Sociology of Culture and Art

Volume 6. Issue 3. Autumn 2024. P, 105 - 129

Research Paper

Interpretation and typology of traditional and native handwoven motifs of Tabarestan

Nahid Pakzad[1], Mohammad Reza Sharifzadeh[2]*, Abolfazl Davodi Roknabadi .[3] Mahsa khoie [4]

1. PhD student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Professor of Art Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
3. Professor of Art Department, Yazd Branch, Islamic Azad University. Yazd, Iran
4- Assistant Professor and Director of Music Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2024.141680.1563

Received: February 6, 2024
Accepted: July 29, 2024
Available online: September 22, 2024

Keywords: Tabarstan, traditional. handwovens, native motifs.

Abstract

In historical books, Tabarstan is considered one of the three major areas of Iran's exquisite carpet production, and the art of weaving it continues to this day in the highlands of this region. However, there is little information about the famous Tabarestan carpet motifs. The geographical location of Tabarestan and its distance from the central government have preserved the cultural characteristics of this region in different historical eras, therefore, identifying the woven motifs of Tabaristan can be a platform for knowing the visual elements and cultural identity of the region. The aim of the current research is to identify the traditional motifs of the native handwovens of Tabaristan region. This research is of a qualitative type and has studied the data in a descriptive-analytical way. Motif's information was obtained in the field and sampling of traditional handwovens in the historical areas of Tabarestan. Documentary sources were used for analysis. The findings of the research show 150 valuable and old roles. These motifs can be divided into vegetable, animal, geometric and abstract motifs in terms of shapes and themes. Many traces of ancient and mythological motifs can be seen among these motifs. Such as: bergamot-like shapes, four-feathered flowers, mutual birds, symmetrical tree and swastika pattern. The presence of ancient motifs in Tabari weavings and comparing them with the motifs of early Islamic art crafts in Tabarestan shows that these motifs were used in Tabarestan weavings before Islam and during the Sassanid period. Their use has continued until today in the traditional handlooms of the Alborz highlands in Tabarestan.

Pakzad, N., Sharifzadeh, M., Davodi Roknabadi, A., & Khoie, M. (2024). Interpretation and typology of traditional and native handwoven motifs of Tabarestan. *Sociology of Culture and Art*, 6 (3), 105-129.

Corresponding author: Mohammad Reza Sharifzadeh
Address: Professor of Art Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Tell: 09121985918
Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

Tabarstan handwovens have played an important role in the political and economic history of the region, and it seems that the Tabarstan carpet had an independent and well-known nature. Considering the privileged position of Tabari weaves in history, it seems that in the historical and artistic researches of Iran, the weaving traditions of Tabrestan have not been taken as seriously as the central regions of Iran.The region of Tabaristan was out of the control of the central governments of Iran until before the Safavid period, and more than other parts of Iran, it has managed to preserve its language, culture and religious beliefs in different historical eras. Therefore, the identification of motifs in this area provides the possibility of research in the field of understanding the pictorial elements of the ancient history of Tabarstan. In addition, following the decline of traditional handwovens and the destruction of the remaining works of Tabarstan carpets, research is necessary to know the traditional motifs of Tabarstan handwovens. Therefore, with the assumption that the handwovens of the historical region of Tabarstan have diverse motifs and historical themes, the aim of this research is to identify the local handwoven motifs of the historical region of Tabarstan and the research question is as follows. 1- What are the types of traditional handwoven motifs of Tabarstan region? 2- What are the characteristics and themes of the motifs used in the traditional weavings of Tabarestan?

2- Methods

The current research is qualitative. Due to the nature of the research and to understand the motifs, the research implementation method is a descriptive and analytical method. Data collection about the motifes of historical artifacts and data analysis was done by documentary studies. The information and data collection about the weaving motifs was obtained by field research and sampling of the original handwovens and their software implementation. Tables of motifs include non-repetitive motifs and the most important handwoven motifs of each region. These areas are: 1-South of Ramsar and Tonkabon Heights. 2- The highlands of Chalus and Kalardasht. 3- The southern heights of Amol and Baladeh. 4- Heights of Bandpi, Lafur and Swadkoh. 5- Northern heights of Semnan (Sangsar). 6- Chardange and Dudange sari. 7- hezarjarib in Behshahr and Neka. After collecting the motifs, their investigation was done according to the proposed hypotheses, and the motifs were compared and analyzed with a historical approach in terms of shapes and themes.

3- Findings

In two ways, motifes of the ancient patterns of Tabarstan were obtained. 1- There are signs of Tabarstan handwoven motifs in the engraved metal vessels discovered from Sari, Kalardasht and Chalush belonging to before Islam. There are also pre-Islamic motifs on the coins and pottery of the early Hijri centuries and Al Boyeh fabrics.2- More than 150 motifs of all kinds of native weavings have been collected and drawn in 7 historical areas of Tabarstan and are shown in tables 1 to 7. These motifs can be divided into plant, animal, geometric and abstract motifs in terms of shapes and themes. A written motif can also be seen in them. These motifs, in addition to being aesthetic and practical, also have a ritual function. Physical factors and social reasons that have influenced the formation of motifs include: weaving method, historical and cultural background of Tabarstan, migrations and cultural exchanges. Many traces of ancient and mythological motifs can be seen among these motifs. Such as: bergamot-like shapes, four-petaled flowers, mutual birds, symmetrical tree and swastika pattern.

4- Discussion & Conclusion

Visual evidences of Al Boyeh woven motifs, designs used in pottery, metal containers and coins of Tabarstan on one hand and the special geographical and political position of Tabarstan on the other hand emphasize the preservation of cultural characteristics and the continuation of artistic traditions in Tabarstan. .Some of the ancient motifs related to the Buyid period, such as the inscription with the theme of seeking blessings, which has been an artistic tradition on the pottery and textiles of Al-Buye, dates back to the early centuries of Hijri. The many commonalities of some of the handwoven motifs of Tabarstan with carpet motifs and the similarity of the placement of handwoven motifs with the systematic structure of the carpet, traces the traces of handwoven rugs to the carpet weaving traditions of the first centuries of Hijri in Tabarstan. Therefore, the evidence shows that the traditions of Tabari carpet with this degree of value, which shows its richness in terms of the quality of materials, the way of weaving and motifs, were not destroyed all at once, and parts of the faces of Tabari carpet, including its motifs, have remained in the handwovens of Tabarstan today. In addition, among the studied motifs there are motifs similar to motifs before Islam and the Sassanid period, such as: birds facing each other, tree of life, swastika and motifs placed in the frame. Comparing them with the motifs of art crafts discovered in Tabarstan

Pakzad, N., Sharifzadeh, M., Davodi Roknabadi, A., & Khoie, M. (2024). Interpretation and typology of traditional and native handwoven motifs of Tabarestan. *Sociology of Culture and Art*, 6 (3), 105-129.

emphasizes that these motifs were also used in the textiles of Tabaristan before Islam and during the Sassanid period. The use of some of these old motifs has continued to this day in the traditional handwovens of the remote parts of the Alborz highlands in Tabarstan.

5- Funding
There is no funding suppor.

6- Authors' Contributions:
Mohammad Reza Sharifzadeh, the corresponding author of this article,is Professor of Art Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

7- Conflict of Interests:
The authors declare no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۳، ص، ۱۰۵-۱۲۹

مقاله پژوهشی

معرفی و گونه‌شناسی نقوش دستبافت‌های سنتی و بومی تبرستان

ناهید پاکزاد[۱]، محمدرضا شریف‌زاده[۲*]، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی[۳]، مهسا خویی[۴]

۱. دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران
۲. استاد، گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
۳. استاد، گروه پژوهش هنر، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی. یزد، ایران
۴. استادیار، گروه موسیقی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2024.141680.1563

تاریخ دریافت: ۱۷ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۸ مرداد ۱۴۰۳
انتشار آنلاین: ۱ مهر ۱۴۰۳

چکیده

در کتب و منابع تاریخی، تبرستان یکی از سه منطقه عمده تولیدات فرش و بافته‌های نفیس ایران به شمار می‌رفته است و هنر بافندگی آن تا امروز در ارتفاعات این منطقه ادامه دارد. با این حال، اطلاعات کمی درباره نقوشِ بافته‌های پرآوازه تبری وجود دارد. از آنجا که وضعیت جغرافیایی تبرستان به دلیل وجود استحکامات طبیعی و دوربودن از حکومت‌های مرکزی، سبب حفظ ویژگی‌های فرهنگی این منطقه، در دوران مختلف تاریخی بوده است، از این‌رو شناسایی نقوش بافته‌های تبرستان می‌تواند بستری برای شناخت نمادها، عناصر تصویری و هویت فرهنگی و قومی منطقه باشد. هدف پژوهش حاضر، شناسایی نقوش سنتی انواع دستبافت‌های بومی محدوده جغرافیای تبرستان است. این پژوهش از نوع کیفی است و به شیوه توصیفی-تحلیلی داده‌ها را مورد مطالعه قرار داده است. اطلاعات نقوش به صورت میدانی و از طریق نمونه‌گیری از اصل دستبافت‌های سنتی و بومیِ حوزه‌های بافندگی در مناطق تاریخی تبرستان به دست آمد و برای تحلیل از منابع اسنادی استفاده گردید. یافته‌های پژوهش، بیش از ۱۵۰ نقش با ارزش و قدیمی در انواع بافته‌های سنتی محدوده تبرستان قدیم را نشان می‌دهند که به لحاظ اشکال و مضمون قابل تقسیم به نقوش گیاهی، جانوری، نقوش هندسی و انتزاعی هستند و بن‌مایه‌های زیادی از نقوش باستانی و اساطیری مانند: اشکال ترنج مانند، گل‌های چهارپر، پرندگان متقابل، درخت متقارن و نقش سواستیکا، در میان این نقوش دیده می‌شوند. با توجه به وجود نقوش کهن در بافته‌های تبری و مقایسه آن‌ها با نقوش صنایع هنری قرون اولیه اسلامی در تبرستان، به نظر می‌رسد این نقوش قبل از اسلام و در دوره ساسانیان در بافته‌های تبرستان بکار می‌رفته‌اند و کاربرد آنها تا امروز در دستبافت‌های سنتی ارتفاعات البرز در تبرستان استمرار داشته است.

واژه‌های کلیدی: تبرستان، دستبافت‌های سنتی، نقوش بومی.

استناد: پاکزاد، ناهید؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ داوودی رکن‌آبادی، ابوالفضل؛ خوئی، مهسا (۱۴۰۳) معرفی و گونه‌شناسی نقوش دستبافت‌های سنتی و بومی تبرستان. *فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۳)، ۱۰۵ -۱۲۹.

