ART University e-Journal Website

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷ / ۱/ ۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/ ۶/۲۰

ناهید پاکزاد [۱]

شناسایی نقوش جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی مازندران

چکیده

استان مازندران دارای ده‌ها نگاره و نقش ارزشمند است که در دست‌بافته‌های سنتی این منطقه، به‌خصوص در جوراب‌ها و به شکل محدودتر در دستکش‌ها دیده می‌شود. برای شناسایی و بررسی هویت تصویری نقوش سنتی مازندران در طی یک تحقیق میدانی یک ساله در بیش از ۶۰ روستای استان مازندران از شرق تا غرب نمونه‌های زیادی جمع‌آوری گردید. اطلاعات مورد نیاز با بررسی نقوش در اصل دست‌بافته و نیز مصاحبه با زنان سالخورده به دست آمده است. تجزیه و تحلیل و مقایسه نمونه‌ها بیش از ۷۰ نقش قدیمی در جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی را آشکار کرده است. مهمترین یافته‌ها درباره این نقوش عبارتند از: ۱- بسیاری از نگاره‌ها از نقوش فرش و گلیم برگرفته شده است. ۲- نگاره‌ها شامل نقوش جانوری، گیاهی، نقوش هندسی و خطوط نوشتنی است.۳- بارزترین مناطق از نظر کثرت و تنوع در نقوش منطقه لفور در سوادکوه و بلده در نور است.٤ - تعدادی از نقوش مانند نقوش چپری و کج گل با نقوش دست‌بافته‌های سایر مناطق ایران شباهت بسیار دارند؛ بعضی از آنها مانند نگاره مرغ و درخت از جمله نگاره‌های اصیل ایران باستان به‌شمار می‌رود و تعدادی از نقوش مانند بازبازک، و میچکا رج، بومی به نظر می‌رسد. ریشه‌یابی و بررسی هویت تصویری این نگاره‌ها می‌تواند بر اساس آداب و سنن بومی، بن‌نگاره‌های اصیل ایران باستان، مهاجرت‌ها و تبادلات فرهنگی و تاریخ کهن مازندران صورت گیرد.

واژه‌های کلیدی: دست‌بافته‌ها، نقوش و نگاره‌ها، جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی، مازندران

۱. کارشناس ارشد گرافیک، مدرس آموزشکده فنی و حرفه‌ای دختران بابل، شهر بابل، استان مازندران
Email: nahidpakzad@yahoo.com

مقدمه

از جمله نخستین نشانه‌های بافندگی و وسایل بافت در ایران در غارهای کمربند و هوتو در بهشهر مازندران گزارش شده است (عمادی، ۱۳۷۲، ۱۷-۱۸) و منابع تاریخی درباره مقادیر فراوان قالی‌ها و بافته‌های نفیسی تولیدی در قرن‌های اولیه بعد از اسلام در طبرستان (که مازندران امروزی، بخش عمده آن را شامل می‌شود) تردیدی نمی‌گذارد.[۱] به علاوه آب و هوای مناسب جهت تولید ابریشم، کشت الیاف کتان و کنف، کثرت دام و فراوانی پشم و نیاز مبرم مردم مناطق کوهستانی - که دو سوم کل منطقه مازندران را تشکیل می‌دهد - به پوشاک و بافته‌های گرم، بر قدمت بافندگی و وجود دست‌بافته‌های فراوان و در نتیجه نگاره‌ها و نقوش سنتی منطقه تأکید می‌کند. امروزه وجود سابقه دیرین فرشبافی مازندران در هاله‌ای از فراموشی فرو رفته است، بطوری که مازندران برخلاف مستندات موجود فاقد اصالت هنری در زمینه دست‌بافته‌ها شناخته می‌شود، در حالی‌که هنر دستبافی مازندران در جوراب‌ها و دستکش‌های سنتی تبلور یافته است. این بافته‌ها به دلایل خاص از جمله قابلیت نقش‌پذیری آن نسبت به سایر بافته‌ها و نیز کاربرد وسیع آن در مناطق کوهستانی سرد - که اغلب دورافتاده و در نتیجه بکر و سنتی مانده‌اند - اهمیت خاصی می‌یابد. نقوش متنوع و موتیف‌های رنگین و فراوان که قرن‌هاست زنان روستایی ساکن ارتفاعات در جوراب‌های سنتی به بافتن آنها می‌پردازند، در سایر دست‌بافته‌ها وجود ندارد و از آنجا که کمتر از سایر دست‌بافته‌ها دگرگونی و تغییر پذیرفته است، فضایی قابل تأمل برای بررسی نقوش سنتی و بومی مازندران در اختیار ما قرار می‌دهد.

روش تحقیق

این تحقیق در سه مرحله کتابخانه‌ای، میدانی و تحلیل و بررسی داده‌ها انجام شد. جهت تعیین مکان‌های مناسب برای نمونه‌گیری جوراب و دستکش به نهادها و سازمانهای مرتبط با موضوع از جمله بخش صنایع روستایی جهاد سازندگی، سازمان میراث فرهنگی و صنایع دستی استان مازندران مراجعه گردید. پس از جمع آوری اطلاعات و بررسی آنها به لحاظ پیشینه بافندگی و بکر و سنتی بودن، مکان‌ها و حوزه‌های بافندگی روستایی مناسب شناسایی شد. این مکان‌ها در نواحی مختلف کوهستانی و کوهپایه‌ای از شرق تا غرب مازندران پراکنده‌اند (جدول ۱ و شکل ۱). سپس نمونه‌گیری و جمع آوری داده‌ها با کار گسترده میدانی و مراجعه مستقیم به روستاها و مصاحبه با زنان بافنده و مشاهده نمونه‌های غیرتکراری انجام گردید. با توجه به پراکندگی جغرافیایی نمونه‌برداری، به نظر می‌آید که تقریباً همه نقوش بافته شده بر جوراب‌ها و دستکش‌های مازندران جمع‌آوری شده، که مهمترین آنها در جدول ضمیمه آمده است. قلمرو زمانی در مرحله تحقیق میدانی از مهرماه ۱۳۷۸ تا فروردین‌ماه ۱۳۸۰ انجام پذیرفته است.

