



Research Paper

## Interpretation and typology of traditional and native handwoven motifs of Tabarestan

Nahid Pakzad<sup>1</sup>, Mohammad Reza Sharifzadeh<sup>2\*</sup>, Abolfazl Davodi Roknabadi<sup>3</sup>, Mahsa khoie<sup>4</sup>

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 Tabarstan 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 Tabarstan?

### 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 motifs 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, motifs 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-Buyeh, 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

## Interpretation and typology of traditional and native handwoven motifs of Tabarestan

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 support.

### 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.

## معرفی و گونه‌شناسی نقوش دستبافت‌های سنتی و بومی تبرستان

ناهید پاکزاد<sup>۱</sup>، محمدرضا شریف‌زاده<sup>۲\*</sup>، ابوالفضل داودی رکن‌آبادی<sup>۳</sup>، مهسا خوبی<sup>۴</sup>

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>

### 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 نقوش 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 بومی 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.

تاریخ دریافت: ۱۷ بهمن ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۸ مرداد ۱۴۰۳

انتشار آنلاین: ۱ مهر ۱۴۰۳

واژه‌های کلیدی: تبرستان، دستبافت‌های

سنتی، نقوش بومی.

**استناد:** پاکزاد، ناهید؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ داودی رکن‌آبادی، ابوالفضل؛ خوبی، 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 به کار 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 می‌رسد که فرش تبرستان دارای ماهیت مستقل و شناخته‌شده بوده است و نیز نقش محرمات از نقش‌های اصیل هخامنشی و ساسانی و از کهن‌ترین 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، در کوهستان‌های چهاردانگه و دودانگه ساری، ارتفاعات آمل و بندپی، لفور و سوادکوه، مناطقی از کلاردشت، کجور و نیز در کوهپایه‌های شمال سمنان، که در گذشته 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 مهاجرت 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 سنتی 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- پیشینه پژوهش

### ۲-۱- پیشینه 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 می‌رسد. 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 پژوهش‌های تحلیلی در زمینه نقوش بافته‌های تبرستان می‌افزایند. در سفرنامه ابن حوقل (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 اقتصادی 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 محرمت، نقوش با مضامین باروری و انواع نقوش گیاهی و جانوری این منطقه را معرفی می‌نماید. زارع (۱۳۹۸) در تحقیق خود با عنوان «واکاوی معانی پنهان در نقوش فرش کلاردشت» و همچنین زمانیان (۱۳۹۹) در کتاب «فرش کلاردشت در گذر 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 (رودس کنونی) را در بر می‌گرفت (ابن اسفندیار، ۱۳۹۶: ۵۶). ساکنین اصلی و بومی ساحل جنوبی دریای خزر و دامنه کوهستان البرز، اقوامی غیرآریایی، با نام آمده‌ها هستند که تپوری‌ها بخشی از این طایفه محسوب می‌شوند. به‌همین جهت 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 در آنجا 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 دستبافته‌های 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 تبرستان روشن سازد.

### ۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی است. به دلیل ماهیت پژوهش حاضر و در راستای شناخت نقوش، روش اجرای پژوهش، روش توصیفی و تحلیلی است. در روش تحلیلی «محقق با استفاده از تفسیر خود بر روی اطلاعات گردآوری شده 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 نرم‌افزاری آنها به دست آمد. جداول نقوش، شامل نقش‌مایه‌های غیر تکراری 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 حوزه‌ها 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، گلیج، جاجیم، سوزندوزی، جوراب بافی هر حوزه جمع آوری و نمونه برداری شد. ثبت بخشی از نقوش نیز حاصل مطالعات میدانی سالهای قبل از ۱۴۰۰ بوده 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 دوازدهگانه 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، در جدول 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.

### ۴- تحلیل یافته‌ها

#### سابقه تاریخی بافته‌های تبرستان

با توجه به وجود اولین نشانه های مربوط به بافندگی در ایران، در حفاری های غار هوتو بهشهر، مربوط به عصر نوسنگی پیش و بعد از سفال، می توان گفت صنعت بافت در منطقه تاریخی تبرستان پیش از تاریخ رواج داشته است. اما شرایط آب و هوایی منطقه، ماندگاری بافته ها را بر نمی 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، گلیج قدیمی، مربوط به اواخر قاجار یافت شد که نقوش هردو در بافته های همان منطقه و مناطق همجوار آن همچنان بافته می شود.



