



# دستیافته های روستایی مازندران

جمع آوری و مطالعه نقوش جوراب و دستکش

ناهید پاکزاد





دستبافته های روستایی مازندران  
جمع آوری و مطالعه نقوش جوراب و دستکش

مؤلف:

نابیداکزاد

دستیافته های روستایی مازندران (جمع آوری و مطالعه نقوش جوراب و دستکش)

بدید آورنده : ناهید پاکزاد

سرشناسه : پاکزاد ، ناهید ، ۱۳۴۸

عنوان و نام بدید آورنده : دستیافته های روستایی مازندران (جمع آوری و مطالعه نقوش جوراب و دستکش) بدید آورنده : ناهید پاکزاد

مشخصات نشر : نابل جهاد دانشگاهی ، واحد مازندران ، ۱۳۹۱

مشخصات ظاهری : ۱۶۷ ص : مصور (رنگی) جدول

شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۳۴۶۱-۹۰۰

وضعیت فهرست نویسی: فیا

شناسه افزوده : جهاد دانشگاهی - واحد مازندران

رده بندی کنگره : ۵۹۳۱ ب ۲۵ / ۳۳۴۸

موضوع : دست بافی ، ایران مازندران

رده بندی دهیوی : ۲۴۶.۱۴

موضوع : صنایع دستی ، ایران ، مازندران

شماره کتابشناسی ملی : ۳۰۹۵۰۸۳



انتشارات جهاد دانشگاهی واحدمازندران

شمارگان : ۰۰۰ نسخه

نوبت و سال چاپ : نخست - ۱۳۹۱

قیمت : ۱۴۰۰۰۰ ریال

تقدیم بہ:

تبرستان  
www.tabarestan.info

پدم

کریم پاکزادو

کہ دوران کودکی و نوجوانی ام در کتابخانہ او گذشت

وساس از ہمسرو و فرزند انم

تبرستان  
[www.tabarestan.info](http://www.tabarestan.info)

انواع دستبافت‌های منقش و رنگین روستایان مناطق کوهستانی و جنگلی مازندران از سنت دیرپای بافندگی حکایت می‌کند که در این نواحی استمرار یافته است و متأسفانه این سنت با ارزش که سبب شده بود تا زمانی مازندران صادرکنندهٔ قالی و پارچه‌های نفیس باشد، در غبار فراموشی پنهان مانده و به دلیل رشد صنعت و تکنولوژی رو به زوال می‌رود. از این رو شناسایی انواع دست‌بافته‌های منطقه، جایگاه و هویت بصری آن به عنوان بخشی از فرهنگ عظیم و میراث کهن ایرانی، اهمیت بسیار می‌یابد.

این کتاب حاصل تحقیقات میدانی وسیعی در طول بیش از یک سال از مناطق مختلف شرق تا غرب مازندران می‌باشد که بخشی از آن در پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده به راهنمایی آقای ایرج انواری ارائه گردید و از آنجا که منابع باارزشی از نگاره‌های دست‌بافته‌های روستایی از شرق تا غرب مازندران بدست آمد، لازم بود در یک کتاب کاملتری مستند، حفظ و ارائه شود و در اختیار علاقمندان و اندیشمندان فرهنگ و میراث مازندران قرار گیرد.

نتایج بدست آمده، حاصل رجوع مستقیم به مناطق مختلف (بیش از ۱۲۰ روستا، بخش و شهر) تحقیق، مصاحبه با بافندگان و نمونه‌برداری از دست‌بافته‌ها و نیز رجوع به مراکز، ادارات و سازمانهای مربوطه می‌باشد و امید است مدخلی برای محققان و علاقمندان به حفظ و گسترش فرهنگ و هنر ایرانی محسوب شود. در واقع هدف از این پژوهش، بررسی و شناسایی دستبافت‌های روستایی

استان مازندران و ویژگی‌های آنها، بخصوص در جوراب و دستکش و جمع آوری نگاره‌های بکار رفته و شناخت هویت تصویری آنها، برای حفظ و احیاء نقوش سنتی و میراث فرهنگی منطقه مازندران بوده است. برای انجام این پژوهش و تدوین کتاب مراحل زیر طی شده است.

۱- مرحله کتابخانه‌ای: مطالعات کتابخانه‌ای با استفاده از کلیه منابع موجود در زمینه فرهنگ، هنر و میراث فرهنگی ایران و مازندران و نیز مشاوره با اساتید و کارشناسان دستگاه‌های اجرایی مربوطه انجام شده است.

۲- مرحله میدانی: پس از تحقیقات کتابخانه‌ای عملیات میدانی با مراجعه مستقیم به مناطق مختلف استان و ثبت آثار و نقوش بوسیله مصاحبه، نمونه برداری، عکاسی و تهیه نمونه‌ایی از آنها صورت گرفت، نمونه‌گیری در بخش جنوبی (کوهستانی و کوهپایه‌ای) مازندران به تفکیک دهستان‌ها و از اکثر بافندگان با سابقه بصورت منظم از غرب به شرق انجام شده است.

۳- مرحله تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری: پس از انجام مرحله بالا و جمع آوری نمونه‌ها و داده‌ها، طبقه‌بندی، بررسی و تحلیل دستبافته‌های سنتی مازندران و نقوش آنها با تمرکز بر جوراب و دستکش، انجام گردید و با نقوش و نگاره‌های بافته‌های سایر مناطق ایران مقایسه شد که نتیجه کار حکایت از پیشینه بافندگی و وجود نگاره‌هایی خاص و سنتی در این منطقه می‌کند.

در فصل اول این کتاب، منطقه مازندران و وضعیت جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی و هنری آن شناخته شده و مورد بررسی قرار می‌گیرد. فصل دوم به دستبافته‌های مازندران اختصاص دارد و انواع بافته‌های زنان روستایی را تقسیم‌بندی نموده و به نقوش، رنگ‌ها، مواد اولیه، حوزه‌های بافندگی و بافندگان می‌پردازد. در فصل سوم به جوراب و دستکش به عنوان یکی از بافته‌های سنتی و دیرینه در مازندران که بدلیل تنوع طرحها و نقش‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد، پرداخته

خواهد شد و ریشه‌های تاریخی، فرهنگی نقش مایه‌های آن و رابطه تصویری آن با نقوش سایر مناطق ایران، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در طول بیش از یکسال (۸۰-۱۳۷۸) برای شناخت نقوش و طرح‌های دست‌بافت‌های مازندران و نمونه‌های جوراب و دستکش، به نقاط دورافتاده در جنوب مازندران مراجعه شد و مراکز دهستان‌ها، بخش‌ها و حتی آبادیهای کوچک مناطق کوهستانی از روستای کوچک شانه تراش تنکابن تا روستای خوش آب و هوای متکازین به‌شهر با وجود دشواری و سختی‌های فرا راه مورد بررسی قرار گرفت و همه جا کوهپایه نشینان با روی گشاده و با صمیمیت در خانه‌های زیبای سنتی‌شان به سوالات پاسخ دادند.

در کنار سختی‌های مسیر، دیدن زیبایی‌های مناطق کوهستانی مازندران، دره‌های مصفا، کوههای سر به فلک کشیده، جنگل‌های انبوه و کهن که به سرعت به زیر تیغ اژه-های ماشینی می‌رود، روستاهای جاگرفته در سینه کوه و در پوششی از برف، جان تازه‌ای به آدمی می‌بخشید. شرح آثار باستانی و خرابه‌های برج‌ها و مقبره‌های کهن در میانه راه، قلعه‌های مستحکم بلده، چشمه‌های پراکنده آبگرم در چمستان نور، پیچ و خم‌های خطرناک مسیر الیت و دلیر چالوس، گل‌های پامچال جنگل‌های انبوه به‌شهر، مرغان شانه به سر و بلدرچین‌ها در مسیر «ناندل»، دشت پهناور و سرسبز «پریم» و برج زیبای رسکت آن، کوچه پس کوچه‌های ساکت آلاشت، چشم‌انداز بهشت آسای روستای «اشکور» تنکابن، درختان قطور و تنومند جواهرده، قبرستان کهن «ناحیه» در بلده با قبرهایی که رو به قبله نبودند، خانه‌های سنتی روستای «انگاس» در کجور، باران سیل آسای مرداد ماه در کوهستان «شیخ موسی» در بابل و منظره اقیانوسی از ابرهای سفید که سحرگاهان دره‌های کوهستانی «لهه» را می‌پوشاند و... نیازمند دفتر دیگری است.

زنان بافنده روستایی که با صداقت و صمیمیت جوابگوی سوالات بودند و دانسته‌هایشان را بدون چشم داشت در اختیار نگارنده نهادند، به نوعی در این کار



تحقیقی سهیم‌اند، از آنها و همه روستاییان مناطق نامبرده در متن کتاب که بی دریغ پذیرای ما شدند، سپاسگزاری و برایشان آرزوی موفقیت و سلامتی می‌شود. در ضمن از یکایک شخصیت‌های حقیقی و حقوقی که در این زمینه به نوعی همکاری نمودند، تشکر و قدردانی می‌گردد.

# فهرست مطالب

تبرستان

www.tabarestan.info

صفحه

عنوان

۵.....	پیشگفتار
۱۱.....	مقدمه

## فصل اول: مازندران

۱۳.....	۱-۱- ویژگی جغرافیایی و موقعیت طبیعی مازندران
۱۵.....	۱-۲- ویژگی تاریخی مازندران
۱۸.....	۱-۳- مردم شناسی مازندران
۲۰.....	۱-۴- مازندران در آینه اسطوره و فرهنگ
۲۴.....	۱-۵- هنرهای سنتی و صنایع دستی مازندران

## فصل دوم: دستبافته های مازندران

۲۹.....	۲-۱- تاریخچه بافندگی مازندران
۳۵.....	۲-۲- تقسیم بندی دستبافته های مازندران
۴۶.....	۲-۳- ویژگی نقش دستبافته های مازندران
۵۷.....	۲-۴- ویژگی رنگ دستبافته های مازندران

- ۵۹ ..... ۲-۵- مواد اولیه و ابزار بافندگی
- ۶۵ ..... ۲-۶- حوزه های بافندگی مازندران
- ۶۹ ..... ۲-۷- ویژگی بافندگان مازندران

### فصل سوم: جوراب و دستکش

- ۷۶ ..... ۳-۱- ویژگی جوراب و دستکش
- ۷۹ ..... ۳-۲- مراحل و روش بافت
- ۸۲ ..... ۳-۳- ویژگی رنگ
- ۸۴ ..... ۳-۴- ویژگی نقش
- ۹۳ ..... ۳-۵- ریشه یابی نقوش
- ۱۱۹ ..... ۳-۶- حوزه های بافندگی جوراب و دستکش
- ۱۲۱ ..... نتیجه گیری
- ۱۲۵ ..... عکس ها و نقش ها
- ۱۶۲ ..... منابع و مأخذ
- ۱۶۶ ..... نقشه مناطق بافت

دست آوردها و ساخته‌های آدمی از هر چه باشد، نمودار چگونگی زندگی او در جامعه و بخشی از فرهنگ و هویت اوست که در طول تاریخ بدست آمده است و به فراموشی سپردن فرهنگ و هویت یک جامعه سبب اضمحلال و نابودی تدریجی آن خواهد بود. میراث فرهنگی هر جامعه که ریشه‌های اصلی هر ملتی است باید حفظ شود تا نسل جدید بتواند بر پایه آن جوانه‌های تازه‌ایی بزند.

استان مازندران با موقعیت جغرافیایی خاص - وجود نواحی کوهستانی و کوهپایه‌ای که  $\frac{2}{3}$  کل آن را تشکیل داده و فاقد راههای ارتباطی خوب و هموارند، در طول تاریخ کمتر از سایر نقاط ایران مورد تاخت و تاز متجاوزان و بیگانگان قرار گرفته و بسیاری از آداب، سنن و میراث کهن خویش را حفظ نموده است. در متون معتبر تاریخی و جغرافیایی طبرستان یا مازندران کنونی یکی از مراکز عمده نساجی و فرش بافی بخصوص در قرن چهارم هجری قمری معرفی شده، بطوریکه فرش سایر نقاط ایران با آن قیاس شده و بر اساس شواهد به نقاط دیگر صادر می گردیده است. متأسفانه امروزه، نه تنها آثاری از آن گذشته باشکوه باقی نمانده، بلکه وجود سابقه دیرین فرشبافی مازندران در هاله‌ای از ابهام و فراموشی فرو رفته است. آنچنان که مازندران برخلاف واقعیات موجود، فاقد اصالت هنری خاص در زمینه دستبافت‌ها شناخته می شود. نمونه بی نظیری از هنر دستبافی مازندران در جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی تبلور یافته است که با نقوش متنوع و زیبای خود از رونق دستبافی و فرشبافی در تاریخ مازندران حکایت

می‌کنند و بررسی آنها می‌تواند تا حدودی هویت بصری دستیافته‌های مازندران را روشن کند.

تحقیقات و مطالعات انجام شده نشان می‌دهد که دستیافته‌های مازندران، شایسته توجه و شناخت بیشتر و بررسی نقوش آن راهی برای شناخت و دستیابی اصالت هنری و کهن منطقه مازندران است. با توجه به وقت و امکانات محدودی که در دسترس بود، سعی شد از تمامی نقاطی که مناسب‌تر به نظر می‌رسید نمونه‌گیری، مطالعه و تحقیق بعمل آید. بطوریکه نگارنده مطمئن است که در زمینه بافتنی‌های سنتی جوراب و دستکش، تقریباً تمامی نقوش جمع‌آوری و نمونه‌گیری گردید. این نگاره‌ها که بصورت ذهنی و بدون استفاده از نقشه بافته می‌شود، بتدریج به دلایل مختلف فرهنگی و اقتصادی که سبب از بین رفتن سنت بافندگی سنتی در مازندران شده است، همراه با درگذشت زنان بافنده سالخورده که بیشترین بافندگان را تشکیل می‌دهند، فراموش شده و از یادها می‌رود. این کتاب، تلاشی است برای حفظ و نگهداری طرح‌ها و نقش‌هایی که در این سرزمین کهن در طی تاریخ بوسیله مادران ما به میراث رسیده است و باید چون یک سرمایه ملی حفظ شده و به دست آیندگان سپرده شود.

# فصل اول

تبرستان  
www.tabarestan.info

## ویژگی های جغرافیایی و تاریخی مازندران

### ۱-۱- ویژگی جغرافیایی و موقعیت طبیعی مازندران

سرزمین سرسبز و بسیار حاصلخیزی که بین ۳۵ درجه و ۴۷ دقیقه تا ۳۶ درجه و ۲۵ دقیقه عرض شمالی و ۵۰ درجه و ۲۴ دقیقه تا ۵۴ درجه و ۱۰ دقیقه طول شرقی از نصف النهار گرینویچ قرار گرفته است، مازندران نامیده می شود. استان مازندران حدفاصل میان دریای خزر در شمال و رشته کوه البرز و استان سمنان در جنوب، استان گلستان در شرق و استان گیلان در غرب قرار دارد و براساس آخرین تقسیمات کشوری ۳ درصد کل کشور و شامل ۱۵ شهرستان، ۳۶ شهر، ۳۸ بخش و ۱۰۴ دهستان می باشد.

سرزمین مازندران به دو قسمت عمده تقسیم می شود که یک سوم آن جلگه و اراضی مسطح و ۲/۳ آن نقاط کوهستانی و مرتفع است. رشته کوه البرز که از کوه قفقاز منشعب شده به صورت دیواری چین خورده و مرتفع منطقه مازندران را از مرکز ایران جدا کرده و سبب ایجاد سه منطقه آب و هوایی خاص گردیده است. منطقه اراضی مسطح قشلاق در جلگه ساحلی دریای خزر با ۲۰ تا ۱۰۰ متر ارتفاع از سطح دریا که دارای آب و هوای مرطوب و معتدل و باران فراوان است و از

اراضی ساحلی، چمنزار و باتلاق تشکیل شده است. منطقه دوم میان بند (پرتاس) که حد فاصل ییلاق و قشلاق و از جنگل و مرتع تشکیل شده است. منطقه سوم منطقه کوهستانی و ییلاقی در دامنه البرز با ارتفاعی تا ۳۰۰۰ متر از سطح دریا و شامل دره‌های مصفا، مراتع سبز و کوهپایه‌های زیبا و آب‌های معدنی و دارای آب و هوای سرد و خشک ییلاقی است.<sup>۱</sup> منطقه کوهستانی مازندران شامل ارتفاعات جواهرده رامسر، دوهزار و سه هزار تنکابن، کلارستاق و کجور در غرب لاریجان و بلده نور، ارتفاعات بندپی و سوادکوه در مرکز و کوه‌های دودانگه و چهاردانگه و تپه‌های هزار جریب در مشرق است. رودخانه‌های دائمی و بزرگی چون رود تجن، بابلرود و هراز از دامنه‌های البرز به سمت جلگه و دریا جاری است.

مازندران بدلیل رطوبت و باران فراوان دارای پوشش گیاهی و جانوری وسیع و متنوعی است که گاه در منطقه میان‌بند و جلگه چون پوششی استوایی جلوه می‌کند و از درختان مرکبات تا شاه بلوط، راش، توسکا، شمشاد، سرو، ممرز، اوجا، افرا، کلهو، آنجیلی، نارون، سپیدار، گردو، آزاد و... را در بر می‌گیرد. در کوهها، کوهپایه‌ها و جنگل‌ها نیز جانوران گوناگونی چون خرس، گراز، بز کوهی، راسو و تا این اواخر ببر و پرندگانی چون قرقاول، کبک، شانه به سر، تیهو، بلدرچین و انواع مرغابی پراکنده‌اند. آب و هوای مازندران معتدل و متغیر بوده که مقدار باران سالیانه آن از ۱۰۰۰ تا ۳۰۰ میلی‌متر (از غرب به شرق) کم می‌شود و حرارت متوسط تابستان در جلگه‌ها ۲۶ الی ۳۵ و در زمستان ۱۰ الی ۱۲ و گاهی به چند درجه زیر صفر می‌رسد. مناطق کوهستانی مازندران با آب و هوای سرد و خشک در بیش از نیمی از سال پوشیده از برف می‌باشد. این خصوصیت آب و هوایی مناطق کوهستانی که گالش‌ها<sup>۲</sup> را ناگزیر از تهیه انواع پوشاک دستبافت چون چوخا،

۱ - گروه آموزشی جغرافیای استان مازندران، جغرافیای استان مازندران، (تهران آموزش و پرورش. ۱۳۶۴)، ص ۳۰.

۲ - ساکنین دامدار مناطق کوهستانی مازندران.

گری و ساق، باشلق، جوراب و... می کند به همراه وسعت جغرافیایی این مناطق، موقعیت خوب اقتصادی آن، ویژگی تاریخی و اصالت فرهنگی، اهمیت این منطقه از مازندران را دوچندان می کند.

## ۲-۱- ویژگی تاریخی مازندران

وجود رشته کوه های صعب العبور البرز در جنوب و دریای خزر در شمال مازندران، جنگل های وسیع و انبوه، بیشه های غیر قابل عبور و بلایابی و رودخانه های دائمی، مازندران را در ادوار گذشته به دژ طبیعی و غیر قابل نفوذی تبدیل نموده که به دلیل همین موقعیت خاص، بومیان مازندران در مقابل هجوم آریایی ها ایستادگی کرده و در ایام فرمانروایی ساسانیان، خارج از قدرت شاهان تیسفون بودند.<sup>۱</sup> مردم کوهپایه ها و کوهستان های آن حتی تا قرن چهارم هجری بر آیین زرتشت و نیاکان خود باقی ماندند و تا دوران صفویه حکومت محلی خود را حفظ کرده و فقط به نانبین خلیفه خراج و مالیات می پرداختند.<sup>۲</sup> و اصالت فرهنگی و ادبی خود را در طول تاریخ بیش از سایر نقاط ایران نگاه داشتند.



تصویر ۱- برج هزار ساله رسکت، مشرف بر دشت پریم، دودانگه ساری

۱ - کلیمان، هوار، ابران و تمدن ایرانی، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۴، ص ۱۳۹.

۲ - موسویان، سید جلال، جستاری در جغرافیای سوادکوه، سوادکوه، موسسه مهشاد، بهار ۱۳۷۱، ص ۳۷.



نام مازندران که در طول تاریخ به آن طبرستان نیز گفته‌اند، مخفف مازندران می‌باشد که در اوستا به عنوان جایگاه دیوان مزنی معرفی شده است. همچنین ممکن است نام مازندران از نام طایفه مارد<sup>۱</sup> یکی از دو طایفه عمده ساکن مازندران گرفته شده باشد.<sup>۲</sup> و یا اینکه مازندران احتمالاً موطن اصلی درخت مو بوده است.<sup>۳</sup> سرزمین مازندران قسمتی از سرزمین بزرگ پتسخوارگر یا فرشوارگر است که در قدیمی‌ترین کتیبه از سال ۶۷۳ ق. م از «اسارهادون» پادشاه آسور با عنوان «پتوس آری» یاد شده<sup>۴</sup> و ایالت فرشوارگر شامل آذربایجان، طبرستان، گیلان، ری، قومس، دامغان و گرگان بوده است.<sup>۵</sup> مازندران را طبرستان نیز نامیده‌اند و غالباً معتقدند اصل، تپورستان (محل قوم تپور) بوده است که نام آن را در سکه‌های اسپهبدان با حروف پهلوی و مسکوکات حکام عرب آن ناحیه می‌بینیم. بعضی آن را مشتق از تبر می‌دانند که سلاح مردم آن ناحیه شمرده‌اند و نیز به معنای کوه تلقی شده که در قاموس عربی و عبری تپور به معنای علو و ارتفاع است.<sup>۶</sup>

مهمترین یافته‌های دوران پیش از تاریخ در فلات ایران در مازندران است که مربوط به کاوش‌های کارلتوس س. کون از دانشگاه ویلادلفیا به سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ م می‌باشد که در غارهای «هوتو» و «کمر بند بهشهر» انجام گرفت. در لایه‌های مختلف غار کمر بند آثار دوران میانه سنگی و نو سنگی پیش و بعد از سفال بدست آمد و در دوران نئولیتیک جدید، غارنشینان مزبور به زراعت پرداختند.<sup>۷</sup> همچنین در «جامخانه» و «رستم قلعه» نزدیک شهر ساری و در ناحیه

#### 1 -Mard

۲ - صنع الدوله، التدوین فی احوال جبال شروین، تاریخ طبرستان، تهران، دنیای کتاب ۱۳۷۳، ص ۲۹.

۳ - کلمان، هوار، پیشین، ص ۸.

۴ - صنع الدوله، پیشین ص ۱۶.

۵ - ل، رابینو، مازندران و استرآباد، غلامعلی وحید مازندرانی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵، ص ۲۱.

۶ - صنع الدوله، پیشین، ص ۲۳.

۷ - عمادی اسداله، بازخوانی تاریخ مازندران، ساری، فرهنگ خانه مازندران، ۱۳۷۲، ص ۱۸.

کلاردشت و چالوس و نقاط بسیار دیگری آثار و اشیایی از دوران هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان یافت شده که تاریخ کهن مازندران را بیان می‌کنند. ساکنان اولیه مازندران را دو طایفه آماردها و تپوریه‌ها تشکیل می‌دهند که در مقابل هجوم و مهاجرت اقوام آریایی ایستادگی کردند و بر اثر فشار مهاجران آریایی به ارتفاعات کوهستانی جنوبی دریای خزر رانده شدند.<sup>۱</sup> در ادوار مختلف رئیس یا پادشاه مقتدر داشتند و به هیچ یک از کیان اشکانیان و ساسانیان بلکه به حکام عرب نیز تبعیت و تمکین نداشتند تا در عهد صفویه که راه اطاعت این سلسله را پیمودند و علت، نفوذ و تسلط معنوی سادات مرعشی بود.<sup>۲</sup> به طور کلی سلاطین مازندران بعد از اسلام را به سه گروه عمده می‌توان تقسیم کرد: ۱- خاندان‌های قدیمی که اصل‌شان به پیش از اسلام می‌رسد. ۲- سادات علوی ۳- خاندان‌های محلی.

در دوره ساسانیان پادشاه طبرستان گشنسب بود که اجداد او از دوره اسکندر مقدونی سلطنت داشتند. در سال‌های ۵۲۹ و ۵۳۶ م به دست شاهزاده ساسانی کیوس اداره می‌شود و انوشیروان، زرمهر را که نسب خود را به کاوه آهنگر می‌رسانید، به جای او گذاشت. سلسله باوندیان با حکومت باو، نوه کیوس پسر قباد ساسانی، در سال ۴۵ ه. ق در سوادکوه به حکومت پرداختند و باوندیان در سه دوره متناوب تا سال ۷۵۰ هجری در مازندران با عنوان اسپهبد و از قرن سوم به عنوان ملک الجبال حکومت کردند. خاندان قارن خود را از زرمهر، برادر قارن می‌دانستند که کوه پریم<sup>۳</sup> مسکن آنها و کوهستان‌های خود را جبال قارن می‌نامیدند و آخرین بازمانده ایشان مازیار در سال ۲۲۵ ه. ق به دست حکام عرب کشته شد. پادوسبانبان آل کاووس که در رویان و رستم‌دار با لقب «استندار» حکومت داشته، سرسلسله

۱- سرتیب پور، جهانگیر، نشانی‌هایی از گذشته دور گیلان و مازندران، تهران، چاپخانه خرمی، ۱۳۵۶، ص ۱۰۴.

۲- صنع الدوله، پیشین ص ۳۲.

۳- فریم، دشت فریم، در ارتفاعات دودانگه ساری.

خود را پسر «گیل گاوباره» می‌دانستند و در سال ۴۰ ه. ق، در رویان کجور به سلطنت رسیدند و مناطقی از چالوس، کلار<sup>۱</sup> و نور را تا ۱۰۰۶ ه. ق زیر سلطه داشتند. بازماندگان شان به فرمان شاه عباس صفوی کشته شدند. همزمان با این سلاطین، علویان نیز توانستند حکومتی در طبرستان بدست آورند. سلسله سادات مرعشی نیز میان سال‌های ۷۶۰ تا ۸۸۰ ه. ق در مازندران حکومت داشتند که سرسلسله آنها قوام الدین مرعشی بود. اعراب در سال ۱۴۱ ه. ق در زمان منصور بر آنجا دست یافتند و هر کدام از حکومت‌های طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان، سربداران و تیموریان بر این سرزمین تسلطی یافتند. در سال ۱۰۰۵ ه. ق در زمان شاه عباس خاک مازندران جزئی از حکومت مرکزی ایران شد.

### ۳-۱- مردم شناسی مازندران

در کتاب بندهش - کتاب پهلوی که از دوره ساسانیان راجع به خلقت دنیا و بشر اولیه باقی مانده - مذکور است که مازندرانی‌ها از پدرانی که غیر اجداد ایرانیان و اعراب بودند پیدا شدند.<sup>۲</sup> و پیش از مهاجرت اقوام آریایی، بومیان مازندران و سایر اقوام خزری در دوران متفاوت و متوالی به درون و بیرون فلات ایران کوچ کردند و عناصر فرهنگی و زبانی خود را گسترش دادند و بر سایر تمدن‌ها چون سیلک و تپه حصار تأثیر گذاشتند. در دوران آغازین تاریخ ایران اقوامی که در حدود مازندران می‌زیستند، مردها و تپورها بودند. مردها یا مزدها در ساحل غربی رودخانه اراز (هراز) یعنی از آمل به طرف مغرب سکنی داشتند و گفته‌اند که اشتقاق نام مازندران از نام همین طایفه است. تپورها یا طاپوری‌ها که ناحیه شمال

۱ - کلاردشت.

۲ - ل، راینو، مازندران و استرآباد، پیشین، ص ۱۱.

شرقی یعنی از کنار رود اترک تا ساحل رودخانه اراسپی را برای اقامت انتخاب کردند.

طوایف بومی مازندران در نبردهای آغازین با مهاجران آریایی پس نشستند و به درون کوه‌های مازندران رانده شدند و کوه‌های مازندران راه پیشروی آریایی‌ها را سد کرد، ولی بعدها بدست اسکندر شکست یافتند. پادشاه پارتها آمردها را به ناحیه خوار ری در مشرق ورامین کوچ داد و جای ایشان را تپورها گرفتند که بعدها تمام ایالت به اسم آنها معروف شد.<sup>۱</sup> از ماردها و تپورها به عنوان مردمی شجاع، مقاوم، جنگجو و چابک یاد می‌کنند که پادشاهان هخامنشی به آنان مقرری می‌دادند که باعث اغتشاش نشوند. بعدها در طی نفوذ اعراب پس از شهادت امام رضا(ع) بعضی از منسوبان و عده‌ای از سادات علوی و بنی هاشم به دلیل غیرقابل دسترس بودن مناطق مازندران بخصوص قسمت‌های کوهستانی از حجاز و سوریه و عراق دسته دسته به مازندران آمدند و در کوهپایه‌ها پناه گرفتند و شروع به گسترش تسلط خود نمودند که وجود بقعه‌ها و امامزاده‌های متعدد در روستاها و نقاط دورافتاده کوهستانی حکایت از حضور آنها دارد. علاوه بر سکنه بومی و طوایف محلی و سادات مازندران، در دوران گوناگون به عناوین مختلف اقوامی دیگر در مازندران ساکن شدند. یکی از دلایل این کوچ‌های اجباری، شورش‌ها و سرکشی‌هایی بود که توسط اقوام بومی و محلی بر علیه حکام صورت می‌گرفت و برای سرکوبی این شورش‌ها سیاست انتقال جمعیت از خارج به داخل اجرا گردیده و طوایف کرد خواجه‌وند از نواحی اردلان و گروس به طور وسیع در کلاردشت و ساحل راست چالوس و بر دشت‌های بلند «پول» و «کجور» استقرار یافتند.<sup>۲</sup> سی هزار

۱ - صنع الدوله، پیشین، ص ۵۰.

۲ - د، پلاتولف مطالعاتی درباره جغرافیایی انسانی شمال ایران، سیروس سهامی (مشهد چاپ و انتشارات دانشگاه،

گرجی و ارمنی را نیز شاه عباس به مازندران کوچانید که از آن میان عده کمی باقی ماندند.