پیشینه تحقیق

به‌طور کلی در زمینه دست‌بافته‌های ایران و به‌خصوص در حوزه نساجی و فرش بررسی‌های زیادی صورت گرفته است، از جمله مطالعاتی که بافته‌های ایرانی متعلق به ظهور اسلام تا پایان دوره نخستین اسلامی را مورد مطالعه قرار داده است و به نوع پارچه‌های ابریشمی مازندران اشاره نموده است (پوپ،۱۳۶۱).

شماره	روستاهای و بخش‌های نمونه‌گیری	شهر
۱	متکازین	بهشهر
۲	واودین	بهشهر
۳	مهدی رجه	بهشهر
٤	بیشه بنه	بهشهر
٥	کوا	بهشهر
٦	ایول	چهاردانگه، ساری
۷	مرگاب علیا	دودانگه، ساری
۸	مرگاب سفلی	دودانگه، ساری
۹	لنگر	چهاردانگه، ساری
۱۰	تلمادره	چهاردانگه، ساری
۱۱	ایول	چهاردانگه، ساری
۱۲	الندان	چهاردانگه، ساری
۱۳	کتریم	دودانگه، ساری
۱٤	محمد آباد	دودانگه، ساری
۱٥	رسکت	دودانگه، ساری
۱٦	رئیس کلا	لفور، قائمشهر
۱۷	کالی کلا	لفور، قائمشهر
۱۸	امیرکلا	لفور، قائمشهر
۱۹	بورخانی	لفور، قائمشهر
۲۰	گالشکلا	لفور، قائمشهر
۲۱	گشنیون	لفور، قائمشهر
۲۲	نفت چال	لفور، قائمشهر
۲۳	شارقلت	لفور، قائمشهر
۲٤	عالم کلا	لفور، قائمشهر
۲٥	داوتک	لفور، قائمشهر
۲٦	ورسک	سوادکوه، قائمشهر
۲۷	اوریم	سوادکوه، قائمشهر
۲۸	پیت سرا	سوادکوه، قائمشهر
۲۹	لاجیم	سوادکوه، قائمشهر
۲۹	آلاشت	سوادکوه، قائمشهر
۲۹	پل سفید	قائمشهر
۳۰	شیرگاه	قائمشهر
۳۱	گلوگاه (گلیا)	بندپی شرقی، بابل
۳۲	فیروزجاه ثابت	بندپی شرقی، بابل
۳۳	کیون	بندپی شرقی، بابل
۳٤	دیوا	بندپی شرقی، بابل
۳٥	اندوار	لاریجان سفلی، آمل
۳٦	نشل	لاریجان سفلی، آمل
۳۷	حاجی ده	بایجان، آمل
۳۸	لوط	دلارستاق، آمل
۳۹	بالقلم	آمل
٤۰	هفت تن	دلارستاق، آمل
٤۱	یوش	بلده، نور
٤۲	ناحیه	بلده، نور
٤۳	اوزکلا	بلده، نور
٤٤	یوش	بلده، نور
٤٥	بلده	نور
٤٦	جور بند	چمستان، نور
٤۷	ریس کلا	چمستان، نور
۳۸	ملا کلا	چمستان، نور
٤۹	کیاکلا	چمستان، نور
٥۰	به منک	چمستان، نور
٥۱	واحد	کلاردشت
٥۲	اسرا	کلاردشت
٥۳	پل اوشن	چالوس
٥٤	دلیر	چالوس
٥٥	الیت	چالوس
٥٦	کندلوس	نوشهر
٥۷	نیچکوه	نوشهر
٥۸	انگاس	نوشهر
٥۹	شانه تراش	دوهزار
٦۰	اشکور	دوهزار
٦۱	جواهر ده	رامسر

● جدول ۱- قلمرو مکانی نمونه‌گیری

شکل ۱- نقشه پراکندگی قلمرو مکانی نمونه‌ها

شکل -۱ نقشه پراکندگی قلمرو مکانی نمونه ها

درباره قدمت بافندگی مازندران در زمینه نساجی و فرش نیز به صورت پراکنده اطلاعاتی وجود دارد (فرید، ۱۳۷٤). همچنین به نقوش و نگاره‌های باستانی نساجی طبرستان (مازندران) از جمله نقش محرمات اشاره گردیده است (پرهام،۱۳۷۰). اما تاکنون به‌طور خاص در مورد نقوش جوراب و دستکش استان مازندران کار تحقیقی منتشر نشده است و در طی تحقیق کتابخانه‌ای، نقوش و نگاره‌هایی مربوط به جوراب و دستکش مازندران در هیچ مرجعی (کتاب، مقاله) یافت نشد. این نگاره‌ها که به‌صورت ذهنی و بدون استفاده از نقشه بافته می‌شود، در طی نسلهای متمادی سینه به سینه منتقل شده است و به دلایل مختلف به تدریج رو به زوال و نابودی می‌رود.