* **نویسنده مسئول:** محمدرضا شریف‌زاده
نشانی: ایران، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، گروه فلسفه هنر
تلفن: ۰۹۱۲۱۹۸۵۹۱۸
پست الکترونیکی: Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

بافته‌های تبرستان نقش مهمی در تاریخ سیاسی و اقتصادی قرون اولیه هجری منطقه داشته‌اند و نقوش به‌کار رفته بر آنها، جزئی از هویت فرهنگی و نمودار ابعاد مختلف زندگی اجتماعی تبرستان بوده‌اند. در تاریخ سده‌های نخستین ایران، «به‌ویژه در تاریخ غزنویان و عباسیان، پس از زر و سیم، قالی تبری است که ارزش بسیار دارد و گاه تا چند صد قطعه فرش طبری در دارائی کسی روایت شده است» (حصوری، ۱۳۹۶: ۱۹۱). از چگونگی بیان منابع تاریخی درباره اهمیت فرش تبری به نظر می‌رسدکه فرش تبرستان دارای ماهیت مستقل و شناخته‌شده بوده است و نیز نقش محرمات از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی و ازکهن‌ترین نقش‌های فرشبافی ایران را به نقوش فرش تبرستان نسبت می‌دهند (پرهام، ۱۳۷۰: ۱۹۱). رد پای فرش تبری تا عهد غزنویان، در خراج امیرمسعود از آمل دیده می‌شود و احتمالاً در دوره سلجوقیان و تا عهد مغول ادامه داشته است (پاکزاد و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۷۷). به دلیل فراوانی مواد اولیه پشم و ابریشم و براساس مستندات تاریخی، دور از انتظار نیست که تبرستان، جایگاه ممتازی در زمینه انواع دستبافت‌ها داشته و این سنت دیرپا در کوهپایه‌های البرز، درکوهستان‌های چهاردانگه و دودانگه ساری، ارتفاعات آمل و بندپی، لفور و سوادکوه، مناطقی از کلاردشت، کجور و نیز در کوهپایه‌های شمال سمنان، که درگذشته در منطقه جغرافیایی و فرهنگی تبرستان قرار داشته‌اند، حفظ شده است. با توجه به جایگاه ممتاز بافته‌های تبری در تاریخ و تداوم و استمرار سنت‌های بافندگی باستانی در بافته‌های منطقه، به نظر می‌رسد، در پژوهش‌های تاریخی و هنری ایران، سنت‌های بافندگی تبرستان، به اندازه مناطق مرکزی ایران جدی گرفته نشده است. با توجه به این که منطقه تبرستان در ارتفاعات شمالی البرز به دلیل ویژگی جغرافیایی و موانع طبیعی، تا پیش از دوره صفویه خارج از تسلط حکومت‌های مرکزی ایران بوده و بیشتر از سایر نقاط ایران موفق به حفظ زبان، فرهنگ و باورهای دینی خود در دوران مختلف تاریخی شده است. شناسایی نقوش این منطقه قابلیت پژوهش زیادی در زمینه مطالعات تاریخی و فرهنگی، شناخت عناصر تصویری تاریخ کهن ایران و ویژگی‌های فرهنگی و بومی منطقه تبرستان فراهم می‌کند. علاوه بر این به دنبال مهجوریت و افول روزافزون فرش سنتی و وفور بافته‌های ماشینی، تولید دستبافت‌های سنتی کاهش یافته و اندک آثار به‌جامانده از فرش تبرستان و ماهیت تصویری آن در حال نابودی است. به این جهت هرگونه پژوهش برای مطالعه و شناخت طرح‌ها و نقوش سنتیِ آخرین دستبافت‌های باقی مانده در این منطقه فرهنگی ضروری است و زمینه‌ای برای شناخت ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی تبرستان را به دست می‌دهد. بنابراین با این فرض که دستبافت‌های منطقه تاریخی و فرهنگی تبرستان دارای نقوش متنوعی با سوابق کهن و با اشکال و مضامین تاریخی هستند، هدف این پژوهش شناسایی نقوش سنتی دستبافت‌های بومی محدوده جغرافیای قدیم تبرستان و سوال پژوهش چنین است. ۱- انواع نقوش دستبافت‌های سنتی منطقه تبرستان کدامند؟ ۲- نقوش بکار رفته در انواع بافته‌های سنتی تبرستان چه ویژگی‌ها و مضامینی دارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۱-۲: پیشینهٔ تجربی

جغرافیای فرهنگی تبرستان به عنوان یکی از مهمترین حوزه‌های تاریخی ایران در زمینه حفظ آثار فرهنگی ایران باستان و عصر ساسانی به شمار آمده است و به همین جهت مطالعات در زمینه سنت‌های هنری تبرستان و بخصوص نقوش دستبافت‌های سنتی که شواهدی از نقوش قبل از اسلام ارائه می‌کنند، ضروری به نظر می رسد. با این حال، پژوهشی که نقوش انواع دستبافت‌های سنتی منطقه تبرستان را شناسایی و به‌عنوان نقوش یک منطقه فرهنگی و تاریخی مطالعه نماید، انجام نشده است. در اینجا به پیشینه‌ای از مطالعات نزدیک به موضوع اشاره می‌شود که در عین حال بر ضرورت پرداختن به پژوهش های تحلیلی در زمینه نقوش بافته‌های تبرستان می‌افزایند. در سفرنامه ابن حوقَل (شعار،۱۳۶۶) و حدود العالم من المشرق و المغرب (ستوده، ۱۳۶۲) درباره جایگاه تاریخی فرش طبری و تفوق و برتری کیفی آن نسبت به مناطق دیگر سخن گفته‌اند. پرهام (۱۳۷۱) در کتاب «دستبافت‌های روستایی و عشایری فارس» در بحث‌های مربوط به تاریخ فرش و نیز در بخش نقوش، به ذکر اهمیت فرش تبرستان در کتب تاریخی اشاره کرده و نقش معروف محرمات را مربوط به منطقه طبرستان دانسته است. اشعاری (۱۳۹۹) در مقاله خود با استناد به کتب تاریخی، تبرستان

را در کنار خراسان و فارس یکی از سه منطقه مهم ایران در بیشترین فراوانی در حجم تولید قالی می‌داند. پاکزاد و همکاران (۱۴۰۲) بافته‌های تبرستان را براساس منابع مکتوب تاریخی مطالعه کرده و نشان داده‌اند، بافته‌های تبرستان علاوه بر به‌کارگیری در تعاملات سیاسی، نقش مهمی در اقتصاد تبرستان ایفا می‌کرده و صنعت بافندگی به عنوان مهمترین صنعت تولیدی تبرستان، عامل رشد اقتصادیِ متکی بر تجارت و بازرگانی بوده است. مطالعات پراکنده‌ای هم درباره بافته‌های سنتی بعضی از نقاط مازندران و نقوش آن‌ها وجود دارد. اعظم‌زاده (۱۳۸۵) «نقوش گلیم و گلیمچه‌های روستاییان شرق مازندران» را شناسایی و تحلیل نموده است. رستمی (۱۳۸۶) انواع «دستبافته‌های منطقه سواد کوه» و شیوه بافت آنها را معرفی و درباره نقوش و مفاهیم بومی و سنتی آن‌ها توضیح می‌دهد. پاکزاد (۱۳۸۷)در مقاله «شناسایی نقوش جوراب‌ها و دستکش‌های مازندران» ۷۰ نقش بافته بر جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی کوهپایه‌های مازندران را جمع‌آوری و انواع طرح‌ها و موضوعات آنها را مورد بررسی قرار داده است. پاکزادیان (۱۳۸۸) در کتاب « نقش‌مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسر» انواع بافته‌های ایلی منطقه را معرفی و انواع نقوش آن مانند: نقش‌مایه‌های مربوط به آیین مهر، نقش محرمات، نقوش با مضامین باروری و انواع نقوش گیاهی و جانوری این منطقه را معرفی می‌نماید. زارع (۱۳۹۸) در تحقیق خود باعنوان «واکاوی معانی پنهان در نقوش فرش کلاردشت» و همچنین زمانیان (۱۳۹۹) در کتابِ «فرش کلاردشت درگذر زمان» درباره جزئیات بافت فرش کلاردشت و نقش آن سخن گفته‌اند. اما چنانکه گفته شد، این پژوهش با نگاهی جامعه‌شناختی و تاریخی به شناسایی مجموعه نقوش انواع بافته‌های بومی و واکاوی ویژگی‌های آن به عنوان هویت فرهنگی و تاریخی بافته‌های تبرستان می‌پردازد.

۲-۲: ملاحظات نظری

منطقه تاریخی محصور در دامنه‌های جبال البرز مرکزی و دریای خزر در گذشته تبرستان نامیده می‌شد. تبرستان از شمال به دریای خزر، از جنوب به کوههای البرز و از قول ابن اسفندیار (تاریخ نویس قرن هفتم هجری) از دینارجاری (کردکوی کنونی) تا ملاط (رودسرکنونی) را در بر می‌گرفت (ابن اسفندیار، ۱۳۹۶: ۵۶). ساکنین اصلی و بومی ساحل جنوبی دریای خزر و دامنه کوهستان البرز، اقوامی غیرآریایی، با نام آمردها هستند که تپوری‌ها بخشی از این طایفه محسوب می‌شوند. به‌همین‌جهت نام تپورستان (مسکن اقوام تپوری) به سواحل جنوبی خزر شامل بخش‌هایی از گیلان، گرگان و سراسر مازندران، گفته شده است. ضمن این که بعد از ورود آریایی‌ها، تپوری‌ها به نواحی جنوبی کوهستان البرز نیز رانده شده و تا سمنان پیش رفته‌اند. این منطقه به‌واسطه جغرافیای خاص خود تا حد زیادی توانسته است در طول تاریخ، استقلال فرهنگی خود را حفظ و در مقابل بیگانگان ایستادگی نموده و به دلیل وجود رشته‌کوه‌های البرز همواره در برابر تغییرات شدید مذهبی مقاومت کرده است (سودآور، ۲۰۱۴: ۲۴۷). در حقیقت دومین منطقه زردشتی‌نشین مستقل ایران، نواحی جنوب دریای خزر بود و سلاطین تبرستان توانستند تا قرن‌ها بعد از ورود اسلام به خاک ایران بر کیش و آیین خود باقی بمانند و از نظر سیاسی تا چند قرن استقلال خود را درآنجا حفظ کردند (اشپولر، ۱۳۶۹: ۳۵۳). علیرغم گستردگی منطقه تاریخی تبرستان در شمال و جنوب کوهپایه‌های البرز، شرایط جغرافیایی و وجود عناصر فرهنگی و آیینی مشترک در منطقه تبرستان، آن را به‌صورت یک واحد فرهنگی متمایز ساخته و به‌دلیل استقلال سیاسی تا دوره صفویه، وجود سلاطین محلی، اسطوره‌های ملی، آیین‌ها و باورهای بومی، همواره نگاهبان زبان و فرهنگ ایرانی، به شمار آمده است.