تصویر ۲- گلپچ فولادمحله، قدمت اواخر قاجار (نگارندگان)



تصویر ۱- دستکش با قدمت بیش از ۹۰ سال، یوش بلده (پاکزاد، ۱۳۸۷: ۶۳)

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 دستبافتهها و یا سایر صنایع دستی این منطقه وجود ندارد. در یک مورد در اسناد مکشوف در سوادکوه، اطلاعاتی از سپردن یک سپر فلزی 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 ظروف 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 نمی گذارند 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 از نقوش 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 و منبعی برای پژوهش در زمینه نقوش متداول در صنایع هنری منطقه و احتمالاً دستبافت‌های تاریخی آن باشند. مطالعات پژوهشی در این زمینه نیازمند تحقیقی جداگانه است که در اینجا به مهمترین آنها اشاره می‌شود. 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 می‌کند که در آن دو سوم نقوش پارچه ها، رواندازها و پرده هایی که در قطعات مینیاتورهای این کتاب تصویر شده به نقش محرمت می باشد<sup>۱</sup>. 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، مسلماً این نقاشی ها تحت تاثیر نقوش متداول در پارچه بافی و سفالگری منطقه خزر کشیده شده است (تصویر ۳ و ۴). 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 محرمت یکی از نقوش اصیل هخامنشی-ساسانی، در نقوش متداول بافته های تبرستان ادامه یافته است (پرهام، ۱۳۷۰: ۱۹۱). محرمت نقشی است راه راه در بافته ها به صورت نوارهای موازی که نقوش در داخل ردیف های منظم رنگ، بافته می شوند و امروزه نیز طرح محرمت از رایج ترین طرح ها در گلپچ ها و جاجیم های تبرستان است. نقوش پرنده، گل نیلوفر، فرم های لوزی و انتزاعی در پارچه های مینیاتورهای قابوسنامه قابل تشخیص است.

<sup>۱</sup>-پرهام معتقد است تردید در مجعول بودن این نسخه تاثیری در این بحث ندارد، در صورت جعل نیز با استادی تمام از سفالینه‌ها و پارچه‌های آن زمان تقلید شده است (همان، ۱۹۱).





تصویر ۳-برگی از قابوسنامه (۴۸۳ ه.ق / ۱۰۹۰ م)، موزه سین سینائی، نیویورک) تصویر ۴- برگی از قابوسنامه (۴۸۳ ه.ق / ۱۰۹۰ م)، موزه سین سینائی، نیویورک)

نقوش سفالینه های تبرستان: بعضی محوطه های باستانی تبرستان از جمله ساری، آمل و جویبار دارای سفالینه های تاریخی هستند. سفالینه های هم عصر با اعتلای تبرستان و قرون اولیه هجری منبع بالارزشی 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 طرف ها 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 ها عبارتند 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، تزیینات طوماری شکل و پرنده یا حیوانات 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 و کبوتر در دستبافت های امروز تبرستان دیده می شوند.



تصویر ۶- سفال لعابی قرن ۱۱-۱۰ میلادی

تصویر ۵- کاسه مازندران، قرن ۴ و ۵ هجری

<https://www.metmuseum.org/search-results?q=Amol>

نقوش سکه های تبرستان: سکه های 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 در سکه های فرخان و خورشید (امرای تبرستان) دیده می شود (تصویر ۷). بر روی 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).