در اداره کل صنایع دستی استان چند مورد گزارش مختصر وجود دارد که عمدتاً راجع به فرش دست‌بافت و صنایع چوبی است. در این گزارش‌ها بیشتر به اقتصاد و آمار و ارقام توجه شده است (نورزاد، ۱۳۷۵). در سال ۱۳۷۵ هنرهای منطقه کجور مازندران مورد بررسی قرار گرفته و تعدادی نقوش دست‌بافته‌های منطقه کجور از جمله گلیم و جوراب جمع‌آوری شده است (انصاریون، ۱۳۷۵).

پراکندگی جغرافیایی نقوش: به‌طور کلی در تمام مناطق مرتفع و کوهستانی استان جوراب و دستکش بافته می‌شود ولی در حوزه‌هایی مانند روستاهای سوادکوه و در منطقه بلده نور - که تماماً در ارتفاعات قرار دارند - کثرت و فراوانی نقوش و جذابیت طرح و رنگ در این بافته‌ها دیده می‌شود. گروهی از نقش‌های جوراب‌ها و دستکش‌ها محدود به یک منطقه خاص هستند؛ مانند نقش «چپری»[۲] که مربوط به منطقه لفور سوادکوه است یا نقش مرغابی که تنها در منطقه یوش بلده دیده می‌شود، ولی تعدادی از نقوش مانند نقشی به نام غازگلی (گردن غاز) با نام‌های متفاوت از شرق تا غرب استان بافته می‌شود (جدول ۲).

چگونگی نقوش: بیشتر نقش‌های بافته شده به عنوان نقش اصلی، و گروهی از نقش‌ها همانند آنچه در فرش‌ها دیده می‌شود در حاشیه بافت و یا در ساق جوراب به‌کار می‌رود. همچنین بیشتر نقوش در متن کار تکرار می‌شود و همچون بافته‌های سنتی مناطق روستایی و عشایری، طرح‌ها و نقش‌های سنتی جوراب و دستکش با استفاده از خطوط شکسته بافته شده است. با توجه به اینکه نقوش منحنی و اسلیمی سابقه متأخرتری دارد، سنتی بودن و اصالت آنها را بیشتر نمایان می‌سازد و در عین حال به روش بافت با استفاده از میل بافندگی - که در پرداخت نقوش محدودیت دارد - برمی‌گردد. توجه به بافت بعضی از

نقوش گیاهی و جانوری نشان می‌دهد که بعضی از آنها آگاهانه و یا به دلیل محدودیت در بافندگی چنان ساده شده که شکل اولیه خود را از دست داده‌اند و در موارد زیادی تبدیل به نقوش هندسی گشته‌اند و تعدادی از نقش‌ها حاصل تغییر و دگرگونی یک نقش هستند، در حالی‌که نام‌های متفاوتی یافته‌اند.

نام نقوش: بافندگان معمولاً برای هر نقش نامی را به کار می‌برند و این نام‌ها در مناطق مختلف گاه تا پنج نام برای یک نقش متفاوت است. به عنوان مثال نقش غازگلی (شماره ٤٠ در جدول۲) از منطقه سوادکوه، در آلاشت به نام «مَرخفته‌گل» (مار خفته) در منطقه دودانگه ساری با نام «ماکو» و با کمی تغییر در منطقه چهاردانگه با عنوان «شترگَلی» (گلوی شتر) و در کوهپایه‌های چالوس «پلنگ دمک» خوانده می‌شود.

نام بسیاری از طرح‌ها برگرفته از طبیعت و محیط زیست بافندگان است، در بعضی موارد نام یک نقش به نام یک محل خوانده می‌شود؛ مانند: لاجیمی نسخه (لاجیم نام روستایی با برج معروف لاجیم در منطقه دودانگه ساری است). گاه نام یک نقش به نام کسی است که آنرا اولین بار به منطقه خود وارد کرده یا آن جوراب و دستکش را مورد استفاده قرار داده است. مانند نقش «میرزا علی‌گل». گاهی حتی در صورت محلی نبودن نقوش و اقتباس آن از سایر نقاط ایران، نام نقش به زبان محلی مازندران است.

رنگ نقوش: در جوراب‌هایی با نقش محدودتر، اولین رنگ مصرفی برای زمینه کار، همان رنگ طبیعی پشم‌های حیوانات و بیشتر رنگ سفید و شیری و به ندرت سیاه و قهوه‌ای بوده است و بیشترین و مهمترین رنگ به‌کار رفته برای خود نقش‌ها، سیاه و قرمز است که این رنگ در همه دست‌بافته‌های منطقه مازندران یک رنگ اساسی و مهم به‌شمار آمده و به دست‌بافته‌ها روح و جلایی دیگر می‌دهد. اهمیت رنگ قرمز به گونه‌ای است که بدون آن این بافته‌ها نیمه‌جان و بی‌روح به نظر می‌آیند.

بعد از قرمز، رنگهای آبی و سبز و اخیراً به دنبال استفاده از نخ‌های ماشینی رنگهای صورتی، نارنجی و زرد و رنگهای ترکیبی تیره نیز استفاده می‌گردد. بیشترین تنوع رنگی در جوراب‌های منطقه آلاشت و لفور در سوادکوه، منطقه دودانگه در ساری و بلده در نور – که جورابها منقوش و پر از طرح و رنگند – دیده می‌شود و در روستای ناندل در آمل جوراب‌های سنتی کاملاً به رنگ طبیعی پشم بافته می‌شود. با وجود اینکه رنگ‌های به کار برده شده در جوراب‌ها و دستکش‌ها در بیشتر موارد محدود است، با این‌حال بافندگان ترکیب‌بندی درخشان و چشم‌نوازی از رنگ‌ها را در بافته‌های خود به وجود می‌آورند.