بافندگی از جمله صنایعی است که تبرستان در آن شهرت تاریخی داشته و در کتب و منابع قرون اولیه درباره آن گزارشات زیادی وجود دارد. از گذشته بافندگی سنتی به دلایلی چون پیشینه و سنت تاریخی بافندگی، دور از دسترس بودن و در نتیجه آسیب کمتر بافت فرهنگی منطقه، آب و هوای سرد و نیاز ساکنین به انواع بافته‌های گرم، دامدار بودن ساکنین و وفور مواد اولیه در ارتفاعات کوهستانی و یا بخش‌های پرتاس و جنگلی دامنه‌های البرز رواج داشت و امروزه به‌صورت محدودتر به‌وسیله زنان بومی در نواحی دوردست این مناطق ادامه دارد. انواع دستبافت‌های رنگین که از سال‌های اخیر به‌جای مانده و یا همچنان بافته می‌شود، حامل نقوش متنوع و باارزشی هستند که در گذر سالیان طولانی به‌صورت ذهنی بافته شده و از این طریق به‌عنوان شواهدی تصویری از باورهای

آیینی و اعتقادی، سنت‌های هنری و هویت بومی، سینه به سینه انتقال یافته‌اند. شناسایی نقوش این بافته‌ها می‌تواند نکات مهمی درباره تاریخ فرهنگی تبرستان، ماهیت تصویری نقوش بافته‌های آن و نقوش قالی معروف تبری روشن سازد.

۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی است. به‌دلیل ماهیت پژوهش حاضر و در راستای شناخت نقوش، روش اجرای پژوهش، روش توصیفی و تحلیلی است. در روش تحلیلی «محقق بااستفاده از تفسیر خود بر روی اطلاعات گردآوری‌شده به تجزیه و تحلیل می‌پردازد» (شاهرودی، ۱۴۰۰: ۶۹). بنابراین تجزیه و تحلیل مستندات، بررسی داده‌ها و تفسیر کلی الگوها و نقوش بافته‌ها بر این اساس صورت می‌گیرد. گردآوری اطلاعات این پژوهش در بخش تعاریف، نقوش آثار تاریخی تبرستان و تجزیه و تحلیل داده‌ها بوسیله مطالعات اسنادی انجام شد و اطلاعات نقوش بافته‌ها به صورت میدانی و از طریق مشاهده، نمونه برداری از اصل دستبافت‌های سنتی و بومی حوزه‌های بافندگی تبرستان و اجرای نرم‌افزاریِ آنها به دست آمد. جداول نقوش، شامل نقش‌مایه‌های غیرتکراری و معرفی مهمترین نقوش دستبافت‌های هر منطقه می‌باشد که از طریق نرم‌افزار (CorelDraw) پیاده گردیده است.

بعد از مطالعات اسنادی اولیه برای شناخت نقوش آثار تاریخی تبرستان، در بخش مطالعات میدانی ابتدا محدوده جغرافیایی تبرستان به هفت حوزه با محوریت نواحی باستانی و تاریخی، با توجه به مراکز شاخص بافندگی تقسیم بندی شد. این حوزه ها عبارتند از:۱- جنوب رامسر و ارتفاعات تنکابن. ۲- ارتفاعات چالوس و کلاردشت. ۳-ارتفاعات جنوبی آمل و بلده. ۴-ارتفاعات بندپی، لفور و سوادکوه. ۵-ارتفاعات شمالی سمنان(سنگسر). ۶- چهاردانگه و دودانگه ساری. ۷- هزارجریب بهشهر و نکا. بعد از شناسایی روستاها و بخش های مهم بافندگی هر حوزه در طی مراجعه مستقیم و بازدیدهای میدانی در زمستان سال ۱۴۰۰، ۱۴۰۱ و ابتدای ۱۴۰۲ و ملاقات با بافندگان، نقوش همه انواع دستبافت های سنتی زیرانداز، منسوجات و پوشاک، مانند: گلیمچه، گلیچ، جاجیم، سوزندوزی، جوراب بافی هر حوزه جمع آوری و نمونه برداری شد. ثبت بخشی از نقوش نیز حاصل مطالعات میدانی سالهای قبل از ۱۴۰۰بوده است. تعدادی از نقوش از بافته های قدیمی موجود در صندوقچه های خانگی نمونه برداری شده که سالها پیش بوسیله گذشتگان بافته شده و اغلب دیگر به کار نمی روند. تعدادی از بافت ها نیز متعلق به بقعه ها و امامزاده های دورازدسترس بود. در مجموع بیش از ۱۵۰ نقش انواع بافته های بومی، جمع آوری و ترسیم شده و در جداول ۱ تا ۷ آمده است. بعضی از نقوش مشترک مناطق مختلف تبرستان، درجدول حوزه ای که آن نقش پرکاربردتر بوده، قرار گرفته اند. بعد از جمع آوری نقوش، بررسی آن‌ها با توجه به فرضیه های مطرح شده، انجام شد و نقوش ویژه به لحاظ اشکال و مضمون، در کنار داده های اسنادی، مورد تطبیق و تحلیل با رویکرد تاریخی قرار گرفتند.

٤- تحلیل یافته‌ها

سابقه تاریخی بافته‌های تبرستان

با توجه به وجود اولین نشانه های مربوط به بافندگی در ایران، در حفاری های غارهوتو بهشهر، مربوط به عصر نوسنگی پیش و بعد از سفال، می‌توان گفت صنعت بافت در منطقه تاریخی تبرستان پیش از تاریخ رواج داشته است. اما شرایط آب و هوایی منطقه، ماندگاری بافته ها را برنمی تابد و به همین دلیل اطلاعاتی از نقوش گذشته موجود نیست. کهن ترین بافته های منتسب به جغرافیای تبرستان، مربوط به قرون اخیرند، در بازدیدهای میدانی در روستای یوش از توابع بلده دستکشی با قدمت ۹۰ سال و در جستجوی میدانی در منطقه فولادمحله، گلیچ قدیمی، مربوط به اواخر قاجار یافت شد که نقوش هردو در بافته های همان منطقه و مناطق همجوار آن همچنان بافته می شود.

تصویر۱-دستکش با قدمت بیش از ۹۰ سال، یوش بلده(پاکزاد،۱۳۸۷: ۶۳)

تصویر۲-گلیچ فولادمحله، قدمت اواخرقاجار(نگارندگان)

اسناد و کتب جغرافیای تاریخی درباره تبرستان حداکثر به ذکر منقوش بودن بافته های آن اکتفا کرده اند و در آنها اطلاعاتی درباره اشکال و طرح های به کار رفته در انواع دستبافتها و یا سایر صنایع دستی این منطقه وجود ندارد. در یک مورد در اسناد مکشوف در سوادکوه، اطلاعاتی از سپردن یک سپرفلزی به صنعتگری گزارش شده تا طرح خورشید را بر روی آن نقش نماید (ماتسوخ، ۲۰۱۷: ۱۸۲). با این حال علیرغم نبود نمونه های تاریخی از دستبافته ها، وجود تعداد زیادی ظروفِ فلزی منقوش، سکه ها و سفالینه هایی که از مناطق مختلف تبرستان قدیم یافت شده اند، به علاوه سابقه دیرینه این منطقه در تولید بافته های قابل صدور و فرشهای گرانقیمت تبری، تردیدی باقی نمی‌گذارند که بافته ها نیز لاجرم مزین به نقشمایه هایی بوده است. بنابراین به نظر می رسد شناخت نقوش دستبافت‌های سنتی در این منطقه از دو طریق قابل مطالعه و پیگیری است. ۱-جستجوی نشانه هایی ازنقوش در سایر صنایع هنری و منابع مکشوف تاریخی تبرستان ۲- جستجو و شناسایی نقوش دستبافت های بومی محدوده جغرافیایی مربوط به تبرستان که با سنت گذشته در میان تبری ها تداوم یافته است.

- نشانه‌های به‌جامانده از نقوش در صنایع هنری تبرستان

بخشی از آثار تاریخی مربوط به تبرستان می‌توانند بستر ومنبعی برای پژوهش در زمینه نقوش متداول در صنایع هنری منطقه و احتمالا دستبافت‌های تاریخی آن باشند. مطالعات پژوهشی دراین زمینه نیازمند تحقیقی جداگانه است که در اینجا به مهمترین آنها اشاره می شود. تصاویر نگارگری‌های قرون اولیه هجری: در میان کتب تاریخی و نگارگری های گذشته، سیروس پرهام از قدیمیترین نسخه قابوسنامه، کتاب مصور قابوس بن وشمگیر آل زیار (حکمران قرن چهارم و پنجم گرگان و تبرستان) که متن اصلی آن به زبان تبری نگاشته شده، یاد می کندکه در آن دو سوم نقوش پارچه ها، رواندازها و پرده هایی که در قطعات مینیاتورهای این کتاب تصویر شده به نقش محرمات می باشد[۱]. باتوجه به اینکه آمل و رویان از مراکز مهم پارچه بافی و سفالگری این دوره بوده اند و صنعت ابریشم بافی پررونق تبرستان و گرگان در سده های چهارم تا ششم رواج زیادی داشته است، مسلما این نقاشی ها تحت تاثیر نقوش متداول در پارچه بافی و سفالگری منطقه خزر کشیده شده است (تصویر۳و۴). پرهام همچنین معتقد است از آن جا طبرستان و گرگان تا قرن ها بعد از اسلام، سنت های ساسانی را حراست می کرده اند، بنابراین با اطمینان می توان گفت که نقش محرمات یکی از نقوش اصیل هخامنشی_ساسانی، در نقوش متداول بافته های تبرستان ادامه یافته است (پرهام، ۱۳۷۰: ۱۹۱). محرمات نقشی است راه راه در بافته ها به صورت نوارهای موازی که نقوش در داخل ردیف های منظم رنگ، بافته می شوند و امروزه نیزطرح محرمات از رایج ترین طرح ها در گلیچ ها و جاجیم های تبرستان است. نقوش پرنده، گل نیلوفر، فرم های لوزی و انتزاعی در پارچه های مینیاتورهای قابوسنامه قابل تشخیص است.

[۱]-پرهام معتقد است تردید در مجعول بودن این نسخه تاثیری در این بحث ندارد، در صورت جعل نیزبا استادی تمام از سفالینه‌ها و پارچه‌های آن زمان تقلید شده است (همان، ۱۹۱).