طایفه‌ای از کردهای عبدالملکی را نیز آقامحمدخان و آقاخان نوری به نور و سپس به زاغمرز ساری کوچ دادند. گرایلیها را که از نژاد ترکند، آقامحمدخان در اندرود و میانرود جا داد. صد و پنجاه خانوار اصائلو نیر به امر آقامحمدخان به ساری و دهات اطراف کوچانده شده‌اند. از ایل قاجار نیز عده‌ای در مازندران ساکنند. همچنین طوایفی از خانوار بلوچ، طالبان، افغانها، قبایله‌های کرد جهان بیگلو و مدانلو نیز به مازندران آمده‌اند.<sup>۱</sup> در حدود هفتصد کیلومی که بوسیله شاه عباس کوچانده شده بودند، نیز در بارفروش (بابل) زندگی می‌کردند.

بنابراین مازندران کنونی طوایف بسیاری را در خود جای داده که بیشتر این مهاجران غیر از کردها و عده کمی از ترکها زبان اصلی خود را به کلی فراموش نموده و از هر جهت مازندرانی شده‌اند، اما به هر حال آداب و رسوم و فرهنگ و هنر خود را به مازندران انتقال داده‌اند. در عصر حاضر بدلیل گسترش تکنولوژی و ارتباطات، مبادلات فرهنگی و هنری بیش از گذشته ادامه دارد. تا آنجا که اصالت‌های قومی و منطقه‌ای کم کم رو به فراموشی می‌رود.

#### ۴-۱ مازندران در آیین اسطوره و فرهنگ

اسطوره نوعی جهان بینی است. جهان‌بینی شگرفی که عمده‌ترین موضوع آن دست‌یابی به چرایی هستی است. اسطوره تبیین ناآگاهانه هستی در دوران گوناگون و حوادث مختلف است و فرهنگ مجموعه‌ای از باورها و سنت‌ها، میراثی کهن از زندگی پیشینیان که در بستر تاریخ تداوم و تکامل می‌یابد. اساطیر اوستا و شاهنامه

۱ - منوچهر، ستوده، از آستارا تا استرآباد، ج ۳، (تهران آگاه: چاپ دوم)، ص ۱۴ و ۱۳.

۲ - رابینو، ه. ل.، مازندران و استرآبادف غلامعلی و حیدر مازندرانی (تهران: علمی و فرهنگی ۱۳۵۵)، ص ۳۶.

ریشه در خاور دارد، یعنی رستگه آیین زرتشت و اساطیر اقوام غیر آریایی (چون مازندرانی‌ها و اقوام ورن و اقوام باختری و جنوبی)، در برابر اساطیر اقوام پیروزمند و مهاجم آریایی، رنگ می‌بازد. بعد از مهاجرت آریاییها اسطوره با حوادث تاریخی گره می‌خورد، بگونه‌ای که ایرانیان همه تاریخ گذشته و حال و آینده خود را در پرتو اسطوره‌های خود درک می‌کنند.

در اوستا بارها از دیوان مازنی سخن رفته است. در این اسطوره شمال سرزمین شومی است و ایران ویج سرزمین آریاها (مردم باجج و آزاده) است. با توجه به نظریات پژوهشگرانی چون هومباخ و مارکوارت، بومیان مازندران در مقابل آریایی‌ها ایستادگی کردند و کوه‌های مازندران چون سدی از پیشروی آریایی‌ها جلوگیری کرد. فرمانروایان قبیله‌های ایرانی بارها با دیوان مازندران جنگیدند. بنابراین دیوان در آیین ایرانیان نكوهش می‌شوند.



تصویر ۲- روستای ایت چالوس

کیومرث با دیوان مبارزه می‌کند و کشته می‌شود. هوشنگ دو سوم دیوان مازندران را می‌کشد. فریدون با دیوان می‌جنگد. رستم با ساکنان این سرزمین نبردهای حماسی می‌کند و یکی از نبردهای اصلی ایرانیان و تورانیان در مازندران رخ می‌دهد و ایرانشهر به خطر می‌افتد. البرز در این اسطوره کوه مقدسی است.

آرش از فراز آن مرز ایران و توران را مشخص می‌کند. بعدها که مازندرانی‌ها به آیین زرتشتی روی آوردند، بر مبنای این نبرد تاریخی افسانه سیزده تیر را روز رهایی مازندران از چنگال تورانیان دانستند. و این روز را که برابر با سیزده تیرماه زرتشتی است جشن گرفتند و گرامی داشتند. هنوز بعد از گذر ایام «سیزده تیر ماشو» که همزمان با نیمه دوم آبان است، در کوهپایه‌های مازندران بخصوص در مناطق مختلف سوادکوه جشن گرفته می‌شود و از این گونه روزهای خاص که ریشه در تاریخ کهن و اسطوره دارد باز هم وجود دارد.

مازندرانی‌ها با آنکه متعصب در دیانت‌اند، هنوز بعضی از عقاید قدیمه خود را که متعلق به دین زرتشت و روزگار ساسانی است از دست نداده‌اند، آنها خروس سفید را محترم می‌دانند. در بعضی از لیالی مخصوص سال آتش روشن می‌کنند. در اوقات خسوف و کسوف مس و طشت می‌زنند. در بسیاری از مناطق کوهستانی مازندران در مکالمات روزانه به روشنی ماه، به تن خسته آفتاب و به آتش اجاق سوگند می‌خورند و بر دیوار بسیاری از سقانفارها و تکایا نقش خورشید بسیار مشاهده می‌شود. جایگاه‌ها و آبادی‌های بسیاری در مازندران وجود دارد که هنوز به همان نام‌های باستانی خوانده می‌شود و قبرستان‌های قدیمی زیادی<sup>۱</sup> که رو به قبله نیست و در محل به نام قبرستان «گبرها» می‌نامند. قلاع زیادی نیز در نقاط کوهستانی چون بلده، کجور، چالوس، سوادکوه و...<sup>۲</sup> وجود دارد که سلاطین مازندران چون قارنوندان و اسپهبدان و بادوسبانان قرن‌ها از فراز آن از منطقه و اعتقادات خویش در مقابل مهاجمان دفاع کردند.

۱ - تعدادی از این قبرستانها که اهالی نشان می‌دادند عبارت است از: قبرستانی درحوالی متکازین دربهشهر، منطقه‌ای در دامنه کوه مشرف به یوش که بنایی چهارگوش با عنوان گور کیا داود در آن وجود دارد.

۲ - تعدادی از این قلاع عبارتند از قلعه کنگلو در سوادکوه و قلعه دختر در چالوس مربوط به دوره ساسانی، قلعه دارنا و قلعه پولاد در نور، قلعه و غار معروف اسپهبد خورشید در سوادکوه



تصویر ۳- قلعه مریجان، ارتفاعات مریجان، آمل

برج لاجیم مربوط به قرن چهارم که تا قرن اخیر امامزاده عبدالله نامیده می‌شد، مدفن یکی از شهریاران باو است که در پیریم فرمانروایی می‌کرده‌اند. اسپهبدان طبرستان سکه‌هایی ضرب می‌کردند با نقشی مانند خسرو دوم و خط پهلوی، که تاریخ آنها بر طبق تقویم طبرستان از زمان درگذشت یزدگرد سوم بود و پس از فتح طبرستان و استقرار حکومت اسلامی، سکه‌های سابق تا دو قرن بعد از آن همچنان ضرب می‌شد.<sup>۱</sup> که کلمه اسپهبد خورشید بر آن حک می‌گردید. ساکنین مازندران در گذشته به پهلوی سخن می‌گفته‌اند و اکنون نیز یک نیمی از تمام کلمات و لغات آنان پهلوی است.<sup>۲</sup> زبان تبری نیز از جمله زبان‌های کهن ایرانی (فارسی میانه) بوده است که گستردگی آن از شمال به دریای خزر از شرق تا گرگان از جنوب تا منطقه شهمیرزاد، سنگسر، فیروزکوه، دماوند، لواسانات و مناطق شمالی کوه‌های اما مزاده داود و طالقان و از غرب تا تنکابن را دربر می‌گیرد.<sup>۳</sup>

۱- ریچارد. ن. فرای، عصر زرین فرهنگ ایران، مسعود رجب نیا، (تهران: سروش ۱۳۵۸)، ص ۱۲۲.

۲- التدوین، پیشین، ص ۶۲.

۳- در گاه شمار تبری ماههای سال عبارت است از: ار که ماه- دماه- وهمنه ماه- نوروز ماه- (عیدماه) فردین ماه

(سیاه ماه) کرچه ماه هره ماه- تیرماه- مرداله ماه شروینا ماه- میرماه- اونه ماه.



گسترده‌گی واژه‌ها و مفاهیم، گوناگونی اصطلاحات و تعبیرات و امثال و حکم در زبان مازندرانی با گذشت سده‌ها به اندازه‌ای است که با حفظ آن می‌توان آن را پشتوانه‌ای برای زبان فارسی به شمار آورد.<sup>۱</sup> از زبان تبری نظم و نثرهای فراوانی باقی مانده است، مانند مرزبان نامه به زبان مازندرانی، تصنیف مرزبان بن رستم شروین از شاهزادگان آل باوند، نیکی نامه اثر صاحب مرزبان نامه، ترجمه مقامات حریری و دیوان اشعار اثر ادیبانی مانند مسته مرد (دیواره دز)، قطب رویانی، کیکاوس بن اسکندر بن وشمگیر. شاعران نسبتاً متأخر نیز چون امیر پازواری - طالب آملی - زهره چلاوی - رعنا و نجمای مازندرانی نیز هر یک به زبان تبری نظم و نثرهایی به یادگار گذاشته‌اند که اشعارشان، زمزمه‌ها و ترانه‌های مردم در هنگام کار و جشن است. ظهور دانشمندانی چون ابن جریر طبری، ابن قاص طبری، ابوالحسن احمد طبری، مرزبان بن رستم، شیخ طبرسی ابن شهر آشوب، ابن اسفندیار و اولیاء اله آملی که تألیفاتی در علوم فقه، حدیث، تاریخ رجال، هندسه و هیأت و طب برجای گذاشته‌اند و دایر بودن مدارس قدیمی بسیاری در شهرهای گوناگون در طول تاریخ نشان‌دهنده اهمیت فرهنگ و علوم در منطقه مازندران است.

## ۵-۱- هنرهای محلی و صنایع دستی مازندران

صنایع دستی و سنتی به آن دسته از فرآورده‌های دستی گفته می‌شود که در چهارچوب فرهنگ، بینش‌های فلسفی، ذوق و هنر انسان در هر منطقه با توجه به میراث فرهنگی ا و که سینه به سینه از نسل‌های گذشته تداوم یافته، آفریده شده باشد. صنایع دستی و هنرهای سنتی ریشه در اعتقادات و فرهنگ و عواطف و جنبه اقتصادی، اجتماعی، اقلیمی و تاریخی آن منطقه دارد. این صنایع به سه دسته عمده تقسیم می‌شوند: گاه تنها کاربردی و مصرفی‌اند و برای نیاز روزمره انسان تهیه

۱ - هومند، نصراله، پژوهشی در زبان تبری، آمل، کتابسرای طالب آمل، ۱۳۶۹، ص ۸.

می‌شوند و گاه صرفاً جنبه هنری و تزئینی آنها در نظر گرفته می‌شود و در بعضی موارد هم برای کاربرد و هم مصرف ساخته می‌شوند و در عین حال جنبه زیست‌شناسانه آن نیز مدنظر قرار می‌گیرد. امروزه منطقه مازندران نیز چون سایر نقاط در همه زمینه‌های هنرهای تجسمی و ادبی، فعال و بزرگان و سرآمدانی در عرصه هنری کشور دارد، اما صنایع دستی و هنرهای محلی که تعداد بسیاری از آنها بدلیل موقعیت طبیعی و مواد اولیه مورد نیاز چون (چوب و دام) خاص مردم کوهپایه‌هاست، از آن رو که میراث عظیم فرهنگ آنهاست، از دیرزمان در زندگی آنها ریشه دوانیده، در گذار زمان ساخته و پرداخته شده و ریشه در آداب و سنن کهن مازندرانی دارد، اهمیت و جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. بسیاری از این هنرهای محلی حکایت از شیوه معیشت و چهره منطقه از لحاظ زیست محیطی می‌کند و بیانگر تفکرات و اعتقادات مردم در مناسبات اجتماعی است. هنر محلی مازندران در بیشتر موارد تنها کاربردی است. در بحبوحه کار و تلاش برای معیشت و مبارزه برای ادامه حیات و برآوردن نیازهای روزمره زندگی آفریده شده و از مواد اولیه ساده و ارزان و قابل دسترس بودن استفاده گردیده است، مانند بسیاری از صنایع چوبی و وسایل مورد استفاده زنان روستایی در خانه. گاه جنبه کاربردی و تزئینی دارد: چون انواع جاجیم، جوراب، گلیم و نمد و در تعدادی از موارد صرفاً جنبه تزئینی می‌یابد. به طور کلی صنایع دستی و هنرهای محلی منطقه مازندران را می‌توان به شرح زیر تقسیم بندی کرد.

۱- صنایع چوبی که موارد زیادی را شامل می‌شود و مواد اولیه آن چوب‌های مختلف جنگلی چون ملج و افراس که از آن برای ساخت وسایل روزمره زندگی و وسایل تزئینی استفاده می‌گردد. مانند: چوله، کچه، کتراه، کیله، انواع قاشق و مراکز آن در بسیاری از روستاهای کوهستانی و جنگلی از جمله در روستاهای ساری، قائمشهر، تنکابن و وازده علیا جوربند، انگتارود و چمستان نور است.

۲- حصیر، بامبو و سبذبافی که معمولاً از الیاف ساقه گیاهان خودرو، چون واش برای پود و گاله برای تار استفاده می‌گردد. از جمله نقاط مهم بامبو و حصیربافی در علی آباد در فاصله سخت سر و تنکابن است.

۳- سفالگری بدون لعاب یا با لعاب: مازندران به سبب فراوانی خاک رس به ساختن انواع معینی از ظروف سفالی مشهور شده است. معروف‌ترین آنها سه نوع است که منسوب به شهر ساری، آمل و بهشهر است: ظروف منسوب به ساری مربوط به اواخر قرن چهار و پنجم هجری که بیشتر آن قدح و اشکال آنها پرنده‌های طراحی است. ظروف آمل اشکالی قلمزنی و خطوط و نقطه‌هایی به رنگ سبز یا بنفش دارد و حیوانات چون آهو و طاووس و غاز و ماهی به گونه‌ای مرتب شده که بیننده را به یاد پارچه‌ها و مصنوعات فلزی دوره ساسانی می‌اندازد. ظروف بهشهر سنگین‌تر، ضخیم‌تر با لعاب ساده و اشکال ساده سبز رنگ می‌باشد.<sup>۱</sup> نوعی ظروف سفالی ساده با لعاب‌های ساده رنگ آمیزی شده به تعداد زیاد در آمل و ساری بدست آمده است.<sup>۲</sup> در حال حاضر به غیر از مراکزی در چالوس، هصفا در آمل و اسپی کلا در نور، سرامیک جویبار از سفال‌های شناخته شده مازندران است.

۴- نمد مالی: انواع مصنوعاتی که بر اثر تراکم کردن پشم و کرک، از طریق مالیدن تهیه می‌شوند، مانند: کلاه نمدی، پالتو نمدی و زیرانداز. مازندران از دیرباز در تهیه نمد فعالیت داشته است و بافت نرم نمدهای مازندران مناسب اوضاع و احوال اقلیمی و به لحاظ کاربردپذیری آنها در آب و هوای مرطوب است. نمدها با رنگ‌ها و نقوش مختلفی چون کشکولی، ترنج، گلیل، اژدر دهن و... بافته می‌شود و از مراکز مهم نمد مالی، علاوه بر شهرستان رامسر و آمل، لفور قائمشهر، مهدی رجه بهشهر و کجور را می‌توان نام برد:

۱ - زکی، محمدحسن، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، محمدعلی خلیلی، (تهران: اقبال ۶۶) ص ۱۹۵ و ۱۹۶.

۲ - کارل جی، دوری، معماری اسلامی، رضا بصیری (تهران: فرهنگسرا ۱۳۶۸)، ص ۵۰.

۵- بافته‌ها: در مازندران انواع و اقسام مختلف بافته بوسیله پشم، پنبه و ابریشم تهیه می‌شوند که به لحاظ نوع بافت و وسایل بافت و کاربرد آن به سه دسته بافته‌های داری، بافته‌های نساجی و بافتنی تقسیم می‌شوند که در فصل دوم به آن پرداخته خواهد شد. همچنین در منطقه مازندران طناب بافی و گونی بافی بوسیله الیاف کنف به دلیل کاربرد گسترده آن رواج زیادی دارد.

۶- سایر صنایع: مازندران بعنوان یک منطقه کهن و دارای میراث بزرگی از فرهنگ و هنر، دارای هنرهای مختلف سنتی و محلی بسیاری است. از بنا و اسکلت معماری سنتی و بومی با دیوارهای چینه، آجر، نی، سقف‌های گالی پوش، کَمَل پوش و سفالی که بگذریم، تزئینات معماری مازندران قابل توجه است. بسیاری از بناهای سنتی محلی مازندران چون تکیه‌ها، بقعه‌ها، سقائفارها و امامزاده‌های مازندران دارای تزئینات مختلف آجرنگاری (تزئینات هندسی، رجه‌نگاری و بندکشی) چوب‌نگاره (پنجره‌ها و ضریح‌های مشبک، سرستون‌های برش داده شده تزئینی، درهای چوبی معرق، قرنیزها)، گچ‌بری، کتیبه‌نگاری و نقاشی است. نقوش و تصویرهای بکار رفته در معماری خاص و محلی مازندران (سقائفار) که بر روی سقف، سرستون‌ها و دیوارها دیده می‌شود، عبارتند از:

۱- نقوش گیاهی (مانند سرو)

۲- نقوش دینی (مانند داستان یونس و شکم ماهی)

۳- نقوش انسانی (مانند لیلی و مجنون، رستم و سهراب)

۴- نقوش پرندگان (چون هدهد و کبوتر)

۵- نقوش حیوانات افسانه‌ای (اژدها)

۶- نقوش حیوانی (آهو و اسب)<sup>۱</sup>

۱ - جعفرزاد، رضا، «بررسی سقائفارها و تکابای قدیمی در مازندران»، کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد، دانشکده هنر، ایرج انواری، ۱۳۷۹.

لازم به تذکر است برخی از صنایع مانند دستبافی، نمدمالی و سفالگری کاملاً قابل توسعه بوده و لازمست برای حفظ این صنایع از خطر فراموشی و نابودی و در جهت گسترش، افزایش تولید و کیفیت آن، اقدام جدی بعمل آید.

# فصل دوم

تبرستان  
www.tabarestan.info

## دستبافته‌های مازندران

### ۱-۲- تاریخچه بافندگی مازندران

بافندگی از جمله صنایعی است که تاریخ پیدایش آن احتمالاً پیش از صنایع دیگر است. زیرا بشر از ابتدای زندگی بعد از هوا، آب و غذا، نیاز به پوششی برای مقابله با گرما و سرما احساس کرده و به فکر تهیه لباس افتاده است. احتمالاً با حداقل امکانات بوسیله الیاف گیاهان و یا با استفاده از پوست حیوانات، برای خود تن پوش تهیه نمود و در اثر گذشت زمان و تحولات بوجود آمده در طول تاریخ به شیوه‌های مختلف بافندگی پی‌برد و سعی کرد تا به پوشش خود حالت کامل‌تر و زیباتری دهد. بنابراین شاید بتوان گفت قدمت بافت به قدمت تاریخ بشر است. تعداد دستبافته‌های بازمانده از گذر تاریخ، بدلیل خاصیت فرسایش‌پذیری بافته‌ها، بسیار اندک و محدود به تکه فرشی بدست آمده در یخبندان، یا تکه پارچه‌هایی باقی مانده در گورهاست. تنها از متون تاریخی و نقاشی‌های بجای مانده از سده‌های اخیر و نقوش برجسته بناهای تاریخی، شاید بتوان به گوشه‌هایی از تاریخ دستبافته‌ها پی‌برد. نخستین نشانه‌های مربوط به بافندگی در ایران مربوط به حفاری‌های غار «هوتو» و «کمر بند» بهشهر است که وسایل بدست آمده از آن با قدمت ۶۵۰۰ سال

ق.م در عصر نوسنگی نشان می‌دهد که مردم آن زمان از فن ریسندگی و تبدیل پشم به نخ اطلاع کامل داشته‌اند. حکاکی پارچه روی تبر کشف شده در حفاری‌های شوش و حکاکی لنگ بر روی دسته چاقویی به شکل انسان، مربوط به ۳۰۰۰ تا ۲۵۰۰ ق.م و آثار مختلف دیگر نشان‌دهنده استمرار بافندگی و پیشرفت آن در ادوار بعدی است.

قالی نفیس و مشهور پازیریک به جای مانده از سده‌های چهارم و پنجم ق.م که تأکید بر قدمت بافت زیرانداز و گلیم به دوران پیش از آن می‌کند. پارچه‌های باشکوه و مزین با سوزن دوزی‌های رنگین و ردهایی با نگاره‌های لوزی شکل و حلقوی که در نقش برجسته‌های تخت جمشید تجلی یافته است، مدارک بازمانده از بافته‌های نقش دار و منحصر بفرد ساسانیان در کنده‌کاری‌های طاق بستان و بشقاب‌های زرین و سیمین آن دوره، پارچه‌های ابریشمین صادراتی دوران آل بویه و آثار فراوان مربوط به ادوار دیگر، اهمیت و قدمت هنر بافندگی و نساجی را در ایران نشان می‌دهد. نمونه دستبافته‌های کهن و تاریخی بازمانده از گذشته مازندران، مربوط به یکی دو قرن اخیر است. اما پژوهش‌های باستانشناسی نشان می‌دهد که اولین آثار مربوط به بافندگی و نخستین وسایل بافت، در غارهای هوتو و کمر بند بهشهر مازندران بدست آمده است. این حفاری‌ها که به وسیله دانشمندانی از دانشگاه فیلا دلفیا در سال ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ م، انجام گرفت، آثار مربوط به دوران نوسنگی پیش و بعد از سفال را نشان می‌دهد و آثار کشف شده بیانگر آن است که ساکنین این منطقه در امر بافندگی مهارت داشته‌اند.

قدمت بافندگی در سواحل دریای خزر به دلیل وجود آب و هوای مناسب، کثرت دام، فراوانی پشم و وفور مواد اولیه جهت تهیه زیرانداز و پوشاک نمی‌تواند دور از ذهن باشد و به غیر از پشم مقادیر متناهی الیاف کتان یا شیر کنف نیز که از دوره نوسنگی در ایران مرسوم بوده، تا به امروز در کرانه‌های دریای خزر، برای یافتن طناب و گونی کشت می‌شود. همچنین ابریشم که مبدأ آن آسیای مرکزی

است از قبل از اسلام به طبرستان در کرانه های خزر رسیده و از همان ابتدا ابریشم بافی در آنجا مرسوم بوده است. منابع تاریخی درباره مقادیر فراوان بافته های نفیسی که بخصوص در قرن های اولیه بعد از اسلام در طبرستان تهیه می شدند، تردیدی باقی نمی گذارند. مورخان و جغرافی نویسان عرب در آثار خود آورده اند که ایالت مازندران بر ساحل دریای خزر در سده سوم هجری یکی از مراکز مهم قالیبافی بوده و در سده چهارم شهر بخارا رقیب آن گردیده است.<sup>۱</sup> در یکی از کهن ترین متون تاریخی که هزار سال پیش (۳۷۲ هجری) به پارسی تألیف شده، آمده است: «آمل شهری است عظیم و قصبه طبرستان است... و از وی جامه کتان و دستار خیش و فرش و حصیر خیزد... و گلیم سپیدپوش و گلیم دیلمی زربافته و دستارچه زربافت گوناگون خیزد». هنگامی که می خواهد از فرش سیستان تعریف کند، می آورد: «از سیستان فرش افتد بر کردار طبری و زیلوها بر کردار جهرمی».<sup>۲</sup>

ابن حوقل، جغرافی نگار معروف سده چهارم هجری قمری در «صورة الارض» می نویسد: «در غند جان، گلیم و پرده و در دارابجرد فرش های خوب مانند طبری به عمل می آید.»؛ او بافته های طبرستان را چنین وصف می کند «از طبرستان جامه های گوناگون ابریشمی و پشمین گران بها و گلیم سیاه شگفت انگیز به دست می آید و جامه های هیچ سرزمینی بدین خوبی و گرانی نیست و هرگاه از زر بافته باشند، مانند جامه فارس یا کمی گران تر از آن است».<sup>۳</sup> و روایت دیگر روایت عریب بن سعد قرطبی است که در ضمن وقایع سال ۳۰۲ ه.ق گوید که به فرمان مقتدر عباسی، ابن الجصاص جواهر فروش عمده بغداد را مصادره کردند و در خانه

۱ - دلیو، فرید، هنرهای ایران، پرویز مرزبان، (تهران: نشر فرزاد، چاپ اول ۱۳۷۴)، ص ۱۸.

۲ - حدودالعالم من المشرق الی المغرب، منوچهر ستوده، (تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۶۲)، ص ۱۴۵.

۳ - سفرنامه ابن حوقل، ترجمه و توضیح دکتر جعفر شعر، (تهران: امیرکبیر ۱۳۶۶) ص ۱۲۳.



او فرش‌ها و قالی‌های سلطانی گرانقدر یافتند بافت ارمنستان و طبرستان که به قیمت درنمی‌آمد.<sup>۱</sup>

آل بویه (۳۲۰-۴۴۷ ه.ق) که طایفه‌ای از شیعیان اهل دیلم بودند و در اصل در سواحل جنوبی خزر زندگی می‌کردند و ادعا می‌نمودند که از اعقاب ساسانیان هستند و هویت‌شان با ایرانیان پیش از اسلام یکی است، تولید پارچه‌های ابریشمی و نخی را تشویق می‌کردند و در آن زمان طبرستان بزرگترین مرکز پرورش کرم ابریشم بود.<sup>۲</sup> بعد از قرن چهارم نیز به گفته فروزینی اهالی طبرستان به تربیت کرم ابریشم می‌پرداختند و ابریشم بسیار از آنجا حاصل و به سوزمین‌های دیگر صادر می‌شد. پارچه‌های پشمی، فرش، انواع پوشاک و دستار نیز در آنجا می‌بافتند. مقدسی - سیاح و جغرافیدان عرب - (۹۵۸ ه.ق)، نیز آورده است که پارچه‌های نیکو که از آن قبا می‌دوزند و پارچه‌هایی که از آن طیلسان تهیه می‌کنند و انواع پارچه‌های نازک در آنجا بافته و صادر می‌شد.<sup>۳</sup> از سیاهه مالیات ایالت مختلف ایران به دربار مأمون خلیفه عباسی اقلام زیر نام برده‌اند:

«از طبرستان و رویان و نهاوند ششصد قطعه فرش طبری، ۲۰۰ دست لباس، ۵۰۰ نیم تنه و ۳۰۰ سفره...»<sup>۴</sup> و به دلیل این خراج سالیانه به خلیفه بغداد بنا به گفته مسعودی، تاریخ نویس دوره اسلامی، قالی‌های ایرانی در قصرالمستنصر زیاد بود. تعدادی سجاده مربوط به دوره صفوی با نقشه آیات قرآنی که به خط نسخ یا کوفی نوشته شده و رنگ آمیزی چون قالی‌های بافت تبریز را نیز، به آمل و

۱ - پرهام، سیروس. دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، (تهران: امیرکبیر ۱۳۷۰)، ص ۴۰.

۲ - دلبلیو، فرید، پیشین، ص ۱۵۷.

۳ - گی، لسترینج، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، محمود عرفان، (تهران: انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۳۷)، ص ۴۰۱ و ۳۹۴.

۴ - گلاک، جی، سومی هیراموتو، سیری در صنایع ایران، (بانک ملی ایران)، ص ۱۷۹.

مازندران نسبت داده‌اند.<sup>۱</sup> همچنین در کتاب «سیری در هنر ایران» به تولید زین اسب و پارچه با چاپ دستی به رنگ سرخ در طبرستان اشاره شده و آمده است، مهمترین پارچه‌های ابریشمی هر دوره از جمله یک نوع آن با سبک چینی و همچنین پارچه زربافت چینی الاصل به نام «کیم خا» در آنجا بافته می‌شده است.<sup>۲</sup>

راینو<sup>۳</sup> سیاح معروف انگلیسی قرن هجدهم، در سفرنامه خود از پيله‌های ابریشم طبرستان گزارش نموده که از راه روسیه به میلان و مارسی صادر می‌شود و مقداری از آن در خود منطقه تاییده و یا مخلوط شده و در کارگاه‌های محلی بافته می‌شود. او همچنین به تهیه کتان نیز اشاره نموده است.

متأسفانه از دوران صفویه با مهاجرت‌های اجباری، تزلزل‌های سیاسی و دگرگونی‌های اقتصادی در کشور، تحولاتی در بافندگی بوجود آمد و بخصوص در دوران سلطنت قاجار، بساط پرورش کرم ابریشم مازندران با سابقه هزار و چهارصد ساله‌اش تقریباً از میان برچیده شد<sup>۴</sup> و به مناطق معدودی محدود گردید. مهاجرت‌ها و افزایش ارتباطات، دگرگونی‌های اقتصادی و پذیرش حکومت مرکزی، لزوماً تغییراتی در شیوه زندگی و فرهنگ مردم پدید آورد و به تبع آن تحولاتی در روند بافت، شیوه، نقوش و موتیف‌های دست بافته‌ها ایجاد گردید. در بعضی موارد، شکل‌های هندسی و ساده شده سنتی، تبدیل به نقوش پیچیده، گردان و اسلیمی گردید و حتی طرح‌های اروپایی و حروف لاتین بر بافت‌ها جای گرفت و در نهایت بتدریج نساجی و بافندگی صنعتی، دستبافته‌های سنتی را تا حدود زیادی به فراموشی سپرد.

۱ - ویلسن، جی کریستی، تاریخ صنایع ایران، ترجمه: عبدالله فریار، (تهران: فرهنگ سرا، ۱۳۶۶)، ص ۱۹۲.

۲ - نساجی سنتی، ترجمه جلد پنجم کتاب سیری در هنر ایران، پوپ، (تهران: سازمان صنایع دستی ایران).

۳ - Hyacinth Louis Rabino

۴ - ه. ل. راینو، پیشین، ص ۳۴.