تقسیم‌بندی نقوش: باید توجه داشت تقسیم‌بندی نقوش جوراب‌ها و دستکش‌ها، به دلیل شباهت‌ها و تغییرات آنها بر اساس یک الگوی مشخص سخت می‌نماید. با این وجود برای شناسایی بهتر، می‌توان آنها را بر اساس شکل ظاهری و ویژگی‌های کلی موتیف‌های به‌کار رفته به ترتیب زیر تقسیم‌بندی نمود.

۱ – **نقوش گیاهی**: نقوش گیاهی تداعی‌کننده طبیعت و گیاهان محیط و در میان بینش‌ها و فرهنگ‌ها نماد حیات و مظهر زندگی هستند. طبیعت مازندران منبع الهام وسیعی برای تجسم و پرورش این‌گونه نقش‌ها در اختیار زنان بافنده قرار داده است. گیاهان و درختانی که به وفور حتی بر سنگها و بر روی بام خانه‌ها می‌رویند، برای زنان مازندرانی جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی شده و با آداب و رسوم و فرهنگشان گره خورده است. از جمله این نقوش که فرم‌ها و موتیف‌های گیاهی را تداعی می‌کند، می‌توان به چنار، چپری، سایمه گل و چتر عروس اشاره کرد.

۲– **نقوش جانوری**: طرح‌ها و نگاره‌هایی برگرفته از حیوان یا اجزای ظاهری آن مانند شاخ، بال و پنجه هستند که به دلیل وابستگی کوهپایه‌نشینان و جنگل‌نشینان به حیوانات یکی از موضوعات مهم تصویری محسوب می‌شوند. بازبازک، کوتر و میچکا[۳] از مهمترین نقوش جانوری هستند که ریشه در نقوش تاریخی نیز دارند.

۳ – **نقوش هندسی**: نقوش ساده شده اشیاء و اشکال طبیعی، مظاهر طبیعت و حتی نگاره‌های گیاهی و

جانوری هستند که با تجزیه و ساده شدن خود شباهت به شکل ابتدایی را از دست داده، به سطوح و خطوط هندسی تغییر یافته و نام‌هایی متفاوت پذیرفته‌اند. یافتن الگوی اولیه و منشأ ابتدایی آنها دشوار به نظر می‌رسد. لذا بعید نیست که این نقوش مفاهیم نمادین و تمثیلی داشته و بازتابی از نگاره‌های اساطیری کهن باشد که از افسانه‌ها، آرزوها و خرافات نسل‌های گذشته بافندگان مایه گرفته باشد. از جمله یک نقش حاشیه‌ای و فرعی به شکل مثبت و منفی از دو طرف به شکل متداخل در جوراب‌های بسیاری از حوزه‌ها بافته می‌شود که به عنوان یک نقش حاشیه‌ای نه تنها در دست‌بافته‌های عشایر فارس بلکه در فرش‌های هند و بلوچ و مناطق قفقاز نیز دیده می‌شود و در بعضی از مناطق مازندران به آن تیمتیمک می‌گویند (تصویر ۱).

الف

ب

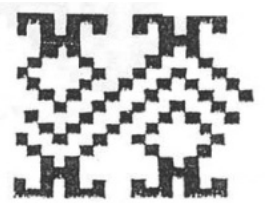
تصویر۱ – الف –نقش حاشیه‌ای تیمتیمک ب–جورابی بانقش چنار و حاشیه تیمتیمک از منطقه بلده نور

همچنین نقش حاشیه‌ای دیگری با نام‌های کلگَن از منطقه نوشهر، ول‌زلف و «ول تیرمه»[٤] با شباهت‌هایی به یکدیگر وجود دارد که نمونه‌های مشابه آن با عنوان نگاره آب جاری در حاشیه گلیم‌های آناتولی دیده می‌شود که نماد و مظهر زندگی است (تصویر ۲).

همچنین تعداد زیادی نقوش هندسی به شکل ترنج در فرم‌های مختلف و یا لوزی‌های متنوع وجود دارد که شباهت بسیار به ترنج‌های به‌کار رفته در قالیچه‌ها و دستبافته‌های عشایر فارس و همچنین بافته‌های ترکمن‌ها دارد و جالب توجه اینکه اکثر آنها به نام قالی گل خوانده می‌شوند (تصویر۳ و ٤).

الف

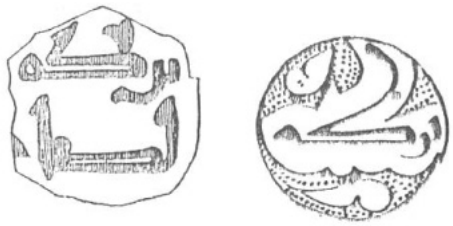
ب


ج

تصویر ۲ – الف– نقش حاشیه ای کَلْگَن ب– نگاره آب جاری در گلیم‌های آناتولی ج– نقش ول زلف (زلف کج)

تصویر ۳ – تعدادی ازانواع ترنج های ونشانهای بافته شده در جورابهای مازندران به ترتیب از راست: گرد گل– قالی کنار– واش تی تی–٥ قالی گل– درویش گل– یک گل شاهی– قالی گل–کشیده

تصویر٤ – جوراب از منطقه لفور قائمشهر با نقوش لوزی شکل ترنج



تصویر-۵ الف) انتهای جوراب با نقش مبارک باد ب) دو نمونه نگاره برکه بر روی ظروف سفالی قرن ۹۰ م.٦