تصویر۳-برگی از قابوسنامه(۴۸۳ ه.ق / ۱۰۹۰ م)، موزه سین سیناتی ، نیویورک)

تصویر ۴- برگی از قابوسنامه(۴۸۳ ه.ق / ۱۰۹۰ م)، موزه سین سیناتی، نیویورک)

نقوش سفالینه های تبرستان: بعضی محوطه های باستانی تبرستان از جمله ساری، آمل و جویبار دارای سفالینه های تاریخی هستند. سفالینه های هم‌عصر با اعتلای تبرستان و قرون اولیه هجری منبع باارزشی برای پی بردن به نقوش بافته هاست و به قول فیلیس آکرمن به نظر می رسد که نقش سفالینه ها به پیروی از نقش پارچه و در حقیقت نماینده پارچه های نقش دار باشد(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۲). او معتقد است گرچه طرح این سفالها برای شناخت نقش پارچه ها کافی نیست، با این حال برخی از این طرح ها، خصوصیات و ویژگی نقش پارچه را دارند. احتمالا نقش این ظرف‌ها با پارچه هماهنگی داشته و از آن پیروی و بعضی مواقع تقلید کرده اند. موضوع مهم در شیوه تبرستان، تداوم شیوه ساسانی است که در آن طرح های نقطه ای، گروه نقطه های سه تایی با گلواره ساده بوده و طرح قابهای مدور دوره ساسانی را حفظ کرده است. از جمله قاب های مدوری که درون هریک نقش شیر در حال راه رفتن تزیین شده است. تشابه و ارتباط شیوه ساسانی با شیوه این دوره در سفالینه ها خیلی روشن تر از پارچه ها مشهود است(همان: ۲۳۳۹). انواع سفالینه های مازندران و ویژگی کلی نقوش آن هاعبارتند از: ۱-سفالهای گبری، رایج ترین ظروف آل بویه که نقوش آنها شامل مرغان افسانه ای، عقاب، شیر و انسان است. ۲-سفال آمل به روش کنده و نقاشی زیررنگی و لعاب شفاف متمایل به سبز و نقوش این ظروف: هاشورهای متقاطع، تزئینات طوماری شکل و پرنده یا حیوانهای خیالی است. ۳-سفال ساری مربوط به اطراف شهر ساری تا نزدیک گنبد و نقوش آنها شامل حیوان، پرنده مانند کبوتر، دایره های توپر و گل های مسبک همراه با خط کوفی تزیینی است(براری و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۰). از محوطه های تاریخی ناتل و فریم نیز سفال با نقوش هندسی و گیاهی یافت شده است. بعضی از نقوش سفالینه های تبرستان، مانند گل های چندپر، بوته ها، پرنده های انتزاعی شامل طاووس وکبوتر در دستبافتهای امروز تبرستان دیده می شوند.

تصویر۵-کاسه مازندران، قرن ۴ و ۵ هجری

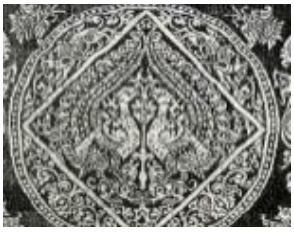
تصویر۶-سفال لعابی قرن ۱۱-۱۰ میلادی
https://www.metmuseum.org/search-results?q=Amol

نقوش سکه‌های تبرستان: سکه‌های اسپهبدی تبرستان با سبک ساسانی در قرون نخست هجری، بازتاب اوضاع فرهنگی و اجتماعی تبرستان است. از نقوش پرکاربرد سکه های تبرستان: نقش نیم تنه شاه، نگاره آتشدان و نگهبانان آن با برسم در دست، ماه و ستاره و نقش تزیینی سه نقطه است که درسکه های فرخان و خورشید(امرای تبرستان) دیده می شود(تصویر۷). برروی این سکه ها نیمرخ پادشاهان با ریش بلند به سبک خسرو دوم، تاج و بالهای گشوده مظهر ایزد بهرام و نشانه پیروزی، حفاظت و نیک بختی دیده می شود. هلال ماه مظهر آناهیتا، ایزدبانوی آب، باروری و زیبایی و ستاره نمادی از تیشتر آورنده باران است. استفاده از گوشواره و گردنبند

سنت ساسانیان، واژه های پهلوی با مضامین نیایش، آتش و هیربدان و برسم نشان پیوند با آیین زرتشت و از اصول مزدیسنا است(نیستانی و حاجی تبار، ۱۳۹۶، ۱۵۳).

تصویر۷- سکه خورشید(قرن دوم هجری)، (نیستانی وحاجی تبار، ۱۳۹۴، ۱۴۳)

نقوش پارچه‌های یافت‌شده از دوران آل بویه: آل بویه از جنوب دریای خزر و منطقه دیلمان، سرحد تبرستان، برخاسته وخود را از اعقاب ساسانیان می دانستند. آل بویه با وجود راهیابی به بغداد، برای کسب مشروعیت سیاسی و دینی، وجوه ساسانی را حفظ و صنعت نساجی اقتباس شده از شیوه و عناصر ساسانی را تحت حمایت خود داشتند. براساس یافته های باستان شناسی مهمترین پارچه های منقوشی که درنزدیکترین موقعیت به تبرستان، درگورستان شهر ری یافت شده، منتسب به دوران آل بویه و مزین به نقوش حیوانی وگیاهی، ملهم از نقش های اصیل هخامنشی و ساسانی بودند. نقوش آنها عبارتند از: نقش درخت بانگهبانان متقابل، پرنده، سوار، انسان و بال(زارع خلیلی و دیگران، ۱۳۹۸، ۹۸). یکی از نقوش متداول این منسوجات به صورت دوپرنده مقابل هم، درجوراب های سنتی تبرستان همچنان بافته می شود(تصاویر۸و۹). نقش پرنده از نقوش پرکاربرد در بافته های تبرستان است.



تصویر۸-پارچه آل‌بویه با جفت پرنده مقابل، قرن۱۲ م، موزه منسوجات واشنگتن دی سی

تصویر۹- دو پرنده مقابل هم در جوراب یوش(نگارندگان)

نفوش فلزکاری: درکلاردشت، اشیاء نقره و زرینی ازعهد ساسانی با نقوش درخت زندگی، شکار، عقاب و خروس درقاب دایره یافت شده است(تصویر۱۰). دو تنگ نقره نیز درهمین منطقه کشف شده که در یکی گل لوتوس در میان ترنج همراه با پرنده و در جام دیگررقصندگان، درخت مو و حیوان افسانه ای بالداردیده می شوند. در نزدیکی ساری نیز ظروف با منظره شکارگاه، منظره میهمانی به دست آمده است (تصویر۱۱). درپشت آینه نقره ای عهد ساسانی در چالوس، مرغ آبی برجسته در داخل دایره ای از شاخ و برگ، نقش شده است(واندنبرگ، ۱۳۴۵، ۷). علیرغم حاکمیت شاهزادگان ساسانی بر تبرستان تا سده های نخست هجری، به طور یقین نمی توان گفت که ظروف مکشوف کلاردشت و ساری در همین منطقه ساخته شده اند، با این وجود برخی از نقوش آنها درآثار سفالین نیز دیده می شود و احتمالا درنقوش منسوجات نیز بکار می رفته است.

تصویر۱۰-گلدان ساسانی، کلاردشت(واندنبرگ: ۱۳۴۵، لوح۶)

تصویر۱۱-ظرف کلاردشت (واندنبرگ، ۱۳۴۵: لوح۷)

- جستجوی میدانی نقوش دستبافت‌های سنتی منطقه تبرستان

نقوش دستبافت‌های بومی در ارتفاعات تنکابن و جنوب رامسر

در دوران اشکانی و ساسانی تنکابن بخشی از تپورستان، درناحیه رویان یا رستمدار بود. در قرن هفتم به دیلمستان الحاق شد(آملی، ۱۳۴۸: ۱۴۷) و در دوره قاجار به تبرستان بازگشت (ستوده، ۱۳۵۵،ج۲: ۲۲). مناطق دوهزار و سه هزار تنکابن و جنت رودبار در جنوب رامسر، مرکز بافت انواع بافته های بومی گلیم، جوراب وچادرشب بوده است. در میان نقوش بدست آمده از بافته های این منطقه، نقشی که گل نیلوفر را از پهلو نشان می دهد(نقش۸) و نقشی با نام واش تی تی (گلِ علفِ آبی) که به نیلوفرآبی اشاره دارد(نقش ۲)، از جمله نقوش قابل مطالعه این منطقه هستند(جدول۱).

جدول۱- نقوش دستبافتهای بومی جنوب رامسر و ارتفاعات تنکابن (ترسیم از نگارندگان)

ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع بافت
۱		چهارگل	شانه تراش، دوهزار	جوراب
۲		واش تی تی	شانه تراش، دوهزار	جوراب
۳		قالی گل	اشکور، دوهزار	دست پیته(دستگیره)
۴		ول زلف	اشکور، دوهزار	جوراب
۵		عروس و داماد	شانه تراش، دوهزار،	دستگیره
۶		بز شاخ	شانه تراش، دوهزار	جوراب
۷			شانه تراش، دوهزار	جوراب
۸			اشکور، تنکابن	جوراب
۹			جنت رودبار	دستگیره

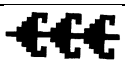
۱۰			جنت رودبار	دستگیره سنتی
۱۱			جنت رودبار	جوراب
۱۲			جنت رودبار	جوراب

نقوش دستبافت‌های بومی در ارتفاعات چالوس، کجور و کلاردشت

در حدودالعالم؛ ناتل، چالوس و کلار از کوره رویان و جزئی از خاک طبرستان معرفی شده‌است(ستوده،۱۳۶۲: ۱۴۴). کجور مرکز سیاسی رویان و سپس پایتخت رستمدار بوده و دارای استقرار فرهنگی از اواخر هزاره دوم پیش از میلاد است. کلاردشت پایگاه اسپهبدان در مرزهای دیلم و در زمان اسپهبد شهریار(۱۳۶ ه.ق)مرکز کوهستان رویان بود. نام کلار درسال ۲۵۰ ه.ق درکتاب ابن خردادبه به عنوان شهری از تبرستان آمده است(ابن خردادبه، ۱۳۷۱: ۱۲۹). ظروف مفرغین و جام زرین معروف از روستای اجابیت کلاردشت کشف شده است. ساکنان کلاردشت از اقوام تپوری هستند و در زمان مغول و صفویه اقوام کرد به این منطقه کوچ داده شده اند. مطالعات مختلفی در زمینه فرش معروف کلاردشت انجام شده است که براساس اغلب آن ها فرشبافی کلاردشت سابقه طولانی داشته و با ورود اقوام کرد، تحت تاثیر نقوش و فرهنگ بافت کردی قرارگرفته است(مجابی و دیگران، ۱۳۸۶، ۳۸). نقوش ذهنی بافت قالی کلاردشت در ۴ دسته جای میگیرند: الف- نقوش جانوری و نقوش انتزاعی ازحیوانات ب-نقوش انسانی محدود. ج- نقوش گیاهی د- نقوش منتزع از اشیاء(جدول۲).