با این وجود، هنوز در بعضی نقاط دورافتاده استان و در آبادی‌های کوچک درون جنگل، کوهپایه‌ها و دره‌های مناطق کوهستانی که صعب العبور می‌باشند و فرهنگ مصرف گرایی و شهرنشینی کمتر به آن نقاط رسوخ کرده است، در میان زنان نسل قدیم، بافندگی سنتی و محلی دیده می‌شود. بافندگی سنتی مازندران، به طور عمده ماهیت روستایی دارد و صنعتی برآمده از اختلاط و همجوشی جامعه دامدار جنگل نشین و کوهپایه‌نشین و مدنیت ده نشین است که با مواد مورد استفاده، شیوه بافندگی و نقش پردازی، نوع زندگی و فرهنگ اجتماعی بافندگان را منعکس می‌کند. طراحی و نقش پردازی دستبافته‌ها بر محور نقش مایه‌های سنتی، باستانی و ماهیت ساده شده هندسی و نیمه هندسی است. طرح‌ها و نقش‌ها که بر کاغذی پیاده نمی‌شود، به شیوه ذهنی بافی انجام شده و مواد اولیه از همان منطقه و رنگ‌ها نیز از گیاهان و درختان کوهستان و مواد موجود طبیعت پیرامون تهیه می‌گردد. متأسفانه صنعت و هنر درخشان بافندگی مازندران که بر اساس متون و منابع تاریخی، شواهد یاد شده و همچنین به دلیل وفور مواد اولیه در این منطقه حاصلخیز، زمانی رونق باشکوهی داشته، مهجور و ناشناخته مانده است و صنعت دستبافی این منطقه بدون آنکه توجهی جدی به آن شود و جایگاه و هویت بصری آن شناخته گردد، به تدریج زوال می‌یابد.

## ۲-۲- تقسیم‌بندی دستبافته‌های مازندران

دستبافته‌های روستایی مازندران را براساس شیوه، تکنیک و کاربرد آنها می‌توان به سه دسته زیر تقسیم‌بندی نمود.

### الف- بافته‌های ضخیم داری

### ب- بافته‌های نساجی

### ج- بافتنی‌ها

**الف- بافته‌های ضخیم:** شامل انواع تولیدات زیرانداز است که به کمک دارهای افقی و عمومی مستقر در زمین صورت می‌گیرد. این بافته‌ها عبارتند از:

**قالی:** براساس شواهد و منابع تاریخی، زمانی طبرستان مرکز تهیه و صدور انواع فرش‌های نفیس و باارزش ابریشمی بوده است و به گفته ابن خلدون سالیانه تنها ۶۰۰ تخته از آن روانه دربار خلیفه عباسی می‌گردید. اما امروزه قالی و فرش خاصی منسوب به مازندران شناخته نشده و متأسفانه عمر قالی مازندران مدت‌هاست که به پایان رسیده است. با این حال در نواحی کوهپایه‌ای مازندران مانند روستاهای منطقه لُفور، اوریم در پل سفید و تلاوک ساری، اسلام آباد نوشهر، تعدادی قالیچه در اندازه‌های متفاوت با مرغوبیت کم و برای مصارف محلی تهیه می‌شود که در اندک موارد بصورت ذهنی و با نقوش هندسی شبیه نقوش گلچین و جاجیم در سایر موارد، با استفاده از نقشه‌های قالی بافته می‌گردد. (تصویر ۴). در محلات و مناطق کردنشین کلاردشت، مانند مکارود، پیش‌آنبور، اُجایت، توی دره که اقوام کردی را از دوران صفویه و قاجاریه در خود جای داده است، قالی‌هایی با حال و هوای کرمانشاه و کردستان دیده می‌شود که بافتی غیرمعمول دارد. تارهای کتان و پودهای پشمی به آن ساختار خشن داده و نقش‌هایی تحت تأثیر طرح‌های قفقازی و

خصوصاً با استفاده از طرح‌های کنگره در حواشی گلها و نقش‌های ترمه‌ای، گلداز و هندسی رایج است.<sup>۱</sup>



تصویر ۴- قالی از اسلام آباد نوشهر<sup>۲</sup>

**گلیمچه:** جهت تهیه گلیمچه از دستگاه سنتی استفاده می‌شود. تار آن نخ پنبه‌ای ۲۰ و پود از کرک یا نخ پشمی است. اندازه معمول آن ۷۰×۱۱۰ سانتیمتر بوده و نقش‌ها کاملاً سنتی و بوسیله دست و در هنگام بافت ایجاد می‌گردد و در واقع حاصل پودگذاری اضافی است. معمولاً در دو طرح یکی ساده و به شکل راه راه و دیگری، نقش دار بافته می‌شود و در نوع نقش دار به دلیل استفاده از پود اضافه یک روی آن قابل استفاده است. از گلیمچه بعنوان زیرانداز و یا برای تهیه پستی استفاده

۱- اشهرنر، رایک، قالیها و قالیچه های شهری و روستایی ایران، مهشید تولایی، محمدرضا نصیری، (تهران:

فرهنگسرا، چاپ اول، ۱۳۷۴)، ص ۴.

۲- عکس از سازمان جهاد سازندگی ساری

می شود. مراکز مهم تهیه آن روستای متکازین<sup>۱</sup> و روستای آلاشت از توابع سوادکوه می باشد. (تصویر ۵ و ۶).



تصویر ۵ - از گلیمچه برای روکش پشتی استفاده شده است.  
رسکت علیا، دودانگه ساری



تصویر ۶ - گلیمچه از روستای واودین، هزار جریب نکا

**گلیچ:** در مناطق کوهستانی لفور، بهشهر و آلاشت نوعی زیرانداز در طول زیاد و عرض کم بافته و سپس قطعات آن به هم وصل می گردد که آن را گلیچ می نامند

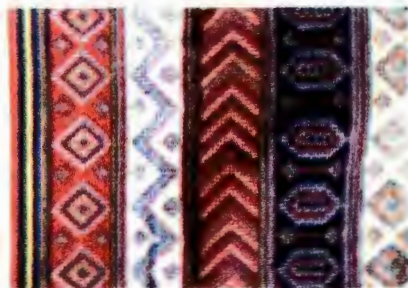
۱ - روستای متکازین، در ۵۵ کیلومتری بهشهر

و مانند گلیمچه دارای دو طرح اصلی راه راه و استفاده از نقوش هندسی است. لازم به تذکر است که گلیم در اصطلاح محلی گلیمچه نامیده می‌شود. (تصویر ۷)



تصویر ۷- گلیمچه از روستای ایول

**جاجیم:** جاجیم بوسیله دستگاه بافندگی دو وردی و ماکو، با تار و پود پشم و گاهی تار پنبه، به طول ۱۸ متر و عرض ۴۰ متر بافته می‌شود و پس از بافت به چند قسمت تقسیم می‌گردد. بعد از بهم دوختن قطعات، جاجیم به طول ۲ متر و عرض ۱۶۰ سانتی‌متر به دست می‌آید. طرح‌های آن ساده و محدود و ساختاری زبر و خشن دارد و تفاوت آن با گلیمچه در آن است که نقش‌ها بعد از پایان بافت بر جاجیم دوخته می‌شود. جاجیم بعنوان روفروشی، زیرانداز، پتو و برای پیچیدن رختخواب استفاده می‌گردد. متکازین بهشهر، لفور و آلاشت در سوادکوه و رسکت در دودانگه ساری مرغوب‌ترین جاجیم‌ها را تولید می‌کنند. در بعضی مناطق مازندران پلاس نیز نامیده می‌شود. (تصویر ۸)



تصویر ۸- جاجیم، روستای امیر کلا لفور

**جاجیمچه یا حمام سری:** جاجیمچه از جمله زیراندازهایی است که علیرغم بافت و طرح ساده از زیبایی خاصی برخوردار بوده و متقاضیان فراوانی دارد. جاجیمچه به «حمام سری» نیز معروف است که نشان دهنده نخستین کاربرد سنتی آن در منطقه است و در اندازه  $۱۱۰ \times ۶۴$  سانتی متر با دستگاه‌های ساده بافندگی از نوع دو وردی یا چهار وردی بافته می‌شود. برای تولید آن از نخ پنبه‌ای برای تار و از کرک یا موی بز و پشم نیز برای پود، استفاده می‌گردد.

حمام سری یا جاجیمچه برخلاف جاجیم دارای نقش‌ها و طراحی‌های زیباتری است و بعنوان سجاده، زیرانداز، رویه پشتی، ساک و کیف به کار می‌رود و از مراکز تهیه آن آلاشت، روستای کتیریم و رسکت علیا از توابع دودانگه ساری است. (تصویر ۹)



تصویر ۹ - حمام سری، روستای کتیریم دودانگه ساری

**ساجیم:** در حسن کیف<sup>۱</sup> و روستاهای اطراف آن نوعی پارچه پشمی به نام ساجیم بافته می‌شود که از جاجیم لطیف‌تر و در تهیه آن از پشم گوسفند بهاره که با دست ریسیده و سپس رنگ شده است، استفاده می‌گردد.

۱ - حسن کیف، مرکز بخش کلاردشت است.



ساجیم کاملاً منقش، دارای طرح‌های زیبایی بوده و ابعاد آن کمی بیشتر از جاجیم است و بعنوان زیرانداز، رختخواب پیچ، روتختی و روانداز مورد استفاده قرار می‌گیرد. در دلیر چالوس آن را سارچین می‌نامند. (تصویر ۱۰)



تصویر ۱۰- سارچین یا ساجیم، روستای دلیر چالوس

**چننه:** چننه نوعی کیف دستی بلند است که در منطقه لُفور مازندران، با استفاده از نوع بافت گلیچ و جاجیم در اندازه کوچکتر تهیه می‌شود. از چننه که در شهر بصورت ساک و کیف خرید بکار می‌رود، در مناطق روستایی به عنوان محل مناسب برای نگهداری کلام ... مجید، نگهداری مدارک و نیز نگهداری مواد خوراکی استفاده می‌شود.

**ب- بافته‌های نساجی:** شامل انواع پارچه‌هایی است که به وسیله دستگاه‌های دو وردی و چهار وردی تهیه می‌شود و به مصارف پوشاک، روانداز و غیره می‌رسد و عبارتند از:

**چادرشب (لاوند):** نوعی پارچه است که بوسیله دستگاه سنتی دو وردی و چهار وردی که به کِچال (کرچال) موسوم است، بافته می‌شود. از ابتدا بوسیله تارهای رنگین ابریشمی چله کشی می‌گردد و تار آن نخ پنبه‌ای نمره ۲/۲۰ است که در پاره‌ای موارد، پود نیز نخ ابریشمی می‌باشد. هر چادرشب ابتدا بصورت طاقه‌ای بطول ۱۰ متر و عرض ۴۰ سانتیمتر با رنگ‌های قرمز آجری، سبز، آبی، بصورت

چهارخانه بافته می شود. پس از بافت به پنج قطعه تقسیم شده و از بهم دوختن آن چادرشب ۲×۲ متر بدست می آید. از چادر شب به عنوان «لاوند» یا «لابند» (به زبان مازندرانی یعنی وسیله بستن رختخواب) برای بستن دور کمر زنان، نگهداری بچه و... استفاده می شود. چادرشب در بسیاری از نقاط مازندران رایج و از مراکز مهم تهیه آن روستاهای بابل کنار بابل و آلاشت می باشند. (تصویر ۱۱)



تصویر ۱۱ - چادر شب مازندران، موزه بابل

**شمدم:** برای تهیه شمد از دستگاه های دو وردی و چهار وردی استفاده می شود و ابریشم طبیعی به عنوان پود و نخ های پنبه ای نمره ۲۰ به عنوان تار بکار می رود. زنان شمدباف روستاهای مازندران برای بافت شمد، از همان رنگ طبیعی ابریشم بهره می گیرند و الیاف ابریشم را بدون رنگ کردن مورد استفاده قرار می دهند. تنها در حاشیه از نخ رنگی قهوه ای که از جوشاندن نخ ها در پوست درختی به نام لُرگ بدست می آید، استفاده می کنند و در بیشتر شمدها با سوزن دوزی، نقشهایی هندسی بر حاشیه آن دوخته می گردد. در مواردی معدود شمدها بصورت چهارخانه بافته می شود. با صرف دو روز کار یک شمد که ابتدا به عرض ۷۰×۵۰ سانتیمتر است، تولید و بعد از بافت به سه قسمت تقسیم و قطعات آن به هم دوخته می شود. در پایان بافندگی تارهای باقیمانده در لبه کار، به فرمهای مختلف

گره می‌خورند تا از گسیخته شدن الیاف جلوگیری شود. از مهمترین مراکز بافت آن روستاهای بابل کنار و آلاشت می‌باشد. (تصویر ۱۲)



تصویر ۱۲- شمد ابریشمی، منطقه بابلکنار بابل، رنگ حاشیه به شکل طبیعی وبا رنگ آمیزی الیاف ابریشم به دست آمده است.

**سفره بافی:** در بسیاری از مناطق روستایی که بافندگی در آنجا رواج دارد، تهیه نوعی سفره جای نان از نخ پنبه، در اندازه  $90 \times 90$  سانتی متر، رایج است. در نواحی تنکابن در ابعاد  $1 \times 1$  متری با نام سارق خوانده می‌شود. (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۳- سفره، روستای جوربند نور

**شالیکی:** نوعی پارچه دستبافت به پهنای یک متر بصورت چهارخانه برای گونی و پالان اسب، در نواحی تنکابن رایج است که شالیکی نامیده می‌شود.

**ساق پیچ:** در نواحی کوهستانی مازندران نوعی پارچه دستبافت با تار و پود پشم به ابعاد  $15 \times 20$  سانتی متر برای پوشاندن پا در زمستان مرسوم است که بصورت پایپچ از زیر زانو تا نوک پا پیچیده می شود. مصرف کنندگان عمده ساق پیچ، ساکنان مناطق سردسیر کوهستانی اند. این نوع پایپچ که در عرض یک روز بافته می شود، در بعضی از نقاط به نام گزی و در مازندران مرکزی <sup>۱</sup> شله نامیده می شود. (تصویر ۱۵ و ۱۴)



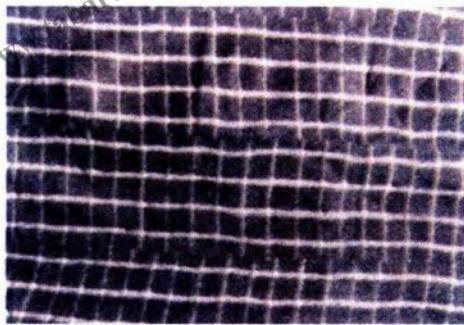
تصویر ۱۴- ساق پیچ، متکازین بهشر



تصویر ۱۵- شله با نقش لپوری گل، آلاشت

**چرم و پتو:** در منطقه متکازین بهشهر، نوعی کفش با استفاده از چرم ساخته می‌شد که از نوعی پارچه به نام پتو برای بستن آن به دور پا استفاده می‌کردند. پتو مانند ساق پیچ ولی در عرض بیشتری در  $20 \times 150$  سانتی متر بافته می‌شد.

**پتو:** پتو نوعی روانداز زمستانی است که با دستگاه دو وردی و با استفاده از شانه گشادتر و فاصله دندان بیشتری یافته می‌شود. تار و پود آن همه پشم است و بعد از بافت روی تخته‌ای قرار داده شده و با استفاده از آب داغ مالیده می‌شود، تا فرم و بافت خاص پتو را پیدا کند. (تصویر ۱۶)



تصویر ۱۶ - پتو پشمی، روستای گالشکلا لفور

**باشلق:** در منطقه بابل کنار بابل و آلاشت نوعی پارچه ضخیم با بافتی مانند پتو با تار و پود پشم تهیه می‌شد که آن را باشلق می‌نامیدند و برای تهیه لباس گرم بکار می‌رفت.

**چوخا:** «چوخا» یا «چوغا» نیز نوعی پارچه دستبافت نسبتاً کلفت و تک رنگ، برای تهیه پوشاک و کت و شلوار است که برای تهیه آن از نخ پنبه برای تار و پشم برای پود استفاده می‌شود. در چوخا از بافت بهتر و نوع پشم مرغوبتر که پشم بره گوسفند است، استفاده می‌کنند. چوخا در منطقه لفور مازندران پیشکار نامیده می‌شود. در بعضی مناطق شهرستان نور، چوخا، ضخیم‌تر است و از پشم و موی بز برای بافت آن استفاده می‌شود.

**چپری:** چپری در واقع به نوعی پارچه ظریف و نفیس گفته می شود که با استفاده از دستگاه چهار وردی تهیه شده و به همین دلیل نوع بافت ظریف تر و محکم تری پیدا کرده و زمینه پارچه طرحی خاص می یابد. از بافت چپری برای تهیه لباس های رو، شمد و چادر شبهای نفیس استفاده می گردد. (تصویر ۱۷)



تصویر ۱۷ - بافت رو، با نام بافت «چپری» و پارچه زیر با نام بافت «عاروسی گل» روستای آلاشت

**حوله و دستمال:** بافت پارچه با کارکرد حوله یا دستمال با دستگاه چهاروردی به شکلی بافت چپری یا عاروسی گل و نیز بافتی شبیه لانه زنبور در منطقه لفور و بابل کنار بابل رایج بوده است.



تصویر ۱۸ - حوله با طرح سوزن دوزی شده، امیر کلا لفور

**کرباس:** کرباس نوعی پارچه با تار و پود نخ پنبه است که بعد از بافت، بوسیله لعاب برنج آهار داده می‌شد و برای تهیه لباس بچه و از بافت ضخیم‌تر آن برای تهیه کیسه استفاده می‌گردید.

**ج - بافتنی‌ها:** بافتنی‌ها شامل انواع بافته‌هایی است که بوسیله یک، دو و یا پنج میل و با استفاده از نخ‌های پشم تهیه می‌شود و شامل لباس زمستانی، جوراب، دستکش، ساق، کفشک، دست پسته (دستگیره) می‌باشد. بلوزهای پشمی سنتی در نقاط سردسیر مازندران با نخ‌های پشمی به رنگ طبیعی خود پشم و بدون نقوش رنگی بافته می‌شوند و ویژگی خاصی بر روی آنها مشاهده نمی‌شود. اما سایر دستبافته‌ها بخصوص جوراب و دستکش دارای ویژگی‌های مشخصی در نقوش و رنگ می‌باشد که این نوع بافته‌ها را از سایر دستبافته‌های مازندران متمایز می‌سازد. وجود دهها نقش خاص سنتی و بومی که بصورت بی نظیری در جورابها و دستکش‌های دستبافت نقاط بکر و کوهستانی تبلور یافته است، برگزیده باشکوه دستباف‌ها و احتمالاً فرش مازندران گواهی می‌دهد و بدین سبب به عنوان موضوع اصلی در فصل بعد به آن پرداخته می‌شود.

### ۳-۲- ویژگی نقوش بافته‌های سنتی مازندران

شرایط اقلیمی و زیست محیطی، عامل تاثیرات و تغییرات در شرایط طبیعی و زیستی زندگی در همان منطقه می‌گردد. روح یک بافنده با فرهنگ خود و شرایط زیستی و اجتماعی و تاریخی خود عجین شده است. پس حاصل فکر و ذهن او با بافت دستبافت‌ها در روش و تکنیک بافت، چه در ابزار و مواد اولیه و چه در نقش‌ها و رنگ‌ها، تصویرگر حیات اجتماعی، فرهنگی و هویت تاریخی او می‌باشد.



تصویر ۱۹- نقوش حاشیه گلیم چهاردانگه ساری

تجلی ذوق و اندیشه زن بافنده مازندرانی از یک سو در استفاده ماهرانه از نقوش گل و درخت و حیوانات که ریشه در سنن و اعتقادات و آرزوهای او دارد و از سوی دیگر به استفاده از رنگ‌های دل‌انگیز و آرامش‌بخش و استفاده نامحدود از گلها و زیبایی‌های طبیعت شمال است. طرح‌ها و نقوش بافته‌های مازندران به دلیل کمبود یا نبود نمونه‌های تاریخی، تاریخچه بسیار مبهم و نامشخص دارد. از چگونگی انواع نگاره‌ها و نقوش احتمالی در فرش‌های بیشمار ابریشمی که در گذشته از طبرستان به نقاط دیگر صادر می‌شد، اطلاع دقیقی در دست نیست ولی یادآوری چند نکته ضروری است:

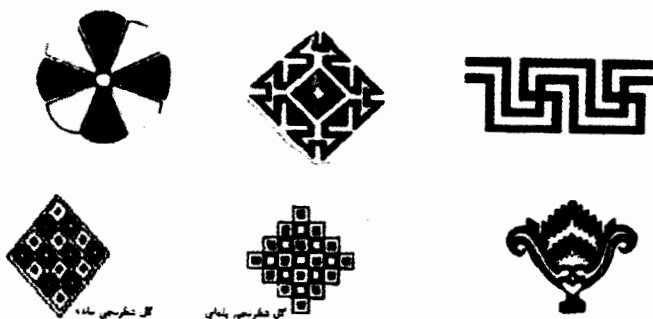
- از آنجا که طبرستان تا قرن‌ها پس از اسلام، سنت‌های فرهنگ ساسانی را حراست می‌کرده است، می‌توان گفت که بسیاری از نقوش احتمالاً ملهم از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی است. از جمله این نقوش نقش «محرّمات» می‌باشد که از کهن‌ترین نقش‌های فرش‌بافی ایران است. پارچه‌هایی به نقش محرّمات از سده‌های چهارم و پنجم هجری از طبرستان (مازندران) باقی‌مانده و ظرف‌های سفالین لعابدار با همین نقش از آمل و ساوه یافت شده است. صنعت ابریشم بافی پررونق طبرستان و گرگان در سده‌های چهارم تا ششم آنچنان رواج داشته که بیش از دو سوم لباس‌ها و فرش‌ها و پرده‌ها و خیمه‌ها و رواندازهایی که



در یکصد و نه قطعه مینیاتور قدیمیترین نسخه قابوسنامه کشیده شده، به نقش محرمان است که متأثر از نقش‌های متداول در پارچه بافی و سفالگری منطقه خزر، بوده است. در حقیقت بدل چینی آمل را می‌توان به عنوان راه گشای منسوجات طبرستان در دوره سلجوقی تلقی نمود. هر چند که نقوش روی این بدل چینی آنچنان گویا نمی‌باشد که ماهیت نقوش پارچه‌های این ناحیه را مشخص سازد. معهدا دارای چنان ویژگی‌های است که می‌توان تصور کرد از طرح‌های بافته شده پارچه اقتباس گردیده است. عنصر بارز در این تولیدات تک‌اوم اصیل سبک ساسانی می‌باشد. تعدادی طرح‌ها در حقیقت به صورت مجموعه‌ای از طرح‌های مرکب از سه نقطه یعنی طرح اصیل ساسانی می‌باشد. یا آنکه نمایانگر گل و بوته‌های ساده و گاهی نیز در مورد نمونه‌های ممتاز دارای ترنج‌های کوچک بوده است.<sup>۱</sup>

-بدیهی است که با آمدن طرح‌ها و نگاره‌های تازه، بدلیل افزایش مهاجرت‌ها و سهولت ارتباطات و دست به دست گشتن فرآورده‌های هنری از پارچه گرفته تا سفال، نقشه‌های دیگری بر این اندوخته سنتی افزوده شده و تعدادی از نقشمایه‌های کهن نیز دستخوش تطور و تحول گردیده و از این آمیزش کهن و نو، نگاره‌ها و طرح‌های جدید پدیدار گشته است. البته وجود تعدادی از نقوش مشترک در دستبافته‌های نقاط مختلف ایران، قفقاز و حتی آسیای صغیر امری طبیعی نیز می‌تواند باشد و ناشی از پیوندی است که از کاربرد نگاره‌های مشترک ریشه می‌گیرد که بیشتر آنها نیز ریشه‌های دیرینه در فرهنگ و تمدن هخامنشی و ساسانی دارند. از مهمترین و قدیمی‌ترین نگاره‌های مشترک، خورشید آریایی، گردونه خورشید، گل شطرنجی، نشان ساسانی، مرغ و درخت، گل هشت پر و نیلوفر آبی است که ریشه بسیاری از نگاره‌های ساده و هندسی را می‌توان در آنها دانست.

(نگاره‌های ۶ تا ۱)



نگاره های ۱ تا ۶: ۱- خورشید آریایی، ۲- نشان ساسانی، ۳- گل هشت پر، ۴- نیلوفر آبی، ۵- گل شطرنجی پله ای ۶- گل شطرنجی ساده

- نگاره های هندسی، بخش اساسی نقوش بافته های کنونی مازندران، مانند جاجیم، گلیم و گلیچ را تشکیل می دهند که محدودیت در روش بافت در این نوع طرح ها بی تاثیر نبوده و بیشتر شامل نگاره های لوزی، پرنده و اشکال گیاهی ساده شده و موتیف های مربوط به حاشیه هاست که طرز قرار گیری آنها مبتنی بر ذهنی بافی است.

شکل ها که کم و بیش یکسان و ثابت هستند، با رنگ های متفاوت، معمولاً با ترتیب منظم در کنار یکدیگر قرار می گیرند. تعداد اشکال و نگاره ها با آنکه محدود است اما با تغییر رنگها، فواصل و اندازه ها تنوع می یابد. مثلاً در حاشیه تیره، فرم روشن و در زمینه روشن، همان فرم تیره بافته شده است. و یا یک فرم در کنار فرم های مشابه و مجاور هم بغرنج تر شده و فضای منفی بین آن دو نیز جزئی از طرح می گردد. چون بافنده جاجیم و گلیچ در بیشتر موارد آن را برای مصرف افراد خانواده می بافتد، در استفاده از نقش پردازی و رنگ آمیزی و ترتیب قرار دادن آنها دست بازتری دارد.

بیشترین تنوع را در گلیمچه آلاشت و متکازین بهشهر می‌توان یافت. در آلاشت نوعی گلیمچه بصورت راه راه با پودرهای رنگین بافته می‌شود که در متکازین با نام «خلیلی» موسوم است.

در حقیقت طرح اصلی آن ترکیبی از بخش‌های افقی رنگی است که گاه با خطوط از هم جدا می‌شوند و در بعضی از آنها، موتیف خاصی در فواصل مختلف در این بخش‌های موازی تکرار می‌گردد که یکی از نقوش فرش به نام محرمت را به خاطر می‌آورد.



تصویر ۲۰- گلیم آلاشت

در بعضی نمونه‌ها که مانند فرش حاشیه‌ای نیز دوردور آن بافته می‌شود، طرح اصلی لوزی‌های متداخلی است که پی در پی بصورت عمودی یا افقی و با رنگ‌های مختلف تکرار می‌گردد و در حاشیه دور گلیمچه نقش هندسی ساده و گاه تنها خطوط زیگزاگ که کوه یا جریان آب را تداعی می‌کند، قرار می‌گیرد. همچنین در طرح دیگری در بخش لفور و روستای آلاشت سوادکوه، جاجیم‌ها به بخش‌های افقی ۷ تا ۱۰ سانتیمتر تقسیم می‌شوند که در آن نگاره‌هایی با نام چهار

برج، پیاله، خشتی و قندانی با فواصل مساوی تکرار می گردند و زمینه هر بخش رنگ خاص و متفاوتی دارد.<sup>۱</sup> (تصویر ۲۱)



تصویر ۲۱- جاجیم با نقش «چکنه گل» و «دار» بلفور بابل

تعدادی دیگر از نقوش مربوط به گلیچ در منطقه سوادکوه عبارتند از: کِرک چک، بلبل چش، چکنه گل، پاپلی، کارد بند<sup>۲</sup>.

در منطقه شرق مازندران (هزار جریب نکا)، اوودین، متکازین بهشهر و دودانگه ساری، نقش اصلی در وسعت کمتر در میان جاجیم قرار گرفته و در چند ردیف در حاشیه جاجیم موتیف های مختلف تکرار می شود. (تصویر ۲۲)



تصویر ۲۲- گلیم با نقش پنجوک در وسط و روباه دم، خرچنگ و دکل در حاشیه، متکازین بهشهر

۱- در کتاب Persian Flatwaves اثر استاد پرویز تناولی مقایسه ای بین جاجیم سوادکوه مازندران با کردستان

و آذربایجان صورت گرفته است. ( PERSIANFLATWEAVES.ANTIQUE )

COLLECTORS' CLUB.2002

۲- رستمی، مصطفی، دستبافته های سوادکوه، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۶، ص ۳۰



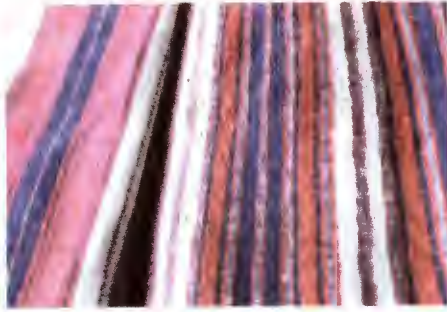
تصویر ۲۳- جاجیم، رسکت ساری



تصویر ۲۴- حمام سری، روستای کتیریم دودانگه ساری با نقشهای گرد گل در وسط و در حاشیه آن، نقوش کوتر و چله دار گل



تصویر ۲۵- گلیمچه با نقوشی به ترتیب از چپ خشتی، پیاله، چهاربرج، پیاله و سرکین هوا، قیچ گره، سور، پیاله و چپ پیچ، سرکین هوا، ماکو، متکازین بهشهر



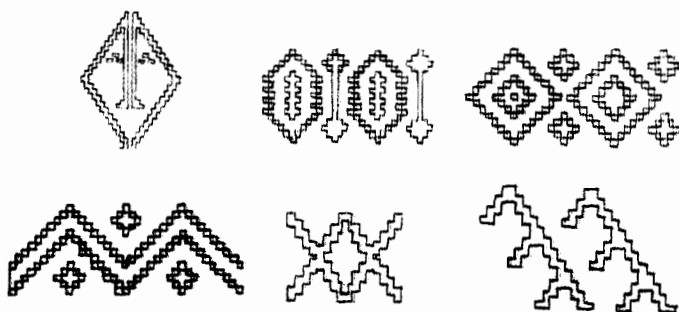
تصویر ۲۶- گلیم با نام «خلیلی»، متکازین بهشهر



تصویر ۲۷- گلیم با نام «جدیدی گل» یا «گامبوزی»، متکازین بهشهر



تصویر ۲۸- گلیم برای ترک موتور، با نقش «پلاس گل» در قاب وسط و «زلف عاروس» و «خرچنگ» روستای لنگر، چهاردانگه ساری



نگاره‌های ۷ تا ۱۲ - تعدادی از نگاره‌های مربوط به جاجیم و گلیم در مازندران به ترتیب از بالا راست پیاله، چکنه گل و دار، پنچوک، دکل (دوشاخه)، خرچنگ، «میرکاه» یا «ول گل»

نقوش و طرح‌های منطقه کجور به دسته‌های قیمه قورمه (با نقوش متنوع)، چوکل (دارای نقوش یکسان و تکراری)، عبدالمکلی و جوگل تقسیم می‌شوند و تعدادی از نقوش آن عبارت است از: گیجنگه، دستکتین، رسپند (ستاره)، دکل، چشم خروس، قیچی و انواع شانه<sup>۱</sup>



نگاره‌های ۱۳ تا ۱۶ - نقوش جاجیم منطقه کجور نور، به ترتیب شانه، گیجنگه، رسپند و دستکتین

ظاهراً در گذشته در تعدادی از مناطق کوهپایه‌ای مازندران فرش‌بافی با نقوش ذهنی وجود داشته است. امروزه نیز در تعدادی از روستاهای لفور، اسلام آباد نوشهر، اوریم پل سفید و دودانگه ساری اندک مواردی از فرش‌بافی بصورت خانگی وجود دارد که نقوش آن‌گاه هندسی و برگرفته از نقوش جاجیم و گلیچ و

۱ - رضوان انصاریون، مطالعه و شناسایی هنرهای منطقه کجور، (ساری: سازمان میراث فرهنگی مازندران ۱۳۷۵)، ص ۵۰.