تصویر ۷- سکه خورشید (قرن دوم هجری)، (نیستانی و حاجی تبار، ۱۳۹۴، ۱۴۳)

نقوش پارچه‌های یافت‌شده از دوران آل بویه: آل بویه از جنوب دریای خزر و منطقه دیلمان، سرحد تبرستان، برخاسته و خود را از اعقاب ساسانیان می‌دانستند. 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 یافته‌های باستان شناسی مهمترین پارچه‌های منقوشی که در نزدیکترین موقعیت به تبرستان، در گورستان شهر ری یافت شده، منتسب به دوران آل بویه و مزین به نقوش حیوانی و گیاهی، ملهم از نقش‌های 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، در جوارب‌های سنتی تبرستان همچنان بافته می‌شود (تصاویر ۸ و ۹). نقش پرنده از نقوش پرکاربرد در بافته‌های تبرستان است.



تصویر ۹- دو پرنده مقابل هم در جوارب یوش (نگارندگان)



تصویر ۸- پارچه آل بویه با جفت پرنده مقابل، قرن ۱۲ م، موزه منسوجات واشنگتن

دی سی

نقوش فلزکاری: در کلاردشت، اشیاء نقره و زرینی از عهد ساسانی با نقوش درخت زندگی، شکار، عقاب و خروس در قاب دایره یافت شده است (تصویر ۱۰). دو تنگ نقره نیز در همین منطقه کشف شده که در یکی گل لوتوس در میان ترنج همراه با پرنده و در جام دیگر رقصندگان، درخت مو و حیوان افسانه‌ای بالدار دیده می‌شوند. در نزدیکی ساری نیز ظروف با منظره شکارگاه، منظره میهمانی به دست آمده است (تصویر ۱۱). در پشت آینه نقره‌ای عهد ساسانی در چالوس، مرغ آبی برجسته در داخل دایره‌ای از شاخ و برگ، نقش شده است (واندنبگر، ۱۳۴۵، ۷). علیرغم حاکمیت شاهزادگان ساسانی بر تبرستان تا سده‌های نخست هجری، به طور یقین نمی‌توان گفت که ظروف مکشوف کلاردشت و ساری در همین منطقه ساخته شده‌اند، با این وجود برخی از نقوش آنها در آثار سفالین نیز دیده می‌شود و احتمالاً در نقوش منسوجات نیز بکار می‌رفته است.



تصویر ۱۰- گلدان ساسانی، کلاردشت (واندنبیگ: ۱۳۴۵، لوح ۶)

تصویر ۱۱- ظرف کلاردشت (واندنبیگ، ۱۳۴۵: لوح ۷)






### - 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، در ناحیه رویان یا رستمدر بود. در قرن هفتم به دیلمستان الحاق شد (آملی، ۱۳۴۸: ۱۴۷) و در دوره قاجار به تبرستان بازگشت (ستوده، ۱۳۵۵، ج ۲: ۲۲). مناطق دوهزار و سه هزار تنکابن و جنت رودبار در جنوب رامسر، مرکز بافت انواع بافته های بومی گلیم، جوراب و چادرشب بوده است. در میان نقوش بدست آمده از بافته های این منطقه، نقشی که گل نیلوفر را از پهلو نشان می دهد (نقش ۸) و نقشی با نام واش تی تی (گلِ علفِ آبی) که به نیلوفراپی اشاره دارد (نقش ۲)، از جمله نقوش قابل مطالعه این منطقه هستند (جدول ۱).

جدول ۱- 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









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

### نقوش دستبافت‌های بومی در ارتفاعات چالوس، کجور و کلاردشت

در حدود العالم؛ ناتل، چالوس و کلار از کوره رویان و جزئی از خاک طبرستان معرفی شده است (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 در سال ۲۵۰ ه.ق در کتاب 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 آن‌ها فرش بافی کلاردشت سابقه طولانی داشته و با ورود اقوام کرد، تحت تاثیر نقوش و فرهنگ بافت کردی قرار گرفته است (مجابی و دیگران، ۱۳۸۶، ۳۸). نقوش ذهنی بافت قالی کلاردشت در ۴ دسته جای می‌گیرند: الف- نقوش جانوری و نقوش انتزاعی از حیوانات ب- نقوش انسانی محدود. ج- نقوش گیاهی د- نقوش منتزع از اشیاء (جدول ۲).