جدول۲- نقوش دستبافتهای ارتفاعات چالوس، کجور و کلاردشت(ترسیم از نگارندگان)

ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۱۳		دستکتین	کجور	جاجیم
۱۴		ستاره	کجور	جاجیم
۱۵		گیجنگه	کجور	جاجیم
۱۶		شانه	کجور	جاجیم
۱۷		کُل بز(بزکوهی)	کلاردشت	فرش
۱۸		دار	کلاردشت	فرش
۱۹		پیچاجنگ	کلاردشت	فرش
۲۰		بلبلک(پروانه)	کلاردشت	فرش
۲۱		پرطاووس	کلاردشت	فرش
۲۲			کلاردشت	فرش

۲۳		ماهی تلی	کندلوس	جوراب
۲۴		شونه سرگل	نوشهر ، نیچکوه	دستکش
۲۵		پلنگ گل	نوشهر، نیچکوه	دستکش
۲۶		کلگن	نوشهر، نیچکوه	جوراب
۲۷		کرک چک	چالوس ، پل اوشن	جوراب
۲۲۸		پنجه	چالوس ، دلیر	جوراب
۲۹		گوشاخ	چالوس ، دلیر	جوراب
۳۰		رحل قران	چالوس ، الیت	جوراب

نقوش دستبافت‌های ارتفاعات آمل و بلده

آمل از زمان اسکندر، مقر ماردها(طایفه ای از تپورها) بوده و به نام آن ها نامیده شده است(مارکوارت، ۱۳۷۴: ۲۵۵) و تا دوره مغول در اغلب دوره ها پایتخت تپورستان بود. بعدها ارتفاعات جنوبی آمل و منطقه بلده که بخشی از نور محسوب می شود، در حوزه حکومتی پادوسبانان قرار داشت. آمل درکتب تاریخی به مرکز بافت فرش طبری معروف بوده است و امروزه نیز ارتفاعات چلاو و لاریجان آمل به بافته های جاجیم، جوراب و نمد شهرت دارند. دامنه متنوعی از نقوش گیاهی، جانوری و هندسی در بافته های این مناطق وجود دارد. برخی از نقوش تاریخی مورد مطالعه و بعضی از قدیمیترین دستکش های موجود مربوط به دوره قاجار در تحقیقات میدانی، از بلده و آمل به دست آمده است(جدول۳).

جدول۳- نقوش دستبافتهای ارتفاعات آمل و بلده(ترسیم از نگارندگان)

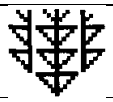
ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۳۱		-	دلارستاق، اندِوار	دستکش
۳۲		قالی گل	دلارستاق، هفت تن	جوراب
۳۳		شونه سرِگل	یوش	گلیم
۳۴		چنار	بلده، یوش	جوراب
۳۵		-	بلده، یوش	دستکش
۳۶		میچکا (ملیجه)	بلده	دستکش
۳۷		نرگس میرکا	بلده	دستکش
۳۸		ول تیرمه	بلده	جوراب
۳۹		شیخ مرتضی	بلده، ناحیه	جوراب

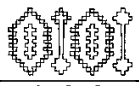
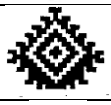
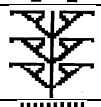
۴۰		شونه سر گل	ناحیه، یوش	ساق و جوراب
۴۱		بازبازک	بلده، ناحیه	دستکش
۴۲		تیم تیمک	بلده، یوش	جوراب
۴۳			یوش	جوراب
۴۴		چکا	بلده، ناحیه	دستکش
۴۵		قمرود، ناحیه	بلد،	جوراب
۴۶		میرز گل علی	بلده، ناحیه	جوراب
۴۷		درویش گل	بلده، ناحیه	جوراب
۴۸		یک گل شاهی	بلده، ناحیه	جوراب

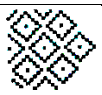
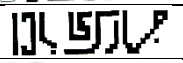
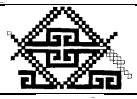
نقوش دستبافت‌های ارتفاعات بندپی، لفور و سوادکوه

کوهستانهای بندپی، لفور و سوادکوه در البرز مرکزی، درگذشته مأمن و خاستگاه ملوک آل باوند(از شاهزادگان ساسانی) و اسپهبدان آل قارن و دارای تاریخ طولانی از زمان پادشاهان پیشدادی در داستانهای اسطوره ای و قلاع تاریخی ازجمله قلعه ساسانی کنگلو می باشند. گورستان لفورک و تپه چاشت خوران از عصر آهن، گورستان اسپوکلا و پهلوج از اواخرساسانی، ازجمله گورهای باستانی منطقه لفور هستند(جعفری و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳۱). بومیان سوادکوه تا قرن چهار هجری به پهلوی سخن‌گفته و با آن کتابت میکردند. کتیبه‌ای به پهلوی ساسانی دربرج هزارساله لاجیم باقی مانده است. ارتفاعات بندپی نیز دارای قلاع تاریخی، پیشینه بافندگی و نمدمالی طولانی است. منطقه لفور تاچندساله گذشته دارای فرشبافی بومی بود و منبع متنوع و فراوانی از نقوش بومی و کهن از جمله نقش مبارک بادا در ارتفاعات سوادکوه و ورسک یافت شده است(جدول۴).

جدول۴- نقوش دستبافتهای ارتفاعات بندپی، لفور و سوادکوه(ترسیم از نگارندگان)

ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۴۹		پرپرتکه	فیروزجاه	جوراب
۵۰		میچکارج	فیروزجاه	جوراب
۵۱		حِلوا بِرِش	فیروزجاه، بندپی	جوراب
۵۲		حلوا برش	فیروزجاه، بندپی	
۵۳		قالی کنار یا آرایی گل	، فیروزجاه و آری	جوراب
۵۴		گردگل	کیون، بندپی	جوراب

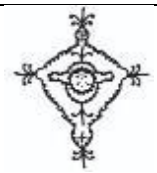
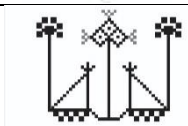
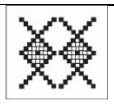
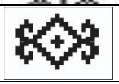
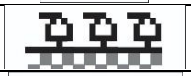
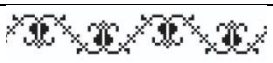
۵۵		چتر عروس سله دار	دیوا	جوراب
۵۶		غازِ گَلی	، فیروزجاه	
۵۷			بابلکنار	چادرشب
۵۸		«چکنه گل» و «دار »	لفور	جاجیم
۵۹		ولِ گل	امیرکلا، لفور	جاجیم
۶۰		چکنه گل	امیرکلا لفور	جاجیم
۶۱			لفور	سوزندوزی رواناز
۶۲			لفور	سوزندوزی حوله
۶۳			لفور	سوزندوزی پارچه
۶۴			لفور	سوزندوزی پارچه
۶۵			لفور	سوزندوزی پارچه
۶۶			لفور	سوزندوزی پارچه
۶۷		گردگل	رئیس کلا، لفور	جوراب
۶۸		–	کالی کلا، لفور	جوراب
۶۹		چنگال گل	کالی کلا،لفور	جوراب
۷۰		چپری	بورخانی، لفور	چپری
۷۱		شونه سر گل	رئیس کلا، لفور	جوراب
۷۲		سگ دندون	رئیس کلا، لفور	جوراب
۷۳		–	بورخانی، لفور	جوراب
۷۴		حلوا برش	رئیس کلا، لفور	جوراب
۷۵		–	عالم کلا، لفور	جوراب
۷۶		چنگال گل	بورخانی، لفور	جوراب

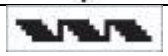
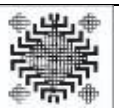
۷۷		–	دِاوتِک، لفور	جوراب
۷۸		–	رئیس کلا، لفور	جوراب
۷۹		کج گل	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۰		سیستانی گل	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۱		انار تی تی	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۲		گرد گل و دراز گل	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۳		کوتر	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۴		چراغ برق	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۵		–	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۶		مبارک بادا	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۷		اودنگ پرچودنگ‌پر	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۸		گرد گل	ورسک، سوادکوه	جوراب
۸۹		سایمه گل	آلاشت، و بندپی	جوراب، کفشک
۹۰		برشی کلپ حلوا برش	آلاشت، سوادکوه	کفشک
۹۱		آرای گل	آلاشت، سوادکوه	ساق
۹۲		عروسِ زِلف	آلاشت و لفور	جوراب
۹۳			آلاشت	گلیم
۹۴		قالی گل	دیوا بندپی و پل سفید بورخانی لفور	جوراب
۹۵		ول چگوم، ول بیک	ورسک	حوراب و دستکش

نقوش دستبافت‌های ارتفاعات سنگسر در شمال سمنان

سنگسر، از نظر جغرافیایی در ردیف شهرهای باستانی البرزکوه و مازندران ثبت شده(حقیقت، ۱۳۴۶، ۳۱۱) و درشاهنامه به عنوان سگسار درکنار مازندران آمده است. درتقسیمات کشوری سال ۱۳۴۰ از مازندران جدا و به مهدیشهرسمنان ملحق گردید. از روستاهای مهم بافندگی این منطقه چاشم است. قزوینی در آثارالبلاد و اخبارالعباد قلعه کوزا در شمال چاشم را قلعه‌ای در طبرستان، از عجایب دنیا توصیف می کند. اصطلاحات مردم چاشم به خاطر محصور بودن درارتفاعات، اصیل تر از سایر گویش‌های زبان مازندرانی و فرهنگ و رسوم قدیمی آنها محفوظ مانده‌است. از صنایع سنگسر فرش خودرنگ، چنگوم(آویز مخصوص زنان)، سوزندوزی روی لباس، گلیم، پلاس و روسری تبرستانی مشهور به مکنااست. نقوش بافته های سنگسر دامنه متنوعی از نمادهای باستانی مانند نماد خورشید و چلیپا را در برمی گیرد (جدول۵).

جدول۴-۹- نقوش دستبافتهای مناطق چاشم وسنگسر(ترسیم از نگارندگان)

ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۹۶		خورشید	سنگسر	سوزندوزی پارچه
۹۷			سنگسر	سوزندوزی پارچه
۹۸		دِم دار ماهی درهم	سنگسر	
۹۹		سوردار	سنگسر	سوزندوزی پارچه
۱۰۰		چنگک	سنگسر	گلیم
۱۰۱		سرو	سنگسر	سوزندوری پارچه
۱۰۲			سنگسر	سوزندوزی
۱۰۳			سنگسر	گلیم
۱۰۴			سنگسر	گلیم
۱۰۵			سنگسر	گلیم
۱۰۶			سنگسر	فرش خودرنگ
۱۰۷			سنگسر	فرش
۱۰۸			سنگسر	سوزندوزی

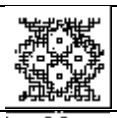
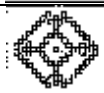
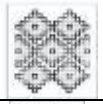
۱۰۹			سنگسر	جوراب
۱۱۰			سنگسر	جوراب
۱۱۱		چنگال گل	چاشم	جوراب
۱۱۲		مجمعه گل یا سرجامی	چاشم	جوراب
۱۱۳			چاشم	گلییچ
۱۱۴		میرکا	چاشم	گلیچ
۱۱۵			چاشم	گلیم
۱۱۶		شترگل	چاشم	جوراب
۱۱۷			رودبار شهمیرزاد	جوراب
۱۱۸			رودبار شهمیرزاد	جوراب
۱۱۹		سادپر	چاشم	گلیچ
۱۲۰			چاشم	جوراب
۱۲۱		کله دار ولیجه	چاشم	گلیچ
۱۲۲		اشتر	چاشم	گلیچ
۱۲۳		چل پلک	چاشم	جاجیم

نقوش دستبافت‌های بومی مناطق چهاردانگه و دودانگه ساری

ارتفاعات چهاردانگه و دودانگه ساری به مرکزیت پریم دردوران آل باوند و آل قارن از مراکز حکومت تبرستان بودند و به دلیل نزدیکی به قومس اهمیتی افزون داشته اند. از محوطه باستانی شاه نشین فریم، سفالینه های اواخر ساسانی و قرون اولیه اسلامی بدست آمده است. در سفرنامه های تاریخی فولاد محله، نگین تبرستان، از دهات هزارجریب و مرکز مهم بافندگی معرفی شده دارای گلیم معروف به جاجیم هزارجریبی، که هم فرش است و هم رواندار و برای روی کرسی و پرده نیز مناسب است.(افضل الملک ، ۱۳۸۳، ۱۱۱). در گذشته فرش بافی با طرح های بومی در چهاردانگه رواج داشت و بافت گلیچ آن شامل موارد استفاده متعدد مانند: سَرحمومی، اسب سَری، پادَری و کُرسی سَری می شد. نقش پرنده متقارن و اشکال مختلف نقوش هندسی به شکل ترنج و لوزی در انواع زیراندازها و میل بافی های این منطقه دیده می شود(جدول۶).

