‌اند، باید گفت آنان در حدود ٤۲۰۰ سال ق.م، چوب را در کلبه‌سازی به‌کار می‌برده‌اند؛ در این راستا نقش یک استوانهٔ متعلق به ۳۰۰۰ ق.م در شوش به‌دست آمده که نشان می‌دهد استفاده از چوب برای وسایلی از قبیل نردبان و غیره در این دوره متداول بوده است. (*تزیینات وابسته به معماری ایران دورهٔ اسلامی* ۱۳۷٦: ۱۹۱-۱۹٤)

از دورهٔ ماد اطلاعات دقیقی از کاربرد چوب در دست نیست ولی با در نظرگرفتن پیشرفت قابل توجه معماری و استفاده از چوب در ساختمان‌ها در دورهٔ هخامنشیان،

www.tabarestan.info تبرستان

دست‌کم باید پذیرفت که صنعت چوب در دورهٔ ماد و فن استفاده از چوب در ساختمان‌سازی کمتر از دورهٔ هخامنشیان نبوده است. در دورهٔ هخامنشیان چوب علاوه بر هنر، در امور کشاورزی، کشتی‌سازی، خانه‌سازی و غیره نیز اهمیت بسزایی یافت و به ویژه در کارهای معماری به‌طور شگرفی رشد کرد از دورهٔ سلوکیان آثار چوبی در دست نیست و در دورهٔ اشکانیان، جز در مواردی مانند تیر و کمان‌سازی، سایر صنایع نسبت به دورهٔ هخامنشیان عقب‌تر بوده است اما در دورهٔ ساسانیان چوب کاربرد فراوانی داشته و علاوه بر ادامهٔ کاربری‌های چوب در دورهٔ هخامنشیان، کلاف‌های چوبی نیز در میان جرزها به کار می‌رفته است و از این وسیله برای جلوگیری از خرابی جرزها استفاده می‌کرده‌اند؛ علاوه بر این، در همین دوره از چوب برای قاب‌سازی طاق و گنبدها بهره می‌جسته‌اند که این نوع طاق‌سازی خود انقلابی در فن معماری به شمار می‌رفته‌است. (*همان*)

www.tabarestan.info تبرستان

ماهیت فیزیکی و زوال‌پذیری چوب سبب شده تا عمر آن به نسبت دیگر آثار دست‌ساختهٔ بشر کمتر باشد و بر این اساس اطلاعات زیادی را از گذشته‌های دور در اختیار ما نگذارد. به قول وولف اگرچوب‌های کنده‌کاری شده از روزگار باستان به دست ما نرسیده است، به سبب طبیعت خود مواد خامی است که مصرف شده است. با این همه مورخان، کنده‌کاری چوب را یکی از ارزنده‌ترین هنرهای صناعی ایران باستان و به ویژه از زمان تسلط اعراب می‌دانند (وولف ۱۳۷۲: ۸٤). به‌طورکلی همهٔ این کندوکاوها نشان از قدمت قابل توجه کاربرد چوب ـ به ویژه در کنده‌کاری‌ها ـ به‌وسیلهٔ ایرانیان دارد. همچنان که وولف می‌نویسد:

«در آثار سنگی شوش و تخت جمشید، پاره‌ای از کارهای کنده‌کاری چوب دیده می‌شود. از دیگر کنده‌کاری‌هایی که از قرون وسطی به جای مانده است می‌توان تاریخ آنها را مشخص کرد و حتی بعضی از آنها نام استادان زبردست را نشان می‌دهد» (*همان*: ۸۵).

نوشته‌ها و گفته‌ها حاکی از آن است که در طول تاریخ در مناطق مختلف ایران کنده‌کاری چوب از رونق خوبی برخوردار بوده است. بنا به گفتهٔ همین پژوهشگر: «نویسندگان قرون وسطی از صنایع کنده‌کاری چوب آباده در کتاب‌های خود یاد کرده‌اند» (*همان*: ۸٤ و ۸۵). از جمله اشیای کنده‌کاری‌شده در مناطق مختلف ایران می‌توان به کشکول درویش‌ها، قاشق شربت‌خوری (قاشق شاهی)، صندوق، تخته شطرنج، و تخت نرد اشاره کرد.

بنا بر منابع مکتوب تاریخی چون *احسن التقاسیم* مقدسی و *آثار البلاد* قزوینی، چوب با هنرهای مختلف آن ــ به ویژه چوتاشی ــ به همراه دیگر اقلام چون سیر، برنج، کتان،

پرندگان دریایی و ماهی، تا قرن چهارم هجری از جمله محصولات اهالی طبرستان بوده و از آن پس نیز پرورش کرم ابریشم و تولید پارچه‌های ابریشمی، انواع پوشاک و دستار و نیز تهیهٔ انواع ظروف چوبی از قبیل کاسه و اشیای دیگر، در این سرزمین رواج فراوان داشته است. با وجود این، به دلیل تخریب چوب بر اثر رطوبت و آفت حشرات آثار زیادی از گذشتهٔ چوبی این منطقه بر جای نمانده است. در طول تاریخ، جنگل‌های با ارزش مازندران تأثیر به سزایی در کیفیت زندگی مردمان این دیار داشته است. این منطقه همواره به خاطر عوامل محیطی چون دریا، جنگل و کوهستان از رطوبت خاص برخوردار است و این مهم زمانی برای ما نقش‌آفرینی می‌کند که فاصلهٔ جنگل تا دریا به حداکثر و حداقل می‌رسد. توضیح اینکه به سبب دوری و نزدیکی جنگل از دریا می‌توان درختان جنگلی این دیار را به دو گونهٔ سخت و سفت و نرم و قابل انعطاف دسته‌بندی کرد. انواع چوب‌های مختلف این جنگل‌ها از نعمت‌های خدادادی به‌شمار می‌آید که مورد استفادهٔ هنرمندان چوبکار ــ به ویژه کنده‌کاران چوب یا چوتاشان ــ قرار می‌گیرند. هم اکنون هنر چوتاشی در برخی مناطق استان مازندران همچون سوادکوه، نور، رامسر، چالوس، آمل، بهشهر، نکا و برخی دیگر از مناطق به حیات خود ادامه می‌دهد، اگر چه تعداد این هنرمندان هر ساله کاهش می‌یابد و بیم فراموشی آن در کل منطقه مشهود است.

www.tabarestan.info تبرستان

گذری بر تاریخچهٔ چوب‌تراشی و کنده‌کاری در تمدن اسلامی (سرزمین اعراب)

مردم سرزمین‌های اسلامی علاقهٔ بسیاری به چوب‌تراشی و منبت‌کاری روی چوب از خود نشان داده‌اند. بهترین نمونهٔ این ادعا آثار موجود در گنجینه‌های بزرگ دنیای امروز است که شامل تعداد زیادی منبر، رحل، جعبه و اشیای مختلف چوبی است و هر یک به منزلهٔ شاهکاری از هنر چوب‌تراشی و منبت‌کاری روی چوب به شمار می‌آیند. علاوه بر این‌ها پنجره‌های تالارها و سقف اتاق‌ها و صندوق مقبره‌ها و محراب‌ها و بسیاری از اشیای معمولی دیگر نیز در تمدن اسلامی وجود دارد که با سلیقهٔ خاصی کنده‌کاری شده و به صورت منبت‌های زیبا درآمده‌اند (وزیری ۱۳۶۹: ۲۵۹).

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ اموی و عباسی

در دوره‌های نخستین اسلامی شیوه‌های ساسانی و یونانیِ هنر چوب‌تراشی همچنان ادامه یافت تا اینکه به تدریج روش‌های جدیدی در این هنر به‌وجود آمد. مشهورترین نمونهٔ هنر چوب‌بری در اوایل دورهٔ عباسی منبر معروف مسجد قیروان در شمال افریقاست که بنا به متن بعضی از منابع تاریخی یکی از امرای اغالبه در اوایل قرن نهم میلادی/ سوم

قمری آن را از بغداد به شمال افریقا برد. این منبر از چندین ردیف که هر کدام به بخش‌های مستطیل شکل تقسیم شده، ترکیب یافته است (دیماند ۱۳٦۵: ۱۱۲). منبر یاد شده که تاریخ آن احتمالاً مربوط به دورهٔ هارون الرشید (۱۷۰-۱۹٤ق) است، از بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری بغداد به شمار می‌آید؛ همانند گچبری‌های سامرا، تزیینات این منبر گویای مهارت و دقت در جزئیات و ریزه‌کاری و تنوع سطوح برجسته‌کاری هنرمندان آن دوره است (*همان*: ۱۱۳).

شکل مخروطی میوهٔ کاج در دورهٔ اموی بسیار مورد توجه بود و در تزیینات دورهٔ نخستین اسلامی ــ چنان که گفته شد از جمله در منبر قیروان و نیز گچبری قرن نهم میلادی/ سوم قمری سامرا ــ حضور چشم‌گیری دارد.

در اواخر قرن هشتم میلادی/ دوم قمری هنرمندان مسلمان اسلوب جدیدی برای طرح‌های تزیینی به‌کار بردند که با هر نوع کنده‌کاری ــ از جمله چوب‌تراشی و کنده‌کاری روی چوب ــ متناسب بود. در این دوره تزیینات چوبی در قطعات مربع و مستطیل اجرا می‌شد و در همهٔ این قطعات، طرح‌های تزیینی از جمله ترکیبی از شکل‌های توریقی پیچیده و شکل‌های گلدان - بدون هیچ شباهتی به طبیعت- طرح بسیار زیبایی تشکیل داده است. اسلوب تزیینی عباسی در مصر نیز رواج یافت به گونه‌ای که در دورهٔ طولونی (۸٦۸ - ۹۰٤م/ ۲۵۵ - ۲۹۲ ق) بسیار مورد توجه واقع گردید. در اوایل قرن دهم میلادی/ چهارم قمری هنرمندان مصری در شیوهٔ عباسی تغییراتی داده‌اند، بدین معنا که عمق نقش‌ها را عمیق‌تر کرده و به شکل‌های مدور و منحنی توجه بیشتری نشان دادند (*همان*: ۱۱۵).

www.tabarestan.info تبرستان

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در مصر و سوریه دورهٔ فاطمی

امروزه قدیمی‌ترین آثار چوبی کنده‌کاری‌شده، در موزه‌های مصر ــ بعضی در مسجد ابن‌طولون و برخی دیگر در موزهٔ اسلامی قاهره ــ قابل مشاهده است. در دورهٔ خلفای فاطمی مصر، هنر کنده‌کاری بر روی چوب به بالاترین درجهٔ رشد خود رسید و یکی از نمونه‌های زیبا و عالی آن مسجد الازهر است که نام خلیفهٔ الحاکم بر آن نقش شده و اکنون در موزهٔ اسلامی قاهره نگهداری می‌شود (وزیری ۱۳٦۹: ۲۵۹ و ۲٦۰).

گرایش‌های نو که موجب تغییر شیوه‌های تزیینات و گچبری معمول گردید بر هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری چوب در دورهٔ فاطمی نیز تأثیر گذاشت. یادآوری این نکته ضروری است که شیوهٔ کنده‌کاری متمایز و روش تزیینی طولونی مدت طولانی‌تری در چوب‌تراشی و کنده‌کاری ادامه یافت.

در قرن دوازدهم میلادی/ ششم قمری یعنی در دورهٔ فاطمی شیوهٔ چوب‌تراشی و کنده‌کاری روی چوب ادامه یافت و تزیین و پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و دقت در جزئیات افزون‌تر شد.

از بهترین کارهای این دوره، بنا به گفتهٔ دیماند محراب مسجد سیده‌نفیسه است که بین سال‌های ۱۱۳۸ و ۱۱۴۵ م/ ۵۳۳ و ۵۴۰ ق ساخته شده است. تزیین این محراب، که در حال حاضر در موزهٔ اسلامی قاهره نگهداری می‌شود، نقش‌های گیاهی زیبا، طرح‌های مو درهم تنیده و خطوط هندسیِ به شکل کثیرالاضلاع را دربرمی‌گیرد. صفحهٔ مستطیلی به قطعات مختلف تقسیم شده و داخل هر قطعه با شکل‌های توریقی و تاکی، و طوماری آراسته گردیده است. این شیوهٔ تزیین صفحات بزرگ رفته رفته در چوب‌تراشی و کنده‌کاری دورهٔ اسلامی رایج گردید و در عصر ممالیک به اوج زیبایی و کمال خود رسید (دیماند ۱۳۶۵: ۱۱۷).

www.tabarestan.info تبرستان

تزیین با نقش‌های حیوانی که در قرن یازدهم میلادی/ پنجم قمری رواج داشت، در قرن دوازدهم میلادی/ ششم قمری نیز ادامه یافت، ولی این تزیینات از جهت کیفیت تولید و ساخت به زیبایی و کمال نقش‌های قدیم نیست بدین معنا که شکل حیوانات و پرندگان بدون دقت در جزئیات کنده‌کاری شده است.

هنرمندان چوب‌تراش و کنده‌کار سوریه در دورهٔ فاطمی نیز از جهت مهارت و ابتکار موضوع از همکاران مصری خود عقب‌تر نبوده‌اند. چندین اثر مهم از سوریه و فلسطین باقی مانده که از جملهٔ آنها می‌توان به منبر کامل مسجد الخلیل در حِبرون فلسطین اشاره کرد که برای مسجد الحسین در عسقلان ساخته شده بود (۲ -۱۰۹۱ م/ ۵ -۴۸۴ ق). این منبر با نقش‌های گیاهی مشبک و با دقت تمام تزیین و ساخته شده است. در دمشق نیز نمونه‌های متعددی از آثار چوب‌تراشی و کنده‌کاری وجود دارد که از جمله می‌توان در پرده یا حاجز مقصورهٔ مسجد باب‌المصلی (۱۱۰۳ م/ ۴۹۷ ق) اشاره کرد که در حال حاضر در موزهٔ دمشق نگهداری می‌شود (*همان*: ۱۱۸).

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ ایوبی و مملوکی در مصر و سوریه

در عصر پادشاهان ایوبی نیز هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری در مصر به رشد و بالندگی خود ادامه داد. نمونه‌هایی از این آثار که امروز در موزه‌های کشورهای اروپایی یا موزه‌های شهر قاهره موجودند، عبارت‌اند از: کتیبه‌ای از امام شفیع در قاهره به سال ۵۷۴ ق، هشت کتیبه از زوجهٔ «سلطان العادل» به تاریخ ۶۰۸ ق و چهار قطعهٔ کتیبهٔ

آرامگاه «امیر طالب» به سال ٦١٣ ق که سه قطعهٔ دیگر در موزهٔ قاهره و یک قطعهٔ آن در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود (وزیری، ١٣٦٩: ٢٦٠).

دورهٔ هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری ایوبی که در سال ١١٦٨م/ ٥٦٤ ق آغاز شد شیوهٔ فاطمی را ادامه داد. تنها تفاوتی که این هنر با دورهٔ گذشته داشت این بود که تزیینات گیاهی افزون‌تر شد و خط کوفی در کتیبه‌ها جای خود را به خط نسخ داد.

در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم میلادی/ هفتم قمری و در عصر پادشاهی ممالیک، هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری حتی از دورهٔ ایوبی نیز مفصل‌تر و دقیق‌تر گردید. هنرمندان دورهٔ مملوکی شکل‌های برگ نخلی، تزیینات گیاهی و نقش‌های تزیینی تازه‌ای را به‌وجود آوردند که توجه و دقت در جزئیات، نقش عمده در آن بازی می‌کرد. طرح‌های هندسی که از قطعات و قسمت‌های کوچک تشکیل می‌شد و معمولاً شکل‌هایی شش‌گوشی دور یک ستاره بودند، رواج یافت و همهٔ اینها باز به نوبهٔ خود با شکل‌های گیاهی مشبک تزیین می‌شد؛ در خلق این نوع آثار از چوب‌هایی با رنگ‌های متنوع از جمله آبنوس بهره می‌بردند (دیماند ١٣٦٥: ١١٩).

درها و سایر اشیای چوبی کنده‌کاری شدهٔ دورهٔ پادشاهان مملوکی مصر فراوان است. در قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری کنده‌کاری چوب در مصر به نهایت رشد خود رسید، اما در قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری رفته رفته این هنر رو به زوال رفت و ترصیع عاج و استخوان شتر بر روی چوب نیز نتوانست از زوال آن جلوگیری کند (وزیری ١٣٦٩: ٢٦٠).

همان‌طور که گفته شد، در قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری رو به افول نهاد. برخی نمونه‌های زیبا که از این دوره باقی‌مانده و در موزه‌های مختلف نگهداری می‌شود، از جهت ساخت، پرداخت و تزیین نسبت به دوره‌های گذشته ضعیف‌ترند.

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در اوایل دورهٔ اسلامی در ایران و آسیای میانه

در بیشتر آثار معرق و کنده‌کاری و تزیینات اماکن مقدس ایران بعد از اسلام، هنر چوبکاری به صورت قطعات نازک و ظریف اوراق خوش‌نقش مشهود است. از هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری دورهٔ اسلامی یعنی دورهٔ قبل از استیلای سلجوقیان در ایران نمونه‌های زیادی باقی نمانده است. چند قطعه چوب به خط کوفی متعلق به قرن دهم میلادی/ چهارم قمری در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در برخی جایها یافت

www.tabarestan.info

می‌شود. برخی از آثار قرون یازدهم و دوازدهم میلادی/ پنجم و ششم قمری در غرب ترکستان قدیم (بخشی از آسیای میانه) امروزه در موزهٔ تاشکند و سمرقند موجود است.[۱] در نمونه‌های اولیهٔ هنر چوب‌تراشی این ناحیه تزییناتی دیده می‌شود که بی‌شباهت به تزیینات اوایل دورهٔ فاطمی در مصر نیست.

در چوبی کنده‌کاری شده‌ای متعلق به کاخی از سلطان محمود غزنوی اکنون در موزهٔ اکبرآباد موجود است که با نقش‌های هندسی و خیالی مزین‌شده که می‌توان میان نقش‌های آن و محراب مسجد قیروان متعلق به عهد خلفای فاطمی مصر شباهت‌هایی را یافت (*همان*: ۲۶۰ و ۲۶۱).

www.tabarestan.info تبرستان

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ سلجوقیان در ایران و آسیای میانه

عصر سلجوقیان را می‌توان یکی از دوره‌های طلایی هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری در ایران و ترکستان به حساب آورد، چرا که آثار به‌جای‌مانده از این دوره، که در موزه‌های مختلف آسیای میانه، ایران و ترکیه نگهداری می‌شوند، در نهایت مهارت و ظرافت ساخته شده‌اند. در میان درخشان‌ترین آثار هنرهای صناعی و ظریف دورهٔ سلجوقیان باید از وسایل و لوازم چوبی مساجد آسیای میانه نام برد که با کنده‌کاری‌های پُر تفصیل مزین به طرح‌های هندسی و گیاهی و نیز کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ، نمایش هنرمندانه‌ای از هنر ماندگار این دوره را ارائه می‌دهند.

ارنست کونل معتقد است که این تزیینات بیشتر برای اثاث و اشیایی مانند در، منبر، محراب، تابوت و رحل‌های مخصوص قرائت قرآن به کار می‌رفته است (کونل ۱۳۶۸: ۸۵).[۲]

در قرون یازدهم و دوازدهم میلادی/پنجم و ششم قمری در آسیای میانه حاکمان سلجوقی از هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری حمایت فراوانی کردند، از آن زمان قطعات بسیار زیبای کنده‌کاری شده به دست ما رسیده است، که شاید یکی از زیباترین نمونه‌های آن، منبری موجود در مسجد علاءالدین در شهر قونیه، مربوط به تاریخ ۵۵۰ ق باشد. در زیبای دیگری نیز از همین دوره اکنون در موزهٔ شهر استانبول نگهداری می‌شود. نمونه‌های دیگر این هنر در آسیای میانه عبارت‌اند از: صندوق قبری متعلق به آرامگاه سیدمحمود حیرانی در آق‌شهر، دری در موزهٔ فردریکِ برلین و در دیگری که در گذشته در مسجد آنقره جای داشته ولی اکنون در موزهٔ استانبول است (وزیری ۱۳۶۹: ۲۶۰).

---

۱. نگارنده این آثار را از نزدیک دیده است.

۲. نگارنده در موزه‌های استانبول، تعداد زیادی از این گونه آثار مربوط به دورهٔ سلجوقیان در قرن سیزدهم میلادی/ هفتم قمری را دیده است.

در این دوره برای تزیینِ درها و منبرها، اغلب از طرح‌های چند ضلعی استفاده می‌شد، در حالی‌که اشیای دیگر با انواع اسلیمی و کتیبه‌ها آراسته می‌شدند. منبر مجلل و باشکوه شهر حلب، متعلق به سال ۱۱۸۷م/ ۵۸۳ ق جزء همین گروه به شمار می‌آید؛ این منبر از طرف شخصی به نام صلاح‌الدین وقف مسجدالاقصی شده و هم او منبر دیگری وقف مسجدِ خود، یعنی مسجد صلاح‌الدین، در قونیه کرده که به سال ۱۱۵۵م/ ۵۵۰ ق ساخته شده است. همچنین نمونه‌ای نسبتاً قدیمی از محرابی چوبی را ــ که در تاریخ ۱۲۴۵م / ۶۴۳ ق با حاشیه‌های تزیینی ساخته شده و خبر از اسلوب آیندهٔ ممالیک می‌دهد ــ می‌توان در مدرسهٔ حلاویه شهر حلب مشاهده کرد (کونل ۱۳۶۸: ۸۵).

در موزهٔ ایران باستان نیز چند درِ متعلق به همین دوره به نمایش گذاشته شده، که همگی با کتیبه‌هایی به خط عربی مزین گردیده و بیشتر آنها از ناحیهٔ مازندران به دست آمده است. شایان یادآوری است که بیشتر درهای چوبی ایران از میان رفته و تنها تعدادی از آنها در خارج از ایران زینت‌بخش موزه‌ها و گنجینه‌های جهان است (وزیری ۱۳۶۹: ۲۶۱).

باید گفت هر چند از آثار چوب‌تراشی و کنده‌کاری دورهٔ سلجوقی، نمونه‌های زیادی در دست نیست اما احتمال می‌رود که نمونه‌هایی هنوز در برخی از مساجد و موزه‌های تاریخی و هنری جهان وجود داشته باشد. برای نمونه دو قطعه از یک منبر متعلق به قرن دوازدهم میلادی/ ششم قمری در موزهٔ متروپولیتن نیویورک وجود دارد که یکی از آنها قطعهٔ بزرگی است منقوش به کتیبه‌ای به خط کوفی در چند سطر که طرح‌های توریقی و گیاهی روی آن کنده شده است، و قطعهٔ دیگر گویا قسمتی از چهارچوبِ منبر است که دارای قسمت‌های شش‌گوش و طرح‌های بزرگ نخلی است و نمونهٔ مشابه آن در برخی از سنگ قبرهای معاصر ایران دیده می‌شود (دیماند ۱۳۶۵: ۱۲۱ و ۱۲۲).

به هر حال، آثار چوب‌تراشی و کنده‌کاری آسیای میانه در این قرن‌ها از جهت شیوهٔ ساخت و زیباییِ طرح در نوع خود بی‌نظیر و با بهترین آثار چوبی مصر و سوریه قابل مقایسه‌اند. در موزه‌های استانبول ــ به ویژه موزه‌های هنرهای ترکی و اسلامی[1] و توپقاپی‌سرای ــ و احتمالاً قونیه تعدادی منبر و تابوت و رحلِ قرآن از این دوره موجود است که از جذابیت نقش و طرح‌های تزیینی و گل و گیاهی و فن ساخت قابل‌توجهی برخوردار می‌باشند.

1. Turkish and Islamic Arts Museum

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دوره‌های ایلخانیان و تیموریان در ایران و آسیای میانه

آثار هنرِ چوب‌تراشی و کنده‌کاری و تزیین روی چوب مربوط به اوایل دورهٔ ایلخانیان یعنی نیمهٔ دوم قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی/ هفتم و هشتم قمری به ندرت یافت می‌شود. در مسجد جامع بایزید در بسطام درهایی چوبی متعلق به سال‌های ۱۳۰۷ - ۱۳۰۹ م/ ۷۰۷- ۷۰۹ ق وجود دارد که با طرح‌های گیاهی و کتیبه‌هایی به خط کوفی و شکل‌های هندسی مشبک شبیه حجاری و گچبری آن زمان ایران تزیین شده است. از جمله آثار بعد از آن تاریخ نیز می‌توان به منبر مسجد نایین اشاره کرد که تاریخ آن مربوط به سال ۱۳۱۱م/ ۷۱۱ ق است؛ این منبر دارای قطعات مستطیلی‌شکل است که با نقش‌های هندسی و برگ‌های مدور تزیین شده اما کنده‌کاری آن از لحاظ کیفیت ساخت و نیز تزیین آن، که اقتباسی است از شیوهٔ دورهٔ سلجوقی از آثار دیگر به مراتب ضعیف‌تر است (*همان*: ۱۲۳).

همچنین منبری متعلق به قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری در موزهٔ ایران باستان است که از مسجدی در حوالی شیراز به دست آمده. این منبر به منزلهٔ یکی از شاهکارهای هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری این دوره به شمار می‌رود. به هر حال، در نیمهٔ دوم قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری به ویژه در غرب آسیای میانه از لحاظ فنی و هنری به درجهٔ عالی رسیده است.

در یک رحلِ چوبی موجود در موزهٔ متروپولیتن، که می‌توان آن را از شاهکارهای چوب‌تراشی و کنده‌کاری دورهٔ مغول ایران دانست، تزیینات بسیار زیبایی شاملِ شکل‌های توریقی و نقش‌های خطی و فرم‌های گل و گیاهی است که از آنها شکوفه و شکل‌های برگِ نخلی منشعب می‌شوند و از هنر چینی اقتباس شده‌اند. کتیبهٔ این رحل، علاوه بر نام دوازده امام ــ علیهم‌السلام ــ اسم سازندهٔ آن یعنی «حسن بن سلیمان اصفهانی»، و تاریخ ساخت آن را به تاریخ ذی‌الحجه سال ۷۶۱/ نوامبر ۱۳۶۰ نشان می‌دهد. شایان یادآوری است که هرچند نام سازندهٔ این رحلِ قرآن گویای آن است که این قطعه در ایران ساخته شده، ولی شیوهٔ ساخت آن که به چوب‌تراشی و کنده‌کاری قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری در غرب آسیای میانه شباهت دارد دلیل بر آن است که این قطعه در آن سرزمین ساخته شده است. هنرمند سازندهٔ این اثر از همهٔ عناصر تزیینی مکتب ایلخانی بهره برده به‌گونه‌ای که آنها را با تأثیر کامل در گوشه‌ها و جای‌های مختلف کار گذاشته و گاهی نیز شکل‌های مشبک و توخالی و گاهی چند طرحِ مختلف را بر روی هم قرار داده‌است (وزیری ۱۳۶۹: ۲۶۰).

در همین قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری در سمرقند برای گورِ امیر تیمور،

www.tabarestan.info تبرستان

درهای منبت زیبایی به دست هنرمندان اصفهان ساخته شد که یکی از آنها اکنون در مسجد شاه زنده و در مدرسهٔ حضرت خواجه احمد موجود می‌باشد که بسیار معروف است. هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری در عصر تیموریان نیز تقریباً ادامهٔ شیوهٔ ایلخانی و تقلیدی از آن است. و می‌توان از نمونه‌های جالب توجه آن در اوایل قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری دَرِ چوبی بسیار زیبای مدرسهٔ الغ بیک (۱٤۱۷م/ ۸۲۰ ق) در سمرقند را نام برد.

علاوه بر این، یک جفت در، متعلق به نیمهٔ دوم قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری، در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود که هرکدام به قطعه‌هایی مربع تقسیم و داخل هر کدام تقسیمات دیگری نیز صورت گرفته است و تزیینات آن عبارت است از: شکل‌های هندسی و توریقی و نقش‌های زیبای برگ‌های ظریف که معمولاً در تذهیب‌کاری‌های دورهٔ تیموری مشاهده می‌شود. نیز کنده‌کاری آن زیاد برجسته نیست و دقت و کمالی که در آثار غرب آسیای میانه به چشم می‌خورد در آنها دیده نمی‌شود؛ بر چهار قسمت این درها، نام اهدا کننده یعنی «داود بن علی»، سازنده یعنی «محمد بن حسین» و تاریخ ساخت آن دو یعنی ۲۰ رمضان ۸۷۰ / ۷ مه ۱٤٦٦ حک شده است. شبیه این دو در، از حیث شیوهٔ ساخت و نقش‌های اجرا شده، تابوتی است در مدرسهٔ طراحی رود آیلند در پراویدنس[1] که بنا به گفتهٔ پروفسور ویت[2] به فرمان امیر گستهم در رمضان سال ۸۷۷/ فوریهٔ ۱٤۷۳ و به احتمال قوی در مازندران ساخته شده است (دیماند ۱۳٦۵: ۱۲٤).

می‌توان به شیوهٔ چوب‌تراشی و کنده‌کاری این دوره در غرب آسیای میانه به یک در اشاره کرد از خوقند، که اکنون در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود. قسمت میانی این در، با طرح توریقی مشبک و شکل‌های برگ نخلی به طور برجسته کنده‌کاری شده اما در حاشیهٔ آن نقش‌های گل و طوماری با برجستگی کمتری کار شده است. این دَر به‌گونهٔ رسم آن ناحیه رنگ شده بود و هنوز اثر رنگ در برخی قسمت‌های آن دیده می‌شود؛ زمینهٔ این در به رنگ آبی و طرح تزیینی آن به رنگ قرمزِ قهوه‌ای و طلایی بوده است. با مقایسهٔ این در با آثار قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری از قبیل پنجره و در مقبرهٔ گور امیر در سمرقند، می‌توان آن را متعلق به اواخر قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری دانست. نیز شایان یادآوری است که بسیاری از ویژگی‌های تزیینی دورهٔ صفوی در قرن شانزدهم میلادی/ دهم قمری که بعدها ترقی کرد و رایج گردید، در طرح تزیینی این در آشکار است (*همان*: ۱۲۵).

---

1. Rhode Island School of Design in Providance
2. Wiet

www.tabarestan.info تبرستان

چوب‌تراشی و کنده‌کاری در دورهٔ صفویه در ایران

دورهٔ صفویه در تاریخ هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری بر روی چوب نقطهٔ عطفی به‌شمار می‌آید. همان‌طور که در آثار فاخر کنده‌کاری بر روی در این دوره مشاهده می‌شود، هنرمندان کنده‌کار آن دوره، صرفاً در پی تزیین آثار چوبی نبودند، بلکه در پی دستیابی به سبکی بر پایهٔ اعتقادات مذهبی و ملی خود بودند و به همین خاطر ساختار زیباشناسی هنر آنان از ویژگی‌های منحصر به‌فردی بهره دارد.

بنا به گفتهٔ دیماند اطلاعات ما دربارهٔ هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری دورهٔ صفویه بیشتر از درهایی به‌دست می‌آید که در مساجد ایران و غرب آسیای میانه و در موزه‌های مختلف مانند موزهٔ گلستان تهران و مجموعهٔ اسلامی موزهٔ برلین و ... وجود دارد. بیشتر تزیینات این درها عبارت است از شکل‌های توریقی یا طرح‌های گل که گاهی با اشکال حیوانات همراه است. از نمونه‌های شایان توجه این صنعت در دورهٔ صفویه، از یک جفت در، در تهران می‌توان نام برد که کار شخصی به نام «علی بن صوفی» به تاریخ ۱۵۰۹م/ ۹۱۵ ق است و نیز در دیگری در موزهٔ برلین کار «حبیب‌الله» به سال ۱۵۹۰م/ ۹۹۵ ق. در قرون هفدهم و هجدهم م/ یازدهم و دوازدهم ق هنر چوب‌تراشی و کنده‌کاری رو به انحطاط نهاد و گواه آن درهایی است که اغلب به جای کنده‌کاری، رنگ یا نقاشی شده‌اند. از این دوره یک جفت در، در موزهٔ متروپولیتن نیویورک و یک جفت در دیگر در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن موجود است که متعلق به کاخ چهل ستون اصفهان بوده و می‌توان آنها را به نیمهٔ اول قرن هفدهم میلادی/ یازدهم قمری نسبت داد. همهٔ این درها از مناظر باغ در میانه و تزیینات گل و شکل‌های طوماری در حاشیه برخوردارند (*همان*).

دورهٔ سلطنت شاه طهماسب را می‌توان مهم‌ترین دورهٔ کنده‌کاری چوب در روزگار صفویه به حساب آورد. توضیح اینکه مقدماتی که در دورهٔ پدر طهماسب فراهم گشته بود در زمان وی به بلوغ و پیشرفت همه جانبهٔ این رشتهٔ هنری منجر شد. نشانه‌های تحول در این دوره را می‌توان در مفاهیم موجود، نمادها و نقش‌های کنده‌کاری ملاحظه نمود، همچنین در این دوره به کارگیری این مضامین را در حد وسیعی از آثار چوبی می‌توان مشاهده کرد. هنر کنده‌کاری چوب در زمان حکومت شاه طهماسب، همانند اوضاع سیاسی و اجتماعی طی چند مرحله شکل گرفت و رشد نمود. این رشد که در زمینه‌های اجرایی و طراحی این رشتهٔ هنری قابل مشاهده است، بنا به گفتهٔ قباد کیانمهر طی سه مرحله به کمال رسید و از این رو می‌توان هنر کنده‌کاری چوب در دورهٔ

www.tabarestan.info تبرستان

طهماسب را به سه دورهٔ زمانی تقسیم کرد. بدیهی است ویژگی‌های این هنر در هر یک از این دوره‌های زمانی، با تحولاتی زمینهٔ لازم را برای دورهٔ بعدی فراهم ساخته است (کیانمهر ۱۳۸۳: ۸۰ - ۸۵).

الف) دورهٔ اول

دورهٔ نخست هنر منبت‌کاری در زمان فرمانروایی شاه طهماسب مربوط به دو دههٔ نخست حکومت وی یعنی سال‌های ۹۳۰ تا ۹۵۰ ق است. این دو دهه همزمان است با جنگ‌هایی در داخل و در مرزهای ایران که بسیاری از طبقات اجتماعی و مناطق کشور را تحت تأثیر قرار داد. طی این دو دهه گرچه هنر نگارگری ایران با تشکیل مکتب تبریز تا حدی مسیر خود را می‌یابد، ولی هنر کنده‌کاری با رکود مواجه است. در این دورهٔ زمانی کنده‌کاران و منبت‌کاران ناحیهٔ ابیانه و آران و نور مازندران فعالیت‌های اندکی دارند و در کار آنها تحول چندانی به چشم نمی‌خورد. منبت ناحیهٔ ابیانه در این دوره بیشتر بر روی درهای منازل اجرا شده و شیوهٔ آنها بسیار ساده است، چنان‌که گاهی به صورت کتیبه‌هایی به خط ثلث و گاهی به صورت شیارهایی است که بر اساس نقش هندسی ایجاد شده‌اند. نیز مهم‌ترین نقش هندسی بر روی این درها طرحی موسوم به گره ده تند است، زیرا شمسهٔ میانی آن دارای ده پره است. اشیای کنده‌کاری شدهٔ این دوره در آران کاشان نیز به همین شیوه است که از نمونه‌های بارز آن می‌توان به منبری در مسجد روستای نقشینه اشاره کرد.

ب) دورهٔ دوم

آثار کنده‌کاری‌شده طی سال‌های ۹۵۰ تا ۹۶۰ ق گویای آن است که تحولات جدیدی در ویژگی‌های این هنر پدید آمده است. اغلب آثار این دوره در آباده، کاشان و نور مازندران اجرا شده‌اند، و از نمونه‌های قابل توجه آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: درِ بقعهٔ امامزاده سلطان علی در اردهال کاشان با کتیبه‌ای به خط ثلث جلی و گره‌چینی بر اساس نقش هندسی موسوم به گره ده تند (که دارای ستاره ده پر نوک تیز است)، و اجرای نقش‌های اسلیمی و ختایی بر روی اکثر قطعات گره‌ها و تأکید بر حالت ترنجی پر شمسهٔ میانی و بهره‌گیری از گل اناری (موسوم به شاه عباسی)[1]؛ درهای صفهٔ طهماسبی حرم رضوی (ع) با کتیبه‌هایی از آیات قرآن کریم به خط ثلث و نقش‌های

۱. اگرچه این گل به «شاه عباسی» معروف است، ولی قبل از حکومت شاه عباس نیز اجرا می شده و احتمالاً به «اناری» معروف بوده است.

گره‌چینی با ستاره‌های دوازده پر (گره دوازده تند) و نیز با بهره‌گیری از عناصر ختایی همچون گل پنج پَر گرد و غنچهٔ اناری (از مشخصات کنده‌کاری صفویه) که توسط هنرمندی آباده‌ای به نام «خان عباس سلطان» ساخته شده‌اند؛ صندوق بقعهٔ امامزاده محمد که هم اکنون در محل بقعه در نور مازندران نگهداری می‌شود و به شیوهٔ گره‌چینی لُقطدار و بر اساس نقش هندسی ده تند با عناصر اسلیمی از قبیل چنگ‌های دهن‌اژدری و عناصر ختایی شاملِ گل‌های اناری و پنج پَر و نیز کتیبه‌ای به خط ثلث از سوره‌های بقره و یس و عبارات مقدس و دعا ساخته شده است، در بقعهٔ سلطان عطابخش کاشان به شیوهٔ گره‌چینی، با نقش هندسی «هشت و طبل» که بر روی اکثر قطعات آن کنده‌کاری فشرده‌ای نیز انجام‌شده که شامل نقش‌های اسلیمی و ختایی با تأکید بر حالتی ترنجی (نقش ترنجی با ساقهٔ ضربدری) است.

www.tabarestan.info

ج) دورهٔ سوم

آثار کنده‌کاری شده طی سال‌های ۹۶۰ ق تا سال‌های پایان زندگی شاه طهماسب، نمونه‌های مستندی است که نشان می‌دهد، هنر کنده‌کاری بر روی چوب در این دورهٔ زمانی در پی رسیدن به تکامل نهایی است. در پی تأسیس مکتب هنری مشهد و سبزوار، کنده‌کاری نیز از حدود سال ۹۶۵ ق به بعد به اوج ظرافت خود رسید. علاوه بر مناطق یاد شده، در گلپایگان و خوانسار نیز آثار جالب توجهی ساخته شده است؛ نمونه‌های زیر این ادعا را اثبات می‌کند:

دَرِ بقعهٔ شیخ صفی (اصفهان)، که هم اکنون در موزهٔ چهلستون نگهداری می‌شود، با کتیبه و طرح‌های هندسی به صورت شمسهٔ هشت‌پَر، اسلیمی و ختایی و با ترکیب‌بندی و نقش ترنجی و نیز با ساقهٔ ضربدری (که به طرح طهماسبی معروف است)؛ صندوق مقبرهٔ شاه اسماعیل در اردبیل با نقش ستارهٔ هشت پَر یا شمسهٔ ایرانی و عناصر تزیینی شامل چنگ‌های دهن‌اژدری و گل‌های اناری به سبک صفوی زمان شاه طهماسب؛ دَرِ بقعهٔ شاهزاده حسین در قزوین با اجرای شیوهٔ جدید کنده‌کاری موسوم به «تراش مقعر با جمیل‌های نازک»[1] و برای اولین‌بار در این دوره کتیبه‌هایی به خط ثلث و نستعلیق که در قسمتی از آن آمده: «عمل علاءالدین محمد نجار رازی غفرلهما» و این نشان می‌دهد که هنرمند سازنده از اهالی مازندران بوده، زیرا تمامی کنده‌کاران با پسوندِ خانوادگی

---

۱. در این شیوه هر یک از عناصر هنری مثلِ گل‌ها و برگ‌ها به نحوی کنده‌کاری می‌شوند که حالتی «مقعر» پیدا کند، البته حالت مقعر در کنده‌کاری مقاطع زمانی نیز به ندرت مشاهده شده، ولی در این دوره لبه‌هایی که دور تا دور قسمت مقعر اجرا می‌گردد و به جمیل معروف‌اند، کاملاً تیزند.

رازی، مازندرانی هستند. این در به شیوهٔ گره‌چینی بر مبنای نقش هندسی ده تند و در نواحی دیگر بر پایهٔ طرح اسلیمی و ختایی بسیار پرتفصیل و با تأکید بر نقش گل شاه عباسی و غنچهٔ اناری و برگ مو با ترکیب‌بندی حالت ترنجی متقارن ساخته شده است؛ دَر بقعهٔ قطب‌الدین حیدر در تربت حیدریه و امامزاده محروق در نیشابور از آثار مکتب مشهد که هر دو به شیوهٔ گره‌چینی با کتیبه‌ای به خط ثلث از آیات قرآن و عناصر تزیینی ختایی با ترکیب‌بندی ترنجی کار شده‌اند؛ دَر صفهٔ طهماسبی در آستان قدس رضوی از آثار مکتب مشهد با کنده‌کاری بسیار کم‌عمق و با لبه‌های تیز در دور تا دور عناصر، کتیبه‌ای به خط ثلث از آیات قرآنی و عناصر تزیینی مشابه دیگر آثار مکتب مشهد اما با غلبهٔ بیشتر نقش اسلیمی و نیز وجود عناصر جدیدی چون سربند (صنوبری)[1] که از حدود سال‌های ۹۸۰ ق در هنر دورهٔ صفوی رونق گرفته است، و نیز دَرهای بقعهٔ ابن‌الدین در روستایی بین گلپایگان و خوانسار ــ که هم اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود ــ و امامزاده عمران در گوگد از توابع گلپایگان، و امامزاده ابوالفتوح در اِنشان ــ منطقه‌ای بین گلپایگان و خوانسار ــ که هر سه از آثار مهم مکتب گلپایگان می‌باشند و دارای کتیبه‌هایی زیبا به خط نستعلیق و ثلث با انبوهی از کنده‌کاری‌های کم‌عمق بر اساس نقش‌های اسلیمی و ختایی پُرتفصیل با لبه‌های تیز هستند. در این نقش‌ها برعناصری تزیینی چون اسلیمی دهن‌اژدری و گل شاه‌عباسی تأکید بیشتری شده و ترکیب‌ها حالتی ترنجی را در ذهن القا می‌کنند.

به‌هر حال هیچ یک از پایتخت‌های دورهٔ شاه طهماسب یعنی تبریز و قزوین به عنوان مرکز کنده‌کاری مطرح نیستند. بلکه مهم‌ترین مراکز اجرای هنر کنده‌کاری در دورهٔ اول حکومت شاه طهماسب آران، ابیانه و نور مازندران و در دورهٔ زمانی دوم آباده، کاشان و نور و در دورهٔ سوم آباده، خراسان و گلپایگان است. از جمله ویژگی‌های هنر کنده‌کاری این دوره می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. بهره‌مندی از کتیبه‌های قرآنی به خط ثلث و نستعلیق و مدح چهارده معصوم، استفاده از نقش‌هایی نظیر نقش هندسی گره ده تند (دارای شمسه‌های ده پر که تلویحاً به عدد ۱۰ که از نظر اکثر فرقه‌های صوفیه مورد توجه بوده اشاره دارد)، در گره‌چینی؛ ۲. به‌کارگیری نقش هندسی هشت و طبل (که در آن شمسه‌ای هشت پَر در میان قرار گرفته و شکل‌های هندسی دیگر موسوم به طبل، فضای اطراف آن را پر می‌کنند. این نقش بر عدد هشت

---

۱. عناصر اسلیمی بخشی از عناصر انتزاعی هنر ایرانی است که دارای ساقه و چنگ می‌باشد؛ ساقهٔ اسلیمی‌ها، حالت حلزونی دارد و از یک عنصر هنری به نام «سربند» نشئت می‌گیرد، سربندها شکل‌های مختلف دارند، ولی نوع صنوبری آن که به شکل قلب است از این زمان به بعد در هنر صفویه رونق می‌گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

اشاره دارد که در ایران باستان مورد توجه بوده و انتزاع یافتهٔ گل هشت پر اختر است)؛ ۳. استفاده از نقشِ هندسی دوازده تند (دارای شمسهٔ دوازده پَر است که در دورهٔ صفویه بسیار به آن توجه می‌شد و چون بر عدد دوازده اشاره دارد ذهن هنرمندان این دوره را به نام دوازده امام شیعه متوجه می‌گرداند و البته منطبق بر دوازده ماه سال و دوازده برج فلکی نیز می‌باشد)؛ ٤. به کارگیری عناصر تزیینی چون شکل‌های ترنجی (شکلی است که یک رأس آن به سمت بالا و رأس دیگرش به سمت پایین است از این‌رو از نظر اهل طریقت رأس بالایی نشانی از رشد و تعالی روح انسان به سوی حقیقت دارد و رأس پایینی بیانگر نزول رحمت از جانب الهی است (بختیار ۱۹۹۹: ۱۲۱۹))؛ ۵. بهره‌مندی از ترکیب‌بندی ترنجی، ختایی (با تأکید بر گلِ پنج پَرِ گرد، دالبری، گلِ اختر، گل و غنچهٔ شاه‌عباسی که مشابه و منشائی در هنر ساسانی دارد)؛ و ٦. استفاده از عناصر اسلیمی (که از دورهٔ سلطنت شاه طهماسب با اضافه‌شدن پیچک‌هایی ــ مشابه بال‌های اجراشده در نقش برجستهٔ طاق بستان ــ با طرحی نوین، که می‌توان آن را شیوهٔ صفوی نام نهاد، به کار رفته‌اند).

www.tabarestan.info تبرستان

فصل دوم

مردم‌شناسی

تبرستان www.tabarestan.info

جایگاه درخت و اعتقاد به تقدس آن

اعتقاد به تقدس درخت و نگه‌داشتن حرمت آن ــ به ویژه در میان مردم مناطق مختلف شمال ایران از جمله مازندران، گیلان و گلستان ــ که از دیرباز در کهن سرزمین این دیار رواج داشته و ریشه در باورهای دینی قبل از اسلام دارد، سبب گردیده است تا درخت و چوب ارزش خاصی داشته باشد و در کنار آن هنرهایی نیز که به چوب و درخت مرتبط‌اند نیز، از همان حرمت و مقام والا برخوردار شوند. درختانی چون چنار، سرو، شمشاد و ... پیوسته در طول تاریخ این دیار از تقدس و احترام خاصی برخوردار بوده‌اند، و تأکید بر حرمت و تقدس درخت سبب گردیده تا توجه به هنرهای چوبی ــ به ویژه چوتاشی ــ در منطقهٔ مازندران به درازنای تاریخ باشد.