بقیه، نقوش مختلف قالی چون جنگلی و آشکالی هستند. در چند سال گذشته طرح‌های جدیدی مانند «نوشه» و «ریزه ماهی» که با استفاده از نگارهای خاص مازندران طراحی شده‌اند، توسط جهاد سازندگی میان قالیبافان محلی ترویج می‌شود.

همچنین در تعدادی از مناطق کردنشین کلاردشت قالی‌هایی جالب توجه با بافتی غیر معمول تولید می‌شود که با نقش‌های کنگره‌ای مربع شکل و هشت ضلعی و رنگ‌های خاص جذابیت خوبی را دارا می‌باشند. نقش‌های آن تحت تأثیر طرح‌های قفقازی، خصوصاً استفاده از طرح‌های کنگره‌ای در حواشی، گلها و نقش‌های ترمه‌ای رایج است که به طور کلی حال و هوای قالی و گلیم کرمانشاه و کردستان در آنها دیده می‌شود، البته به مرور زمان تحت تأثیر فضای محیط و طبیعت شمال، بسیار کند دگرگون شده است. تعدادی از نقوش و موتیف‌های منطقه کلاردشت عبارتند از **مِل چَفْتَه**، **میرکاه گل**، **شانه‌هیری**، **گل ترکمن**، **گل شاه عباسی** و **نقوش جنگلی** - **سندوقی**، **عبدالملکی رودبارکی**، **مجمه‌ای**.

در بافته‌های نساجی بدلیل محدودیت بیشتر در بافت نقشمایه‌ها، نقش‌ها به طرح‌های راه راه یا چهارخانه محدود می‌شود. در بافت ساده شمد که زمینه آن همواره سفید است، هنگام چله کشی چند تار را رنگی و عموماً قهوه‌ای انتخاب می‌کنند که به این ترتیب حاشیه شمد با خطوط رنگینی تزئین می‌شود و عموماً بوسیله نخ‌های رنگین نقوش هندسی ساده‌ای مانند پاپیونی، لوزی و بوته بالدار سوزن دوزی می‌گردد. (تصویر ۲۹)



تصویر ۲۹- نقش‌های «پروانه» در بالا و «بوته بالدار» در پایین شمد



در شمدبافی آلاشت به دلیل چگونگی قرار گرفتن پودها در میان تار، نوع بافت در زمینه کار به دو شکل لوزی به نام «عروسی گل» و خطوط زیگزاگ به نام «چپری بافی»، درمی آید. چادرش‌ها که در ابتدا با تارهای رنگین چله کشی می‌شوند، اغلب با قرار گرفتن پودهای رنگی بصورت چهارخانه و یا طرح‌های مختلف آن، درمی آید (تصویر ۳۰) و یا ترکیباتی از شکل مربع را می‌سازد که انواع این چهارخانه‌ها در آلاشت و نواحی چالوس با عنوان‌های «ریزدلیج» و «قرانی دلیج» و در متکازین بهشهر با نام «کھوتخته»، «کلاغی»، «چل تنی»، و «ددیم قرمز»<sup>۱</sup> خوانده می‌شوند. (تصویر ۳۱)



تصویر ۳۰- چادر شب ابریشمی نفیس رنگرزی سنتی با نقش قرانی دلیج، روستای چهره بابل قدمتی بیش از هفتاد سال



تصویر ۳۱- چند چادر شب با نقوش کھوتخته (بالا) ددیم قرمز (راست)، چل تنی (پایین وسط)، کلاغی (چپ)، متکازین بهشهر

۱- هر شینی که دو طرف آن قرمز باشد.

## ۴-۲- ویژگی رنگ در بافته‌های سنتی مازندران

ماهیت جذب کننده رنگ بیش از هر چیز نگاه را به سمت خود جلب می کند و تأثیر شگرفی در نوع احساسات بر جا می گذارد. انسان در تمام دوران با رنگ سر و کار داشته و به طرق مختلف از آن استفاده کرده و در این راه منبع الهام او طبیعت است و قوانین و فرمول های خود را از طبیعت بدست می آورد. طبیعت خاص مازندران، در انواع سبزه های درختان و جنگل ها، آبی دریا و آسمان نیلگون، دشت های طلایی برنجزارها و کوهپایه های پوشیده از گل های رنگین، انواع و اقسام رنگ های طبیعی را به نمایش می گذارد. مازندرانی ها برای رنگ اهمیت خاصی قائلند و این موضوع در بکارگیری انواع رنگ ها در زندگی آن ها مشهود است. آنها داخل خانه را با انواع دستبافته های زیرانداز، پرده، طاقچه پوش، پستی، کناره و جاجیم های پوشیده از رنگ های گرم و درخشان می آریند. دیوارهای بیرونی خانه و مکان های مذهبی را با نقاشی های رنگین تزئین می نمایند.

بر طبق باورهای سنتی، رنگ سیاه و تیره، رنگ شومی است. لباس تیره عذا فقط مدت کوتاهی بر تن عزادار می ماند و لباس ها و دامن های سنتی زنان از رنگ های زنده و چشم نواز آکنده است. در دوران گذشته، کار رنگرزی الیاف پشم، ابریشم و نخ را در مازندران خود بافندگان انجام می داده اند. بر اساس منابع تاریخی، زمانی مازندران از مهمترین مراکز تهیه الیاف ابریشم بوده و بافت پارچه های نفیس در آنجا رونقی داشته و انواع دستبافته ها را به کشورهای اروپایی صادر می کرده و در حقیقت هم تولیدکننده مواد اولیه بافت و هم بافنده آن بوده است. بنابراین لزوماً کار رنگسازی و رنگرزی نیز در همان منطقه انجام می شد و این موضوع دور از حقیقت به نظر نمی رسد. زیرا طبیعت مازندران نیز انواع مواد طبیعی و گیاهی رنگرزی را به وفور در دسترس قرار داده است. ظاهراً با از بین رفتن سنت دستبافی، سنت رنگسازی و رنگرزی نیز از رونق افتاده و منحصر به تعداد انگشت شماری از بافندگان شده است. با این حال، شواهد و قرائن بجای مانده، گفته های پیر زنان

سالخورده و انواع بافته‌های رنگین قدیمی، نشان‌دهنده سنت دیرینه رنگرزی در مازندران است و هنوز رنگ بافته‌هایی که از یک قرن پیش به جا مانده، همچنان طراوت، شفافیت و جلای اولیه خود را حفظ کرده‌اند و توانایی زنان منطقه را در احساس رنگ‌ها، تنوع و ریزه کاری‌های آن، نشان می‌دهد. پختگی و زیبایی و هماهنگی زیبای رنگ با قرمزها، سبزه‌ها و آبی‌های گوناگون در چادرشب‌ها، جاجیم‌های و گلیم‌های قدیمی، جذاب و خیره کننده است.

بعد از زوال تدریجی رنگرزی سنتی، رنگ‌های شیمیایی و جوهری جای انواع رنگ‌های گیاهی را که بصورت متنوع و فراوان در طبیعت شمال وجود داشت، گرفته است. در ابتدا رنگ‌های جوهری به عنوان مکمل رنگ‌های سنتی و ثبوت رنگ بکار می‌رفت. به عنوان مثال بعد از پاک کردن ابریشم یا به اصطلاح محلی پخت کردن ابریشم (شستشو با آب داغ) با پوست درخت سیب کلاف‌های ابریشم رنگ زرد به خود می‌گرفت و سپس با رنگ جوهری، به رنگ قرمز خوش رنگی درمی‌آمد. پوست انار، برگ گردو و پوست درخت لرگ و بسیاری گیاهان دیگر، از جمله دستمایه‌های زنان روستا، برای رنگرزی بودند. امروزه رنگ‌های شیمیایی بصورت خالص استفاده می‌شود و یا الیاف آماده موجود در بازار و نیز الیاف آماده کاموا، حتی برای چادرشب بکار گرفته می‌شود.

در بعضی از دستبافته‌ها، به خصوص پارچه‌هایی چون شمد، برای بافت از رنگ خود ابریشم یا نخ و برای باشلق و چوخوا از رنگ طبیعی پشم استفاده می‌شود و رنگ آمیزی صورت نمی‌گیرد. در شمد به وسیله چند تار و یا تعدادی پودهای رنگین حاشیه رنگینی یافته می‌شود. در بافت چیری که برای تهیه پوشاک استفاده می‌گردد، خطوط راه راه آبی خاکستری، آبی و سیاه و یا سیاه و خاکستری، رنگ‌های پارچه را تشکیل می‌دهد. در چادرشب مازندران که با رنگ قرمز شناخته می‌شود، چله کشی به وسیله تارهای رنگین انجام می‌گیرد و رنگ غالب مورد استفاده انواع قرمزهاست و گاه رنگ‌هایی چون نیلی، سبز و نارنجی با صرفه جویی

در قسمت‌های کوچک با آن ترکیب می‌گردد. امروزه به دلیل استفاده از رنگ‌های جوهری و الیاف مصنوعی آماده، از زیبایی و کیفیت چادرشب مازندران کاسته شده و چادرشب نفیس ابریشمی مازندران که رنگ‌هایی با طراوت و درخشان داشت، به یک پارچه معمولی تنزل یافته است.

برای رنگ‌های غالب زیراندازها نیز آبی تیره، سفید، سبز و رنگ غالب، رنگ قرمز و رنگ‌های گرم است که با فضای سرد و سبز مازندران تضادی چشمگیر می‌یابد و از زمانی که از الیاف صنعتی برای بافته‌ها استفاده می‌گردد، رنگ‌های اصیل و سنتی نیز در آن کمتر به چشم می‌خورد و رنگ‌هایی چون صورتی، نارنجی و زرد خالص، نیز در آن بکار می‌رود اما با وجود این تنوع رنگی، چگونگی قرار گرفتن آنها در بسیاری از آنها هماهنگ و هم‌آواز است. جاجیم‌ها و گلچپ‌ها رنگ‌های زنده و شاد دارند و در بعضی موارد طرح آنها فقط ترکیبی از رنگ‌های گوناگون است که با خطوط از هم جدا می‌شوند و گاه یک طرح با تقسیم یک واحد به رنگ‌های متضاد پدید می‌آید و این ترکیبات رنگی بخش عمده‌ای از نقش‌ها را تشکیل می‌دهند.

## ۵-۲- مواد اولیه و ابزار بافندگی

ابزار عمده بافندگی در دستبافته‌های استان مازندران عبارتند از:

الف- مواد اولیه (شامل ابریشم، پشم، پنبه)

ب) دستگاه سنتی بافندگی (دو وردی و چهار وردی)

## الف- مواد اولیه

### ابریشم

ابریشم یا به زبان مازندران «اوشیم» (از آب کشیده شده) که در تهیه آن منطقه مازندران سابقه دیرینه‌ای دارد، یک نوع الیاف پروتئینی است که از کرم ابریشم

بدست می‌آید، در برابر حرارت مقاوم، قابلیت کشش و ارتجاع آن نسبت به پنبه و پشم بیشتر است و نسبت به مواد قلیایی آسیب‌پذیری کمتری دارد. آب و هوای مازندران برای پرورش کرم ابریشم بسیار مناسب است. روستائیان مازندران در اوایل بهار همزمان با سبز شدن درختان توت شروع به خرید تخم نوغان از مراکز دولتی و نگهداری و پرورش کرم ابریشم می‌نمایند. پرورش کرم ابریشم و تغذیه آن که نیازمند کار پرمشقت روزانه جهت جمع‌آوری برگ‌های درخت توت می‌باشد، نیاز به حوصله و وقت کافی دارد که معمولاً بیشتر مراحل آن بر عهده زنان است. پس از تبدیل کرم‌های ابریشم به پيله، آنها را در آب جوش حرارت می‌دهند. در اثر این عمل صمغ پيله‌ها نرم شده، سرخ آنها پیدا می‌شود. نخ‌های پیدا شده به وسیله چرخ جمع شده و در نهایت کلاف‌های نخ ابریشم را تشکیل می‌دهند. آماده‌سازی الیاف ابریشم برای بافندگی بوسیله گروهی از زنان و اعضای خانواده در چند مرحله زیر صورت می‌گیرد.

- تمیز کردن کلاف‌های نخ ابریشم از پيله‌ها و کرم.

- پیچیدن کلاف‌ها به دور چرخک برای مرتب کردن و تابیدن ابریشم.

- تابیدن ابریشم از چرخک به دور چرخ بزرگتری به نام چل.

- پختن ابریشم.

- رنگریزی

### پشم

پشم از الیاف پروتئینی است که روی پوست گوسفند می‌روید و در مازندران «می» خوانده می‌شود. دامداران ساکن مناطق کوهستانی و جنگلی مازندران (گالش‌ها) علاوه بر گاو، گوسفند را نیز پرورش می‌دهند و زنان خانواده از پشم آنان برای بافندگی استفاده می‌کنند. پشم در بهار و پاییز از بدن گوسفند چیده می‌شود، پشم بهاره مرغوب‌تر و ظریف‌تر است. پشم به طور طبیعی به رنگ‌های

سفید، سفیدتیره، خاکستری، قهوه‌ای و سیاه دیده می‌شود. برای تبدیل آن به نخ خامه باید مراحل طی گردد که شامل مرحله شستشو، مرحله حلاجی به وسیله شانه سر، مرحله رسیدن به وسیله دوک و تبدیل آن به کلاف و در نهایت رنگرزی است. از پشم که نسبت به رطوبت فراوان، مقاوم است برای تهیه انواع جاجیم و گلیچ و پوشاک گرم و بافتنی‌ها استفاده می‌شود.



تصویر ۳۲- آماده‌سازی پشم به وسیله دستگاه چل، پل سفید سواد کوه



تصویر ۳۳- پشم‌های شسته شده در حال خشک شدن، متکازین



تصویر ۳۴- شونه سر برای ریسیدن پشم

### پنبه

پنبه که بیشتر در شرق مازندران کشت می‌شود، از الیاف گیاهی بوده و مراحل ریسیدن و رنگرزی را طی می‌کند تا آماده بافت شود. در مازندران برای تهیه کرباس و در موارد زیادی چون تهیه جاجیم و گلیچ به عنوان نخ تار استفاده می‌گردد.

از الیاف دیگر مورد استفاده برای بافتن طناب و کیسه، کنف است که در معدودی از نقاط هنوز کشت می‌شود. البته با روی کار آمدن طناب و کیسه‌های پلاستیکی این صنعت نیز در مازندران از رونق افتاده است. در مازندران برای بافت حصیر، تار را از کنف انتخاب می‌کنند و نی‌ها را به آن می‌پیچند که باعث ضخامت و دوام آن می‌شود.

همچنین در مناطق بسیاری در مازندران با استفاده از ساقه گیاهی که در اطراف شالیزارها می‌روید، به نام «وش» و نیز با استفاده از ساقه‌های خشک شده برنج، اقدام به بافت انواع محصولات حصیری مانند سبد، کلاه و زنبیل می‌نمایند.

## دستگاه سنتی بافندگی

مهمترین دستگاه بافندگی سنتی در مازندران بر حسب تعداد وردها، به دو وردی یا چهار وردی تقسیم‌بندی و در مناطق مختلف پاچال، کِچال و کرچال گفته می‌شود. علت آن است که قبلاً پدال‌های دستگاه در داخل چاله‌ای در کف اتاق و خود دستگاه بافندگی کاملاً افقی بر سطح زمین قرار می‌گرفت و زن بافنده پاها را در داخل چاله قرار می‌داد (تصویر ۳۴).



تصویر ۳۵- پل سفید، پیت سرا

این دستگاه از جنس چوب بوده و تشکیل شده است از چهار پایه مستطیل با دو ستون کوتاه که نورد پارچه بافته شده را نگاه می‌دارد و دو ستون بلندتر که چله را در خود جای می‌دهد:

هر دستگاه بافندگی شامل قسمت‌های زیر است:

- ۱- پدال یا رکاب (پایی) برای نگاه داشتن وردها و جابجایی آنها
- ۲- نورد، چوب افقی برای قرار گرفتن پارچه بافته شده
- ۳- شانه، وسیله چوبین دندانه دار که در انواع دستبافته‌ها با توجه به عرض کادر و نوع نخ فرق می‌کند و نقش آن کنترل و یکنواخت نمودن عرض پارچه و استحکام بخشیدن به درگیری‌های تار و پود است.



۴- وَردها به تعداد دو یا چهار عدد که برای طبقه‌بندی تارها بکار می‌روند و در ایجاد دهنه کار و شکل‌گیری طرح سهم عمده‌ای دارند. برای ایجاد نقوش بیشتر و ظریف‌تر از چهارورد استفاده می‌شود.

۵- ماکو، وسیله‌ای چوبی که ماسوره در آن قرار گرفته و در عرض دستگاه به صورت رفت و برگشت از میان دو دسته تار که از هم جدا شده‌اند، حرکت نموده و سبب قرار دادن پود به داخل تارها می‌شود.

۶- ماسوره، قرقره کوچک حاوی نخ پود که جهت پودگذاری داخل ماکو قرار می‌گیرد.  
۷- تارهای چله‌کشی شده.

در نخستین مرحله بافت چله‌کشی نخ‌های تار، انجام می‌شود. در طی این مرحله با کوبیدن چند میله آهنی بر روی زمین نخ‌های تار (چله) را به میزان مورد نیاز عرض پارچه‌ای که قبلاً شانه مناسب آن تهیه شده، بصورت موازی به دور میخ‌ها می‌پیچند. به عنوان مثال تعداد نخ تار برای تولید جاجیمچه با عرض ۷۰ سانتیمتر حدود ۲۸۰ تار می‌باشد. بعد از چله‌کشی، چله به داخل کارگاه منتقل و بر روی دستگاه بافندگی نصب می‌گردد که به این مرحله وَرَدچینی گفته می‌شود. در این مرحله، نخ‌های تار، یک در میان از سوراخ‌های ورد و سپس شانه عبور داده شده و بر روی نورد محکم می‌شود.



تصویر ۳۶- دستگاه بافندگی، متکازین بهشهر

به این ترتیب که تارهای فرد در ورد اول و تارهای زوج در ورد دوم و سپس از میان شانه که تعداد دندانهای آن متناسب با تعداد تارها است، عبور داده می شوند. در طرح های پیچیده تر و بافتهای ظریف از چهار ورد استفاده می شود. ورد از سقف روی دستگاه آویزان بوده و با طنابی به رکاب وصل می شود، با فشار پا بر روی رکاب اول، ورد اول و تمام نخ های فرد بالا می رود و ورد دوم پایین می آید و به این ترتیب دهانه کاری ایجاد می شود که ماکوی حامل نخ بود از آن عبور می کند و در مرحله بعد وردها برعکس می شوند و پس از قرار گرفتن نخ بود، شانه با ضربه ای مناسب بود را کنار پودهای دیگر قرار می دهد و با تکرار این عملیات پارچه بافته می شود.

## ۶-۲- حوزه های بافندگی جوراب بافی در مازندران

در استان مازندران به دلایل رونق فوق العاده کشاورزی، امکان کشت انواع محصولات در فصول مختلف سال و امکان فعالیت در سایر رشته ها چون استخراج معادن، دامپروری و غیره از یک طرف و از سویی به علت وجود کارخانجات نساجی، نیروی فعال شهری و منطقه دشت کمتر رغبتی برای اشتغال به تولید محصولات دستباف از خود نشان می دهند. این فعالیتها تماماً در روستاهای مازندران و بخصوص در نواحی کوهپایه ای و دامدار صورت می گیرد و شهرنشینان مصرف کنندگان آن هستند. امروز به دلیل رشد صنعت و تکنولوژی، نفوذ فرهنگ شهرنشینی، مصرف گرایی، وابستگی به تولیدات صنعتی و اقتصادی نبودن هنرهای سنتی و دستی، نه تنها شهرها و بلکه روستاهای اطراف نیز تمایلی به تولید دستبافتها از خود نشان نمی دهند و روستاهای همجوار شهرها نیز که زمانی کلیه نیازهای بافتنی و نساجی را تهیه و در شهرها بفروش می رسانیدند، پوشاک و بافته های خود را از فرآورده های صنعتی و کارخانه ای تهیه می کنند و دستبافی و نساجی سنتی بتدریج منسوخ می شود. تنها معدودی از زنان روستایی بدلیل علاقه به

سنت محلی و وجود سابقه خانوادگی به دستبافی می‌پردازند. به این ترتیب بیشتر حوزه‌های بافندگی و دستبافی سنتی به دلایل زیر در مناطق کوهپایه‌ای و کوهستانی مازندران متمرکز شده است:

- الف- وفور مواد اولیه پشم به دلیل دامدار بودن اکثریت ساکنان مناطق کوهستانی.  
 ب- آب و هوای مناسب جهت پرورش تخم نوغان (تخم کرم ابریشم)، درخت توت و تولید ابریشم در مناطق کوهپایه‌ای.  
 ج- سردسیر بودن مناطق کوهپایه‌ای و نیاز به پوشاک، زیرانداز و روانداز مناسب.  
 د- وجود سابقه دیرینه در دستبافی و تهیه پوشاک.  
 ه- دور بودن از مراکز شهری و دسترسی کمتر به تولیدات بافت‌های ماشینی.  
 ر- خودکفایی در زمینه پوشاک در جهت صرف هزینه کمتر.

البته این حوزه‌های بافندگی، کم و پراکنده و بتدریج از تعداد بافندگان آن نیز که اکثراً زنان مسن هستند، کاسته می‌شود. در نهایت اگر امروزه کسی بخواهد در زمینه دستبافت‌های مازندران جستجو کند، نمونه‌ها و آثار بافندگی را به شکل محدود در روستاهای مناطق کوهستانی مازندران که ساعت‌ها با شهر فاصله دارند خواهد یافت. از جمله این مناطق، نواحی کوهستانی در جنوب رامسر، ارتفاعات دو هزار و سه هزار تنکابن، ارتفاعات آمل و چالوس، ارتفاعات بندپی بابل، مناطق مختلف سوادکوه، چهاردانگه و دودانگه ساری و هزارجریب نکا و بهشهر است.



تصویر ۳۲- روستای آنگاس، کجور

تولید انواع فرآورده‌های دستبافت مازندران، در همه روستاهای کوهستانی عمومیت دارد، اما بعضی از نقاط در تهیه نوع خاصی از دستبافت‌ها تخصص و سابقه دیرینه دارند. بعنوان مثال منطقه بابلکنار بابل قرن‌هاست که در تهیه انواع پارچه بافت‌های مختلف برای تهیه پوشاک و چادرشب و شمد ابریشمی شهرت یافته است. جدول شماره ۱ و نقشه ضمیمه که حاصل ماه‌ها مشاهده و بازدید شخصی از شهرهای مازندران و یافتن حوزه‌های بافت آن است، نشان‌دهنده مهم‌ترین مراکز تولید و انواع محصولات تولیدی در نقاط گوناگون مازندران می‌باشد.



تصویر ۳۸- واودین، هزار جریب

## جدول ۱- حوزه‌های بافندگی استان مازندران

شهر	بخش	روستا	نوع فرآورده
بهشهر	یانه سر مرکزی	متکازین بیشه بنه کوا مهدی رجه	گلیمچه، جاجیم، چادرشب، شله، سفره... گلیمچه، سفره کرباسی گلیج، چادرشب، جوراب گلیج، چادرشب پنبه ای، سفره
نکا	هزارجریب	زیارت کلا- واودین، کفور، برما	گلیج، چادر شب
ساری	دودانگه چهاردانگه دهستان پشت کوه	دهستان‌های بندرج و فریم (کتریم)، مرگاب علیا و سفلی، رسک علیا و سفلی سنگده لنگر، ایول، تلمادره الندان اورست	خمام سبری، گلیمچه، ساچیم، جوراب و دستکش گلیمچه چادرشب، جاجیم، جوراب فرش با نقشه محلی گلیمچه
قائم‌شهر و سوادکوه	بخش شیرگاه دهستان لفور	لفورک، اسبوکلا، گشویون حاجی کلا- امیر کلا- گالش کلا	گلیج، جاجیم، فرش با نقوش ذهنی، چته پتو، شمد، حوله، دستمال، جوراب و دستکش جاجیم و جوراب چادرشب ابریشمی، چوقا و چپری، باشلق پتو و شمد، گلیم، جوراب گلیم، جاجیم، جوراب
بابل	دهستان ولویی مرکزی	ورسک، اوریم آلاشت زیر آب، ورسک	جوراب و دستکش، جاجیم و چادرشب چادرشب و جاجیم و جوراب شمد ابریشمی، چادرشب ابریشمی، دستمال ابریشمی
بابل	بندپی شرقی بابلکنار	ملکشاه دیوا فیروزجاه ثابت، کیون، شیخ موسی گره کلا، سیه کلا، گاوآن کلا، دراز کلا، کبریا کلا، چهره	لباس های پشمی تک رنگ، جوراب همرنگ پشم جوراب و دستکش جاجیم، جوراب و دستکش
آمل	لاریجان بایجان مرکزی دهستان (چلاو)	حاجی ده، ناندل نوسر، لوت، هفت تن، بلقلم نشل و اندوار	جوراب و دستکش جاجیم، جوراب و دستکش

## ادامه جدول ۱

شهر	بخش	روستا	نوع فرآورده
نور	جمستان (دهستان لاریج) بلده (دهستان شیخ فضل الله نوری) جمستان	ملا محله، کیاکلا، رئیس کلا یوش، ناحیه جوربند	چادرشب، جاجیم، دستگیره و جوراب جوراب و دستکش سفره، چادرشب
نوشهر	کجور	انگاس، فیروزآباد علیا و سفلی هزارخال کندلوس نیشکوه	جاجیم جاجیم، جوراب نمدمالی
چالوس	کلاردشت	میکارود، پیش انبور، اجاتیپ اسراء، واحد الیت و دلیر، پل اوشن	ساجیم، جاجیم قالیبافی جوراب با رنگ طبیعی پشم جوراب و دستکش و دستگیره، ساجیم
تنکابن	مرکزی (دوهزار) مرکزی (سه هزار)	اشکور، شانه تراش	جوراب و دستگیره (دسته بسته) چادرشب سفره، شالیکی
رامسر	مرکزی	جواهرده، جنت رودبار	چادرشب، جوراب

## ۷-۲- ویژگی بافندگان سنتی مازندران

بدیهی است مردمان ابتدایی در دورانی که زندگی ماشینی در کار نبوده است، نیازهای گوناگون و عادات و رفتار و رسوم خاص خود را داشتند. آنان نیز به افزارهای مادی و پوشاک برای زندگی روزانه نیاز داشتند و از برکت توانایی و مهارت خاص خود با سادگی و بی پیرایگی انواع ملزومات و فرآورده‌های مورد نیاز خود را دقیق و با حوصله ساخته‌اند و همه اندیشه و روان خود را که حاصل شرایط زندگی و اقلیم طبیعی و میراث نیاکانشان است، در قالب محصولات زندگی ارائه کرده‌اند و این فرایند تاریخی در زندگی روستاییان تداوم یافته است.

تولیدکنندگان فرآورده‌های دستبافت مازندران نیز ساکنان روستاها و مناطق کوهستانی اند جایی که مواد اولیه چون پشم از دامها تهیه می‌شود، کرم ابریشم پرورش می‌یابد و پنبه و کتان و کنف بعمل می‌آید.

ساکنین مناطق کوهستانی و کوهپایه‌های مازندران که بدلائل متعدد، هویت سنتی و اصلی خود را حفظ کرده‌اند و زندگی در محیط روستایی آنها به دلیل شرایط اقتصادی و انزوای طبیعی این مناطق، عادات، پوشاک و وسایل سنتی را می‌طلبند، (بخصوص که تولیدات و بافت‌های صنعتی، جوابگوی نیاز مناطق سردسیر کوهستانی نیست و نمی‌تواند جایگزین جوراب و ساق‌پیچ‌های سنتی شود)، بیشترین تولیدکنندگان دستبافت‌های سنتی مازندران را تشکیل می‌دهند. در نظام تولیدی دستبافی این مناطق بخصوص در گذشته جز در معدودی از موارد، بافته‌ها را براساس نیازهای خود و نه برای تجارت و سرمایه‌گذاری تولید می‌کردند، بنابراین کارفرمای خود و تولیدکننده مواد اولیه و صاحب دسترنج و ماحصل کار خود بودند و رمز اصالت فرهنگی و هنری و نقوش و رنگ‌های سنتی نیز در همین موضوع است که متأسفانه در سال‌های اخیر به دلایل مختلف این نظام تولیدی در همه جنبه‌های آن از مواد اولیه و بافت تا وسیله کار و بافنده دستخوش تغییراتی گشته است که علاوه بر زوال دستبافی و از رونق افتادن آن، آن مقدار دستباف‌های باقیمانده نیز کیفیت مواد اولیه، رنگ و نقش خود را از دست داده و بسیاری از نقوش فراموش شده است.

نکته دیگر اینکه در طول تاریخ، دستبافی و تهیه پوشاک، ملازم با زنان بوده است. زنان بدلیل روحی و روانی به عالم واقعیات و ملموسات تعلق دارند و با واقعیت‌های زندگی درگیرند. فرزندانشان را پرورش می‌دهند و ناگزیر بدنبال راه‌های تهیه مایحتاج و حفظ موقعیت‌های مالی خانواده‌اند. دستبافی و بافندگی راهی است که در عین خانه نشینی، مقابله با بیکاری، صرفه جویی و تهیه پوشاک لازم برای فرزندان، می‌تواند دنیای دورنی و روحیه و احساس آنان را بگونه‌ای به

جهان خارج بازتاب دهد و برکت و خوش یمنی را برای خانواده به ارمغان آورد تا به این طریق چون همیشه آفریننده و بارور باشند. آنها که از گذشته دوشادوش و همپای مردان و گاه بیشتر از آنان در کار روزمره کشاورزی و دامپروری شرکت دارند، سهم بیشتری از بافندگی را به خود اختصاص داده‌اند. در حقیقت بافندگی و کلیه مراحل آن بر دوش زنان بوده است.