جدول۶- نقوش دستبافتهای چهاردانگه و دودانگه ساری(ترسیم از نگارندگان)

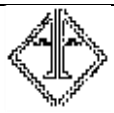
ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۱۲۴		خرچنگ	لنگر	گلیم
۱۲۵		کوتر	کتریم	حمام سری
۱۲۶		گردگل	کتریم	حمام سری
۱۲۷			کتریم	گلیمچه
۱۲۸		تیرماه شیه کشیده	ایول، چهاردانگه	جوراب
۱۲۹		روباه دم	ایول چهاردانکه	جوراب
۱۳۰		کوتر	ایول	گلیچ
۱۳۱			ایول	گلیچ
۱۳۲		پنجوک	ایول	گلیچ
۱۳۳		دِکل	ابول	گلیچ
۱۳۴		چله دارگل	رسکت	گلیمچه
۱۳۵		-	مرگاب علیلا، دودانگه	جوراب
۱۳۶			مرگاب علیا	جوراب
۱۳۷		لاجیمی نسخه	مرگاب سفلی،دودانگه	جوراب
۱۳۸		شترگلی	لنگر، چهار دانگه	جوراب
۱۳۹		تلوکی	تلمادره، مرگاب سفلی،	دستکش و جوراب
۱۴۰		شاخ آهو	لنگر، چهاردانگه و دودانگه	جوراب
۱۴۱			چهاردانگه	فرش
۱۴۲		زلف عروس	لنگر	گلیمچه

۱۴۳			فولادمحله	گلیچ
۱۴۴		ولویی	فولادمحله	گلیچ
۱۴۵		دم دار	فولادمحله	گلیچ
۱۴۶		پنجه گل	فولاد محله	گلیچ
۱۴۷			فولاد محله	گلیچ
۱۴۸		خورجین نسخه	فولاد محله	گلیمچه

نقوش دستبافت‌های بومی مناطق هزارجریب

هزارجریب به ارتفاعات بهشهر، نکا، شرق سوادکوه و بخش هایی از شمال دامغان گفته می شد که از سال ۱۶۸ هجری قمری که ونداد هرمزد آن را به وسیله مالیات سنگین از دست اعراب درآورد(ابن فقیه، ۱۳: ۱۴۹) تا قرن هشتم در محدوده حکومتی قارنوندان قرار داشت. وجود قبرستانهای گبری و زرتشتی در این منطقه قدمت آن را به قبل از اسلام می رساند.گورستانهای تاریخی آن از جمله گورستان سفید چاه با نقوش بومی برروی سنگ قبر معروف است. هزار جریب حوزه مهم بافندگی زیرانداز، چادرشب و شمد بوده و گلیم متکازین آن شهرت فراوان دارد. در جدول نقوش هزارجریب، نقوش تکراری با مناطق همجوار چهاردانگه وارد نشده است(جدول۷).

جدول۷- نقوش دستبافتهای مناطق هزارجریب(ترسیم از نگارندگان)

ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۱۴۹		پیاله	متکازین	گلیمچه، ساق پیچ
۱۵۰		پنجوک	متکازین	گلیچ
۱۵۱		دِکل(دوشاخه)	متکازین	گلیچ
۱۵۲			متکازین	گلیم
۱۵۳		پنجوک	واودین و متکازین	گلیچ
۱۵۴		چخماغی	واودین و متکازین	گلیم و گلیچ

ویژگی‌های کلی نقوش

ویژگی مهم نقوش به دست آمده در مناطق مختلف تبرستان، فرمهای انتزاعی، شکسته و هندسی آن هاست که به روش بافت و محدودیت در اجرای نقش بخصوص در بافته هایی مانند گلیم برمیگردد و در میان بافته های سنتی روستایی و عشایری ایران عمومیت دارد. در عین حال به نظر می رسد بعضی از نقوش، آگاهانه و یا به مرور زمان ساده شده و فرمهای هندسی پیدا کرده اند، تعدادی از نقشها نیزحاصل تغییر و دگرگونی یک نقش می باشند، در حالی که نامهای متفاوتی یافته اند. منبع غنی از نقوش بر روی جوراب ها بافته می شدند. احتمالا به این دلیل که اجرای این نقوش بر روی گلیم و گلیچ با محدودیت بیشتری مواجه است. اجرای بعضی از نقوش نیزدر سوزندوزی امکانپذیر است و مابقی نقوش مانند «کوتِر»، نقوش هندسی لوزی، نقوش پیاله، گل های چهارپر بر روی سایر بافته ها مانند جاجیم وگلیچ هم به کار میروند(تصویر۱۲). تعدادی از نقشها که اشتراکات زیادی با نقوش متداول در قالی های سنتی ایران دارند، با عنوان کلیِ«قالی گِل» نامیده می شوند(نقوش ۹۴، ۵۳، ۳۲). علاوه بر آن روش قرارگیری آن ها بر روی جوراب ها و گلیمچه ها شباهت زیادی به ساختار نظام مند نقوش فرش دارد و به نظر می رسد از ساختار چیدمان نقوش فرش تقلید شده اند، یعنی نقوشی به عنوان طرح اصلی در میانه قرار گرفته و در چند ردیف با نقوش حاشیه، محصور می شوند (تصاویر۱۳ و ۱۴). برخی نقوش بافته ها شامل فرمهای ساده هندسی مثلث گونه، خطوط منحنی و یا زیگزاک اغلب برای حاشیه به کار می روند و برخی دیگرجزءنقوش اصلی در متن و مرکز بافته قرار می گیرند.

تصویر۱۲- نقوش ظریف در گلیچ چاشم، (نگارندگان)

تصویر۱۳- قرارگیری نقوش درگلیمچه چهاردانگه (نگارندگان)

نصویر۱۵-چگونگی قرارگیری نقش در جورابهای تبری(نگارندگان)

در اغلب موارد، نقوش نامی محلی دارند که با پسوند گِل(به معنی نقش)همراه است. بیشتر نامها برگرفته از طبیعت و محیط زندگی و حتی در صورت بومی نبودن نقوش و اقتباس آن از سایر نقاط ایران، با زبان تبری است. در مواردی نیز نام بعضی از نقش ها وجه تسمیه ندارد و نقشی با شکل گیاهی با یک نام جانوری به کار می رود. بنا به اظهار بافندگان بعضی از نقوش به نام کسی است که آن را به منطقه خود وارد کرده یا آن جوراب و دستکش خاص را مورد استفاده قرار داده است. گاهی نیز نام نقش ها به نام یک منطقه خوانده می شود. مانند«لاجیمی نسخه». به نظر می رسد کاربرد پرتکرار بعضی از نقوش، بخصوص نقوشی معنی دار مانند کوتر و نقوش درختی، سنتی دیرپا داشته، بر جنبه نمادین و پررمز آن ها اشاره دارد و به خاستگاه درونی بافندگان، باورها و اعتقادات بنیادین آن‌ها بر می‌گردد.

گونه‌شناسی اشکال نقوش بافته های تبری

با توجه تاثیر عوامل متعدد فیزیکی و خاستگاه اجتماعی، اعتقادی و فرهنگی در شکل گیری نقوش سنتی، دسته بندی نقوش و اطلاق شکل خاصی بر آن باید با احتیاط صورت گیرد. با این وجود ساختار فرم نقوش، آن ها را درچهار دسته کلی قرار می دهد:

نقوش جانوری: دسته ای از نقش ها که به لحاظ ساختاری به جانوران و اجزای ظاهری آن ها شباهت دارند و با نام های حیوانات نامیده شده اند. حیواناتی مانند: میچکا(گنجشک) و کِرک (مرغ) که اغلب در محیط زندگی ساکنین دشت ها و کوهپایه های البرز، یافت می شوند، بز و گاو که برای ساکنین آن اهمیت حیاتی دارند. مرغابی و کبوتر، جنبه نمادین وسمبولیک دارند، به دلیل باورهای آیینی بر بافته ها جاگرفته اند و یا یادآور داستانهای بومی و اسطوره ای هستند. تعدادی از نقوش از اشکال پرندگان و یا اجزا آن ها عبارتنداز: کلاغ، کوتر(کبوتر)، میچکا(گنجشک)، مرغابی و کِرکِ چَک (پای مرغ). سایر نقوش حیوانی عبارتند از: بازبازک(بز)، گوشاخک(شاخ گاو)، ماهی تَلی(تیغ ماهی)، سگ دندون (دندان سگ)، غازگلی (گردن غاز)، پلنگ دِمَک.

نقوش گیاهی: به دلیل وفورگیاهان و نقش حیاتی آنها در کشاورزی و دامداری منطقه، نقوش گیاهی تنوع و جایگاه خاصی در میان بافندگان دارند. علاوه برآن باورهای سنتی و فرهنگ تبری برجای مانده از آیین های کهن، اهمیت این نقوش را دوچندان می سازد. زن تبرستانی با به کارگیری نمادهای گیاهی، وجوه زندگی و طبیعت را تقدیس می کند و با بافت آنها به گیاهان و طبیعت اطراف خود معنا می بخشد. نقوش گیاهی زیادی با بن مایه درخت، گیاهان بالارونده، فرم های بوته ای، گل های چندپر و یا بخشی ازاجزائ آنها دیده می شوند(نقوش۱۴۳،۹۳،۷۰،۶۱ و ۱۴۹).