موضوع تقدس درخت و حتی درخت‌پرستی، محدود به مناطقی خاص از جهان نیست، بلکه بسیاری از اقوام و ملل دنیا، در طی دوره‌های باستانی درخت را به سبب سرزندگی و پربرکت بودنش، به عنوان توتم درنظر می‌گرفتند. در تاریخ دینی قوم آریایی در ایران و هند، پرستش درختان نقش مهمی داشته است، در اروپا و امریکا و جاهای دیگر نیز مبادی این پرستش به چشم می‌خورد، تا جایی که درخت‌پرستی طبیعی‌ترین شکل پرستش انسان‌ها در دورهٔ توتمیسم و مرحلهٔ بعدی آن یعنی دورهٔ روح‌پنداری[1] است. به نظر انسان‌های نخستین، جهان و هرچه در آن است، جاندار است. از این‌رو گیاهان و درختان نیز از این روح کلی مستثنی نبودند، و چون آنها را دارای روح می‌دانستند با درختان و جای رویش آن یعنی جنگل رفتاری دینی و اعتقادی داشتند. در جهان خدایان نیز، درخت جایگاه والایی داشته است. شایان یادآوری است که در آغاز تاریخ، بخش عمده‌ای از کره زمین، مگر بیابان‌هایی که از بستر کوچک

---

1. animism

دریاها پدید آمده یا کوهستان‌هایی که سرما مانع رشد و رویش درخت در آنجا می‌شده پوشیده از جنگل‌های پهناور ماقبل تاریخ بود و در این میان شمال ایران در برخورداری از جنگل سهمی قابل توجه‌تر از فلات ایران داشته است. در پشتهٔ ایران در آن دوره، که دریاچه‌های داخلی آن هنوز خشک نشده بود، حیات گیاهی و جانوری پربار و شگفت‌انگیزی در جریان بود، و از آن‌رو که عصر یخبندان کرهٔ زمین در این فلات به علت ویژگی‌های اقلیمی منطقه، به عصر باران تبدیل شده بود و باران‌های پیوسته به رویش بیشه‌هایی کمک می‌کرد که تیرگی و انبوهی آن با جنگل‌های استوایی کرهٔ زمین قابل مقایسه بود. به‌طور کلی جنگل، گسترهٔ عظیمی از زمین در دورهٔ ماقبل تاریخ را پوشانده بود، تا جایی‌که تراکم، انبوهی و پهنهٔ سیاه این جنگل‌های بیکران، انسان ابتدایی را به وحشت می‌انداخت و پایهٔ بسیاری از باورهای دینی و آیینی آنان را شکل داد و از همین روست که در برخی زبان‌های هند و اروپایی هنوز به‌واژگانی برمی‌خوریم که مفهوم جنگل و معبد را با هم دارند و به نظر می‌رسد که قدیمی‌ترین معابد این اقوام جنگل‌نشین نیز جنگل‌های طبیعی بوده باشد که پر از شکار و اسب و خوراک بود (یوسفی‌نیا ۱۳۸٦: ۱۰ و ۱۱).

www.tabarestan.info تبرستان

از مراسم و آداب درخت‌پرستی در ایران پیشا آریایی، اسناد مکتوبی در دست نیست اما آداب و رسوم و باورهای مردمان سواحل جنوبی دریای مازندران ــ که در بسیاری از دوره‌های تاریخی ارتباط چندانی با مردم پشتهٔ ایران نداشته‌اند ــ در این باره سند زنده و قابل اعتمادی است. منوچهر ستوده در پژوهش‌های ارزشمند خود، بیشتر باورهای مردم روستایی گیلان را مربوط به مرحلهٔ پرستش توتم می‌داند. (ستوده ۱۳٤۹: ٦) توضیح اینکه در باورهای روستاییان مازندران و گیلان درخت مقدس نوعی توتم است از این‌رو هر گونه بی‌احترامی به ساحت قدسی آن مستوجب مجازات شدید است، نیز شکستن شاخه، آلوده‌ساختن پیرامون آن به پلیدی‌ها و یا جنایت وحشتناکِ قطع درخت، از طرف روح موجود در آن درخت برای شخص گناهکار عذابی دردناک به همراه دارد. نوع و چگونگی مجازات حرمت‌شکنان درخت، خاصه درختان مقدس در گذشته‌های دور جوامع ایرانی چندان معلوم نیست، ولی با بررسی شباهت نوع پرستش و سیر تاریخی آن با سایر مناطق جهان، می‌توان اعمال عقوبات بسیار شدیدی را به وسیلهٔ بزرگان هر قومی محتمل دانست. این نکته را نیز نباید از یاد برد که ظهور اسلام و مبارزهٔ جدی آن با بسیاری از باورهای باستانی، مجازاتِ رسمیِ حرمت‌شکنان درخت را در قانون قبایل ابتدایی در ایران از یادها پاک کرد (یوسفی‌نیا ۱۳۸٦: ۱٤ و ۱۵).

افزون بر این، همچنان که در سایر سرزمین‌های جهان هر دهکده‌ای برای خود درختی

مقدس داشته و مردمان در تقدیم احترام و عرضهٔ پیشکش و اعمال قربانی به آن می‌کوشیدند، روستانشینان مازندران، گیلان و برخی دیگر از مناطق فلات ایران در اقدامی مشابه، درختان مقدسی برای خود داشته‌اند. مَثَل معروف مردم گیلان در تکریم درختان مقدس شنیدنی است: «هر جا پیله پیله داره ـ اونجه گیلکان مزاره»[1] (ستوده ۱۳۴۹: ٦ و ۷).

معنی: هر جا درختان بزرگ و تنومندی است ـ آنجا پرستشگاه و زیارتگاه گیلک‌هاست.

همچنین باید به گورستان‌های مردمان مازندران و گیلان و بیشتر نقاط ایران اشاره کرد که پوشیده از درختانی است که گونهٔ آن را شرایط اقلیمی تعیین می‌کند و این درخت‌کاری برای ایجاد فضایی کاملاً ساکت، روحانی و اسرار آمیزاست؛ مساجد و اماکن این گورستان‌ها زیر سایهٔ درختان کهنسالی قرار دارند که خود از سوی پرستندگان تعظیم و تکریم می‌شوند. تحت تعالیم زردشت و سپس اسلام درخت‌پرستی به صورتی منطقی و مفید درآمد. توضیح اینکه از این دوران به بعد احترام به درخت، حفظ میراث طبیعی، و حفاظت شدید از جنگل‌ها و احداث باغ‌ها و نگهداری خردمندانه از آن، سفارش و تأکید شده است؛ در این میان باغ‌های زیبا و فرح‌بخش هخامنشیان معروف به «پارادایس/ پردیس» شهرت جهانی دارد.

در ایران و به ویژه مازندران و گیلان، به مانند همهٔ نقاط جهان که درخت‌پرستی و تقدس آن را در پیشینهٔ فرهنگِ دینی خود دارند، نقش درخت در نزول باران و کمک به تابش خورشید، بسیار با اهمیت بوده، نیز هدیه به روح درخت و سپس دعای باران جزء جدانشدنی این مراسم مقدس در نقاط مختلف جهان به شمار می‌رفته است. در برخی مناطق از جمله ایران، این مراسم به همراه مهمانی عمومی همراه با پایکوبی و رقص طلب باران از سوی زنان و مردان بدوی در زیر درختان مقدس اجرا می‌شده است (یوسفی‌نیا ۱۳۸٦: ۱٦).

تقریباً در همهٔ نقاط مازندران، مردم ارزش خاصی برای درختان قائل بوده‌اند و به ویژه بریدن نهال را گناهی بزرگ می‌دانسته و بر این باور بودند که اگر نهالی را قطع کنند جوانشان می‌میرد؛ این اعتقاد در مورد نهال میوه‌دار شدیدتر بوده است. اگر کسی درخت جوانی را سهواً قطع می‌کرده، بزرگان از او می‌خواسته‌اند برای جبران این گناه حتماً نهال جدیدی در جای آن و یا کنارش بکارد، تا شر این کار دامنش را نگیرد (یوسفی ۱۳۸۰: ۱۹۹).

نقش اساسی دیگر برای درختان مقدس، کمک به ازدیاد محصول و تسهیل در

---

1. har jā pīle pīle dāre _ ūnje gīlakān mazāre

زاییدن زنان بوده است. آخرین بقایای توسّل به درخت به وسیلهٔ زنان نازا یا بدزا تا یکی دو دههٔ گذشته، کم و بیش در برخی روستاهای دور افتادهٔ جلگه‌ای و کوهستانی مازندران و گیلان مشاهده می‌شد (یوسفی‌نیا ۱۳۸٦: ۱٦و۱۷).

از سوی دیگر نوع و کیفیت ماندگاری، استواری و زیبایی برخی درختان بر تقدس آن کمک می‌کرد و به همین سبب در طول تاریخ درختانی خاص مقدس شمرده می‌شدند و مورد احترام قرار می‌گرفتند. از میان درختانی که در هزاره‌های طولانی در پهنهٔ ایران زمین پرستش می‌شده یا مورد احترام قرار می‌گرفته‌اند، چنار در جایگاه نخست قرار دارد. البته نه هر چناری، بلکه چنارهای کهن که سبب شگفتی و حیرت بینندگان می‌شد. این درخت از جملهٔ عظیم‌ترین و پردوام‌ترین درختان ایران زمین است؛ به اعتقاد بیشتر جوامع روستایی ایران «چنار شاه درختان است» و شاخه‌های ستبر و گستردهٔ آن می‌تواند پهنهٔ عظیمی را به زیر سایهٔ خود درآورد. جوان‌شدن و پوست‌افکندن هر سالهٔ چنار و دوباره برخاستن، باروری مجدد و رستاخیز این درخت را جادویی و ستایش‌انگیز کرده است (*همان*). پادشاهان پارس نیز همواره درخت چنار را گرامی می‌داشتند و به گفتهٔ ادی ساموئل: «در دربار ایران چناری زرین همراه با تاکی زرین وجود داشت و آنها را اغلب در خوابگاه شاه می‌نهادند و چنار را به گوهرهای بسیار می‌آراستند و پارسیان آن را ستایش می‌کردند» (ساموئل، ۱۳٤۷، به نقل از کتاب *از اسطوره تا تاریخ*، ٤٦). بنا به گفتهٔ هردوت: «هنگامی که داریوش بزرگ در آسیای صغیر (لیدیه) بود، پی‌تیوس لیدیایی، بزرگ‌ترین ثروتمند آن زمان، درخت چنار و تاکی زرین به وی هدیه کرد. خشاریار شاه نیز به هنگام لشکرکشی به یونان در راه چناری عظیم دید و فرمود آن را به زیورهای زرین بیارایند و نگهبانی آن را به یکی از سپاهیان کارآمد خود سپرد» (هرودوت، *تواریخ*، ۳٦٤).

دومین درخت مقدس در فرهنگ و اندیشهٔ دینی ایران، سرو است، که به دلیل سرسبزی، راست قامتی و ماندگاری‌اش در پهنهٔ ادب و زبان محاوره خاصه حوزهٔ اعتقادی ایرانیان مثل سایر است. دهخدا دربارهٔ این درخت می‌نویسد: «هر درختی را کمال و زوالی است، چنانکه گاهی پربرکت و تازه است و زمانی پژمرده و بی‌برگ، و سرو را هیچ یک از آنها نیست و همه وقت سبز و تازه است و از این علت‌ها فارغ، و این صفت آزادگان باشد» (دهخدا ۱۳۳۷: حرف س). نیز از دیرباز درخت سرو نماد ایرانیان باستان بوده، همچنان که درخت بلوط در اروپا نماد ملی ژرمن‌ها بوده است. تصویر سرو در حجاری‌ها و نقوش معماری ایرانی بازمانده‌ای از اعتقادات دیرین ایرانیان به این درخت و یادآور یکی از سنت‌های ملی این ملت باستانی است. از مشهورترین سروهای سرزمین ایران می‌توان به سرو کاشمر اشاره کرد، همچنین سرو

www.tabarestan.info تبرستان

شگفت‌انگیز دیگری در کلارآباد تنکابن، که گرد و غبار عمری بیش از یک هزاره را بر چهره دارد؛ این سرو کوهی که از کمر به دو نیم شده و بخش بالایی آن در طول سده‌های طولانی از دست رفته، بقعهٔ «سید عبدالوافی» را در کنار خود دارد. محوطهٔ این مزار نیز پوشیده از درختان انبوه شمشاد است، درختی که بخش عمده‌ای از محوطهٔ بقاع متبرکهٔ مازندران و گیلان و زمین‌های شنی و نیمه‌شنی سواحل دریای مازندران را در گذشته‌های نه چندان دور می‌پوشاند (یوسفی‌نیا ۱۳۸۶: ۱۸، ۱۹).

درخت مقدس دیگر شمشاد است. که در گیلان به درخت «کیش»، در مازندران غربی به «شهر» و در مازندران جنوبی به «شار» معروف است و به سبب زیبایی و سرسبزی همیشگی آن چون سرو، مطلوب درخت‌پرستان دورهٔ باستان و نیز دوستداران درخت و طبیعت در روزگار امروز به شمار می‌آید. از آنجایی که محدودهٔ اقلیمی پرورش شمشاد در ایران محدود است از این‌رو این درخت نتوانسته به شهرتی فراگیر به اندازهٔ درخت سرو دست یابد. به هرحال، گذشته از اعتبار مذهبی این درخت، در بیان ارزش هنری و اقتصادی آن همین بس که سرچوب‌های کاخ بی‌همتای تخت جمشید از این چوب و سدر فنیقیه ساخته شده است (*همان*).

افزون بر این سه درخت مقدس یعنی چنار، سرو و شمشاد، درختان مقدس دیگری که در شمال ایران ــ به ویژه مازندران و گیلان ــ زینت‌بخش گورستان‌ها و سبب شکوه حیاط پیرامون امامزاده‌ها هستند، عبارت‌اند از: درختان آزاد، بلوط، افرا، تا دانه، سپیدار، کُرزِل، گردو و ناروَن. این درختان مقدس حتی تا دورهٔ معاصر نیز مبادی پرستش مردمان بوده و هنوز بسیاری از آنان قداست کهن خود را حفظ کرده‌اند.[1] همچنین در هنر چوتاشی از بسیاری از این درختان مقدس استفاده می‌شود و از کهن روزگاران تا به امروز از چوب آنان، اشیاء و ابزار زندگی ساخته می‌شده است و شاید یکی از دلایل ماندگاری و پایداری این هنر بدوی و کهن، همانا قداست و حرمت خاص این درختان نزد مردمان شمال ایران بوده است.

جایگاه چوتاشی و چوتاشان

چوتاشی در تاریخ طبرستان از شهرت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است، تا جایی که بنا به گفتهٔ منوچهر ستوده در کتاب *از آستارا تا استرآباد*، مردم مازندران را بیشتر به واسطهٔ هنرهای چوبی ــ به ویژه هنر چوتاشی ــ می‌شناختند. توضیح اینکه این مردمان از چوب

---

۱. فهرست کامل این گونه درختان با مشخصات دقیق و محل رویش آن در کتاب ارزشمند *از آستارا تا استرآباد* اثر منوچهر ستوده آمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

درختان جنگل و به وسیلهٔ هنر چوتاشی، انواع وسایل کاربردی و زینتی بسیار زیبا و متنوع می‌ساخته‌اند که هنوز بسیاری از آنها در خانه‌های روستایی مازندران و گیلان به چشم می‌خورد. در کنار چوتاشان، آهنگران، مسگران، سفیدگران، حلاجان و نمدمالان نیز در این منطقه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. مردم در روستاها و برخی شهرها برای تأمین وسایل مورد نیاز خود از این هنرمندان و صنعتگران دوره‌گرد و یا ثابت دعوت می‌کردند و آنها را در منزل خود جای می‌دادند و تا پایان ساخت وسایل مورد نیاز، از این هنرمندان پذیرایی می‌کردند؛ به ویژه شکوه وحال و هوای خاص این رسم چند روز مانده به مراسم جشن عروسی از صفای ویژه‌ای برخوردار بوده است.

تبرستان www.tabarestan.info

چوب و چوتاشی در بازارهای محلی

از روزگاران دیرین در شهرها، روستاها و مناطق مختلف مازندران به مناسبت‌های گوناگون بازارهای محلی برپا می‌شده و در آنها کالاهای مورد نیاز از جمله مواد غذایی، وسایل زندگی از قبیل ابزار و ظروف آشپزخانه، کشاورزی و دامپروری و ... عرضه می‌گردیده است. یکی از این بازارهای معروف، «بازار بیس شش عیدماه» است که هنوز در برخی مناطق از جمله جنوب و مرکز مازندران برگزار می‌شود.

روستاییان در این بازار اجناس و مصنوعات خود را عرضه کرده و اقلام مورد نیاز سالانهٔ خویش را تهیه می‌کرده‌اند؛ از جمله وسایل و محصولات چوبی عرضه شده در این نوع بازار می‌توان از: داز[۱]، تور[۲]، جوله[۳]، کچه[٤]، کترا[٥]، لاک[٦]، تِلِم[۷]، عصا، فیه[۸]، تاشه[۹]، دونه شور[۱۰]، کلز[۱۱]، کشکول و ... یاد کرد (عکس ۸).

---

۱. dāz: داس.

۲. tūr: تبر.

۳. jūle: ظرفی چوبی با دهانهٔ گشاد که برای دوشیدن شیر در گاوسراها از آن استفاده می‌شود.

٤. kače: قاشق چوبی برای غذاخوری است.

٥. ketrā: نوعی قاشق بزرگ چوبی شبیه ملاقه برای هم زدن غذا یا کشیدن برنج از دیگ یا قابلمه است.

٦. lāk: ظرفی چوبی مدور و گاهی درپوش‌دار که بیشتر شبیه تشتی نیم گود می‌باشد و در قدیم به عنوان ظرف غذا برای چند نفر و یا برای نگهداری غذا از آن استفاده می‌شده است.

۷. telem: تِلِم، وسیله‌ای است چوبی که از تخلیه کندهٔ درختان درست می‌شود و برای تهیهٔ کره دوغ ابتدا ماست را در آن می‌ریزند و به وسیلهٔ میله‌ای چوبی که ته آن به شکل «+» است و «تلم پر» نام دارد، آن را به هم می‌زنند..

۸. fīye: پاروی چوبی که برای کنارزدن و پارو کردن برف در زمستان و یا جابه‌جایی، جمع، و پهن‌کردن برنج و دیگر غلات از آن استفاده می‌شد.

۹. tāše: تیشه، ابزاری چوبی برای چوتاشی.

۱۰. dūne šūr: ظرف چوبی مدور و دارای گودی به اندازهٔ تشت‌های امروزی که برای ساییدن کشک و شستن برنج از آن استفاده می‌شد.

۱۱. kalez: ظرفی گود با دسته‌ای منحنی شکل و کوتاه که برای برداشتن شیر از ظرف و ریختن آن به ظرفی دیگر از آن استفاده می‌شد.

عکس ۸. برخی محصولات چوتاشی در بازار محلی

www.tabarestan.info

چوب و چوتاشی در باورهای مردمی

چوتاشی در نذورات

از کاربردهای هنرهای سنتی در فرهنگ ایرانی و به ویژه در منطقهٔ مازندران که دیر روزگاری است در دل و روح مردم جای باز کرده، می‌توان به نذورات اشاره کرد. در این باره چوتاشان اولین و بهترین محصول خود، بافندگان اولین دستبافته‌هایشان و مسگران ظریف‌ترین و هنرمندانه‌ترین کار خود را وقف یک امامزاده، تکیه و یا مسجد روستای خود می‌کردند زیرا اعتقاد داشتند که با این کار، خیر و برکت وارد زندگی و کارشان خواهد شد. همچنین هر گاه حاجتی از امامزاده یا پیری می‌خواسته‌اند برای قبول حاجت خود چند اثر چوبی کنده‌کاری‌شده، پارچه‌ها و انواع دستبافته‌ها و یا چند ظرف مسی ساخته‌شده را نذر و وقف آن مکان می‌کردند تا عموم از آن استفاده نمایند.

چلّه زنی[۱]

در برخی مناطق مازندران به ویژه در بخش‌های مرکزی و جنوبی مردم بر این باورند چنان‌که عروسی، عروسِ دیگری را ببیند یکی از آن دو صاحب فرزند نخواهد شد از این‌رو باید چلّه بزنند. در این مَراسم عروس بعد از استحمام بایستی، چهل کاسه آب ــ بیست کاسه روی سر، ده کاسه بر شانهٔ راست و ده کاسه شانهٔ چپ ــ بر خود بریزد و در ضمن باید چهل تکه چوب یا خلال جارو نیز به این آب بیفزاید (یوسفی ۱۳۸۰: ۱۹۰).

---

۱. čelle zanī: مراسم چله یا چهل‌زدن.

گهره بندونی

در قدیم مراسم «گهره بندونی[۱]» در برخی نقاط مازندران رایج بوده است. در این مراسم سه روز پس از تولد نوزاد، همسایه‌ها و اقوام نزدیک جمع می‌شدند و پس از صرف شیرینی‌های محلی، حلوا و ... یکی از زنان نوزاد را در گهواره ــ که چوبی بود و توسط چوتاشان و نجاران تهیه می‌شد ــ قرار می‌داد، سپس بالای سر کودک می‌ایستاد و قند و یا گردویی را که در دست داشت با چکش می‌شکست و با کودک حرف می‌زد و او را پند می‌داد که: «از مشکلات زندگی نترس، از دعوای پدر و مادرت دلگیر نشو از سر و صدای همسایه نترس، از شیطنت دوری کن، به حرف والدینت گوش بده و عصای پیریشان باش» (*همان*: ۱۹۱).

تبرستان www.tabarestan.info

تعطیلی کار در روزهای خاص یا نحس

پدیدهٔ طلوع و غروبِ ماه و خورشید یکی از دلمشغولی‌های دیرینهٔ انسان بر روی این کرهٔ خاکی بوده است، انسانی که همواره چشم بر آسمان و دل در گرو زمین داشته تا ریزش باران و بالندگی گیاهان را ببیند. در این میان انسان به دلایلی که شاید امروز در یاد کسی نمانده باشد برخی روزها را نیکو و خوش‌یمن و برخی را نکوهیده و بدیمن می‌دانسته و به فراخور این روزها برنامهٔ زندگی‌اش را تنظیم می‌کرده است. مثلاً در میان مردمان مازندران این باور وجود دارد که برخی روزها چون دوشنبه و چهارشنبه نحس است و آغاز سفر یا انجام کارهای مهم در این روزها شگون ندارد. علت این امر هر چه که باشد، باعث شده که در این روزها برخی کارها همچون مسافرت، روشن‌کردن تنور، خانه‌تکانی، چله‌کشی پارچه، چوتاشی و کارهای دیگر انجام نگیرد. نیز در برخی روزها مانند جمعه مردم انجام کارهای مهم را تعطیل می‌کنند، اما این بار نه به دلیل نحوست و بدیُمنی بلکه بنا بر این باور که جمعه عید حضرت محمد (ص) است و در این روز بهتر است از کارهای روزمره دست کشید و به صله رحم و دید و بازدید از خویشان و همسایگان پرداخت. بجز در این روزها در روزهای دیگر مانعی برای کار وجود ندارد مگر اینکه نشانه یا علامتی مبتنی بر بدیمنی مشاهده شود، مثل دیدن گربهٔ سیاه، خوک یا جُغد در ابتدای روز که در این صورت در آن روز از انجام کارهای مهم دست می‌کشند.

تیرک سری

همیاری و کمک به یکدیگر در مواقع ضروری، ویژهٔ مردمی است که به صورت قبیله‌ای زندگی می‌کنند. در این بین زندگی اقوام مختلف جنوب، مرکز، شرق و غرب مازندران

---

۱. gahre bandūnī: مراسم به گهواره بستنِ نوزاد.

به صورت عشیره‌ای و طایفه‌ای باعث شده که آنان در هر شرایطی پشتیبان و هواخواه یکدیگر باشند، به‌گونه‌ای که با شادی یکدیگر شادند و از غم یکدیگر غمگین؛ بسیاری از آداب و رسوم مردم این منطقه نیز حکایت از همدلی آنان دارد.

«تیرک سری» شادمانه‌ای است که در برخی از مناطق جنوبی مازندران، پس از ساختن خانهٔ بستگان و نزدیکان از خود نشان می‌دهند، بدین‌گونه که وقتی خانه‌ای تقریباً ساخته شد و نجار شروع به انداختن سقف چوبی خانه نمود و ستون میانی (تیرک یا دیرک) سقف برپا شد، بستگان صاحبخانه با مجمعه‌هایی بر سر، به پشت بام می‌روند و محتویات مجمعه را جهت رفع خستگی برای نجار می‌برند. محتویات مجمعه عبارت است از نان محلی، دختردانه[1]، حلوا، حوله، یک قواره پارچه برای پیراهن یا حتی برای کت شلوار، سپس به اتفاق هم خوردنی‌ها را می‌خورند و ضمن تبریک به صاحبخانه، نجار را نیز خوشنود و تشویق می‌کنند (*همان*: ۱۹٤).

www.tabarestan.info تبرستان

کفگیر چوبی در مراسم باران‌خواهی کترا گیشه بری

در گیلان رسم بوده که از کفگیر یا کترای چوبی در مراسم باران‌خواهی استفاده نمایند. شایان یادآوری است که کفگیر (نوعی کترا)، در گیلان از چوب گلابی جنگلی (خوج) و بهترین نوع آن از چوب شمشاد (کیش) ساخته می‌شد. چنان‌که گفته شد درختچهٔ شمشاد درگیلان هم به وفور یافت می‌شد و هم مورد احترام و تقدس بود. کفگیر چوبی نماد کدبانوی خانواده بوده است. بنا بر باورهای کهن ایرانی، زن با آب، چشمه، رود و دریا رابطهٔ تنگاتنگی دارد. در اسطوره‌ها اردوی‌سور آناهیتا ایزدبانوی آبها بوده است؛ از این رو، در گیلان نیز مانند دیگر نقاط ایران، بیشتر مراسمی که با آب (چشمه، رود، دریا) رابطه دارد در زیارتگاه‌های ویژهٔ زنان، یا به وسیلهٔ زنان و یا به نامِ آنان خوانده و انجام می‌شود. به هرحال، در مراسم باران‌خواهی گیلانیان، که اینک متروک مانده، از کفگیرچوبی استفاده می‌شده و مراسم، به نام عروس‌باران کفگیر (کترا گیشه بری) معروف بوده. البته در این مراسم همه یا بیشتر شرکت‌کنندگان، دختران نابالغی بودند و سرپرستی گروه را نیز در بسیاری اوقات، زنان سالمند برعهده داشتند (بشرا ۱۳۸۵: ۲۰، ۲۱).

در فصل کشت و نیاز به آبْ باران نمی‌بارید و از دعاهای فردیِ مردمان نیز کاری بر نمی‌آمد و آب رودها و چشمه‌ها و آبگیرها در سراسر گیلان نیز کم می‌شد. پس ناچار مردم دل به مراسم باران‌خواهی می‌بستند؛ در این مراسم، کفگیری چوبی را همچون عروسی می‌آراستند و بر آن نقش چشم و ابرو، و لب و دهان می‌کشیدند و گونه‌اش را با غازه

---

۱. نوعی دسر شیرین خانگی که از برنج پخته تهیه می‌شود.

(سرخاب) گلگون می‌کردند، سپس بر دو زایدهٔ دو سوی زیر پهنهٔ کفگیر نیز دو گوشواره آویزدار می‌آویختند و دستمالی بر سرش می‌بسته و یا بر بالای دسته‌اش گره می‌زدند. عروس (گیشه) کردن کفگیر برای القای این اندیشه بود: از بس که باران نباریده قحطی و تنگی روی به سرزمین کرده، و در خانه‌های مردم چیزی نیست تا کدبانوی خانه بر سفره «پلو» را با کفگیر برای افراد خانواده تقسیم کند. از این رو، کفگیر (نماد کدبانوگری)، به مانند نوعروسان خانواده، که سه و گاه هفت روز اول زندگی را مهمان خانوادهٔ دامادند و کاری انجام نمی‌دهند، بی‌کاراست و گرسنگی همهٔ خانواده را آزار می‌دهد. آن‌گاه گروهی از دختران نابالغ این عروس کفگیر را با خود حمل کردند و به سرکردگی زنی سالمند، خانه به خانهٔ روستا را می‌گشتند و با خواندن اشعاری ویژه، باران می‌طلبیدند و هدیه دریافت می‌کردند و باور داشتند که باران خواهد بارید و اغلب نیز چنان می‌شد (*همانجا*).

www.tabarestan.info تبرستان

چوب و چوتاشی در جشن‌ها و مناسبت‌ها

فرستادن هدایا برای عروس در دورهٔ نامزدی

از رسم‌های جالبی که هنوز در بسیاری از مناطق جنوبی و مرکزی مازندران اجرا می‌شود یکی این است که مادر و خواهرِ داماد برای عروس که نامزد شده و هنوز در خانهٔ پدرش زندگی می‌کند هدایایی تهیه می‌کنند. بدین ترتیب آنان هدایایی از قبیل لباس، حلوا، نان و شیرینیِ محلی، دخترداَنه، میوه و ... را دو سه روز مانده به تحویل سال در داخل مجمعه یا چمدانی ریخته و به خانهٔ پدر عروس می‌برند، و مادر عروس نیز در ظرف آنها، به فراخور وضعیت مالی، هدیه‌ای برای داماد می‌گذارد، که ممکن است پیراهن، جوراب یا دستمال باشد، همچنین یک ظرف تخم مرغ رنگی برای خانوادهٔ داماد می‌فرستد.

در گذشته‌های دورتر که زندگی مردم فقط از راه دامپروری و کشاورزی تأمین می‌شده، هدیهٔ خانوادهٔ داماد به خانوادهٔ عروس یک بره و تقریباً سه من شیر بوده است، همچنین در برخی مناطق کوهستانی، مانند سوادکوه، ماست، جوله و بره می‌برده‌اند. خانوادهٔ داماد این ظرف را پر از ماست نموده، و رویش را کره می‌ریختند و آن را به خانهٔ عروس می‌فرستادند (یوسفی ۱۳۸۰: ٤٤، ٤٥).

اَره سَری یا قند شکنی

در روزگاران قدیم یکی دو شب بعد از خواستگاری، مراسم اره سری[1] یا قند شکنی در نقاط مختلف مازندران، با تفاوت‌هایی، برگزار می‌شد. در این مراسم، معمولاً بزرگان دو

1. are sarī.

خانواده به موضوعاتی چون میزان مهریه، شیربها، مدت دورهٔ نامزدی و چند و چون مراسم شربت خوری و یا عقدکنان می‌پرداختند. در این مراسم اگر خانوادهٔ عروس برای تهیهٔ جهیزیه، پول و یا لوازم زندگی مطالبه می‌کرده‌اند معمولاً از اصل مهریه کم می‌شده است. لوازم مورد مطالبه معمولاً دو دسته بوده‌اند:

۱. مجمعه با ظرف: شامل یک مجمعهٔ مسی، شش عدد بشقاب، شش عدد کاسه، یک عدد دیس و یک دست قاشق.

۲. سماور با ظرف: شامل سماور، قوری، سینی چای، استکان، نعلبکی و قندان.

عروس خانم نیز یک متکا و یک جاجیم بافتهٔ دست خود را به این وسایل می‌افزود و مجموع لوازم را در داخل یک صندوق چوبی در وقتی معین به خانهٔ داماد می‌فرستاد. در بعضی نقاط رسم بر این بوده که مادر یا خواهر بزرگ داماد، انگشتری به دست عروس خانم می‌کرده است. عروس و داماد تا روز عقدکنان در هیچ کدام از این مراسم حاضر نمی‌شدند و در برخی نقاط آنها تا روز عروسی یکدیگر را نمی‌دیده‌اند (*همان*: ۶۸، ۶۹).

www.tabarestan.info تبرستان

خمیر او دینگوئن[1]

در برخی نقاط مازندران از جمله روستای سرخکلای زیرآب سوادکوه، رسم بر این بوده که چند روز قبل از مراسم عروسی، مادرِ عروس روزی را به خمیر درست‌کردن در داخل لاکِ چوبی و نان پختن برای عروس اختصاص می‌داده، و همسایه‌ها و اقوام نیز به خانهٔ عروس می‌رفتند و پول، وسایل یا اشیای ارزشمند را به عنوان هدیه به عروس می‌داده‌اند (*همان*: ۷۲).

رقص چوب

در مراسم عروسی، اعیاد مذهبی و جشن‌های ملی، مردم برخی مناطق شرق مازندران نظیر زاغ مرز و .. مراسم زیبای رقص چوب را اجرا می‌کنند. بدین صورت که دو نفر با دردست گرفتنِ دو قطعه چوب در مقابل یکدیگر با حرکت‌های موزون و هماهنگ به چوب ضربه‌هایی منظم می‌زنند که صدای موزون آن هیجانی جذاب و دلنشین برای حاضران و بینندگان فراهم می‌آورد.

رقص کترا

در گیلان این رقص سنتی از جذاب‌ترین و پرشورترین کارها در مراسم ازدواج به شمار

---

۱. xamīr ou din güen: خمیر به آب انداختن یا همان مراسم درست‌کردن خمیر و پختن نان.

می‌آید. زمانی که عروس قدم به خانهٔ بخت می‌نهاد و وارد خانهٔ شوهر می‌شد، مادر و اگر مادر زنده نبود، خواهر بزرگ داماد، رقصی نمادین را در مقدم نوعروس انجام می‌داد. او دو کفگیر یا کترا ــ یکی چوبی و دیگری مسین ــ را با ریتم خاصی که با حرکات و جنبش‌های رقص همراه بود، به هم می‌کوفت و وارد صحنه می‌شد، سپس از بین حاضران می‌گذشت و تا کنار عروس و داماد می‌آمد و اشعاری می‌خواند و آن قدر این کار را ادامه می‌داد که یکی از دو کفگیر و یا هر دو بشکند، آن‌گاه آن دو را از بالای سر عروس به بالای بام یا به گوشه‌ای می‌افکند و از آن پس رقص و پایکوبی و دست‌افشانی جشن عروس‌بران در خانهٔ داماد آغاز می‌شد و دیگران هم برای هنرنمایی در حضور عروس و داماد، وارد میدان رقابت می‌شدند (بشرا ۱۳۸۵: ۲۰).

همان‌طور که پیش از این گفته شد در گیلان، کفگیر چوبی (چوبی کترا) نماد کدبانوگری و کدبانویِ خانه است، زیرا در گذشته‌های نه چندان دور، که هنوز رسم پذیرایی از خود بر سفره‌های ما رسم نشده بود و هر کس سهمیهٔ خودش را در ظرف نمی‌کشید، پیوسته کدبانوی خانواده، سهمیهٔ خوراک افراد، و حتی پدر خانواده، را می‌کشید و به آنان می‌داد و کفگیرکشیدن پلو و چمچهٔ[1] ریختن خورش بر آن، ابزار دست مادر خانواده بود که سهمیهٔ هر یک از افراد خانواده را از غذای شبانه روز تعیین می‌کرد و به آنان می‌داد. بی‌گمان این‌گونه غذاخوردن دسته‌جمعی بر سر سفره، ریشه در وضع اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و آموزه‌های تربیتی بسیار مهمی در این خانواده‌ها داشت که جای بحث آن در این مقال نیست. از این رو، شاید بتوان گفت که رقص با دو کفگیر در مقدم عروس و شکستن آن، در واقع هشداری به او برای جلوگیری از تنش و برخورد با زنان خانوادهٔ داماد بوده است، چرا که در گذشته عروس تا مدتی نسبتاً طولانی با خانوادهٔ داماد و در یک خانه به‌سر می‌برد و دوشادوش آنان در کشاورزی و دامداری و تولید برای خانواده مشارکت می‌کرد. اجرای این رسم فراخوان نمادین و خاموشی بوده است برای کار و تلاش و کوشش و کسب درآمد و رفاه همه جانبهٔ خانواده تا سر حد پیری و درماندگی، آن هم درست زمانی که نو عروس وارد مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی خود در منزل داماد می‌شده است. در حقیقت مادر یا یکی از خواهران داماد که زنان طراز اول خانواده بوده‌اند، در آستانهٔ این زندگی، که به سبب تازگی و شیرینی‌اش، می‌توانسته دلچسب و شوق‌انگیز هم باشد، به نوعروس سختی‌ها و سلسله‌مراتب زندگی در خانوادهٔ گستردهٔ شوهر را نیز گوشزد می‌کردند (*همانجا*). این

---

۱. čamče: قاشق چوبی بزرگ یا به قول گیلانی‌ها چوبی قاشق بزرگ یا ملاقه.

سنت جذاب در گذشته‌های نه چندان دور، در مناطق مختلف گیلان از جمله تالش، رضوان شهر، ماسال، فومن، صومعه‌سرا، شفت شهرستان رشت، آستانهٔ اشرفیه و سیاهکل مرسوم بوده است.

رقص کچه

در روزگاران گذشته مردم مازندران در مناسبت‌های شاد نظیر عروسی‌ها و ... رقص محلی دیگری به وسیلهٔ کچه انجام می‌دادند، بدین صورت که زنان دو کچه را دو طرف دهانشان گذاشته و همراه با آواز خواندن، می‌رقصیدند.

تبرستان
www.tabarestan.info

لاک‌سرسما

رایج‌ترین و عمومی‌ترین رقص از گذشته تا به امروز در مازندران رقص «لاک‌سَرسِما[1]» است که در عروسی‌ها یا مناسبت‌های شاد به‌وسیلهٔ لاک یا لاوَک انجام می‌شود (نصیری اشرفی، ۱۳۸۱ :۱۸۱۸). زنان در مازندران هنگام انجام این رقص لباس مخصوص آن ــ که «چرخی شلوار» نام دارد ــ را به تن می‌کنند.

«سو چو[2]»ی شب عید

از گذشته‌های دور در برخی نقاط مازندران جنوبی و مرکزی از جمله منطقهٔ سوادکوه در شب عید نوروز با آغشته‌کردن پارچه به موم و روغن و پیچیدن آن به دور چوب، مشعلی می‌ساختند، آن را روشن می‌کردند و بر سردرِ خانه‌ها و ستون‌های ایوان قرار می‌دادند؛ به این چوب روشن سوچو می‌گفتند. امروزه بیشتر خانواده‌ها با روشن کردن شمع بر سفرهٔ عید این سنت را گرامی می‌دارند (یوسفی ۱۳۸۰: ٤٨).

«شیش[3]» زنی در لال شو

شب سیزدهم ماه در ماه چهارم از ماه‌های باستانی تبری، که به «لال شو[4]» معروف است، تبرک و تقدس خاصی نزد مردم مناطق مختلف جنوب، مرکز و شرق مازندران دارد. این شب دارای قدمت و پیشینه‌ای دیرین است و جایگاه مهمی در فرهنگ این مردم دارد.

دربارهٔ تاریخچهٔ این مراسم خانم یوسفی می‌گوید: «این شب یادگاری است از

---

1. lâk sar semâ
2. Sū ču
۳. šīš ترکه، چوبی که لال با زدن آن به زمین، اهل خانه را با آن متبرک می‌کند و شیش زنی، به مفهوم عملی چوب زدن لال است.
٤. شب لال، شبی که لال در خانهٔ اهالی می‌رود.

دلاوری‌های پیک تقدیر جغرافیای عظمت این سرزمین «آرش»، که روح پاکش را در چلهٔ کمانی به وسعت نام ایران رها کرد و «شیش» نمادی از تیرِ کمان اوست» (*همان*: ٥٤).

ابوریحان بیرونی در کتاب *آثار الباقیه* (ص ۲۸۷) چنین آورده است: «... که افراسیاب چون به کشور ایران غلبه کرد و منوچهر را در تبرستان در محاصره گرفت، منوچهر از افراسیاب خواست که از کشور ایران به اندازهٔ پرتاب یک تیر در خور به او بدهد و یکی از فرشتگان که نام او «اسفندارمذ» بود، حاضر شد و منوچهر را امر کرد، تیر و کمان را بگیرد به اندازه‌ای که به سازندهٔ آن نشان داد. چنانکه در کتاب *اوستا* ذکر شد، «آرش» را که مردی با دیانت بود، حاضر کردند. گفت: تو باید این تیر و کمان را بگیری و پرتاب کنی و آرش برپاخاست و برهنه شد و گفت: ای پادشاه و ای مردم، بدن مرا ببینید که از هر زخمی و جراحتی سالم است و من یقین دارم که چون با این کمان تیر را بیندازم، پاره پاره خواهم شد و خود را تلف خواهم نمود، ولی من خود را فدای شما کردم. سپس برهنه شد و به قوّت و نیرویی که خداوند به او داده بود، کمان را تا بناگوش خود کشید و خود پاره پاره شد و خداوند باد را امر کرد که تیر او را از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان که میان فرغانه و تبرستان است، پرتاب کند و این تیر در موقع فرود آمدن به درخت گردوی بزرگ گرفت که در جهان از بزرگی مانند نداشت ...، و منوچهر و افراسیاب به همین مقدار زمین با هم صلح کردند و این قضیه در چنین روزی بود و مردم آن را عید گرفتند.»

در مراسم لال شو، «شیش» نمادی از تیرِ کمان آرش است که پس از او مردی پاک سرشت با نام «لال» به تبرک به خانه‌های مردم می‌برد. در قدیم مرد میانسال و خوشنامی، که دارای صفات پسندیده و وارث رسالت پدرانش در حفظ این سنت دیرینه بوده، عصر روز دوازدهم تیرماه به حمام می‌رفت و غسل سکوت را به نشانهٔ خویشتن‌داری و مقاومت در برابر هواها و امیال شیطانی، انجام می‌داد، سپس او همانند شب نوروز، بهترین لباس خود را می‌پوشید، موهایش را مرتب می‌کرد، صورتش را اصلاح می‌نمود، کلاه نمدی بر سر می‌گذاشت و از همان هنگام روزهٔ سکوت می‌گرفت و تا پایان سکوتش که صبح روز بعد بود، فقط نمازش را به‌جا می‌آورد و با خالق خود سخن می‌گفت؛ سپس بعد از نماز و صرف شام، در همان ساعات اولیهٔ شب، به اتفاق حداقل دو تن از هم‌طرازان خود، به عنوان «شیش‌دار»[1] و «کیسه‌دار»[2] در آبادی به راه می‌افتادند، و به جلوی هر خانه‌ای که می‌رسیدند، همراهان با صدایی بلند این شعر را

---

۱. کسی که ترکه‌ها را با خود حمل می‌کرده است.
۲. کسی که هدایای مردم را جمع می‌کرد و در کیسه می‌گذاشت.

www.tabarestan.info تبرستان

می‌خواندند و از رسیدن لال آگاهی می‌دادند:

لال اِنه لال اِنه	lāl ene lāl ene
پیسه گِنده[1] خوار اِنه	pīsse gende xār ene
سِرخان[2] سوار اِنه	serxāne sevār ene
سال اَتّا وار اِنه	sāl attā vār ene
مِه مار برار اِنه	me māre berār ene
چوخا پَشِلوار[3] اِنه	čuxā pašelvār ene
لال چَک گِلی نَوه	lāle čak gelī nave
اَمه رِسوایی نَوه	ame resvāī nave
تَندرَستی و دِلخشی	tanerestī o delxešī
فِراوونی، فِراوونی	ferāvūnī , feravunī

تبرستان www.tabarestan.info

معنی:

لال می‌آید، لال می‌آید
کسی که پیسه گنده می‌خورد، می‌آید
سوار اسب سفید می‌آید
سالی یک بار می‌آید
برادر مادرم می‌آید
در حالی که کت و شلوار پشمی به تن دارد، می‌آید
الهی پای لال نشکند
و موجب رسوایی ما نشود.
[صاحبخانه] تندرست باشد و دلخوش
فراوانی باشد، فراوانی باشد (یوسفی ۱۳۸۰: ٥٦ ، ٥٧).

در این هنگام صاحبخانه بیرون می‌آمد و با خوشرویی لال را به داخل دعوت می‌کرد، و «شیش‌دار» و «کیسه‌دار» نیز اغلب بیرون از خانه می‌ماندند. لال یک ترکه برمی‌داشت و به محض اینکه داخل خانه می‌شد بزرگ و کوچک را با ترکهٔ متبرک خود می‌نواخت (*همان*).

---

۱. کوفته‌ای است مرکب از برنج پخته، کنجد، شکر (عسل یا شیرهٔ خرما) و مغز گردوی خرد شده که مردم شمال ایران ـ به ویژه مازندران ـ آن را به عنوان دسر در مناسبت‌های خاص تهیه و مصرف می‌کرده‌اند.
۲. اسب سفید.
۳. کت و شلواری که پارچهٔ آن به روش‌های سنتی و با استفاده از پشم تهیه می‌شد.

نکتهٔ جالب توجه این است که اعتقاد به این ترکه چوب، آن قدر جدی و راسخ بود که از لال درخواست می‌کردند با این ترکه به درختان بی‌حاصل و کم‌حاصل نیز ضربه‌ای بزند تا سال دیگر پربار شوند، و لال نیز چنین می‌کرد و سپس چوب را همان‌جا می‌انداخت و آرام چون مهمانی محترم در خانه می‌نشست. کدبانوی خانه مجمعه‌ای را که از قبل به همین منظور مهیا کرده بود نزد لال می‌آورد و محتویات آن را در کیسهٔ کیسه‌دار می‌نهاد؛ محتویات مجمعه اغلب عبارت بود از چند عدد پیسّه گنده و پشتِ زیک[1]، نان محلی و گردو (*همان*: ۵۸).

جالب آنکه در هر روستایی تنها یک لال به همهٔ اهالی سر می‌زده و سرانجام این گروه کوچک به منزل یکی از اعضاء و یا مکانی عمومی نظیر تکیه یا مسجد می‌رفتند و به اصطلاح غنایم را بین خود تقسیم می‌کردند و هر کس سهم خود را به منزل می‌برد، و البته گاهی اوقات هدایای مردم آن قدر زیاد بوده که بخشی از آن را بین اقوام و دوستان نیز تقسیم می‌کردند. شایان یادآوری است که لال در طی این ساعات همچنان ساکت بود.

www.tabarestan.info تبرستان

چوب و چوتاشی در بازی‌ها و سرگرمی‌های محلی

«هِلَنگ»[2] سواری

هلَنگ سواری[3] نوعی مسابقهٔ دو با پای چوبی است، که در بسیاری نقاط ایران با نام‌های مختلف رایج است، و در بیشتر مناطق مازندران نیز تا چند سال پیش سرگرمی جالبی محسوب می‌شد. برای تهیهٔ پای چوبی یا هلَنگ، دو چوب صاف و هم اندازه را که انتهای آنها یک شاخهٔ اضافی داشت، انتخاب می‌کردند، و شاخهٔ اضافه را طوری می‌بریدند که حدود ۲۰ سانتی‌متر باقی‌بماند، سپس پا را روی این ۲۰ سانتی‌متر اضافه می‌گذاشتند و با هم مسابقه می‌دادند و هر کس زودتر به مقصد می‌رسید، برنده بود (*همان*: ۱۶۵).

البته در گذشته‌های دور از این وسیله برای رفت و آمد در روزهای برفی نیز استفاده می‌شد.

«هِلَنگ» زنی

از هلَنگ ــ که همان چوب صاف با یک شاخهٔ اضافی است ــ به هنگام برداشت محصولات باغی نظیر مرکبات، میوه‌های جنگلی و گردو برای پایین کشاندن شاخهٔ

---

۱. pešte zīk: حلوای کنجد، سوهان کنجدی.

۲. helleng: چوب دو شاخ که به عنوان پای چوبی در بازی‌ها و سرگرمی‌ها استفاده می‌شود.

۳. helleng sevārī: سواری با پای چوبی (چوب دو شاخ).

درختان استفاده می‌کنند تا دسترسی به میوه‌ها آسان‌تر گردد. این عمل را در اصطلاح محلی در برخی نقاط مازندران جنوبی و مرکزی «هلّنگ زنی» می‌گویند.

چلیک کته کا یا چوچلیک کا

از سرگرمی‌های سنتی روستاهای مناطق مختلف مازندران بازی «چلیک کته کا[1] یا چوچلیک کا[2]» به معنی بازی با دو قطعه چوب بلند (چلیک کته) است، که بیشتر در مراسم و مناسبت‌های شادی مثل عروسی‌ها، اعیاد و ... بین دو گروه با تعداد نفرات مساوی از دو نفر به بالا و معمولاً پنج نفر اجرا می‌شده است، سپس هر گروه از میان خود شخصی را انتخاب می‌کرد و آنان بازی را آغاز می‌کردند. وسیلهٔ بازی دو قطعه چوب، یکی بزرگ به نام «چلیک» و دیگری کوچک به نام «چلیک کته» بود. با آغاز بازی کل کا- که دو طرف نوک آن توسط چوتاش به صورت مخروطی تراشیده می‌شد- بر زمین گذاشته می‌شد و بازیکن با چلیک بر یک سر چلیک کته ضربه‌ای می‌زده و (مانند بازی گلف) آن را به طرف جلو پرتاب می‌کرده است. برای شروع باید حداقل فاصلهٔ پرتاب بازیگر چلیک به حدود ۱۵ متر می‌رسید. بازیکن بعدی نیز که فرد منتخب گروه مقابل بود، باید همین را تکرار می‌کرد و هر فردی که از ۱۵ متر کمتر پرتاب می‌کرد، بازندهٔ بازی بود و باید با نفر بعدی از گروه کار خود را آغاز می‌کرد. مجموع رکورد ثبت شده از میزان بیشترین پرتاب چلیک کته، سرنوشت دو گروه را مشخص می‌کرد. معمول بوده که در پایان بازی، به کسانی که بیشترین میزان پرتاب و صحیح‌ترین و کمترین خطای پرتاب را داشتند، جایزه ویژه‌ای تعلق می‌گرفته است.