جدول ۲- 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		گیچنگه	کجور	جاجیم
۱۶		شانه	کجور	جاجیم
۱۷		کل بز (بزکوهی)	کلاردشت	فرش
۱۸		دار	کلاردشت	فرش
۱۹		پیچانگ	کلاردشت	فرش
۲۰		بلبلک (پروانه)	کلاردشت	فرش
۲۱		پرطاووس	کلاردشت	فرش
۲۲			کلاردشت	فرش










جوراب	کندلوس	ماهی تلی		۲۳
دستکش	نوشهر، نیچکوه	شونه سرگل		۲۴
دستکش	نوشهر، نیچکوه	پلنگ گل		۲۵
جوراب	نوشهر، نیچکوه	کلگن		۲۶
جوراب	چالوس، پل اوشن	کرک چک		۲۷
جوراب	چالوس، دلیر	پنجه		۲۸
جوراب	چالوس، دلیر	گوشاخ		۲۹
جوراب	چالوس، البت	رحل قران		۳۰

### نقوش دستبافت‌های ارتفاعات آمل و بلده

آمل از زمان اسکندر، مقر ماردها(طایفه ای از تیورها) بوده و به نام آن‌ها نامیده شده است(مارکوارت، ۱۳۷۴: ۲۵۵) و تا دوره مغول در اغلب دوره‌ها پایتخت تپورستان بود. بعدها ارتفاعات جنوبی آمل و منطقه بلده که بخشی از نور محسوب می‌شود، در حوزه حکومتی پادوسبانان قرار داشت. آمل در کتب تاریخی به مرکز بافت فرش طبری معروف بوده است و امروزه نیز ارتفاعات چلاو و لاریجان آمل به بافته‌های جاجیم، جوراب و نمد شهرت دارند. دامنه متنوعی از نقوش گیاهی، جانوری و هندسی در بافته‌های این مناطق وجود دارد. برخی از نقوش تاریخی مورد مطالعه و بعضی از قدیمیترین دستکش‌های موجود مربوط به دوره قاجار در تحقیقات میدانی، از بلده و آمل به دست آمده است(جدول ۳).

جدول ۳- نقوش دستبافت‌های ارتفاعات آمل و بلده(ترسیم از نگارندگان)







ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۳۱		-	دلارستاق، اندوار	دستکش
۳۲		قالی گل	دلارستاق، هفت تن	جوراب
۳۳		شونه سرگل	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




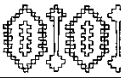


















ساق و جوراب	ناحیه، یوش	شونه سر گل		۴۰
دستکش	بلده، ناحیه	بازپازک		۴۱
جوراب	بلده، یوش	تیم تیمک		۴۲
جوراب	یوش			۴۳
دستکش	بلده، ناحیه	چکا		۴۴
جوراب	بلده	قمرود، ناحیه		۴۵
جوراب	بلده، ناحیه	میرز گل علی		۴۶
جوراب	بلده، ناحیه	درویش گل		۴۷
جوراب	بلده، ناحیه	یک گل شاهی		۴۸




















#### نقوش دستبافت‌های ارتفاعات بندپی، لفور و سوادکوه

کوهستانهای بندپی، لفور و سوادکوه در البرز مرکزی، در گذشته مامن 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 از جمله قلعه ساسانی کنگلو می باشند. گورستان لفورک و تپه چاشت خوران از عصر آهن، گورستان اسپوکلا و پهلوج از اواخر ساسانی، از جمله گورهای باستانی منطقه لفور هستند(جعفری و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳۱). بومیان سوادکوه تا قرن چهار هجری به پهلوی سخن گفته و با آن کتابت میکردند. کتیبه‌ای به پهلوی ساسانی در برج هزارساله لاجیم باقی مانده است. ارتفاعات بندپی نیز دارای قلاع تاریخی، پیشینه بافندگی و نمدمالی طولانی است. منطقه لفور تا چندساله 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(جدول ۴).