۴- نقوش خوشنویسی: استفاده تزئینی از خوشنویسی از بارزترین ویژگی‌های هنر اسلامی است و از مشخصات بسیاری از هنرها، از زمان خلافت امویان شد. در دوران آل‌بویه خوشنویسی در منسوجات نقش اساسی یافت و استفاده از کلمات برکه و یمن روی سفالینه‌ها و بشقاب‌ها از همان دوران رواج پیدا کرد و بعدها در دوره سلجوقیان نیز مورد تقلید قرار گرفت (دبلیو فرید، ١٣٧٤). وجود این نگاره، حکایت از یک اتفاق یا رویداد تاریخی چون جلوس یکی از حاکمان محلی یا ورود یکی از بزرگان به منطقه می‌کند، یا به یک جشن و مراسم خاص چون نوروز اشاره دارد و یا برای خوش‌یمنی و برکت برای صاحب و پوشنده آن جوراب به‌کار رفته است. نقشی که در جوراب‌های سوادکوه مازندران با نام «مبارک بادا» یافت شده است، نمی‌تواند مربوط به دوران معاصر باشد و به دلیل نوع خط مورد استفاده، سابقه خیلی کهن نیز ندارد (تصویر ۵).

ویژگی فرهنگی و تاریخی نقوش

نکته قابل توجه در میان نقش‌های بررسی شده، وجود نگاره‌هایی است که از جمله نقوش تاریخی ایران به شمار می‌روند و در اینجا به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

نقش گل و پرنده یا مرغ و درخت یکی از مهمترین نقوش دست‌بافته‌های مازندران است که در بافته‌های جاجیم و حمام‌سری (جاجیمچه) نیز دیده می‌شود. گاهی این نگاره دو پرنده را به صورت زوج روبه‌روی هم یا پشت به پشت به صورت متقاطع نشان می‌دهد. در حالت اول خطی با دو زائده نیز بین آن دو وجود دارد (تصویر٦ و ٧).

تصویر -٦ دستکش با نقش پرنده در وسط با قدمت بیش از ۸۰ سال مربوط به منطقه بلده

تصویر-٧ جورابی از منطقه چهاردانگه ساری با نقشهای پرنده در حاشیه و کج گل در پایین جوراب

نقوش پرندگان، به‌خصوص بر روی سفال قدمتی طولانی دارد. در دوره ساسانی از نقش پرندگان بر روی آثار مختلف از جمله اشیاء سیمین و منسوجات بسیار استفاده شده است. بر روی سفالینه‌های مکشوفه مازندران از جمله سفال‌های آمل و بشقاب‌های نقره‌ای مربوط به دوره ساسانیان نقش دو مرغ دیده می‌شود که روبه‌روی هم در دو سوی درخت زندگی ایستاده‌اند. بیشترین نمونه بافته شده این نگاره در پارچه‌های بازمانده از زمان آل‌بویه که خود را از اعقاب ساسانیان می‌دانستند، دیده می‌شود و لازم به ذکر است که در دوران آل‌بویه، مازندران مهمترین مرکز عمده پارچه‌بافی به شمار می‌آمد و در حوزه حکومتی آنان قرار داشت (دبلیو فرید، ۱۳۷٤، ۱۵۷). وجود نگاره مرغ و درخت که گاه در نمونه‌های کهن و باستانی آن دو مرغ در دو سوی آتشدان دیده می‌شود، در میان نگاره‌های مازندران که تمدن ایران باستان در آنجا نفوذ و ریشه داشته، منطقی می‌نماید.

تصویر ۸- دستکش با نقش باز بازک از منطقه بلده آمل

به‌کارگیری نقوش حیوانات به‌خصوص بز نیز در سفال‌ها، مجسمه‌ها و سایر اشیاء به دوران تاریخی برمی‌گردد و در میان اقوام مختلف باستانی مظهر عوامل طبیعی به شمار می‌آید. در لرستان مظهر خورشید و گاه فرشته باران بود و در شوش و ایلام، بز کوهی مظهر فراوانی و رب‌النوع روییدنی‌ها خوانده می‌شد. در حقیقت بز در جوامع ابتدایی به دلیل استفاده از همه اجزاء آن مظهر برکت، قدرت و زندگی به حساب می‌آید. در جوراب و دستکش مازندران، بز در شکلی ساده و منحصر به فرد با نام «بازبازک» دیده می‌شود (تصویر ۸).

الف

ب

یکی از نگاره‌های دیگر، نقش «درخت زندگی» یا «درخت مقدس» است که در بافته‌های بسیاری چون گلیم و فرش‌های قفقاز، فرش‌های آسیای صغیر و دست‌بافته‌های عشایر فارس و سایر نقاط ایران و همچنین در نقش‌برجسته‌های هخامنشیان و ساسانیان نیز دیده می‌شود و تداوم رویندگی و نمودی از اندیشه خرمی جاویدان و تسلسل وقفه‌ناپذیر هستی است. درخت زندگی در نقوش مازندران در دو نگاره گیاهی دیده می‌شود، در یکی به نام «کج‌گل» یا «شاخ‌آهو» (تصویر ۹-الف) به صورت درخت‌هایی با برگ و گل لوزی شکل که احتمالاً اصالت لری دارد و در دست‌بافته‌های فارس نیز دیده می‌شود. در فرم دیگر با نام چپری (تصویر ۹-ب) که نگاره بسیار زیبا و منحصر به فردی است با شاخه‌های متقارن و بالارونده که باتوجه به معنی نامش، نردبانی گیاهی است که تا بی‌نهایت امتداد دارد.