این بازی در بین مردان جوان و میانسال و حتی پیرمردها از هیجان فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده است و نام آن در مناطق مختلف مازندران متفاوت است: در جنوب به نام «چوچل کا[3]» در غرب با نام «چوچلیک کا» در غرب سوادکوه به نام «چلی کته مار» و «چلیک کته کا»، و در مناطق دودانگه و چهاردانگه ساری به نام «گلی دسته چو»؛ و درمناطق دیگر نیز نام‌ها مشابه و با کمی تغییر مطرح هستند.

رسن چو

از جمله بازی‌های شادی که در مناسبت‌ها و جشن‌ها میان جوانان در مازندران قدیم

---

1. čellīk ketekā
2. čū čellīk kā
۳. čū čel kā: بازی با دو قطعه چوب بلند و کوتاه.

www.tabarestan.info تبرستان

رایج بوده، «رسن چو[1]» است. محور این بازی قطعه چوبی نازک اما بلند (بلندتر از قد انسان) است که طنابی بر سر آن بسته (تا محدودهٔ بازی مشخص گردد) و آن را در وسط میدان بازی قرار می‌دادند. سپس یازده نفر بازیکن (ده نفر مدافع برای حفاظت از قطعه چوب و ریسمان و یک نفر مهاجم از بیرون) در شعاع ۱۰ تا ۱۵ متری این چوب به بازی می‌پرداختند، و مهاجم سعی می‌کرد از حلقهٔ محکم مدافعان، به هر شیوه و سختیِ ممکن بگذرد و خود را به قطعهٔ چوب و ریسمان برساند. اوج بازی هنگامی بود که مهاجم با تیزهوشی هر چه تمام‌تر از حلقهٔ مدافعان حولِ قطعه چوب عبور می‌کرد و خود را به چوب می‌رساند.

تبرستان www.tabarestan.info

فرهنگ و کاربرد ابزار و ظرف‌های چوبی

«کیل لاک»[2] یا «کیله لاک»[3] زنی

نیمهٔ دوم فصل تابستان که کار برداشت برنج پایان می‌یافت، کشاورزان برای توزین، تقسیم یا فروش برنج از پیمانه‌ای چوبی به نام «کیله لاک» استفاده می‌کردند، بدین صورت که برنج را تا حدی در ظرف می‌ریختند که به گونهٔ تپه‌ای مخروطی درآید. هر پیمانه، کیل یا کیله معادل دو من محاسبه می‌شد (عکس ۹).

جالب آن که به هنگام توزین برنج به وسیلهٔ کیل لاک یا کیله لاک معمولاً به جای ذکر شمارهٔ پیمانه، عباراتی زیبا و مقدس به کار می‌بردند:

اولین پیمانه: «اول، بسم الله»

دومین پیمانه: «دوم، به نام خدا»

سومین پیمانه: «سوم، محمد رسول الله (ص)»

چهارمین پیمانه: «چهارم، برکت دِنه خدا»

پنجمین پیمانه: «پنجم، آل عبا رِه صلوات»

ششمین پیمانه: «شش، ششه»

هفتمین پیمانه: «هفت، هفته»

هشتمین پیمانه: «هشت، هشته»

نهمین پیمانه: «نهم، پیمونه مَشته»

و بالاخره به دهمین پیمانه که می‌رسیدند، گفته می‌شده است: «دهنده خدای بی‌منت»

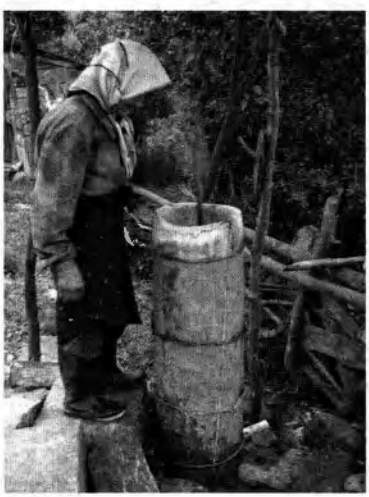
---

۱. rasen čū ریسمان چوب، بازی با ریسمان و چوب. این بازی با همین شیوه در مناطق کردنشین هم برگزار می‌شود و به نام «هه‌لو کین» مشهور است. ـ و.

۲. kīll lāk: نوعی لاک با عمق و ارتفاع بیشتر از کیله که به عنوان پیمانه وزن برنج یا دیگر غلات به‌کار می‌رفته است.

۳. kīllelāk zanī: کیل لاک‌زدن، وزن‌کردن با کیل لاک.

عکس ۹. کیله لاک قدیمی با قدمت حدود یکصد سال در کنار لاک و لاکچه[1]



عکس ۱۰. تلم زنی

«تِلِم» زنی

یکی از کارهای روزمرهٔ زنان و مردان دامدار روستایی در مازندران تلم زنی بود. این کار که در همهٔ فصل‌ها انجام می‌شد کاری بود که با آن روستاییان برای تأمین نیازهای خود یا خانواده و اطرافیان ماست، کره و دوغ تولید می‌کردند. این کار ممکن بود گاهی به صورت دسته‌جمعی و با گفت‌وگو، خواندن کارآوا و شعر و آواز همراه باشد تا بدین وسیله خستگی را از خود دور کنند ولی غالباً به صورت انفرادی انجام می‌شده است. معمولاً به هنگام رفت و برگشت تلم پر کارآواهای موزون با موسیقی‌های خوش‌آهنگ و با محتوای عاشقانه، عارفانه، لالایی، نوازش، مرثیه و ... زمزمه می‌شد. زمان تِلِم زنی از طلوع آفتاب تا غروب آفتاب بود و محصولات آن علاوه بر مصارف روزانه، برای مناسبت‌هایی چون نذر، پذیرایی در

۱. لاکی کوچک که از آن به عنوان پیمانه‌ای برای ریختن برنج و دیگر غلات به درون کیله لاک و یا برای برداشتن غذاهای مایع استفاده می‌شد.

هنگام عزاداری و مصیبت‌ها و نیز عروسی‌ها و شادمانی‌ها و دیگر برنامه‌های سنتیِ محلی یا بومی نیز استفاده می‌شد.

«لیفا» زنی[1]

لیفا، قطعه‌ای چوب یا شاخه‌ای بلند (حدود ۱/۵ متر) از درخت است که یک سر آن را برگردانده یا کج می‌کنند. هنگام برداشت محصول برنج، پس از جداکردن دانه‌های برنج از ساقه، به وسیلهٔ لیفا کاه یا ساقه‌های جدا شدهٔ برنج را کنار زده و جمع‌آوری می‌کنند.

گالش‌ها و انس با ابزار و ظرف‌های چوبی

تبرستان www.tabarestan.info

ابزار و ظرف‌های چوبی در میان گالش[2]های مازندران و گیلان جایگاه ویژه‌ای دارد و استفاده از این وسایل در منزل و چراگاه‌های جنگلی برای آنها دارای کاربردهای روزانه است. گالش‌ها به ویژه در فصل کوچ و گله‌چرانی و هنگام گذراندنِ تابستان‌های گرم در علفچرهای کوهستانی برای به دست آوردن فراورده‌های شیریِ بیشتر سبزه‌چرانی گله، به ویژه میشان شیرده (زاجه مال[3]) را در این فصل در شب‌ها نیز انجام می‌دهند؛ آنان در گرما گرم بهره‌برداری از رمه‌ها، فرصت چندانی برای غذا خوردن به صورت انفرادی و با آرامش ندارند. از این رو، ظهر هنگام که به مقر اصلی رمه (کولامگاه) بازمی‌گردند، می‌بایست به سرعت غذای موجود و آماده شده را بخورند و دوباره همراه رمه به علفچر بازگردند. در گذشته سالار کولامگاه، نان یا پلو را ـ که غالباً با شیر، ماست یا دوغ و خامه صرف می‌شد ـ در لاک‌های چوبی بزرگ می‌ریخت و آن را در جای مسطحی می‌نهاد و چون گالش‌ها بازمی‌گشتند زانوی راست خود را بر زمین می‌زدند و بر گرد لاک محتوی غذا جمع می‌شدند و سپس قاشق‌های چوبی شخصی خود را به‌دست می‌گرفتند و با اشتیاق و شتاب خاصی غذای لاک را به عنوان غذای میان روز می‌خوردند و بعد قاشق را پاک کرده و در جیب می‌گذاشتند و دوباره به چراگاه باز می‌گشتند (بشرا ۱۳۸۵: ۱۹ ، ۲۰). این سنت هنوز به مانند گذشته در برخی روستاهای مازندران و گیلان ـ اگرچه به ندرت ـ بردوام است.

---

1. līfā.zanī

۲. دامداران با تجربه‌ای که در دل جنگل ساکن بودند و به نگهداری گاو، گوسفند و دیگر دام‌ها می‌پرداختند، خود اقدام به تهیه و تولید شیر، ماست، کره، دوغ، پنیر و دیگر محصولات لبنی کرده و آن را به بازار عرضه می‌کردند.

3. Zāje. māl

مردم‌شناسی کچه[1] یا چوبی‌قاشق[2]

گفته‌ها و شنیده‌هایی در فرهنگ و کاربرد کچه

بسیاری از ایرانیان تا همین اواخر با دست غذا می‌خوردند، شاهد این امر گفته‌های جهانگردانی است که در سفرنامه‌هایشان مملو از گلایه‌هایی به دلیل نشستن دو زانو سر سفره‌های متنوع ایرانیان و با دست غذا خوردن است و گویا این کار برایشان سخت و مشقت‌بار بوده تا جایی که حتی پس از اقامت‌های طولانی هم نتوانسته‌اند این روش غذا خوردن را به درستی بیاموزند. از این رو آنان چندان رغبتی بدین شیوهٔ غذاخوردن از خود نشان نمی‌دادند (*همان*: ۱۸).

در این باره پیترو دلاواله در سال ۱۶۲۱ق/ ۱۰۳۱م نوشته است:

> از قاشق و امثال آن خبری نیست و طرز غذا خوردن ایرانیان این است که از دست به عنوان قاشق و چنگال استفاده می‌کنند و برای تمیزکردن دست‌ها، دستمال تقسیم نمی‌شود زیرا معمولاً هر کس، دستمال بزرگ و پرنقش و نگاری که در بافت آن ابریشم یا تارهای طلا به کار رفته است، در کمربند خود دارد و برای تمیزکردن دست از دستمالی که بر کمر خود بسته‌اند، استفاده می‌کنند تا آفتابه و لگن بیاورند و آن را بشویند (۱۳۴۸: ۲۲۱).

منوچهر ستوده در کتاب *از آستارا تا استرآباد* دربارهٔ کچه می‌نویسد:

> زمانی که پیترودلاواله در سال (۱۲۵۷ هـق) از فرح آباد به اشرف البلاد (بهشهر امروزی) برای دیدن شاه عباس می‌رود، شرح دیده‌های خود را از کاخ شاه چنین می‌نویسد: درکنار کاسهٔ خورش، که از طلای ناب بود، یک قاشق چوبی قرار داشت که در گودی داخل آن مقدار زیادی مایع جای می‌گرفت و بیشتر برای نوشیدن مورد استفاده واقع می‌شد. دستهٔ قاشق بسیار بلند، قاشق از چوب شمشاد که چوب خوش بو و همیشه نو است، ساخته شده بود. (ستوده ۱۳۶۶: ۶۲۳ و ۶۲۴)

با این حال، استفاده از ابزار چوبیِ کنده‌کاری‌شده برای خوردن غذا از جمله قاشق و چنگال و ... در برخی مناطق ایران از جمله شمال کشور از دیرباز کاربرد داشته است، تا جایی که آثار به جای‌مانده از دوره‌های گذشته در برخی منازل مسکونی و نیز موزه‌های مردم‌شناسی کشور، گویای قدمت و کاربرد فراوان این ابزار در زندگی روزانهٔ ایرانیان است. شاردن از جمله سیاحان اهل قلمی است که در سخن از فرهنگ ایرانیان در

---

1. kače
2. čūbī qāšoq

www.tabarestan.info تبرستان

استفاده از ابزار چوبی کنده‌کاری شده برای صرف غذا مطالبی را بیان نموده است، مثلاً در توصیف مجلس شاهانه نوشته است:

> جلوی هر نفر پانزده تا بیست بشقاب کوچک و بزرگ چینی و نیز یک کاسهٔ بزرگ چینی که در آن به قدر دو پیمانه شربت جای دارد که در هر کدام یک قاشق دسته بلند به درازای چهارده تا شانزده بند انگشت، ساخته شده از چوب شمشاد، می‌گذارند. (شاردن ۱۳۵۷: ۲٦٦)

ژان باتیست تاورنیه نیز در سفرنامهٔ خود نوشته است: «مسلمانان وقتی قاشق به کار می‌برند که غذایشان مایع یا نیمه مایع باشد. در چنین حالتی، قاشق‌ها را در ظرفی کاسه مانند (بر سفره) می‌گذارند» (تاورنیه ۱۳٦۳: به نقل از بشرا ۱۳۸۵: ۱۹). شاردن نیز در همین‌باره گفته است: «در ایران قاشق طلا و نقره مثل اروپا استعمال نمی‌کنند بلکه قاشق‌های چوبی بلند دارند که از دور کار می‌کند و برای غذاهای پرآب، قاشق چوبی به کار می‌برند» (شاردن ۱۳۵۷: ۲٦٦). وی می‌افزاید: «ضمن خوردن اغذیهٔ گوشتی، شربت نیز صرف می‌کنند و با قاشق‌های درشتِ گود چوبی، که دسته‌اش به طول یک پاست، آن را به سهولت تمام از جام برداشته و سر می‌کشند.» (*همان*).

چنانکه از نوشته‌های این جهانگردان برمی‌آید، این قاشق‌های چوبی، شکلی خاص داشتند و کاربرد آن نه انفرادی و شخصی بلکه عمومی بوده و همگان از آن استفاده می‌کرده‌اند. بنا به گفتهٔ هانری رنه دالمانی: «همیشه قدح بزرگی از شربت یا دوغ در میان سفره هست که هر کس به نوبهٔ خود با قاشق‌های ظریف منبت‌کاری‌شده از آن می‌آشامد» (دالمانی، ۱۳۳۵، به نقل از بشرا ۱۳۸۵: ۱۹).

کارلا سرنا نیز در سفرنامه‌اش نوشته است: «برای آشامیدن این مشروبات، از قاشق چوبی درازی استفاده می‌کنند. بدین ترتیب که یکی بعد از دیگری قاشق را از شربتی که در قدح است پر می‌کنند و می‌نوشند» (سرنا ۱۳٦۳، به نقل از بشرا ۱۳۸۵: ۱۹). نقل ویژگی‌های قاشق چوبی از زبان ویلس نیز خالی از لطف نیست:

> تمام قاشق‌هایی را که برای نوشیدن شربت استفاده می‌کنند از درخت گلابی ساخته می‌شوند. این قاشق‌ها به علت سبکی وزن و کنده‌کاری‌هایشان کمال معروفیت را در مشرق زمین حاصل کرده است و طول آنها بیشتر از یک ذرع نیست و ظرفیت آنها تقریباً به قدر یک استکان آب است. سطح این قاشق‌ها را خطوطی چند مزین کرده‌اند. دستهٔ خود قاشق به اندازهٔ دوازده گره و در وقت ساختن، آن دسته را در سوراخی که در کنار خود قاشق ساخته شده است، داخل کرده و می‌چسبانند. رنگ آنها سفید است، ولی محض اینکه زود ضایع نشود، آنها را روغن معینی می‌مالند که به رنگ زرد ملون

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود. وزن بزرگ‌ترین قاشق‌های ایرانی از هشت مثقال تجاوز نمی‌کند. این قاشق‌ها به وسیلهٔ بعضی آلات نظیف ساخته می‌شود و هر یک از آنها به قیمت پنج الی ده شلینگ فروخته می‌شود. (ویلس، ۱۳۶۳، به نقل از بشرا، ۱۳۸۵: ۱۹)

او مشاهدات و دیدگاه‌هایش را در باب قاشق چنین ادامه می‌دهد:

بر همهٔ قاشق‌های شربت‌خوری که در ایران ساخته می‌شود کنده‌کاری‌های بسیار مرغوبی دیده می‌شود و سبب شده که آنها را به قیمت بسیار گران به فروش برسانند و غالباً ممکن است که در سر سفرهٔ ایرانی، عدد قاشق‌های شربت خوری را شمرد و از روی آن تمول و بضاعت صاحبخانه را تخمین زد. (*همان*)

وی همچنین می‌افزاید: «قاشق‌های طبقهٔ پایین ایرانیان، عبارت از قاشق‌های ضخیمی است که در وقت صرف آش و غیره استعمال می‌کنند» (*همان*) (عکس ۱۱).

عکس ۱۱. کچه یا قاشق‌های چوبی نسبتاً ضخیم برای استفاده در آشپزی و صرف آش

پژوهشگر گیلانی آقای بشرا دربارهٔ مواد، کاربرد، بازار و مناطق ساخت قاشق‌های آن دیار چنین می‌نویسد:

قاشق‌ها در گیلان هم از چوب شمشاد (کیش) و گلابی وحشی (خوج) تراشیده می‌شده‌اند. اما نکتهٔ جالب اینکه از دیرباز، زمانی که بسیاری از مردم گیلان با دست غذا می‌خورده‌اند، گالش‌ها، دامپروران سنتی گیلان که در کوهستان‌های شرقی استان ساکن بوده‌اند، غذای خود را با قاشق چوبی صرف می‌کرده‌اند. (بشرا ۱۳۸۵: ۱۹)

در گیلان بجز کولی‌های دوره‌گرد (چنغَنه) اهالی بسیاری از روستاها با توجه به برخورداری و دسترسی به چوب فراوان، انواع وسایل چوبی کشاورزی، دامداری و خانگی را خود می‌تراشیده‌اند که رونق فروش این ابزار در بازارهای دوره‌ای و ثابت منطقه چشمگیر بوده است. در این بین شهرستان فومن به داشتن دست‌ورزهایی چون شانه، بشقاب، قاشق و طبقچه‌های چوبی نام‌آور بوده است (رابینو ۱۳۸۳). بجز فومن نقاط دیگری همچون کلنادان سیاهکل، توشی (تالش محله) سیاهکل، ویشه سراطاهر گوراب صومعه‌سرا، اسطلخ زیر شاندرمن، ماسال و پشتیر صومعه‌سرا نیز به تراشیدن انواع دست‌ورزهای چوبی که به کار کشت و دامداری و خانه‌داری می‌آمده، شهرت داشته‌اند و گاه محلی را به این نام نامیده‌اند[1] (*همان*: ۲۰).

---

۱. قاشق تراش محلهٔ بی‌بالان کلاچای شهرستان رودسر.

فال‌زدن با چوبی قاشق

از کاربردهای چوبی‌قاشق که در باورهای مردم شمال ایران ـ به ویژه گیلان ـ جایگاه خاصی داشته، فال‌زدن با چوبی‌قاشق دست نخورده برای موارد و یا مناسبت‌های به خصوص است از جمله شب چهارشنبه‌سوری آخر سال یعنی «گول کوله چهارشنبه»[1] است. در باور مردم گیلان، ایزد بانوی آخرین چهارشنبهٔ سال، موکلی دارد که بنا بر اهمیت اسطوره‌ای آن با آب و زنان و بسیاری از آدابی که زنان بدان متوسل می‌شوند، از جمله فال‌زدن، ارتباط نزدیکی دارد. بنابراین اسطوره، نام این فرشته، که بیشتر در آب چاه‌های متروک زندگی می‌کند، «چهارشنبه خاتون» است. او دختری دارد به نام «ناز خاتون» که تنها در شب چهارشنبه‌سوری آخر هر سال، می‌توان با انجام اعمالی ویژه رازی را از او پرسید؛ یکی از این روش‌ها، فال‌زدن با چوبی‌قاشق تازه (کار نزه قاشق)[2] تراشیده شده از چوب شمشاد (کیش) و تکه‌پارچهٔ سفیدِ آب ندیده (شور نوخورده پارچه یا شور نزه پارچه)[3] است. بدین معنا که فال‌گیرنده، بعد از آنکه با پریدن از روی شعله‌های آتش، بنا بر باور اهالی زردی خود را می‌داد و سرخی آتش را می‌گرفت و تندرستی و دولت و سعادت طلب می‌نمود، «چهارشنبه خاتون» را به جان دخترش، «ناز خاتون»، قسم می‌داد، و سپس باریکهٔ پارچهٔ آب ندیده‌ای را به دور دستهٔ قاشق می‌پیچید و آن را در مکانی تاریک و دور از گذر (به خاطر آنکه لگد مال نشود) قرار می‌داد و در دل نیت می‌کرد و بازمی‌گشت؛ پس از مدتی، فرد به محل قرار دادن قاشق بازمی‌گشت و قاشق را برمی‌داشت چون در آن می‌نگریست، و تغییری در پارچهٔ پیچیده شده بر دستهٔ قاشق می‌دید آن را نشانهٔ برآورده‌شدن حاجت و جواب مثبت برای خود در نظر می‌گرفت. این فال بیشتر برای دانستن چگونگی گشایش بخت دختران در آستانهٔ ازدواج گرفته می‌شد (*همان*: ۲۱).

فال دیگری نیز در اوایل سال نو با قاشق چوبی تازه و چمچه زده می‌شد و آن بدین‌گونه بود که با نخستین آوای آذرخش در سال نو، مادر خانواده، اولین و یا آخرین فرزند خود را (اگر دختر نابالغ می‌بود بهتر بود[4])، وامی‌داشت تا قاشق چوبینی را به حیاط خانه بیندازد و عقیده داشتند با این کار ساده، وضع عمومی خانواده و حتی مردمان روستا در سال جدید را می‌توانستند پیش بینی نمایند. مثلاً اگر پشت قاشق بالا و گودی دهانه‌اش به روی زمین قرار می‌گرفت آن سال، سال فراوانی نعمت و رفاه و سالی بسیار نیکو و باشگون بود، اما اگر پشت قاشق به زمین و دهانهٔ [گودی] آن به بالا

---

1. gūl gūle čāhāršanbe
2. kār naze qāšoq
3. šūr nūxūrde pārče/ šur neze pārče

٤. مراسم زنانه است و در صورت عدم حضور دختران، از پسران واجد شرایط بهره برده می‌شد.

بود نتیجهٔ فال عکس می‌شد (*همان*).

چوبی‌قاشق و مرگ

کاربرد دیگری که چوبی‌قاشق در فرهنگ مردم شمال ایران ـ به ویژه گیلان ـ داشته بر هم نهادن پلک‌های میت با پشت آن بوده است. همان‌گونه که می‌دانیم در بسیاری از مواقع پس از فرا رسیدن مرگ، چشم میت باز می‌ماند که در باور عامه، این نشانهٔ آن است که تا آخرین لحظات زندگی فرد در انتظار کسی بوده است. در گذشته غالباً برای آنکه میت را لمس نکنند با پشت قاشقی چوبی پلک‌های او را برهم می‌نهادند و سپس دو سکه بر روی دو چشم او می‌نهادند و با پارچه‌ای چشمانش را می‌بستند. این دو سکه که نشانی از وضعیت اقتصادی خانواده بود، به مرده‌شور تعلق داشت. این عادت یا باور در نفرینی قدیمی که امروزه دیگر از زبان افتاده آشکار است: «چشمت را من با پشت قاشق ببندم»[1](قاشق پوشت زئن)[2] (*همان*).

www.tabarestan.info تبرستان

چوبی‌قاشق و نذر و نیاز

چوبی‌قاشق، ملاقه یا چمچه و کترا زدن آش، سمنو، حلوا و... سنتی است که در اغلب مناطق شمال ایران ـ از جمله مازندران و گیلان و نیز گلستان ـ به هنگام ادای نذر در مناسبت‌های مختلف همچنان اجرا می‌شود. مثلاً در مناطق مختلف مازندران و در زمان‌های خاصی (معمولاً در مناسبت‌های مذهبی یا ملی) زنان خانواده یا زنان همسایه، گرد هم جمع می‌شوند و طی مراسمی در کنار زن صاحبخانه، به نوبت قاشق یا ملاقه می‌زنند و در حین آن، نذر یا گاهی آرزوی خود را در دل نیت می‌کنند. مادران چشم انتظار و آرزومند و دختران دم بخت، بیشترین افرادی هستند که پای دیگِ آش یا سمنو، چوبی‌قاشق یا ملاقه می‌زنند. مردم گیلان نیز رسم ویژهٔ خود را دارند.

به هم زدن آش نذری، به وسیلهٔ ملاقه‌های بزرگِ دسته‌بلند و طلب نیاز از صاحبِ نذر، هنوز هم در میان زنان متداول است بدین ترتیب که زمانی که آش را بارِ می‌گذارند برای آنکه ته نگیرد و مزه‌اش به سبب ته‌دیگ گرفتن تغییر نکند حاجتمندان در حال دعا خواندن در دل نیت می‌کنند و به نوبت با ملاقه‌های بزرگِ چوبی‌شان، آش را به هم می‌زنند و این کار به چمچه‌زدن (چمچه زئن)[3] معروف است. اما باید یادآوری

---

۱. تی‌چشم من قاشق پشت بزه :Tī čušm a men qašoq pūšt beze

2. qāšoq pūšt zen

3. čemče zen

کرد که در فرهنگ مردم بندر انزلی قاشق‌زدن، از اعمالی است که در شب چهارشنبه‌سوری انجام می‌دهند (*همان*).

این چمچه یا ملاقه‌های دسته‌بلند و کلفت در گذشته به صورت نذری همراه با دیگ‌های بزرگ (پیله تیان/ غازغان)[1] وقف عام می‌شد و هر کس که قصد پختن آش نذری داشت، می‌توانست از آنها بدون پرداخت هیچ دستمزدی استفاده کند. این چمچهٔ دسته بلند امروزه هنوز کاربرد دارد و در آش پزی‌های نذری دست به دست می‌گردد (*همان*).

www.tabarestan.info تبرستان

چمچهٔ باقر آجیلی

این کنایه یا ضرب‌المثل در نزد گیلانی‌ها ریشه در حکایتی دیرین دارد: معروف است «باقر آجیلی[2]»، آجیل‌فروش رشتی، در پشت ترازوی مغازه می‌ایستاد، و به وسیلهٔ چمچه یا ملاقهٔ دسته‌بلندی که در کنار خود داشت از ظرف‌های سرگشادهٔ دور از دسترس آجیل و یا حبوبات برمی‌داشت و در ترازو می‌ریخت؛ از این رو، در شهر رشت، دست آدم‌های درازدست را که به لقمهٔ فرادست خود قانع نبوده و بر سر سفرهٔ میهمانی به کاسهٔ دیگران دست می‌برده‌اند به «چمچهٔ باقر آجیلی» تشبیه کرده و می‌گفته‌اند: «دست که نیست، به چمچهٔ باقر آجیلی می‌ماند»[3] (*همان*). شایان یادآوری است که گیلانی‌ها به چمچه، ملاقه و به چمچهٔ بزرگ «پیله ملاقه»[4] می‌گویند.

چوبی و قاشق و چفت‌در

همچنین وقتی هنگام خواب در اتاق را از تو می‌بستند و شکاف چفت در را در حلقه فرو می‌بردند، دم چوبی‌قاشق کهنه‌ای را در داخل حلقه فرو می‌کردند تا دیگر کسی نتواند با تکان دادن متناوب در از بیرون چفت را بگشاید.

کفگیر دَم‌دستی

کفگیر دم دستی کدبانوان گاه وسیلهٔ خوبی برای تنبیه بوده است، زیرا ضربات با پهنهٔ آن علاوه بر آنکه ایجاد تورم شدید و خون‌مردگی و زخم نمی‌کرده، بسیار دردناک و سیلی‌وار و کار ساز بوده است.

---

1. pīle tīyān/ qāz qān
2. bāqer ājīlī
3. دِس نیه کی، باقر آجیلی چمچه مانه: des nīye kī bāqer ājīlī čemčā māne
4. pīle melāqe

چوبی‌قاشق و باورهای عامه

این نوع باورها عموماً به دو گونهٔ درمانی یا پزشکی ــ که بهتر است به کنایه بگوییم «قاشق درمانی» ــ و فرهنگی یا بومی تقسیم می‌شوند و گرچه بیشتر در گذشتهٔ مازندران و گیلان رایج بوده، اما ممکن است هنوز در برخی مناطق یا روستاها به ندرت رواج داشته باشد. عمده‌ترین باورهای عمومی در منطقه دربارهٔ چوبی‌قاشق بدین قرار است (*همان*: ۲۲):

الف) زخم گوشهٔ لب (شیطان چو آب بزه)[۱] را که غالباً پس از سرماخوردگی بر اثر تبخال یا باز کردن بیش از حد دهان و ترکیدگی پوست پدید می‌آمده و موجب آزار می‌شده بزه، با داغ کردن دم چوبی‌قاشق تراشیده شده از چوب شمشاد (کیش) و قراردادن آن بر روی زخم درمان می‌کرده‌اند. بدین‌گونه که بیمار را وامی‌داشتند که دم قاشق گرم را چون خنجر به دندان گیرد و زخم گوشه‌های لب را بر آن بفشارد که با چند بار تکرار این کار زخم التیام می‌یافت.

ب) پشت چوبی‌قاشق را داغ کرده و با ذکر نام خدا آن را بر دمل‌هایی می‌نهاده‌اند که نه سر باز می‌کرد و نه بهبودی می‌یافت.

ج) اگر سگ کسی را گاز می‌گرفت، برای التیام یافتن فوری جراحت، قبل از گذاشتن هر مرهمی با چوبی‌قاشقی از چوب شمشادِ آب ندیده (کارنزه) چهل بار بر زخم آب می‌ریختند.

د) در شب جمعه، پس از صرف شام، کفگیری را که با آن پلو از دیگ کشیده بودند، نمی‌شستند تا برکت سفرهٔشان شسته نشود و در خانه باقی بماند.

ه) انواع چوبی‌قاشق‌های سیاه و ترک‌خورده را در شب چهارشنبه‌سوری همراه با جاروی کهنه و خاکروبه و دیگر چیزهای مستعمل از خانه دور می‌کرده‌اند تا نکبت و زشتی را از خانواده و محل زندگی دور کرده باشند.

و) این باور قدیمی به ویژه در گیلان وجود دارد که زن آبستن در زمان جنبیدن جنین در رحمش اگر با قاشق بزرگ (چمچه)، که پهنه‌اش نتواند وارد دهان شود، غذا بخورد دهان جنین بزرگ‌تر از حد معمول (بالکا دهن)[۲] خواهد شد.

ز) گیلانی‌ها به کسی که کارها را سرسری می‌گیرد و گمان می‌کند می‌تواند هر مشکل و معضلی را حل کند درحالی‌که استعداد و توان لازم را ندارد می‌گویند: «قاشق چکودن کار ناره، مُشت زِنی به چال، شه دوما فاکِشی درازا به».[۳]

---

۱. شیطان چو اب بزه šeytān ju ob beze

۲. bālekā dehan: دهانی مانند دهانهٔ زنبیل کوچک.

۳. قاشق درست کردن کاری ندارد، مشت می‌زنی به چال، دمش را می‌کشی، دراز می‌شود
qāšoq čakuden kār nare mušt zeni be čale še duma fakeši derāza be

www.tabarestan.info تبرستان

چوب و چوتاشی در نغمه‌ها و ترانه‌ها

- چَپون کیجاء دست در جوله — čappūne kījāe dast dare jūleh
زبونِ زرگری خوندنِه گور — zebūne zargery xūndene gūre
اگر دونی که عاشقی چه جور — ager dūni ke āšeqī če jūre
دمِ دِنی جولِه رِ دست گِرنه گور — demedenī jūlere dast gerne gūre
(تاج الدین ۱۳۸۵: ۱۱۹)

معنی:
دست دختر چوپان ظرف شیردان چوبی (جوله) است.
با زبان رمز زرگری گاو را صدا می‌زند
اگر بدانی که عاشقی چطور است
شیردان چوبی (جوله) را می‌اندازی و گاو را رها می‌کنی

www.tabarestan.info تبرستان

- سیو چشمونِ زیرابی چه مَسته — sīu češmūne zīrābī če maste
مره بی چوب و بی ریسمون دَوسته — mere bī čūb o bī rīsmūn daveste
اونوقت ته مار تره گهواره بسته — ūn vaqt te mār tere gahvāre baste
من و تِنه عقده خدا دَوسته (یوسفی ۱۳۸۰: ۱۱۸) — men o tene aqde xedā daveste

معنی:
زیرابی چشم سیاه چقدر مستو سرخوش است.
مرا بدون چوب و ریسمان بسته است.
آن هنگام که مادرت تو را به گهواره می‌بست
عقد و پیوند من و تو را خدا بست

- مه ناسورِ دِلْ آخِر نَبیه خارْ — me nāsūre del āxer naiye xār
پینکْ پینکْ بوته مِثال غِلْوالْ — pīnek pīnek būte mesāle qelvāl
هِسّکا بِشْکِسّه تَن هسّه نِخارْ — hessekā beškesse tan hasse nexār
چچی وِسّه توکْ دِنّه بِشْکِسّه دار؟ (آرام ۱۳۸۵: ۱۳) — čečī vesse tūk dene beškesse dār?

معنی:
دل زخمی من سرانجام ترمیم نشد
تکه‌تکه‌های زخم، دلم را مانند آبکش کرده است
استخوانم خرد و تنم بیمار است
درخت شکسته چرا دنبال تکیه‌گاه است؟

- وَلْ پشتْ مَمْرِز بَیمه کِله کِله په — val pešte mamrez baime kele kele pe
مِه چِش مِژیکْ عِلفْ، اَسْری زَلْفِ شِه — me češe mezhīk alef asrī zelfe še
زَلْفِ شِه عِلفِ سرْ جه شُونه مارْ — zelfe še alefe sar je šūne mār
اِنْدونْ بَییه اَسْری مِه چِشِ کِنارْ (*همان*: ۱۶) — endūn baīye asrī me češe kenār

معنی:

کنار آتشدان، همچون چوب خمیدهٔ ممرز شدم
مژهٔ چشمم علف است و اشکم شبنم
شبنم در میان علف فرو می‌رود
کنار چشمانم آب‌بندان اشک می‌شود

- چِلّه شو خَنده بَیْتِمه دِوائی — čele šū xande baiteme devāī
خواستِم پَسْ هادِمْ فِردا صِواحی — xāsteme pas hādem ferdā sevāhī
مِن آکِله کَتِلْ چِرک، چِرک — men ākele katel čerek čerek
بَسوتِمی دِتائی تا صواحی (*همان*: ۲۰) — basūtemī detāī tā sevāhī

معنی:

خندهٔ شب چله برای دردم دوا است
می‌خواستم فردا صبح آن را پس بدهم
من و کندهٔ آتشدان با ناله‌هایی تا صبح با هم سوختیم

- مِه لِله وا اَمروز نِموئه سِروشْ — me lale vā amruz nemūe serūš
بلبل چه مِه زاری رِ نَدِنه گوش؟ — belbel če me zārī re nadene gūš?
گَتِ کَتِل بارْ کَشِمبه هِمراه — gate katele bārr re kašembe hemrāh
اَگِه خَسته بییه وندِمبه شِه دوش (*همان*: ۲۸) — age xaste baīye vandembe še dūš

معنی:

نالهٔ نی من برنخاست امروز
بلبل چرا دیگر به درد دل من نمی‌دهی گوش؟
کوله‌بار بزرگ و سنگینی می‌کشم به همراه
اگر خسته شدم می‌بندم به دوش

- لاک مِه پِشت دوسته کَچه شِره په — lāk me pešt daveste kače šere pe
کِتلوم دره مِه دست در شومبه شوپه — ketlūm dare me dast dar šūmbe šūpe

تبرستان www.tabarestan.info

دِلْ خلِه درد درهِ نارمه شِمه وه — del xale dard dere nārme šeme ve
مختاباد پیر بهیئه بونه گوک پهِ (*همان*: ۳۱) — moxtābād pīr bahīye būne gūke pe

معنی:
ظرف غذای چوبی (لاک) را به پشت بسته و قاشق چوبی (کچه) را لای پاپیچ گذاشتم
دوک نخ‌ریسی در دستم، راهی شب پایی می‌شوم
دلم پر درد است برای شما بازگو نمی‌کنم
سر چوپان وقتی پیر شد از گوساله‌ها مراقبت می‌کند (چون دیگر توان زیادی ندارد)

- مِلّا شاگِردِ لینگ ره کِرْده فَلِکْ — mellā šāgerde ling re kerde falek
تِه اُون فَلِکْ و چورِه یاد نَکنْدی — te ūn falek o čūre yād nakendī
سَرْهایتهِ وا دارهِ خونِش بیارد بو — sar haite vā dār re xūneš bīyard bū
ونه تنِ رَخْتِ جِمِشْ بیارد بو — vene tane raxte jemeš bīyard bū
وَاریشه ره بُوته پِه تَش بیارد بو — va rīše re būte pe taš bīyard bū
تِه اُونْ بَسوته چورِه یادْ نَکِندی (*همان*: ۶۳) — te ūn basūte čore yād nakendī

معنی:
مُلا پای بچه‌ها را فلک می‌کرد
تو هرگز آن چوب و فلک را فراموش نمی‌کنی
اگر باد درخت را می‌لرزاند
و برگ و بارش را می‌جنباند
و باد ریشهٔ آن را درمی‌آورد و موجب سوختن آن می‌شود
تو آن چوب سوخته را فراموش نمی‌کنی

- راهِ سَرِ دارْمِه من — rāhe sare dārme men
هر کِه شِه تورّه که تورْ دسّه بَزو — har ke še tūrre ke tūr dasse bazū
اَتّا کَرب گیرنه، من تَن (عمادی ۱۳۸۵: ۸۷) — attā karb gīrne men tan

معنی:
درختِ سر راهم
هر کس تبرش را دسته زد
روی من امتحان کرد

- ازدار کی بِیمه، اینتی بَسوتهْ چومه؟! — ezdāre kī bīme īntī basūte čume?!

www.tabarestan.info تبرستان

زینغالْ کی بیمه، اینتی تَشِ کلومه؟! zīnqāle kī bīme īntī taše kelūme?!
وارش کی بیمه، سیو ابرِ وَچومه؟! vāreš kī bīme sīū abre vačūme?!
برمه کی بیمه، هفتا دریایِ اومه؟! (*همان*: ۱۵۵) berme kī bīme haftā daryāye ūme?!

معنی:
کی درخت آزاد بوده‌ام که اکنون چوبی سوخته‌ام؟!
کی زغال گشته‌ام که این‌گونه اخگری گداخته‌ام؟!
کی باران بوده‌ام که این چنین فرزند ابر سیاهم؟!
چه زمانی به گریه نشستم که اینک آب هفت دریا هستم؟!

www.tabarestan.info تبرستان

ـ مه دلبرِ پِغوم، وقت و بی‌وقته me delbare peqūm vaqt o bīvaqte
بلاتِه اِقوال و بلا مِه بَختِه belā te eqvāl ō belā me baxte
مه لد بَهیرین موزیِّ تخته me ladde bahīrīn mūzīye taxte
مه دلبر بَدوُنه، جدایی سخته (*همان*، ۲۴۰) me delbar badūne jedāī saxte

معنی:
دلبرم گاه گاه و پنهانی پیغام می‌دهد
لعنت به وعده‌های تو و بخت من باد
لحد مرا از چوب بلوط بسازید
تا دلبرم بداند جدایی چه قدر سخت است

چوب و چوب‌تراشی در ضرب المثل‌ها، اصطلاحات و چیستان‌های بومی

ضرب المثل‌ها و اصطلاحات بومی

ـ ماستِ جوله چرا باج نَنه. (یوسفی ۱۳۸۰: ۱۰۳) māste jūle čerā bāj nane

معنی: یک جوله (ظرف) ماست، خراج چراگاه نمی‌شود.

مفهوم: هر چیزی قیمت و بهای خاص خودش را دارد.

ـ اِسّا که چوتاش نیه، تاشه[1] چِتی چو تاشنه essā ke čūtāš nīye tāše četī čū tāšene

معنی: استادی که چوب‌تراش ماهری نباشد، تیشه چگونه می‌تواند چوب را بتراشد؟

مفهوم: هنر و توانایی باید در وجود انسان باشد، به ابزار و تجهیزات نمی‌شود دل بست.

---

۱. تیشهٔ مخصوص چوتاشی.

- مِن که ته ره دارمه، انگار توسکا[1] دار چله[2] ره دارمه

men ke tere dārme, engār tūskā dāre čelle re dārme

معنی: من که تو را دارم، انگار به شاخهٔ درخت توسکا تکیه دادم.

مفهوم: تکیه بر انسان‌های درون تهی و ناتوان، اما به ظاهر دل‌فریب و جذاب، جز شکست و سقوط چیزی به همراه ندارد. نباید گول انسان‌های ظاهر فریب را خورد.

- فیلا چمچه امرا، آب ندیدی (بشرا ۱۳۸۵: ۲۲) fīlā čemče amrā āb nedīdī

معنی: فیل را با چمچه آب نمی‌دهند.

مفهوم: با هر کس باید به اندازهٔ وضعش رفتار کرد؛ هر کاری راهی دارد.

- چمچه خوپینا (*ممانجا*) čemče xūpeynā

معنی: چمچه آراسته شده

مفهوم: به دختران کوچک و کم سن و سالی که چون زنان آراسته شده باشند و یا چون بزرگسالان سر زبان‌دار باشند، گفته می‌شود. اگر دربارهٔ زنان و دختران بزرگ‌تر گفته شود، مؤیّد معنای مسخره و ریشخند است به سبب خود آرایی‌آنان.

- چمچه جپختن یا چمچه زئن (*ممانجا*) čemče jepexten/ čemče zen

معنی: بی‌موقع یا بی‌خودی چمچه زدن.

مفهوم: دخالت‌کردن بی‌مورد در کارهای دیگران.

- هر کس ایه ئی جور چمچه جی پیچه (زنه) (*ممانجا*)

har kes āye ye jūr čemče jī pīče/zene

معنی: هر کس از راه می‌رسد، دستور دیگری می‌دهد.

مفهوم: کار از روی اصول منطقی پیش نمی‌رود و نقشه و برنامه‌ریزی ندارد.

- قاشق به تک فوزن (*ممانجا*) qāšoq be tak fūzen

معنی: قاشق به دهان یا لب‌گرفتن

مفهوم: با همهٔ نادانی و بی‌اطلاعی دربارهٔ انجام کاری نظردادن و یا خود را صاحب‌نظر

---

۱. توسکا: درختی است با رنگ و شکل زیبا اما از لحاظ محکمی و انعطاف ضعیف است و برای کارهای تزیینی به کار می‌رود.
۲. شاخهٔ درخت

www.tabarestan.info تبرستان

دانستن، ادعای بی‌مورد دربارهٔ کارها.[۱]

- قاشق پیچ کودن (*همانجا*) qāšoq pīč kūden

معنی: قاشق هم‌زدن

مفهوم: به معنای توانایی فرد در انجام امور است.

- قاشق پوشت زئن (*همانجا*) qāšoq pūšt zen

معنی: با پشت قاشق زدن

مفهوم: هر چیز پخته‌ای را با پشت قاشق و نرم‌کردن و به صورت یکسان درآوردن، صلایه‌کردن، نیز حکایت از مردن و پشت قاشق به پلک میت مالیدن به هنگام مرگ دارد؛ هر کسی در هر مقامی، سرانجام چشمانش با پشت قاشق بسته خواهد شد.

www.tabarestan.info تبرستان

چیستان‌های بومی

- لَت لَتِ[۲]، موزی لت[۳] lat late mūzīe lat

نرمِ چِفا[۴] چه مصلحت narme čefā če meslahet

معنی: چه مصلحتی است که جلد مقاوم تخته چوبِ بلوط، چون برنجِ دو نیم‌شده لطیف است.

مفهوم: از مصلحت کارهای خداست که درون جلدی مقاوم چون چوب درخت بلوط، دنیایی پر از لطافت و برکت و صفا وجود دارد.

پاسخ این چیستان‌ها و معماهای محلی انواع ظروف و ابزارهای چوبی است (بشرا ۱۳۸۵: ۲۲):

- آنه وجر تو خوری āne vajara tū xūrī

معنی: نیم جویده‌اش را تو می‌خوری

پاسخ: چمچه و ملاقه

- گاب طبیله شِه اونه دوم نمی‌شه gāb tībīle še une dūm nīmi še

معنی: گاو به طویله می‌رود، دمش نمی‌رود.

---

۱. گاهی بدین صورت نیز می‌گویند: gō xūrdenā nāne qāšoq a xūtak zene

۲. لت: تختهٔ نازک چوب یا ورق کاغذی مقاوم که از چوب به‌دست می‌آید.

۳. موزی: درخت بلوط، که بسیار زیبا، باوقار، مقاوم و مستحکم است، و از چوب آن معمولاً در ساختمان‌سازی و نجاری و امور صنعتی استفاده می‌شود.

۴. čefā: دانه‌های نیم‌شدهٔ برنج که معمولاً از آن برای پختن آش و سوپ استفاده می‌کنند.

پاسخ: کچه یا چوبی‌قاشق غذاخوری

- مرا فاندیره، ته را فو خایه merā fāndīre te rā fū xāye

معنی: در من می‌نگرد، در تو فرو می‌رود.
پاسخ: چوبی قاشق یا کچه

- میان چاله، پوشت قوزه، دم درازه، تی مار داره
Mīyān čāle, pūst qūze, dūm derāze, tī mār dāre

معنی: وسطش چال، پشتش قوز، دمش دراز است و مادرت دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

پاسخ: چمچه و ملاقه

- شون داره کار داره، امون داره بار داره، اونه دمه تی مار داره
šūn dāre kār dāre, amūn dāre bār dāre, une dūme tī mār dāre

معنی: هنگام رفتن کار، موقع آمدن بار و دمش را مادرت دارد.
پاسخ: کفگیر و ملاقه و چمچه

- تا اونه دمه نیگیری، به لانه (گچه یا آخور) نی شه
tā une dūme nīgīrī, be lāne (gače/āxūr) nīše

معنی: تا دمش را نگیری به لانه (طویله، آخور) نمی‌رود
پاسخ: کفگیر و ملاقه و چمچه

چوتاشی یا کنده‌کاری چوب در امثال و حکم پارسی

- **اَفْشُره‌خوری:** قاشق چوبین بزرگی که دارای دستهٔ دم طاووسی بود و در سر سفره برای ریختن شربت، آب میوه و سکنجبین از قدح به لیوان حضار به کار می‌رفت. بر دسته یا گرد مخزن آن ابیاتی نیز می‌نوشتند که از آن جمله است:

تیشه‌ها خوردم به سر، فرهادوار — تا رسیدم بر لب شیرینِ یار

**

چوب ضعیف را اگرش تربیت‌دهی — جائی رسد که بوسه‌گهِ خسروان شود

**

کمتر ز قاشقی نتوان بـــود در طلـب　　صد تیشه می‌خورد کـه رسـاند لبـی بـه لـب
(شاملو ۱۳۷۷: ٦۳۸)

- پمبه روغنی

قطعه چوبی که گود کرده و در آن پنبه‌ای آلـوده بـه روغـن بَـزرَک یـا زیتـون قـرار می‌داده‌اند که به کار چرب‌کردن ابزار خراط می‌آید. (شاملو ۱۳۷۸: ٦۸۵)

- هزار بیشه

عبارت بود از جعبه‌ای که در آن بشـقاب، اسـتکان، قـوری، کـارد، چنگـال، قنـدان، چای‌دان و غیره هر یک جای مخصوصی داشـته و در سـر سـفره‌هـا مـی‌گذاشـتند، یـا صندوقچه‌های سفری که خانه‌های مختلف برای جادادن خوراکی‌هـا و وسـایل لازم و گوناگون دارد و معمولاً آن را از چوب می‌سازند. (دهخدا ۱۳٦۱/ج ۵: ۲۰۲) هزار بیشه از چوب ساخته می‌شده، اما روکشی از چرم یا تیماج داشته و خانه‌های داخلـش دارای آسترهای ماهوتی به رنگ سرخ و ارغوانی و آبی بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل سوم

چوب‌شناسی

تبرستان www.tabarestan.info

چوب، ماده‌ای است که به فراوانی و با تنوع بسیار در طبیعت وجود دارد و از جمله موادی است که از دورترین زمان‌ها تا به امروز مورد استفادهٔ بشر بوده و همواره بخش مهمی از نیازهای انسان را در زمینه‌های معماری، هنرهای صناعی و وسایل و ظرف‌های مصرفی تأمین کرده است. علاوه بر این چوب در طول تاریخ وسیله‌ای مناسب برای بروز ذوق، استعداد، هنر و خلاقیت صنعتگران و هنرمندان به صورت‌های مختلف بوده است.