نقوش انتزاعی: انواع نگاره‌هایی که از ساده‌شدن و استیلیزه‌شدن عناصر مختلف طبیعت و اشیاء پیرامون بدست‌آمده و یا از فیگورهای جانوری و گیاهی انتزاع شده اند. الگوی اولیه آن ها قابل مطالعه و تحلیل و بی گمان از چیزی الهام گرفته شده اند و به دلیل فراوانی کاربرد، واجد معنی به نظر می آیند. همانطور که قبلا اشاره شد از دلایل عمده وجود نقوش انتزاعی، در دستبافت های مورد مطالعه، روش بافت و محدودیت در اجرای نقش بخصوص در بافته هایی مانند جاجیم و گلیچ است. در عین حال به نظر می رسد بعضی از نقوش نیز به مرور زمان ساده شده و فرمهای هندسی پیدا کرده اند، تعدادی از نقشها نیزحاصل تغییر و

دگرگونی یک نقش هستند و نام متفاوت گرفته اند. از طرف دیگر، این آثار در بستر حیات اعتقادی و باورهای پیشینیان به وجود آمده اند. از آنجا که باورهای دینی-اعتقادی جزء اولین تلاش های شناخت گرایانه بشر برای شناخت خود، خالق و جهان پیرامونشان بوده است و این تجربه و معرفت را با باور به کاربرد نجات بخش آن ها، به کلیات امور و وجوه زندگیشان و همه پدیده هایِ خویش ساخته از جمله هنر تعمیم داده اند(آژند و امیریان دوست، ۱۴۰۲: ۷)، بعید نیست بعضی از نقوش انتزاعی با اشکال هندسی خود، مضامینی دینی داشته باشند و الگو و تمثیلی از نقوش اساطیری و افسانه های کهن، نمادهایی از باورهای جوامع ابتدایی و یا بن مایه هایی برگرفته از آیین های باستانی باشند که در گذر زمان به دست ما رسیده اند. مطالعات نمادشناسی می تواند به روشن شدن زوایایی از مفاهیم و معانی این گونه نمادها کمک نماید. انواع نقوش انتزاعی در دستبافتهای تبرستان اشکال هندسی ترنج مانند، فرم های مثلثی، انواع لوزی، خطوط ساده، زیگزاگ یا موجدار را شامل می شوند(نقوش ۱۲، ۳۸، ۷۴ و ۹۰). از جمله نقوش انتزاعی و پرکاربرد نقش غاز گلی(نقش۵۶) و فرمهای مثلثی حلوا برش(نقش۷۴) هستند که در حاشیه بافته های اغلب نقاط تبرستان بکار می روند.

نقوش نوشتاری: درمیان نقوش بافته های تبرستان در منطقه ورسک سوادکوه، نقشی با نام «مبارک بادا» بر جوراب دیده شدکه با توجه به شکل حروف به کار رفته و استفاده از کلمه مبارک باد که درگذشته برای دعا، ایمنی وتبرک جامه بکار می رفته است، قدیمی به نظر می رسد. همچنین بکارگیری مبارک بادا، نشان دهنده کارکرد آیینی بعضی از نقوش در دستبافتهای تبری است. استفاده از کلمات و خوشنویسی در پارچه و لباس به سده سوم هجری و دوره آل بویه بر میگردد(دادور و حدیدی، ۱۳۹۰: ۱۸) و از همان دوره نقوش برکت و یمن بر روی سفالینه ها نیز بکار رفت (کاظم پور،۱۴۰۰: ۶۶) (تصویر۱۵).

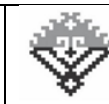
تصویر۱۵- «مبارک بادا» برجوراب ورسک(پاکزاد، ۱۳۸۷: ۶۳)

مضامین و ماهیت نقوش بافته‌های تبرستان

مطالعات نقوش بافته‌های تبرستان و مقایسه آن با نقوش بکار رفته در آثارتاریخی منطقه، اطلاعاتی در زمینه ساختار ومضمون نگاره ها به دست می دهد. اشکال به کار رفته در نقوش بسیار متنوع و دامنه گسترده ای از مفاهیم بومی و ملی را دربر می گیرد که شناخت آنها پژوهش هایی با رویکردهایِ تاریخی، مردم شناسی، بینامتنیت ونشانه شناسی را می طلبد و لازم است برای رمزگشایی مفاهیم نهفته آنها، پیش زمینه و بسترهای جغرافیایی، اعتقادی و فرهنگی، آئین های باستانی و سنت های اجتماعی مورد بررسی قرار گیرد. اقوام تبری دارای ویژگی های خاص فرهنگی، آموزه ها، هنجارهای اجتماعی، ارزش ها و باورهای جمعی هستند که به طور یقین درآثار هنری آن ها بازتاب یافته است. بخشی از آموزه ها و باورهای مربوط به نقوش پوشاک، علاوه بر کارکرد زیباشناسانه و بهره گیری نقوش درجهت تزئین، جنبه آئینی و اعتقادی نیز داشته و به باورهای مربوط به ایمنی و حفاظت بر می گردد. بنابراین بدیهی است دستبافتهای تبری مانند سایر پدیده های زندگی آنها، علاوه بر ابعاد کارکردی، زیباشناختی و ذوقی، محمل و عرصه ای است برای ظهور، حفظ، معرفی و تاکید بر باورهای درونی آنها. دامنه اعتقادات تبری ها، به باورهای اساطیری، تقدیس عناصر طبیعت و خورشید، آیین مهر و سرانجام اعتقادات زرتشتی می رسد(یوسفی، ۱۳۸۷، ۱۶۷). تاریخ فرهنگی تبرستان با تاریخ اساطیری دوره تمدن هندو ایرانی، اوستایی تا دوره ساسانی درآمیخته است. در دوره ساسانیان این منطقه با نام تپورستان، دومین قسمت از ۵ منطقه تحت فرمانروایی اردشیر بابکان بود و شاهزادگان ساسانی و پس از اسلام نیز اعقاب آنها، با عناوین اسپهبدان، باوندیان و قارنوندان با پرداخت مالیات گزاف تا دوره صفویه، حکومت پراکنده خود در تبرستان

را حفظ نمودند. به همین دلیل بخش هایی از ارتفاعات تبرستان حداقل تا قرن چهارم هجری برآیین نیاکان، آداب و رسوم اجدادی و باورهای گذشته باقی مانده و تا مدتها بعد از ورود اسلام، برای حفظ صنایع و سنت های ساسانی می کوشیدند. در مجموع رشته کوه البرز و وجود موانع طبیعی آن در مقابل هجوم بیگانگان، دوربودن از حوزه خلافت اعراب و حاکمیت سلاطین محلی سبب حفظ سنت ها، آیین ها و باورهای باستانی تبری ها در ارتفاعات و نواحی دور از دسترس بوده و همانطور که دیده شد، این سنت ها در شیوه و نقوش سفالینه ها، ظروف فلزی و سکه های تبری ادامه یافته است. نقوش بافته های تبری نیز در ادامه این سنت مستثنی نیست و چنانکه دربافته های آل بویه دیده می شود، احتمالا بخشی از شیوه ها، مضامین و نقوش فرش معروف تبری و سایر بافته های منطقه که مربوط به قبل از اسلام می شدند، بعد از اسلام در ارتفاعات تبرستان و حوزه حکمرانی سلاطین محلی ادامه یافته است. همچنان که تعداد زیادی از نقوش به دست آمده از دستبافت های بومی جغرافیای تبرستان، دلالت های صریحی به انواع بن مایه های کهن و باستانی دارند که در نگاه اول از چشم بیننده پنهان نمی ماند. انواع نقوش جانوران متقارن، نگاره های محصور در قاب، نمادهای جانوری باستانی و ملی، نگاره های گیاهی اسطوره ای و بعضی نمادهای ساده هندسی(جدول۸) از جمله این نقش هاست که در نقوش سایر آثار تاریخی تبرستان نیز دیده می شوند. پوپ در کتاب آثار ایران می نویسد: تداوم سبک ساسانی به بعد از اسلام شگفتی چندانی نداشت. کارگاه های پارچه بافی ساسانی پس از اسلام در همه جای ایران همچنان طبق عادت و روال عادی به کار خود ادامه دادند. زیرا استادکاران روش محافظه کارانه ای اتخاذ کردند تا بتوانند سبک های پارچه های ساسانی را که شهرت جهانی داشت، تداوم بخشند. در حقیقت سنت های پارچه بافی ساسانی بسیار محکم بود و شیوه قوی دیگری نبود تا در سنت های ساسانی تغییری به وجود آورد، اعراب نیز نه شیوه و نه تمایلی برای مقابله با سنت بافندگی ساسانی داشتند. در نتیجه سنن بافندگی کهن تا سده پنجم هجری در مناطقی مانند سواحل خزر ادامه یافت(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۱۰ و ۲۳۲۳) و به تبع آن، بخشی از نقوش به پیروی از شیوه گذشته در ارتفاعات دور از دسترس تبرستان در دستبافتهای سنتی زنان بافنده باقی ماندند.

جدول۸–برخی از نقوش بومی تبرستان با بن مایه های نقوش باستانی(نگارندگان)

نقش									
محل بافت	جوراب لفور	سوادکوه	بلده	چاشم	بلده	سنگسر	سوادکوه و بندپی	چهاردانگه	دیوا بندپی
مضمون	درخت زندگی	پرنده(طاووس)	نماد اسطوره ای بز	سواستیکا و گردونه مهر	دوپرنده مقابل هم	نیلوفرآبی	نیلوفرآبی	پرنده مقابل هم	موتیوگیاهی محصور در قاب

مطالعه تطبیقی تعدادی از نقوش با بافته های سایر نقاط ایران نشان می دهند که برخی از نقوش بافته های تبرستان(جدول۹) دارای ساختاری مشابه با نقوش بافته های ایران مرکزی، شمال خراسان، بافته های ترکمن و آسیای صغیر می باشند(پاکزاد، ۱۳۹۹: ۱۰۳)، که این موضوع دور از ذهن نیست و می تواند به مهاجرت ها و تبادلات فرهنگی مرتبط باشد که بخصوص پس از شکست کامل فرمانروایان تبرستان در دوره صفویه وکوچ های اجباری بعضی از اقوام کرد، ترک و بلوچ در دوره قاجار و صفویه به مازندران و در نتیجه مراودات فرهنگی صورت گرفته است. ولی لازم به ذکر است که بعضی از نقوش، که طرح های تاریخی و ریشه دار بافته های منطقه تبرستان از آن جمله اند، از پیشینه تاریخی مشترک، آئین های کهن و باورهای اقوام هند و ایرانی سرچشمه می گیرند و ریشه در نگاره های پیش از اسلام دارند که در سراسر ایران سبب اشتراکاتی شده است و اطلاق این نقوش به منطقه دیگر و یا قومی خاص صحیح به نظر نمی رسد، بخصوص که منطقه تبرستان به واسطه استقلال جغرافیایی و فرهنگی خود در حفظ طرح های اصیل و کهن موفق تر بوده است.