تصویر ۳۹- زینب گیلانی، بانوی هنرمند روستای ناحیه در بلده که تنوع نقشهای او در جورابها بسیار چشمگیر است.

زنان جز پشم‌چینی، کار شستشو، ریسیدن، کلاف کردن، رنگرزی، گلوله کردن کلاف و چله کشی را خود انجام می‌دهند و همچنین کلیه مراحل مربوط به تهیه نخ ابریشم، نگهداری کرم ابریشم، تهیه برگهای توت برای تغذیه کرم‌ها، جوشاندن پيله‌ها و تهیه نخ، پاک کردن الیاف، تهیه کلاف و سرانجام بافتن به عهده زنان است و در این فرآیند، دختران کوچکی که می‌توانند میله چرخ ریسندگی را بچرخانند و زنان سالخورده یکجانشین در مراحل مختلف مشارکت دارند و علاوه بر این، توزیع و فروش انواع بافته‌ها در بازارهای محلی و مناطق شهری را نیز خود به‌عهده دارند. به این ترتیب هنوز دیدن زنانی که دستباف‌های سنتی خود را برای فروش به شهر آورده‌اند، در بازارهای سنتی استان امری طبیعی است.



امروزه که دستبافته‌های سنتی از رونق افتاده و بافت‌های رنگارنگ و صنعتی جای تولیدات سنتی را گرفته، بیشتر، زنان سالخورده به تولید دستبافته‌ها مبادرت می‌ورزند و چه بسا بسیاری از بافت‌ها و نقوش و موتیف‌هایی که به این ترتیب به فراموشی سپرده شده است، به طوریکه بر طبق آماری که از ۶۰ زن بافنده از نقاط مختلف روستایی و کوهستانی شهرهای مازندران در بازدید شخصی گرفته شد، ۵۳ نفر یعنی ۸۸ درصد آنان زنان بالای ۵۰ سال هستند و ۳۸ نفر آنان بالای ۶۰ سال دارند و تعدادی از زنان سالخورده از نقوشی چون قوزک، کُک مَره ما، وُل باخیه، نام می‌بردند که دیگر بافته نمی‌شود و متأسفانه بدلیل کهنسنت سن قادر به بافتن و حتی ترسیم آن بر روی کاغذ نبودند.



تصویر ۴۰- کلثوم صفرپور، اشکور تنکابن

جدول ضمیمه شماره دو مربوط به بافندگان است که با آنان مصاحبه به عمل آمده و شامل بافندگان انواع دستبافته‌ها در مناطق کوهستانی مازندران است. لازم به ذکر است براساس آمار منتشره از سوی جهاد سازندگی استان مازندران (جدول شماره ۳) در دیماه ۱۳۷۹ در کل استان، حدود ۸۰۱۴ بافنده به کار بافندگی انواع دستبافته‌ها اشتغال داشته‌اند که از این میان ۷۵۰۱ نفر زن می‌باشند و البته این تعداد مربوط به کسانی است که در سطح استان شناسایی شده‌اند.

## جدول شماره ۲-اسامی بافندگان مورد مصاحبه

نام و نام خانوادگی	سن	محل سکونت (شهر، بخش، روستا)
خانم اسلامی جلالی	۵۰ ساله	چالوس، کندلوس
هاجر اسدی	۴۵ ساله	سوادکوه ورسک
ایران اسکندری	۵۵ ساله	سوادکوه پل سفید
محرم امیری	۶۰ ساله	ساری، دودانگه، مرگاب سطی
حدیقه امیری	۶۰ ساله	ساری، دودانگه، دسکت
کوکب افزایش	۶۰ ساله	آمل، دلارستان، هفت تن
غمزه اشکوریان	۶۵ ساله	تنکابن، دو هزار، اشکور
زینب باکویی	۶۰ ساله	ساری، دودانگه، کتریم
گل صفا آقاجانی	۷۰ ساله	تنکابن، دو هزار، شانناز
طاهره بابایی	۵۳ ساله	بهشهر، واودین، هزار جریب
انسیه پهلوان	۶۵ ساله	قائمشهر، شیرگاه، کلیج خیل (آلاشتی)
زهرا پولادسایی	۵۰ ساله	رامسر، جواهرده
عارفه تلمادریه ای	۶۵ ساله	ساری، چهاردانگه، تلمادریه
خانم جهان آرا	۵۰ ساله	سوادکوه، آلاشت
ثریا جعفری	۶۵ ساله	قائمشهر، لفور، امیرکلا
قمر جهانگیری	۷۶ ساله	تنکابن، دو هزار، اشکور
گوهر جن گیر	۷۰ ساله	تنکابن، دو هزار، شانناز
ام البنین جمشیدی	۷۵ ساله	نور، بلده، یوش
سیده معصومه خلیلی	۵۳ ساله	بهشهر، متکازین
سیده بی بی خلیلی	۵۰ ساله	بهشهر، متکازین
حاج رقیه چوپان کریمی	۶۰ ساله	رامسر، جواهرده

## ادامه جدول ۲

نام و نام خانوادگی	سن	محل سکونت (شهر، بخش، روستا)
خانم رستمیان	۴۵ ساله	سوادکوه، آلاشت، اداره صنایع دستی
سکینه رشیدی	۹۵ ساله	سوادکوه، پل سفید
لیلا دهقان	۵۰ ساله	ساری، دودانگه، مرگاب علیا
صغرا درویشی	۶۵ ساله	نور، بلده، یوش
سلیمه راهور	۶۰ ساله	آمل، هفت تن، دلارستاق
شهربانو زارعی	۶۰ ساله	آمل، نانندان
باجی روحی	۶۰ ساله	نور، چمستان، کیا کلا
قمر داودی	۶۵ ساله	نور، بلده، یوش
خاور سام دلیری	۴۵ ساله	چالوس، دلیر
خاتون سیفی	۷۵ ساله (فوت شده)	بابل، چهره
خانم صادقی	۴۵ ساله	چالوس، نیشکره
حاجیه کلثوم صادقی	۸۰ ساله	بابل، دیوا، ملکشاه
کلثوم صفرپور	۹۰ ساله	تنکابن، دو هزار، شانناز (شانه تراش)
محبوبه فلاح پور	۶۰ ساله	ساری، چهاردانگه، ایول
عظمت فلاح پور	۶۰ ساله	ساری، چهاردانگه، ایول
فاطمه سلطان قاسمی	۵۰ ساله	بابل، دیوا
گلدسته قاسمی	۵۰ ساله	بابل، دیوا
خدیدجه قنبری	۶۰ ساله	آمل، نمارستاق، نانندل
زهره قاسمی نژاد	۵۵ ساله	رامسر، جواهرده
باجی علیدخت	۷۰ ساله	قائمشهر، لفور، رئیس کلا
باجی عزیزاده	۳۰ ساله	نکا، هزارجریب، واودین
حاجیه نرگس	۶۰ ساله	نکا، هزارجریب، واودین
نیره غفوری	۴۰ ساله	کلاردشت، واحد
بانو کریمی	۷۰ ساله	بابل، بندپی شرقی، فیروزجاه

## ادامه جدول ۲

نام و نام خانوادگی	سن	محل سکونت (شهر، بخش، روستا)
زینب کریمی	۳۰ ساله	بابل، بندپی شرقی، کیون
زهرا کیادلیری	۶۰ ساله	چالوس، دلیر
زینب گیلانی	۵۰ ساله	نور، بلده، ناحیه
خورشید گواهی	۶۰ ساله	بهشهر، کوا
گلزاده میردار منصوری	۶۰ ساله	چالوس، البت
سیده ننه محمددخت	۷۵ ساله	بهشهر، متکازین
شکوه محمدی	۴۰ ساله	آمل، آنه سر
منور ناصری	۶۵ ساله	قائمشهر، شیرگاه، کلیج خیل
صنم واحدی	۶۵ ساله	قائمشهر، لفور، گشنیون
سکینه هاشمی اوریمی	۷۰ ساله	سوادکوه ورسک
عظمه یوسفی	۵۰ ساله	نور، جمستان، به منک
مش بلور یعقوبی	۱۰۰ ساله	چالوس، پل اوشن

## جدول شماره ۳- آمار بافندگان به تفکیک جنس و شهرستان

ردیف	نام شهرستان	تعداد بافندگان	مرد	زن
۱	بهشهر	۲۹۶	۱۳	۲۸۳
۲	نکا	۱۰۶	۶	۱۰۰
۳	ساری	۶۴۵	۱۰	۶۳۵
۴	قائم‌شهر	۲۳۷	۲۲	۲۱۵
۵	جویبار	۵۵	۳	۵۲
۶	سوادکوه	۱۸۷		۱۸۷
۷	بابل	۲۰۲۸	۸۱	۱۹۴۷
۸	بابلسر	۴۹۴	۳۸	۴۵۶
۹	آمل	۱۳۲۱	۲۱۹	۱۱۰۲
۱۰	محمودآباد	۱۵۳	۷	۱۴۶
۱۱	نور	۲۶۵	۲۷	۲۳۸
۱۲	نوشهر	۳۹۲	۲۷	۳۶۵
۱۳	چالوس	۹۲۲	۲۸	۸۹۴
۱۴	تنکابن	۵۶۹	۱۳	۵۵۶
۱۵	رامسر	۱۴۵	۱	۱۴۴
---	جمع	۷۸۱۵	۴۹۵	۷۳۲۰

# فصل سوم

## جوراب و دستکش سنتی مازندران

تبرستان  
www.tabarestan.info

### ۱-۳- ویژگی جوراب و دستکش سنتی مازندران

براساس شواهد و منابع تاریخی، استفاده از جوراب در دوران مختلف در ایران مرسوم و متداول بوده و احتمالاً در مناطق سردسیر و نزد طبقه متمکن اهمیت بیشتری داشته است. براساس شواهد بجای مانده از زمان مادها، شلوار با جوراب سر خود معمول و در سده‌های میانه و اسلامی نیز شلوارهای فراخ این دوران دارای جوراب سرخود بوده‌اند. از روی نقاشی منتسب به سدهٔ یازدهم هجری که چوپانی را در حال بردن گوسفندی نشان می‌دهد، می‌توان دید که او جورابی پشمین و منقش در پای دارد. شاردن<sup>۱</sup> سیاح اروپایی درباره جوراب ایرانیان در عهد صفویه توضیح می‌دهد که جوراب‌ها پشمینه بوده و چنانکه گویند یکسره می‌باشد. یعنی به مانند کیسه‌ای برش یافته و رعایت ساق پا نشده است، ساقه‌ها تا به زانو می‌رسد و در زیر زانو آن را می‌بندند و به پاشنهٔ پا، قطعهٔ چرمی قرمز می‌دوزند.

اگرچه امروزه پوشاکی به عنوان جوراب و دستکش اهمیت ناچیزی در صنایع بافندگی شهرنشینان دارد، ولی هنوز جایگاه خویش را در زندگی روستانشینان

حفظ کرده است. بطوریکه در جای جای کشور، بخصوص در روستاهای مناطق سردسیر ایلات و عشایر، تولید می‌شود. جوراب و دستکش بافی در مازندران هنر و صنعتی اصیل، سنتی و بکر است که توسط زنان روستاهای کوهپایه‌ای و دورافتاده بدون دخالت کارفرمایان و طراحان خبره، رنگرزان و کارگاه‌های پشم ریزی و بافندگی بزرگ، و با استفاده از کلافهای پشمی بدست آمده از دامهای همان منطقه، در نهایت اصالت و کمال بافته می‌شود و با دستان توانگر زنان هنرمند روستایی نقوش‌های زیبا و رنگین می‌گیرد. هدف اصلی از بافت آنها نیز مصرف خانگی است و قصد صادرات و تجارت و فروش به اعیان و دولت‌مندان نیست. بخصوص که در سرمای مناطق کوهستانی، بهترین جوراب‌های ضخیم ماشینی توان رقابت با جوراب‌های پشمی و گرم سنتی ندارند و جوراب‌های سنتی در سطح وسیعی از شرق تا غرب مازندران و خصوصاً در قسمت‌های کوهستانی، و در حاشیه دشتهای نیز مورد استفاده کشاورزان قرار می‌گیرد. اما اهمیت جوراب‌های سنتی مازندران ریشه در نقوش زیبا و موتیف‌های رنگین و نگاره‌های بی‌نظیر آنها دارد که در سایر دستبافته‌های مازندران کمتر دیده می‌شود. نگاره‌ها و نقوش متنوعی که نسل به نسل در طی قرن‌ها بوسیله زنان روستایی در جورابها و دستکش‌ها بافته می‌شود، نمونه‌ای بدیع از هنر مازندران و اصالت و هویت هنری خاص منطقه را به نمایش می‌گذارند که چنین تنوع و وسعتی در سایر وجوه هنری و یا دست بافته‌های این منطقه دیده نمی‌شود و به نظر می‌رسد بخشی از نقوش گذشته و تاریخی را در خود حفظ نموده و نشانی از گذشته باشکوه و پرونق بافندگی و فرشبافی در مازندران است که زمانی سالیانه ۶۰۰ قطعه فرش، تنها به دربار خلیفه عباسی صادر می‌کرده است.

به نظر می‌رسد نقوش و نگاره‌های ثبت شده بر روی نمونه‌های جوراب و دستکش بافت زنان مناطق کوهستانی مازندران، بهترین راه برای شناخت و جستجوی هویت تصویری دست بافته‌ها و بررسی نقوش مایه‌های اصیل و سنتی

مازندران است که گرچه کمتر از سایر دستبافت‌ها دگرگونی و تغییر پذیرفته، اما چون سایر بافته‌ها بسرعت پیوندهای خود را با سنت‌های دیرین و گذشته تاریخی خود از دست می‌دهد. بنابراین تحقیق، جمع‌آوری و بررسی طرح‌ها و نقش مایه‌های جوراب و دستکش برای حفظ و شناخت هویت تصویری دست‌بافته‌های مازندران امری لازم و ضروری به نظر می‌رسد.

### ۲-۳- مراحل و روش بافت جوراب و دستکش

جورابها و دستکش‌های سنتی منطقه مازندران با پشم دست‌چین و دست‌ریسی که بدست خود بافندگان از گوسفندان زنده حوزه بافندگی بدست می‌آید، بافته می‌شود. اکثر ساکنان منطقه کوهستانی که بیشتر حوزه‌های بافندگی در این نقاط متمرکزند، دامدارند و در فصول گرم و سرد سال بیلاق و قشلاق می‌کنند و زنان این مناطق پشم‌های فراوان دام را برای بافت انواع دستبافته‌ها بخصوص در زمان بیلاق، که اوقات فراغت بیشتری دارند بکار می‌برند. در شیوه سنتی، بعد از پشم‌چینی که یک تا دو بار بخصوص در بهار که پشم‌ها، برای یک دست کردن و حلاجی، آنها را به دفعات از داخل میله‌های شانه مخصوص پشم عبور می‌دهند و پشم شانه شده را بوسیله ابزار چوبی به نام دوک می‌ریسند تا تبدیل به نخ با ضخامت‌های دلخواه گردد. سپس نخ‌ها بوسیله چرخ ریسندهی که چل یا چر نامیده می‌شود بصورت کلاف درآمده، رنگ‌آمیزی و در نهایت برای یافتن گلوله می‌گردد.

در سال‌های اخیر، به سبب کم شدن گوسفندان و گران شدن پشم و بازار خوب آن و نیز ارزانی نسبی کلاف‌های پشم آماده ماشینی و نخ، رفته رفته بافندگان از پشم مرغوب دستریس صرف‌نظر کرده و برای دست‌بافته‌های خود، کلاف‌های کارخانه‌ای را که با رنگ‌های شیمیایی رنگین شده بکار گرفته‌اند و در تعدادی از روستاهای صعب‌العبور و دورافتاده، بافتن جوراب با الیاف پشمی به دست آمده از



دامهای محلی به رنگ طبیعی پشم می‌گیرد، الیاف پشم رنگ نشده و جوراب‌ها دارای هیچگونه نقشی نمی‌باشند و به نظر می‌آید که نیاز به پوشش یا عامل بافت جوراب است و به آن در حکم ضرورت فصل سرما نگریسته می‌شود. اما در بعضی مناطق، از الیاف رنگ‌گری شده با ظرافت فراوان جوراب‌هایی با طرح‌ها و نقوش رنگین بافته می‌شود که در بعضی نقاط چنین جوراب‌های منقشی را «رنگ رشته» می‌نامند که ارزش هنری بسیاری دارد.

بافت جوراب با پنج میل بافندگی که به لهجه محلی سخ نامیده می‌شود، از تکه جلوی جوراب در قسمت انگشتان شروع شده و معمولاً این قسمت حتی، در صورت بی‌نقش و ساده بودن کل جوراب، منقش بافته می‌شود و تکه مربوط به پاشنه پا نیز مانند قسمت انگشتان با رعایت فرم و حجم آن شکل می‌گیرد. بعد از بافت قسمت پایین هر دو لنگه جوراب، بافت قسمت مربوط به ساق آغاز می‌شود که این قسمت بدون درز و بطور یکنواخت بدون رعایت فرم پا، با یک پهنا تا انتهای جوراب امتداد می‌یابد و با بندی برای بستن آن به دور پا پایان می‌گیرد. اندازه معمول جوراب تا زانو و به ندرت آن‌طور که در چند نمونه ساده آن در روستای «ناندل» در آمل دیده شد، تا قسمت ران پا را می‌پوشاند. بعد از بافت جوراب آن را روی یک لت چوبی می‌کشند و مدتی آن را به همین حال قرار می‌دهند تا جوراب فرم پیدا کرده و یکدست گردد.



تصویر ۴۱- لت چوبی برای حالت دادن به جوراب، روستای ملک‌شاه دیوا بابل

بافت دستکش نیز به شیوه معمول بافندگی و با پنج میل انجام می‌شود. با این تفاوت که به دلیل بافت قسمت‌های مربوط به انگشتان، مشکل‌تر است و به همین دلیل معمولاً دستکش کمتر بافته می‌شود و در صورت بافت نیز نقوش ساده‌تری در آن بکار می‌رود. در نقاط سردسیر مازندران برای پوشش پا، «ساق» و «کفشک» نیز بافته می‌شود. در «ساق» که از مچ تا زیر زانو را می‌پوشاند، در نوع بافت، وسایل مورد استفاده و نوع نقوش، کاملاً چون جوراب عمل می‌شود. «کفشک» نیز برای پوشش پا تا قسمت مچ و چون کفش برای محافظت شدن به پا زنا بندی همراه است. همه مراحل کار و بافت، به جز مرحله پشم چینی که آن هم در بسیاری از موارد به کمک و همراهی و یا به دست زنان انجام می‌گیرد، به



تصویر ۴۲- باجی علیدخت، رییس کلا لفور، بابل

عهده زنان منطقه است و کار تهیه الیاف پشمی و بافندگی را در فواصل کار روزمره و در شب بعد از فراغت از کار در حالی که رویاها و آرزوها و افکار خود را در ترانه‌های محلی زمزمه می‌کنند، انجام می‌دهند. زنانی که بیش از نیاز افراد منزل جوراب و دستکش تهیه می‌کنند، مازاد را به قیمت نازل به تجاری که از شهر برای خرید آن آمده‌اند و با به خریداران دوره گرد می‌فروشند. گاه تعدادی از آنها به افراد فامیل و مسافر که در فصل تابستان به نقاط کوهستانی می‌روند، هدیه

می‌شود و در مواردی نیز در صورت نزدیک بودن بازارهای سنتی هفتگی، آن را در بازارهای محلی بفروش می‌رسانند.

### ۳-۳- ویژگی رنگ در جوراب و دستکش مازندران

توانایی زنان بافنده مازندران در بیان و بکارگیری رنگ‌ها و ترکیب آنها در دستبافته‌های سنتی بسیار زیاد و چشمگیر است. این توانایی در طول سالیان متمادی نسل به نسل بر حسب تجربه و الهام از طبیعت محل زندگی و عوامل طبیعی در دسترس، بوجود آمده است. در گذشته کلاف‌های ابریشمی، پشمی و پنبه‌ای را خود زنان بافنده، رنگرزی می‌کردند. بنابراین زن بافنده در انتخاب نوع رنگ و درجه تیرگی و روشنی آن آزادی عمل بیشتری داشته و بر حسب علائق و احساسات خود رنگ را بکار می‌برد. مواد رنگرزی نیز از پوست تنه، برگ و میوه‌های درختان، گیاهان و رستنی‌های همان منطقه تأمین می‌شد. شاید به همین دلیل بافته‌های قدیمی با فرهنگ و طبیعت مازندران ملموس‌تر و هماهنگ‌تر به نظر می‌رسند. امروزه انتخاب رنگها، ابتدا براساس مواد رنگی موجود و سپس سلیقه بافنده صورت می‌گیرد. هزینه تهیه رنگ نقش عمده‌ای به عهده دارد، به دست آوردن رنگ‌های تند از مواد طبیعی گران‌تر و دشوارتر است. بنابراین ساده‌ترین راه، استفاده از رنگ‌های طبیعی پشم و یا استفاده از نخ‌های صنعتی موجود در بازار می‌باشد.

تعداد رنگ‌های مورد استفاده در بافتنی‌ها در صورت رنگرزی بوسیله خود بافنده، به دلیل محدود بودن دامنه رنگ‌آمیزی پشم، کم اما تأمل برانگیز است و در جوراب‌های پرنقش به چند رنگ تنوع می‌یابد. در جوراب‌هایی با نقش محدودتر، اولین رنگ‌های مصرفی، همان رنگ طبیعی پشم‌های حیوانات و بیشتر رنگ سفید و شیری و به ندرت رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای بوده است و بطور کلی برای زمینه اصلی بافت از رنگ‌های طبیعی پشم، استفاده می‌شود. بیشترین و مهم‌ترین رنگ

بکار رفته برای نقش جوراب قرمز است که این رنگ در همه دستبافت‌های منطقه مازندران یک رنگ اساسی و مهم به شمار آمده و به دستبافت‌های مازندران روح و جلایی دیگر می‌دهد. به طوری که اگر این رنگ از چادرش‌ها و جاجیم‌ها و جوراب‌ها گرفته شود، این بافته‌ها نیمه جان و بی‌روح به نظر می‌آیند.

رنگ قرمز به تنهایی جذاب، خیره کننده و گرم است و در جوراب‌ها که با دورگیری سیاه بکار برده می‌شود، جلوه بیشتری می‌یابد و بافته را پر نقش، توپر و ضخیم نشان می‌دهد. بخصوص اگر مانند بافته‌های منطقه دودانگه ساری زمینه جوراب نیز قرمز باشد. می‌توان چنین تصور کرد که بافنده مازندرانی با رنگ قرمز که نشان سرزندگی و سرسختی و تلاش است، می‌خواهد در طبیعت مرطوب شمال که بگونه یکنواختی از درختان و بیشه‌های سرسبز پوشیده شده، تنوع ایجاد کرده، همانند لباسهای سنتی، که آمیزه‌ای از رنگ‌های شاد و زنده‌اند، جلوه و جذابیتی چشمگیر به بافته‌های خود دهد و نیز روحیه تنوع‌طلبی و زیادوستی خود را اقناع کند. معمولاً بیشتر نقوش به کار رفته در جوراب دورگیری سیاه دارند و یا رنگ سیاه قسمت‌هایی از نقش و گاه همه نقش را در بر می‌گیرد و سپس به مقدار بسیار کمتر رنگ‌های آبی و سبز و اخیراً به دنبال استفاده از نخ‌های ماشینی رنگ‌های صورتی، نارنجی و زرد نیز استفاده می‌گردد که مشابه آنها در سایر دستبافته‌ها چون جاجیم و گلیچ دیده می‌شود. بیشترین تنوع رنگی در جوراب‌های منطقه آلاشت و لفور سوادکوه، دودانگه ساری و بلده نور که جوراب‌ها منقش و پراز طرح و رنگند، دیده می‌شود و در بعضی مناطق چون لاریجان آمل، بافت جوراب‌هایی با رنگ طبیعی پشم و بدون نقش معمول است. گسترش ارتباطات و تبادلات فرهنگی، و استفاده از الیاف رنگی آماده موجود در بازار که برخلاف رنگریزی سنتی رنگ‌های ثابت و مشخصی را در اختیار بافنده می‌گذارد، سبب گردیده با وجود گستردگی منطقه مازندران در وسعتی زیاد از شرق به غرب، رنگ‌های بکار رفته در بافته‌ها، رنگ‌هایی مشخص و یکنواخت باشد.

### ۳-۴- ویژگی‌های نقش در جوراب و دستکش مازندران

بیش از ۷۰ طرح و نگاره در بررسی و نمونه‌گیری از بافته‌های جوراب و دستکش از یکصد روستا، بخش و شهرهای مناطق مختلف و بخصوص نواحی کوهپایه‌ای و کوهستانی مازندران در بررسی‌های میدانی بدست آمده که بررسی و یا تحقیق درباره این نگاره‌ها و شناخت و ریشه‌یابی آنها دشواری‌های زیادی دارد چرا که این نقوش و نگاره‌ها در هیچ نوشته، کتاب و مرجعی نیامده، نمونه‌های تاریخی از آنها باقی‌نمانده و یافتن نمونه‌های جدید به سبب نبودن سنت‌ها، به سختی امکان‌پذیر و نیز همین نمونه‌ها به علت ارتباطات فرهنگی و مهاجرت‌ها دستخوش دگرگونی و تطور گردیده است، بخصوص با توجه به این که همه آنها ذهنی بوده، پیشینه‌مکتوبی ندارد و بدون استفاده از نقشه بافته می‌شود. در طی نسل‌های پیاپی این نگاره‌ها و نام‌هایشان سینه به سینه از مادر به دختر و از بافنده‌ای به بافنده دیگر منتقل شده است. در بررسی طرح‌ها و نقوش جوراب‌ها و دستکش‌های مازندران یافته‌های زیر بدست آمد:

- بسیاری از این نگاره‌ها در تمام نقاط مازندران دیده شده و مشترک می‌باشد، مانند نقشی به نام «غاز گلی» (نگاره ۱۷) که با نام‌هایی متفاوت از شرق تا غرب استان دیده می‌شود. اما کاربرد بعضی نقوش محدود به یک منطقه خاص می‌باشد.



نگاره ۱۷- غاز گلی



تصویر ۴۳- نگاره غاز گلی بر روی دستکش از لفور

- همچنین نقوش بافته شده بر جوراب و دستکش، منحصرأً خاص این نوع بافته‌ها بوده و بجز نقشی به نام «کویر» و تعدادی نقش لوزی شکل که بر روی جاجیم هم بافته می‌شود، بقیه نقوش بر سایر دستبافته‌ها مشاهده نشده است.

- طرح‌ها و نقش‌های بکار رفته در جوراب و دستکش مشترکند، یعنی همان طرح‌هایی که برای بافت جوراب بکار می‌رود، بر روی دستکش‌ها نیز مشاهده می‌شود. با این تفاوت که تعداد نقوش مورد استفاده برای دستکش، به دلیل دشواری بافت و شاید کمتر بودن سطح آن، محدودتر است و نقش معمولاً در قسمت مچ بصورت حاشیه قرار گرفته است و یا در قسمت مربوط به پشت دست بافته می‌شود.

- جوراب‌های سنتی جز در موارد اندک که بدون نقش، ساده و با رنگ طبیعی پشم بافته می‌شود، همیشه منقش و دارای طرح و نگاره خاصی می‌باشد و در جوراب‌های دارای کمترین طرح و نقش نقشی در قسمت جلوی جوراب مربوط به انگشتان قرار می‌گیرد.

- در بافته‌های جوراب و دستکش، گروهی از نقشمایه‌ها، همواره به عنوان نقش اصلی و گروهی از آنها به عنوان حاشیه بکار می‌روند. موتیف‌های مربوط به حاشیه در ساده‌ترین حالت و فرم، به شکل خطوط، نقاط و سطوح ساده هندسی بکار رفته‌اند.

- معمولاً طرح و نقش به دو صورت کلی بر جوراب بافته می‌شود. در حالت اول نقش اصلی جوراب یک ردیف موتیف است که در میان دو خط و معمولاً در لبه و حاشیه جوراب قرار می‌گیرد و گاه این دو ردیف نگاره‌ها در سرتاسر جوراب به صورت افقی تکرار می‌شود. در حالت دوم نقش اصلی جوراب از ابتدا تا انتهای جوراب را می‌پوشاند و همانند فرش حاشیه‌ای دارد که شامل موتیف‌های کوچکی است که با تکرار خود، نقش اصلی را مانند قالبی در بر می‌گیرند.

- بافندگان جوراب معمولاً برای هر طرح اسمی بکار می‌برند و این نامها در مناطق مختلف گاه تا پنج نام برای یک نقش متفاوت است. مثلاً نقش «غاز گلی» منطقه لفور سواد کوه، در آلاشت بنام «مَرخفته گل» در دودانگه «ماکو»، در چهاردانگه ساری «شتر گلی» و در کوهپایه‌های چالوس، «پلنگ دمک» خوانده می‌شود.

- آنچنان که در مصاحبه‌ها مشخص شده، در بعضی نقاط، ظاهراً نام نقش اهمیت چندانی ندارد و گاه آن را به خاطر نمی‌سپارند و در جواب پرسش از نام یک نقش اظهار بی‌اطلاعی می‌کردند اما آن را با کمال دقت و بی‌کم و کاست، بر روی جوراب می‌بافند. در بعضی موارد نیز، معنی بعضی از نامها و وجه تسمیه آن را نمی‌دانستند.

- نام بسیاری از طرح‌ها برگرفته از طبیعت و محیط زیست بافندگان است. گاه نام یک نقش به نام کسی است که اولین بار آن را به منطقه خود وارد کرده یا آن جوراب و دستکش خاص را مورد استفاده قرار داده است. مانند: نقش «میرزعلی گل» گاهی نیز نام طرح‌ها و نقش‌ها به نام محل خوانده می‌شود. مانند «لاجیمی نسخه»<sup>۱</sup>.

- معمولاً حتی در صورت محلی نبودن نقوش و اقتباس آن از سایر نقاط ایران، نام نقش به زبان محلی مازندرانی است.