از قدیمی‌ترین هنرهای مرتبط با چوب، که به یقین چوب‌تراشی و کنده‌کاری روی آن است، تا جدیدترین آن، که سوخت و نقاشی روی چوب است، و نیز تا دشوارترین و غامض‌ترین هنرهای شناخته‌شدهٔ مرتبط با چوب، که به ظن قوی خاتم‌سازی و گره چینی است، همگی زمینه‌های گسترده‌ای را فراهم آورده‌اند برای ثبت هنر انسان‌هایی که ایمان و اعتقاد راسخ به سرشت خویشتن و آفرینندهٔ حیات داشته و صبوری و متانت را با ذوق و هنر مقدس خود توأم و همراه ساخته‌اند. به همین دلیل است که با وجود خواص متعدد چوب، که عدم پایداری در برابر عوامل محیطی و نداشتن مقاومت کافی در برابر حملهٔ مخرب‌هایی نظیر قارچ‌ها، باکتری‌ها و میکروب‌ها و نیز وجود اقتضای شرایط خاص نگهداری آن حتی در موزه‌ها، بخش قابل ملاحظه و در خور تحسینی از آثار تاریخی و هنری موجود در گنجینه‌های جهان را محصولات و هنرهای مرتبط با چوب تشکیل می‌دهد.

ایران[1] سرزمینی است که با وجود شرایط نه چندان مناسب جوی، ناچیزبودن متوسط بارندگی سالانه و کم‌توجهی به حفظ و مراقبت از جنگل‌ها، به ویژه طی سدهٔ

---

۱. منظور ایران امروز است نه ایران زمین بزرگ که متأسفانه در دوره‌های قاجار بخش‌های وسیعی از آن با توطئهٔ روسیه و انگلستان از آن جدا شد و کشوری با شرایط بسیار مناسب بوده است. ـ و.

اخیر، از گذشته‌های دور از پایگاه‌های تولید و عرضهٔ صنایع، و هنرهای مرتبط با چوب به شمار می‌آمده است.

طی قرن‌های متمادی صنعتگران و هنرمندان ایرانی در زمینهٔ هنرهای مرتبط با چوب نظیر خراطی، کنده‌کاری، منبت‌کاری، مشبک‌کاری، گره‌چینی، نازک‌کاری، خاتم‌سازی و غیره، زیباترین و نفیس‌ترین آثار را پدید آورده‌اند که امروز زینت‌بخش موزه‌ها و گنجینه‌های کوچک و بزرگ در سراسر دنیاست.

در میان سایر مواد و مصالح مورد مصرف بشر چوب دارای بیشترین امتیازات است، از جمله: به نسبت وزنش از سایر مصالح رایج ــ حتی فولاد ــ محکم‌تر است، تبدیل آن به ابعاد و اشکال و طرح‌های مورد نظر آسان‌تر است، حرارت را منتقل نمی‌کند، از دیگر مصالح ارزان‌تر است، در مقابل شرایط جوی نظیر رطوبت، خشکی، گرما و سرما سازگاری خوبی دارد، با پیشرفت‌هایی که در زمینهٔ مقاوم‌سازی چوب در مقابل حریق حاصل شده، فواید آن نیز افزایش یافته است. اگر چوب پس از بریدن، خوب خشک شود، سبک‌تر و محکم‌تر می‌گردد، ترک نمی‌خورد و پیچیده نمی‌شود، از احتراق ناقص چوب، ذغال و از تقطیر آن به کمک وسایل و ابزار علمی، الکل متیلیک، قطران و گاز چوب به دست می‌آید. از این‌رو، به خاطر همین موارد یاد شده در دوره‌های مختلف انسان‌ها از چوب برای تأمین نیازهای گوناگونِ خود بهره جسته‌اند و شاید با توجه به اهمیت حیاتی این ماده و کاربرد آن در صنایع مختلف کوچک و بزرگ و نیز از ترس مواجهه با کمبود آن بوده که امروزه انسان به فکر مبارزه با آفات چوب و نیز مراقبت ویژه از جنگل‌ها افتاده و کوشیده تا هم از تعداد مصرف‌کنندگان چوب بکاهد و هم با افزایش طول عمر آن موجبات بهره‌دهی بیشتری از آن را مهیا سازد. به هر حال، روز به روز بر موارد مصرف چوب به ویژه بر میزان و تنوع کاربرد آن در عرصهٔ هنر افزوده می‌گردد.

جنگل‌های سواحل جنوبی دریای مازندران ـ به ویژه جنگل‌های مازندران ـ از منحصر به فردترین و کهن‌ترین جنگل‌های جهان محسوب می‌شود که این نوع جنگل، در هیچ جای ایران مشاهده نمی‌شود. از ویژگی‌های مهم این جنگل‌ها تنوع گونه‌ای است، به طوری‌که تا کنون ۳۵۰ گونهٔ درختی در آن شناسایی شده است. این پدیده در کمتر جنگل دنیا دیده می‌شود. (مقدسی ۱۳۷۸: ۳۰ و ۳۱)

عکس۱۲. چوب‌های جنگلی، روستای چلمردی منطقه هزارجریب نکا

www.tabarestan.info تبرستان

مادهٔ مورد مصرف چوتاشی، چوب است که با وجود این جنگل‌های انبوه در مازندران، انواع چوب به راحتی یافت می‌شود. (عکس ۱۲) از جمله درختانی که مورد مصرف هنر چوتاشی این منطقه است، عبارت‌اند از: مَلَچ، افرا، توسکا، آزاد، شمشاد، شیشار، راش، گردو، سرخدار، نمدار، مَمَرز، وَن، انجیلی، سرخه ولیک و غیره.

از آنجایی که چوتاشان منطقه شناخت کاملی از ویژگی‌های درختان جنگلی آنجا دارند، برای تهیهٔ ظروف، ابزار و وسایل مورد نیاز خود، چوب مناسب و مخصوص آن را انتخاب می‌کنند. به عنوان مثال برای ساخت جوله، اغلب از ریشهٔ درخت ملچ که سبک‌تر است و ترک نمی‌خورد استفاده می‌کنند و یا اینکه برای ساخت دستهٔ ابزارها، چوب درخت ولیک مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تبرستان www.tabarestan.info

تعریف چوب

«چوب ماده‌ای است که از ساقهٔ گیاهان چوبی به دست می‌آید و از نظر گیاه شناسی، گیاه چوبی، گیاهی است که: الف) جزء گیاهان آوندی[1] باشد؛ ب) جزء گیاهان چند ساله[2] باشد؛ ج) در آنها یک تنهٔ دایمی دیده شود؛ د) ساقهٔ آنها واجد ساختمان ثانویه باشد.» (یاوری ۱۳۸۳: ۲۳)

در اصطلاح صنعتی چوب به قسمتی از تنه و شاخهٔ درختان گفته می‌شود که زیر پوست قرار دارند و گاهی نیز به قسمتی از ریشه که در صنعت استفاده می‌شود، می‌گویند. چوب یک موجود زنده است که بر اثر رشد و نمو تغییراتی در آن به وجود می‌آید.

ویژگی‌های چوب

محاسن کلی چوب

۱. به رغم افزایش کاملاً محسوس استفاده از چوب در جهان، هنوز این ماده به فراوانی و حتی در بسیاری موارد به طور رایگان در اختیار بشر قرار دارد و تهیهٔ آن به مراتب از تهیهٔ سایر مصالح آسان‌تر و به همان اندازه ارزان‌تر است؛

۲. مقاومت چوب از نظر فیزیکی، تقریباً معادل و مساوی سایر مصالح مشابه است و ماده‌ای است سبک که به آسانی شکل می‌پذیرد و اتصال آن به وسیلهٔ فاق و زبانه بسیار آسان است؛

---

1. vascular plants
2. perennial plants

۳. به خاطر ساختمان متخلخلی که دارد، پیچ و میخ به آسانی در آن فرو می‌رود، در نتیجه پرداخت و اتصال آن نیز به آسانی انجام می‌گردد؛

٤. با وجود سبکی وزنش، مقاومت بسیار زیادی دارد؛

۵. قابلیت هدایت حرارت و نیروی الکتریسیته در چوب بسیار ضعیف و در واقع ناچیز است، به همین دلیل از چوب برای دستهٔ ابزار کار، دستهٔ وسایل برقی و حرارتی و سایر وسایل عایق، استفادهٔ زیادی می‌شود؛

٦. از نظر خاصیت صداگیری[1] در درجهٔ بسیار بالایی قرار دارد و از آنجا که قابلیت هدایت صوت را ندارد در معماری جایگاه شایسته‌ای یافته و در اغلب ساختمان‌های بزرگ، استودیوهای رادیو و تلویزیون، تالارهای سخنرانی، آمفی‌تئاتر، سالن‌های سینما و حتی منازل مسکونی از آن به عنوان صداگیر استفاده می‌شود؛

۷. انبساط چوب در برابر تغییرات حرارتی بسیار کم است و قطعات مختلف یک وسیلهٔ چوبی بر اثر افزایش میزان حرارت به هیچ‌وجه تغییر شکل نمی‌دهد و یا از هم باز نمی‌شود؛

۸. مقاومت چوب در برابر اسیدها، قلیایی‌ها و سایر مواد شیمیایی بیش از بقیهٔ مواد است، به همین سبب برای ساختن چلیک‌های نگهداری و حمل و نقل رنگ، دارو، اسید و غیره استفاده می‌شود؛

۹. میزان تحمل چوب در برابر ضربه بسیار زیاد است و به همین جهت در میان دیگر انواع مصالح، بهترین ماده برای تراورس‌های راه آهن، زیرسری ماشین‌آلات ضربه‌ای و پهن کردن قالی در تعداد بسیار زیاد و بر روی هم شناخته شده است؛

۱۰. وسایل چوبی را نمی‌توان به آسانی از یکدیگر جدا کرد و همین مسئله باعث می‌شود تا امکان استفادهٔ مجدد از مصالح و وسایل چوبی اسقاط وجود داشته باشد. افزون بر این، رفع معایب سطحی چوب، نظیر گره‌ها، پوسیدگیِ سطحی، سوراخ‌ها و کام‌ها به آسانی با رنده‌کردن، بتانه‌کردن و رنگ‌آمیزی امکان‌پذیر است؛

۱۱. برخی از انواع چوب مانند چوب گردو، ماهاگونی، زبرانا، کیکم، زیتون، زبان گنجشک، گلابی، شمشاد، سنجد، تیک افرای چشم پرند دارای نقش‌های چشم‌نواز و زیبایی هستند که در تزیینات مبل‌سازی، کابینت‌سازی، قفسه کتاب، ساخت جعبهٔ وسایل صوتی و به ویژهٔ محصولات صنایع‌دستی چوبی کاربرد زیادی دارد؛

---

1. acoustical property

www.tabarestan.info تبرستان

۱۲. چوب نه یخ می‌زند، نه اکسید می‌شود و نه مانند بقیهٔ مصالح در سرما و گرما آسیب زیادی می‌بیند؛

۱۳. چوب ماده‌ای تجزیه شدنی است که بر اثر تجزیهٔ آن مواد مختلفی مانند کاغذ، ابریشم مصنوعی، الکل، گاز چوب و ... به دست می‌آید و از ضایعات آن مانند خاک اره و تراشه می‌توان برای ساخت محصولات چوبی نظیر فیبر، نئوپان، لترون، ام. دی. اف و... استفاده کرد.

معایب کلی چوب

۱. چوب پس از تغییر شکل، دوباره به شکل اول بر نمی‌گردد و در مورد افزودن طول، هم سطح کردن زبانه‌ها با سطح کلی چوب، پر کردن کام‌ها و هرگونه اتصال دیگر می‌بایست از چسب یا قطعات فلزی استفاده کرد؛

۲. چوب به واسطهٔ داشتن خلل و فرج فراوان، ماده‌ای جاذب رطوبت و نم‌گیر است تا جایی که درجهٔ رطوبت آن با عوض شدن شرایط جوی تغییر می‌کند و این نوسان درجه رطوبت، موجب افزایش و کاهش حجم چوب و در نتیجه تغییر شکل، ترک‌خوردن و افت آن می‌شود؛

۳. چوب به دلیل قابلیت اشتعال به شدت آسیب‌پذیر است. علاوه بر این، بعد از آتش‌گرفتن نیز گازهای قابل اشتعالی تولید می‌کند که باعث گسترش دامنهٔ آتش‌سوزی می‌شود و حتی بعد از خاموش شدن منبع اصلی آتش نیز سوختن چوب ادامه می‌یابد. شایان یادآوری است چوب در حرارت ۲۷۵ درجه ممکن است خود به خود آتش بگیرد؛

٤. چوب بر اثر وجود یا ایجاد برخی شرایط، ممکن است مورد حملهٔ حشرات و قارچ‌های مختلف قرار گیرد و دچار فساد شود، مشهورترین و رایج‌ترین آفت چوب موریانه است؛

۵. خواص چوب به ویژه مقاومت آن، نه تنها در گونه‌های مختلف، بلکه در یک گونهٔ چوب نیز متغیر است و این اختلاف ممکن است مربوط به خواص مختلف و به ویژه وزن مخصوص و مقاومت باشد و موجب از بین‌رفتن سریع‌تر یک قسمت از محصول به نسبت قسمت‌های دیگر در طول زمانی مشخص شود؛

٦. چوب ماده‌ای آنیزوتروپ[1] است، یعنی خواص و مقاومت آن به نسبت جهت الیافش بسیار متغیر است. (*همان*: ۲۵، ۲٦)

---

1. Anisotrope

www.tabarestan.info تبرستان

طبقه‌بندی‌های مختلف چوب

تقسیم‌بندی چوب از لحاظ چگالی و تراکم بافت

گیاهان چوبی را از لحاظ چگالی و تراکم بافت به دو گروه بزرگ تقسیم می‌کنند:

الف) سوزنی برگان[1] که در همهٔ فصول سال سبزند و برگ‌های باریک، نازک، دراز و نوک‌تیزی دارند، انواع درختان سرو و کاج از این نوع می‌باشند که عبارت‌اند از: سرو، سرو سهی، نراد، آکاژو (ساپلی)، ماهاگونی، اکومه (گابن)، ساج (تیک)، زربین، اپیسه آ، سرخدار، دوگلاس، کاج قرمز، کاج سفید و سایر کاج‌ها که اغلب آنها چوب‌های نرم و سبک دارند؛ حدود ۴۸ جنس و پانصد گونه از سوزنی‌برگان در جهان شناخته شده است.

ب) پهن برگان[2] که برگ‌های پهن آنان در پاییز می‌ریزد و در بهار مجدداً جوانه زده و می‌روید. این درختان در واقع در نیمی از فصل پاییز و تمام فصل زمستان در خواب به سر می‌برند و عبارت‌اند از: راش، ممرز، انجیلی، صنوبر، تبریزی، شمشاد، افرا، شیردار، ملچ، توسکا، بلوط، گردو، ون یا زبان گنجشک، نارون، کبوده، چنار، آزاد، آبنوس، اقاقیا، غان، نمدار، بالزا و ... این درختان عمدتاً دارای چوب‌های سخت و سنگین و مقاوم هستند؛ گفتنی است که در صنایع‌دستیِ چوبی و هنرهای مرتبط با چوب بیشتر از چوب درختان پهن برگ استفاده می‌شود. (آق اولی ۱۳۳۸: ۴۹، ۵۰)

www.tabarestan.info تبرستان

تقسیم‌بندی چوب از لحاظ رنگ و سایهٔ رنگ

به‌طورکلی چوب انواع درختان را از لحاظ رنگ و سایه‌رنگ می‌توان به پنج گروه تقسیم نمود: الف) سفید یا بسیار کم رنگ؛ ب) زرد یا زردفام؛ ج) سرخ؛ د) قهوه‌ای؛ هـ) سیاه یا سیاه‌فام.

گفتنی است کلیهٔ چوب‌های موجود در طبیعت از لحاظ بافت، دارای چهار نوع بافتِ راست، متقاطع - ریز، درشت یا درهم می‌باشند و پس از پرداخت رویه به سه شکل ساده (کاج سفید)، رگه‌دار (بلوط) و شکل‌دار (افرا) در می‌آیند. (یاوری ۱۳۸۳: ۲۷)

تقسیم‌بندی چوب‌های درختان مازندران بر اساس درجهٔ سختی

چوب‌ها را بر حسب درجهٔ سختی و نیز با در نظرگرفتن رشد آنها در اقلیم مازندران و

---

1. confierales
2. broad leaved trees

بیشترین کاربرد هنرهای چوبی ــ به ویژه چوتاشی ــ می‌توان به این صورت بیان کرد:

بید، صنوبر، تبریزی، نمدار، توسکا، غان، چنار، سرو، افرا، کاج، سپیدار، بلوط، راش، زبان گنجشک (ون)، ملچ، گردو، اقاقیا، سرخدار، ارس، زربین، اکالیپتوس، آزاد، ممرز، انجیلی، شمشاد، شیشار، کِرات، گلابی، کَهلو (کلو، خرمالو جنگلی، خِرمندی)، ازگیل جنگلی (کِنس، کِندِس)، توت، آلوچه وحشی.

مشخصات چوب‌های مورد استفاده در چوتاشی

راش

این نوع چوب که با نام‌های آلاش، آلاس، آلوش، بُشجیر، چلَر، چلهر، بنج، راش، راج، شریان، شجرةالنَبع، شوحَط، عیش‌السّیاح، قِزِل آغاج، قِزِل گُز، برس نیز شهرت دارد؛ و محل رویش آن اروپا، آسیای غربی، ترکیه و ایران می‌باشد. این درخت در ارتفاع ۶۵۰ تا ۲۰۰۰ متر از سطح دریا می‌روید، در ایران نیز ویژهٔ نقاط مرتفع و کوهستانی مانند نور، کَجور، دیلمان، کلارستاق، طالش و آستارا است.

چوب راش از برون سفید رنگ و از درون زرد روشن تا قهوه‌ای متمایل به سرخی است و دارای الیاف موازی و یکنواخت می‌باشد. چوب آن بدون بو و طعم و نسبتاً سخت و سنگین و دوام چندانی ندارد و وقتی که متناوباً در محیط‌های خشک و تَر قرار گیرد توانایی بیشتری در برابر میخ خواهد داشت، اما در امتداد پره‌های چوبی اغلب شکاف بر می‌دارد، البته باید گفت نسبت به خمش و ضربه مقاوم است و لاک را نیز خوب می‌پذیرد.

این چوب در تراورس‌سازی، تختهٔ بشکه‌سازی، ادوات چوبی منزل و چوتاشی، جعبه‌سازی، روکش‌سازی، قایق‌سازی، تهیهٔ زغال آلی برای باروت مورد استفاده قرار می‌گیرد. (نیلوفری ۱۳۴۱: ۱۹۳)

شمشاد

این نوع چوب که با نام‌های بَقش، بَقس، شومشاد، شوشار، شبشاد، شار، شَر، شهر، شجرةالبقس، کَتَم، کیش، عَتَق و شمشاد اناری نیز شهرت دارد از جمله چوب‌های بسیار با اهمیت ــ به ویژه در چوتاشی ــ مقدس در شمال کشور است.

رستنگاه و گسترهٔ این درخت آسیای شمالی و غربی به خصوص ایران، ژاپن، هیمالیا، آفریقا و جنوب اروپا می‌باشد، که از نروژ تا مدیترانه به نام‌های تجارتی شمشاد ایرانی، مدیترانه‌ای، ترکی، هیمالیایی و قفقازی خوانده می‌شود، و در شمال ایران از

آستارا تا میان درّه گرگان در جنگل‌های کم‌ارتفاع ساحلی می‌روید.

چوب برون این درخت سفید و چوب درون آن به رنگ زرد روشن تا سفید است، و نیز دارای الیافی یکنواخت و متراکم، سخت و سنگین است و جز در مواقع خشک‌شده به سختی شکاف برمی‌دارد؛ همچنین چوب شمشاد بادوام، کمی درخشان، متراکم و محکم و دارای بافتی بسیار همگن است، و در صافی و یکنواختی سطح مشابه آبنوس است. (*همان*: ۲۳۶)

چوب شمشاد در تهیهٔ ابزار کوچک چوبی از قبیل خط‌کش، وسایل و ابزار مهندسی، شانه، وسایل چوبی منزل از قبیل قاشق، چنگال، ملاقه، کفگیر، و نیز در تهیه و ابزار چوبی چاپ و نیز ادوات ظریف چوبی به کار می‌رود. معمولاً برای تهیهٔ این اشیاء باید چوب را به مدت ۲۴ ساعت در آب جوش خیساند و بعد جوشاند، سپس خشک کرد و تا موقع مصرف نگهداری نمود.

www.tabarestan.info تبرستان

شمشاد، درختی است با رشد بسیار کُند، اما همیشه سبز و ماندگار که در جنگل‌های ایران ـ به ویژه شمال ـ می‌روید. هرچند در گذشته‌هایی نه چندان دور شمشادی با بیش از ۱۰ متر بلندی و بیش از ۷۰ سانتی‌متر قطر تنه توخالی در لاهیجان دیده شده ولی اکنون چنین تنه‌هایی از درخت شمشاد در ایران به ندرت یافت می‌شود، و تنها بلندی برخی از گونه‌های این درخت در برخی مناطق مازندران ـ نظیر منطقهٔ پلنگ درّه شیرگاه سوادکوه ـ به ۱۰ تا ۱۲ متر و تنه‌ای به قطر ۶۰ تا ۷۰ سانتی‌متر می‌رسد. درخت شمشاد، به طور معمول دارای تنه‌ای به بلندی حدود ۴ تا ۵ متر، به قطری در حدود ۱۰ تا ۳۰ سانتی‌متر و وزن مخصوص ۰/۹۵ است. چوب برون و درون شمشاد به رنگ زرد روشن بوده، و از کج تا راست و غالباً در امتداد الیاف ترک می‌خورد.

شمشاد دارای چوبی کاملاً سخت، بسیار سنگین، فوق‌العاده محکم، با هم‌کشیدگی زیاد است که به زحمت خشک می‌شود، خیلی ترک می‌خورد و در عین‌حال بسیار بادوام است. از چوب شمشاد در خراطی، منبت‌کاری، قرقره و ماسوره‌سازی، ساخت لوازم خانگی، خلال دندان، شانه، قاشق، کچه، کِتِرا، ملاقه، کفگیر، جوله، لاک و ... استفاده می‌شود، ضمن آنکه در خاتم‌سازی و معرق‌کاری و به طور کلی در صنایع و هنرهای چوبی ظریف نیز بسیار کاربرد دارد. این درخت بسیار پر برگ می‌باشد از این‌رو برای حیوانات و دام‌ها پناهگاه خوبی در برابر نور شدید خورشید یا برف و باران می‌باشد.

شایان یادآوری است که برای ساختن ظروف و وسایل چوبی کوچک مانند کِتِرا، کچه یا قاشق چوبی و ... قسمت صافی از درخت شمشاد را، که گره نداشته باشد،

انتخاب کرده بالا و پایین آن قسمت را می‌برند سپس با یک ضربه از پشت آن قسمت از درخت را جدا می‌کنند تا به درخت آسیبی وارد نشود و نیز از رشد مجدد نیفتد.

شیشار

از درختان بومی مازندران می‌باشد که از تیرهٔ شمشاد است. شیشار از چوب بسیار سختی برخوردار بوده و بیشتر در ساخت لوازم خانگی و برخی سازها و ادوات موسیقی بومی به کار می‌رود. در گذشته جنگل‌های انبوه و وسیعی از این درخت در منطقه وجود داشته که بر اثر عامل ناشناخته‌ای معدوم شده‌اند.

تبرستان www.tabarestan.info

کِرات

کرات دارای چوبی سخت می‌باشد[1]، مغز آن نمی‌پوسد و ماندگاری آن در طولانی مدت از شمشاد نیز بیشتر است. چوب درون کرات دو رنگ است: حاشیهٔ بیرونی چوب درون تقریباً سفید و چوب داخلی صورتی رنگ است. کرات درختی است سوزنی برگ و چوب آن دارای الیاف درشت می‌باشد، قطر مغز آن نیز حدود ۳ تا ٤ سانتی‌متر می‌باشد. بومیان مازندران از میوه‌های این درخت که شبیه لوبیا است برای خوراک دام بهره می‌جویند زیرا بسیار مقوی است. میوه‌های کرات پس از رسیدن به زمین می‌افتد و پوستهٔ آن در زیر درخت تبدیل به کود می‌شود و از دانه‌های آن در سال‌های بعد درختانی دیگر می‌رویند. چوب این درخت در بخاری‌سازی، ساخت لوازم خانگی و سازسازی کاربرد دارد.

کَهلو[2] (کَلو[3]، خرمالو جنگلی، خِرمِندی[4])

چوب این درخت به رنگ قهوه‌ای است. نوع نر آن محصول نمی‌دهد بلکه تنها درخت ماده میوه‌دار است که از درخت نر کوچک‌تر و چوب آن نیز باریک‌تر است.

میوهٔ این درخت کوچک و قهوه‌ای رنگ است که بومیان مازندران از آن برای تهیهٔ ترشی‌ای به نام «دِشو»[5] استفاده می‌کنند.

انجیلی

انجیلی درختی است پهن برگ با رنگی مایل به سرخ، بسیار سخت و سنگین و

---

۱. مانند چوب درختان ملچ، شمشاد، موزی (که در ییلاقات بیشتر یافت می‌شود) و زبان گنجشک.

2. kahlū
3. kalū
4. xermendī
5. dešū

شکننده، با تنه‌ای پوشیده از غده‌های چوبی زیاد، که به آن «جوش» می‌گویند، و دارای چوبی نسبتاً سخت می‌باشد. این درخت به صورت افشان با شاخه‌های زیاد و برگ‌های ریز است که برگ‌هایش حتی در فصل سرد سال نیز نمی‌ریزند. چوب درخت انجیلی مصرف صنعتی ندارد و فقط در ساخت قرقره و کارهای هنری چون خراطی، منبت‌کاری، چوتاشی، معرق‌کاری و ساخت دکورهای تزیینی استفاده می‌شود. همچنین بومیان مازندران از چوب این درخت برای ساختن پایه‌های باربر و نگهدارنده[1] تِلار (مِنزِل)[2] و طویله استفاده می‌کنند، و گاهی به علت خاصیت انعطاف‌پذیری و حالت چوب‌پنبه‌ای از آن برای ساختن پاس تِلِم[3] نیز سود می‌برند. رشد شاخه‌های درخت انجیلی به صورت تو در تو می‌باشد، بدین صورت که شاخه‌ها در هنگام پیچش در نقطهٔ تماس با یکدیگر کاملاً درهم ادغام می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

ازگیل جنگلی

ازگیل[4] جنگلی (کِنِس[5] ـ کُندس[6]) درختی است پهن برگ که از خارهای کوچک و تیزی پوشیده شده، رشد آن خیلی کند و شاخه‌های آن مانند درختان انجیلی و کهلو کلفت و ضخیم نمی‌شود. چوب ازگیل خاصیت انعطاف‌پذیری زیاد دارد از این‌رو از آن به عنوان دستهٔ ابزارهایی مانند بیل، تبر، پتک، چکش، داس، مغار، تیشهٔ چوتاشی و... استفاده می‌کنند.

توت

چوب درخت توت بدون بو و طعم و سخت و سنگین، دارای الیافی درشت و موازی، و به رنگ زرد طلایی است و از برون زرد روشن و از درون درخشان متمایل به قهوه‌ای است که به تدریج به رنگ قهوه‌ای متمایل به سرخ تغییر می‌یابد. در برابر هوای آزاد واکنش نشان داده و تیره می‌شود. نیز چوب این درخت در تماس با خاک دوام

---

۱. به این پایه‌ها «سَرینگِن» (Sarīngen) می‌گویند و آن چوبی بلند و قطور می‌باشد که در طول تِلار کشیده می‌شود که از آن به عنوان پایهٔ اصلی و نگهدارندهٔ اجزای تلار استفاده و بقیهٔ اجزا را بر روی آن سوار می‌کنند.

۲. اقامتگاه یا خانهٔ جنگلی چوپانان و جنگل‌نشینان.

۳. در قسمت انتهایی پشت تِلِم، سوراخ کوچکی است که دوغ را از طریق این سوراخ به داخل ظرف دیگر منتقل می‌کنند. این سوراخ به وسیلهٔ قطعه چوب کوچکی که «پاس» نام دارد و از جنس چوب انجیلی است (به علت خاصیت چوب پنبه‌ای آن) مسدود می‌شود.

4. azgīl

5. kenes

6. kondes

زیادی دارد، به سختی شکاف بر می‌دارد.

از چوب توت برای تهیهٔ ابزار چوبی، چوتاشی، معرق‌کاری، خاتم‌سازی و به ویژه سازسازی[1] استفاده می‌شود.

آلوچه وحشی

آلوچه وحشی درختی است پهن برگ با تیغ‌های ریز و میوه‌های سبز رنگ که در حالت رسیده به صورت زرد و قرمز در می‌آید. مقاومت چوب این درخت متوسط است و از آن در کار منبت‌کاری و معرق‌کاری، و نیز به ندرت در چوتاشی و موارد پوشش و ساخت دکور استفاده می‌شود.

تبرستان www.tabarestan.info

آزاد

درخت آزاد با نام‌های دیگری چون آزار، آزِدار، ازّار، آقچه، آغاج، آغاجی، سِخ، سُخ، ازّدار، سپاه‌دار، کنار، نیل، درخت کوسه و سیخ مشهور است، و پایگاه و حوزهٔ انتشار آن، قفقاز و شمال ایران می‌باشد که در سال ۱۷۷۰ به اروپا نیز برده شد. این درخت در شمال ایران در ارتفاعی برابر با ۹۰۰ تا ۲۳۰۰ متر از سطح دریا پراکنده است، و ویژهٔ نواحی کم ارتفاع و سواحل دریای مازندران و جنگل‌های گیلان (از آستارا تا گُلی داغ) است. (*همان*: ۱۵۹)

چوب این درخت از برون پهن و زرد روشن، از درون قهوه‌ای متمایل به سرخ تا زردِ طلایی، نیز بدون بو، طعم و سخت، سنگین، درشت‌بافت و مشابه گونه‌های نارون است. افزون بر اینها چوب این درخت نسبتاً بادوام است و ترک و پیچش برنمی‌دارد، بلکه در عین محکمی، خاصیت ارتجاعی و خمش‌پذیری خوبی دارد.

شایان یادآوری است این چوب به دلیل دوام و استقامت مناسب در زمان‌های کهن، در معابد به کار برده می‌شده، و امروزه در قایق‌سازی، ساخت چوب اسکی، مبل و میز و صندلی، مصالح ساختمان‌سازی و تهیهٔ ادوات چوبی منزل و نجاری و چوتاشی کاربرد دارد. در گیلان از این چوب «چان چو[2]» می‌سازند که برای حمل بار به کار می‌رود.

توسکا

این درخت با نام‌های دیگری چون، تِسکا، توسه، توسا، آقچه، آغاج، بُشجیر، رَزدار،

---

۱. چوب توت سفید مناسب‌ترین چوب برای ساخت سه‌تار است.

۲. چوب بلندی که روی شانه می‌گذارند و به سر آن، سطل و زنبیلی آویزان می‌کنند.

مازدار، سفید توسه، سیاه توسه، جَوزَه رومیه و قِزل آغاج نیز معروف است و پایگاه و حوزهٔ انتشار آن، نواحی معتدل اروپا، شمال افریقا و آسیا می‌باشد و در ایران نیز تا ارتفاع ۱۰۰۰ متر از سطح دریا به ویژه در قسمت‌های ساحلی دریای مازندران می‌روید.

ویژگی‌های چوب این درخت عبارت است از: غیرقابل‌تشخیص بودن چوب برون و درون آن، بی‌بو، دارای رنگ سفید به هنگام قطع که به تدریج بر اثر اکسیداسیون به سرخ روشن تا تیره تبدیل می‌شود، نرم، سبک، دارای الیاف صاف، ظریف و ریز بافت، درخشان و بی دوام، و نسبت به رطوبت مقاوم ولی کم تحمل در مقابل سرما و گرمای مداوم، رنگ‌پذیری خوب، برداشتن شکاف به آسانی. (*همان*: ۱۹۹)

از این چوب برای تهیهٔ زغال و ابزار چوبی منزل، قایق‌سازی، ادوات کوک‌چوبی، چوتاشی، منبت‌کاری و تخته سه‌لاسازی استفاده می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

افرا

این درخت با نام‌های اِسپندات، اسفندان، جَرُم شق و شیردار نیز معروف است و پایگاه و رستنگاه آن، اروپای مرکزی و آسیای غربی می‌باشد.

چوب این درخت از برون سفید و از درون به رنگ سفید تا زرد روشن (هنگام قطع درخت) است، که به تدریج به رنگ زرد می‌گراید. کار روی چوب این درخت آسان است، و در موقع خشک‌شدن شکاف و پیچش یکنواختی بر می‌دارد. نیز چوب آن فاقد بو و طعم و بسیار بادوام است به خصوص وقتی خشک نگاه داشته شود به خوبی لاک را می‌پذیرد و پره‌های چوبی آن دارای درخشانی ساتنی است. (*همان*: ۲۶۱)

چوب این درخت در واگن‌سازی، آلات موسیقی نظیر ویلن‌سازی (پشت ویلن)، خراطی، تهیهٔ وسایل چوبی منزل، چوتاشی، جعبه‌سازی و زغال‌گیری (آلی‌تر از راش) به کار می‌رود.

سرخه ولیک

از درختان بومی منطقه است که از تیرهٔ گل سرخیان و نوعی زالزالک محلی است که در همهٔ نواحی جنگلی و کوهپایه‌ای می‌روید. چوب نسبتاً مستحکمی دارد و در هنرهای چوبی به‌ویژه چوتاشی و معرق چوب و نجاری کاربرد دارد.

ملچ

چوب درخت ملچ قهوه‌ای متمایل به قرمز و پر نقش است؛ از لحاظ استحکام

نیمه‌سخت، نیمه‌سنگین، درشت‌بافت، و در مقابل ضربه و خمش مقاوم و بادوام است و نیز از این چوب در مبل‌سازی، در و پنجره‌سازی، لاک‌تراشی و هنرهای چوبی ــ به ویژه چوتاشی ــ و ساختمان‌سازی استفاده می‌شود.

این درخت در نور، کجور و مناطق دیگر مازندران و گرگان به نام ملچ و در سایر نقاط به نام‌های شل‌دار، لوروت، سونگاه و زم و قره آغاج معروف است و دارای بافتی نرم بوده و در مقابل حشرات و آفتاب بسیار بادوام است ولی در برابر رطوبت طاقت کمی دارد و از چوب‌های صنعتیِ شمال ایران به حساب می‌آید.

تبرستان
www.tabarestan.info

زبان گنجشک (ون)

این درخت به اسم‌های ون، وند، وان، ونو و تلکوچی معروف است، دارای چوبی به رنگ سفید و کرم و متمایل به صورتی، محکم و نیمه‌سخت می‌باشد و در عین محکمی، خمش‌پذیری آن زیاد است. از چوب این درخت برای تهیهٔ در و پنجره، مبل، میز، کمد، چوتاشی و دیگر هنرهای چوبی مثل منبت‌کاری و معرق‌کاری و نیز کشتی‌سازی، وسایل ورزشی، روکش‌سازی، و وسایل چوبی کشاورزی مثل پره‌های چوبی، آسیاب، ماشین‌های درو، چان چو و ... استفاده می‌کنند.

اوجا

چوب این درخت به رنگ سرخ و از لحاظ استحکام سخت و قابل‌انعطاف می‌باشد و اغلب در نجاری، هنرهای چوبی، ساخت چرخ، اسکلت ارابه و ... استفاده می‌شود.

این درخت را در نور و کجور و دیگر نقاط مازندران تا گرگان اوجا و در سایر مناطق شمال ایران به نام‌های سی و سه، سمد و گل پردار می‌نامند. نیز چوب آن به سختی شکاف می‌خورد و جزء چوب‌های صنعتی به شمار می‌آید و گره‌های آن در نجاری و هنرهای چوبی از جمله چوتاشی بسیار کاربرد دارد.

گردو

چوب گردو به رنگ سفید تا قهوه‌ای و شکلاتی است و از لحاظ استحکام نیمه‌سنگین، نیمه‌سخت و در مقابل فشار، کشش و خمش مقاوم است. نیز از آن در خراطی، ساخت آلات موسیقی، قنداق تفنگ، منبت‌کاری، خاتم‌سازی، معرق‌کاری، گاهی چوتاشی و ... استفاده می‌شود.

چنار

چوب چنار به رنگ سفید روشن تا قرمز مایل به قهوه‌ای (لکه‌های قهوه‌ای صدفی) است و از لحاظ استحکام نیمه‌سخت، نیمه‌سنگین و بادوام است، همچنین از آن در ساخت درهای اماکن متبرکه، چوتاشی، خاتم‌سازی، پنجره‌سازی، غربال و ... استفاده می‌شود.

بلوط یا موزی

چوب بلوط به رنگ قهوه‌ای روشن تا تیره، درشت بافت و با دوام است و از لحاظ استحکام نیمه‌سخت، نیمه‌سنگین و در برابر سایش مقاومت زیادی دارد؛ نیز از آن در خراطی، در و پنجره‌سازی، مبلمان و گاهی چوتاشی استفاده می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

ممرز

چوب ممرز به رنگ سفید مایل به کرم است و از لحاظ استحکام سخت و سنگین است به سختی شکاف بر می‌دارد، نیز در مقابل ضربه و سایش مقاوت زیادی دارد. باید یادآوری کرد که از این چوب در ساخت دوک نخ ریسی و لاک تراشی و چوتاشی استفاده می‌شود.

تبریزی

چوب این درخت به رنگ سفید تا کرم روشن (لکه‌های سیاه‌رنگ و یا قهوه‌ای)است و از لحاظ استحکام نرم، سبک و کم دوام است، نیز از آن در ساخت جعبه و ادوات کشاورزی و به ندرت در آثار هنری و چوتاشی استفاده می‌کنند.

کاج

چوب کاج به رنگ سفید تا سفید مایل به کرم است و از لحاظ استحکام نسبتاً سبک و نرم است، نیز از آن در ساخت در و پنجره و خانه‌های چوبی استفاده می‌شود.

سرخدار

این چوب به رنگ سفید یا سفید متمایل به کرم یا زرد روشن است و از لحاظ استحکام سخت و سنگین و دوام زیادی دارد، از چوب آن در قایق‌سازی، منبت‌کاری و گاهی در چوتاشی و مصنوعات ترکیبی استفاده می‌شود. (*همان*: ۹۵ ، ۹۶)

گلابی

چوب گلابی به رنگ سفید متمایل به کرم یا زرد روشن است و از لحاظ استحکام سخت و سنگین و دوام زیادی دارد، نیز از چوب آن در معرق‌کاری و منبت‌کاری و گاهی چوتاشی، مبلمان، ابزارسازی و مصنوعات ترکیبی استفاده می‌کنند.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل چهارم

فن‌شناسی

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

واژهٔ چوتاش از دو بخش «چو + تاش» تشکیل‌شده که واژه‌ای است متعلق به گویش مازندرانی و ترجمهٔ آن به زبان فارسی امروز چوب‌تراش یا کسی است که کارش کنده‌کاری و تراشیدن چوب می‌باشد.

نام دیگر این حرفه «لاک‌تراشی» است، لاک‌تراشی در مفهوم عام صرفاً به معنای تراشیدن لاک نیست، بلکه به ساخت همهٔ ابزار و ظرف‌های چوبی به کمک چوب در مناطق روستایی گفته می‌شود. لاک در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به این معانی آمده است:

> لاک یا لاوَک ظرف بزرگ مدور با لبهٔ کوتاه از چوب تراشیده. تغاری باشد کناره بلند که در آن خمیر کنند. (*برهان قاطع*) تغارچوبی. تغاردیواره کوتاه از چوب تراشیده برای خمیرکردن یا جامه شستن و غیره. ظرفی از چوب مدور چون طبقی بزرگ با دیوارهٔ بلند و دهانهٔ تنگ‌تر از بدنه و شکم. ظرفی با لبهٔ کوتاه، از یک یا دو پارچه چوب تراشیده که در آن خمیر کنند. تغاری کناره بلند که آرد در میان آن خمیر کنند. لاک، کاسه بزرگ چوبین که در حمام برای آبکشی و در دکان و جز آن برای پنیر و امثال آن به کار رفته است. کاسه‌های بزرگ چوبی که پنیرفروشان و حلواگران دارند و نیز ظرفی چوبی که در حمام‌ها و آبگیرها با آن از خزانه آب برگیرند. (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۹۵۷۷)

در فرهنگ واژگان تبری معنی لاک این چنین آمده است:

> به لاک یا ظروف چوبی گالشی، لاوک گفته می‌شود و کاربردهای مختلفی دارد:
> الف) تشت و کاسهٔ بزرگ چوبی که به عنوان سازی کوبه‌ای در رقص محلی مازندران مورد استفاده قرار می‌گرفته، در *برهان قاطع* و *آنندراج* به معنی تغار، کاسه، کاسه چوبین آمده است.

ب) تغاری چوبی که برای بوجاری کردن غلات، حبوبات و برنج کاربرد دارد، مانند خرده خوار.

لاک تاش کسی است که از چوب لاوَک درست می‌کند. (نصیری اشرفی ۱۳۸۱ : ۱۸۱۶)

کنده‌کاری چوب از جمله هنرهای اصیلی است که امروزه در بیشتر نقاط کشور به ویژه در آباده، کاشان، گلپایگان، مشهد، سبزوار، اطراف اصفهان نظیر رهنان و برخی شهرها و روستاهای شمال ایران افراد زیادی به آن دست می‌یازند. سادگی و اصیل‌بودن مواد اولیه، ابزار، فن ساخت و نقش‌های کاربردی، همگی نمایانگر آن است که آفرینش این آثار ــ به ویژه در منطقهٔ مازندران ــ بسیار دیرینه است.

چوتاشی یا کنده‌کاری روی چوب، در واقع هنر ایجاد طرح‌ها و نقش‌های ساده، سطحی و کم‌عمق روی چوب با بهره‌گیری از ابزار ساده، موهبتی برخلاقیت و ذوق سرشار هنرمند کنده‌کار است. این هنر را از جمله قدیمی‌ترین هنر مرتبط با چوب دانسته‌اند. هنر کنده‌کاری روی چوب بیشتر در مازندران رواج دارد. محصولات کنده‌کاری شامل: جوله (ظرف شیر و روغن)، کلز(پیمانه شیر و روغن)، لاک (ظرف ساییدن کشک)، عصا و قندان‌های تزیینی و انواع کچه یا قاشق‌های چوبی است. چوب‌های مورد مصرف در کنده‌کاری چوب شامل راش، افرا، ملچ و شمشاد است. (سیدصدر ۱۳۸۳ :۷۹۸)

همان‌گونه که گفتیم در طول تاریخ جنگل‌های غنی مازندران و گیلان و نیز تنوع گونه‌های درختانش تأثیر به‌سزایی در کیفیت زندگی هنری و معیشتی مردمان این دیار داشته است. این سرزمین همیشه سبز، به خاطر عوامل محیطی چون دریا، جنگل و کوهستان از ویژگی‌های خاصی برخوردار است و براساس نزدیکی و دوری جنگل از دریا، می‌توان درختان جنگلی این دیار را به دو گونهٔ «سخت و سفت» و «نرم و انعطاف‌پذیر» دسته‌بندی کرد.

در این بین درختانی چون مازو، ممرز، انجیلی، توسکا، شمشاد، شیشار، افرا، نمدار، نارون، ملچ، اوجا، شاه بلوط، راش، بید، آزاد، سدر و غیره از نعمت‌های خدادادی است که هنرمندان چوب‌تراش ــ به ویژه کنده‌کاران چوب یا چوتاشان ــ آنها را به‌کار می‌برند. بنا به اشارات منابع مکتوب تاریخی، چوب و هنرهای وابسته به آن ـ به ویژه چوتاشی ـ به همراه دیگر اقلام تا قرن چهارم هجری از جمله محصولات اهالی تبرستان بوده و ساخت ظرف‌های چوبی از قبیل کاسه، لاک، جوله، قاشق، کترا و ملاقه و اشیای دیگر، که آنها را از چوب شمشاد می‌ساخته‌اند، در این سرزمین رواج فراوان داشته است.

چوتاشان در تاریخ تبرستان از شهرت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. تاجایی که بنا به گفتهٔ منوچهر ستوده، مردم مازندران را به واسطهٔ هنرهای چوبی ــ به ویژه هنر چوتاشی ــ می‌شناختند؛ این مردمان از تراشیدن و کنده‌کاری چوب، وسایل زینتی و دستی بسیار زیبا و متنوعی می‌ساخته‌اند.

مواد اولیه

همان‌گونه که در مباحث پیشین گفته شد، بیشترین درختانی که از چوب آنها برای چوتاشی استفاده می‌شود عبارت‌اند از: افرا، راش، ملچ، توسکا، ممرز، شمشاد، شیشار، آزاد، نمدار و انجیلی که همگی از درختان بومی منطقهٔ مازندران هستند.

نکتهٔ جالب‌توجه دربارهٔ کاربری چوب‌های مورد نیاز در چوتاشی این است که هر یک از این چوب‌ها، برای ساخت نوعی خاص از محصول استفاده می‌شود. بدین معنا که با توجه به کاربرد وسایل و میزان استحکام مورد نیاز در آنها، از چوبی که متناسب با آن ویژگی‌ها باشد، استفاده می‌شود. هم‌چنین برای ساخت ظرف‌های چوبی با کاربردهای متفاوت، که به سختی و مقاومت خاص نیاز دارند، از قسمت‌های مختلف چوب درخت استفاده می‌شود. برای مثال برای ساخت ظرف‌هایی نظیر کچه و کِتِرا، از چوب‌های سخت مانند شمشاد، برای ساخت جوله از چوب ون یا زبان گنجشک و برای ساخت لاک از قسمت ریشهٔ درخت استفاده می‌شود.

شایان یادآوری است که ظرف‌هایی که از ریشهٔ درختان تهیه می‌شوند، سبک‌تر و در مقابل سرما و گرما مقاوم‌ترند، نیز ترک بر نمی‌دارند و بر اثر ضربه به سادگی نمی‌شکنند. لاک‌تراشان هم معتقدند ظرف‌های تهیه‌شده از ریشهٔ درختان اگر خوب نگهداری شوند، عمر مفید آنها حداقل صد سال و حداکثر تا سیصد سال خواهد بود، درصورتی‌که لوازم تهیه‌شده از ساقه و تنهٔ زیاد مقاوم نیستند و بر اثر سرما و گرما ترک برمی‌دارند. به همین‌خاطر در گذشته لاک‌تراشان لوازم منزل را از ریشهٔ درخت می‌ساخته‌اند و البته در انتخاب ریشه نیز سعی می‌کرده‌اند از قسمتِ تحتانی ریشه‌هایی که از ساقه با شیب ملایمی در خاک نفوذ کرده‌اند، استفاده نمایند، زیرا به نظر آنان قسمت تحتانی این نوع ریشه‌ها کمتر در معرض برف و باران قرار داشته است. (وفایی ۱۳۸۱: ۹۷)

ابزار

ابزارهای مخصوص این حرفه بسیار محدود و ابتدایی است و هنرمندان چوتاش، در حین کار با توجه به نیاز و استفادهٔ خود، آنها را تهیه می‌کرده‌اند. جنس این ابزارها از

www.tabarestan.info تبرستان

فولاد بوده و دستهٔ آنها چوبی است. در قدیم تعداد زیادی آهنگر در مناطق مختلف مازندران ــ که «جوگی»[1] نامیده می‌شده‌اند ــ با توجه به سفارش چوتاشان این ابزارها را می‌ساخته‌اند.