ج

د

۹ - الف- جوراب با نقش شیخ آهو از چهاردانگه ساری ب-جوراب با نقش چپری (نردبانی) از لفور سواد کوه ج- نگاره درختی قالیچه ای از منطقه فارس- د- نگاره درخت زندگی در گلیم آناتولی

یکی دیگر از نگاره‌های گیاهی، نقشی است بی‌نام، با شباهت آشکار به نقش بته که براساس نظریات مختلف در اصل اشتقاقِ این نگاره همواره اختلاف نظر بوده و گروهی آن را مظهر شعله آتش آتشکده‌های زرتشتی دانسته‌اند، که در اصل سروی بوده که از باد خم شده است و بعد از اسلام به نگاره زینتی مبدل و به فرم‌های مختلفی دیده می‌شود. نوع خاص بته در جوراب مازندران کاملاً هندسی شده و نمونه شبیه به آن در گلیم و فرش‌های عشایر فارس به نام «بته جوجه‌ای» وجود دارد (تصویر ۱۰).

۱۰ – الف –قالیچه کشکولی فارس دهه چهارم تا ششم قرن سیزدهم ه.ق) پرهام، ۱۳۷۰ ص۲۱۸) ب– جوراب با نقش بته ازمنطقه لفور

همچنین رد پای نقش کهن و قدیمی قالی و منسوجات با نام «محرمات» در نقشی از جوراب با نام «میچکا رج» با فرم محرمات جناغی یا محرمات اریب دیده می‌شود که در میان نوارهای رنگی آن نقاطی قرار گرفته که به دلیل نوع بافت فرم پرنده پیدا کرده است. همچنین در تعداد زیادی از جوراب‌ها، نقوش در میان نوارهای رنگی قرار می‌گیرد که پشت سرهم تکرار می‌گردد، به‌گونه‌ای که در نهایت جوراب از نوارهای پهن و باریک منقّش پوشانده می‌شود. شواهد تاریخی حکایت می‌کند که نقش محرمات که به بافته‌های راه‌راه اطلاق می‌شود، یکی از کهن‌ترین نقش‌های فرشبافی ایران است. سیروس پرهام می‌نویسد: «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 ابریشم‌بافی پررونق طبرستان، آنچنان رواج داشته که لباس‌ها، فرش‌ها و پرده‌های قدیمی‌ترین نسخه قابوسنامه به نقش محرمات است و از آنجا که طبرستان تا قرنها پس از اسلام سنت‌های ساسانی را حراست می‌کرده، با اطمینان می‌توان گفت که نقش محرمات از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی بوده و امروزه به فرش‌بافی فارس، کردستان، فراهان و قفقاز راه یافته است» (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۹۲).

از آنجا که شناسایی و دسته‌بندی نقوش موجود در جوراب و دستکش مازندران مد نظر این مقاله بوده بدون اینکه وارد مباحث طولانی اثبات هویت و ماهیت این نقوش شویم، توضیح نکات زیر جهت روشن نمودن ریشه‌یابی این نقوش ضروری به نظر می‌رسد:

- مازندران از جمله نواحی خاص در فلات ایران است که به دلیل استحکامات طبیعی (رشته کوه البرز از یک طرف و دریای خزر از سوی دیگر) از بسیاری از تهاجمات و حملات داخلی و خارجی دور بوده است. بومیان مازندران در مقابل هجوم آریایی‌ها ایستادگی کرده‌اند، در ایام فرمانروایی ساسانیان خارج از قدرت شاهان تیسفون بوده و تا قرن‌ها پس از اسلام سنت‌های ساسانی را

ART University e-Journal Website

حراست کرده‌اند.[۷] مردم کوهپایه‌ها و کوهستان‌های آن تا قرن چهارم هجری بر آیین زرتشت و نیاکان خود باقی ماندند و تا دوران صفویه حکومت محلی خود را حفظ کرده و تنها به نائبین خلیفه باج و خراج می پرداختند[۸] و به دلیل دور بودن از مسیر تحولات اجتماعی در مرکز ایران و به تبع آن پایبندی به سنت‌های دیرینه بومی، اصالت و دوام تاریخی خود را حفظ کرده‌اند. در حقیقت در طی قرن‌ها زندگی کوهپایه‌نشینان مازندران به دلیل وجود راه‌های صعب‌العبور که حتی امروزه نیز در زمستان‌ها عبور از آنها تقریباً ناممکن می‌شود، تغییر بسیار ناچیزی داشته است، بنابراین حفظ قسمت اعظمی از آداب و رسوم، فرهنگ، زبان و میراث کهن و همچنین نقوش و نگاره‌های باستانی و سنتی طبیعی به نظر می‌رسد.

- مسلماً تعدادی از طرح‌ها و نگاره‌ها با نقوش اقوام مختلف ایرانی ریشه و پیشینه مشترک دارد. این موضوع به دلیل نفوذ و حفظ نگاره‌های اجدادی و سنتی است که مایه در نگاره‌های پیش از اسلام دارد. باید در نظر داشت میان نساجی و دست‌بافته‌ها و سایر هنرهای دستی روابط زیادی وجود دارد و بسیاری از نقوش بافته‌ها در حلقه زنجیر به‌هم 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؛ چنانکه سیروس پرهام می‌نویسد: «وجود دهها نمونه سفال عصر مفرغ ترکمنستان و شباهت شگفت‌انگیز میان نقش‌مایه‌های آنها و نگاره‌های فرشهای ترکمن سده‌های اخیر و دست‌بافته‌های لری فارس، ما را در این اعتقاد راسخ‌تر می‌سازد که نگاره‌های مشترک ترکی- لری دارای یک منشأ واحد باستانی بوده که محتمل 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 نقش‌مایه‌های باستانی، تمدن‌هایی بوده که پیش از هخامنشیان در منطقه ترکمنستان و سواحل دریای خزر و قفقاز شکوفا شده است». (پرهام، ۱۳۷۰، ۸۳)