- همچنین ظاهر امر نشان می‌دهد که نام بسیاری از طرح‌ها و نقش‌ها وجه تسمیه ندارد و نمی‌تواند مبنای حقیقی داشته باشد، چرا که در بعضی موارد آن نقش کمترین شباهتی با نام بکار برده، ندارد و دیده شده که یک نقش کاملاً مشخص گیاهی با یک نام جانوری شناخته شده است.

۱ - لاجیم نام روستایی در سواد کوه است که برج معروف و هزار ساله لاجیم در آن واقع است.

طرح‌ها و نقش‌ها اغلب با استفاده از خطوط شکسته ترسیم شده‌اند که این موضوع در میان بافته‌های سنتی همه مناطق روستایی و عشایری ایران عمومیت دارد و با توجه به این که نقوش منحنی و اسلیمی از زمان صفویه ابداع و مرسوم گردیده است، سنتی بودن و اصالت طرح‌ها را بیشتر نمایان می‌سازد و در عین حال به روش بافت که با استفاده از میل بافندگی، دچار محدودیت در پرداخت نقوش است، برمی‌گردد.

- بعضی از نقوش گیاهی و جانوری، آگاهانه و یا به دلیل محدودیت در بافندگی چنان ساده شده‌اند که شکل اولیه خود را از دست داده‌اند و با تبدیل به نقوش هندسی گشته‌اند و گاه تعدادی از نقشها حاصل چند مرحله تغییر و دگرگونی یک نقش می‌باشند، در حالی که نام‌های متفاوتی یافته‌اند.

- به نظر می‌رسد در وجود و چگونگی نقش مایه‌ها و نگاره‌های جوراب و دستکش عوامل زیر مؤثرند:

۱- ساختار بافت جوراب و دستکش و محدودیت آن در نقش پردازی و اشکال هندسی.

۲- تاریخ کهن مازندران و تاریخ ایران که مازندران جزئی از آن است.

۳- شیوه زندگی، فرهنگ بومی، مذهب و اعتقادات.

- بسیاری از طرح‌ها و نگاره‌های بافته‌های سایر مناطق مختلف و بخصوص فرش، با نقوش اقوام مختلف ایرانی ریشه و پیشینه مشترک دارد و در نقوش بافته‌های مازندران نیز دیده می‌شود. و این موضوع بدلیل نفوذ و حفظ نگاره‌های اجدادی و سنتی است که مایه در نگاره‌های پیش از اسلام دارد و مهاجرت اقوام مختلف به مازندران نیز در وجود این نقش‌ها، بی‌تأثیر نیست. همچنین باید در نظر داشت که میان نساجی و دستبافته‌ها و سایر هنرهای دستی، روابط زیادی وجود دارد و بسیاری از نقوش در هنرهای مختلف شباهت زیادی بهم دارند. در واقع نقوش بافته‌ها در حلقه زنجیر پیوسته‌ای قرار دارد که همه هنرهای تزئینی و



تصویری ایران را نظیر آنچه بر سفال‌ها، پارچه‌ها و سایر بافته‌ها، دیوارهای مساجد و صفحات کتاب‌ها می‌درخشد، به یکدیگر متصل می‌سازد.

از آنجا که طرح‌ها و نقش‌ها با زندگی بافنده ارتباط پیدا می‌کند و پاره‌ای از روح و هستی او و دست‌چینی از مظاهر طبیعی پیرامون اوست، سمبل و مظهر افکار و احساسات، سنت‌ها عقاید و فرهنگ او به شمار می‌آید و بافنده، رمزها و سمبل‌های فرهنگ خود را در دستیافته‌های خود می‌نشانند. در واقع حقایقی که در ماوراء درک بشر قرار دارد او را واداشته تا برای ابراز اندیشه‌ها و مفاهیمی که بیان از توصیف کلامی آن عاجز بوده، نمادها و علائمی را ابداع کند. این علائم و سمبل‌ها که می‌تواند به دست بافندگان قرن‌های پیش، ابداع و اقتباس شده باشد، بوسیله نسل‌های پیایی به کار برده می‌شود و در بیشتر موارد به معانی سمبولیک آن توجه نمی‌گردد. یک زن کوهپایه نشین، ممکن است از نمادها و سمبل‌ها در بافته‌های خود استفاده کند، بدون آنکه به معنای نهفته آن توجه داشته باشد و اشاره‌های آن را بداند. همچنان که در بسیاری از موارد وقتی از بافندگان در باره نقش‌ها که گاه به چیز خاصی شباهت ندارند و معانی آنها، سؤال می‌شود، هیچکدام پاسخی نداشته و یا از بیان مفاهیم آن ناتوان بودند. به نظر می‌آید این فرم‌ها چنان طبیعی، ملموس و برای آنها حل شده بود که توضیحی لازم نداشت و شاید همین طبیعی بودن، احساس نزدیکی به فرمها و کاربرد بجا و هماهنگ آنها در بافته‌ها، سبب تأثیر و نفوذ آن در بیننده می‌گردد.

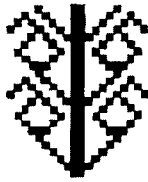
بنابراین گرچه نگاره‌ها به مرور زمان معانی خود را از دست می‌دهند، ولی در فرهنگ و سنت قبیله، جایگاه ویژه خود را حفظ می‌کنند. خرافات، نمادهای تصویری و معتقدات مربوط به نگاره‌های گوناگون، با نقل سینه سینه، طی نسل‌های پیایی، تغییر می‌یابد، پیچیده‌تر می‌شود و جزئی از افسانه‌ها و فرهنگ می‌گردد و با

از میان رفتن معانی اصلی، نگاره‌ها نامی تازه که مربوط به نمادها است و صرفاً جنبه تصویری دارد، بر خود می‌نهند.<sup>۱</sup>

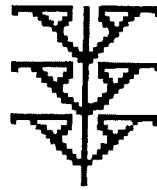
با توجه به عوامل یاد شده، به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی نقش‌ها براساس یک الگوی مشخص تأویل‌پذیر و قابل تأمل است. با این وجود، برای بررسی و شناسایی دقیق‌تر طرحها و نقشها، می‌توان آنها را بصورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

**۱- نقوش گیاهی:** تداعی‌کننده طبیعت و گیاهان محیط و در بسیاری از بینش‌ها و فرهنگ‌ها نماد حیات و مظهر زندگی هستند و طبیعت سرسبز مازندران منبع الهام وسیعی برای تجسم و پرورش این گونه نقشها در اختیار زنان بافنده قرار داده است. گیاهان و درختان که به وفور حتی بر روی سنگها و بر روی بام‌خانه‌ها می‌رویند، برای زنان مازندرانی که از ابتدای زندگی با انواع آنها برای کشاورزی و دامداری سر و کار دارند، جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی شده و با آداب و رسوم و فرهنگشان گره خورده است. برای آنها احترام و تقدس خاصی قائلند و با وجود فراوانی آنها در محیط زندگی، چنین نقوشی در بافته‌هایشان جایگاه خاصی دارد. آنها حتی از نام‌های گیاهی برای نام بردن نقش که شباهتی به گیاه ندارد، استفاده می‌کنند.

در نقش «چپری گل» (گل نردبانی) (نگاره ۱۸) و «کج گل» (نگاره ۱۹) یک فرم بوته‌ای دیده می‌شود که چون درختی بلند و بی‌انتهای که نماد فناپذیری و زندگی بعد از مرگ است، امتداد می‌یابد و نقش درخت زندگی را تداعی می‌کند. تعدادی دیگر از نقوش گیاهی عبارتند از: «سایمه گل»، «شاخ آهو» و «چتر عروس»

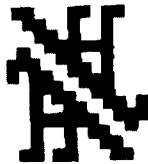


نگاره ۱۹- کج گل



نگاره ۱۸- چپری گل

۲- **نقوش جانوری:** طرح‌ها و نگاره‌هایی که از حیوان یا اجزای ظاهری آن هستند و یا با توجه به آن نام گرفته‌اند. مانند: «پای آهو» و «پیشانی گوساله» و به دلیل وابستگی کوهپایه‌نشینان و جنگل‌نشینان به این حیوانات برای گذران زندگی، یکی از مهمترین موضوعات تصویری محسوب می‌شده و با توجه به علایق و احساساتشان نام می‌گیرند. از جمله نقشی از پرنده که بدلیل تصویر مبهم آن می‌تواند نام هر پرنده‌ای را بگیرد و در مازندران گاه با نام «کوتر» (کبوتر) (نگاره ۲۰) و گاه با عنوان «میچکا» (گنجشک) و در بعضی نقاط با عنوان کلاغ شناخته می‌شود.



نگاره ۲۰- کوتر

گاه حیواناتی تصویر شده‌اند که برای زندگی کوهپایه‌نشینان نقشی حیاتی دارند، مانند «بازبازک» (نگاره ۴) که بر روی دستکشی بسیار قدیمی از منطقه یوش در نور یافت شد.



نگاره ۲۱- بازبازک

و بعضی نقش‌ها نیز مانند «غاز گلی» و «کِرک چَک»<sup>۱</sup> (نگاره ۶) با توجه به حیواناتی نام گرفته‌اند که در زندگی روزمره آنها به وفور دیده می‌شوند. در مواردی دیگر شباهت موتیو به اجزای ظاهری حیوان عامل نامگذاری آنهاست. مانند: «ماهی تلی»<sup>۲</sup> و «سگ دندون»



نگاره ۲۲- کِرک چَک

تعدادی از نگاره‌های حیوانی نمادی از اهمیت، تقدس و قدرت است. مانند نقش «گو شاخ» (نگاره ۷) که قابل تطبیق با نقش شاخ قوچ می‌باشد که در بسیاری از فرهنگ‌ها، مظهر نیروی جاودانی، مردانگی و قدرت است.



نگاره ۲۳- گوشاخ

**۳- نقوش هندسی:** این نقوش ساده شده اشیاء و اشکال طبیعی مظاهر طبیعت و حتی نگاره‌های گیاهی و جانوری هستند که با تجزیه و استیلزه شدن خود شباهت به شکل ابتدایی خود را از دست داده، به چیز خاصی شبیه نیستند، تنها سطوح و خطوط هندسی‌اند که نام‌هایی متفاوت پذیرفته‌اند و یافتن الگوی اولیه و منشاء ابتدایی آنها دشوار به نظر می‌رسد. بعید نیست که مفاهیم نمادین و تمثیلی داشته و بازتابی از نگاره‌های اساطیری کهن باشند که از افسانه‌ها، آرزوها و

۱- به معنی پای مرغ

۲- به معنی تیغ ماهی

خرافات نسل‌های گذشته بافندگان، بن‌مایه گرفته باشد. شاید هر تک خط ایستاده نماد درخت باشد و یا خطوط ماریچ زبگزاکی، نمود آب جاری و نقش مثلثی «حلوا برش» نماد کوه. تعدادی دیگر از این نقش مایه‌ها عبارتند از: «چراغ برق» (نگاره ۲۵)، «حلوا برش» (نگاره ۲۴)، «دِکَل» و اشکال لوزی شکل دیگر.



نگاره ۲۴- حلوا برش



نگاره ۲۵- چراغ برق

۴- **نقش خوشنویسی:** در میان انواع نقوش نمونه‌برداری شده از جوراب‌های پشمی سنتی دو نوع خطوط نوشتنی نیز دیده شد که یکی از حروف انگلیسی و بصورت مشخص نشان کپی نقوش خارجی و دیگر کتیبه‌ای به نام «مبارک باد» (نگاره ۲۶) از منطقه ورسک است که ظاهراً سنتی دیرپا دارد.



نگاره ۲۶- مبارک باد

بجز یک مورد نقش هندسی و ساده آدمک‌ها که چون زنجیر تکرار شده‌اند و بافندگان آن، آن را گل می‌خک نامیده و تصور نموده بودند و بصورت واضح حاصل کپی از الگوی خارجی بود، نقش انسانی دیگری در میان نقوش مشاهده نگردید.

### ۵-۳- ریشه‌یابی نقوش

جای تأسف است که از دستبافت‌های استان مازندران، نمونه‌هایی که برای بررسی نقوش و سیر تحول و سابقه تاریخی آن کافی باشد، باقی نمانده است. اندک نمونه‌های باقی مانده عمر کوتاهی دارند و این تعداد نمونه‌ها نیز برای پژوهش و بررسی درباره پیدایش و تطور نقوش کافی نیستند و حتی دسترسی به نمونه‌های محدود و پراکنده‌ای که امروزه بافته می‌شود، نیز به سختی امکان‌پذیر است.

بنابراین مشکل بتوان دریافت که بافندگان مازندران چه در دورانی که مازندران مرکز عمده نساجی و بافندگی ایران به شمار می‌آمد و چه در قرون معاصر چه طرحها و نگاره‌هایی را بکار برده‌اند و چه نقش مایه‌هایی زینت بخش بافته‌ها بوده است. اما یادآوری چند نکته برای روشن شدن ریشه‌های اصلی نقوش ضروری به نظر می‌رسد:

- با توجه به آن چه در فصول قبل اشاره شد، مازندران از جمله نواحی خاص در فلات ایران است که به دلیل استحکامات طبیعی از بسیاری تهاجمات و حملات داخلی و خارجی دور بوده و بدلیل در انزوا ماندن و دور بودن از مسیر تحولات اجتماعی و به تبع آن پابندی به سنت‌های دیرینه، اصالت و دوام تاریخی خود را حفظ و تا قرن‌ها پس از اسلام سنت‌های ساسانی را حراست کرده است، بنابراین به نظر می‌رسد که دستبافت‌های مازندران یک هنر پابند سنت می‌باشد، که در عین تأثیرپذیری، کمتر دستخوش تحول اساسی گشته است.

در حقیقت در طی قرن‌ها، زندگی کوهپایه‌نشینان مازندران، تغییر بسیار ناچیزی داشته و با آنکه مراکز شهری از نظر فرهنگی و هنری رشد نموده، زندگی کوهپایه‌نشینان که به وسیله جاده‌ای صعب العبور<sup>۱</sup> فاصله دوری با شهر دارند، در ارتباط تنگاتنگ با طبیعت باقی مانده است. زندگی‌شان بسیار ساده و تاریخ فرهنگشان، نسل به نسل و سینه به سینه در آوازاها و ترانه‌های کهنسالان، در روایات

۱ - بسیاری از این جاده‌های خاکی در سالهای اخیر ساخته شده‌اند.

و داستان‌های مادران، در آداب و رسوم و باورها و خرافاتشان و در نگاره‌های برجای مانده بر ظروف، دستبافته‌ها و معماری‌هایشان منتقل شده است.

- از طرف دیگر هیچ هنر و صنعتی نیست که همیشه در انزوای زمانی و مکانی بماند. در اثر مهاجرت‌ها و دست به دست گشتن دستبافته‌ها و آشنایی بافندگان با نقش‌های نو، بسیاری از نگاره‌ها، دستخوش تطور و دگرگونی شده و یا با نقش‌های سایر حوزه‌های بافندگی تلفیق می‌شود و نقش‌های تازه‌ای پدیدار می‌گردد. در حقیقت ارتباطات و تحولات اجتماعی و وجود دولت مرکزی از دوران صفویه به بعد مسبب گسترش و انتقال فرهنگ‌ها و در نهایت ایجاد فرهنگ واحد است که به تبع آن عناصر هنری در یک منطقه محدود نشده و بتدریج در همه نقاط متداول می‌شود. همانطور که در فصل اول اشاره شد، کوچ تعدادی از اقوام کرد و ترک و گروهی از اقوام بلوچ و مهاجرین دیگر از دوران صفویه به مازندران و تأثیرپذیری از مناطق همجوار چون خراسان و گیلان و احتمالاً راه‌یابی نقوش تازه به میان بافندگان مازندرانی از طریق هنرها، صنایع دستی و بافته‌هایی چون پارچه، ترمه، فرش و غیره، سبب اقتباس طرح‌ها و نگاره‌هایی گردیده است، اما مسلماً این نقش مایه‌ها به مرور زمان با کیفیت و شیوه خاص منطقه بافته شده و بتدریج با تغییرات بدست آمده خود یک نقش بومی به حساب می‌آید.

- نکته قابل توجه دیگر این است که بسیاری از نقوش و نگاره‌های مناطق مختلف ایران، علیرغم تفاوت پیدا و پنهان آنها با یکدیگر و علیرغم انتساب بعضی از آنها به منطقه یا اقوام و تیره خاصی، ریشه و مبنای تاریخی مشترکی دارند که از نقشمایه‌ها و طرح‌های اصیل ایران پیش از اسلام، مایه می‌گیرند. ایران کشور وسیع و گسترده‌ای است که اقوام و تیره‌های مختلفی را در خود جای داده و در دوران باستان بخش وسیعی از سرزمین‌های مجاور را نیز شامل می‌شده است. اقوام آریایی بر سرزمین وسیعی که فلات ایران نامیده شد، استیلا یافته و لاجرم فرهنگ و هنر آنان نیز این منطقه وسیع را تحت نفوذ و سیطره خود درآورده بود. بنابراین بدلیل

سابقه و تاریخ فرهنگی مشترک ساکنان فلات ایران جای تعجب نخواهد بود که نگاره‌ها و نقوش مشابهی در میان استان‌ها و اقوام مختلف در میان عشایر فارس، ترکمن‌ها، بلوچ، کرد و حتی برای قفقاز و آسیای صغیر، دیده شود که ریشه در عناصر هنری ایران پیش از اسلام دارد. و نمی‌توان آن را منسوب و محدود به منطقه خاصی از ایران دانست. سرچشمه بسیاری از نگاره‌ها را باید در گذشته‌های بسیار دورتر جستجو کرد. وجود ده‌ها نمونه سفال عصر مفرغ ترکمنستان و شباهت شگفت‌انگیز میان نقشمایه‌های آنها و نگاره‌های فرش‌های ترکمن سده‌های اخیر و دستبافت‌های لری فارس، ما را در این اعتقاد راسختر می‌سازد که نگاره‌های مشترک ترکی- لری دارای یک منشأ واحد باستانی بوده که متحمل است، عهد آن از تاریخ فرشبافی هم بیشتر باشد و حتی به اواسط عصر مفرغ- حدود چهار هزار سال پیش- برسد. کشفیات تاریخی و جامعه‌شناسی سه دهه اخیر قوت این احتمال را دو چندان ساخته که منشأ مشترک نقش مایه‌های باستانی، تمدن‌هایی بوده که پیش از هخامنشیان در منطقه ترکمنستان و سواحل دریای خزر و قفقاز شکوفان شده است.<sup>۱</sup>

به این ترتیب نمی‌توان همه نقش مایه‌ها و نگاره‌هایی که در دستبافت‌های مازندران دیده می‌شود را، منسوب به سایر نقاط ایران دانست. به خصوص اگر به یاد داشته باشیم که زمانی مازندران یکی از مراکز قالبیافی بوده است. در مجموع برای بررسی وجود و چگونگی تشکیل نقش مایه‌های جوراب و دستکش‌ها عوامل زیر باید در نظر گرفته شود.

۱- ساختار بافت جوراب و دستکش و محدودیت نوع بافت در ایجاد اشکال و نقش‌پردازی

۲- بن مایه‌ها و نقوش کهن و باستانی



۳- شیوه زندگی، فرهنگ بومی، مذهب و اعتقادات و تاریخ کهن مازندران

۴- مهاجرتها و تبادلات فرهنگی

با این مقدمه به نظر می‌رسد، نقوش بافته‌های مازندران (بافتنی‌ها) را می‌توان در چهار گروه طبقه‌بندی کرد:

الف- **نقوش تاریخی**، شامل نقشمایه‌هایی که ریشه در نگاره‌های اصیل و تاریخی ایران دارند و عبارتند از: نقش گل و پرنده، درخت زندگی، ترنج و محرمت

تبرستان  
www.tabarestan.info

### گل و پرنده

یکی از مهمترین نقوش بافتنی مازندران که در بافته‌های جاجیم و حمام سری نیز دیده می‌شود، نقش گل و پرنده یا مرغ و درخت است. این نگاره دو پرنده را به صورت زوج رو به روی هم و یا پشت به پشت به صورت متقاطع نشان می‌دهد. در حالت اول خطی با دو زائده نیز بین آن دو وجود دارد. در مناطق شرق مازندران در منطقه دودانگه «کوتر» و در منطقه غرب در بلده نور «میچکا» به معنی گنجشک و گاه «کلاغ» خوانده می‌شود.



نگاره ۲۷- میچکا



نگاره ۲۸- کوتر

نقوش پرندگان بخصوص بر روی سفال قدمت طولانی دارد و به استناد سفالینه‌های مکشوفه از نقاط مختلف ایران، حداقل از هزاره پنجم ق. م می‌توان شاهد نقش پرندگان بر روی سفالینه‌ها بود. در دوره ساسانی از نقش پرنده بر روی آثار مختلف از جمله اشیاء سیمین و منسوجات بسیار استفاده شده است و بر روی سفالینه‌های مکشوفه در مازندران از جمله سفال‌های آمل و بشقاب‌های نقره‌ای مکشوفه مربوط به دوره ساسانی نیز نقش پرنده از جمله غاز، مرغابی و طاوس دیده می‌شود. یکی از نگاره‌های پرنده مربوط به دوره ساسانیان، دو مرغ را نشان می‌دهد که روبروی هم در دو سوی یک درخت که درخت زندگی نامیده می‌شود، ایستاده‌اند. بیشترین نمونه بافته شده این نگاره در پارچه‌های بازمانده از زمان آل بویه که خود را از اعقاب ساسانیان می‌دانستند، دیده می‌شود و لازم به یادآوری است که در دوران آل بویه، مازندران مهم‌ترین مرکز عمده پارچه بافی بشمار می‌آمد و در حوزه حکومتی آنان قرار داشت. نگاره مرغ و درخت که گاه در نمونه‌های کهن و باستانی آن دو مرغ در دو سوی آتشدان دیده می‌شود، تنها در مناطقی که تمدن ایران باستان در آنجا نفوذ و ریشه داشته، دیده شده است و وجود آن در میان نگاره‌های مازندران منطقی می‌نماید. (تصویر ۳۸ و ۳۹)



تصویر ۴۵- پارچه روزگار آل بویه بانقش مایه دو مرغ در دوسوی درخت زندگانی<sup>۱</sup>



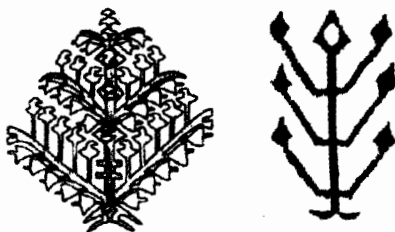
تصویر ۴۶- پارچه آل بویه با نقش مایه مرغ و درخت



تصویر ۴۷- دستکش با نقش پرنده در وسط با قدمت بیش از ۸۰ سال مربوط به منطقه بلده

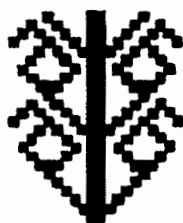
## درخت زندگی

در میان نگاره‌های جوراب، سه نگاره گیاهی، با نام‌های «چپری» و «کج گل» یا «شاخ آهو» بصورت درختچه‌هایی که شاخه‌هایش متقارن و متقابل است، دیده می‌شوند که درخت زندگی یا درخت مقدس را تداعی می‌کنند. درخت زندگی یا درخت مقدس که به شکل‌های مختلف در بسیاری از آثار تصویر شده و در بافت‌های بسیاری چون گلیم‌ها و فرش‌های قفقاز، فرش‌های آسیای صغیر و دستبافته‌های عشایر فارس و سایر نقاط ایران دیده می‌شود، ریشه در یک نگاره باستانی دارد که در نقش برجسته‌های هخامنشیان و ساسانیان نیز نقش شده است. درخت زندگی که تا بی‌نهایت امتداد دارد، در بسیاری از فرهنگ‌ها، تداوم رویندگی و بالندگی و نمودی از اندیشه خرمی جاویدان و تسلسل وقفه‌ناپذیر هستی است.

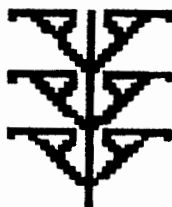


تصویر ۴۸ و ۴۹-نگاره درخت زندگی در گلیم آتاتولی (سمت راست) و در گلیم داغستان (سمت چپ)

درخت زندگی در نگاره‌های مازندران در دو فرم دیده می‌شود. در یکی به نام «کج گل» بصورت درخت‌هایی با برگ و گل لوزی شکل که اصل لری دارد و در دستبافت‌های فارس نیز دیده می‌شود. (نگاره ۲۹) در فرم دیگر با نام چپری (نردبانی)، با شباهت بیشتری به گیاه اصیل تر به نظر می‌آید. (نگاره ۳۰)



نگاره ۲۹-کج گل



نگاره ۳۰-چپری



تصویر ۵۰- نقش درخت زندگی در قالی عشایر فارس<sup>۱</sup>



تصویر ۵۱- جوراب با نقش «شیخ آهو» از چهاردانگه ساری با شباهت زیاد با نقش «کج گل» از سوادکوه

## ترنج

یکی از نقوش متداول جوراب‌ها نقش ترنجی است که با نام‌های «واش تی تی» و «گل قالی» گاه بصورت یک ستاره هشت پر در میان فرم لوزی شکل بافته می‌شود. ستاره هشت پر نقشی باستانی و از نقشمایه‌های هشت پر ساسانی ریشه گرفته است که در فرم‌های مختلف در دستبافته‌های بسیاری از نقاط بخصوص در نواحی قفقاز و بافته‌های عشایر فارس دیده می‌شود. علاوه بر این دو نگاره، نقش‌های به شکل ترنج در فرم‌های مختلف و یا لوزی‌های متنوع باز هم وجود دارد که شباهت بسیار به ترنج‌های بکار رفته در قالیچه‌ها و دست بافته‌های عشایر فارس و

۱- تصویر برگرفته از کتاب دستبافته‌های روستایی و عشایری فارس

بخصوص بافته‌های ترکمن‌ها دارد و نکته جالب آن که بعضی از آنها به نام «قالی گل» یا «قالی کنار» خوانده می‌شوند. (نگاره‌های ۳۱ الی ۳۷)



نگاره‌های ۳۱ الی ۳۷ - به ترتیب از راست بی‌نام - درویش گل - یک گل شاهی -  
واش تی تی - گرد گل - قالی گل - قالی کنار



تصویر ۵۲ - جوراب با نقش قالی گل، سواد کوه

## محرمات

شواهد تاریخی حکایت می‌کند که نقش محرمات که به بافته‌های راه راه اطلاق می‌شود، یکی از کهن‌ترین نقش‌های فرش‌بافی ایران است. پارچه‌هایی به نقش محرمات از سده‌های چهارم و پنجم هجری از طبرستان و ظرف‌های سفالین لعابدار به همین نقش از آمل و ساوه باقی مانده و در سده‌های چهارم و ششم در صنعت ابریشم بافی پروتوق طبرستان، آنچنان رواج داشته که لباس‌ها، فرش‌ها و پرده‌های

قدیمی‌ترین نسخه «قابوسنامه» به نقش محرمت است و از آنجا که طبرستان تا قرن‌ها پس از اسلام سنت‌های هنر ساسانی را حراست می‌کرده، با اطمینان می‌توان گفت که نقش محرمت از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی است و امروزه به فرش بافی فارس، کردستان، فراهان و قفقاز راه یافته است.

ردپای نقش کهن و قدیمی قالی و پارچه‌های محرمت که زمانی در مازندران رواج چشمگیر داشته است، در نقشی از جوراب به نام «میچکارج» با فرم محرمت جناقی یا محرمت اریب، دیده می‌شود. در میان نوارهای رنگی این نقش نقطه‌هایی بافته می‌شود که به دلیل نوع بافت فرم پرنده پیدا کرده است. به همین دلیل زنان بافنده آن را میچکارج به معنی ردیف گنجشک نامیده‌اند.



نگاره ۳۸- میچکارج

همچنین در تعداد زیادی از جوراب‌ها، نقوش در میان نوارهای رنگی قرار می‌گیرد که پشت سر هم تکرار می‌گردد، به گونه‌ای که در نهایت جوراب از نوارهای پهن و باریک منقش پوشانده می‌شود. در سایر دست‌بافته‌ها نیز، نوارهای پهن و باریک منقش یا ساده‌رنگی که یکی از نقش‌های اصلی جاجیم‌ها و گلیمچه‌های منطقه مازندران را تشکیل می‌دهد، بر تداوم و حضور این نقش کهن در این منطقه تأکید می‌کند.

**ب- نقوش مشترک:** مشتمل بر نقش‌هایی که در جوراب‌ها فراوان بکار می‌رود اما اصل و منشأ بومی آن محل تردید است و نمونه مشابه با آن‌ها، در دستبافته‌های سایر نقاط ایران نیز دیده می‌شود. این نقوش که ممکن است از جاهای دیگر آمده

و حاصل مهاجرت اقوام مختلف باشند، با شیوه و کیفیتی بکار گرفته شده‌اند که چون یک نقش بومی به نظر می‌رسند. این نقوش عبارتند از:

بته، نرگس میرکا، تیمتیک، روباه دم، کل زلف، اودنگ پر، ول زلف.