با بررسی و مطالعهٔ شکل‌ها و فرم‌های این نوع ابزار، می‌توان به سادگی به ساختار ابزارها و در عین حال شباهت نزدیکشان با ابزارهای پیشرفتهٔ امروزی پی‌برد. ابزارهایی که در طول گذر زمان دستخوش تغییراتی بنیادی شده‌اند. این در حالی است که ابزار کار چوتاشان در همان شکل‌های ابتدایی خود باقی مانده‌اند.(دهشت۱۳۸۲: ۳۹)

تمام محصولات و ظروف چوبی در فن چوتاشی به وسیلهٔ ابزارهای ابتدایی و ساده ساخته می‌شوند:

www.tabarestan.info تبرستان

تَور[2] (تبر): وسیله‌ای است دارای دو قسمت دستهٔ چوبی و سرفلزی که از جنس فولاد است. این وسیله برای بریدن یا قطع‌کردن درخت و شاخ و برگ آن و یا قسمتی از درخت، که برای چوتاشی قابل استفاده است، به‌کار می‌رود. در مواقعی که استاد چوتاش ابزار دیگری در اختیار نداشته باشد، همهٔ مراحل کار شامل برش، تراش و پرداخت ظروف را تنها با همین ابزار انجام می‌دهد. (عکس‌های ۱۳ و ۲۲)

عکس ۱۳. تور

عکس ۱۴. تاشه و ول تاشه

داز[3] (داس): وسیله‌ای است با دسته‌ای چوبی و بلند و سر فلزی منحنی‌شکل از جنس فولاد که برای بریدن و قطع‌کردن شاخه‌های کوچک از آن استفاده می‌شود.

---

۱. جوگی‌ها فرقه‌ای از مرتاضان هندی که پیرو طریقهٔ جوکیان بودند.(*دهخدا*/۱۳۷۷: ۷۹۱٤)

2. tūr
3. dāz (dās)

تاشه[1] (تیشهٔ راست گوش): وسیله‌ای است با سر فلزی و دستهٔ چوبی که برای کندن، تراشیدن یا کم‌کردن قطر چوب و یا شکل‌دادن ظرف چوبی و یا خالی‌کردن درون آن استفاده می‌شود. (عکس‌های ١٤و ٢٢)

ول تاشه[2] (تیشهٔ کج گوش): وسیله‌ای مشابه تیشهٔ راست‌گوش با این تفاوت که قسمت فلزی این ابزار، همان‌گونه که از نامش پیداست، در قسمت نوک فلزی (سر تیشه) دارای برآمدگی‌ای به طرفِ داخل می‌باشد. همچنین از نظر عملکرد، فرق این دو تیشه در این است که اگر بخواهند فضای محدودی به‌اندازه خود تیشه بکنند، از تیشه کج گوش استفاده می‌نمایند. مثل قسمتِ گردن جوله، قسمتی از داخل گالش لاک، قسمت زیرین جوله و... ولی اگر فضا محدود نباشد از تاشه استفاده می‌کنند. ول تاشه در دو نوع کوتاه و بلند وجود دارد. (عکس‌های ١٤ و ٢٢)

دِله گیر[3]: وسیله‌ای است با دستهٔ چوبی و سرفلزی خمیده که قسمت فلزی آن مدور بوده و برای تراشیدن و صاف‌کردن ته یا کف ظرف‌های چوبی به‌کار می‌رود. (عکس‌های ١٥ و ١٦)

www.tabarestan.info تبرستان

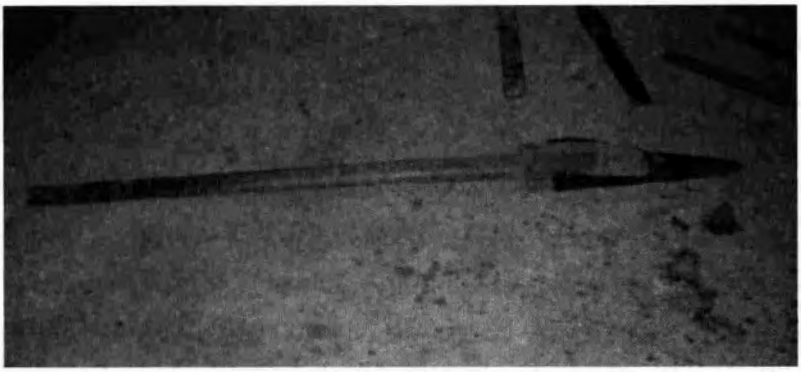
عکس ١٥. دِله گیر

عکس ١٦. دِله گیر نوعی دیگر

جوله‌تاش: این ابزار فولادی دارای تیغه‌ای پهن است که در انتها باریک می‌شود. لبه‌های تیز آن برای خالی کردن داخل جوله به کار می‌رود و گود کردن جوله با آن آسان‌تر است.(عکس١٧)

---

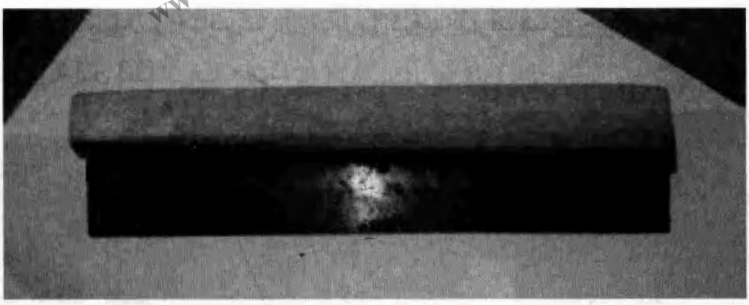
1. tāše
2. valee tāše
3. dele gīr



عکس ۱۷. جوله تاش

تبرستان
www.tabarestan.info

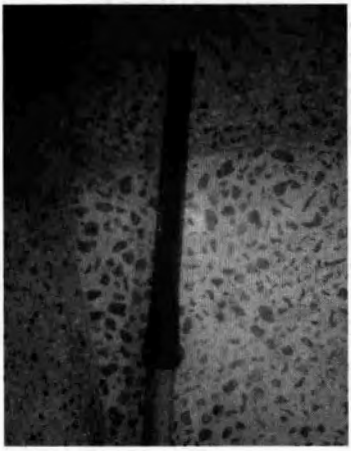
لیسه یا چوسه: ابزاری است که پس از اتمام تراش ظرف‌ها، با آن ناهمواری‌ها را صاف می‌کنند.(عکس ۱۸)



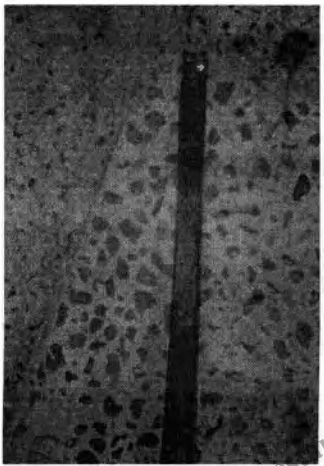
عکس ۱۸. لیسه یا چوسه

سنباده: سنباده به دو صورت فلزی و کاغذی وجود دارد و بدنهٔ ظروف را با آن صاف و یکدست می‌کنند.

دارکَن (مات کِل یا مات کال): وسیله‌ای است تقریباً شبیه مغارهای تخت امروزی اما با دستهٔ چوبی بلند؛ هنگامی که می‌خواهند داخل یک ظرف چوبی مثل جوله را خالی کنند یا عمق بدهند ابتدا با چکش چوبی به دارکن ضربه می‌زنند تا مقداری جا باز کند و سپس با ابزار مشابه دیگری به نام «رِخ» یا «رک» داخل ظرف چوبی را خالی می‌نمایند. (عکس ۱۹)



عکس ۱۹. دارکن



عکس ۲۰. رِخ نسبتاً بلند

رِخ (رک یا رِخ‌کن یا رِخ‌کش): وسیله‌ای است تقریباً شبیه دارکن ولی کوچک‌تر، با پهنای دو سانتی‌متر و دستهٔ چوبی نسبتاً بلند برای خالی‌کردن و عمق‌دادن داخل ظرف چوبی؛ از این ابزار پس از استفاده از دارکن، به‌کار می‌رود. این ابزار نوعی مغار است که تیغهٔ فولادی آن باریک و بلند با لبه‌های زاویه‌دار و کمی شیب به سمت داخل است و با حرکات مداوم و فشار دست عمل پرداخت و نازک‌کاری دیوارهٔ داخلی ظروف انجام می‌شود که در منطقه به آن رک یا رخ کشیدن می‌گویند. (عکس‌های ۲۰ تا ۲۲) به علت ارتفاع بلند جوله برای صاف‌کردن دیوارهٔ داخلی آن دستهٔ چوبی رک را بلندتر می‌سازند. در فرهنگ واژگان تبری، رخ یا رک این گونه تعریف شده است:

www.tabarestan.info

«رِک» یعنی خمیده، هر چیزی که شیب ملایمی داشته باشد و «رِکِسِن» به معنی خاراندن و «رِک رِک» صدای جویدن چیزی به وسیله موش می‌باشد. (نصیری اشرفی ۱۳۸۱: ۱۲۴۳ و ۱۲۴٤)

تفاوت عمدهٔ دارکن و رخ در این است که دارکن دارای دسته‌ای کوتاه‌تر و سری ضخیم‌تر نسبت به رخ می‌باشد.

عکس ۲۱. رخ یا رِک نسبتاً کوتاه

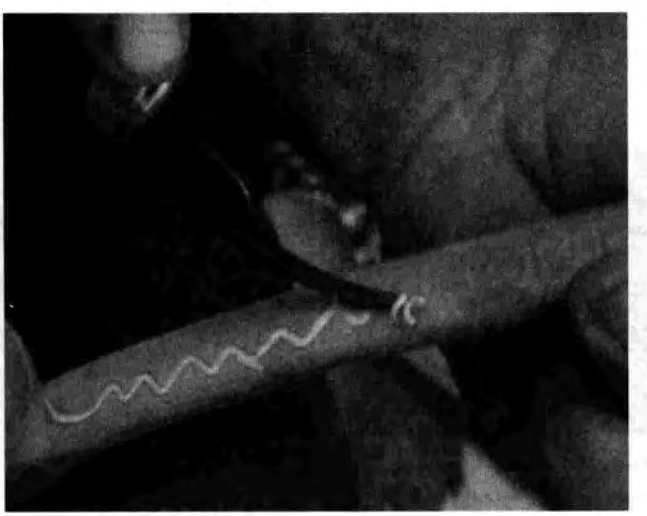
عکس ۲۲. برخی ابزارهای چوتاشی به ترتیب از راست به چپ، تور، رخ‌کن، تاشه و ول‌تاشهٔ کوتاه و بلند

نقش کَن (نقش‌کر یا نقش‌انداز): نوعی مغار باریک با مقطعی U شکل در سر آن است، عمل نقش‌اندازی و حکاکی روی بدنهٔ ظروف با این ابزار صورت می‌گیرد. پیچشی در انتهای تیغهٔ فولادی آن دیده می‌شود، که به منزلهٔ تکیه‌گاه تیغهٔ ابزار، هنگام نقش‌اندازی به کارمی‌رود و باعث می‌شود کمتر به انگشت و دست فشار آید. البته در دو حالت متفاوت برای حک کردن نقش روی اشیای چوبی کاربرد دارد. حالت اول دارای دسته‌ای چوبی و سرفلزی راست است و حالت دوم مغاری است با دستهٔ چوبی ولی سرفلزی خمیده. (عکس‌های ۲۳ تا ۲۵)

تبرستان
www.tabarestan.info

عکس ۲۳. نقش کَن

عکس ۲۴. نقش کر یا نقش کن نوعی دیگر

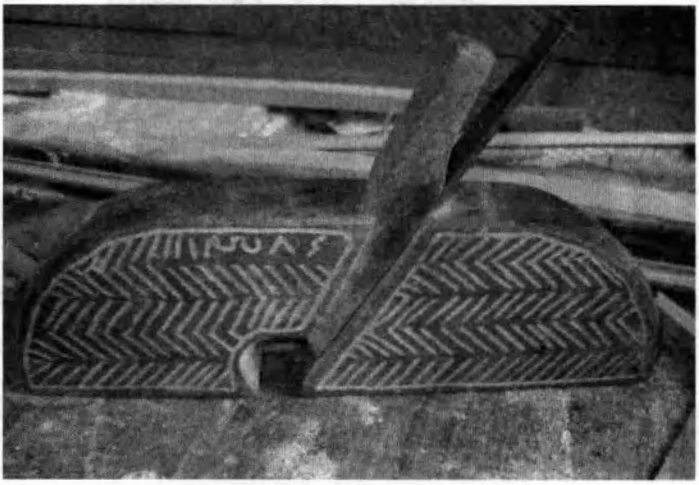


عکس۲۵. نقش‌اندازی به وسیلهٔ نقش کن

اره: ابزار فلزی با لبهٔ دندانه‌دار و تیز که برای بریدن قطعات چوب استفاده می‌شود و بعضی از استادکاران از آن برای برش چوب به صورت کشویی استفاده می‌کنند. (عکس ۲۶)

عکس ۲۶. اره و برخی ابزار چوتاشی

رندهٔ چوبی: این وسیلهٔ چوبی از دست‌ساخته‌های خود چوتاشان است و گاهی دارای نقش‌های روی بدنه می‌باشد و با قوس مقعری که در سطح آن دارد، برای مدور ساختن دستهٔ ابزار کشاورزی، کترا، عصا و غیره... به کار می‌رود. (عکس ۲۷)

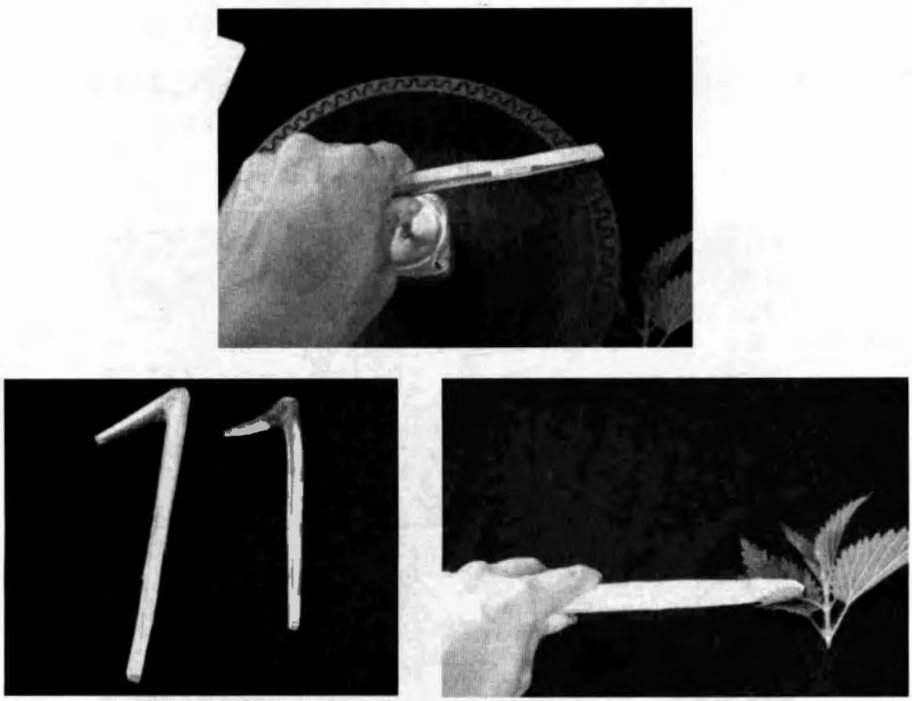


عکس ۲۷. رندهٔ چوبی

نشانه‌گذار (پرگار یا پرگال): ابزاری چوبی و سر شاخه‌دار است که از شاخهٔ درختان تهیه و از آن برای کشیدن طرح‌های دایره بر ظروف چوبی استفاده می‌شود. همان پرگار است که از قسمت دو شاخه‌ای نازک درختان، با زاویهٔ کوچکتر از ۷۰ درجه ساخته می‌شود و به منظور رسم کردن دایره بر روی قطعهٔ چوبی به کار می‌رود. ساخت ظرف‌های دایره شکل مثل لاک، قندچوله و ... نیاز به پرگار دارد، به طوری که یکی از شاخه‌های کوتاه‌تر که دارای نوک تیزی است در مرکز دایره قرار می‌گیرد و شاخهٔ بلندتر محیط دایره را با چرخش ترسیم می‌کند. البته زیرشاخهٔ بلندتر را برگ سبز گیاهانی مانند گزنه ــ نوعی گیاه بومی منطقه است ــ قرار می‌دهند تا دایره‌ای به رنگ سبز و اندازهٔ دلخواه روی قطعهٔ چوب ایجاد شود.

www.tabarestan.info تبرستان

اندازهٔ هر پرگار بستگی به اندازهٔ ظرف دارد. لازم به ذکر است که در بعضی مناطق ابتدا وسط چوب را میخ می‌کوبیدند و با نخ و ذغال، حول محور میخ، دایره را ترسیم می‌کردند. (عکس ۲۸)



عکس ۲۸. نشانه‌گذار یا پرگار چوبی

سوسَنگ: از این وسیله به منظور تیز کردن تیغهٔ ابزار چوتاشی استفاده می‌شود. سوسنگ در واقع قطعه سنگی است با ساختار سیلیسی که چوتاشان از مناطق اطراف خودشان تهیه می‌کنند.

چوسا[1] (چوب ساب): ابزاری است فولادی با آج‌های ریز و درشت در دو طرف آن که برای ساییدن و صاف کردن بدنهٔ ظرف چوبی استفاده می‌گردد. (عکس ۲۹)

عکس ۲۹. چوسا

کُما: وسیله‌ای است چوبی شبیه گوشت‌کوب که برای کوبیدن یا ضربه‌زدن بر روی ابزار دیگر مانند دارکن استفاده می‌شود. (عکس ۳۰)

عکس ۳۰. کُما

1. čū sā

چاقو: ابزاری است که از آن برای تراشیدن ظریف چوب و حک‌کردن بعضی نقش و نگارها استفاده می‌شود. (عکس ۳۱)

عکس ۳۱. چاقو

فن ساخت

چوتاشی یا لاک‌تراشی هنر و صناعتی مبتکرانه و خلاقانه است و جنگل‌نشینان شمال کشور با شناختی که از انواع درختان جنگلی دارند برای ساخت مصنوعات چوبی از ریشه و چوب درختان خاصی استفاده می‌کنند و با ابزار کار بسیار ابتدایی به آن دست‌می‌یازند.

مراحل ساخت محصولات چوتاشی

ساخت ظروف چوبی به روش چوتاشی با توجه به مراحل زیر انجام می‌گیرد:

الف) تهیه و آماده کردن چوب: برای شروع کار چوتاشی، ابتدا چوب انتخاب شده را از تنه، ریشه و یا شاخهٔ درخت با تبر جدا می‌سازند، برای مثال اگر چوب از جنس ریشهٔ درخت افرا باشد، یکی از ریشه‌های بزرگ را مشخص نموده و با بیل دور آن را خالی و بعد به وسیلهٔ تبر قطع می‌کنند.

ب) خشک کردن چوب: در این مرحله ابتدا پوستهٔ چوب را با تبرجدا می‌کنند و به صورت عمودی در طویله، انبار و یا مکانی در سایه قرار می‌دهند (عکس ۳۲) تا به تدریج رطوبت اولیه را از دست بدهد. اگر چوبی که برای کار انتخاب شده کاملاً

عکس ۳۲. چوب‌های جنگلی زیر سایهٔ درخت

خشک شده باشد، قبل از شروع کار باید مدتی (در حدود یک روز) در داخل آب خیسانده شود تا آب به درون چوب نفوذ کرده و آن را نرم کند تا عمل تراشیدن راحت‌تر انجام گیرد زیرا ابزارها کارآیی بهتری بر روی چوب‌های نیمه خشک دارند.

عکس ۳۳. مراحل چوتاشی برای ساخت کچه

به منظور پرداخت کلی و ظریف‌تر، کار پس از تبر از تاشه استفاده می‌شود. ظرف‌های ساخته شده با این فن غالباً بر دو گونه می‌باشند: ۱. ظرف‌های پهن؛ ۲. ظرف‌های گود. (عکس ۳۳)

فضای درون ظرف‌هایی مانند جوله، که دارای عمق نسبتاً قابل‌توجهی هستند (حدود ۳۰ سانتی متر)، به وسیلهٔ ابزار «مات کِل» خالی می‌گردد، اما ظرف‌های نه چندان گود توسط «وَل‌تاشه» کَنده می‌شود.

ج) تراشیدن قسمت بیرونی ظرف: چوتاشان در ساخت ظروف، قطعه چوب را به صورت عرضی می‌تراشند، سپس با توجه به فرم مورد نظر که به صورت ذهنی است، با ابزار بسیار ابتدایی مخصوص چوتاشی، یعنی تاشه و وَل تاشه قسمت بیرونی ظرف را می‌تراشند. (عکس ۳٤)

عکس ۳۴. تراشیدن بیرون ظرف به وسیلهٔ تاشه

عکس ۳۵. خالی کردن درون ظرف به وسیلهٔ مات کال

د) خالی کردن قسمت داخلی ظرف: در این مرحله با کمک مات کل یا مات کال قسمت داخلی ظرف را کاملاً خالی کرده و بعد از آن عمل رک کشیدن انجام می‌شود، به طوری که با ابزار رک، دیوارهٔ داخلی و کف ظرف را صاف می‌کنند. البته اگر داخل ظرف گود و منحنی باشد، مانند قاشق آن را با ابزار دله گیر صاف می‌کنند. (عکس ۳۵)

هـ) پرداخت نهایی ظرف: پس از خالی و صاف کردن داخل ظرف، با سوهان‌های زبر و نرم شروع به ساییدن و صاف کردن قسمت‌های مختلف ظرف می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۳۶. نقش‌اندازی بر روی دستهٔ کچه

و) نقش‌اندازی روی ظرف: حک کردن نقش‌ها روی ظرف به وسیلهٔ مغار نقش‌گر یا نقش‌کن انجام می‌شود و چوتاشان بدون طراحی اولیه، به صورت ذهنی و ابتکاری و یا تکرار طرح‌های سنتی نقش‌اندازی می‌کنند. (عکس‌های ۳۶ تا ۳۸)

عکس ۳۷. استاد گلردی در حال نقش‌اندازی بر روی کترا

عکس ۳۸. نمونهٔ یک ظرف جوله با حک نام استاد گلردی

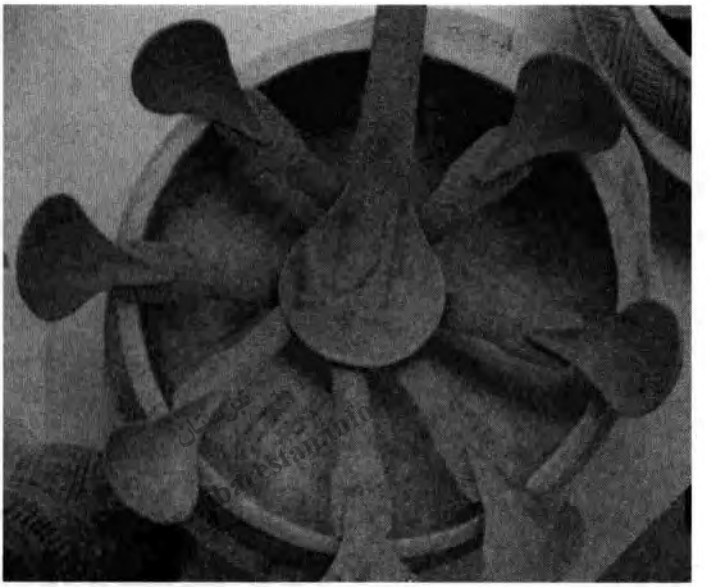
www.tabarestan.info

شایان یادآوری است که طرح‌ها و نقش‌های به‌کاررفته در ساخت این ظرف‌ها و وسایل، کاملاً ذهنی بوده و از گذشته‌های دور به صورت سینه به سینه نقل شده است. طرح‌های روی محصولات چوتاشی غالباً عبارت‌اند از: چشم خروس، زنجیری، کلاه‌یراقی، جوله نقش، قطاری، حلوایی و .... (عکس‌های ۳۹ و ۴۰)

عکس ۳۹. کچه‌های ساخته و نقش‌اندازی‌شده

عکس ۴۰. جوله و کلّیس نقش‌اندازی‌شده

بعد از نقش‌اندازی بر روی ظرف‌ها، ظرف نیمه‌کار را برای مدتی در سایه نگه‌می‌دارند تا چوب آن کاملاً خشک شده و به‌طور طبیعی تغییر شکل بدهد و سپس در پایان با سنبادهٔ نرم، ظرف را پرداخت کرده تا آمادهٔ استفاده شود. (عکس‌های ۴۱ و ۴۲)



عکس ۴۱. کچه‌ها و لاک دونه شورِ پرداخته شده

عکس ۴۲. محصولات چوتاشی ساخته و پرداخته شده شامل جوله، لاک، کلّیس و کچه

نقش‌ها و طرح‌های روی ظرف‌های چوبی علاوه بر جنبهٔ زیبایی، از حیث ماندگاری ظروف نیز اهمیت دارند، بدین معنا که این ظرف‌ها به واسطهٔ این نقش‌ها، ماندگاری بیشتری پیدا کرده و کمتر در معرض آسیب قرار می‌گیرند.

ز). **مقاوم‌سازی ظرف:** در مرحلهٔ آخر برای جلوگیری از ایجاد ترک، فرسایش و

تخریب، به منظور بادوام نمودن ظرف، آن را با روغن‌های حیوانی (پی یا چربی حیوانات) کاملاً آغشته و اشباع می‌کنند.

عکس ۴۳. هنرمند چوتاش در کنار محصولاتش پس از تکمیل کار

در برخی مواقع، برای ماندگاری بیشتر و نیز برای جلوگیری از نفوذ مایع داخل ظرف به خارج، آن را با فاصلهٔ اندکی روی حرارت آتش گرم می‌کنند تا پرزهای موجود روی بدنهٔ چوب بسوزند و سپس با مخلوطی از سرشیر و رویه‌ماست و در بعضی مناطق با افزودن خاک و زغال به سطح خارجی ظرف، درزهای احتمالی را کاملاً می‌پوشانند؛ با این کار نمای بیرونی ظرف به رنگ سیاه و قرمز در می‌آید و بدین ترتیب علاوه بر ایجاد زیبایی خاصی روی بدنهٔ خارجی ظرف، نوعی پختگی نیز در چوب ایجاد می‌شود که در مقابل عوامل جوی و نفوذ حشرات تا حدود زیادی آن را مصون می‌دارد. (عکس ۴۳)

یکی از ویژگی‌های مهم هنر چوتاشی این است که تمامی قسمت‌های ظرف چوبی مانند بدنه، پایه، دسته و ... از چوب یک پارچهٔ درختان ساخته می‌شوند. تمامی این مراحل به شکل کاملاً سنتی، با استفاده از ابزارهای سادهٔ تراش و پرداخت انجام می‌شود. در عین حال برای محکم نگه‌داشتن چوب از پاها به عنوان گیره استفاده می‌شود.

به هر حال چنان‌که اشاره شد، در گذشته بعضی از ظرف‌های چوبی را که چوپانان با خود به صحرا می‌بردند، بر روی آتش می‌گرداندند و به حالت نیمه‌سوخته در می‌آوردند و سپس با مخلوط کردن دوغ و زغال و مالیدن آن بر بدنهٔ ظرف‌ها هم ماندگاری‌شان را تضمین می‌کردند و هم رنگ سیاه زیبایی به آنها می‌دادند. اما امروز برای براق‌کردن و ماندگاری ظرف‌ها از مواد و روغن‌های شیمیایی مثل سیلر و کیلر[1] و روغن جلا و ... استفاده می‌کنند، که البته تأثیر کمتری در ماندگاری ظروف نسبت به شیوه‌های قدیمی دارد. (عکس ٤٤)

---

۱. ماده‌ای بی‌رنگ، غلیظ و شفاف که با تینر رقیق می‌شود و در هنر معرق چوب گاهی به جای پلی‌استر و یا در هنرهای چوبی دیگر به عنوان مادهٔ پوشاننده و جلادهندهٔ روی چوب از آن استفاده می‌شود.

عکس ۴۴. کترای آشپزی ساده و لاک نقش‌دار پرداخت‌شده با پوشش روغنی پس از تکمیل کار

در این مجال شیوهٔ ساخت بعضی از مهم‌ترین و رایج‌ترین محصولات چوتاشی با توجه به تنوع و تعدد آنها به طور اختصاصی تشریح می‌گردد:

شیوهٔ ساخت لاک

عکس ۴۵. انواع لاک

همان طور که گفته شد، لاک شبیه تشت است و در اندازه و با کاربردهای مختلف ساخته می‌شود. (عکس ٤٥) شیوهٔ ساخت انواع لاک مشابه هم و بدین گونه است:

ریشهٔ درختان افرا، توسکا و ملچ مناسب‌ترین چوب برای ساخت لاک است، زیرا ترک نمی‌خورد و سبک و محکم است، اما از آنجا که ریشهٔ این درختان سخت به دست می‌آید، می‌توان از تنهٔ سالم درخت نیز استفاده کرد. برای ساختن لاک‌های بزرگ مثل خمیرگیرلاک و رخت شورلاک، از تنهٔ قطور درختان و برای تراشیدن لاک‌های کوچک مثل لاکچه، از تنه‌های باریک‌تر استفاده می‌شود. این تنه‌ها را به تناسب اندازهٔ لاک، به صورت عرضی قطع می‌کنند. سپس با پرگال یا پرگار چوبی دایره‌ای به اندازهٔ ظرف مورد نظر روی چوب

عکس ۴۶. رسم دایره بر روی چوب

رسم می‌کنند (عکس ٤٦) در مرحلهٔ بعد قسمت‌های اضافی بیرون ظرف را به وسیلهٔ تاشه می‌تراشند و هموار می‌کنند و بعد قسمت داخلی لاک را با ماتکال خالی می‌کنند تا به ضخامت مورد نظر برسد. پس از آن به وسیلهٔ دِله‌گیر، ناهمواری‌های داخلی را صاف و یک‌دست می‌کنند. بعد از پایان پرداخت کاری، نقش‌های دلخواه را با ابزار نقش‌کر حکاکی می‌کنند و در انتها با مواد چرب مثل پی، چربی و یا روغن حیوانی کل ظرف را آغشته می‌کنند تا دوام و ماندگاری ظرف بیشتر شود.

www.tabarestan.info تبرستان

شیوهٔ ساخت جوله

عکس ۴۷. جوله

جوله یا همان پارچ چوبی با گردن باریک و دهانهٔ گشاد است که برای دوشیدن شیر و نگهداری لبنیات به‌کار می‌رود. (عکس ٤٧)

این ظرف در اندازه‌های متفاوت ساخته می‌شود. چوب مورد استفاده در ساخت جوله در گذشته ریشهٔ ملچ بوده است، اما امروزه اغلب از چوب درخت ون و افرا استفاده می‌شود. چوب مورد نظر را با تبر از درخت جدا کرده و مخالف جهت راه درخت، شکل طولی و عرضی جوله را در می‌آورند. سپس با تاشه قسمت بیرونی، دهانه، گردن باریک، دسته و آبریز نوک دهانه را که به آن «شیپوری» می‌گویند تا حدودی تراشیده و با ول‌تاشه ناهمواری‌ها را برطرف می‌کنند. پس از اتمام تراش و پرداخت قسمت‌های بیرونی جوله، مرحلهٔ خالی کردن داخل ظرف انجام می‌شود. در این مرحله ابتدا چاله‌ای درزمین به اندازهٔ ارتفاع جوله حفر می‌کنند، جوله را تا گردن داخل آن قرار می‌دهند و دورش را با خاک محکم می‌کنند. (این عمل برای ثابت نگه‌داشتن ظرف انجام می‌شود). قابل ذکر است که در منطقهٔ غرب مازندران، چوتاشان ظرف را با پاهای خودشان ثابت نگه‌می‌دارند. (عکس٤٨)

عکس ۴۸. روش ثابت نگاه داشتن جوله به هنگام رخ کشیدن

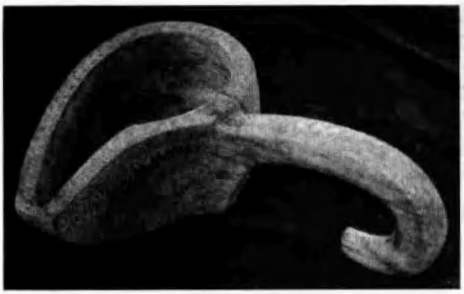
پس از ثابت کردن جوله در زمین، به وسیلهٔ جوله‌تاش قسمت درونی ظرف را خالی می‌کنند و بعد با رک که دارای دستهٔ بلندی است، دیواره و کف را صاف می‌کنند. (عکس ۴۹) ابزار مخصوص تراش جوله دارای دسته‌های بلندی است. بعد از آن با کمک دله‌گیر، گودی‌های داخلی ظرف را صاف و مسطح می‌کنند. وقتی که پرداخت و صاف کردن قسمت داخلی جوله به پایان رسید، ظرف را از زمین بیرون آورده و با رک و سنباده بیرون جوله را نیز صاف می‌کنند و سپس قسمت گودی کف زیرین جوله را کمی می‌تراشند تا دور آن به صورت یک نوار پایه‌دار درآید. این عمل بدین منظور انجام می‌شود که سطح زیرین جوله، که بیشتر در تماس با زمین است، رطوبت کمتری جذب کند و از تاب برداشتن و تغییر فرم یافتن آن جلوگیری شود.

www.tabarestan.info تبرستان

جوله‌ها بسته به سلیقهٔ مصرف کننده، به دو صورت بی‌نقش و نقش‌دار ساخته می‌شوند. نقش‌ها بر سطح بیرونی جوله با مغار نقش‌کر و به صورت ذهنی و خیالی حک می‌شود. پس از پایان مراحل ساخت، همهٔ سطوح جوله را شیر می‌مالند، تا کاملاً چرب شود و از ترک خوردن ظرف جلوگیری شود.(عکس ۵۰)

عکس ۴۹. روش رخ یا رِک کشیدن جوله

عکس ۵۰. جولهٔ نقش‌دار



عکس ۵۱. کلس دسته کج

شیوهٔ ساخت کِلس، کَجلِس یا کلز

کَلِیس به عنوان پیمانه، برای تقسیم شیر و یا دیگر مایعات به کار می‌رود. در گذشته چوب مورد استفاده برای ساخت کَلِیس، اغلب ریشهٔ درخت ملچ بوده که به خاطر کمیاب بودن آن، در حال حاضر بیشتر از چوب آزاد استفاده می‌کنند. این وسیله به صورت‌های متنوع دسته بلند و دسته کوتاه، دسته کج و دسته راست ساخته می‌شود. (عکس ۵۱)

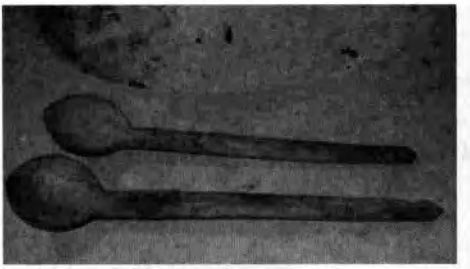
www.tabarestan.info تبرستان

به منظور ساخت این ظرف، ابتدا فرم دلخواه را به صورت کلی با تبر در می‌آورند و سپس با ول‌تاشه و تاشه، قسمت بیرونی ظرف را می‌تراشند. در یک طرف ظرف که همیشه سمت چپ آن است، فرمی شبیه ناودانی به اندازهٔ ۱۰ سانتی‌متر به صورت شیب‌دار می‌تراشند تا آب یا شیر از داخل آن مستقیم به کوزه یا ظرف دیگر منتقل شود. بعد از آن دستهٔ کلس یا کجلس را ــ که معمولاً نسبت به ابعاد ظرف، بزرگ‌تر ساخته می‌شود ــ می‌تراشند. پس از پرداخت قسمت‌های خارجی توسط ول‌تاشه، نوبت به کندن داخل ظرف می‌رسد، که این عمل با ابزار مات‌کال انجام می‌شود و سپس با دله‌گیر، به پرداخت و صاف کردن دیواره‌ها و کف قسمت درونی ظرف می‌پردازند و در انتها عمل نقش‌اندازی بر روی ظرف انجام می‌گیرد.

شیوهٔ ساخت کچه یا چوبی قاشق

قاشق‌های چوبی، با توجه به کاربردشان در اندازه و شکل‌های گوناگون ساخته می‌شوند که روش ساخت همهٔ آنها یکسان است. (عکس ۵۲)

عکس ۵۲. انواع کچه یا چوبی قاشق



عکس ۵۳. کچهٔ ساخته شده از چوب شِشار

مناسب‌ترین چوب برای ساخت قاشق‌های چوبی، شمشاد است، این چوب بافتی بسیار محکم و بادوام دارد، در گذشته اغلب از این چوب برای ساخت کچه استفاده می‌شده است. شِشار یا شیشار، چوب دیگری است که در برخی نقاط مازندران، از جمله هزارجریب نکا، برای تراش قاشق به کار می‌رود، این درخت که دارای شاخه‌های متعدد و باریک با برگ‌های کوچک است چوب خیلی با دوامی دارد و نسبت به چوب شمشاد کمتر ترک می‌خورد. به گفتهٔ چوتاشان این منطقه، در هنگام تراشیدن قاشق، شیشار بسیار انعطاف‌پذیر و نرم است و کار با آن راحت‌تر است. (عکس ۵۳)

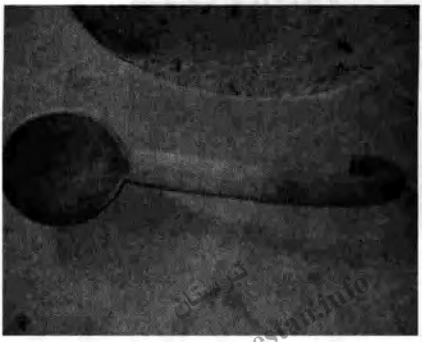
www.tabarestan.info تبرستان

اما به دلیل کمیاب بودن درختان شمشاد و شیشار، امروزه بیشتر از چوب درختان افرا،آزاد، گردو، ون و انجیلی برای ساخت قاشق استفاده می‌شود. معمولاً چوب دلخواه برای ساخت کچه را از شاخهٔ درخت قطع و با تبر از طول به دو نیم تقسیم می‌کنند. پس از آن با تاشه فرم قاشق را درمی‌آورند و با وَل‌تاشه دستهٔ آن را تراش می‌دهند و بعد با مات‌کال درون قاشق را گود می‌کنند. (عکس ۵۴)

عکس ۵۴. مراحل ساخت کَچه توسط استاد مهدوی

سپس با رِک و دِله‌گیر تمام سطوح بیرونی و درونی آن را پرداخت کرده و با سنباده صاف می‌کنند (عکس ۵۵) و در مرحلهٔ آخر نقش‌ها را روی دستهٔ آن حک می‌کنند. (عکس ٥٦)

عکس ۵۵. نقش‌اندازی کَچه



عکس ۵۶. کَچه پرداخت شده

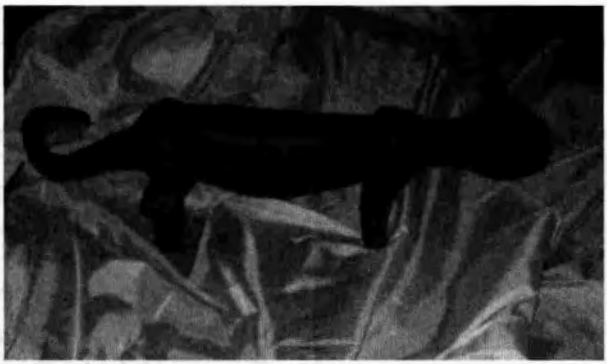
www.tabarestan.info

طرح و نقش

آرایه‌ها در این هنر قومی، برگرفته از محیط اطراف هنرمند است که نسل به نسل از زمان‌های گذشته تا به امروز تکرار شده‌اند. برخی از این طرح‌ها و شکل‌های متنوع برگرفته از حیوانات اطراف و به صورت کاملاً انتزایی مانند دایره، بیضی و چند ضلعی است. برای مثال از این دستْ می‌توان به لاک، بشقاب، تنباکوچوله، جاسیگاری، قندچوله، آجیل‌جا اشاره کرد. (عکس‌های ۵۷ و ۵۸) نمونهٔ دیگر آن را در طراحی و ساخت جوله می‌توان دید که هنرمندان از فرم کلی پرنده بهره می‌گیرند (ر.ک: عکس ۵۰) و یا در جایی دیگر از سر و پای حیوانات، به عنوان دسته و پایهٔ ظرف‌ها استفاده می‌کنند. برخی چوتاشان نیز بسته به خلاقیت و ابتکارشان، حجم‌های حیوانی مثل پلنگ (حیوان اسطوره‌ای و مورد احترام برخی مناطق مازندران)، قرقاول، عقاب، قوچ نر و ... را که صرفاً جنبهٔ تزیینی دارند، کنده‌کاری می‌کنند. (عکس ۵۹)

عکس ۵۷. آجیل جا

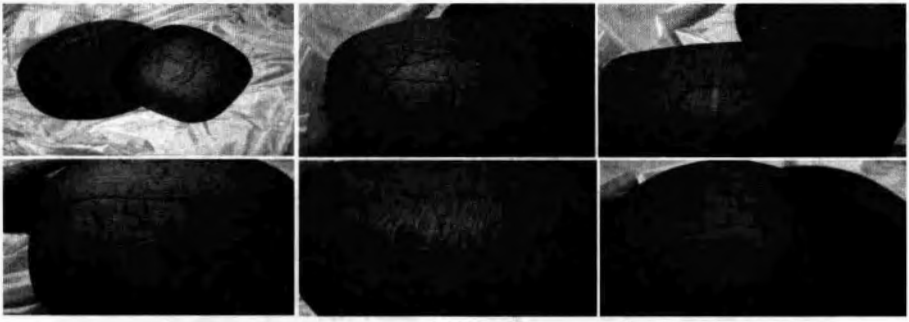
عکس ۵۸. تنباکو چوله



عکس ۵۹. حجم پلنگ

تبرستان
www.tabarestan.info

گاهی نیز حیوانات به صورت نقش، به شکلی واقع‌گرا و یا انتزاعی بر روی ظرف‌ها دیده می‌شوند، که یادآور نقش‌های طبیعت‌گرایانهٔ انسان‌های اولیه بر دیوارهٔ غارها می‌باشد. (عکس ٦٠)



عکس ۶۰. نقش‌های انتزاعی بر بدنهٔ ظروف

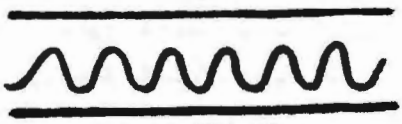
برخی از نقش‌های ظرف‌ها با تأثیر از عناصر طبیعت نظیر کوه، درخت، موج آب و... کنده‌کاری شده‌اند. شایان یادآوری است که همهٔ نقش‌های روی ظرف‌ها بدون طراحی اولیه و مستقیماً با مغار نقش‌کر حک می‌شوند و اگر بخواهیم آنها در یک دسته‌بندی کلی قرار دهیم، تمامی این نقش‌ها از خطوط هندسی (شکسته و یا منحنی) تشکیل شده‌اند که یکی از دلایل آن می‌تواند استفاده از مغار نقش‌کر برای نقش‌اندازی باشد. مغار نقش‌کر فقط قابلیت ایجاد خطوط شکسته و منحنی را بر روی ظروف چوبی دارد.