- نکته دیگر کوچ اجباری تعدادی از اقوام کرد، ترک، گروهی از اقوام بلوچ و مهاجران دیگر است که در دوره‌های مختلف تاریخی به‌خصوص از دوره صفویه و در دوره قاجار در مازندران ساکن شده‌اند. از جمله طوایف کرد که در کلاردشت و بلندی‌های کجور استقرار یافته‌اند، چندین هزار گرجی و ارمنی که در زمان شاه عباس کوچانده شده و چندین طایفه و خانوار ترک گرایلی و اصانلو که در ساری و اطراف آن جای داده شده‌اند. به علاوه تأثیرپذیری از مناطق همجوار چون خراسان و گیلان و راه‌یابی نقوش تازه به میان بافندگان مازندران از طریق گونه‌های مختلف صنایع دستی چون پارچه و فرش سبب اقتباس طرح‌ها و نگاره‌هایی گردیده که مسلماً این نقش‌مایه‌ها به مرور با کیفیت و شیوه خاص منطقه، بافته شده و با فرهنگ و سنت آن عجین شده است.

به این ترتیب 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 تیره‌ای خاص ریشه و مبنای تاریخی مشترکی دارند که از نقش‌مایه‌ها و طرح‌های اصیل ایران پیش از اسلام مایه می‌گیرند. ایران سرزمین وسیعی 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 و با توجه به 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 ترک 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. بنابراین در مجموع برای بررسی وجود و چگونگی تشکیل نقش‌مایه‌های جوراب و

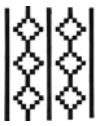
دستکش‌ها عوامل زیر باید در نظر گرفته شود:

۱. ساختار بافت جوراب و دستکش و محدودیت نوع بافت در ایجاد اشکال و نقش‌پردازی
۲. بن‌مایه‌ها و نقوش‌کهن و باستانی
۳. شیوه زندگی، فرهنگ بومی، مذهب و اعتقادات و تاریخ کهن مازندران
٤. مهاجرت‌ها و تبادلات فرهنگی

نتیجه‌گیری

- 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 ودستکش‌ها شباهت بسیاری از آنها را به نقوش قالی و قالیچه نشان می‌دهد و بدون تردید برگرفته از آن‌ها و بازگوکننده نقش‌مایه‌های به کار رفته در فرش‌های سنتی و کهن مازندران است که امروزه دچار رکود گشته است.
- بارزترین مناطق از نظر کثرت و تنوع در نقوش منطقه لفور در سوادکوه و بلده در نور هستند.
- وجود تعداد زیادی از نقوش باستانی و کهن چون محرمات و نگاره‌های مرغ و درخت، درخت زندگی و انواع ترنج نشان از سنت دیرپای بافندگی و استمرار این نقوش در مناطق کوهستانی مازندران دارد.
- تعدادی از نقوش مانند نقوش چپری، کج گل و بسیاری از نقوش حاشیه‌ای چون تیمتیمک و یا گوشاخ با نقوش سایر اقوام ایران چون نقوش عشایر فارس و ترک شباهت بسیار دارد و نشان پیوندها و تبادلات فرهنگی میان اقوام گوناگون ایرانی است. تعدادی از نقوش نیز مانند بازبازک و چپری و میچکا رج، در طی بررسی‌های انجام شده در سایر مناطق ایران دیده نشده و بومی به نظر می‌رسد.

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۱		کشیده	ساری چهاردانگه	میانی
۲		روباه دم	چهاردانگه	حاشیه
۳		–	ساری دودانگه	حاشیه
٤		لاجیمی نسخه	دودانگه	میانی
٥		شترگلی	چهار دانگه	حاشیه
٦		تلوکی	چهاردانگه	حاشیه
۷		شاخ آهو	چهاردانگه	میانی
۸		گردگل	بابل لفور	میانی
۹		–	لفور	میانی
۱۰		چنگال گل	لفور	میانی
۱۱		چپری	لفور	اصلی میانی
۱۲		شونه سر گل	لفور	میانی
۱۳		سگ دندون	لفور	حاشیه
۱٤		–	لفور	میانی
۱٥		حلوا برش	لفور	حاشیه
۱٦		–	لفور	حاشیه
۱۷		چنگال گل	لفور	اصلی و میانی

ردیف	نقش	نام نقش	مکان بافت	محل نقش در بافته
۱۸		–	قائمشهر	میانی
۱۹		–	قائمشهر	میانی
۲۰		کج گل	سواد کوه	میانی
۲۱		سیستانی گل	ورسک	میانی
۲۲		انار تی تی	ورسک	میانی
۲۳		گرد گل و دراز گل	ورسک	میانی
۲٤		کوتر	ورسک	میانی و گاه حاشیه
۲٥		چراغ برق	ورسک	حاشیه
۲٦		–	ورسک	حاشیه
۲۷		مبارک باد۱	ورسک	حاشیه
۲۸		اودنگ پر چودنگ‌پر	ورسک	حاشیه
۲۹		گرد گل	ورسک	میانی
۳۰		سایمه گل	قائمشهر	اصلی و میانی
۳۱		برشی کلپ حلوا برش	آلاشت	حاشیه
۳۲		آرای گل	آلاشت	میانی
۳۳		عروسِ زِلف	سوادکوه، آلاشت	میانی