بته از جمله نقوش متداول در دستبافی ایران انواع نقش بته می‌باشد که در اصل اشتقاق این نگاره همواره اختلاف نظر بوده است و گروهی آن را مظهر شعله آتش آتشکده‌های زرتشتی دانسته‌اند و به نظر می‌رسد، سروی است که از باد خم شده است. بعد از اسلام به نگاره زینتی مبدل و به فرمهای مختلف دیده می‌شود. نوع خاص بته در جوراب مازندران کاملاً هندسی شده و نمونه‌اشبهه به آن در گلیم و فرشهای فارسی به نام «بته جوجه‌ای» وجود دارد. (نگاره ۳۹)



نگاره ۳۹- بی نام با شباهت به نقش بته جوجه‌ای



تصویر ۵۳-قالیچه کشکولی فارس دهه چهارم تا ششم قرن سیزدهم ه.ق با نقش بته<sup>۱</sup>





تصویر ۵۴- جوراب با نقش بته از منطقه لفور

**نرگس میرکا** یکی از نقوش ساقه‌ای بسیار متداول در حاشیه فرشهای ایرانی است به شکل ساقه‌ای با گل‌های آویخته که در قالی‌های فارس، کردستان و همدان دیده می‌شود و در جوراب‌های دودانگه ساری دیده شده است. (نگاره ۴۰)



نگاره ۴۰- نرگس میرکا

دو نقش ساقه‌ای دیگر در جوراب‌های مازندران دیده می‌شود که به نظر می‌رسد با نگاره نامبرده از یک خانواده باشند و نشان دهنده تغییرات تدریجی این نقش‌ها به یکدیگر می‌باشد و همه آنها در دستبافت‌های سایر مناطق ایران دیده می‌شوند. **تیمتیک** یک نقش حاشیه‌ای و فرعی در جورابها و دستکش‌های بسیاری از مناطق مازندران است. معمولاً به رنگ سفید و مشکی که از دو طرف به شکل متداخل دیده می‌شود و نه تنها در دستبافت‌های فارس بلکه در فرش‌های هند و بلوچ و همه مناطق قفقاز وجود دارد. (نگاره ۴۱)



نگاره ۴۱- تیمتیک

**روباه دم** نقش موزون و زیبایی است که در چهاردانگه ساری بر جورابها بافته شده است و در دستبافت‌های بیجار، همدان و شمال غربی ایران وجود دارد. (نگاره ۴۲)



نگاره ۴۲-روباه دم

**کل زلف** نقشی با شباهت به این نگاره در میان نقوش قالی‌های آسیای میانه به نام نقوش شاهزاده بخارا که در زمینه فرش نیز وجود دارد، دیده می‌شود که احتمالاً از فرم گیاه ریشه گرفته است، همچنین این نقش در بافت‌های آناتولی نیز بعنوان نقش حاشیه‌ای بکار رفته است.<sup>۱</sup> این نگاره که در مناطق کوهستانی چالوس، «گوشاخک» نامیده شده، در گلیم‌های ترکمنی ایران نیز بافته می‌شود. (نگاره ۴۳)



نگاره ۴۳-گوشاخک

**اودنگ پر یا چودنگ پر** این نقش که بصورت مشخص تری در قالی قزاقستان و آسیای میانه دیده شده حاصل تکرار یک ستاره هشت پر است که در حاشیه گلیم‌ها و فرشهای ایران نیز وجود دارد، در سوادکوه مازندران با یک خط اضافه شده در میان موتیف‌ها بافته می‌شود و بدلیل شباهت به پره‌های چوبی اودنگ (آسیاب) به این نام، نامیده شده است (نگاره ۴۴)



نگاره ۴۴-اودنگ پر

۱- رجوع شود به:

**ول زلف** در منطقه اشکور تنکابن نقشی به نام «ول زلف» بر روی جوراب‌ها و دستگیره‌های بافته شده وجود دارد (نگاره ۴۵) که نمونه موتیف‌های آن با عنوان نگاره آب جاری در حاشیه گلیم‌های آناتولی دیده می‌شود که نماد و مظهر زندگی است. (تصویر ۴۲)



نگاره ۴۵-ول زلف



تصویر ۵۵-نگاره آب جاری در گلیم آناتولی

**ج- نگاره‌های خاص مازندران** که در بافتنی‌های سایر مناطق ایران نمونه‌ای از آن‌ها یافت نشد، عبارتند از: شانه سرگل، سایمه گل، بازبازک، شال لو، مبارک باد، چنگال گل، قُمرود، پُر پُر تکه، ماهی تلی، چنار، کَرک چک، چکا، چتر عروس.

**شانه سرگل:** این نگاره بوته مانند در منطقه بلده نور، نوشهر و لفور قائمشهر بافته می‌شود و در جواب معنی نام آن بافندگان از «شانه» که وسیله‌ای برای باز کردن پشم است، نام بردند. (نگاره‌های ۴۶، ۴۷، ۴۸)



نگاره ۴۶- شونه سرگل، نیچکوه نوشهر



نگاره ۴۷- نگاره شونه سرگل، بلده



نگاره ۴۸- نگاره شونه سرگل، لفور

**سایمه گل:** یکی از نقوش بسیار متداول، به خصوص در منطقه بندپی بابل و آلاشت، سایمه گل یا «عروس زلف» بوته گیاهی است که می‌تواند فرم ساده شده نگاره «نیلوفر آبی» یا «گل کنگر» از نگاره‌های اصیل ساسانی باشد. از نگاره نیلوفر آبی، در میان اقوام مختلف شکل‌های متنوعی اقتباس گردیده که گل شاه عباسی نمونه‌ای از آن است. همچنین سایمه گل ممکن است حاصل دو نگاره سرو باشد که رو به هم به یکدیگر متصل شده‌اند. (نگاره ۴۹)



نگاره ۴۹- سایمه گل



تصویر ۵۶- سایمه گل در بافت کفشک از آلاشت

**بازبازک:** بکارگیری نقوش حیوانات بخصوص بز در سفالها، مجسمه و سایر اشیاء به دوران تاریخی برمی گردد و در میان اقوام مختلف باستانی، مظهر عوامل طبیعی به شمار می آید. در لرستان مظهر خورشید و گاه فرشته باران بود. در شوش و ایلام بز کوهی مظهر فراوانی و رب النوع روئیدنی‌ها خوانده می شد. در حقیقت بز حیوان مفید و مقاوم در انواع آب و هوا و همراه انسان است و در جوامع ابتدایی بدلیل استفاده از همه اجزاء آن مظهر برکت، قدرت و زندگی به حساب می آید. وجود بز در شکلی منحصر به فرد و هندسی در جوراب و دستکش کوهپایه‌های مازندران مشاهده می شود. (نگاره ۵۰)



تصویر ۵۷- نقش بز در سفالین‌های سیلک دوره سوم



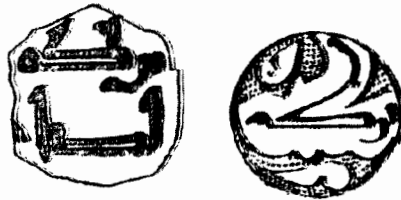
نگاره ۵۰- بازبازک

**شال لو:** نگاره‌ای حیوانی تکرار شونده با شباهت بسیار زیاد به بازبازک که در واقع با اندکی تفاوت نسبت به آن نقش پرنده آبی را نشان می‌دهد و در یک دستکش با قدمت بیش از هشتاد سال دیده شد. (نگاره ۵۱)



نگاره ۵۱-شال لو

**مبارک باد:** استفاده تزئینی از خوشنویسی در واقع از بارزترین ویژگی‌های هنر اسلامی است و از مشخصات بسیاری از هنرها، از زمان خلافت امویان شد. در دوران آل بویه خوشنویسی در منسوجات نقش اساسی یافت و استفاده از کلمات برکه و یمن بر روی سفالینه‌ها و بشقاب‌ها از همان دوران رواج پیدا کرد.



تصویر ۵۸-دو نمونه نگاره برکت بر روی ظروف سفالی

### قرن ۹ میلادی<sup>۱</sup>

وجود نقش خوشنویسی با نام مبارک باد، در منطق سواد کوه مازندران، احتمالاً حکایت از یک اتفاق یا رویداد تاریخی چون جلوس یکی از حاکمان محلی یا ورود یکی از بزرگان به منطقه می‌کند، یا برای خوش یمنی و برکت برای صاحب

و پوشنده آن جوراب بکار رفته است و نمی‌تواند مربوط به دوران معاصر باشد و به دلیل نوع خط مورد استفاده سابقه خیلی کهن نیز ندارد. (نگاره ۵۲)



نگاره ۵۲-مبارک باد

**چپری:** نگاره بسیار زیبا و منحصر به فردی است با شاخه‌هایی متقارن و بالارونده که با توجه به معنی نامش، نردبانی گیاهی است که تا بی‌نهایت امتداد دارد و مانند نقش «کج گل»، نگاره باستانی «درخت زندگی» را تداعی می‌کند. نگاره چپری تنها در منطقه لفور دیده شده است. (نگاره ۵۳)



نگاره ۵۳-چپری

**چنگال گل:** نگاره هندسی متقارنی است با فرم لوزی شکل در میان قلاب‌هایی در دو طرف که فرم چنگال حیوانات را تداعی می‌کند. اما احتمالاً یک نگاره گیاهی است، نگاره دیگری با فرم مثلثی متقارن و بالارونده نیز وجود دارد که نام آن شناخته نشد. (نگاره ۵۴)



نگاره ۵۴-چنگال گل

**قُمرود:** دلیل نام این نگاره متقارن زیبا که شکل دو پرنده در دو طرف یک گل را تداعی می‌سازد، شناخته نشد. نقشی با شباهت به این نگاره در گلیم‌های قوچان دیده می‌شود. (نگاره ۵۵)



نگاره ۵۵-قمرود

**پَرپَرِ تَکِه:** فرم هندسی مثلثی است که بصورت عمودی تکرار می‌شود. (نگاره ۵۶)



نگاره ۵۶-پَرپَرِ تَکِه

**ماهی تَلی:** علائم بسیار ساده هفت ماندی که تیغ‌های ماهی را تداعی می‌کند و در منطقه نور و چالوس بافته می‌شود. (نگاره ۵۷)



نگاره ۵۷-ماهی تلی



**چنار:** فرم گیاه سرو ماندی است که دو برگ متقارن در پایین دارد. نقش در امتداد هم در راستای جوراب تکرار می‌شود. این نگاره در منطقه بلده دیده شده است. (نگاره ۵۸)



تبرستان

www.tabarestan.info

نگاره ۵۸-چنار

**کِرکِ چک:** نگاره گیاهی شکل متقارن، که گاهی به شکل عمودی تکرار می‌شود و یک جزء آن شباهت به پای مرغ دارد که به زبان مازندرانی کِرکِ چک نامیده می‌شود. (نگاره ۵۹)



نگاره ۵۹-کِرکِ چک

**چکا:** در زبان مردم محل به معنی سم گوسفند است و احتمالاً اسلیمی ماری است که در حین بافت به این شکل خاص درآمده است. (نگاره ۶۰)



نگاره ۶۰-چکا

**چتر عروس:** نگاره گیاهی با فرم ساده متقارن از منطقه کندلوس که در داخل قابی قرار گرفته است و در جلوی جوراب در قسمت پنجه بافته می شود. (نگاره ۶۱)
















تبرستان

www.tabarestan.info

نگاره ۶۱-چتر عروس

۵- گروه چهارم نگاره‌هایی که شماره آنها از بیست بیشتر است و در دست بافته‌های بسیاری از مناطق ایران و کشورهای حوزه دریای خزر و ترکیه دیده می شود و شامل انواع نقش‌های لوزی شکل با تزئیناتی در درون آن و اندازه‌های مختلف، فرم‌های مثلثی در جهت‌های گوناگون، خطوط حالت گرفته و موتیف‌های دیگری مانند ترنج‌های قالی است که مشخصات و تصاویر آنها در جدول ذیل آمده است.




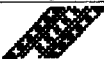





## جدول ۳- نقوش جورابها و دستکش‌های مازندران

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۱		کشیده	ساری چهاردانگه	میانی
۲		روپاه دم	چهاردانگه	حاشیه
۳		-	ساری دودانگه	حاشیه
۴		لاجیمی نسخه	، دودانگه	میانی
۵		شترگلی	چهاردانگه	حاشیه
۶		تلوکی	چهاردانگه	حاشیه
۷		شاخ آهو	چهاردانگه	میانی
۸		گردگل	بابل لفور	میانی
۹		-	، لفور	میانی
۱۰		جنگال گل	لفور	میانی
۱۱		چپری	لفور	اصلی میانی
۱۲		شونه سر گل	لفور	میانی
۱۳		سگک دندون	لفور	حاشیه
۱۴		-	لفور	میانی
۱۵		حلوا برش	لفور	حاشیه
۱۶		-	لفور	حاشیه




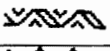






## ادامه جدول ۳

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۱۷		چنگال گل	لفور	اصلی و میانی
۱۸		-	قائم شهر	میانی
۱۹		-	قائم شهر	میانی
۲۰		کج گل	سواد کوه ورسک	میانی
۲۱		سیستانی گل	ورسک	میانی
۲۲		انار تی تی	ورسک	میانی
۲۳		گرد گل و دراز گل	ورسک	میانی
۲۴		کوتر	ورسک	میانی و گاه حاشیه
۲۵		چراغ بر ق	ورسک	حاشیه
۲۶		-	ورسک	حاشیه
۲۷		مبارک باد۱	ورسک	حاشیه
۲۸		اودنگ پر چودنگ پر	ورسک	حاشیه
۲۹		گرد گل	ورسک	میانی

## ادامه جدول ۳

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۳۰		سایمه گل	قائم شهر	اصلی و میانی
۳۱		برشی کلب حلوا برش	آلاشت	حاشیه
۳۲		آرای گل	آلاشت	میانی
۳۳		عروس زلف	سواد کوه، آلاشت	میانی
۳۴		پرپر تکه	بابل فیروز جاه	میانی
۳۵		میچکار ج	فیروز جاه	میانی
۳۶		قالی گل	بابل لغور	میانی
۳۷		حلوا برش	فیروز جاه	حاشیه
۳۸		قالی کنار	، فیروز جاه	میانی
۳۹		چتر عروس سله دار	دیوا	میانی
۴۰		غاز گلی	فیروز جاه	حاشیه
۴۱		-	آمل دلارستاق	میانی
۴۲		قالی گل	دلارستاق	میانی

## ادامه جدول ۳

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۴۳		چنار	آمل بلده	میانی
۴۴		-	بلده	میانی و گاه در حاشیه
۴۵		میچکا (ملیجه)	بلده	میانی
۴۶		زرگس میرکا	بلده	حاشیه
۴۷		ول تیرمه	بلده	حاشیه
۴۸		شیخ مرتضی	بلده	میانی
۴۹		شونه سر گل	بلده	میانی
۵۰		باز بازک	بلده	میانی و حاشیه
۵۱		تیم تیمک	بلده	حاشیه
۵۲		چکا	بلده	میانی
۵۳		قمرود	بلده	میانی
۵۴		میرز گل علی	بلده	میانی
۵۵		درویش گل	بلده	میانی
۵۶		یک گل شاهی	بلده	میانی
۵۷		کرک چک	چالوس ، پل اوشن	میانی

## ادامه جدول ۳

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۵۸		پنجه	چالوس ، دلیر	میانی
۵۹		گوشاخ	چالوس ، دلیر	حاشیه
۶۰		رحل قران	چالوس ، الیت	میانی
۶۱		ماهی تلی	کندلوس	میانی
۶۲		شونه سرگل	نوشهر ، نیچکوه	میانی
۶۳		پلنگ گل	نوشهر، نیچکوه	حاشیه
۶۴		کلگن	نوشهر، نیچکوه	حاشیه
۶۵		ول چگوم ول بیک	ورسک	حاشیه
۶۶		چهار گل	تنکابن دوهزار	میانی
۶۷		واش تی تی	تنکابن دوهزار	میانی
۶۸		قالی گل	تنکابن دوهزار	میانی
۶۹		ول زلف	تنکابن دوهزار	میانی و حاشیه

### ۶-۳- حوزه‌های بافندگی جوراب و دستکش مازندران

هنر و صنعت جوراب بافی در وهله اول هنر و صنعتی روستایی است که در منطقه وسیع کوهپایه‌ای و مرتفع مازندران از شرق تا غرب استان صورت می‌گیرد و از سمت غرب در روستاها و مناطق کوهستانی گیلان امتداد می‌یابد. در شهرهای مازندران، جز مواردی معدود، جوراب بافی وجود ندارد. تنها تعداد کمی بوسیله زنان سالخورده‌ای که همراه فرزندان شان به شهر مهاجرت کرده‌اند بافته می‌شود. حوزه‌های جوراب بافی مازندران بیشتر در نواحی کوهستانی و روستاهای دورافتاده حاشیه جنگل متمرکزند. دلایل این موضوع در قسمت حوزه‌های بافندگی سایر دستبافته‌ها برشمرده شد، که وجود دام و وفور پشم از مهمترین این دلایل است. بخصوص اگر به یاد داشته باشیم که تعداد زیادی از این مناطق کوهستانی در طول فصل سرما پوشیده از برفند و جوراب‌های ماشینی موجود در بازار به هیچ عنوان کفایت نکرده و نمی‌تواند جایگزین انواع پاپوش‌های پشمی و ضخیم، چون جوراب، ساق، شله و کفشک گردد.

حوزه‌های دستبافی انواع پارچه و زیرانداز با حوزه‌های جوراب و دستکش بافی تقریباً بر هم منطبق بوده و گاهی در یک روستا که دستبافته‌های مختلفی دارد، تعدادی از زنان تنها به جوراب بافی اشتغال دارند. مراکز عمده مناطق جوراب و دستکش بافی، عموماً در جنوب استان مازندران از غرب تا شرق واقع شده و شامل مناطق کوهستانی، روستاهای دره‌ای، کوهپایه‌ای و حاشیه جنگل می‌باشد. لازم به ذکر است که تا چند سال گذشته جوراب بافی در این مناطق یک سنت فراگیر و عمومی بشمار می‌رفت و اکثریت زنان ساکن مناطق کوهستانی خود جوراب خانواده را به شکلی بسیار زیبا و رنگین تهیه می‌نمودند.

امروزه مناطق بافندگی جوراب به یک یا دو روستا در هر منطقه محدود شده و در هر روستا حداکثر دو تا سه بافنده که اکثر آنها نیز زنان سالخورده‌اند وجود دارد. به عنوان مثال در تمام منطقه چهاردانگه ساری با ده‌ها روستا تنها در دو تا سه



روستا زنان به جوراب بافی اشتغال داشتند. در میان روستاهای ذکر شده، لازم است از روستای دیوا ملک‌شاه از بخش بندپی بابل نام برده شود که جوراب بافی در آن بصورت یک فرهنگ و یک شغل دائمی در میان بسیاری از زنان ساکن آن رواج دارد. به طوری که انواع جوراب‌ها با اندازه‌های متفاوت و تزئینی، ساق و کفشک در آنجا فراوان بافته شده و در زمستان به بازارهای شهری و روستایی عرضه می‌گردد. جدول شماره ۴، مراکز و حوزه‌های جوراب و دستکش بافی استان مازندران را نشان می‌دهد که بدنبال مطالعات میدانی در بیش از یکصد و بیست شهر، بخش و روستا تهیه شده است.

#### جدول شماره ۴- حوزه‌های بافندگی جوراب و دستکش مازندران

شهر	بخش	روستا
بهشهر	یانه سر	کوا متکازین
ساری	دودانگه چهاردانگه	کتریم، مرگاب، علیا و سفلی رسکت علیا و سفلی - لاجیم لنگر، ایول، تلمادره
قائم‌شهر و سوادکوه	شیرگاه (دهستان لغور)  ولوبی پل سفید	کالی کلا- حاجی کلا- گشنیون- رئیس کلا- نفت چال- شارقلت- گالشکلا آلاشت- چرات ورسک
بابل	بندپی غربی	ملکشاه دیوا- فیروزجاه ثابت- کیون- شیخ موسی
امل	لاریجان مرکزی	ناندل- نوسر- لوت- هفت تن نشل و اندوار
نور	چمستان بلده کجور	کیاکلا یوش- ناحیه- اوزکلا کندلوس- نیچکوه
نوشهر و چالوس	مرزن آباد	پل اوشن- الیت- دلیر
تنکابن	دوهزار	اشکور- شانه تراش
رامسر	مرکزی	جواهرده و جنت روبار

## نتیجه‌گیری

استان مازندران، سرزمین کوه-دشت-دریا، یکی از غنی‌ترین نواحی ایران، سرزمین پهناوری است که همواره در طول تاریخ، محیط مستعدی برای ظهور تمدن‌ها و فرهنگ‌های کهن بوده و هنوز آثار گنجینه‌های آن در دل خاک نهفته است و نمونه آن را در غار هوتو بهشهر و تپه‌های تاریخی کلاردشت می‌توان دید. براساس یک نظریه تمدن‌هایی از این منطقه به نواحی مرکزی ایران راه یافته است. مازندران به سبب شرایط خاص جغرافیایی که آن را میان کوه و دریا محصور کرده و وجود جنگل‌های انبوه، نفوذناپذیر بوده، تا دوران صفویه همواره دور از حکومت مرکزی، بر شیوه خود مختار و توسط حکام و سلاطین کوهستانها، اداره می‌شده است. حتی بعد از ظهور اسلام به مدت سه قرن به کیش اجدادی و زرتشتی خود پایبند بوده و فرهنگ و سنت ساسانی را حراست کرده است.

سرزمین مازندران بنا به دلایل تاریخی و شواهد موجود، زمانی مرکز عمده پارچه بافی و قالی بافی بوده و بافته‌های خود را به نقاط مختلف صادر نموده است. این میراث کهن همواره بوسیله ساکنان منطقه پاس داشته شده و سنت بافندگی در نواحی کوهستانی که دور از دسترس و خارج از راه‌های ارتباطی قرار داشته‌اند، استمرار یافته است. به طوری که زنان بافنده کلیه بافته‌های مورد نیاز زندگی را، خود تهیه می‌نموده‌اند. متأسفانه مدتهاست که بافته‌های سنتی مازندران به دلایل

گوناگونی چون رشد ارتباطات و گسترش تکنولوژی و در نتیجه به صرفه نبودن صنایع دستی و در سایه کم توجهی مسئولین مربوطه، همراه با درگذشت بافندگان سالخورده آن رو به زوال می‌رود. برای یافتن آخرین بازمانده‌های سنت و میراث فرهنگی و هنری دستافته‌ها و جستجوی نگاره‌ها و نقش‌های سنتی مازندران، راهی به جز تحقیقات میدانی نبود. در طی تحقیقات وسیع میدانی یکساله در بیش از یکصد روستا، بخش و شهر که بیش از ۹۰ درصد آن مربوط به نواحی دورافتاده و کوهستانی مازندران می‌شود، دربارهٔ انواع دستافته‌ها، بافندگان، نواحی بافت و چگونگی رنگ، نقش و مواد اولیه و بخصوص جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی، جستجو و بررسی بعمل آمد.

در نتیجه این تحقیقات روشن شد که بیشترین نواحی بافت در نواحی جنوبی مازندران و شامل آبادی‌هایی در کوهستان‌ها و حاشیه جنگل است که بافندگان آن را بیشتر، زنان بومی تشکیل می‌دهند و انواع پوشاک، زیرانداز و روانداز را تهیه می‌کنند. در گذشته کلیه مواد اولیه بافندگی شامل الیاف پشمی، ابریشمی و غیره و مواد رنگرزی، بوسیله خود بافندگان تهیه می‌شد و امروزه در بسیاری از موارد از الیاف آمادهٔ کارخانه‌ای استفاده می‌شود.

دست بافته‌ها شامل زیراندازها و بافتنی‌ها، دارای نگاره‌ها و طرح‌هایی است که بخصوص در بافته‌های جوراب و دستکش، علیرغم دشواری پرداخت نقوش، به شکل بی‌نظیری، متنوع و جالب توجه می‌باشد.

- وجود دهها نگاره قدیمی و ارزشمند با اشکال مختلف گیاهی، جانوری، هندسی و خوشنویسی در میان جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی مازندران حکایت از پیشینه بافندگی و وجود نگاره‌هایی خاص و بومی در این منطقه می‌کند.

- توجه به طرح‌ها و نگاره‌های جورابها و دستکش‌ها شباهت بسیاری از آنها را به نقوش قالی و قالیچه نشان می‌دهد و بدون تردید برگرفته از آن‌ها و بازگوکننده

نقش مایه‌های به کار رفته در فرش‌های سنتی و کهن مازندران که امروزه دچار رکود گشته است، می‌باشد.

- بارزترین مناطق از نظر کثرت و تنوع در نقوش جوراب‌ها و دستکش‌ها، منطقه لفور در سواد کوه و بلده در نور هستند.

- وجود تعداد زیادی از نقوش باستانی و کهن چون محرمت و نگاره‌های مرغ و درخت، درخت زندگی و انواع ترنج نشان از سنت دیر پای بافندگی و استمرار این نقوش در مناطق کوهستانی مازندران دارد.

- تعدادی از نقوش مانند نقوش چپری، کج گل و بسیاری از نقوش حاشیه‌ای چون تیمیمک و یا گوشاخ با نقوش سایر اقوام ایران چون نقوش عشایر فارس و ترک شباهت بسیار دارند و نشان پیوندها و تبادلات فرهنگی میان اقوام گوناگون ایرانی است. تعدادی از نقوش نیز مانند بازبازک، چپری، در طی بررسی‌های انجام شده، در سایر مناطق ایران دیده نشده و بومی به نظر می‌رسند.

- بررسی بعمل آمده بر روی نقوش جوراب و دستکش نشان می‌دهد که تعدادی از نقوش با شکل و فرم خاص خود که تنها در این منطقه دیده شده، سابقه‌ای کهن دارد و برخاسته از نگاره‌های ایران باستان و تعدادی از نقش‌ها نیز خاص منطقه مازندران و برخاسته از فرهنگ بومی و زمینه‌های اعتقادی و فرهنگی خاص منطقه است. این موضوع با توجه به سابقه دیرینه بافندگی در مازندران دور از انتظار نیست و جای تعجب نخواهد بود که مازندران نگاره‌ها و طرح‌های را پرورش و انتقال داده باشد. بخصوص که بسیاری از نقش‌ها به نظر می‌رسد، نشانی از نقوش قالی‌هایی است که احتمالاً در منطقه بافته می‌شده است. تعدادی از نقوش نیز حاصل تبادلات، مهاجرت‌ها و نقل و انتقال‌هایی است که در قرن‌های اخیر صورت گرفته و این نگاره‌ها در میان دهها طرح و نقش بافته شده بر جوراب‌ها و دستکش‌ها، مشخص و قابل تمیز است.

بنابراین با اطمینان می‌توان گفت مازندران از دیرینه‌ترین ایام با تاریخ غیرمکتوب اساطیری و میراث فرهنگی عظیم در صنایع دستی که نمونه‌ای از آن در دست بافته‌ها دیده می‌شود، در دوران تاریخی جایی را در فرهنگ و مدنیت اقوام مستقر در فلات ایران دارا و صاحب هویت فرهنگی خاص و شایسته توجه و تحقیق بیشتر است و حیف است در گذر تحولات اقتصادی و اجتماعی و به بهانه رشد فرهنگی و تکنولوژی و گسترش ارتباطات به دست فراموشی سپرده شود.

## نقوش و عکسها

### نقش شماره (۱)

نام نقش: پیاله

نوع بافته: ساق پیچ

نام بافنده: سیده معصومه خلیلی

سن بافنده: ۵۳ سال

مکان: بهشهر متکازین

تاریخ: ۷۹/۱/۱۲

توضیحات: هر دو نقش دگل و پیاله برگرفته از نقوش جاجیم هستند که در همان منطقه بافته می‌شوند.

در منطقه آلاشت با نام لپوری گل (لفوری گل)



شله بانقش لپوری گل از آلاشت

## نقش شماره (۲)

نام نقش: تیرماه شیه کشیده

نام بافت: جوراب

نام بافنده: محبوبه فلاح پور

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ساری چهاردانگه، ایول

تاریخ: اول اسفند ۷۸

توضیحات: بافنده معنی نقش را نمی‌دانست. در منطقه مازندران یکی از روزهای خاص (مانند شب یلدا) سایر مناطق) تیرماه سیزه شو برابر با ۱۵ آبان ماه است که نام این نقش احتمالاً برگرفته از آن می‌باشد.



## نقش شماره (۳)

نام نقش: رویاه دم

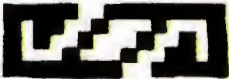
نوع بافت: جوراب

نام بافنده: محبوبه فلاح پور

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ساری، چهاردانگه، ایول

تاریخ: ۱۹ اسفند ۷۸



## نقش شماره (۴)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: محرم امیری

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: ساری، دودانگه، مرگاب علیا

تاریخ: ۱۸ فروردین ۷۹

توضیحات: حدیقه امیری ساکن

رسکت دودانگه نقش‌هایی که در قدیم

در این منطقه بافته می‌شده را ول باخیه،

چکین، تک مره ما و گرد گل نامید که

نمونه آن‌ها اکنون بافته نمی‌شود.



## نقش شماره (۵)

نام نقش: لاجیمی نسخه

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: محرم امیری

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: دودانگه مرگاب سفلی

تاریخ: ۱۸ فروردین ۷۹

توضیحات: لاجیمی نسخه (به روش

محل و منطقه لاجیم) از پایین به بالا

لاجیمی نسخه، کوتر، هفت گردشی،

شتر گردن.





**نقش شماره (۶)**

نام نقش: شترگلی

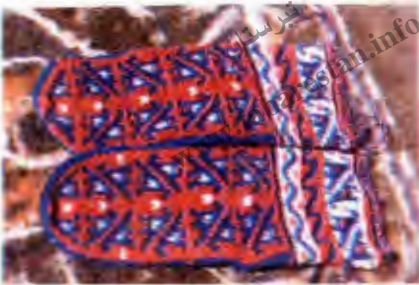
نوع بافت: جوراب

نام بافنده: شهربانو میرشفیعی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: ساری، چهاردانگه، لنگر

تاریخ: ۷۸/۱۲/۱



توضیحات: این نقش که شباهت به غازگلی از منطقه لقور و ول تیرمه از منطقه بلده دارد در روستای دیوای بابل ماکو خوانده می‌شود و در چالوس پلنگ دمک.

**نقش شماره (۷)**

نام نقش: تلوکی

نوع بافت: دستکش

نام بافنده: عارفه تلمادره‌ای

سن بافنده: ۶۵ سال

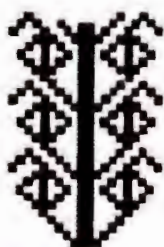
مکان: ساری، چهاردانگه، تلمادره

تاریخ: ۷۸/۱۲/۱



توضیحات: عکس دوم سمت چپ در دودانگه ساری روستای مرگاب علیا گرفته شده است که با تفاوت در رنگ همان نقش را نشان می‌دهد. عارفه تلمادره‌ای همراه پسرش به گرگان کوچ کرده بود و به دلیل نبود او نام نقش را نمی‌دانستم و آن را در رسکت علیا یافتم.

در روستای مرگاب علیا، بخش دودانگه هفت گردشی نیز خوانده شد.



## نقش شماره (۸)

نام نقش: شاخ آهو

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: شهربانو میرشفیعی

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: ساری، چهاردانگه، لنگر

تاریخ: ۷۸/۱۲/۱

توضیحات: در ورسک نقشی با کمی

تفاوت با این نقش کج گل نامیده شد.

در دودانگه ساری نیز نقشی با همین فرم

بافته می‌شد.



## نقش شماره (۹)

نام نقش: گردگِل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: باجی علیدخت

سن بافنده: ۶۵ سال

مکان: قائمشهر، لفور، رئیس کلا





### نقش شماره (۱۰)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، کالی کلا.

توضیحات: نام نقش و بافنده شناخته نشد.