غالب نقش‌های چوتاشی را می‌توان برحسب جایگزینی روی اجزای ظرف‌ها به سه دستهٔ کلی تقسیم کرد:

الف: نقش‌های روی دسته و لبهٔ ظرف‌ها

ب: نقش‌های روی بدنهٔ ظرف‌ها
ج: نقش‌های کف ظرف‌ها

الف) بعضی از نقش‌ها در نوارهای باریکی محصور شده‌اند که اغلب روی دسته و لبهٔ ظرف‌ها ـ که تقریباً ۱/۵ سانتی متر ضخامت دارند ـ حک می‌شوند. همچنین این نقش‌ها گاهی در حاشیهٔ ظرف‌ها نیز به کار می‌روند که به صورت موج، تیغ ماهی و هفت هشتی، ماری و ... دیده می‌شوند. (شکل‌های ۱ تا ٦)



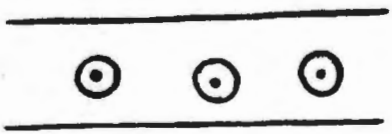
شکل ۱. نقش موج

شکل ۲. نقش هفت هشتی

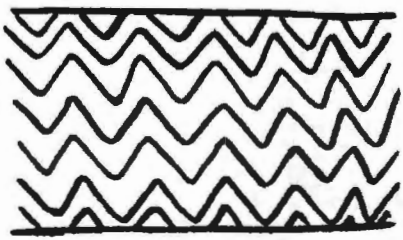
www.tabarestan.info تبرستان

شکل ۳. نقش تیغ ماهی

شکل ۴. نقش ماری

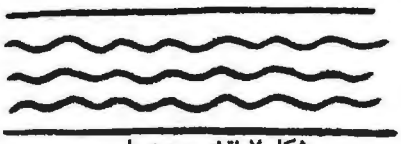


شکل ۵. نقش چشم خروس



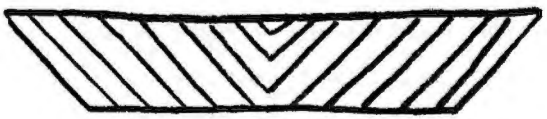
شکل ۶. نقش هفت هشتی(نوعی دیگری)

ب) نقش‌های به کار رفته روی بدنهٔ ظرف‌ها بسیار متنوع‌اند و به شکل‌های کوه، موج دریا، شاخهٔ درخت و ... دیده می‌شوند که تداعی‌کنندهٔ موهبت‌های طبیعی منطقه است. (شکل‌های۷ تا ۹)



شکل ۷. نقش موج دریا

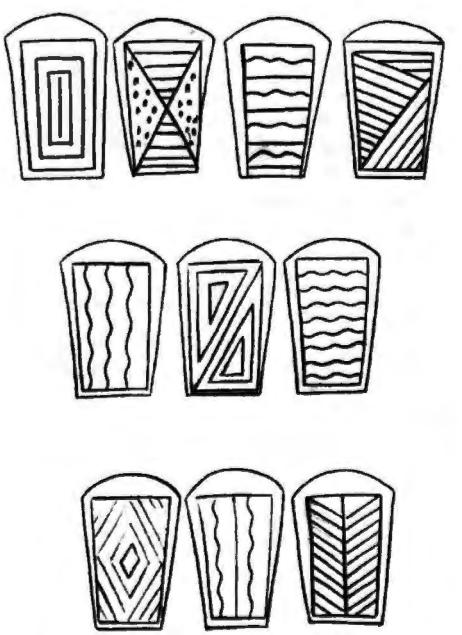
شکل ۸. نقش کوه و موج دریا



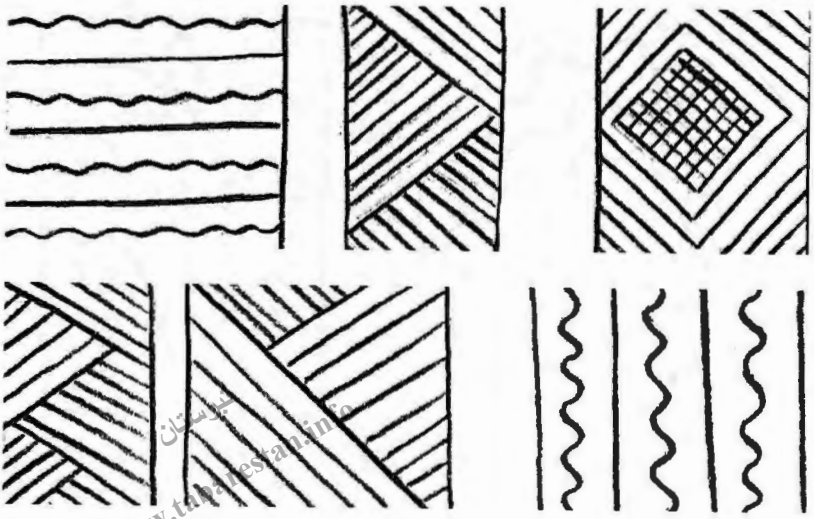
شکل ۹. نقش تداعی کنندهٔ دره

نقش‌های روی بدنهٔ ظرف‌هایی مثل قندچوله و یا تنباکوچوله معمولاً داخل قاب‌های جداگانه محصورند و نقش داخل هر کدام با دیگری متفاوت است، مانند برخورد خطوط راه راه در جهت‌های مختلف، شکل‌های هندسی منتظم به صورت تو در تو و ... (شکل‌های ۱۰ و ۱۱). نقش‌هایی که معمولاً دور تا دور ظرف‌های بزرگ‌تر مثل لاک تکرار می‌شوند، بیشتر به صورت برخورد خطوط شکسته و افقی است که تداعی کنندهٔ کوه، دره، آب و دریا است. (شکل ۱۲)

www.tabarestan.info تبرستان

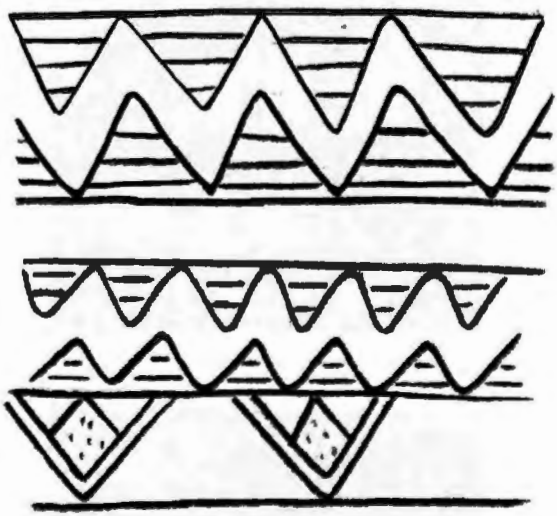


شکل ۱۰. نقش‌های هندسی منتظم در قاب



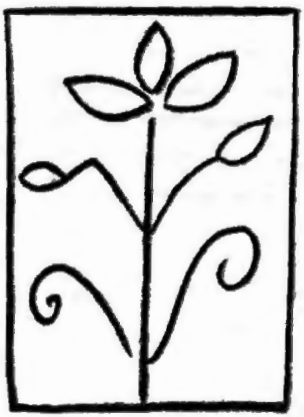
www.tabarestan.info تبرستان

شکل ۱۱. نقش‌های هندسی منتظم در قاب (نوعی دیگر)

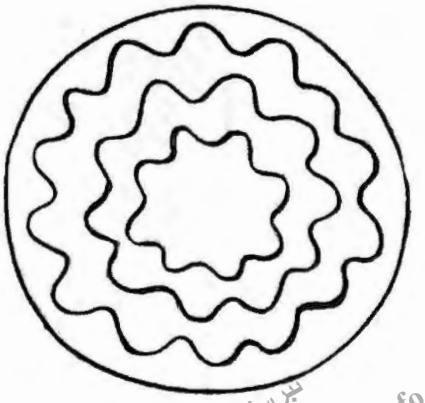


شکل ۱۲. نقش‌های تداعی کنندهٔ کوه، دره و آب

ج) نقش‌هایی که در کف ظرف‌ها به کار می‌روند، اغلب به صورت منحنی و بر حسب فرم قالب کف ظرف به چشم می‌خورند. مانند شکل‌های منحنی تودرتو و یا گل. (شکل‌های ۱۳و۱٤)



شکل ۱۳. نقش گل



شکل ۱۴. نقش منحنی‌های تودرتو

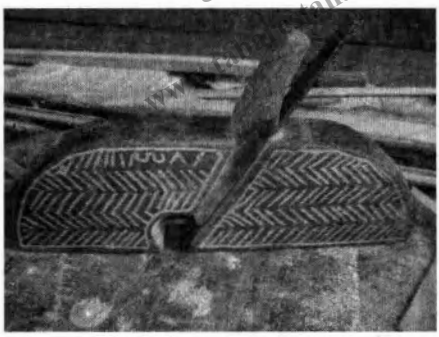
www.tabarestan.info تبرستان

حتی برخی چوتاشان از شکل سادهٔ نرده که یک عنصر حفاظتی تزیینی در اکثر خانه‌های روستایی مازندران به شمار می‌آید، برای تزیین ظرف‌های چوبی استفاده می‌کنند. (عکس‌های ۶۱ و ۶۲)

عکس ۶۱. نقش ضربدری در نردهٔ خانه‌های روستایی

عکس ۶۲. نقش لوزی در نردهٔ خانه‌های روستایی

عکس ۶۳ .حک نام هنرمند و تاریخ در کنار نقش‌های تیغ‌ماهی و موج بر کف قندچوله



عکس ۶۴. نقش تیغ ماهی بر بدنهٔ رندهٔ چوبی

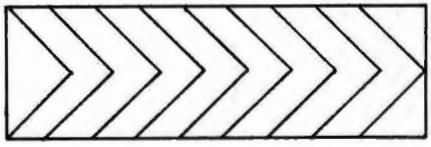
اغلب چوتاشان استادکار، بنا بر سلیقهٔ خود روی برخی ابزارها را نیز نقش‌اندازی می‌کنند. (عکس۶۳) و یا تاریخ و نام خود را بر بدنهٔ ظرف‌ها و یا کف آنها به همراه دیگر نقش‌ها حک می‌کنند، به گونه‌ای که احساس می‌شود جزئی از نقش‌اند. (عکس۶۴)

نقش‌های کاربردی در دست‌ساخته‌های چوبی سنتی منطقهٔ مازندران، کاملاً ذهنی و بسیار ساده و زیبا می‌باشند تا جایی که از گذشته‌های دور تا به امروز نقش‌های به‌کاررفته تغییر چندان نکرده و با گذشت سالیان دراز، سادگی و زیبایی خود را حفظ کرده‌اند. در این طرح‌ها فضاهای خالی بین نقوش از تنوع خاصی برخوردارنبد، به عبارت دیگر فضای منفی نقش‌ها فعال‌تر و پخته‌تر به نظر می‌رسند؛ به طور کلی نقش‌های به کار رفته، از خطوط هندسی شکسته، راه راه و مدور تشکیل شده‌اند.

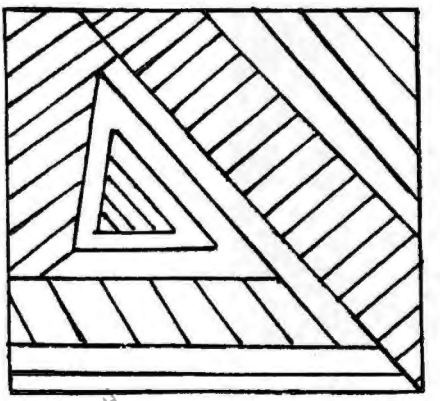
شاید در گذشته هر کدام از طرح‌ها نام خاصی داشته‌اند، اما امروزه کسی از نام آنها اطلاعی ندارد و در حقیقت نام‌هایی که بر نقش‌ها می‌گذارند در واقع برداشت‌هایی شخصی از هر نقش می‌باشند. در اینجا به نمونه‌های معدودی از نقش‌های به‌جای مانده و یا کاربردی در چوتاشی امروز و نام‌های آنها، اشاره می‌شود:

جوله نقش: این نقش در انواع مختلف شامل ساده، چهار (مربع) و ترکیبی وجود دارد و در طراحی آن از خطوط شکسته و مورب استفاده می‌گردد و غالباً بر روی اشیایی چون جوله، لاک و کلز یا کلیس اجرا می‌شود. (شکل‌های ۱۵ تا ۱۸؛ عکس‌های ۶۵ و ۶۶)

جولهٔ نقش‌چهار: جولهٔ نقش مربع، نوعی جولهٔ نقش در هنر چوتاشی که از ترکیب و تکرار خطوط مورب و افقی در یک مربع یا چهارضلعی به دست می‌آید، به گونه‌ای که در میان خطوط افقی نقشی مشابه دو شکل مقابل هم تشکیل می‌گردد. (شکل ۱۸)

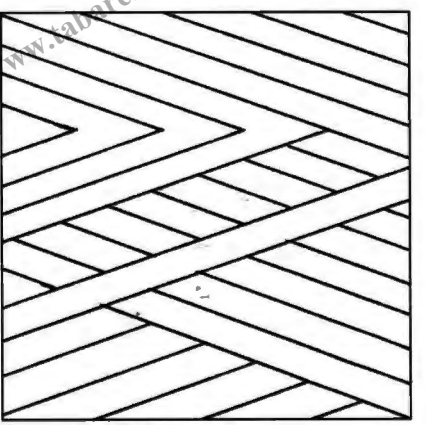


شکل ۱۵. جوله با نقش‌ساده

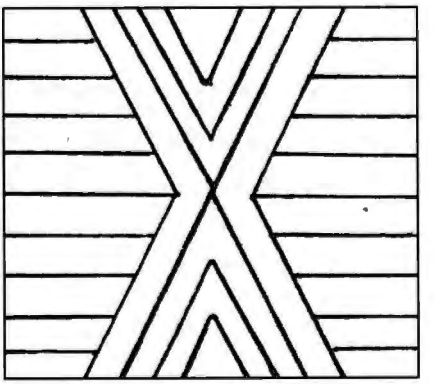


شکل ۱۶. جوله با نوعی نقش دیگر

www.tabarestan.info تبرستان



شکل ۱۷. جوله با نوعی نقش دیگر



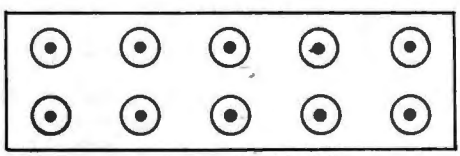
شکل ۱۸. جوله با نقش چهار (مربع)

عکس ۶۵. جوله نقش بر کلیس

عکس ۶۶. جوله نقش بر ظرف جوله

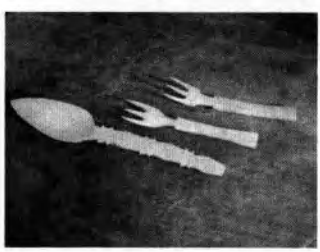
www.tabarestan.info تبرستان

چشم خروس: با طرح ساده و منظم از دایره‌های کوچک مکرر، که داخل هر یک نقطه‌ای حک می‌شود و در صورت کلی چون چشم خروس خودنمایی می‌کند. (شکل ۱۹ و عکس‌های ٦٧ و ٦٨)



شکل ۱۹. نقش چشم خروس

عکس ۶۷ . نقش چشم‌خروس بر دستهٔ کچه



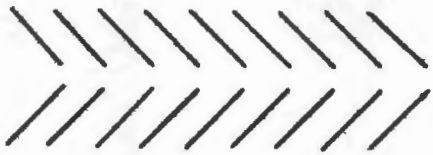
عکس ۶۸ . نقش چشم خروس بر دستهٔ کَچه و چنگال

کلاه یراقی[1] یا تیغ ماهی: با طرحی ساده از خطوط مورب به صورت ۷ – ۸ که شباهت به یراقی آویزان و یا تیغ ماهی دارد و معمولاً به همراه حاشیه‌ای ساده و یا در

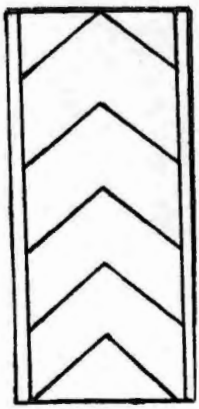
---

۱. زنان مازندران در روزگاران کهن به جای روسری، پوششی به نام کَلوته (kalūte) بر سر داشته‌اند که بر روی آن با نخ ابریشم طرح‌هایی به صورت مارپیچی می‌بافته و به این طرح کلاه یراقی می‌گفته‌اند. به هر حال کلوته کلاهی است کوچک با دو نخ در دو طرف کلاه که برای بستن در زیر چانه استفاده می‌شد؛ روی کلوته و روسری قرار می‌گرفت.

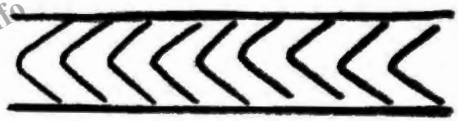
ترکیب با نقش‌های دیگر در غالب ظرف‌ها اجرا می‌شود. (شکل‌های ۲۰ تا ۲۲؛ عکس‌های ۶۹ و ۷۰)



شکل ۲۰. نقش کلاه یراقی یا تیغ ماهی



شکل ۲۱. نقش کلاه یراقی نوعی دیگر



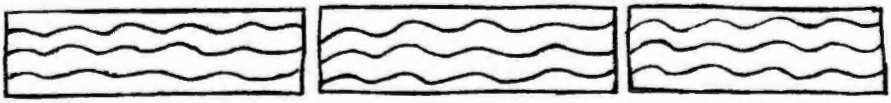
شکل ۲۲. نقش تیغ ماهی نوعی دیگر

تبرستان
www.tabarestan.info

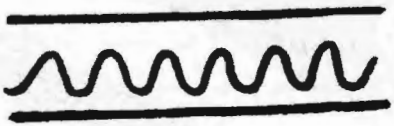
عکس ۶۹. نقش کلاه یراقی یا تیغ ماهی بر جوله

عکس ۷۰. نقش تیغ ماهی بر حاشیهٔ بشقاب

موج (موج دریا): نقشی با خطوط مواج شبیه موج دریا که می‌تواند به صورت قاب‌بندی و یا ترکیب با نقش‌های دیگر در قسمت‌های حاشیه، لبه و بدنهٔ بسیاری از ظرف‌های چوبی به ویژه لاک، جوله و کلیس به کار رود. (شکل‌های ۲۳ و ۲۴؛ عکس‌های ۷۱ و ۷۲)



شکل ۲۳. نقش موج

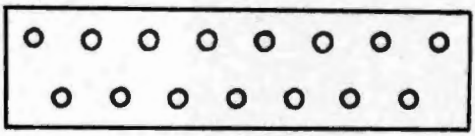


شکل ۲۴. نقش موج (نوعی دیگر)

عکس ۷۱. نقش موج بر لبهٔ قندچوله

عکس ۷۲. نقش موج بر لاک

زنجیری: نقش زنجیره‌ای با نقطه‌های به هم پیوستهٔ یک در میان با فاصله‌های منظم نزدیک به هم است و می‌تواند به صورت قاب‌بندی و در ترکیب با نقش‌های دیگر در قسمت حاشیه یا دستهٔ بسیاری از ظرف‌های چوبی به ویژه لاک، کچه و کلیس یا کجلس به کار رود. (شکل ۲۵)



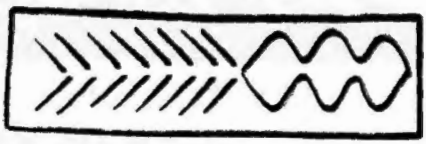
شکل ۲۵. نقش زنجیری

ماری (مارپیچ): نقشی با خطوط به هم پیچیده شبیه مار است که بیشتر در قسمت دسته و حاشیهٔ ظرف‌ها اجرا می‌شود. (شکل‌های ۲۶ و ۲۷ و عکس‌های ۷۳ و ۷۴)

شکل ۲۶. نقش ماری

عکس ۷۳. نقش ماری بر دستهٔ وَل دِم کَچه

عکس ۷۴. تلفیق نقش تیغ ماهی و ماری بر دستهٔ کلس



شکل ۲۷. تلفیق نقش تیغ ماهی و ماری

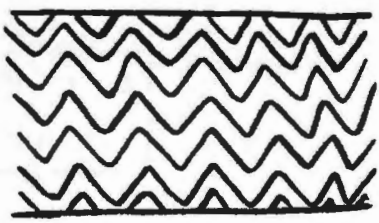
هفت هشتی: این نقش بیشتر شبیه عدد ۷ و ۸ نزدیک به هم و بی‌فاصله است که تصویر کوه‌های سر به فلک کشیده را تداعی می‌کند. جای این نقش غالباً در حاشیه‌های ظرف‌ها نظیر دسته، کنار و دور آنها است و شباهت زیادی به نقش‌های موج دریا دارد. (شکل‌های ۲۸ تا ۳۰ و عکس‌های ۷۵ تا ۷۶)

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۷۵. نقش هفت هشتی بر حاشیهٔ بشقاب

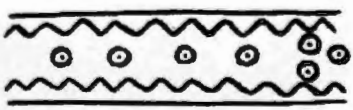
شکل ۲۸. نقش هفت هشتی

عکس ۷۶. نقش هفت هشتی بر بدنهٔ کلس



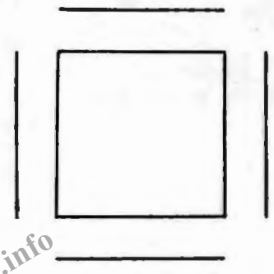
شکل ۲۹. نقش هفت هشتی نوعی دیگر

عکس ۷۷. تلفیق نقش چشم خروس و هفت هشتی بر دستهٔ کَچه



شکل ۳۰. تلفیق نقش چشم خروس و هفت هشتی

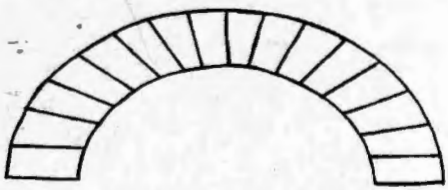
حلوایی: نقشی است چهارگوش در میان و با فاصله‌ای اندک چهار خط بزرگ‌تر و منفصل از هم حول آن، تشکیل شده این نقش، به نقش‌های چهار گوشی که معمولاً مردم منطقه در تزیین حلوا به کار می‌برند، شباهت زیادی دارد. (شکل ۳۱)



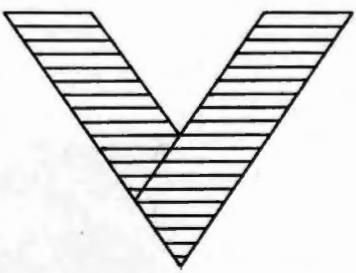
تبرستان
www.tabarestan.info

شکل ۳۱. نقش حلوایی

قطاری: نقشی است با خانه‌های سادهٔ قطاربندی که به صورت راست، مدور و یا در ترکیب با نقش‌های دیگر اجرا می‌شود. (شکل‌های ۳۲ و ۳۳؛ عکس ۷۸)



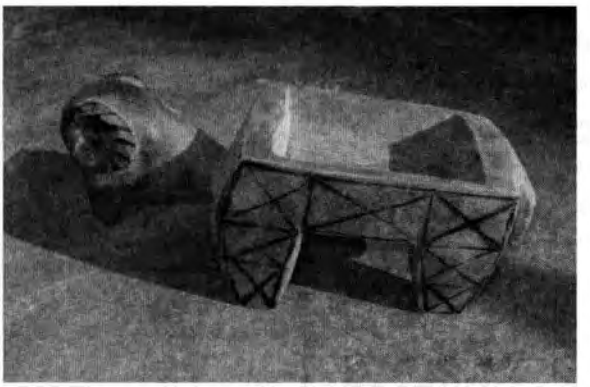
شکل ۳۲. نقش قطاری مدور



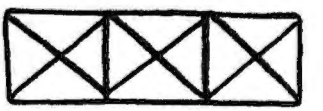
شکل ۳۳. نقش قطاری راست

عکس ۷۸. نقش قطاری به همراه نقش‌های موج، تیغ ماهی و جوله‌نقش بر جوله

ضربدری: نقش ساده‌ای شامل مربع‌های کوچک که درون آنها ضربدر خورده باشد و بیشتر نرده‌های روی تراس‌های معماری بومی روستاهای مازندران را تداعی می‌کند. (شکل ۳٤ و عکس ۷۹)



عکس ۷۹. نقش ضربدری بر بدنهٔ تنباکو چوله

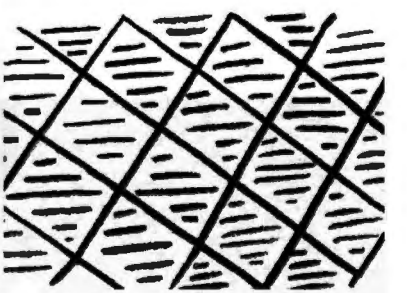


شکل ۳۴. نقش ضربدری

تبرستان
www.tabarestan.info

لوزی: در این نقش لوزی‌های ساده در داخل قاب یا بدون قاب تکرار می‌شود. (شکل ۳۵ و عکس ۸۰)

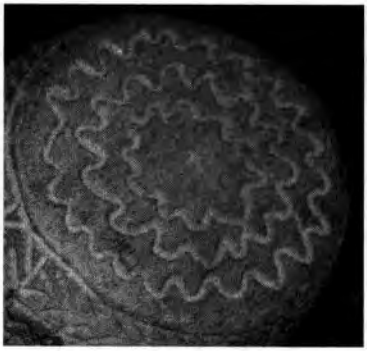
عکس ۸۰. نقش لوزی بر بدنهٔ قندچوله



شکل ۳۵. نقش لوزی

گل: نقش‌های ساده و انتزاعی گل که در طبیعت مازندران فراوان یافت می‌شوند. این نقش‌ها بیشتر در قسمت کف ظرف‌ها اجرا می‌شوند. (شکل۱۳ و عکس۸۱)

عکس ۸۱. نقش گل بر کف جاسیگاری



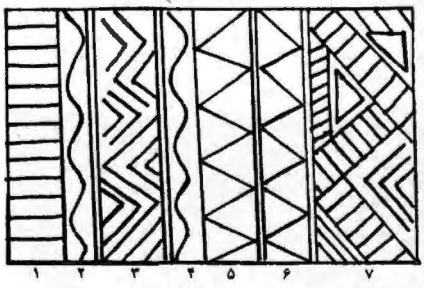
عکس ۸۲. نقش منحنی تودرتو
بر کف کشکول

منحنی تو در تو: این نقش به صورت دایره‌های مواجِ متحدالمرکز و برگرفته از نقش موج دریاست و تو در تو شدن این موج‌ها تصویر دریای مواج را از بالا تداعی می‌کند. (شکل ١٤ و عکس ٨٢)

ترکیبی: نقشی که با ترکیب نقش‌های مختلف از قبیل جوله نقش، کلاه یراقی یا تیغ ماهی، هفت هشتی، ماری، موج و قطاری یا طرح‌های ابداعی دیگر در بسیاری از ظرف‌های چوبی به ویژه لاک، جوله و کلز یا کلیس اجرا می‌شود. (شکل‌های ٣٦ تا ٣٨؛ عکس‌های ٨٣ تا ٨٦)

تبرستان
www.tabarestan.info

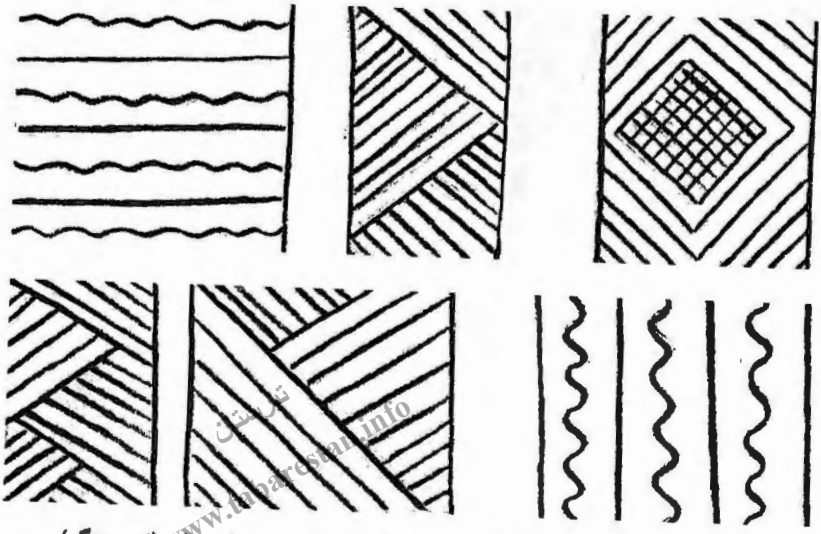
عکس ۸۳. ترکیبی از نقش ماری
و قطاری بر لاک



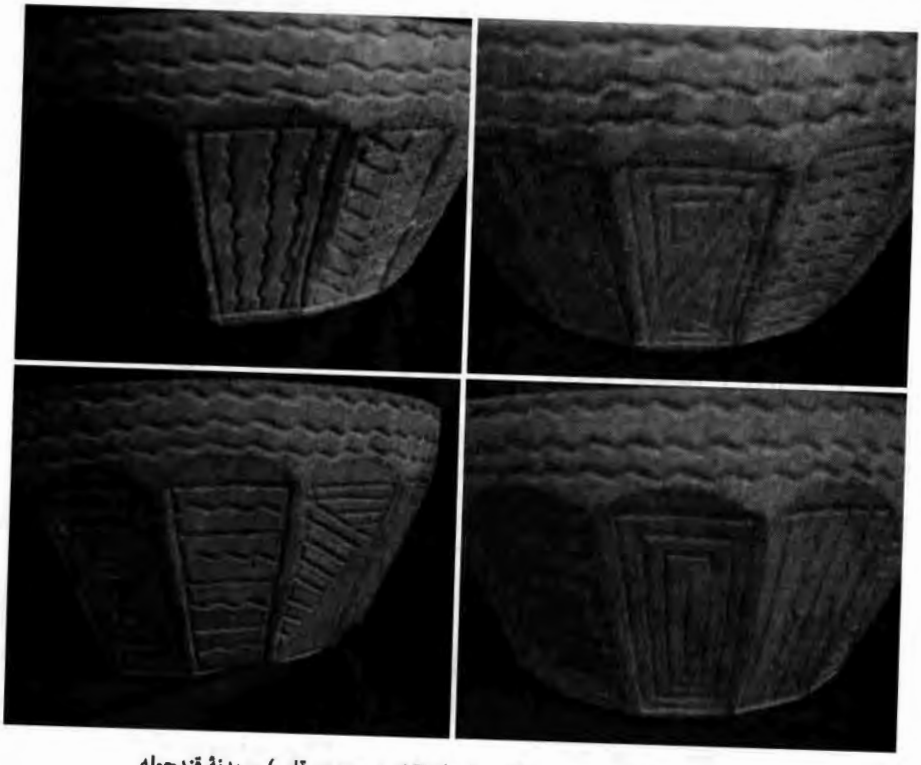
شکل ۳۶. نقش ترکیبی (قطاری،
موج، جوله نقش و هفت هشتی)

شکل ۳۷. نقش‌های هندسی ترکیبی (جوله
نقش، موج، تیغ ماهی، حلوا، لوزی و ...) در قاب

عکس ۸۴. ترکیبی از نقش تیغ ماهی،
لوزی و هفت هشتی بر لاک



شکل ۳۸. نقش‌های هندسی ترکیبی (جوله نقش، ماری، لوزی و موج) در قاب (نوعی دیگر)



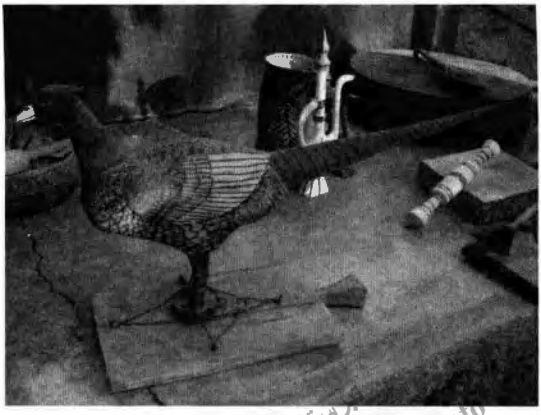
عکس ۸۵. نقش‌های هندسی ترکیبی (جوله نقش و موج در قاب) بر بدنهٔ قندچوله

عکس ۸۶. نقش‌های هندسی ترکیبی (جوله نقش و موج در قاب) بر بدنهٔ تنباکو چوله

سایر نقش‌ها: در این گروه، نقش‌هایی جای می‌گیرند براساس قاعدهٔ خاصی نیستند بیشتر بر حسب سلیقه و اعتقاد چوتاش یا سفارش‌دهنده و نیز کاربری مشخص شده برای هر شیء، کنده‌کاری یا حک می‌شوند؛ عمدهٔ این نقش‌ها عبارت‌اند از: نقش انواع حیوانات اهلی نظیر گاو، گوسفند، بره، بز، قوچ و ...، حیوانات وحشی مانند مار، شیر، پلنگ، گرگ، آهو، گوزن و پرندگانی همچون قرقاول، غاز، مرغ، کبوتر، بلبل، گنجشک و ...

معمولاً در تزیین ظرف‌ها از هیچ رنگی استفاده نمی‌شود و هنرمندان چوتاش رنگ طبیعی چوب را زیبا و مناسب برای ظرف‌ها می‌دانند و نقش‌های کنده شده روی چوب نیز پس از برخورد با نور، ایجاد سایه‌های ظریف کرده و خودنمایی می‌کنند. اما در برخی مناطق مازندران نظیر هزارجریب نکا، برای تفنن و تنوع کار، گاهی چوتاشان به وسیلهٔ رنگ‌های ماژیکی و یا سوزاندن نقش‌ها با ابزار، تأکید بیشتری بر نمایان ساختن نقش‌های کنده شده، می‌کنند. (عکس‌های ۸۷ و ۸۸)

عکس ۸۷. جولهٔ تزیین شده با نقش سوزانده



عکس ۸۸. نقش‌های رنگی بر روی پیکرهٔ قرقاول

www.tabarestan.info

محصولات چوتاشی

محصولاتی که در حال حاضر از هنر چوتاشی تولید می‌شود و بسیاری از آنها در طرح و فرم سابقهٔ چند ساله دارند، عبارت‌اند از :

جوله: ظرفی با دهانهٔ گشاد که از مقطع عرضی چوب یا تنهٔ درختان جنگلی تراشیده می‌شود. در گذشته این ظرف، مخصوص دوشیدن شیر بود و در گاوسراها کاربرد داشت و از آن برای نگهداری شیر، ماست، آب و مایعاتی از این دست استفاده می‌شد، و در برخی مناطق مازندران شیره یا دوشاب خرمالوی وحشی، رب آلوچهٔ وحشی و رب انار را در جوله نگهداری می‌کردند.[1]

عکس ۸۹. جوله نقش‌دار

جوله برگرفته ازکلمهٔ «جول» است و این لغت در فرهنگ واژگان تبری به دو معنی آمده است:

الف) پرنده‌ای به نام «کورکور» یا عقاب طلایی (عکس ۹۰)؛

ب) به معنی گود و هر ظرف عمیق. هر چیز عمیق، فرورفته و مقعر را «جول دِله» می‌گویند. (نصیری اشرفی ۱۳۸۱: ۷۹۳ و ۷۹٤)

---

۱. جوله معمولاً از چهار قسمت: سرهٔ (سر جوله)، تنه ، کاب یا کاپ (کف جوله) و دسته جوله تشکیل می‌شود.

مطالعه و بررسی‌های انجام شده، نشان می‌دهد که هر دو معنی در مورد این ظرف صدق می‌کند. جوله به نسبت دیگر ظرف‌های چوبی، با ارتفاع بلندش عمیق و گودتر است و دهانهٔ گشاد با گردن باریک آن شکل انتزاعی پرنده را در ذهن انسان تداعی می‌کند.

عکس ۹۰. جول یا کورکور

عکس ۹۱. جولهٔ ساده

در گذشته، جوله در اندازه‌های نسبتاً بزرگی ساخته می‌شد، اما امروزه به دلیل تولید شدن همین ظرف از جنس فلز با قیمت ارزان‌تر، جولهٔ چوبی بیشتر کاربرد تزیینی پیدا کرده و در اندازه‌های کوچک‌تر ساخته می‌شود. (عکس‌های ۸۹ و ۹۱)

عکس ۹۲. جولچهٔ نقش‌دار

جولچه[1]: جوله‌ای کوچک است که برای نگهداری شیر، ماست، آب، مایعات و یا به عنوان تنگ آب از آن استفاده می‌شود. (عکس ۹۲)

عکس ۹۳. لاک معمولی نقش‌دار

لاک: ظرفی است چوبی، مدور (تقریباً به شکل دایره و بیضی) و گاهی در پوش‌دار که بیشتر شبیه تشتی نیم‌گود است. در قدیم به عنوان ظرف غذا برای چند نفر کاربرد داشته به این صورت که غذا را داخل آن ریخته و افراد دور آن می‌نشستند و غذا را صرف می‌کردند؛

1. Julče

نیز برای نگهداری غذا و یا شست‌وشوی مواد غذایی مثل برنج از این ظرف استفاده می‌شده است. لاک[1] معمولاً از ریشهٔ درخت تهیه می‌شود و در انواع مختلفی چون: لاک معمولی، دونه شور، لاکچه، گت لاک، گالش لاک، کیله لاک، دونه شور، لاک چوله، پلاخوار لاک، خمیرگیر لاک، رخت شور لاک، کشک ساب و ... وجود دارد که هر کدام دارای کاربردهای متنوع هستند و نام‌گذاری آنها نیز برحسب اندازه و کاربرد لاک است. (عکس‌های ۹۳ تا ۹۵)

عکس ۹۴. لاک نقش‌دار با قدمتی حدود ۱۰۰ سال که به روش سنتی مرمت شده است.

عکس ۹۵. تعدادی از انواع لاک

دونه شور: ظرفی است چوبی بزرگ‌تر از لاک، مدور و دارای گودی‌ای به اندازهٔ تشت‌های امروزی که برای شستن برنج و ... کاربرد دارد. در برخی مناطق به دونه پاچ «لاک» و دونه شور[2] «لاک تیله» گفته می‌شود. (عکس ۹۶)

عکس ۹۶. دونه شور نقش‌دار

1. lāk
2. dūne šūr

عکس ۹۷. دونه پاج با قدمتی حدود ۱۰۰ سال که به روش سنتی مرمت شده است

دونه‌پاج[1] **یا دونه پاک‌کر**[2]: سینی بزرگ مدور چوبی با قطری حدود ۷۰ سانتی‌متر که تقریباً تخت بوده و برای بوجاری، تمیز و پاک کردن برنج و دیگر غلات و حبوبات استفاده می‌شده. (عکس ۹۷)

لاکچه[3] **(پیمونه)**[4]: لاکی کوچک و معمولاً نقش‌دار، به قطر حدود ۲۵ سانتی‌متر که به عنوان ظرف غذا، دوغ، ماست و... نیز پیمانه‌ای برای توزین برنج یا گندم و دیگر غلات و حتی مواد غذایی و یا برداشتن و ریختن غلات به داخل کیله‌لاک[5] استفاده می‌شود. (عکس ۹۸)

عکس ۹۸. لاکچهٔ نقش‌دار با قدمتی حدود ۱۰۰ سال

گت‌لاک[6]: لاکی بزرگ به قطر حدود ۹۰ سانتی‌متر که به عنوان ظرف غذا برای چند نفر و یا نگهداری غذا و تهیهٔ کشک، شستوشوی مواد غذایی و ... به کار می‌رود. (عکس۹۹)

عکس ۹۹. گت لاک

لاک چوله: ظرفی است چوبی به اندازهٔ کاسه.

پلاخوارلاک: ظرف مخصوص خوردن برنج، که از نظر ظاهری کمی تخت و سطح زیرین ظرف مسطح است. در قدیم همهٔ افراد خانواده در یک لاک با هم غذا می‌خوردند، و برای خوردن غذا از کَچه یا قاشق چوبی استفاده می‌کردند.

خمیرگیر لاک: ظرف مخصوص ورز دادن خمیر است. معمولاً در ابعاد بزرگ (با قطر ۷۰ سانتی‌متر) ساخته می‌شود، تا بتوان در آن به آسانی، آرد را با آب مخلوط نمود

---

1. dūne pāj
2. dūne pāk kar
3. lākče
4. peimūne
5. kīle lāk
6. gate lāk

و ورز داد. در برخی مناطق این ظرف دارای دسته‌ای برای آویزان کردن است، چون از پشت آن برای پهن کردن خمیر نان استفاده می‌کنند.(عکس ۱۰۰)

عکس ۱۰۰. خمیر گیر لاک

www.tabarestan.info

رخت شور لاک: ظرفی شبیه تشت با ابعاد بزرگ که برای شستن انواع لباس و پارچه به کار می‌رود و اغلب از چوب توسکا ساخته می‌شود. (عکس ۱۰۱)

عکس ۱۰۱. رخت شور لاک

کشک‌ساب: نوعی لاک که برای ساییدن کشک به کار می‌رود و دارای فرمی مدور یا مستطیل است. کدبانوها گاهی دوشاب میوه‌های وحشی را نیز در آن تهیه می‌کنند. (عکس ۱۰۲)

عکس ۱۰۲. کشک ساب

عکس ۱۰۳. گالش لاک

گالش لاک[1]: ظرفی است چوبی، مدور و معمولاً درپوش‌دار، و با گودی متوسط که برای خوردن غذاهای مایع مثل شیر، ماست، گِرماست[2] و... به‌کار می‌رود. (عکس ۱۰۳)

کیله لاک (کیل‌لاک): پیمانه‌ای چوبی است شبیه لاک اما کوچک‌تر و گودتر با سه یا چهار پایه که همچون ترازو برای توزین برنج و یا غلات دیگر به‌کار می‌رود. هر کیل‌لاک دو من (معادل ٦ کیلوگرم) برنج در خود جای می‌دهد. (عکس ۱۰٤)

عکس ۱۰۴. کیله لاک

کِترا: نوعی قاشق بزرگ چوبی ــ معمولاً از چوب شمشاد ــ است که برای هم‌زدن غذا یا کشیدن برنج از دیگ یا قابلمه استفاده می‌شود. کترا در دو اندازهٔ دسته بلند برای کارهای آشپزی یا آب‌گردان و دسته کوتاه به عنوان کفگیر ساخته می‌شود. (عکس ۱۰۵)

عکس ۱۰۵. انواع کترا: کترای آشپزی و کترای پلاکش

1. gāleš lāk

۲. غذایی که از آمیختنِ شیر و ماست تهیه می‌شود.

کترای آشپزی (کفگیر): قاشق بزرگ چوبی‌ای است که در کارهای آشپزی کاربرد دارد. کتراهای پلاکش و آشپزی نسبت به هم دو تفاوت دارند: یکی اینکه دستهٔ کترای پلاکش کوتاه‌تر از کترای آشپزی است، دوم اینکه قسمت پهنای کترای پلاکش صاف ولی کترای آشپزی گود است. (عکس ۱۰۶)

عکس ۱۰۶. کترای آشپزی

کترای پلاکش[1] یا پلاکری[2] (پلاگیر): قاشق بزرگ چوبی است که برای کشیدن برنج پخته از دیگ یا قابلمه یا دیس استفاده می‌شود. قسمت پهنای کترای پلاکش صاف و تخت است. (عکس‌های ۱۰۷ و ۱۰۸)

عکس ۱۰۷. کترای پلاکش یا پلاکری

عکس ۱۰۸. کترای آشپزی و پلاگیر

1. ketrā plākaš
2. ketrā plākarī

مِلاقه: نوعی قاشق بزرگ چوبی (کترا) است که برای هم‌زدن و یا برداشتن غـذاهای آبکی از قابلمه یا دیگ به کار می‌رود. (عکس ۱۰۹)

عکس ۱۰۹. ملاقه

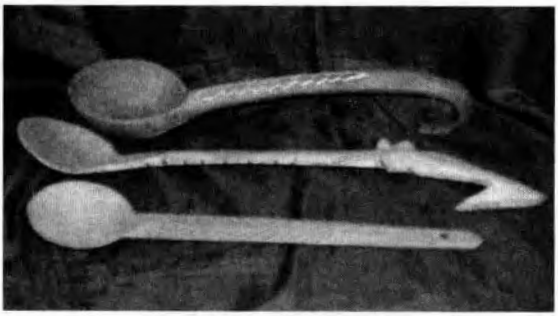
کَچه (چوبی‌قاشق): قاشق چوبی، معمولاً از جنس چوب شمشاد یا شیشار، که از آن بـه عنـوان قاشق غذا خوری استفاده می‌شود، در گیلان به آن «چمچه» مـی‌گوینـد. کچـه معمـولاً بـه همـراه «چینگال»[1] (در گویش بومی مازندران چنگال غذاخوری) ساخته می‌شود. (عکس‌های ۱۱۰ و ۱۱۱)

تنها محصول چوتاشی که از گذشته تا به امروز مورد نیـاز مـردم بـوده، انـواع کچـه یـا قاشق‌های چوبی می‌باشند. (عکس ۱۱۲)

عکس ۱۱۰. کچه با دستهٔ نقش‌دار

عکس ۱۱۱. کچه با چینگال نقش‌دار

1. čīngal

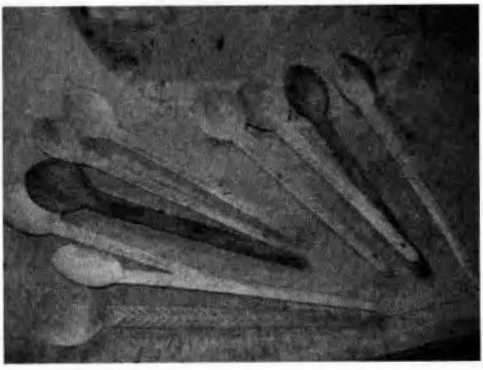


عکس ۱۱۲. انواع کچه با نقش ماری و تیغ ماهی

قاشق‌های چوبی در اندازه و شکل‌های گوناگون ساخته می‌شوند که هر کدام، با توجه به کاربردشان نام‌گذاری شده‌اند. انواع کچه یا چوبی‌قاشق در مناطق مختلف مازندران به نام‌های زیر قابل شناسایی‌اند:

www.tabarestan.info تبرستان

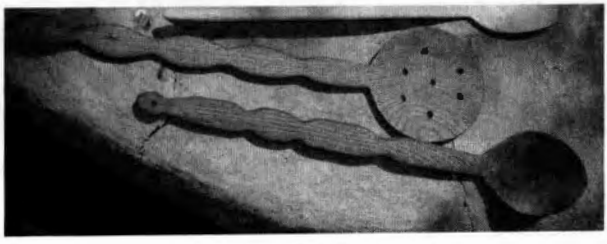
کَچه: قاشق چوبی (عکس۱۱۳)



عکس۱۱۳. کَچه با نقش تیغ ماهی

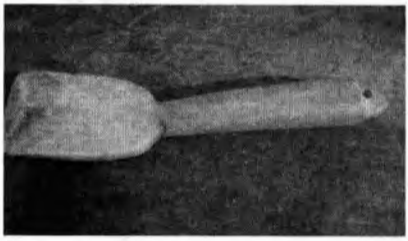
گت کَچه: قاشق بزرگ چوبی (عکس ۱۱٤)

کف زن: همان کفگیر است که برای هم زدن برنج به کار می‌رود و دارای سوراخ‌هایی بر کفهٔ قاشق است. (عکس۱۱٤)



عکس ۱۱۴. گت کچه و کف زن

رِک: نوعی قاشق تخت، بدون گودی و دارای انتهای صاف است که برای گرفتن تهِ دیگ به کار می‌رود. (عکس۱۱۵)



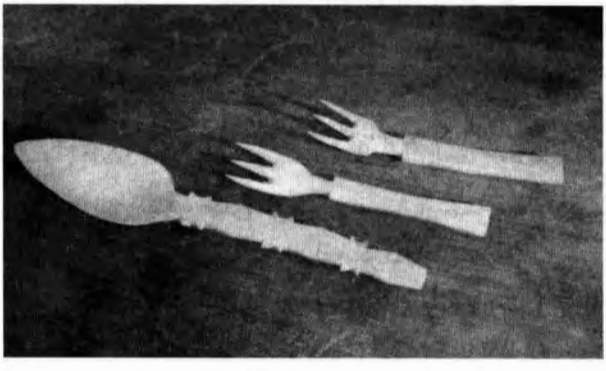
عکس ۱۱۵. رِک

وَل دِم کَچه: انتهای دستهٔ این قاشق، یک فرم برگشتی به سمت داخل دارد که می‌توان آن را از جایی آویزان کرد. (عکس۱۱۶)

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۱۱۶. وَل دِم کَچه

چینگال: هنگام مصرف میوه و پخت بعضی غذاها استفاده می‌شود و بیشتر کاربرد تزیینی دارد. (عکس ۱۱۷)



عکس ۱۱۷. چینگال

کَچه لوله: ظرف چوبی و استوانه‌ای شکل (شبیه تِلم با ارتفاع کم) که کچه یا قاشق‌های چوبی را در آن قرار می‌دهند. در برخی مناطق نظیر هزارجریب نکا با دم گاو طناب درست می‌کنند و با آن کچه لوله را به دیوار می‌آویزند.

کلّیس (کجلس یا کِلّس یا کلِز): ظرفی است که از دو بخش: بدنه‌ای کاسه مانند و دسته‌ای خمیده تشکیل شده و از آن برای برداشتن مایعاتی مثل شیر، دوغ و ... استفاده می‌شود؛ می‌توان از این وسیله به عنوان ملاقه نیز استفاده کرد. (عکس‌های ۱۱۸ تا ۱۲۱)

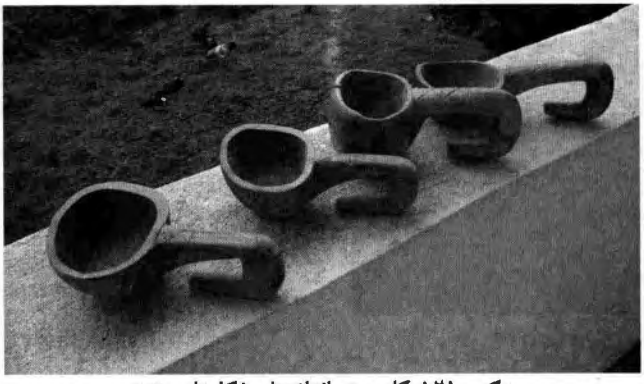
عکس ۱۱۸. کلّیس نقش‌دار قدیمی

عکس ۱۱۹. کلیس نقش‌دار

علاوه بر این، کلیس به عنوان پیمانه، برای تقسیم شیر به کار می‌رود و دارای دسته‌ای بزرگ، نسبت به ابعاد ظرف است و فرم ناودان مانند آن که تقریباً ۱۰ سانتی‌متر است، به صورت شیب‌دار درجهت چپ ظرف ساخته شده و سبب می‌شود که شیر به آسانی و مستقیم به کوزه و یا ظرف دیگری منتقل شود. (عکس ۱۲۰)

عکس ۱۲۰. کلیس نقش‌دار (نوعی دیگر)

مقدار شیری که در این ظرف جای می‌گیرد تقریباً در همهٔ منطقه یکسان می‌باشد. قابل ذکر است که نام دیگر این ظرف در منطقه گرگان «کمچه لز» و در رامسر «کلـز» و «کلیز» می‌باشد که در فرهنگ واژگان تبری به معنی: پیمانهٔ چوبی و یا آدم قوی بنیه با دستانی درشت و نیرومند آمده است. (نصیری اشرفی ۱۳۸۱: ۱۶۷۲)



عکس ۱۲۱. کلیس در اندازه‌ها و شکل‌های متنوع

www.tabarestan.info تبرستان

تنباکوچوله: ظرفی مخصوص نرم کردن و آماده ساختن تنباکو(*همان*، ص ٦٧٩) این ظرف در شکل و اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود.(عکس ۱۲۲)

عکس ۱۲۲. تنباکوچوله با نقش موج و جوله نقش

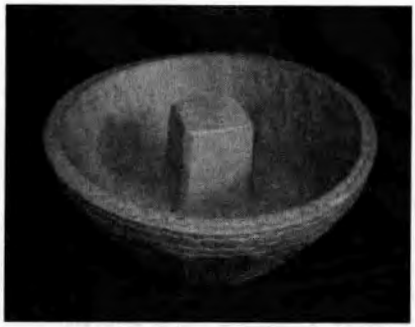
در بعضی مناطق تنباکوچوله، با دو فضای جداگانه ساخته می‌شود که یکی برای نرم کردن تنباکوی تازه و دیگری جای تفالهٔ سوختهٔ تنباکو است. (عکس۱۲۳) البته در منطقهٔ سوادکوه و غرب مازندران این ظرف دارای ۲، ۳ و ٤ فضای جداگانه است. اکثر تنباکوچوله‌های این منطقه دارای پایه‌هایی می‌باشند که دقیقاً پای حیوانات را برای انسان تداعی می‌کند. بعضی از این تنباکوچوله‌ها دردار و بعضی بدون در است و انواع نقش‌های ذهنی متنوع در وجوه مختلف بدنه و در ظرف حکاکی می‌شوند. این ظرف معمولاً با قلیان همراه است.(عکس‌های۷۹ و ۱۲٤)

عکس ۱۲۳. تنباکوچوله

عکس ۱۲۴. تنباکوچوله پایه‌دار

قندچوله: نوعی ظرف چوبی است با برجستگی در وسط که برای خردکردن قند به کار می‌رود. این ظرف به صورت مدور و یا چند ضلعی ساخته می‌شود که در بعضی مناطق به صورت پایه‌دار دیده می‌شود. (عکس‌های۱۲۵و ۱۲۶)

www.tabarestan.info تبرستان



عکس ۱۲۵. قندچوله

معمولاً ورقهٔ حلبی‌ای را روی برجستگی وسط ظرف میخکوبی می‌کنند که به هنگام خردکردن قند به وسیلهٔ تیشه، به چوب آسیب نرسد. (عکس۱۲۷) به گفتهٔ روستاییان در گذشته هنگام صبح، از همهٔ خانه‌های روستایی، صدای خردکردن قند(تَق تَق) در کل روستا می‌پیچید.