جدول۹- نقوشی از بافته های تبرستان دیده‌شده درسایر نقاط ایران (نگارندگان)

نقش							
محل بافت	جنت رودبار	سنگسر و لفور	لفور و بندپی	بندپی	بلده	بلده	دلیرچالوس
نام نقش	–	روبارهِ دِم	قالی گل	قالی کنار	درویش گِل	قمرود	گوشاخک

از عوامل دیگر موثر بر شکل گیری نقوش، روش بافت و ظرفیت آن در نقش پذیری آنهاست. بافندگی از صنایعی است که با محدودیت در ایجاد و پرداخت نقش مواجه هست و به جز فرش که به دلیل کثرت، فشردگی و بلند بودنِ پودگذاری، امکان ایجاد خطوط منحنی را دارد، درسایر بافته های گلیم و جاجیم، مبنای پایه کارِ افقی و عمودی(تار و پود)، نقوش را هندسی و امکان نقش پردازی را محدود میسازد و با توجه به نوع پودگذاری جزئیات عناصر درنگاره زدوده و لاجرم طرح ها ساده و فرم ها صورت هندسی می یابد. همچنین انواع بافت های ساده، اریب و جناغی با چگونگی قرار گیری پود، درساختار نقوش موثر است. به طورکلی خاستگاه و عوامل موثر در ایجاد طرح و ساختار نقوش منطقه تبرستان را می توان به عوامل فیزیکی و عوامل اجتماعی مربوط دانست که در جدول۱۰ خلاصه شده است.

جدول۱۰- عوامل موثر در چگونگی اشکال و ساختار نقوش دستبافتهای تبرستان(نگارندگان)

عوامل موثر در چگونگی اشکال و ساختار نقوش دستبافتهای سنتی منطقه تبرستان	
عوامل فیزیکی	نوع بافت و ظرفیت آن در نقش پذیری
	محدودیت در ایجاد و پرداخت نقش
عوامل اجتماعی	مذهب و اعتقادات
	محیط جغرافیایی و فرهنگ بومی
	حاکمیت های سیاسی و استقلال جغرافیایی تبرستان
	مهاجرت ها و تبادلات فرهنگی
	پیشینه مشترک تاریخی

۵- بحث و نتیجه‌گیری

حفظ و تداوم ویژگی‌های فرهنگی منطقه تبرستان در طول تاریخ و شهرت تاریخی بافته های آن، ضرورت مطالعات جدی درباره نقوش بکار رفته در دستبافتهای سنتی این منطقه تاریخی را ایجاب می کند. این پژوهش با هدف شناسایی نقوش بافته های محدوده تاریخی تبرستان، انواع دستبافتهای بومی این منطقه را مطالعه و با جمع آوری نقوش آنها، مضامین و انواع گونه های آن را مورد مطالعه قرار داده است. شواهدی ازنقوش بکار رفته در ظروف فلزی ساسانی مکشوف در ساری و کلاردشت، نقوش بافته های آل بویه، طرح های بکار رفته در سفالینه ها و سکه های قرون اولیه هجری تبرستان از یکطرف و موقعیت ویژه جغرافیایی و سیاسی تبرستان از سوی دیگر بر حفظ اصالت های فرهنگی، ادامه سنت های هنری قبل از اسلام در این منطقه صحه می‌گذارند. درجستجوی میدانی درحوزه های بافندگی تبرستان که اغلب در ارتفاعات البرز واقع اند، بیش از ۱۵۰ نقش سنتی و قدیمی ذهنی بافت از انواع دستبافتهای بومی نمونه برداری شده است. این نقوش به لحاظ اشکال و مضمون قابل تقسیم به نقوش گیاهی، جانوری، نقوش هندسی و انتزاعی هستند که علاوه برجنبه زیباشناسی و کاربردی، کارکرد آئینی نیز بخصوص در پوشاک داشته اند. روش بافت، پشتوانه تاریخی و فرهنگی تبرستان، مهاجرت ها و تبادلات فرهنگی از عوامل فیزیکی و دلایل اجتماعی است که بر چگونگی شکل گیری نقوش موثر بوده اند. بررسی مضامین و اشکال نقوش بر ویژگی دیرینگی آنها تاکید می کند. از جمله نقش نوشتاری با مضمون برکت طلبی که از سنت های هنری قرون اولیه هجری، بر روی سفالینه ها و منسوجات آل بویه بوده است، قدمت نقوش بافته های تبرستان را به قرون اولیه هجری برمی گرداند. اشتراکات زیاد بعضی از نقوش مطالعه شده بخصوص

نقوش موجود در جورابهای سنتی با نقوش متداول در قالی و شباهت چیدمان و ترکیب نقوش بافته ها با ساختار نظام مند فرش، ردپای دستبافتها را به سنتهای قالی بافی قرون اولیه هجری تبرستان می رساند که در کتب تاریخی به عنوان قالی گرانبها توصیف شده است. بنابراین شواهد نامبرده نشان می‌دهد که سنت‌های فرش مشهور طبری با این درجه از اعتبار که نشان از غنای آن از نظر کیفیت مواد، نحوه بافت و نقوش دارد، به یکباره از بین نرفته و بخش‌هایی از وجوه قالی تبری از جمله نقشمایه‌های آن در دستبافت‌های تبرستان باقی مانده است. علاوه بر آن در میان نقوش مورد مطالعه، بن مایه هایی با شباهت به نقوش قبل از اسلام و دوره ساسانی مانند: پرندگان مقابل هم، گیاهان بالارونده ومتقارن، نقوش چهارپر، نقش سواستیکا و نقوش قرارگرفته در قاب، وجود دارند که مقایسه آن ها با نقوش صنایع هنری سده های اولیه هجری در تبرستان براین موضوع تاکید می کند که این نقشمایه ها قبل از اسلام و در دوره ساسانیان در بافته های تبرستان بکار می رفته اند و کاربرد برخی از آنها در دستبافتهای سنتی بخش های دور افتاده ارتفاعات البرز در تبرستان تا به امروز ادامه داشته است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

کلیه مراحل پژوهش حاضر به صورت مشترک توسط نگارندگان انجام شده است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

آژند، یعقوب؛ امیریان‌دوست، شاهرخ (۱۴۰۲). تحلیل معنایی نقوش ویژه سفالینه‌های هزاره‌های سوم تا چهارم ق.م. فرهنگ موسیان. *جامعه-شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۳)، ۱-۲۰.

ابن‌اسفندیار، محمدبن حسن (۱۳۹۶). *تاریخ طبرستان*. عباس اقبال آشتیانی. تهران: چاپ اساطیر.

ابن‌خرداد، به (۱۳۷۱). *مسالک و ممالک*. سعید خاکرند. تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی.

ابن فقیه، ابوبکر (۱۳۴۹). ترجمه مختصرالبلدان؛ ح. مسعود. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اشپولر، برتولد (۱۳۶۹). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*. ترجمه مریم میراحمدی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

اشعاری، محمود(۱۳۹۹). بازسازی تاریخ وجغرافیای هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب. *نگره*، (۵۳): ۲۳-۵.

اعظم‌زاده، محمد (۱۳۸۵). نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران. *گلجام*، (۳)، ۳۴-۱۱.

افضل‌الملک، غلامحسین (۱۳۸۳). *سفر مازندران و وقایع مشروطه (رکن الاسفار)*. حسین صمدی. قائم‌شهر: دانشگاه آزاد اسلامی.

براری، میثم؛ شفیعی، مهرنوش؛ آقاداوردجلفا، سمیرا (۱۳۹۵). بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری در سفالینه‌های ساری سده‌های ۴ و ۵ ه.ق. *دوفصلنامه پژوهش هنر*، (۱۲)، ۳۶-۲۹.

جعفری، علیرضا؛ عودباشی، امید؛ عابدینی‌عراقی، مهدی (۱۳۹۶). مطالعات میکروسکوپی بر روی اشیاء آهنی باستانی به‌دست‌آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی شمال ایران. *پژوهش‌های باستانشناسی ایران*، (۱۵): ۱۳۱-۱۴۷.

حصوری، علی (۱۳۹۶). *سفرنامه حاجی مهندس*. تهران: نشر چشمه.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۴۶). سنگسر.۱۲۸ *مجله یغما*، ۲۳۰، ۳۱۴-۳۱۰.

پاکزاد، ناهید (۱۳۸۷). شناسایی نقوش جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی مازندران. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (۲): ۵۷-۷۰.

پاکزاد، ناهید؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ داودی رکن‌آبادی, ابوالفضل؛ خویی، مهسا (۱۴۰۲). پژوهشی در بافته‌های تبرستان قدیم بر پایه منابع مکتوب تاریخی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵(۳)، ۱۷۳-۱۸۵.

پاکزادیان، حسن (۱۳۸۸). *نقش‌مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسر*. مهدیشهر: موزه عشایری ایل سنگسر.

پرهام، سیروس (۱۳۷۰). *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*. تهران: امیرکبیر.
پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
دادور، ابوالقاسم؛ حدیدی، الناز (۱۳۹۰). بررسی نقوش منسوجات قرون اولیه اسلامی. جلوه هنر، (۲)، ۱۵-۲۲.
رستمی، مصطفی (۱۳۸۶). *دستبافته‌های روستایی سواد کوه*. تهران: فرهنگستان هنر.
زارع خلیلی، مریم؛ احمدپناه، سیدابوتراب؛ کامیار، مریم (۱۳۹۸). بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه، *هنرهای صناعی ایران*، (۵)، ۱۰۸-۹۵.
زمانیان، زهرا (۱۳۹۹). *فرش کلاردشت در گذر زمان*. تهران: سازمان چاپ و نشر ایران.
شاهرودی، فاطمه (۱۴۰۰). *راهنمای نگارش طرح تحقیق در هنر*. تهران: اندیشه احسان.
شعار، جعفر (۱۳۶۶). *سفرنامه ابن حوقل*. ترجمه و توضیح جعفر شعار. تهران: امیرکبیر.
ستوده، منوچهر (۱۳۶۲). *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*. تهران: کتابخانه طهوری.
کاظم‌پور، زیبا (۱۴۰۰). تحلیل مفهوم برکت در هنر عیلامی و مقایسه آن با نقوش رایج در سفالگری قرون میانی اسلامی. *هنرهای صناعی ایران*، (۷)، ۶۳ – ۷۴.
مارکوات، یوزف (۱۳۷۳). ایرانشهر بر مبنای کتاب موسی خورنی. ترجمه مریم میراحمدی. تهران: انتشارات اطلاعات.
مجابی، سیدعلی؛ عابدینی، سیدبشیر؛ فنایی، زهرا (۱۳۸۶). طبقه‌بندی طرح‌ها و نقشمایه‌های فرش کلاردشت. *گلجام*، (۸)، ۴۲-۲۳.
نیستانی، جواد؛ حاجی‌تبار، مجید (۱۳۹۶). بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی اسپهبدان دابویی و ولات عباسی. *مطالعات تاریخ فرهنگی*، (۳۲)، ۱۳۱-۱۵۹.
واندنبرگ، لوئی (۱۳۴۵). *باستان‌شناسی ایران باستان*. عیسی بهنام. تهران: دانشگاه تهران.
یوسفی، صفر (۱۳۷۸). سیر تحول دین و مذهب در مازندران. *فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن*، (۱۶)، ۱۹۲-۱۶۷.

References

Soudavar, A. (2014). *Mithraic Societies: From Brotherhood to Religion's Adversary-(b&w)*. Lulu. com.

Gyselen, R. (2017). *Sasanian Coins, Middle Persian Etymology and the Tabarestān Archive*. Groupe pour l'Étude de la Civilisation du Moyen-Orient.