۳٤		پرپرتکه	بابل فیروزجاه	میانی	
۳۵		میچکارچ	فیروزجاه	میانی	
۳٦		قالی گل	بابل لفور	میانی	
۳۷		حِلوا بِرِش	فیروزجاه	حاشیه	
۳۸		قالی کنار	فیروزجاه	میانی	
۳۹		چتر عروس سله دار	دیوا	میانی	
٤۰		غازِ گَلی	فیروزجاه	حاشیه	
٤۱		–	امل دلارستاق	میانی	
٤۲		قالی گل	دلارستاق	میانی	
٤۳		چنار	آمل بلده	میانی	
٤٤		–	بلده	میانی و گاه در حاشیه	
٤۵		میچکا (ملیجه)	بلده	میانی	
٤٦		نرگس میرکا	بلده	حاشیه	
٤۷		ول تیرمه	بلده	حاشیه	
٤۸		شیخ مرتضی	بلده	میانی	
٤۹		شونه سر گل	بلده	میانی	
۵۰		بازبازک	بلده	میانی و حاشیه	
۵۱		تیم تیمک	بلده	حاشیه	
۵۲		چکا	بلده	میانی	
۵۳		قمرود	بلده	میانی	
۵٤		میرز گل علی			
۵۵		درویش گل	بلده	میانی	
۵٦		یک گل شاهی	بلده	میانی	
۵۷		کرک چک	چالوس ، پل اوشن	میانی	
۵۸		پنجه	چالوس ، دلیر	میانی	
۵۹		گوشاخ	چالوس ، دلیر	حاشیه	
٦۰		رحل قران	چالوس ، الیت	میانی	
٦۱		ماهی تلی	کندلوس	میانی	
٦۲		شونه سرگل	نوشهر ، نیچکوه	میانی	
٦۳		پلنگ گل	نوشهر، نیچکوه	حاشیه	
٦٤		کلگن	نوشهر، نیچکوه	حاشیه	
٦۵		ول چگوم ول بیک	ورسک	حاشیه	
٦٦		چهارگل	تنکابن دوهزار	میانی	
٦۷		واش تی تی	تنکابن دوهزار	میانی	
٦۸		قالی گل	تنکابن دوهزار	میانی	
٦۹		ول زلف	تنکابن دوهزار	میانی و حاشیه	

جدول۲
نقوش یافته شده
جوراب و دستکش
مازندران

پی‌نوشت‌ها

۱. «مورخان و جغرافی‌نویسان در آثار خود آورده‌اند 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» (دبلیو فرید، ۱۳۷٤، ۱۱۸). «در متون تاریخی از سیاهه مالیات ایالات مختلف ایران به دربار مأمون خلیفه عباسی از ششصد قطعه فرش طبری نام برده‌اند» (نساجی سنتی، سازمان صنایع دستی ایران، ۱۳٦۱). از جمله منابع تاریخی دیگری که از فرش طبرستان و کیفیت ممتاز آن یاد کرده‌اند: «حدود العالم من المشرق الی المغرب»، که در قرن چهارم به پارسی تألیف شده و کتاب «صورت الارض» منسوب به ابن حوقل.
۲. چپر در زبان مازندرانی به معنی نردبان است.
۳. به معنی گنجشک
٤. به معنی چوب کج یا ستون مورب
۵. واش تی تی به معنی گل و شکوفه گیاه واش است.
٦. از کتاب گلیم، آلستر هال، نقش شماره ۱۲٤.
۷. کلمان، هوار، ص ۱۳۹.
۸. صنیع‌الدوله، *التدوین فی احوال جبال شروین*، ص ۲۹.

فهرست منابع

- انصاریون، رضوان (۱۳۷۵)، *بررسی، مطالعه و شناسایی هنرهای منطقه کجور*، سازمان میراث فرهنگی مازندران.
- پاکزاد، ناهید (۱۳۸۰)، *هویت تصویری دستبافته‌های روستایی مازندران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد (دانشگاه آزاد اسلامی) به‌راهنمایی ایرج انواری.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۰)، *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*، تهران، امیرکبیر.
- دبلیو فرید، ر. (۱۳۷٤)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران، فرزان، چاپ اول.
- صنیع‌الدوله (۱۳۷۳)، *التدوین فی احوال جبال شروین یاتاریخ مازندران*، تهران، دنیای کتاب.
- عمادی، اسداله (۱۳۷۲)، *بازخوانی تاریخ مازندران ساری*، فرهنگخانه مازندران.
- کلمان، هوار(۱۳٦۳)، *ایران و تمدن ایرانی*، ترجمهٔ *حسن انوشه*، تهران، امیرکبیر.
- وزارت اقتصاد، مرکز صنایع دستی (۱۳۵۱)، *بررسی صنایع دستی استان مازندران*، شماره۷۳.
- سازمان صنایع دستی ایران (۱۳٦۱)، *نساجی سنتی*، ترجمه بخشی از جلد پنجم هنر ایران، تألیف آرتور ابهام پوپ و فیلیس آکرمن .
- نورزاد، حسن (۱۳۷۵)، *مطالعه و زمینه‌یابی تشکیل تعاونی فرش دست‌بافت بخش بلده*، اداره ترویج و مشارکت مردمی جهاد شهرستان نور.
- هال، آلستر، جوزه کوچیک ویووسکا (۱۳۷۷)، *گلیم*، ترجمهٔ شیرین همایون فر، تهران، نشر کارنگ، چاپ اول.