عکس ۱۲۶. قندچوله پایه‌دار و قندشکن

عکس ۱۲۷. قندچوله و قندشکن

عکس ۱۲۸. عصا

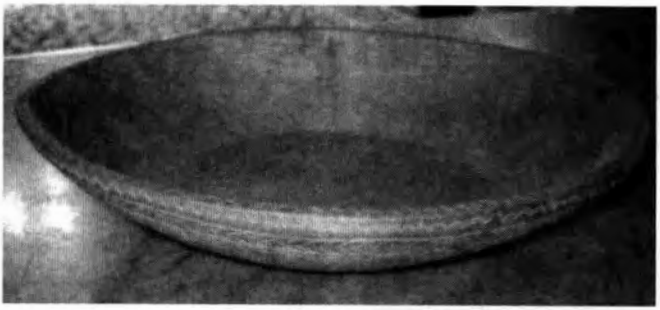
عصا: چوبی بلند که معمولاً درویشان یا کهنسالان به عنوان تکیه‌گاه از آن استفاده می‌کنند. برای ساخت عصا معمولاً از چوب شمشاد یا درخت آزاد استفاده می‌نمایند زیرا این درختان هم محکم و هم قابلیت پرداخت خوبی دارند. (عکس ۱۲۸)

کشکول: ظرف کوچکی است که معمولاً درویشان آن را بر دوش می‌آویزند. کنده‌کاران سنتی با فن چوتاشی این ظرف را معمولاً به صورت یکپارچه از چوب درختان افرا و ملچ می‌سازند، زیرا این درختان هم بافت نرمی دارند و هم کار تراش و پرداخت یا خالی‌کردن درون ظرف به راحتی امکان‌پذیر خواهد بود. ظرف چوبی که در گذشته درویشان به همراه خود داشتند، امروزه بیشتر به عنوان ظرفِ آجیل و یا شکلات به کار می‌رود که دارای نقش‌هایی روی بدنه و زنجیری برای آویزان کردن است. (عکس۱۲۹)

عکس ۱۲۹. کشکول

شانه: شانه سنتی مشابه شانه‌های امروز اما دارای بدنه‌ای کوتاه و دنده‌های بلند از جنس چوب شمشاد است که برای مرتب‌کردن موی سر از آن استفاده می‌شود.

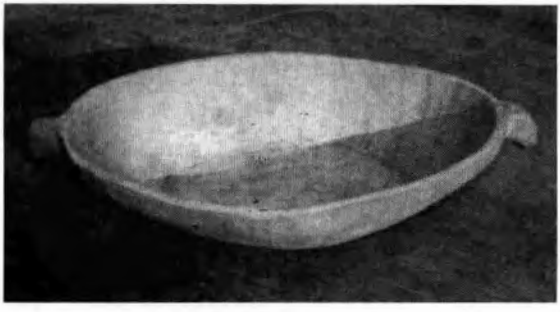
دوری (بشقاب): از نوع کوچک یا بزرگ و پهن این وسیله معمولاً برای گذاشتن غذا بر سر سفره و یا شست‌وشو و تمیزکردن مواد غذایی استفاده می‌شود. این ظرف‌ها بیشتر به شکل بیضی هستند که دارای نقش‌هایی روی بدنه و فرم حیوانات می‌باشد و به عنوان ظرف آجیل و یا شکلات نیز به کار می‌رود. (عکس ۱۳۰)



عکس ۱۳۰. بشقاب

آجیل جا (ظرف آجیل): ظرفی تو گود با فرم بیضی شبیه کشکول و معمولاً با دسته‌ای در دو طرف آن که دارای نقش‌های ظریف ساده است و به عنوان ظرف آجیل و شکلات استفاده می‌شود. (عکس ۱۳۱)

www.tabarestan.info تبرستان



عکس ۱۳۱. آجیل‌جا

جاسیگاری: ظرفی چوبی به شکل چهارگوش، با دیواره‌های شیب‌دار که همهٔ وجوه آن دارای نقش‌های ساده است. (عکس ۱۳۲)

عکس ۱۳۲. جاسیگاری

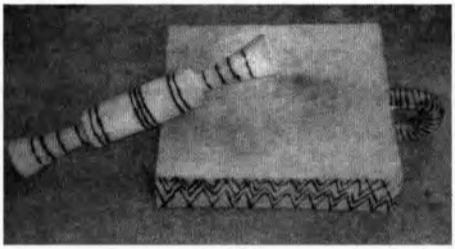
تخته: شبیه تخته آشپزخانه است که کاربردهای متفاوتی دارد:

چَله سنگ[1] **(تخته سبزی، سبزی خردکن):** تخته چوبی مستطیل‌شکل به ابعاد حدود ۳۰×۵۰ سانتی‌متر و ضخامت حدود ۵ سانتی‌متر و با دسته‌ای در وسط یک ضلع آن که برای ساییدن و خردکردن سبزی و مواد غذایی خشکبار و غلات به کار می‌رود؛ معمولاً یک قطعه سنگ گرد و صاف به نام «سنگیسه»[2] همراه این تخته است که برای کوفتن و ساییدن مواد غذایی بر روی چله‌سنگ استفاده می‌شود. (عکس ۱۳۳)

عکس ۱۳۳. چله‌سنگ

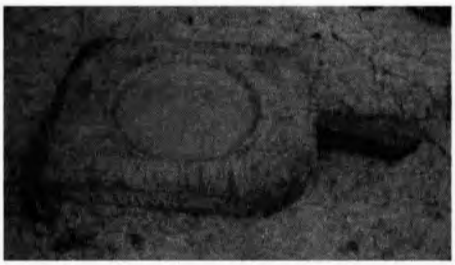
نمک‌سا تخته: تخته‌ای که برای ساییدن نمک به کار می‌رود.

سیرسا تخته: تخته‌ای برای خرد کردن سیر. سیر را روی تخته می‌گذارند و با سنگ می‌کوبند.



عکس ۱۳۴. خمیرتخته

خمیر تخته: تخته‌ای معمولاً دسته‌دار همراه با وَردَنه[3]، برای پهن کردن خمیر به کار می‌رود که در بعضی مناطق پایه‌دار است. (عکس ۱۳٤)



عکس ۱۳۵. تخته یک طرف گود

تخته یک طرف گود: به صورتی که در قسمت گودی آن گردو می‌سایند و در پشت آن حلوا کنجدی (پشتِ زیک) را پهن می‌کنند. (عکس ۱۳۵)

---

1. čale sang
2. sangīse

۳. چوب استوانه‌ای‌شکل که دو سر آن باریک‌تر است و برای ورزدادن خمیر نان به کار می‌آید.

عکس ۱۳۶. گوشت‌کوب

گوشت‌کوب: ابزاری چوبی با لبهٔ گرد و دسته‌ای باریک است که برای کوفتن گوشت یا مواد غذایی دیگر در قابلمه یا دیگ به کار می‌رود. (عکس ۱۳۶)

تِلِم: ظرفی چوبی استوانه‌ای بلند (حداقل به ارتفاع یک متر) و گود که معمولاً آن را با کندن و خالی‌کردن درون دو کندهٔ از میان بریدهٔ درخت افرا یا انجیلی و سپس اتصال آن دو و بستن آن با سیم یا ساقهٔ گیاهان می‌سازند. روستاییان با ریختن ماست در داخل این ظرف و بالا و پایین‌کردن مداوم تلم پر ــ که چوب بلند و باریکی است که در داخل تلم تعبیه شده و ته آن به شکل به علاوه (+) است و حالت رفت و برگشتی از بالا به پایین و به عکس دارد ــ کره و دوغ تولید می‌کنند. (عکس ۱۳۷)

عکس ۱۳۷. تلم

برای تهیهٔ کره و دوغ، نخست ماست را در داخل تلم می‌ریزند و به وسیلهٔ تلم پر، آن را به هم می‌زنند (اصطلاحاً تلم می‌زنند)، در قسمت انتهایی پشت تلم نیز سوراخ کوچکی است که دوغ را از طریق آن به داخل ظرف دیگر منتقل می‌کند؛ این سوراخ به وسیلهٔ قطعه چوب کوچکی، که «پاس» نام دارد و از جنس چوب انجیلی است (به علت خاصیت چوب‌پنبه‌ای آن)، مسدود می‌شود.

قسمت بیرونی تلم‌ها، اغلب ساده و بی‌نقش هستند اما گاهی نیز آن را با نقش‌های حیواناتی همچون آهو، بره، میش، شیر، پلنگ و گرگ، و نیز کتیبه و خطوط شکسته مزین می‌نمایند.

تلم در اندازه‌های مختلف ساخته می‌شود یک نوع آن که دارای ارتفاعی به بلندی ۱/۵ سانتی‌متر، تقریباً اندازهٔ قد انسان ساخته می‌شود که به آن

«پاسدار تِلم» می‌گویند. دامداران برای به عمل آوردن کره باید در بلندی ایستاده و تلم بزنند. ۸۰ یا ۱۰۰ کیلوگرم کره را می‌توان در پاسدار تلم به عمل آورد. ارتفاع تلم‌های متوسط معمولاً ۷۰ یا ۸۰ سانتی‌متر است.

فیه[1] (پارو): پارویی چوبی که برای کنارزدن و روفتن برف در زمستان و نیز هوادادن برنج، گندم و جو به هنگام خرمن کوفتن و جمع‌آوری آنها و نیز پارو کردن کاه و گرس استفاده می‌شود و چوب مصرفی در ساخت آن راش و افرا است. (عکس ۱۳۸)

عکس ۱۳۸. فیه یا پارو

کاتی[2]: نوعی نردبان چوبی یکپارچه است که از پله‌پله بریدن کندهٔ درخت ساخته می‌شود و معمولاً روستاییان شمال ایران به ویژه مازندران، از آن برای رفتن از اتاق هم‌کف به پشت بام یا به اصطلاح «بوم» استفاده می‌کنند. (عکس ۱۳۹)

نو: جایگاه علوفهٔ حیوانات که از تنهٔ خالی شدهٔ درخت (به صورت طولی) می‌ساختند. گاهی نیز از آن برای به عمل آوردن ماست استفاده می‌کردند. برای ساخت این ظرف، از تنهٔ درخت به طول نیم متر استفاده می‌شود و شکل آن شبیه تلم است که از طول به دو نیم تقسیم شده است.

عکس ۱۳۹. کاتی در یک خانهٔ روستایی

صندوق چوبی: جعبه‌ای مستطیل شکل است که تخته‌های چهار ضلع و نیز

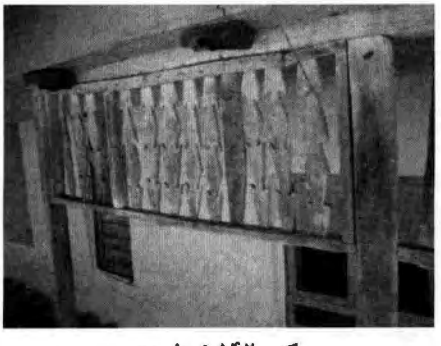
1. fīye
2. kātī

ستون‌های چهار گوشهٔ آن با نقش‌های نیم برجسته، چوتاشی و سپس به هم متصل می‌شوند. این نوع صندوق‌ها که از جمله متاع‌های جهیزیهٔ نوعروسان نیز بوده، در اندازه‌های کوچک و بزرگ ساخته می‌شده و چوتاشان معمولاً آنها را با نقش‌های متنوعی چون تیغ ماهی، کلاه یراقی، حلوایی، هفت هشتی، موج و ... می‌آراسته‌اند. (عکس‌های ۱۴۰ و ۱۴۱)

عکس ۱۴۰. صندوق چوبی

عکس ۱۴۱. صندوق (نوعی دیگر)

نردهٔ چوبی: قطعات عمودی یا ضربدری تخته‌های چوتاشی شده با طرح‌های مختلف ساده که کنار یکدیگر تکرار می‌شوند و از دو طرف بالا و پایین به هم متصل می‌گردند. این نرده‌ها که معمولاً در دور تراس جلوی خانه یا به زبان محلی «ایوون» نسب می‌شود، در معماری بومی روستاهای مازندران جایگاه ویژه‌ای دارد. (عکس ۱۴۲)



عکس ۱۴۲. نردهٔ چوبی

ابزار بافندگی: برخی از ابزارهای مصرفی در بافتِ منسوجات سنتی در مازندران با فن چوتاشی ساخته می‌شوند که اهم آنها را برمی‌شماریم:

کمان: ابزاری چوبی که برای بازکردن پشم‌ها و گرفتن گره‌های بزرگ از پشم به کار

می‌رود؛ این عمل را در اصطلاح محلی «شادکردن پشم» می‌گویند. (رستمی ۱۳۸٦: ۲۲) (عکس ۱٤۳)

چَل: ابزاری است برای ریسیدن پشم و تاباندن، چندلاکردن و به ویژه ماسوره پیچی نخ‌ها در فرایند بافت پارچه‌های سنتی مازندران که شامل قسمت‌های مختلف است. (عکس ۱٤٤)

عکس ۱۴۳. کمان

عکس ۱۴۴. چَل

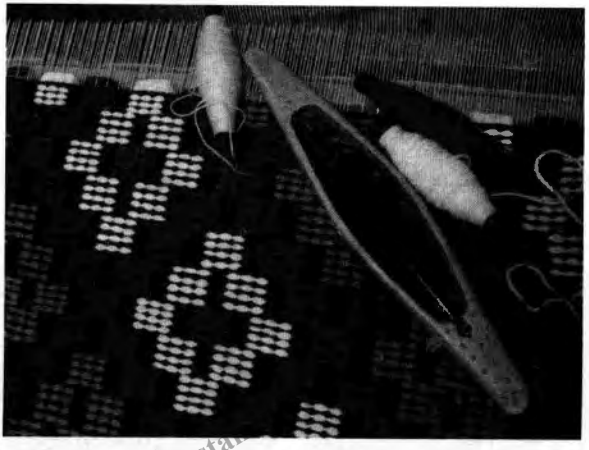
دوک: ابزاری برای ریسیدن پشم که در مناطق مختلف با شکل‌های متفاوت و کاربرد یکسان موجود است و معمولاً شامل دو قسمت پایه و سر دوک است که پشم ریسیده شده به دور آن جمع می‌شود. (عکس ۱٤٥)

عکس ۱۴۵. دوک

ماکو: ابزاری چوبی، تقریباً لوزی شکل و به طول تقریبی ۲۰ سانتی‌متر که در قسمت میانی آن ماسوره قرار می‌گیرد. این ابزار برای عبور نخ‌های پود از بین نخ‌های تار در دستگاه کرت چال[1] استفاده می‌شود. (*همان*: ۲۳) (عکس ۱٤٦)

---

۱. kert čāl: دستگاه بافت پارچه‌های سنتی در مازندران.



عکس ۱۴۶. ماکو

www.tabarestan.info

عکس ۱۴۷. شانه سر یا شونک چو

شانه سر یا شونک چو: ابزاری است شامل شانه‌ای فلزی عمود بر پایه‌ای چوبی که برای بازکردن پشم‌ها و جدا کردن آشغال و گره‌های اضافی در پشم استفاده می‌شود. در اصطلاح محلی به عمل شانه زدن پشم با این دستگاه «چنّک کردن» می‌گویند. (عکس ۱۴۷)

عکس ۱۴۸. سلام علیک

سلام علیک: ابزاری چوبی که در بالاترین ارتفاع دستگاه کرت چال قرار دارد و به وردها متصل است؛ با فشار پای بافنده بر روی هر پدال، یک ورد به سمت پایین و ورد دیگر به طرف بالا می‌رود. البته این کار توسط سلام علیک که با نخ به هر دو ورد مربوطه متصل است صورت می‌گیرد. (*همان*: ۲۵) (عکس ۱۴۸)

ستون (پایهٔ کرت چال): در هر دستگاه بافت (کرت چال)، دو ستون به موازات هم درون زمین قرار گرفته‌اند که بیشتر اجزای دستگاه به نحوی روی آن دو قرار می‌گیرد. (*همان*: ۲۶)؛ این ستون (البته از نوع سنتی) توسط چوتاشان ساخته می‌شود. (عکس ۱۴۹)

عکس ۱۴۹. ستون یا پایهٔ کرت چال

سایر محصولات: علاوه بر آنچه ذکر شد، اشیاء و ابزارهای دیگری نیز با فن چوتاشی ساخته و پرداخته می‌شوند که کاربردهای گوناگونی دارند، نظیر: وردنه، ظرف شکلات، قندان، سینی، ظرف میوه و ... .

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل پنجم

هنرهای چوبی مرتبط با چوتاشی

www.tabarestan.info تبرستان

مقدمه

هنر چوتاشی مازندران علاوه براینکه در ساخت ابزار و لوازم خانگی روزمره و تجهیزات بافندگی و... به‌طور مستقل کاربرد دارد، گاهی با بهره‌گیری از فنون دیگر هنرهای چوبی نظیر منبت، معرق و مشبک یا گره‌چینی چوب در قالب انواع نرده برای ایوان و تراس خانه‌های روستایی، دیوار پرچین محافظ حیاط خانه یا باغ و نرده‌های دور سقانفارها، ستون‌ها، سرستون‌ها و شیر سرهای سقانفارها و حتی ایوان خانه‌های روستایی، درها و پنجره‌های ساده و یا ارسی، و نیز ضریح مقبره‌ها و منبرهای امامزاده‌ها، مساجد، حسینیه‌ها و تکایا، نمایش درخوری از هنر هنرمندان چوب‌کار و چوتاش منطقه به رخ می‌کشاند که نشان از روح خلاق، با احساس و پاک‌سرشت آنان دارد.

براین اساس به اختصار مهمترین هنرهای مرتبط با هنر چوتاشی مازندران با تأکید بر کاربرد خاص آن در منطقه تشریح می‌گردد.

منبت‌کاری

منبت از لحاظ لغوی واژه‌ای عربی از ریشهٔ «نبت» است به معنی رویانده شده؛ شاید بتوان گفت به این دلیل که هنر منبت‌کاری نوعی رویانیدن حجم‌های زیبا بر روی چوب است چنین نامی را برای آن برگزیده‌اند. از نظر اصطلاحی نیز هنر منبت‌کاری نوعی کنده‌کاری بر روی چوب به شمار می‌آید. به عبارت دیگر منبت‌کاری، برجسته‌سازی نقش روی چوب است که با تراشیدن زمینه و در نتیجه برجسته‌شدن نقش مطابق شکل و نقش مورد نظر صورت می‌گیرد.

سابقهٔ هنرهای چوبی به ویژه برجسته‌سازی نقش روی چوب یا منبت‌کاری در ایران

به دوره‌های قبل از اسلام می‌رسد، به گونه‌ای که در دوره‌های هخامنشی و به‌خصوص ساسانی کاربرد فراوان داشته است و حتی تأثیر منبت‌کاری دورهٔ ساسانی تا قرن‌ها بعد در هنر منبت‌کاری ایران و دیگر کشورهای اسلامی به چشم می‌خورد. بررسی منابع تاریخی ــ به ویژه آنچه در موزه‌ها مشاهده می‌شود ــ حاکی از آن است که سبک ساسانی و یونانی در هنر منبت‌کاری اوایل دورهٔ اسلامی ادامه یافت و به تدریج به سبک و اسلوب جدیدی در این هنر رسید. (دیماند ۱۳۶۵: ۱۱۲)

در اواخر قرن اول هجری هنرمندان مسلمان، اسلوب جدیدی متناسب با هر نوع کنده‌کاری برای طرح‌های تزیینی به وجود آوردند که این ابتکار در وَهلهٔ اول از هنرهای چوبی به ویژه منبت‌کاری آغاز گردید و نمود آن بیشتر در دورهٔ عباسی مشاهده می‌شود. اسلوب تزیین دورهٔ عباسی در کشورهای مصر و سوریه نیز رواج یافت و مورد توجه فراوان قرار گرفت. (*همان*: ۱۱٤، ۱۱۵)

از سوی دیگر، شواهد و دلایل تاریخی و هنری حاکی از آن است که ابتکاراتی همچون: زبرِبُری عمیق طرح‌های تزیینی نظیر شکل‌های گیاهی و هندسی، خطوط اسلامی، به ویژه خط کوفی و نقش ستاره، ابتدا در آسیای میانه و ایران پا گرفت و سپس به تدریج و در نتیجهٔ مهاجرت قبایل زردپوست و تسخیر سرزمین‌های شرقی و الحاق آن به امپراتوری اسلامی به نقاط دیگر نیز راهِ یافت و تقویت گردید. (*همان*: ۱۲۰، ۱۲۱)

به طور کلی منبت‌کاری ایران و آسیای میانه در قرن‌های ششم و هفتم هجری از حیث ساخت و زیبایی طرح در نوع خود بی‌نظیر و با بهترین آثار مصر و سوریه قابل مقایسه است، تا جایی که طرح‌های تزیینی و گیاهی در منبت‌کاری سلجوقی، دارای خصوصیات مشخصی است که نشان می‌دهد آنها در خلق این نوع آثار بسیار توانمند بوده‌اند. (*همان*: ۱۲۱، ۱۲۲)

در دورهٔ ایلخانیان، هنر منبت‌کاری از آنجا که بسیار مورد توجه بود، به رشد خود ادامه داد و هر چند آثار به جای مانده از این دوره اندک است، ولی از کاربرد ماهرانهٔ نقش‌های زیبای گیاهی، هندسی، کتیبه‌ای همراه با تأثیر خلاقیت‌های چینی، حکایت می‌کنند. در دورهٔ تیموریان هنر منبت‌کاری پیرو اسلوب و روش دورهٔ مغول بود، اما بر دقت و مهارت بیشتر تأکید کرد و در راه آن کوشید. اغلب طرح‌هایی که در آثار منبت‌کاری این دوره به چشم می‌خورد در تذهیب‌کاری این دوره نمایان است. (*همان*: ۱۲۳، ۱۲٤)

در دورهٔ صفویه، هنر منبت‌کاری بسیار مورد توجه بوده تا جایی‌که از این دوره در قالب

www.tabarestan.info تبرستان

طرح‌های گیاهی و حیوانی نمونه‌های متعددی بر جای مانده است. منبت‌کاری در این دوره از کیفیت شایان توجهی برخوردار و تا اندازه‌ای شبیه به فن مجسمه‌سازی بوده و میزان کنده‌کاری در آن عمق بیشتری یافته است. در قرن‌های یازدهم و دوازدهم هجری یعنی از اواخر صفوی به بعد منبت‌کاری و حکاکی روی چوب، رو به انحطاط نهاد و درهایی که در این دوره ساخته شده، اغلب به جای حکاکی و منبت، رنگ و نقاشی شده‌اند.

منبت‌کاری بر چوب در مازندران به دلیل وجود مهم‌ترین مادهٔ اولیهٔ آن یعنی انواع چوب از گذشته‌های دور تا کنون، جایگاه خاصی دارد و در اغلب شهرها و مناطق این استان بسیار پر رونق است. بررسی نمونه‌هایی از آثار ساخته‌شده در این منطقه از دوره‌های کهن ــ به ویژه دورهٔ صفویه به بعد ــ گویای آن است که در این آثار ضمن رعایت حال و هوای محلی در منبت‌کاری، گره چینی و مشبک چوب و تلفیق‌های زیبایی نیز صورت گرفته است که از جذابیت قابل توجهی برخوردارند. درها، پنجره‌ها، منبرها و ضریح‌های متعلق به حداقل سیصد سال اخیر، نشان از منبت‌های زیبایی دارد که گاهی در تلفیق با گره‌چینی و مشبک‌کاری بسیار زیبا و جذاب‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

مواد اولیه

قسمت عمدهٔ مصالح مصرفی در هنر منبت‌کاری، فرآورده‌های چوبی است و اغلب به صورت تخته و پروفیل مصرف می‌شود. برای اجرای منبت‌کاری مهم‌ترین چیزی که در نظر گرفته می‌شود، خواص فنی چوب‌هاست. بنابراین شکل ظاهری چوب (نقش و رنگ) در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد؛ در این میان توجه به خواص فنی و ظاهری چوب نیز از اهمیت خاصی برخوردار است.

الف) خواص فنی چوب‌های منبت

ـ **فشردگی الیاف:** به طور کلی می‌توان گفت که میزان فشردگی الیاف چوب‌ها، با قابلیت ظرافت کاری آنها رابطهٔ مستقیم دارد، بدین معنا که هر چه الیاف چوب فشرده‌تر باشد، می‌توان طرح‌ها و نقش‌های ریز و پرکارتری را روی آن کنده‌کاری کرد.

ـ **شکل الیاف:** چوب‌هایی که الیافشان راست، هماهنگ و موازی با هم باشند برای منبت‌کاری مناسب‌ترند. از طرفی بهتر است همهٔ الیاف در یک جهت و در امتداد رشد درخت و موازی با محور طولی تنهٔ درخت باشد، همچنین بهتر است الیاف چوب از اتصال، چسبندگی و انسجام مناسب برخوردار باشند؛ چوب‌هایی با این خصوصیات را در اصطلاح «درام» می‌گویند.

- **طول الیاف:** چوب‌هایی با طول الیاف خیلی بلند، به هنگام کنده‌کاری لاشه می‌شوند (به طور ناگهانی کنده می‌شوند) به عکس چوب‌هایی که طول الیافشان خیلی کوتاه باشد به هنگام کنده‌کاری خرد می‌شوند، بنابراین برای اجرای منبت چوب‌هایی با الیاف متوسط (۱ تا ۱/۵ میلی‌متر) از همه مناسب‌تر است.

- **قابلیت پرداخت خوب:** این گونه چوب‌ها دارای الیافی منسجم و فشرده می‌باشند، بدون پلیسه ساییده شده و تراش می‌خورند و خاصیت صیقل‌پذیری خوبی دارند.

- **بدون آسیب:** چوب مصرفی در منبت‌کاری بایستی بدون پوسیدگی، تابیدگی، ترکیدگی و حتی گره باشد.

تبرستان
www.tabarestan.info

ب) خواص ظاهری چوب‌های منبت‌کاری

گرچه در چوب مصرفی منبت‌کاری رنگ و نقش در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد ولی این خاصیت در ظاهر شیء منبت‌کاری، بسیار مهم است از این‌رو بهتر است برای این هنر از چوب‌هایی استفاده شود که رنگ و نقش جذابی داشته باشند.

مهم‌ترین گونه‌های چوب مصرفی در منبت‌کاری عبارت‌اند از:

- چوب‌های آبنوس و شمشاد: برای منبت‌کاری خیلی ظریف؛
- چوب‌های نارنج، گلابی، عناب و فوفل: برای منبت‌کاری ظریف؛
- چوب‌های گردو، زالزالک، زبان گنجشک، پالیساندر و ماهاگونی: برای منبت معمولی و تا حدی پرکار؛
- چوب‌های راش، افرا و توسکا: برای منبت معمولی و تا حدی درشت.

ابزار

- **میزکار:** میزی برای مهار قطعات چوبی که بلندی آن حدود یک متر و پهنای آن بستگی به محیط کار دارد. معمولاً منبت‌کاران ایستاده کار می‌کنند، ولی برای نشستن درکنار میز کار از چهارپایه بلند نیز بهره می‌برند.

- **چکش‌های منبت:** چکش‌هایی در اشکال متنوع هستند که قسمت سر آنها از جنس چوب یا پلاستیک است که به کار بردن آنها، باعث می‌شود ضربه قابل کنترل باشد و به دستهٔ مغار نیز آسیب نرسد.

- **چاقوی منبت:** از جمله ابزارهای ظریف کنده‌کاری سنتی ایران است که درحال حاضر نیز کم و بیش به کار می‌رود و دارای قابلیت‌های کاربردی زیادی است.

- **مغار کنده‌کاری:** از ابزارهای تراش و کنده‌کاری چوب است که نسبت به چاقوی

منبت ظرافت کمتری دارد. مغار در انواع تخت، گلویی و شفره، چاقویی، کبریتی و اسکنه وجود دارد.

مغار تخت: ابزاری است با دستهٔ چوبی یا پلاستیکی دوکی‌شکل که به راحتی در دست جای می‌گیرد؛ تیغهٔ این ابزار از فولاد و دارای راستای مستقیم و مقطع آن به شکل ذوزنقه یا مستطیل است.

مغار گلویی: نوعی مغار که دستهٔ آن شبیه مغار تخت است با تیغه‌ای فولادی که معمولاً راستای مستقیم دارد ولی گاهی ممکن است برای کارهای خاص راستای تیغهٔ آن را با انحنا هم بسازند. تیغهٔ مغار گلویی به صورت ناودانی و مقطع آن به شکل کمان است به همین دلیل به آن ناخنی هم می‌گویند.

www.tabarestan.info تبرستان

مغار شفره: این نوع مغار دسته‌ای شبیه مغار تخت و تیغه‌ای معمولاً با راستای مستقیم دارد اما گاهی برای امور خاص آن را با راستای منحنی نیز می‌سازند. مقطع نوک این مغار به صورت عدد «۷» است و دهانهٔ آن به سه صورت بسته، نیم‌باز و باز ساخته می‌شود. این مغار برای ایجاد شیارهای کنج‌دار چه به صورت مستقیم و چه منحنی به کار می‌رود.

مغار چاقویی: این مغار از نظر شکل مقطع تیغه، شبیه مغار تخت است و فقط لبهٔ برش آن بر لبهٔ کناری عمود نیست و زاویه‌ای ۴۵ درجه می‌سازد.

مغار کبریتی: به مغارهایی گفته می‌شود که عرض تیغهٔ آن کمتر از ۵ میلی‌متر است و معمولاً برای کنده‌کاری‌های خیلی ریز به کار می‌رود.

اسکنه: نوعی مغار تخت که ضخامت تیغهٔ آن از عرضش بیشتر است؛ این شکل تیغه باعث می‌شود تا بتوان هنگام کنده‌کاری، تیغه را به چوب تکیه داد و با فشار، تراشه‌های بیشتری برداشت.

- **ساینده‌ها:** ابزارهای فولادی باریک یا پهن عاج‌داری است که برای برداشتن پستی و بلندی و صاف‌کردن سطح چوب استفاده می‌شوند و شامل انواع چوب‌ساها و سوهان‌ها می‌باشد.

- **ابزارهای برقی:** ابزارهای متنوعی چون دریل برقی برای سوراخ‌کردن و گاهی کندن، انواع فرز برای پرداخت و سنباده‌های برقی برای صاف و صیقلی‌کردن چوب هستند که برای کاربردهای مختلف در سطح و عمق چوب از آنها استفاده می‌شود.

فن ساخت

منبت چوب به شیوه‌های مختلفی اجرا می‌شود که به صورت اجمال عبارت‌اند از:

ـ **منبت ستی ایرانی:** در این شیوه عمق زمینه کم (حدود ۱ تا ۳ میلی‌متر و به‌ندرت به ۵ میلی‌متر می‌رسد) و نوع اجرای حجم به صورت نیم‌برجسته و برجسته است. در این شیوه اگرچه انحناها ملایم و شباهت کمتری به جزئیات طبیعت دارد، ولی در عوض سعی می‌شود در آن شیارها و بافت‌های تزیینی زیادی به وجود آید تا منبت پرکار و پرتفصیل شود. این شیوهٔ منبت به وسیلهٔ ابزاری ظریف به نام چاقوی منبت و غالباً بر روی چوب‌های درختانی چون گلابی، شمشاد، نارنج، فوفل، گردو، عناب و چنار اجرا می‌شود.

ـ **منبت قالب‌سازی:** منظور از قالب همان مهر یا قالب چاپ قلمکار است. برای ساخت این مهر کافی است آن را به نحوی کنده‌کاری نمایند که تمام قسمت‌های برجسته، هم‌سطح باشند، بنابراین سطح کار نیز دارای حجمی نیم‌برجسته خواهد بود و اساساً نیازی به روسازی ندارد.

ـ **منبت قلم‌زنی:** منبتی بسیار ریز و ظریف است که به وسیلهٔ ابزارهای باریک در حد سوزن بر روی چوب‌های خیلی فشرده انجام می‌شود.

ـ **منبت فرنگی:** این شیوه در دورهٔ قاجار از اروپا به ایران وارد شده است و امروزه اکثر منبت‌کاران به ویژه مبل‌سازان بدین شیوه کار می‌کنند. در این شیوه اجرای حجم معمولاً از نوع برجسته و تمام برجسته است و عمق زمینه نیز زیاد و به چند سانتی‌متر می‌رسد. همچنین در این روش منبت‌کاری اگرچه معمولاً اجزاء درشت است، ولی انحناهای سطحی یا اصطلاحاً «روسازی» با شدت شیب و قوس زیاد اجرا می‌گردد و تا حد زیادی شباهت به طبیعت دارد. (مهدوی سمامی ۱۳۸۱: ۴۸، ۴۹)

ـ **منبت مشبک:** معمولاً برای اجرای این شیوهٔ منبت، که با شبکه‌بری همراه است، ابتدا طرح را بر روی زیر ساخت منتقل می‌نمایند و سپس برخی یا همهٔ زمینه‌ها را بریده، خارج می‌کنند تا کار به صورت مشبک ظاهر شود، آن‌گاه بر روی قسمت‌های برجستهٔ متن شروع به کنده‌کاری می‌نمایند.

ـ **منبت شیشه‌ای:** نوعی منبت درشت با اجزایی کم‌تفصیل و زیراندازی و روسازی اندک است که با تیشهٔ نجاری و بدون پرداخت و زیرکاری اجرا می‌شود. (*همان*)

به طور کلی مهم‌ترین وجه تمایز شیوه‌های منبت، مربوط به روش اجرا و نوع حجم خاصی است که بر روی کار ایجاد می‌شود.

طرح و محصول

هنرمندان مازندران از چند سدهٔ گذشته تا کنون، برخی از انواع محصولات منبت‌کاری

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۱۵۰. درِ منبت‌کاری به همراه گره‌چینی

نظیر حکاکی، نیم‌برجسته و برجسته را بیشتر ترجیح می‌دهند و گاهی آنها را با فنون هنرهای چوبی دیگر همچون گره‌چینی، مشبک‌کاری و معرق چوب تلفیق می‌کنند. به‌طورکلی انواع محصولات و طرح‌های منبت به شرح ذیل است:

- **حکاکی:** ساده‌ترین نوع حجم است، که در آن بعد از ترسیم طرح بر روی کار فقط روی خطوط شیاری کنده می‌شود و در حقیقت زمینه و متن هم‌سطح خواهند بود؛ این نوع منبت عمدتاً در ساخت در، پنجره، میز، قاب و... اجرا می‌شود.

- **نیم برجسته:** در این شیوه، بعد از ترسیم طرح بر روی کار، تمام زمینه را به یک اندازه گود می‌کنند؛ نمونهٔ این نوع کار در مبل، میز، صندلی و درهای چوبی اجرا می‌شود. (عکس ۱۵۰)

- **برجسته:** در این شیوه کف همهٔ زمینه به یک اندازه گود است ولی قسمت‌های مختلف متنِ کار برجسته و با هم اختلاف دارند. این نوع منبت بیشتر در مبلمان، صندلی و میزهای پرکار، قاب و یا قطعات و تابلوهای تزیینی چوبی کاربرد دارد.

- **تمام برجسته:** این نوع منبت نیز مانند برجسته است با این تفاوت که در این شیوه اختلاف سطح قسمت‌های برجسته زیاد است و لزومی ندارد که تمام قسمت‌های زیرین متن به زمینه چسبیده باشد، در حقیقت این نوع حجم، چیزی بین نقش برجسته و مجسمه است. تندیس‌های تمام‌برجسته، تزیینات الحاقی چوبی، فرم‌های خاص، محفظه‌ها و ظرف‌های تزیینی و... از جمله محصولات این نوع منبت است.

- **مجسمه:** این نوع محصول را می‌توان نوعی حجم بدون زمینه دانست که بیشتر در قالب تندیس‌ها و حجم‌های مجسمه‌ای اجرا می‌شود؛ شایان یادآوری است در منطقهٔ مورد پژوهش (مازندران) بدین نوع منبت توجه چندانی نمی‌شود.

گره‌چینی و مشبک‌کاری

هنر گره‌سازی دامنهٔ بسیار وسیعی دارد تا جایی که هرکدام از استادان این هنر در ممالک مختلف اسلامی آن را با سلیقهٔ قومی خود آمیخته و گره‌های بسیاری را در بناها

www.tabarestan.info تبرستان

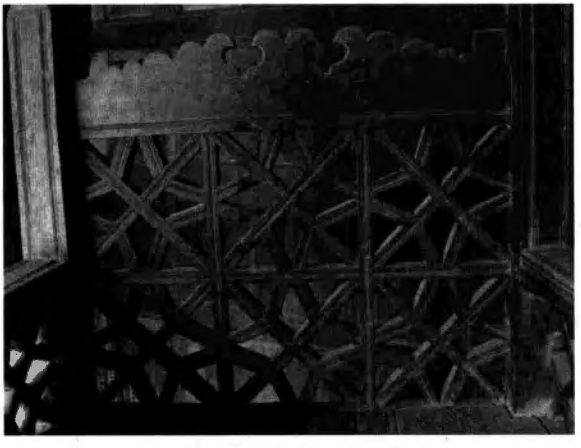
در قالب آجرکاری، گچبری، کاشیکاری، آینه‌کاری و نقاشی خلق کرده‌اند. از زمان‌های گذشته تا کنون چوب از مواد همیشگی مورد استفاده در معماری ایران بوده است. جایگاه ویژهٔ چوب به عنوان یکی از مصالح ساختمانی و نیز تنوع انواع آن سبب شد، تا از این عنصر استفاده‌های متعددی شود: از پوشش پشت بام‌ها گرفته تا قاب‌های تزیینی پنجره‌ها و ساخت اشیای فلزی.

از سابقهٔ گره‌چینی و مشبک در ایران اطلاع دقیقی در دست نیست برخی از پژوهشگران معتقدند کاربرد این هنر چه به عنوان مشبک و چه به‌عنوان آلت و لغت از دورهٔ خلفای عباسی شروع شد و در قرن‌های ششم و هفتم هجری در مصر و سوریه متداول و از همان زمان به ایران رسید.

تبرستان
www.tabarestan.info

از گره‌چینی معمولاً در ساخت درهای اماکن مقدس، مقابر، منابر و از هنر مشبک در پنجره‌های منازل و کاخ‌ها و نرده‌ها استفاده می‌شد.

هنر گره‌چینی و مشبک‌کاری چوب در حال حاضر در اصفهان، شیراز، ارومیه، سنندج، تهران، رشت و مازندران و برخی نقاط دیگر رواج دارد. به طورکلی گره‌چینی عبارت است از: قراردادن آلات گره در یک ترکیب هماهنگ و زیبا؛ به همین جهت هنر گره‌سازی علاوه بر معماری در اغلب هنرهای دستی و سنتی ایران مانند: سنگ‌تراشی، درودگری، منبت‌کاری، خاتم سازی، فلزکاری، قلم زنی، سفال‌گری، قالی‌بافی، قلمکاری، صحافی؛ جلدسازی و .... دیده می‌شود و هر کدام کاربرد خاص خود را دارد. (عکس‌های ۱۵۱ و ۱۵۲)



عکس ۱۵۱. گره چینی در تلفیق با منبت چوب در یک در قدیمی

عکس ۱۵۲. گره چینی و مشبک کاری ممتاز در یک منبر قدیمی

گره در هنرهای چوبی عموماً بر پنج نوع است: گره نجاری، گره کند، گره شل و گیوه، گره کند و شل، گره تند و شل که هر یک از آنها شعبه‌ها و زمینه‌های بسیار دارد؛ شایان یادآوری است قبل از اینکه بدانیم قاعدهٔ تهیهٔ رسم گره چیست، لازم است شکل و اساس آلت‌ها را بشناسیم زیرا در گره نباید شکل‌های مختلف دیگر وارد شود؛ چنان که آلت بیگانه داشته باشد، مردود است. (کوه نور ۱۳۸۳: ۲۹۹)

هنر گره‌چینی و مشبک‌کاری سالیان درازی است که در قالب هنر بومی منطقهٔ مازندران، به ویژه در شهرهای قائم‌شهر و چالوس، به حیات خود ادامه می‌دهد. نکتهٔ جالبی که در آثار گره‌چینی این منطقه به‌چشم می‌خورد، حال و هوا و کاربردهای محلی آن است بدین معنا که گاهی با هنر منبت‌کاری روی چوب نیز تلفیق می‌شود.

مواد اولیه

گره بر زمینه‌های مختلف و با انواع مواد و مصالح در اکثر هنرهای دستی و سنتی اجرا می‌گردد. پر واضح است که در هنر گره‌چینی چوب، مواد اولیهٔ اصلی را انواع چوب‌های صنعتی با بافت‌ها و رنگ‌های متنوع طبیعی تشکیل می‌دهد که در بخش انواع چوب‌ها به طور نسبتاً کامل معرفی شد. در اغلب کارهای گره‌چینی و مشبک‌کاری از چوب‌های نارنج، فوفل و گردو که رنگ‌های متفاوت دارند و در برابر تغییرات جوّی مقاوم‌اند، استفاده می‌شود؛ همچنین چسب سفید نجاری و یا در برخی مناطق سریش و سریشم نیز برای چسباندن آلات گره به یکدیگر به کار می‌رود.

ابزار

الف) اره فارسی بر: که به دو صورت دستی و برقی موجود است. مهم‌ترین ویژگی این نوع اره آن است که می‌توان با تنظیم آن در زوایای مختلف، چوب‌ها یا آلت‌های گره را با زاویه‌های مورد نظر به صورتی بسیار دقیق آماده نمود؛ **ب)** چکش: از انواع مختلف چکش بجز چکش چوبی و پلاستیکی که در منبت کاربرد دارد، از انواع بقیهٔ چکش‌ها نیز می‌توان استفاده کرد؛ **ج)** میخ: دراندازه‌های مختلف؛ **د)** منگنه چوب؛ **ه)** خط کش و گونیا؛ **و)** کمان ارّه؛ **ز)** گیره و پیچ دستی؛ **ح)** کاغذ؛ **ط)** چسب؛ **ی)** مته؛ **ک)** سنباده؛ **ل)** گازانبر.

تبرستان www.tabarestan.info

فن ساخت

مرحلهٔ خلق و ترسیم نقش‌های گره‌دار را گره‌چینی می‌گویند که در واقع نوعی رسم فنی در معماری و یا هنرهای سنتی ایران محسوب می‌شود. گره‌چینی و مشبک‌کاری چوب بدین ترتیب انجام می‌گیرد که ابتدا طرح و خط مورد نظر بر روی تختهٔ چوب، که زمینهٔ اصلی کار است، چسبانده می‌شود و پس از علامت‌گذاری روی طرح، نقاطی که می‌بایست بریده شود، مشخص و سپس توسط مته سوراخ می‌شود. پس از آن با استفاده از کمان اره (اره معمولی) نقش‌های اضافی آن بریده و طرح به صورت مشبک باقی می‌ماند و سپس به منظور پرداخت و صیقل‌دادن از سنباده استفاده می‌گردد.

اتصال آلات به کلاف‌ها و کلاف‌ها به چارچوب در هنر مشبک‌کاری به چهار شیوه انجام می‌شود:

الف) شیوهٔ اول، اتصال به وسیلهٔ مادگی با ساختن «فاق یا شکاف» در کلاف و زبانه در آلات است. در این شیوه، اندازهٔ فاق و زبانه نسبت به ظرافت کار، بین چند میلی‌متر تا سه سانتی‌متر ساخته می‌شود. سپس هر دو با چسب سفید نجاری یا سریش یا سریشم آغشته و با چکش به انتهای آلت دارای زبانه، کوبیده می‌شود تا زبانه در فاق کلاف خوب جا بگیرد. پس از خشک‌شدن چسب، مرکز اتصال دو قطعه به وسیلهٔ مته سوراخ و میخ دو سر چوبی آغشته به چسب سریش یا سریشم در سوراخ کوبیده می‌شود تا آلت، جفت و جزم به کلاف بچسبد و جای بازی یا حرکت‌های جانبی و احتمالی نداشته باشد؛ اتصال کلاف‌ها به چارچوب نیز به همین شیوه انجام می‌گیرد تا یک پنجرهٔ مشبک با قاب گره به وجود آید. بدیهی است چوبی که به

مصرفِ ساختنِ آلات و کلاف‌ها و چارچوب می‌رسد، باید سخت و مقاوم باشد؛

ب) دوم شیوهٔ اتصال آلات به کلاف‌ها و کلاف‌ها به چارچوب در مشبک کاری، اتصالات «کوم» است. در این شیوه یک طرف آلت، به اندازهٔ چند میلی‌متر «زبانه» می‌شود و در کلاف نیز به همان اندازه مادگی یا کوم را در می‌آورند تا پس از آغشته‌شدن به چسب هر دو جفت و جَزم در هم فرو بروند. آن‌گاه در همان محل آلت و کلاف را به یکدیگر میخ می‌کنند؛ پس از به وجود آمدن یک تخته یا قطعهٔ بزرگ، به همین شیوه کلاف به چارچوب متصل می‌گردد. گرچه این شیوه استحکام شیوهٔ قبلی را ندارد اما امروزه بیشتر متداول است؛

ج) شیوهٔ سوم اتصالات به روش «نیمانیم» است. در این شیوه نیمی از ضخامت آلات را برمی‌دارند و به اندازهٔ ضخامت آن، کلاف نیز به شکل خزانه گود می‌شود و سپس هر دو را با چسب به هم می‌چسبانند و میخکوب می‌نمایند تا هیچ جای بازی و حرکت نداشته باشد. اتصال کلاف به چارچوب نیز به همین شیوه انجام می‌گیرد. این اتصال از نوع قبلی مقاوم‌تر است، اما به پای شیوهٔ اولی نمی‌رسد؛

د) روش دیگری که به خاطر سادگی و سرعت اجرا بسیاری از هنرمندان گره‌چینی منطقهٔ مازندران اکنون بدان رغبت نشان می‌دهند و حتی برای تولید انبوه برای بازار از آن استفاده می‌نمایند، روش بریدن قطعات گره و چسباندن آن بر سطح تختهٔ چوبی، بدون استفاده از اتصال کوم و زبانه و یا نیمانیم است. در این روش آلات گره پس از برش، مانند قطعات معرق در کنار هم مطابق طرح چیده شده و پس از چسباندن و منگنه‌کردن آنها از پشت به یکدیگر، روی زمینهٔ اصلی قرار گرفته و به وسیلهٔ گیره‌های دستی پرس می‌شوند و در پایان عملیات، روی آن پرداخت انجام می‌شود. برای پرداخت و صیقلی‌کردن سطح کار، ابتدا به وسیلهٔ سنباده و سپس با روغن جلا یا سیلر و کیلر و یا پلی‌استر[1] سطحی صیقلی و براق بدان می‌بخشند. (عکس‌های ۱۵۳ و ۱۵۴)

---

۱. نوعی پلیمر بی‌رنگ، رقیق و شفاف چون شیشه است که برای پوشش سطح زمینهٔ معرق چوب در مرحلهٔ پایانی آن استفاده می‌شود. این ماده به صورت محلول‌های خشک‌کننده و سخت‌کننده است که به هنگام استفاده هر یک را به نسبت مناسب (تقریباً شبیه غلظت شربت) ترکیب می‌کنند و بعد بر روی کار می‌ریزند؛ تینر حلال مناسبی برای رقیق‌کردن و یا پاک کردن آن است.