جدول ۴- نقوش دستبافت‌های ارتفاعات بندپی، لفور و سوادکوه(ترسیم از نگارندگان)

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

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

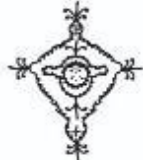
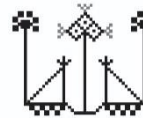











جوراب	داوتک، لفور	-		۷۷
جوراب	رئیس کلا، لفور	-		۷۸
جوراب	ورسک، سوادکوه	کج گل		۷۹
جوراب	ورسک، سوادکوه	سیستانی گل		۸۰
جوراب	ورسک، سوادکوه	انار تی تی		۸۱
جوراب	ورسک، سوادکوه	گرد گل و دراز گل		۸۲
جوراب	ورسک، سوادکوه	کوتر		۸۳
جوراب	ورسک، سوادکوه	چراغ برق		۸۴
جوراب	ورسک، سوادکوه	-		۸۵
جوراب	ورسک، سوادکوه	مبارک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










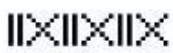


### نقوش دستبافت‌های ارتفاعات سنگسر در شمال سمنان

سنگسر، از نظر جغرافیایی در ردیف شهرهای باستانی البرزکوه و مازندران ثبت شده (حقیقت، ۱۳۴۶، ۳۱۱) و در شاهنامه به عنوان سگسار در کنار مازندران آمده است. در تقسیمات کشوری سال ۱۳۴۰ از مازندران جدا و به مهدیشهر سمنان ملحق گردید. از روستاهای مهم بافندگی این منطقه چاشم است. قزوینی در آثار البلاد و اخبار العباد قلعه کوزا در شمال چاشم را قلعه‌ای در طبرستان، از عجایب دنیا توصیف می‌کند. اصطلاحات مردم چاشم به خاطر محصور بودن در ارتفاعات، اصیل تر از سایر گویش‌های زبان مازندرانی و فرهنگ و رسوم قدیمی آنها محفوظ مانده است. از صنایع سنگسر فرش خودرنگ، چنگوم (آویز مخصوص زنان)، سوزندوزی روی لباس، گلیم، پلاس و روسری تبرستانی مشهور به مکناس است. نقوش بافته‌های سنگسر دامنه متنوعی از نمادهای باستانی مانند نماد خورشید و چلیپا را در برمی گیرد (جدول ۵).

جدول ۴-۹- نقوش دستبافتهای مناطق چاشم و سنگسر (ترسیم از نگارندگان)




















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

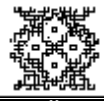

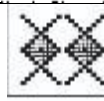

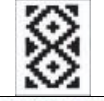

جوراب	سنگسر			۱۰۹
جوراب	سنگسر			۱۱۰
جوراب	چاشم	چنگال گل		۱۱۱
جوراب	چاشم	مجمعه گل یا سرجامی		۱۱۲
گلیچ	چاشم			۱۱۳
گلیچ	چاشم	میرکا		۱۱۴
کلیم	چاشم			۱۱۵
جوراب	چاشم	شترگل		۱۱۶
جوراب	رودبار شه میرزاد			۱۱۷
جوراب	رودبار شه میرزاد			۱۱۸
گلیچ	چاشم	سادر		۱۱۹
جوراب	چاشم			۱۲۰
گلیچ	چاشم	کله دار ولیچه		۱۲۱
گلیچ	چاشم	اشتر		۱۲۲
جاجیم	چاشم	چل پلک		۱۲۳

#### 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 روانداز 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: سرحمومی، اسب سَری، پادری 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 (جدول ۶).

جدول ۶- نقوش دستبافته‌های چهاردانگه و دودانگه ساری (ترسیم از نگارندگان)







ردیف	نقش	نام نقش	محل بافت	نوع دستبافته
۱۲۴		خرچنگ	لنگر	گلیم
۱۲۵		کوتر	کتیریم	حمام سری
۱۲۶		گردگل	کتیریم	حمام سری
۱۲۷			کتیریم	گلیمچه
۱۲۸		تیرماه شیه کشیده	ایول، چهاردانگه	جوراب
۱۲۹		روپاه دم	ایول چهاردانگه	جوراب
۱۳۰		کوتر	ایول	گلیچ
۱۳۱			ایول	گلیچ
۱۳۲		پنجوک	ایول	گلیچ
۱۳۳		دِکَل	ایول	گلیچ
۱۳۴		چله دارگل	رسکت	گلیمچه
۱۳۵		-	مرگاب علیا، 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