### نقش شماره (۱۱)

نام نقش: چنگال گل (پیشانی گوساله)

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، کالی کلا.

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

توضیحات: با شباهت به نقش پیشانی گوساله



## نقش شماره (۱۲)

نام نقش: چپری

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، بورخانی.

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

توضیحات: چپری به معنای نردبانی،

این نقش در جای دیگر یافت نشد.



## نقش شماره (۱۳)

نام نقش: شونه سرگل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، رئیس کلا.

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

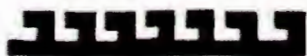
توضیحات: شونه سر نام وسیله‌ای برای

ریسیدن پشم است در ناحیه بلده نور

نیز موتیوی به همین شکل شونه سرگل

نامیده شد.





### نقش شماره ۱۴

نام نقش: سنگ دندون

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

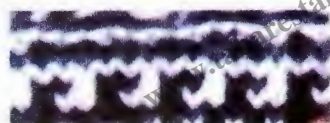
سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، رییس کلا

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

توضیحات: این نوع حاشیه در بسیاری از

مناطق مازندران بافته می‌شود.



تبرستان

www.tabrizstan.info

### نقش شماره (۱۵)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، بورخانی.

تاریخ: ۷۸/۷/۱۹

توضیحات: این نوع جوراب‌ها که از سر

تا انتهای جوراب با نقش پوشانده شده

است را رنگ رشته می‌نامند. بافندگان

نوع نقش را نمی‌دانستند. در روستاهای

اطراف آن را گرد گل می‌نامیدند.



نقش شماره (۱۶)

نام نقش: جلوا برش

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، رئیس کلا.

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

توضیحات: در همان منطقه لفور

پیرزنی آن را آغاز گلی نامید. در

کندلوس با لفظ قِرش خوانده می شد.



نقش شماره (۱۷)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

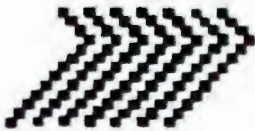
نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، عالم کلا.

تاریخ:

توضیحات: در دیوای بابل ول ولک نامیده شد.





www.tabo

### نقش شماره (۱۸)

نام نقش: چنگال گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، بورخانی.

تاریخ: ۷۸/۷/۲۹

### نقش شماره (۱۹)

نام نقش:

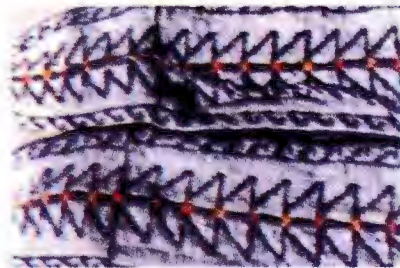
نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور.

تاریخ: ۷۸/۱۱/۲۳



توضیحات: این جوراب در مغازه‌ای در لفور روستا دَاوِتکک یافته و از آن عکسبرداری شد که زنان مناطق اطراف آن را برای فروش به فروشنده سپرده بودند.

## نقش شماره (۲۰)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر، لفور، رئیس کلا.

تاریخ: ۷۸/۷/۱۹



## نقش شماره (۲۱)

نام نقش: کج گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

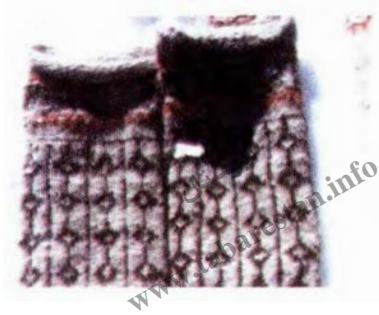
مکان: سوادکوه - ورسک.

تاریخ: ۱۵ بهمن ۷۸



توضیحات: موتیفی با کمی تفاوت به همین شکل در لنگر ساری شاخ آهو نامیده شد. در مرگاب سفلی از توابع دودانگه ساری محرم امیری آن را دست به کمر نامید در همان منطقه نیز بعضی از زنان آن را دست به کمر می نامیدند.





### نقش شماره (۲۲)

نام نقش: سیستانی گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۱۵ بهمن ۷۸



### نقش شماره (۲۳)

نام نقش: انار تی تی

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: هاجر اسدی

سن بافنده: ۴۵ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۷۸/۱۱/۱۵

توضیحات: انار تی تی به معنی شکل

شکوه انار می‌باشد.

## نقش شماره (۲۴)

نام نقش: گردِ گل و درازِ گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: هاجر اسدی

سن بافنده: ۴۵ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۷۸/۱۱/۱۵

توضیحات: بافنده این جوراب نقش را به دو

قسمت گردگل (وسط نقش) و دراز گل

قسمت پایین نقش تقسیم کرد.



## نقش شماره (۲۵)

نام نقش: کُوتر

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۵ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۷۸/۱۱/۱۵

توضیحات: کوتر به معنی کبوتر می باشد.

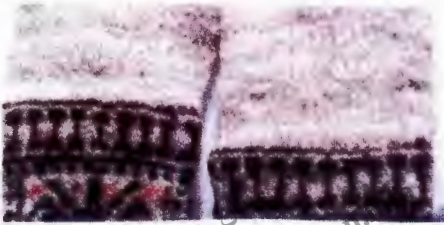
در تنکابن نقشی چون همین پرنده ملیجه

(گنجشک) نامیده شد. در لنگر از توابع

چهاردانگه ساری نیز همین نقش دیده



# IIIII



www.tabarestan

## نقش شماره (۲۶)

نام نقش: چراغ برق

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: سوادکوه ورسک.

تاریخ: ۱۵ بهمن ۷۸



## نقش شماره (۲۷)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۱۵ بهمن ۷۸

توضیحات: خانم هاشمی نام نقش را

بخاطر نداشت.

## نقش شماره (۲۸)

نام نقش: مبارک بادا

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ورسک منزل گوران سوادکوهی.

تاریخ: ۷۸/۱۱/۱۵

توضیحات: به نظر می‌رسد (ی) بالای

(ک) همان (ء) باشد که به این صورت

درآمده است.

مبارک بادا



تبرستان  
www.tabarestan.info

## نقش شماره (۲۹)

نام نقش: اُدنْگِ پَر، چُودنْگِ پَر

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: سوادکوه، ورسک

تاریخ: جمعه ۱۵ بهمن ۷۸

توضیحات: وسیله‌ای که در قدیم برای

آرد نمودن و آسیاب گندم و برنج به

کمک آب از آن استفاده می‌کردند،

اودنگ یا چودنگ نامیده می‌شود

اودنگ



### نقش شماره (۳۰)

نام نقش: گرد گِل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: فاطمه هاشمی اوریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: ورسک

تاریخ: ۷۸/۱۱/۱۵



### نقش شماره (۳۱)

نام نقش: سایمه گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: خانم جهان آرا

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: قائمشهر، سوادکوه، آلاشت

تاریخ: ۷۸/۸/۱

توضیحات: در دیوا ملک‌شاه بابل کشه به کشه

(بغل به بغل) نامیده می‌شد.



## نقش شماره (۳۲)

نام نقش: حلوا برش

نوع بافت: کفشک

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: سوادکوه، آلاشت

تاریخ: ۷۸/۸/۱

توضیحات: معرفی کننده این کفشک خانم رستمیان از دهکده صنایع دستی آلاشتی بوده او نام چند نقش دیگر را با اسامی قالی گل، بزاز گل (پایه دار، بونه دار) مرخفته گل (همان غازگلی لفور) شال گل، دارگل (شبه درخت) نام برد که نمونه‌ای از آن را نداشت. خانم انسیه پهلوان که اصلاً آلاشتی و در کلیچ خیل شیرگاه با او آشنا شدیم آن را برشی کلک نامید و گفت اگر خط وسط نقش وجود نداشته باشد آن را حلوا برش می‌نامیم.



**نقش شماره (۳۳)**

نام نقش: آرای گل

نوع بافت: ساق

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: سوادکوه، آلاشت

تاریخ: ۱ آبان ۷۸

توضیحات: در روستای کلیج خیل از توابع شیرگاه به دو زن آلاشتی به نام انسیه پهلوان و منور ناصری برخورداریم و دربارهٔ این نقش برایمان توضیح دادند.

**نقش شماره (۳۴)**

نام نقش: عروس زلف

نوع بافت:

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: قائمشهر - آلاشت - سوادکوه

تاریخ: ۷۸/۸/۱

توضیحات: در منطقه لفور با نام کُشِه (بغل به بغل) و در آلاشت «عاروس زلف» و در دلیر چالوس خانم میردار منصوری آن «چک لینگک» نامید.





نقش شماره (۳۵)

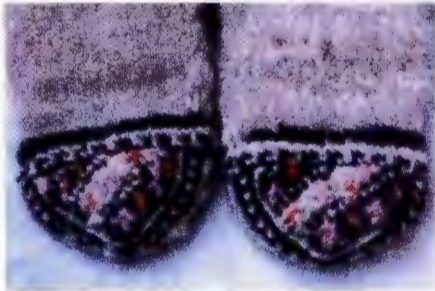
نام نقش: پَر پَر تکه

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: بانو کریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: بابل، بندپی شرقی، فیروزجاه ثابت



نقش شماره (۳۶)

نام نقش: میچکارج

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: بانو کریمی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: بابل، بندپی شرقی، فیروزجاه ثابت

تاریخ: ۷۸/۸/۷



### نقش شماره ۳۷

نام نقش: گرد گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب کریمی

سن بافنده: ۳۰ سال

مکان: بابل، بندپی، فیروزجاه، کیون

تاریخ: ۷۹/۸/۷



تبرستان

[www.tabarestan.info](http://www.tabarestan.info)

### نقش شماره (۳۸)

نام نقش: گل زلف

نوع بافت: کفشک

نام بافنده: کلثوم دیوا

سن بافنده: ۸۰ سال

مکان: بابل، ملکشاه دیوا

تاریخ: ۲۹ بهمن ۷۸



توضیحات: در منطقه لفور پیرزنی از بورخانی آن را قالی گل و در دلیر چالوس نقشی با شباهت به آن شاخ گاو نامیده شد.

## نقش شماره (۳۹)

نام نقش: جلوا برش

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب کریمی

سن بافنده: ۳۰ سال

مکان: بابل، بندپی شرقی، فیروزجاه ثابت، کیون

تاریخ: ۷۸/۸/۷ جمعه



توضیحات: در ورسک موتیفی با همین شکل را هاجر اسدی «بیمه لایه» (نصفه سیب، نیمه سیب) نامید. و در منطقه نیکچوه چالوس «کلگن» نامیده شد.

## نقش شماره (۴۰)

نام نقش: قالی کنار

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب کریمی (یزدانی)

سن بافنده: ۳۰ سال

مکان: بابل، بندپی شرقی، فیروزجاه ثابت

تاریخ: ۷۸/۸/۷



توضیحات: دختر و مادرش هر دو بافنده جوراب و دستکش بودند او نام‌های دیگری از نقوش جوراب چون شاخ انار را نام برد که نمونه آنها را نداشت.

### نقش شماره (۴۱)

نام نقش: چتر عروس سیله دار

نوع بافت: جوراب

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: بابل دیوا ملکشاه.

تاریخ: ۱۶ آبان ۷۸



### نقش شماره (۴۲)

نام نقش: غاز گلی

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب کریمی

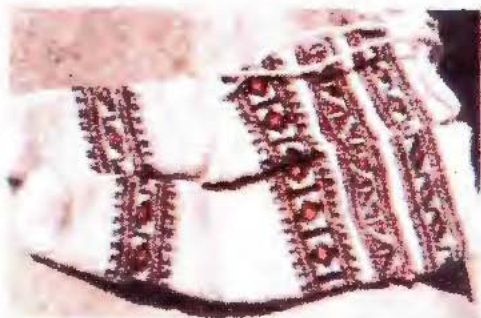
سن بافنده: ۳۰ سال

مکان: بابل - بندپی - فیروزجاه ثابت - کیون

تاریخ: ۷۸/۸/۷

توضیحات: غاز گلی با معنی تحت اللفظی گردن غاز در آلاشت با نام مرخفته گل نامیده

می‌شود.



## نقش شماره (۴۳)

نام نقش:

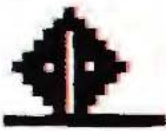
نوع بافت: دستکش

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان بافت: آمل، آندوار

تاریخ: ۷۹/۲/۴

توضیحات: در روستای لوط آمل عکاسی  
و نمونه برداری شد.

## نقش شماره (۴۴)

نام نقش:

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: کوکب افزایش

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: آمل، دلارستاق، هفت تن

تاریخ: ۱۴ اردیبهشت ۷۹



**نقش شماره (۴۵)**

نام نقش: چنار

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: قمر داودی

سن بافنده: ۵۵ سال

مکان: نور، بلده، یوش

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵

**نقش شماره (۴۶)**

نام نقش:

نوع بافت: دستکش

نام بافنده: ام البنین جمشیدی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: نور، بلده، یوش

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



توضیحات: این دستکش با قدمت بیش از ۸۰ سال قدیمی‌ترین دستکشی است که به آن برخوردارم. طویا خیری ۳۵ ساله اهل یوش صاحب دستکش‌ها گفت که آنها را مادرِ مادر بزرگش «ام البنین» که در هفتاد سالگی فوت کرده، بافته است. همان محفل نام موتیف تکرار شده شبیه پرنده را نمی‌دانستند و از حاشیه آن با نام گل ترگس میرکا و نقش وسط آن با نام میچکا نام بردند. در یوش زنی آن را شال لو نامید. ظرافت در بافت نقش‌ها در سر انگشتها و قسمت مچ با چند ردیف حاشیه آن را نفیس و دیدنی نموده است.

## نقش شماره (۴۷)

نام نقش: میچکا

نوع بافت: دستکش

نام بافنده: ام البنین جمشیدی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: نور، بلده، یوش

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۴۸)

نام نقش: نرگس میرکا

نوع بافت: دستکش

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان: نور، بلده، یوش

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



نقش نرگس میرکا در حاشیه دستکش قدیمی، بافت ام البنین جمشیدی



### نقش شماره (۴۹)

نام نقش: ول تیرمه

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵

توضیحات:



تبرستان  
[www.tabarestan.info](http://www.tabarestan.info)

### نقش شماره (۵۰)

نام نقش: شیخ مرتضی

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۵۱)

نام نقش: شونه سرگل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



توضیحات: عکس پایین، ساق با نقش شونه سرگل از روستای یوش می باشد.

این موتیف شباهت زیادی به نقش شونه سرگل از منطقه لفور قائمشهر دارد.

## نقش شماره (۵۲)

نام نقش: بازبازک

نوع بافت: دستکش

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵





## نقش شماره (۵۳)

نام نقش: تیم تیمک

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: قمر داودی

سن بافنده: ۵۵ سال

مکان: نور، بلده، یوش

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵

توضیحات: این حاشیه که در جوراب‌ها و دستکش‌های این منطقه و همچنین با کمی تغییر در مناطق دیگر بافته می‌شد تیم تیمک و در ناحیه بلده ول زلف نامیده شد.



## نقش شماره (۵۴)

نام نقش: چکا

نوع بافت: دستکش

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵

توضیحات: بافنده حاضر به فروش دستکش که بسیار زیبا و نفیس بافته شده بود، نبود و می‌گفت برای صندوقچه دخترانش بافته است چکا به معنی سُم گوسفند است.



## نقش شماره (۵۵)

نام نقش: قمرود

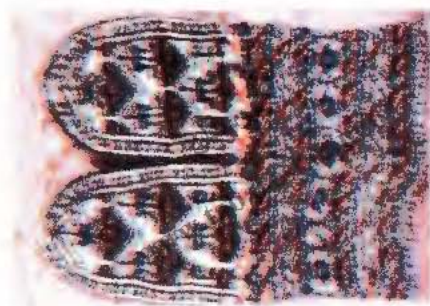
نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۵۶)

نام نقش: میرز گل علی

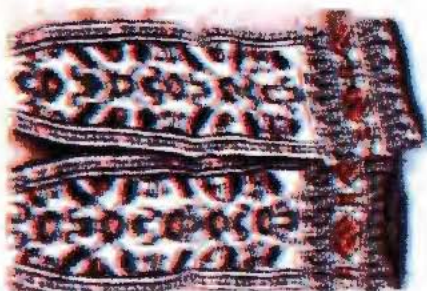
نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۵۷)

نام نقش: درویش گل

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۵۸)

نام نقش: بک گل شاهی

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: زینب گیلانی

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: نور، بلده، ناحیه

تاریخ: ۷۹/۲/۲۵



## نقش شماره (۵۹)

نام نقش: کِرک چک

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: مروارید میردار منصورى

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: چالوس، پل اوشن

تاریخ: ۵ خرداد ۷۹



## نقش شماره (۶۰)

نام نقش: پنجه

نوع بافت:

نام بافنده: زهرا کیادلیری

سن بافنده: ۵۵ سال

مکان: چالوس، دلیر

تاریخ: ۷۹/۳/۵



## نقش شماره (۶۱)

نام نقش: گوشاخک

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: خاورسام دلیری

سن بافنده: ۵۰ سال

مکان: چالوس، دلیر

تاریخ: ۷۹/۳/۵



www.tabarestan.info

## نقش شماره (۶۲)

نام نقش: رحل قرآن

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: گلزاده میردار منصوری

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: چالوس الیت (در گویش محلی عِلت)

تاریخ: ۷۹/۳/۵



## نقش شماره (۶۳)

نام نقش: ماهی تلی

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: خدیجه جلالی (اسلامی)

سن بافنده: ۵۵ سال

مکان: نوشهر، کندلوس

تاریخ: ۱۴ آبان ۷۸



## نقش شماره (۶۴)

نام نقش: شونه سر گل

نوع بافت: دستگیره

نام بافنده: خانم صادقی و دختران

سن بافنده: ۴۵ سال

مکان: نوشهر، کندلوس، نیچکوه

تاریخ: ۱۵ آبان ۷۸



## نقش شماره (۶۵)

نام نقش: پلنگ گل

نوع بافت: دستگیره

نام بافنده: خانم صادقی

سن بافنده: ۴۵ سال

مکان: نوشهر، کندلوس، نیچکوه

تاریخ: ۷۸/۸/۱۵



www.tabarestan.info

## نقش شماره (۶۶)

نام نقش: کلنگن

نوع بافت: دستگیره

نام بافنده: خانم صادقی

سن بافنده: ۴۵ سال

مکان: نوشهر، نیچکوه

تاریخ: ۷۸/۸/۱۵



## نقش شماره (۶۷)

نام نقش: ول چگوم

نوع بافت:

نام بافنده:

سن بافنده:

مکان:

تاریخ:



توضیحات: این نقش حاشیه‌ای در شانه تراش تنکابن «بز شاخ» در بلدهٔ آمل «کارد دم». در ورسک «ول چگوم»، «ول بیک» (نوگ کج) نامیده می‌شود در دلیر چالوس بانو مراد مجیدی آن را «توازک» نامید.



کارد دم در بلده



ول چگوم در آلاشت

## نقش شماره (۶۸)

نام نقش: چهار گل

نوع بافت: دستگیره

نام بافنده: کلثوم صفرپور

سن بافنده: ۹۰ سال

مکان: تنکابن، دوهزار، شانه تراش (به گویش محلی شانناژ)

تاریخ: ۷۹/۳/۶

توضیحات: به گفته خود خانم صفرپور او در جوانی بافنده جوراب، چادرشب، شالیک، سفره و حوله بوده است. او نقش پرنده اطراف «چهار گل» را «ملیجه» (گنجشگ) نامید. نقوش دستگیره کوچکتر «صندوق لاج» و «بز شاخ» نامیده شد. او که مشغول پاک کردن سیر در محوطه خانه‌اش بود، با دیدن ما بلند شد و به گرمی با من، همسرم و راهنمای ما دست داد و با حوصله توضیحات لازم را ارائه کرد.





**نقش شماره (۶۹)**

نام نقش: عروس داماد

نوع بافت: جوراب

نام بافنده: کلثوم صفریور

سن بافنده: ۹۰ سال

مکان: دوهزار، تنکابن، شانناز

تاریخ: ۷۹/۳/۵



www.tabak

**نقش شماره (۷۰)**

نام نقش: ول زلف

نوع بافت: دستگیره (به گویش محلی، دست پیته)

نام بافنده: غمزه اشکوریان

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: تنکابن، دوهزار، اشکور

تاریخ: ۷۹/۳/۶

**نقش شماره (۷۱)**

نام نقش: واش تی تی

نوع بافت: دستگیره

نام بافنده: گل صفا آقاجانی

سن بافنده: ۷۰ سال

مکان: تنکابن، دو هزار، شانه تراش

تاریخ: ۷۹/۳/۶





## نقش شماره (۷۲)

نام نقش: قالی گل

نوع بافت: دستگیره (دست پیته)

نام بافنده: غمزه اشکوریان

سن بافنده: ۶۰ سال

مکان: تنکابن، دو هزار، اشکور

تاریخ: ۷۹/۳/۶

تبرستان

[www.tabarestan.info](http://www.tabarestan.info)

## منابع و مأخذ:

- ۱- اداره ترویج و مشارکت مردمی جهاد شهرستان نور؛ مطالعه و زمینه‌یابی تشکیل تعاونی فرش دستباف بخش بلده، حسن نورزاد ۱۳۷۵.
- ۲- اداره کل هنرهای سنتی؛ کتابشناسی هنرهای سنتی، محمدصادق همایونفرد، تهران ۱۳۶۴.
- ۳- اشتربر، اریک؛ قالیها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران، ترجمه: مهشید تولایی و محمدرضا نصیری- تهران: فرهنگسرا چاپ اول ۱۳۷۴.
- ۴- اسماعیل پور، ابوالقاسم؛ اسطوره، بیان نمادین تهران: سروش، ۱۳۷۷.
- ۵- اسفندیاری، صبا؛ نگرشی بر روند سوزن دوزی‌های سنتی ایران از ۸ هزار سال ق. م تا به امروز/ تهران: انتشارات صبا، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- ۶- ای. ولف؛ هالس صنایع دستی کهن ایران/ ترجمه: سیروس ابراهیم زاده- تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
- ۷- بداعی، ذبیح‌اله؛ نیازجان و فرش ترکمن/ تهران: انتشارات فرهنگان. چاپ اول، ۱۳۷۰.
- ۸- باقرزاده بابلی؛ عبدالرحمن، آشنایی با فرزندگان بابل/ بابل: انتشارات مبعث، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۹- پرهام، سیروس؛ دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس/ تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- ۱۰- پلاتول؛ د، مطالعاتی درباره جغرافیای انسانی شمال ایران/ ترجمه: سیروس سهامی- مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد، تیرماه ۱۳۵۸.
- ۱۱- پوپ، آتور ابهام؛ سیری در هنر ایران/ ترجمه: فروهر نورماه زیندخت، تهران: سازمان صنایع دستی ایران، ۱۳۶۳.
- ۱۲- چنکوا، گالیناپوگا، اکبر خاکیمو؛ هنر در آسیای مرکزی/ ترجمه: ناهید کریم زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۲.

- ۱۳- دبلیو فرید، ر؛ هنرهای ایران / ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: فرزانه، چاپ اول ۱۳۷۴.
- ۱۴- دارن، برنهارد؛ کنزالاسرار مازندرانی / مطبع آکادمیه ایمپراطوریه، ۱۳۷۷.
- ۱۵- رایینو، ه. ل؛ مازندران و استرآباد / ترجمه: غلامعلی وحید مازندرانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم ۱۳۶۵.
- ۱۶- رحیمی، مسعود؛ بافنده کرد نقش ذهن خویش، تهران: میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.
- ۱۷- رستمی، مصطفی؛ دستبافته‌های سوادکوه، فرهنگستان هنر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۶.
- ۱۸- سازمان برنامه و بودجه مازندران؛ کتابنامه مازندران، حسین صمدی، ساری: فرهنگ خانه مازندران، جلد اول ۱۳۷۲.
- ۱۹- سازمان میراث فرهنگی مازندران؛ بررسی، مطالعه و شناسایی هنرهای منطقه کجور / رضوان انصاریون، ۱۳۷۵.
- ۲۰- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح؛ مشخصات آبادی های ایران (ساری) / تهران: ۱۳۷۰.
- ۲۱- ستوده، منوچهر؛ از آستارا تا استارآباد، جلد سوم / تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم ۱۳۷۴.
- ۲۲- ستوده، منوچهر؛ حدود العالم من المشرق الی مغرب / تهران: کتابخانه طهوری ۱۳۶۲.
- ۲۳- سرتیپ پور، جهانگیر؛ نشانه‌هایی از گذشته دور گیلان و مازندران / تهران: چاپخانه خرمی ۱۳۵۶.
- ۲۴- ستاری، جلال؛ اسطوره و رمز (مجموعه مقالات) / تهران: سروش، ۱۳۷۸.
- ۲۵- شعار، جعفر؛ سفرنامه ابن حوقل، ایران در صوره الارض / تهران: انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۶.
- ۲۶- شجاع شفیعی، محمد مهدی؛ تاریخ هزار ساله اسلام در نواحی شمالی ایران / تهران: نشر اشاره ۱۳۷۷.
- ۲۷- صمدی، حبیب اله؛ «حفریات گرمابک و تماجان» / مجله باستان شناسی، شماره اول و دوم، بهار و تابستان، ۱۳۳۸.
- ۲۸- صمدی، حسین؛ در قلمرو مازندران (مجموعه مقالات) جلد ۱ و ۲ / ساری: فرهنگسرای مازندران چاپ اول ۱۳۷۲.
- ۲۹- صور اسرافیل، شیرین؛ طراحان بزرگ فرش ایران / تهران: سروش، چاپ اول ۱۳۷۱.

- ۳۰- ضیاء پور، جلیل؛ پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دوره شاهنشاهی پهلوی / تهران: وزارت فرهنگ و هنر ۱۳۵۳.
- ۳۱- ضیاء پور، جلیل؛ نقوش زینتی در ایران زمین از کهن ترین زمان تا دوره مادها/ تهران: وزارت فرهنگ و هنر ۱۳۵۳.
- ۳۲- طاهری شهاب؛ گنجینه‌های تاریخی، مازندران/ سالنامه کشور ایران، سال سیزدهم ۱۳۳۷.
- ۳۳- عمادی، اسداله؛ بازخوانی تاریخ مازندران/ ساری: فرهنگ خانه مازندران، ساری ۱۳۷۲.
- ۳۴- فرای، ریچارد ن؛ عصر زرین فرهنگ ایران / ترجمه: مسعود رجب نیا/ تهران: سروش، ۱۳۵۸.
- ۳۵- کیانی، محمدیوسف؛ معماری ایران (دوره اسلامی فهرست بناها) / تهران: جهاد دانشگاهی، جلد دو ۱۳۶۸.
- ۳۶- گیرشمن، رمان؛ هنر ایران در دوران پارسی و ساسانی / ترجمه: بهرام فره وشی / تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۰.
- ۳۷- گدار، آندره- گدار، یدا - سیرو، ماکسیم؛ آثار ایران / ترجمه: ابوالحسن سرومقدم، تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، جلد سوم، ۱۳۶۷.
- ۳۸- گروه آموزشی جغرافیای استان مازندران؛ جغرافیای استان مازندران/ تهران: آموزش و پرورش ۱۳۶۴.
- ۳۹- گلزاری، مسعود؛ سفرنامه ملکونف به سواحل جنوبی دریای خزر (۱۸۵۸، ۱۷۶۰ م) / تهران: انتشارات دادجو، ۱۳۶۴.
- ۴۰- لسترنج، گی؛ جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی / ترجمه: محمود عرفان - تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم ۱۳۷۷.
- ۴۱- مهرآباد، میترا؛ التدوین فی احوال جبال شروین / تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۳.
- ۴۲- معصومی، غلامرضا؛ نقش بز کوهی بر روی سفال‌های پیش از تاریخ ایران / بررسی‌های تاریخی، سال پنجم شماره ۱۳۴۹۳.
- ۴۳- موسویان، سیدجلال؛ جستاری در جغرافیای سوادکوه / سوادکوه- زیرآب: موسسه مهشاد، بهار ۱۳۷۱.

- ۴۴- مهدی کندی، م؛ نظری به روستاهای مازندران/ بی جا: چاپ پیام، ۱۳۵۱.
- ۴۵- مرعشی، ظهیرالدین؛ تاریخ طبرستان و رویان و مازندران/ محمدحسین تسبیحی، تهران: شرق، ۱۳۴۵.
- ۴۶- محمدحسن، زکی؛ تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام/ محمدعلی خلیلی - تهران: اقبال ۱۳۶۶.
- ۴۷- میرشکری، محمد؛ «پایگاه اجتماعی نمایش های عامیانه در مازندران و گیلان». هنر و مردم، شماره ۱۹۳.
- ۴۸- نوروززاده چگینی؛ ناصر «مازندران در دوران ساسانی»/ باستان شناسی و تاریخ، سال اول- شماره اول- پاییز و زمستان ۱۳۶۵.
- ۴۹- نصری اشرفی، جهانگیر؛ واژه نامه بزرگ طبری/ تهران: چاپ اول ۱۳۷۷.
- ۵۰- واندنبرگ، لویی؛ باستان شناسی ایران باستان/ ترجمه: دکتر عیسی بهنام- تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۸.
- ۵۱- وزارت اقتصاد مرکز صنایع دستی؛ بررسی صنای دستی استان مازندران/ شماره ۷۳، شهریور ۱۳۵۱.
- ۵۲- ویلسون، او؛ طرحهای اسلامی/ ترجمه: محمدرضا ریاضی، تهران: سمت، ۱۳۷۷.
- ۵۳- ویلسون، ج کریستی؛ تاریخ صنایع ایران/ ترجمه: عبدالله فریار/ تهران: فرهنگسرا، ۱۳۶۶.
- ۵۴- هال، آلستر، جوزه کوچیک و یووسکا؛ گلیم/ ترجمه: شیرین همایون فر و نیلوفر الفت شایان/ تهران: نشر کارنگ- چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۵۵- هوار، کلمان؛ ایران و تمدن ایرانی/ ترجمه: حسن انوشه/ تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول ۱۳۶۳.

56-Tanavoli.Parvis.Persianflatweaves.Antiquit Colectors`Club.2002

57- Halwleg. Walter A. oriental vuge Antiq. Ue and modern Dover Publications, new york. Deuxieme edition 1974.

58- Ford. P.R.T. oriental Carpet Design. Thames and hudson london 1997.

59-Pope. Artur upham. A surrey of persian art. Volum XII and V. axford university press 1971.

### نقشه مناطق بافت جوراب و دستکش در مازندران



تبرستان  
www.tabarestan.info