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۱۵۳. یک در گره‌چینی با چوب‌های رنگین

عکس ۱۵۴. نوعی گره‌چینی برجستهٔ ابداعی

تبرستان www.tabarestan.info

طرح و محصول

استفاده از انواع گره را می‌توان در بسیاری از درها، لوحه‌ها، نرده‌ها، پنجره‌ها، پاراوان‌ها، ارسی‌ها، ضریح یا صندوق امامزاده‌ها، میزها، صندلی‌ها، بوفه‌ها، کمدها و دیگر اثاثیهٔ منزل و بسیاری موارد دیگر در منطقهٔ مازندران مشاهده کرد که به انواع گره‌های هندسی و گاهی تو در تو و به هم‌تافته مزین می‌شوند. به طورکلی در کار گره‌چینی با چوب هر چقدر گره‌ها ظریف‌تر باشند از ارزش هنری والاتری برخوردارند، اما اگر در قالب‌ها و ابعاد بزرگ اجرا گردند اولاً انتقال کار و اجرای آن مشکل می‌شود و ثانیاً پس از مدتی سست می‌گردند. در گره‌های مشبک با زمینه‌های شیشه‌ای رنگی متناوب ظرافت بیشتری به چشم می‌خورد؛ این روش که از جذابیت خاصی برخوردار است متأسفانه امروزه به دلایل مختلف به کلی منسوخ شده و کمتر کسی به این هنر اصیل می‌پردازد.

معرق چوب

«معرق» در مفهوم لغوی اصولاً هر چیز رگه‌دار را گویند (دهخدا ۱۳۳۷: ۷۱۶) ولی مفهوم آن در هنر، ایجاد نقش‌ها و طرح‌های زیبایی است که از دور بُری و تلفیق چوب‌های رنگی روی زمینه‌ای از چوب یا پلی‌استر سیاه شکل می‌گیرد.

زمان پیدایش این هنر از لحاظ تاریخی به‌درستی مشخص نیست، ولی بی‌تردید از تطبیق آن با هنر کاشی‌کاری رابطهٔ این دو هنر نمایان می‌گردد. وجه تشابه کاشی‌کاری معرق با معرق‌کاری روی چوب در شیوهٔ عمل آن دو است، بدین معنا که در هر دو مورد، نقش‌ها از ترکیب قطعات رنگی جنس مورد نظر شکل می‌گیرند.

شایان یادآوری است که طی سالیان، معرق پابه‌پای تحولات زمان پیش رفته و نوآوری‌های مختلفی را به خود دیده است.

هنر معرق چوب از هنرهای بومی منطقهٔ جنوب مازندران بـه شـمار نمـی‌آیـد ولـی چندی است که از سوی سازمان‌ها و مؤسسه‌های ذی‌ربط، با دادن آموزش‌هـای لازم بـه علاقه‌مندان برخی از هنرمندان منطقه به فعالیت در این زمینه می‌پردازنـد، بـه خصـوص آنان از امکانات فنی و هنری این هنر در تلفیق با هنرهـای چـوبی منبـت، گـره‌چینـی و مشبک‌کاری بهره می‌جویند که در این‌صورت کار هنـری‌شـان از زیبـایی قابـل‌تـوجهی برخوردار می‌شود. (عکس ۱۵۵) بر این اساس در زیر شرحی اجمالی داده می‌شود:

مواد اولیه

چوب‌های صنعتی: پایه و اساس اجرای یک طرح بـه شـیوهٔ معـرق‌کـاری، بسـتگی بـه چوب‌ها و تنوع رنگشان دارد. از انواع چوب‌های مورد استفاده در معرق‌کاری می‌توان به چوب درختان آبنوس، فوفل، گردو، کنار، کیکم، آکاژو، سـاج، سـرخدار، بقـم، عنـاب، سنجد، زیتون، بادام، اقاقیا، ملچ، خرمالو، زرشک، شمشـاد، نـارنج، تـوت سـفید، پلـت (افرا)، گلابی، ممرز، چنار و... اشاره کرد که هر یک ویژگی‌های خاص خـود را دارنـد. ویژگی‌های انتخاب چوب در معرق‌کاری را می‌توان این موارد دانست:

الف) خوش رنگی و تنوع رنگ در چوب به صورت طبیعی؛

ب) استحکام چوب: بدین معنا که هر اندازه استحکام چوب بیشـتر باشـد بافـت آن متراکم‌تر و لاک‌پذیری آن بیشتر است به‌گونـه‌ای کـه پـس از لاک‌کـاری سـطح شفاف‌تری را منعکس می‌کند؛

ج) خشک بودن چوب: هرگاه چـوب تمـام آب موجـود در بافـت‌هـای خـود را از دست دهد و رطوبت آن معـادل رطوبـت هـوا شـود، اصـطلاحاً بـدان «چـوب خشک» می‌گویند. دلیل مناسب بودن چوب خشک برای کار هنری این است که اگر نقوشی بر روی چوب مرطوب حک شود، پس از خشک شدن نقش حجـم کمتری پیدا می‌کند و علاوه بر اینکه امکان تـرک برداشـتن چـوب وجـود دارد، ابعاد آن تغییر کرده و از محل مقرر کوچک‌تر می‌شـود و بـدین ترتیـب ترکیـب کلی طرح ناهمگون می‌گردد؛

د) سلامت چوب: بدین معنا که استفاده از چوب قارچ‌زده یا پوسیده و اصطلاحاً «باختـه»، علاوه بر اینکه مقاومت شیء ساخته شده را کم می‌کنـد، بـه علـت وجـود لکـه‌هـای ناخوشایند روی چوب، ارزش آن شیء نیز کاهش می‌یابد به ویژه اگر چنین چوبی در هنر معرق به کار گرفته شود از ارزش هنری آن به شدت کاسته می‌شود.

هـ) قابلیت اره شدن: چوب‌هایی که سختی آنهـا متوسـط اسـت، قابلیـت اره شـدن

بهتری از خود نشان می‌دهند، توضیح اینکه در حالی‌که چوب‌های نرم، زیر دندانه‌های اره متلاشی می‌شوند، چوب‌های سخت نیز به هنگام بریده‌شدن با مشکلات بسیاری همراهند؛

و) قابلیت رنده‌شدن: هراندازه چوب‌ها همگن‌تر و راست‌تارتر باشند، قابلیت رنده‌شدن آنها نیز بهتر است.

صدف و عاج

صدف، در اندازه و قطرهای متفاوتی یافت می‌شود و ترکیب آن شبیه به گوش‌ماهی است؛ برای استفاده از صدف در معرق‌کاری، ابتدا آن را دونیم می‌کنند و سپس پوست آن را به وسیلهٔ چرخ سنبادهٔ برقی که لولهٔ آبی به آن متصل است، به قدری صیقل می‌دهند که قطرش حدود ۳ یا ٤ میلی‌متر شود. عاج، یا دندان فیل را در کارخانه به ورقه‌های نامنظمی به قطر ۳ یا ٤ میلی‌متر تبدیل می‌کنند و مورد استفاده قرار می‌دهند؛ به طور معمول عاج از هندوستان وارد می‌شود. (مینو ۱۳۷۵: ٦۷ ، ٦۸)

www.tabarestan.info تبرستان

مواد چسبنده

الف) چسب فوری: چسبی است به رنگ بژ که زود خشک می‌شود و غالباً برای چسباندن طرح روی تخته سه‌لایی به کار می‌رود. از این چسب برای اتصال روکش بر لبه‌های شیء و همچنین چسباندن سنباده بر صفحهٔ چرخ سنبادهٔ برقی استفاده می‌شود؛

ب) سریشم سرد: چسب غلیظ به رنگ قهوه‌ای شفاف است که از پوست و استخوان حیوانات ساخته می‌شود و می‌توان با آب آن را رقیق‌تر کرد؛

ج) پودر حمرا: پودری است قهوه‌ای رنگ که آن را با سریشم ترکیب می‌کنند و حاصل این ترکیب مایع غلیظی می‌شود که برای پوشاندن شیارهای کنار نقش‌ها به کار می‌رود.

مواد محافظ و جلادهنده

الف) پلی‌استر: نوعی پلیمر بی‌رنگ، رقیق و به شفافیت شیشه است که برای استفاده، آن را با مقداری تینر فوری و دو محلول خشک‌کننده و سخت‌کننده، هر یک به نسبت مناسب، مخلوط می‌کنند تا غلظتی شبیه به شربت مربا پیدا کند. لازم به توضیح است که اگر نسبت این دو مواد به یک اندازه نباشد پلی‌استر بعد

از خشک‌شدن ترک برمی‌دارد؛

ب) کیلر: ماده‌ای بی‌رنگ، غلیظ و شفاف است که با تینر رقیق می‌شود. در مواردی که معرق از کیفیت کمتری برخوردار باشد به جای پلی‌استر از آن استفاده می‌کنند؛

ج) خمیر سیاه: خمیر سیاه رنگی است که با پلی‌استر مخلوط می‌شود و در مواقعی که چوب فوفل در دسترس نباشد در زمینهٔ معرق به کار می‌رود.

ابزار

اره دست: همان اره معمولی با دستهٔ چوبی است که تیغه‌های متفاوتی دارد و برای بریدن قطعه‌های بزرگ چوب به‌کار می‌رود.

تبرستان www.tabarestan.info

اره چوب بُر: تیغه‌ای است باریک به طول ۱۳ سانتی‌متر که دنده‌های آن به صورت زوج و با فواصل کم قرار گرفته‌اند. این تیغه بر سرکمان اره متصل می‌شود و معمولاً برای بریدن چوب کاربرد دارد و در معرق‌کاری از شماره‌های دو صفر و یک و دو آن استفاده می‌شود.

اره فلز بُر: تیغه‌ای است باریک به طول ۱۳ سانتی‌متر که دنده‌های آن به صورت فرد با فواصل کم قرار گرفته است. این تیغه بر سر کمان اره متصل می‌شود و در معرق‌کاری از شماره‌های دو صفر و یک آن برای بریدن صدف و عاج استفاده می‌شود.

پرس برقی: دستگاهی است برقی، شامل چهار ستون آهنی که سه صفحهٔ متحرک مستطیل شکل از چهار زاویه به ستون‌های آن متصل شده است و در قسمت بالای این چهار ستون حجم مکعب مستطیل آهنی قرار دارد که موتور و دستگاه گرم‌کننده در این قسمت جای گرفته است. شیء مورد نظر در میان صفحات آهنی تحت فشار و گرما قرار می‌گیرد. این دستگاه در سه اندازهٔ کوچک، متوسط و بزرگ وجود دارد، نیز میزان گرمای مورد نیاز برای پرس‌کردن اشیای معرق شده، ۱۵۰ درجه سانتیگراد است.

پرس دستی (پیچ دستی): وسیله‌ای است فلزی، شامل خط‌کشی قطور به طول ۲۵ تا ۵۰ سانتی‌متر که دو قطعه فلز به صورت افقی ــ یکی ثابت در انتهای خط کش و دیگری که اهرم نامیده می‌شود ــ در بالای آن به صورت متحرک قرار گرفته است. پیچی که دسته‌ای چوبی دارد در ابتدای اهرم متحرک نصب شده است. این وسیله برای ثابت نگه‌داشتن اشیاء و تحت فشار قراردادن (پرس کردن) قطعه‌های کوچک معرق شده، به کار می‌رود.

پیشکار: قطعه چوب مستطیل‌شکلی است به طول ۲۰ سانتی‌متر و عرض ۱۰

سانتی‌متر که یک طرف عرض آن بر لبه نصب می‌شود و در میان طرف دیگر، شیاری به طول تقریبی ٤ سانتی‌متر و عرض ۱ سانتی‌متر وجود دارد که در میان تخته به هم متصل می‌شود. این تخته به صورت معلق بر لبهٔ میز متصل شده و از آن برای خردکردن و دوربری نقش‌های چوبی استفاده می‌گردد.

تیزک: قطعه فلز نوک تیزی با قابلیت انعطاف بسیار که برای برداشتن نقش‌های چوبی بریده شده از درون قالب استفاده می‌شود.

چکش: درمعرق‌کاری نوع ۱۰۰ گرمی آن استفاده می‌شود.

سوهان تخت: سوهانی است به طول ٤٥ سانتی‌متر که ۳۵ سانتی‌متر آن به پهنای ۳/۵ سانتی‌متر از دو طرف مضرّس (دندانه‌دار) است و ۱۰ سانتی‌متر باقی مانده در انتها باریک می‌شود که در موقع کار از آن به عنوان دستگیره استفاده می‌کنند.

سوهان چوب‌ساب: تیغه‌ای فلزی به طول ۳۰ سانتی‌متر که دسته‌ای پلاستیکی به آن متصل است؛ این وسیله برای صیقل دادن سطح شیء معرق شده‌ای به کار می‌رود که در آن صدف یا عاج وجود نداشته باشد.

کمان اره: وسیله‌ای است فلزی و منحنی، به شکل نعل اسب که دسته‌ای چوبی به یک سر آزاد آن متصل است و تیغه‌هایی با شمّاره‌های متفاوت، به وسیلهٔ دو پیچِ خروسک به دوسر آن متصل می‌شود.

رندهٔ دستی: ابزاری است چوبی که میان آن در قسمت زیر، که محل سایش است، تیغه‌ای فولادی تعبیه شده و از آن برای صاف‌کردن سطوح ناهموار چوب استفاده می‌شود.

گازانبر: نوعی انبر فلزی که در معرق از شمارهٔ ٦ آن استفاده می‌شود و از آن برای بیرون آوردن میخ‌ها از محلی که چوب‌ها را به طور موقت به هم متصل کرده، استفاده می‌کنند.

گونیا: گونیایی مخصوص با خط‌کش چوبی به طول ۱۰۰ سانتی‌متر که از آن برای صاف‌کردن لبه‌های ناصاف شیء معرق شده استفاده می‌شود.

لیسه: قطعه فلزی است مستطیل‌شکل به ضخامت یک میلی‌متر که قابلیت انعطاف بسیار دارد و از آن برای جمع‌آوری بُرادهٔ چوب از سطح کار و نیز پرداخت آن استفاده می‌شود.

ماشین پرداخت: دستگاهی است به طول ٤٥ سانتی‌متر که از سه قسمت دسته، بدنه و صفحات پرداخت تشکیل شده است. صفحات پرداخت در سه نوع متفاوت به کار

www.tabarestan.info تبرستان

برده می‌شوند: الف) صفحهٔ سنگ سنباده؛ ب) صفحهٔ پوست بره‌ای؛ ج) صفحهٔ پرداخت؛ از این وسیله برای پرداخت اولیهٔ شیء معرق شده استفاده می‌شود.

دریل: دریل در دو نوع دستی و برقی موجود است و از آن برای سوراخ‌کردن چوب، فلز، عاج و صدف استفاده می‌شود.

مداد و متر: برای علامت‌گذاری و اندازه‌گیری استفاده می‌شوند.

میخ: در معرق سه نوع میخ مورد استفاده قرار می‌گیرد: سایه، سنجاقی و کبریتی:

الف) میخ سایه: میخی بسیار ریز با نوک باریک به طول ۸ میلی‌متر است و در مرحله‌ای به کار می‌رود که نقش‌های بریده شده موقتاً بر سطح کار نصب می‌شوند؛

ب) میخ سنجاقی: میخی ریز به طول ۱۲ میلی‌متر که برای نصب مدل بر سطح تختهٔ پشت کار یا چند سه‌لایی استفاده می‌شود؛

ج) میخ کبریتی: میخی بزرگ‌تر از دو نوع قبل و به طول تقریبی ۵ سانتی‌متر که در کارهای جنبی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

فن ساخت

برای انجام یک کار معرق، ابتدا طرح آن را بر روی یک تخته سه‌لایی کشیده یا می‌چسبانند که در اصطلاح به آن «مدل» می‌گویند و سپس مدل را روی تختهٔ پیشکار[1] به وسیلهٔ اره مویی در قطعه‌های مختلف می‌برند؛ مجموعهٔ قطعه‌های خردشده را بر اساس طرح، روی یک تخته چند لایی ۱۸ میلی‌متری یا تختهٔ پشتکار که یک قطعه نایلون سطح آن را پوشانیده، کنار یکدیگر قرار می‌دهند و به وسیلهٔ میخ سایه به تختهٔ مذکور نصب می‌کنند. سپس هر یک از قطعه‌های خرد شدهٔ مدل را برداشته و خطوط مربوط به نقش‌ها را دوربری می‌نمایند، در این مرحله تخته سه لایی را که دوربُری شده، روی چوب مورد نظر با توجه به رنگ و نقش آن، قرار داده و دوربُری می‌کنند و در نتیجه عین نقش مورد نظر را با نوع و رنگ انتخابی به وجود می‌آورند و آن را بر جای اصلی خود که در میان زمینه خالی است، روی تختهٔ پشتکار قرار می‌دهند و بدین ترتیب همهٔ نقش‌های خُرد شده را از رنگ‌های مختلف چوب، صدف و عاج تهیه و جایگزین مدل می‌کنند. (*همان*: ۶۹ – ۷۵)

---

۱. قطعه چوب مستطیل‌شکلی به طول ۲۰ سانتی‌متر و عرض ۱۰ سانتی‌متر که یک طرف آن بر لبه نصب می‌شود و در میان طرف دیگر شیاری به طول تقریبی ٤ سانتی‌متر و عرض ۱ سانتی‌متر وجود دارد که در میان تخته به هم متصل می‌شود. این تخته به صورت معلق بر لبهٔ میز متصل شده و از آن برای خرد کردن و دوربُری نقش‌های چوبی در هنر معرق چوب استفاده می‌شود.

بعد از جایگزین‌شدن نقش‌های رنگی به جای مدل اولیه، از سریشم و پودر حمرا[۱]، مایع غلیظ و چسبنده‌ای تهیه می‌کنند و آن را به وسیلهٔ انگشت سبابه روی تمام شیارهای بین نقش‌ها می‌زنند و بدین شیوه تمام قطعه‌ها به هم چسبیده و ثابت می‌شوند؛ در این مرحله میخ‌های سایه را از روی نقش‌ها جدا می‌نمایند. پس از چسبیدن نقش‌ها نوبت به پرس‌کردن می‌رسد، بدین‌گونه که ابتدا سطح تختهٔ پشتکار را به وسیلهٔ کاردک به چسب گرم آغشته کرده و سپس نقشهٔ معرق‌شده را روی آن می‌چسبانند، نیز برای ثابت نگاه‌داشتن آن، دو میخ سنجاقی در بالا و پایین آن نصب می‌کنند و سپس یک قطعه نایلون و بعد یک پتوی دولا را روی نقشهٔ معرق‌شده قرار می‌دهند تا مانع خردشدن نقشه در زیر فشار دستگاه شوند. سپس ترکیب فوق را در میان دستگاه پرس قرار داده و آن را تنظیم کرده و تحت فشار قرار می‌دهند. بعد از پرس شدن، اگر شیء مورد نظر دارای اضلاعی ناصاف باشد، برای برطرف‌کردن آن، نخست طول و عرض آن را به وسیلهٔ انطباق با گونیا صاف و سپس در میان گیره قرار داده و اضلاع گونیا شده را رنده می‌کنند، سپس به وسیلهٔ دستگاه سنباده و سنبادهٔ شمارهٔ ۴۰، ضخامت چوب‌های مورد استفاده را در تمام قسمت‌ها به یک اندازه تنظیم می‌کنند. بعد از این کارها، از سنباده شماره‌های بعدی (نرم‌تر)، برای پرداخت بهتر سطح کار استفاده می‌شود تا مرحله‌ای که انگشت بر سطح شیء معرق شده، بلغزد. (*همان*: ۷۹ - ۸۱)

پس از انجام مراحل مذکور، از پلی‌استر و یا کیلر به عنوان پوشاننده و محافظ استفاده می‌شود، با این توضیح که پلی‌استر را پس از خشک‌شدن مانند چوب با دستگاه سنباده ساییده و در چند مرحله پولیش می‌کنند که آخرین مرحلهٔ استفاده از آن پوست بره است که به آن جلای شیشه‌ای می‌دهد.

طرح و محصول

معرق به چند صورت به‌دست می‌آید: معرق با زمینهٔ رنگ، معرق با زمینهٔ چوب، معرق خاتم و معرق منبت که هر یک ویژگی‌های خاص خود را دارد:

معرق با زمینهٔ رنگ: در این روش زمینهٔ معرق را با ترکیبی از رنگ و پلی‌استر می‌پوشانند.

معرق با زمینهٔ چوب: در این روش، که روش معمول و ممتاز معرق است، زمینهٔ کار

---

۱. پودری است قهوه‌ای رنگ که آن را با سریشم ترکیب می‌کنند و حاصل این ترکیب مایع غلیظی می‌شود که برای پوشانیدن شیارهای کنار نقش‌ها در معرق‌کاری چوب مورد استفاده قرار می‌گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

صرفاً یکی از انواع چوب با رنگ و بافت مطلوب و مناسب می‌باشد.

معرق خاتم: معرقی است که زمینهٔ آن خاتم و یا بخش قابل‌توجهی از آن خاتم‌کاری است.

معرق منبت: نوعی معرق که زمینه یا بخشی از کار در آن منبت باشد و یا در تلفیق با هم، ترکیب زیبا و جذابی را پدید آورد.

طرح‌هایی که برای معرق استفاده می‌شود، محدودیت خاصی ندارد و از انواع طرح‌های هندسی، مینیاتور، گل و مرغ و گل‌های اسلیمی و ختایی و حتی تصاویر واقعی نیز برای انجام کار معرق استفاده می‌شود. (عکس ۱۵۵)

www.tabarestan.info تبرستان

عکس ۱۵۵. اثر معرق تلفیقی از منبت و گره‌چینی

تبرستان
www.tabarestan.info

کتابنامه

آرام، توران، *گوش مَجی*، ساری: شلفین ۱۳۸۵.
آق اولی، رحمت‌الله، *اصول فن درودگری*، تهران: نشر کیهان، ۱۳۳۸.
آنندراج، شاد محمد پادشاه بن غلام محیی الدین، *فرهنگ آنندراج*، به کوشش دبیرسیاقی، تهران: ۱۳۶۳.
امیری کاشانی، داریوش، *خواص مواد*، تهران: راه اندیشه، چاپ چهارم، ۱۳۸۵.
برهان، محمد حسین بن خلف، *فرهنگ فارسی برهان قاطع*، تهران: انتشارات باران اندیشه، ۱۳۸٤.
بشرا، محمد، «چوبی قاشق در فرهنگ مردم»، *مجلهٔ کُندونه*، گیلان: موزه میراث روستایی گیلان، شمارهٔ سوم، زمستان ۱۳۸۵، ۱۸- ۲۳.
پازواری، امیر، *دیوان*، به اهتمام منوچهر ستوده و محمد داوری درزی کلایی، تهران: رسانش، ۱۳۸٤.
پهلوان، کیوان، *فرهنگ مردم آلاشت و سوادکوه، آردن و خاور زمین*، تهران: [بی‌نا] ۱۳۸۲.
تاج‌الدین، محمد، *ترانه‌های تَرنه مازندران*، ساری: شلفین، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
تاورنیه، ژان باتیست، *سفرنامه، اصفهان و اشرف مازندران، سال ۱۰۱۱ ش*، ترجمهٔ ابوتراب نوری، اصفهان: انتشارات سنایی و تأیید، چاپ سوم، ۱۳۶۳.
ثابتی، حبیب‌الله، *جنگل‌های ایران*، [بی‌تا]، [بی‌نا].
حجازی، رضا، *چوب شناسی و صنایع چوب*، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۱.
حجازی کناری، سید حسن، *پژوهشی در زمینهٔ نام‌های باستانی مازندران*، تهران: روشنگران، ۱۳۷۲.
حقیقت (رفیع)، عبدالرفیع، *فرهنگ تاریخی و جغرافیایی شهرستان‌های ایران*، تهران: کومش، ۱۳۷٦.
حدود العالم من المشرق الی المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: زبان و فرهنگ ایرانی،[بی‌تا].
دالمانی،هانری رنه، *سفرنامه، خراسان تا بختیاری*، ترجمهٔ علی محمد فره‌وشی، تهران: ابن سینا و امیرکبیر، ۱۳۳۵.
دلاواله، پیترو، *سفرنامه* (قسمت مربوط به ایران)، ترجمه و حواشی: دکتر شجاع‌الدین شفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۸.
دهخدا، علی‌اکبر، *امثال و حکم*، تهران: امیر کبیر، چاپ پنجم، ۱۳٦۱.
ـــــــــ ، *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۳۷.
دهشت، صاحب، «شناسایی هنر لاک تراشی و سفال شهرستان نور»، گزارش چاپ نشده، ساری: ادارهٔ کل سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، ۱۳۸۲.

www.tabarestan.info تبرستان

دیماند، س.م، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۵.
دیوسالار، سکینه، *ضرب المثل‌های مازندرانی*، آمل: وارش وا، ۱۳۸۲.
رابینو، یاسنت لویی، *مازندران و استرآباد*، ترجمهٔ غلام علی وحید مازندرانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
رستمی، مصطفی، *دستبافته‌های سواد کوه*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر ایران، ۱۳۸۶.
ریاضی، محمدرضا، *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳۷۵.
زرین‌کوب، عبدالحسین، *تاریخ مردم ایران*، جلد دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۱.
زمرشیدی، حسین، *اجرای ساختمان با مصالح سنتی*، تهران: مؤسسهٔ افشار، ۱۳۶۸.
ـــــــ ، *گره‌چینی در معماری اسلامی و هنرهای سنتی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
ـــــــ ، *معماری ایران (مصالح شناسی سنتی)*، تهران: زمرد، ۱۳۷۷.
سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، *مردم‌شناسی روستای یوش*، گزارش چاپ نشده، ساری.
ستوده، منوچهر، *از آستارا تا استرآباد*، جلد اول، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۴۹.
سرنا،کارلا، *سفرنامه، مردم و دیدنی‌های ایران*، ترجمهٔ غلام‌رضا سمیعی، تهران: نشر نو، ۱۳۶۳.
سعیدیان، عبدالحسین، *شناخت شهرهای ایران*، تهران: علم و زندگی، ۱۳۷۹.
سید صدر، سید ابوالقاسم، *دائره المعارف هنر*، تهران: انتشارات سیمای دانش، ۱۳۸۳.
شاردن، *سفرنامه، سفر از اصفهان به شیراز (ضیافت ارامنه اصفهان)*، جلدهای سوم و چهارم، تهران: ۱۳۵۷.
شاملو، احمد، *کتاب کوچه*، (دفتر اول و دوم)، تهران: مازیار، ۱۳۷۷.
شوالیه، ژان و آلن گرابر، *فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم و ...*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ۱۳۷۹.
عبدلی، علی، *ترانه‌های شمال*، تهران: ققنوس، ۱۳۶۸.
عمادی، اسدالله با همکاری محمد ابراهیم عالمی، *سرزمین بارانی* (برگزیدهٔ اشعار، تصنیف‌ها و ترانه‌های مازندرانی)، ساری: شلفین، ۱۳۸۵.
فرزان، ناصر، *تاریخ تحول هنر و صنعت رنگ در ایران و جهان* (بخشی از دانش رنگ‌ها)، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
قلی‌پور کال مرزی، فاطمه، «مردم‌نگاری شهرستان سوادکوه»، ساری: گزارش چاپ نشده سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، ۱۳۷۹.
کردکوی، گودرز، «راهنمای شغلی صنایع دستی در استان مازندران»، ساری: گزارش چاپ نشده مدیریت صنایع دستی مازندران، ۱۳۸۱.
کریم نیا، مینو، *معرق روی چوب*، تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، ۱۳۷۵.
کلاگ، ج و کلاگ سومی هیراموتو، *سیری در صنایع دستی ایران*، تهران: بانک ملی، ۲۵۳۵.
کوتنایی، محمد جواد و دیگران، *ضرب المثل‌ها (زبانزدها) و کنایه‌های مازندران*، تهران: پژوهشگران فرهنگ خانهٔ مازندران، ۱۳۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

کونل، ارنست، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: توس، چاپ سوم، ۱۳۶۸.
کوه نور، اسفندیار، *جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران*، جلد چهارم، پژوهش و نگارش منتخب صبا، مشهد: نشر نور حکمت، ۱۳۸۳.
کیانی، محمد یوسف، *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*، تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، ۱۳۷۶.
کیانمهر، قباد، انصاری و دیگران، «ارزش‌های زیباشناسی منبت‌کاری ایران در دوران شاه طهماسب صفوی»، مجلهٔ *هنرهای زیبا*، تهران: دانشکدهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۲۰، ۱۳۸۳، ۷۹ ـ ۸۸.
گروه آموزشی جغرافیای استان مازندران، *جغرافیای مازندران*، تهران: وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۷۸.
مرعشی، میرظهیرالدین، *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، به کوشش محمد حسین تسبیحی، تهران: نشر شرق، ۱۳۱۶.
مشکور، محمد جواد، *جغرافیای تاریخی ایران باستان*، تهران: نشر دنیای کتاب، ۱۳۷۱.
معین، محمد، *فرهنگ معین*، امیرکبیر، تهران: چاپ هفتم، ۱۳۷۱.
مقدسی، اکبر، *جاذبه‌های گردشگری در نکا*، ساری: انتشارات سیرنگ، ساری، ۱۳۸۷.
ملاحی، حبیب‌الله، *مردم‌نگاری شهرستان آمل*، ساری: گزارش چاپ نشده سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، ۱۳۷۷.
مهدوی سمامی، مصطفی، «کنکاشی در هنرهای چوبی مازندران»، ساری: تحقیق چاپ نشده واحد پژوهش و مطالعات سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، ۱۳۸۱.
میری، محمدرضا، «مردم‌نگاری شهرستان نوشهر، ساری»: گزارش چاپ نشده سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان مازندران، مؤسسهٔ پیشین پژوه، تابستان ۱۳۸۳ و بهار ۱۳۸۴.
نصیری اشرفی، جهانگیر، *فرهنگ واژگان تبری*، مجموعهٔ ۴ جلدی، تهران: انتشارات احیاء کتاب، ۱۳۸۱.
نیلوفری، پرویز، *چوب شناسی*، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
وزیری، علینقی، *تاریخ عمومی هنر*، تهران: هیرمند، ۱۳۶۹.
وفایی، شهربانو، *سیمای میراث فرهنگی استان مازندران*، تهران: اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۸۱.
وولف،هانس. ای، *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: نشر و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۲.
ویلس، چارلز جیمز، *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجار*، ترجمهٔ سید عبدالله، به کوشش جمشید دودانگه و مهرداد نیکنام، تهران: [بی‌جا]، ۱۳۶۳.
یاوری، حسین، *آشنایی با چوب و هنرهای مرتبط با آن*، تهران: سوره، مهر ۱۳۸۳.
یزدان پناه لموکی، *تاریخ مازندران باستان*، تهران: چشمه۱۳۸۲.
یوسفی، فریده، *فرهنگ و آداب و رسوم سوادکوه*، بابلسر: شلفین، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

www.tabarestan.info تبرستان

یوسفی‌نیا، علی‌اصغر، «درخت‌پرستی و درختان مقدس»، *اباختر*، ساری: مرکز مطالعات ایرانی، شماره‌های ۱۳ و ۱٤، سال ٤، ۱۳۸٦.

"An Arabic Wood _carving of the Eighth Century", *Ibid*, Vol.XXVI, 1931.

"Arabic Wood _carving of the Ninth Century", *Ibid*, Vol.XXVII, 1932.

Bakhtiar, Laleh, "*Sufi, London*", Thomas and Hundson.

Christie, A.H., "Fatimid Wood _carvings in the Victoria and Albert Museum", *The Burlington Magazine*, Vol.XLVI, 1925.

Creswell, A.C., *A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts in Islam*, Cairo, 1961.

"Date Persian Doors of the Fifteenth Century", *Ibid*, Vol.XXXI, 1936.

Denike, Boris, "Quelques Monuments de bois Sculpte au Turkestan Occidental", *Ars Islamica*, Vol. II, 1933.

Ettinghausen, R, *Arabische Malerie*, Genf, 1962.

Gomez Moreno, M, *Arte arabe Espanol Hasta los Almohades*, Ars Hispaniae III, 1951.

Lamm, Carl Johan, "Fatimid Wood Work, It's style and Chronology", *Bulletin de l'Institut d' Egypte*, Vol. XVIII, 1936.

Mayer, L.A, *Islamic Architects and their Works*, Geneve, 1956.

Pope, A.U, and Ackerman, Ph., *Survey of Persian Art*, London, 1938.

www.tabarestan.info تبرستان

نمایه

آ

آجیل‌جا ۹۹

آزاد ۶۳، ٦٦، ٦٧، ٧١، ٧٨، ٧٩، ٩٧، ٩٨، ١٢٩

آلوچه وحشی ٦٧، ٧١

الف

ابزارهای برقی منبت ١٤٣

ارهٔ چوب بُر ١٥٣

ارهٔ دست ١٥٣

ارهٔ فلزبر ١٥٣

ازگیل جنگلی ٧٠

اسکنه ١٤٣

افرا ٢٩، ٦٣، ٦٦، ٦٧، ٧٨، ٧٩، ٨٨، ٩٤، ٩٥، ٩٨، ١٢٩، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٢، ١٥١

افشره خوری ٥٨

انجیلی ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧٩

انواع معرق چوب ٧٢، ١٤٥، ١٥٠، ١٥١

اوجا ٧٣، ٧٨

ب

بلوط ٥٥، ٥٧، ٦٦، ٦٧، ٧٤، ٧٨

پ

پرس برقی ١٥٣

پرس دستی ١٥٣

پلا خوار لاک ١١٨، ١١٩

پلی استر ١٥٦

پیچ دستی ١٤٨، ١٥٣

پیشکار ١٥٣، ١٥٥

پیله مِلاقه ٥٠

پیمونه ١١٩

ت

تاشه ٣٠، ٥٥، ٨١، ٨٩، ٩٥، ٩٧، ٩٨

تبریزی ٦٦، ٦٧، ٧٤

تخته یک طرف گود ١٣١

تلم ٤٣، ٧٠، ١٢٦، ١٣٢، ١٣٣

تلم پر ٤٣، ١٣٢

تنباکو چوله ٩٩، ١٠٢، ١٢٧

توت ٦٧، ٧٠، ٧١

تور ٥٤، ٨٠

توسکا ٦٦، ٦٧، ٧١، ٧٩، ١٤٢

تیزک ١٥٤

تیشه ٨١

تیشهٔ راست‌گوش ٨١

تیشهٔ کج‌گوش ٨١

تیغ ماهی ١٠١، ١٠٧، ١١٣، ١٣٤

ج

جا سیگاری ٩٩

جول ١١٦

جولچه ١١٧

www.tabarestan.info تبرستان

جولـــه ۲، ۳۰، ۳٤، ۵۲، ۵۵، ۶۳، ۶۸، ۷۸، ۷۹، ۸۱-۸۳، ۸۹، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۱۷
جوله تاش ۸۱، ۹۶
جوله نقش ۹۱، ۱۰۵، ۱۱۳
جوله نقش چهار ۱۰۵
ج
چاقو ۸۸
چاقوی منبت ۱٤۲، ۱٤٤
چکش منبت ۱٤۲
چل ۱۳۵
چله سنگ ۱۳۱
چلیک ٤۱
چلیک کته ٤۱
چمچه ٤۸-۵۱، ۵۶-۵۸، ۱۲۳
چمچه باقر آجیلی ۵۰
چنار ۶۶، ۶۷، ۷٤، ۱٤٤، ۱۵۱
چوب‌های منبت ۱٤۱، ۱٤۲
چوتاش ٤۱، ۵۵، ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۱۱۵، ۱۳۹
چوتاشـــی ۲۵، ۲۹-۳۱، ٤۰، ۶۷، ۷۰-۷۵، ۷۸، ۸۸، ۹٤، ۱۰۰، ۱۳٤، ۱۳۷
چوسا (چوب ساب) ۸۷
چوسه ۸۲
چینگال ۱۲۳، ۱۲۵
ح
حَمرا ۱۵۲، ۱۵۶
خ
خِرمندی ۶۷، ۶۹
خمیر تخته ۱۳۱
خمیر گیر لاک ۱۱۸، ۱۱۹
د
دارکن ۸۲، ۸۳، ۸۷
دریل ۱٤۳، ۱۵۵
دِله گیر ۸۱، ۹۰، ۹۵-۹۷، ۹۹
دوری ۱۲۹
دوک ۷٤
دونه پاک کر ۱۱۹
دونه شور ۳۰، ۱۱۸
ر
راش ۲، ۱۳۳، ۱٤۲
رخ ۸۲، ۸۳، ۱۳۹
رخت شور لاک ۹٤، ۱۱۸، ۱۲۰
رَسن چو ٤۱، ٤۲
رک ۸۲، ۸۳
رنده‌دستی ۱۵٤
ز
زبان گنجشک ٦٤، ۶۶، ۶۷، ۷۳، ۷۹، ۱٤۲
زنجیری ۱۰۹
س
ساینده‌ها ۱٤۳
سرخدار ۲، ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۷٤، ۱۵۱
سریشم ۱٤۷، ۱٤۸، ۱۵۲، ۱۵۶
سلام علیک ۱۳۶
سوچو ۳۷
سوسنگ ۸۶، ۸۷
سوهان تخت ۱۵٤
سوهان چوب‌ساب ۱۵٤
سیر سا تخته ۱۳۱
ش
شار ۲۹، ۶۷
شانه ٤۷، ۶۸، ۱۲۹، ۱۳۶
شیردان ۶۹
شیش ۳۷، ۳۸
شیشار ۶۳، ۶۷، ۶۹، ۷۸، ۷۹، ۹۸، ۱۲۳

www.tabarestan.info تبرستان

ص
صندوق چوبی ۱۳۳
ض
ضربدری ۲۲، ۱۳٤
ع
عصا ۳۰، ۷۸، ۸۵، ۱۲۹
ف
فیه ۳۰
ق
قطاری ۹۱، ۱۱۱، ۱۱۳
قند چوله ۸٦، ۹۹، ۱۰۲، ۱۲۸
ک
کاتی ۱۳۳
کاج ٦٦، ٦۷، ۷٤
کترا ۳۰، ٤۹، ٦۸، ۱۲۱، ۱۲۳
کترا آشپزی ۱۲۲
کترا پلاکش ۱۲۲
کجلس ۲، ۱۰۹، ۱۲٦
کَچه ۳۰، ۳۷، ٤٥، ٦۸، ۷۸، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲٦
کچه لوله ۱۲٦
کرات ٦۷، ٦۹
کشک ساب ۱۱۸، ۱۲۰
کشکول ۳۰، ۱۳۰
کف زن ۱۲٤
کفگیر ۵۰، ٦۸، ۱۲۱
کلاه یراقی ۱۳٤
کَلیس ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۲٦
کمان ۳۸، ۱۳٤، ۱٤۳
کمان ارّه ۱۵٤
کور کور ۱۱٦
کهلو ٦۷، ٦۹، ۷۰
کیل لاک ← کیله لاک
کیله لاک ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱
کیلر ۹۳، ۱٤۹، ۱۵۳، ۱۵٦
گ
گاز انبر ۱٤۸، ۱۵٤
گالش لاک ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱
گت کچه ۱۲٤
گت لاک ۱۱۸، ۱۱۹
گـــردو ۲، ۲۹، ٤۰، ٦۳، ٦٤، ٦٦، ٦۷، ۷۳، ۹۸، ۱۳۱، ۱٤۲، ۱٤٤، ۱٤۷
گره‌چینی ۲۱-۲۳، ۱٤۸-۱٦۰
گل ۱۷-۲٤، ۷۲، ۷۳، ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۵۷
گلابی ۳۳، ٤٦، ٤۷، ۷۵، ۱۵۱
گلی دسته‌چو ٤۱
گوشت‌کوب ۱۳۲
گونیا ۱۵٦
ل
لاک ۳۵، ۳۷، ٤۲، ٤٤، ۵۳، ۵٤، ۷۷-۷۹، ۹٤، ۹۵، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۸-۱۲۱
لاک تراشی ۷۳، ۷٤، ۷۷، ۸۸، ۱۵۹
لاک چوله ۱۱۹
لاکچه ۹٤
لت ۵۷
لوزی ۱۱۲، ۱۳۵
لیسه ۸۲
لیفا ٤٤
م
ماری ماکو ۱۳۵
ماشین پرداخت ۱۵٤
مشبک چوب ۱۳۹، ۱٤۱
مشبک کاری ۱٤۹

www.tabarestan.info تبرستان

معرق با زمینهٔ چوب ۱۵۶
معرق با زمینهٔ رنگی ۱۵۶
معرق چوب ۷۲، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۵۱
معرق خاتم ۱۵۶، ۱۵۷
معرق منبت ۱۵۶، ۱۵۷
مغار تخت ۸۲، ۱۴۳
مغار چاقویی ۱۴۳
مغار شفره ۱۴۳
مغار کبریتی ۱۴۳
مغار کنده‌کاری ۱۴۲
مغار گلویی ۱۴۳
مِلاقه ۱۲۳
مَلَـــج ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۱۲۹، ۱۵۱
ممرز ۵۳، ۶۳، ۶۶، ۷۴، ۷۸، ۷۹، ۱۵۱،
منبت برجسته ۱۴۵
منبت تمام برجسته ۱۴۵
منبت چوب ۱۴۳
منبت حکاکی ۱۴۱، ۱۴۵
منبت سنتی ایرانی ۱۴۴
منبت شیشه‌ای ۱۴۴
منبت فرنگی ۱۴۴
منبت قالب‌سازی ۱۴۴
منبت قلم‌زنی ۱۴۴
منبت مجسمه ۱۴۴
منبت مشبک ۱۴۴
منبت نیم‌برجسته ۱۴۵
منحنی تو در تو ۱۱۳
موج ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۳۴
موج دریا ۱۰۱، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۳
موزی ۵۵، ۵۷
میخ ۸۶

ن

نرده چوبی ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۳۹، ۱۵۰
نشانه‌گذار یا پرگار ۸۶
نقش ترکیبی ۱۱۳
نقش کن ۸۳، ۹۰
نمک‌سا تخته ۱۳۱

و

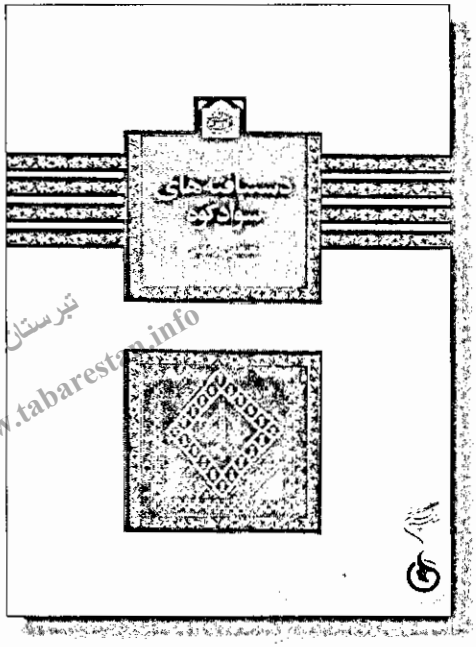
ول دم کچه ۱۲۵

هـ

هفت هشتی ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۳۴
هِلَنگ ۴۰

www.tabarestan.info تبرستان

مؤسسهٔ «متن» فرهنگستان هنر منتشر کرده است:



تبرستان
www.tabarestan.info

دستبافته‌های سوادکوه

مصطفی رستمی
پاییز ۱۳۸٦؛ چاپ اول
قیمت: ٤٤۰۰۰ ریال

نساجی و بافندگی از هنرهای بومی ایران است، که با استناد به یافته‌های باستان‌شناسی پیشینهٔ آن به هزارهٔ چهارم و پنجم پیش از میلاد می‌رسد اما عصر صفوی را عصر طلایی نساجی و بافندگی در تاریخ هنر ایران دانسته‌اند. هنر نساجی و بافندگی در سرتاسر ایران رواج داشته و در هر منطقه‌ای از حال و هوای خاصی برخوردار بوده است. استان سرسبز مازندران نیز به لحاظ قابلیتهای زیست‌محیطی و بهره‌مندی از آب و هوای مناسب از مناطق مطرح و مهم در بافت انواع دستبافته‌های سنتی است. در این میان منطقهٔ سوادکوه نیز که از زیباترین و سرسبزترین مراکز استان مازندران است، استعداد ویژه و قابلیت فراوانی در تولید این دستبافته‌ها داشته است و این امر هنوز هم در آنجا رونق دارد. اما با وجود ارتباط تنگاتنگ این هنرها با فرهنگ عامه و بومی منطقه، متأسفانه ارزشهای هنری و ظرفیتهای پنهان آنها شناخته نشده است. کتاب حاضر یکی از سی جلد کتابی است که فرهنگستان هنر در قالب طرح گنجینهٔ سیمرغ به منظور شناسایی و پاسداشت این گونه هنرها به چاپ رسانده است.

پژوهشی در زیلوی یزد

جواد علیمحمدی اردکانی
پاییز ۱۳۸٦؛ چاپ اول
قیمت: ٥٤۰۰۰ ریال

زیلوبافی از جمله هنرهای بافندگی و نساجی است و قدمتی بس طولانی در تاریخ هنر و فرهنگ ایران زمین داشته، که نشان از دقت نظر و نگاه ظریف و زیباپسند ایرانیان دارد.
زیلوی یزد اگرچه با کتیبه‌هایش هویتی انکارناپذیر دارد و هر مسجد و مکان دینی در سراسر ایران نشانی و فرشی به یادگار از این خطه دارد، اما صد افسوس که این هنر امروز درگذر زمانه، آن هم در مراکز اصلی تولید و بافت آن یعنی شهر میبد و اردکان، مهجور مانده و در میان فرشها و زیراندازهای ماشینی گرفتار و رو به نابودی است. کتاب حاضر شامل پنج فصل است که در آن به معرفی تاریخ و ابعاد مختلف تکنیکی و اجرایی و ساختارهای زیباشناسانهٔ فرش زیلو و نقوش آن پرداخته شده و در هر فصل به تناسب موضوع تصاویری برای آشنایی خواننده با بحث مورد نظر ارائه گردیده است. در فصل آخر نیز که به بررسی نقوش زیلو اختصاص دارد، تصاویر به‌صورت منفک طراحی شده تا خواننده با ویژگیهای هر نقش بیشتر آشنا شود.

چوتاشی یا کنده‌کاری چوب از جمله هنرهای اصیل و بومی مازندران است که به دلیل کم‌توجهی و عدم حمایت از هنر و هنرمندان این رشته رو به زوال است. این هنر کهن، هنر کنده‌کاری و منبت روی چوب شباهت بسیار دارد. در گوشه و کنار استان مازندران، خشت‌های تور و چمستان، آمل، بابل، سوادکوه، ساری، بهشهر، تکا و... همچنان برای ساخت ابزار و وسایلی که در زندگی روزمره کاربرد دارند مورد استفاده قرار می‌گیرد. در کتاب حاضر تاریخچهٔ چوب‌تراشی و کنده‌کاری در تمدن اسلامی، مردم‌شناسی، چوب‌شناسی و اصطلاح‌شناسی هنرهای چوبی مورد توجه قرار گرفته و ویژگی‌های مردم‌شناختی تولید و کاربرد هرکدام از هنرهای چوبی بومی منطقه از جمله چوتاشی و هنرهای مرتبط با آن بیان شده است. بررسی، شناخت و معرفی هنرهایی در حال فراموشی منطقهٔ مازندران، گامی مؤثر برای ثبت یافته‌های دیگری از فرهنگ عمیق و جاویدان این سرزمین آسمانی است.

ISBN:978-964-232-173-5

چوتاشی در مازندران
قیمت: ۲۵۰۰۰ ریال
۳۷۳۸ (۱)--۰۰
موسسه من- ۹۹۰-۶۶۴۹