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

#### نقوش دستبافت‌های بومی مناطق هزارجریب

هزارجریب به ارتفاعات بهشهر، نکا، شرق سوادکوه و بخش‌هایی از شمال دامغان گفته می‌شد 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 قاروندان قرار داشت. وجود قبرستانهای گبری و زرتشتی در این منطقه قدمت آن را به قبل از اسلام می‌رساند. گورستانهای تاریخی آن از جمله گورستان سفید چاه با نقوش بومی بر روی 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 (جدول ۷).

جدول ۷- نقوش دستبافتهای مناطق هزارجریب (ترسیم از نگارندگان)

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

### 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 بافته‌هایی مانند گلیم برمیگردد و در میان بافته‌های سنتی روستایی و عشایری ایران عمومیت دارد. در عین حال به نظر می‌رسد بعضی از نقوش، آگاهانه و یا به مرور زمان ساده شده و فرمهای هندسی پیدا کرده‌اند، تعدادی از نقشها نیز حاصل تغییر و دگرگونی یک نقش می‌باشند، در حالی که نامهای متفاوتی یافته‌اند. منبع غنی از نقوش بر روی جوراب‌ها بافته می‌شدند. احتمالاً به این دلیل که اجرای این نقوش بر روی گلیم و گلیچ با محدودیت بیشتری مواجه است. اجرای بعضی از نقوش نیز در سوزندوزی امکانپذیر است و مابقی نقوش مانند «کوتر»، نقوش هندسی لوزی، نقوش پیاله، گل‌های چهارپر بر روی سایر بافته‌ها مانند جاجیم و گلیچ هم به کار می‌روند (تصویر ۱۲). تعدادی از نقشها که اشتراکات زیادی با نقوش متداول در قالی‌های سنتی ایران دارند، با عنوان کلی «قالی گل» نامیده می‌شوند (نقوش ۹۴، ۵۳، ۳۲). علاوه بر آن روش قرارگیری آن‌ها بر روی جوراب‌ها و گلیمچه‌ها شباهت زیادی به ساختار نظام مند نقوش فرش دارد و به نظر می‌رسد از ساختار چیدمان نقوش فرش تقلید شده‌اند، یعنی نقوشی به عنوان طرح اصلی در میانه قرار گرفته و در چند ردیف با نقوش حاشیه، محصور می‌شوند (تصاویر ۱۳ و ۱۴). برخی نقوش بافته‌ها شامل فرمهای ساده هندسی مثلث گونه، خطوط منحنی و یا زیگزاک اغلب برای حاشیه به کار می‌روند و برخی دیگر جزء نقوش اصلی در متن و مرکز بافته قرار می‌گیرند.



تصویر ۱۳- قرارگیری نقوش در گلیمچه چهاردانگه (نگارندگان)



تصویر ۱۲- نقوش ظریف در گلیچ چاشم، (نگارندگان)



نصوبر ۱۵-چگونگی قرارگیری نقش در جورابه‌های تبری (نگارندگان)

در اغلب موارد، نقوش نامی محلی دارند که با پسوند گل (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 نقش‌ها وجه تسمیه ندارد و نقشی با شکل گیاهی با یک نام جانوری به کار می‌رود. 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 نقش‌ها به نام یک منطقه خوانده می‌شود. مانند «لاجیمی نسخه». به نظر می‌رسد کاربرد پرتکرار بعضی از نقوش، بخصوص نقوشی معنی دار مانند کوتر و نقوش درختی، سنتی دیرپا داشته، بر جنبه نمادین و پررمز آن‌ها 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 شکل‌گیری نقوش سنتی، دسته بندی نقوش و اطلاق شکل خاصی بر آن باید با احتیاط صورت گیرد. با این وجود ساختار فرم نقوش، آن‌ها را در چهار دسته کلی قرار می‌دهد:

**نقوش جانوری:** دسته ای از نقش‌ها که به لحاظ ساختاری به جانوران و اجزای ظاهری آن‌ها شباهت دارند و با نام‌های حیوانات نامیده شده‌اند. حیواناتی مانند: میچکا (گنجشک) و کِرک (مرغ) که اغلب در محیط زندگی ساکنین دشت‌ها و کوهپایه‌های البرز، یافت می‌شوند، بز و گاو که برای ساکنین آن اهمیت حیاتی دارند. مرغابی و کبوتر، جنبه نمادین و سمبولیک دارند، به دلیل باورهای آیینی بر بافته‌ها جاگرفته‌اند و یا یادآور داستانهای بومی و اسطوره‌ای هستند. تعدادی از نقوش از اشکال پرنده‌گان و یا اجزای آن‌ها عبارتند از: کلاغ، کوتر (کبوتر)، میچکا (گنجشک)، مرغابی و کِرک چک (پای مرغ). سایر نقوش حیوانی عبارتند از: بازک (بز)، گوشاخک (شاخ گاو)، ماهی تلی (تیغ ماهی)، سگ دندون (دندان سگ)، غازگلی (گردن غاز)، پلنگ دمک.

**نقوش گیاهی:** به دلیل وفور گیاهان و نقش حیاتی آنها در کشاورزی و دامداری منطقه، نقوش گیاهی تنوع و جایگاه خاصی در میان بافندگان دارند. علاوه بر آن باورهای سنتی و فرهنگ تبری برجای مانده از آیین‌های کهن، اهمیت این نقوش را دوچندان می‌سازد. زن تبرستانی با به کارگیری نمادهای گیاهی، وجوه زندگی و طبیعت را تقدیس می‌کند و با بافت آنها به گیاهان و طبیعت اطراف خود معنا می‌بخشد. نقوش گیاهی زیادی با بن‌مایه درخت، گیاهان بالارونده، فرم‌های بوته‌ای، گل‌های چندپر و یا بخشی از اجزای آنها دیده می‌شوند (نقوش ۱۴۳، 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 شده‌اند. الگوی اولیه آن‌ها قابل مطالعه و تحلیل و بی‌گمان از چیزی الهام گرفته شده‌اند و به دلیل فراوانی کاربرد، واجد معنی به نظر می‌آیند. همانطور که قبلاً اشاره شد از دلایل عمده وجود نقوش انتزاعی، در دستبافت‌های مورد مطالعه، روش بافت و محدودیت در اجرای نقش بخصوص در بافته‌هایی مانند جاجیم و گلیچ است. در عین حال به نظر می‌رسد بعضی از نقوش نیز به مرور زمان ساده شده و فرمهای هندسی پیدا کرده‌اند، تعدادی از نقشها نیز حاصل 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 زندگی شان و همه پدیده های خویش ساخته از جمله هنر تعمیم داده اند (اژند 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 دستبافته های 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 پر کاربرد نقش غاز گلی (نقش ۵۶) و فرمهای مثلثی حلوا برش (نقش ۷۴) هستند که در حاشیه بافته های اغلب نقاط تبرستان بکار می روند.

**نقوش نوشتاری:** در میان نقوش بافته های تبرستان در منطقه ورسک سوادکوه، نقشی با نام «مبارک بادا» بر جوراب دیده شده که با توجه به شکل حروف به کار رفته و استفاده از کلمه مبارک باد که در گذشته برای دعا، ایمنی و تبرک جامه بکار می رفته است، قدیمی به نظر می رسد. همچنین بکارگیری مبارک بادا، نشان دهنده کارکرد آیینی بعضی از نقوش در دستبافته های 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) (تصویر ۱۵).



مبارک بادا

تصویر ۱۵- «مبارک بادا» بر جوراب ورسک (پاکزاد، ۱۳۸۷: ۶۳)

### مضامین و ماهیت نقوش بافته های تبرستان

مطالعات نقوش بافته های تبرستان و مقایسه آن با نقوش بکار رفته در آثار تاریخی منطقه، اطلاعاتی در زمینه ساختار و مضمون 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 رویکردهای تاریخی، مردم شناسی، بینامتنیت و نشانه 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 در آثار هنری آن ها بازتاب یافته است. بخشی از آموزه ها و باورهای مربوط به نقوش پوشاک، علاوه بر کارکرد زیباشناسانه و بهره گیری نقوش در جهت تزئین، جنبه آئینی و اعتقادی نیز داشته و به باورهای مربوط به ایمنی و حفاظت بر می گردد. بنابراین بدیهی است دستبافته های 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 قاروندان 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، احتمالاً 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 (جدول ۸) 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.

جدول ۸- برخی از نقوش بومی تبرستان با بن مایه های نقوش باستانی (نگارندگان)

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

مطالعه تطبیقی تعدادی از نقوش با بافته های سایر نقاط ایران نشان می دهند که برخی از نقوش بافته های تبرستان (جدول ۹) 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 و کوچ 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.



جدول ۹- نقوشی از بافته های تبرستان دیده شده در سایر نقاط ایران (نگارندگان)

							نقش
دلیرچالوس	بلده	بلده	بندی	لفور و بندی	سنگسر و لفور	جنت رودبار	محل بافت
گوشاخک	قمرود	درویش گل	قالی کنار	قالی گل	روپاره دم	-	نام نقش

از عوامل دیگر موثر بر شکل گیری نقوش، روش بافت و ظرفیت آن در نقش پذیری آنهاست. بافندگی از صناعی است که با محدودیت در ایجاد و پرداخت نقش مواجه هست و به جز فرش که به دلیل کثرت، فشردگی و بلند بودن پودگذاری، امکان ایجاد خطوط منحنی را دارد، در سایر بافته های گلیم و جاجیم، مبنای پایه کار 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، در ساختار نقوش موثر است. به طور کلی 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 جدول ۱۰ خلاصه شده است.

جدول ۱۰- 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
عوامل اجتماعی	محدودیت در ایجاد و پرداخت نقش
	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 نتیجه گیری

حفظ و تداوم ویژگی های 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 از نقوش 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 می گذارند. در جستجوی 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 بر جنبه 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 جورابه‌های سنتی با نقوش متداول در قالی و شباهت چیدمان و ترکیب نقوش بافته‌ها با ساختار نظام مند فرش، ردپای دستبافته‌ها را به سنت‌های قالی بافی قرون اولیه هجری تبرستان می‌رساند 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 دستبافته‌های تبرستان باقی مانده است. علاوه بر آن در میان نقوش مورد مطالعه، بن مایه‌هایی با شباهت به نقوش قبل از اسلام و دوره ساسانی مانند: پرندگان مقابل هم، گیاهان بالارونده و متقارن، نقوش چهارپر، نقش سواستیکا و نقوش قرار گرفته در قاب، وجود دارند که مقایسه آن‌ها با نقوش صنایع هنری سده‌های اولیه هجری در تبرستان برای موضوع تاکید می‌کند که این نقشمایه‌ها قبل از اسلام و در دوره ساسانیان در بافته‌های تبرستان بکار می‌رفته‌اند و کاربرد برخی از آنها در دستبافته‌های سنتی بخش‌های 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

کلید 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). *مسالك 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 و جغرافیای 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): ۱۱-۳۴.
- افضل‌الملک، غلامحسین (۱۳۸۳). *سفر مازندران و وقایع مشروطه (رکن‌الاسفار)*. حسین صمدی. قائم‌شهر: دانشگاه آزاد اسلامی.
- براری، میثم؛ شفیعی، مهرانوش؛ آقادات‌دجلفا، سمیرا (۱۳۹۵). *بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری در سفالینه‌های ساری سده‌های ۴ و ۵ ه.ق*. *دوفصلنامه پژوهش هنر*، (۱۲): ۲۹-۳۶.
- 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.
- حضور، 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 اکرم، 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 سوادکوه. تهران: فرهنگستان هنر.
- زارع خلیلی، مریم؛ احمدپناه، سیدابوتراب؛ کامیار، مریم (۱۳۹۸). بررسی نقش و نوشتار در منسوجات آل بویه، هنرهای صنعتی 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 صنعتی 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.