نوع مقاله: ترویجی
10.52547/ph.14.28.33 doi

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۰۶

پژوهشی در خاستگاه نمادین نقوش سرو و گلدان در پُشتی‌های معاصر ایل سنگسر

زری پناهی* ناصر ساداتی** حسین کمندلو***

چکیده

بافت فرش در ناحیه سنگسر به دلیل زندگی چادرنشینی، قدمتی کهن دارد. در میان بافته‌های سنگسری فرشی در ابعاد کوچک با نقوش متنوع جانوری و گیاهی بافته می شود که پُشتی نام دارد. نقوشی که بر روی پُشتی‌ها بافته می‌شود عموما برگرفته از عناصر و تزیینات شهری، شامل سرو، گلدان، محراب، گوزن، آهو یا پرنده است. سوال پژوهش این است که بافندگان ایل سنگسر چه نوع ترکیب‌هایی از این نقش‌مایه‌ها را بر روی پُشتی‌ها اجرا می‌کنند؟ همچنین خاستگاه نمادین نقوش پُشتی‌های ایل سنگسر کدام منطقه یا دوران تاریخی است؟ این پژوهش به‌صورت توصیفی- تحلیلی و با مطالعه میدانی و اسنادی انجام گرفته، و هدف از آن دستیابی به خاستگاه نقوش در پُشتی‌های سنگسری است. یافته‌ها نشان می‌دهد الگوی اصلی این نقش، گلدان بوده و عموما سه گلدان در متن بافته شده اما تعداد و اندازه سرو متغیر بوده، بقیه نقوش، جانبی محسوب شده و به تناسب کم و زیاد می‌شوند. اولین نمود سرو و گلدان در یک نقش برجسته آشوری مشاهده شده که بعدها در دوره هخامنشیان و بعد از اسلام در هنرهای مختلف و به‌ویژه فرش در دوره صفوی مورد استفاده قرارگرفته است. نقشمایه گوزن و پازن نیز در آثار یافت شده از عیلام، املش، حسنلو، زیویه، لرستان، کلاردشت، هنرهای سکایی و هخامنشی قابل رویت است. الگوی نقش‌مایه جانوری در کنار درخت زندگی از تمدن سومری تا عصر قاجار در آثار صناعی دیده می‌شود. این احتمال که بافندگان عشایری و روستایی سنگسر به این الگوها دسترسی داشته‌اند بسیار کم است و به احتمال، تحت تاثیر مناطق شهری همچون اصفهان، کاشان یا کرمان این نقوش در بافته‌هایشان رواج یافته است. این احتمال نیز وجود دارد که بافندگان عشایری و روستایی ساکن در این نواحی، الگوی اصلی به ویژه نقش گوزن و قوچ را در مناطق خود یا جنگل‌های استان مازندران دیده و به طراحان مناطق شهری مورد اشاره سفارش داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ایل سنگسر، معاصر، نقوش پُشتی، سرو، گلدان

* دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان. panahizari@gmail.com
** استادیار، گروه آموزشی صنایع دستی، دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول). N_sadati@semnan.ac.ir
*** مربی، گروه آموزشی فرش، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان. h.kamandlou@semnan.ac.ir

مقدمه

بافت فرش در شهرستان مهدی‌شهر یا سنگسر واقع در استان سمنان، قدمتی دیرینه دارد. آنچه در این مقاله اهمیت دارد، اشاره به تاریخ صدسال اخیر است که باعث رواج قالی‌های شهری در این منطقه شده است. همچون سایر مناطق فرش‌بافی ایران، طرح‌های قالی سنگسر نیز در طول سالیان گذشته متأثر از ذوق، سلیقه، شرایط اقلیمی و اجتماعی ساکنان این منطقه بوده است. همچنین، مفاهیم فرهنگی و محلی، در تکامل و تنوع طرح، نقش اساسی داشته است.

از ویژگی‌های فرش سنگسر باوجود مواد اولیهٔ بومی و پشم‌های خودرنگ، استفاده از طرح و نقشِ فرش‌های مناطق معتبر فرش‌بافی است. مشابه این طرح و نقش‌ها در کمتر ایل یا طایفه‌ای دیده می‌شود. بافندگان سنگسری در دوران معاصر، گاه به‌جای استفاده از طرح‌های هندسی و برگرفته از سنت بومی، از طرح‌های شهری برای تزیین پُشتی‌های خود استفاده می‌کنند. آن‌ها همان الگو و طرحی را که در فرش‌های شهری قم، کاشان یا اصفهان به کار می‌رود، با کیفیتی نامناسب در قالی‌های این ناحیه می‌بافند. از فرش‌های شاخصی که در ناحیهٔ سنگسر بافته می‌شود، پُشتی است که در طرح‌های مختلف و با الگوهایی متنوع، تولید می‌شود. رایج‌ترین و بیشترین طرح در این منطقه، گلدانی- سروی است. دربارهٔ ریشه اصلی این طرح نظریات مختلفی ارائه شده است که در بخش‌های بعدی مقاله به آن‌ها، اشاره خواهد شد. بنابر آنچه بیان شد، سؤال‌های مطرح در پژوهش این است که بافندگان ایل سنگسر چه نوع ترکیب‌هایی از این نقش‌مایه‌ها را بر روی پُشتی‌های عشایری و روستایی ایجاد می‌کنند؟ خاستگاه نقوش پُشتی‌های ایل سنگسر کدام منطقه یا دوران تاریخی است؟ هدف از انجام این پژوهش، علاوه‌بر آشنایی با شیوهٔ فرش‌بافی در منطقهٔ سنگسر، شناسایی و ریشه‌یابی نقوش طرح‌شده در پُشتی‌هایِ بافته‌شده در منطقهٔ سنگسر است. بنابراین تلاش شده تا با بررسی متون و آثار برجای‌ماندهٔ مرتبط با این‌گونه طراحی، در پی پاسخ‌گویی به سؤال اصلی مقاله باشیم.

پیشینهٔ پژوهش

هرچند مهدی‌شهر یا سنگسر در نزدیکی سمنان قرار دارد، ولی دربارهٔ سنت قالی‌بافی آن پژوهشی جامع انجام نگرفته است. البته در برخی از منابعی که توسط نویسندگان محلی به چاپ رسیده اشاراتی مختصر به فرش‌بافی این منطقه شده است. اما بحثی عمیق و بنیادی شکل نگرفته است. "پاکزادیان" (۱۳۸۸) در "نقش‌مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسر"، طرح‌های به‌کاررفته در سوزن‌دوزی و پارچه‌بافی منطقه را معرفی کرده است. برخی از این طرح‌ها با توجه به هندسی بودن، به‌عنوان نقوش فرعی در حواشی فرش‌های سنگسری بافته می‌شوند. "رستمی" (۱۳۸۶) در "دستبافته‌های سوادکوه"، به بافته‌هایی همچون گلیج، جاجیم و رواندازِ در منطقه سوادکوه اشاره کرده است. به‌دلیل هم‌جواری سوادکوه با نواحی کوچ ایل سنگسر، برخی از بافته‌ها و نقش‌مایه‌های این دو منطقه، مشترک هستند. "فریدنیا و احمدپناه" (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ خود "بررسی ویژگی‌های نقوش دستبافته‌های ایل سنگسر با رویکرد عملی طراحی اِلمان شهری با استفاده از نقوش"، نقوش طرح‌شده در بافته‌ای موسوم به گلیج (از زیراندازهای سنتی و اصیل منطقه) را تحلیل و بررسی کرده‌اند. این بافته‌ها، ساختاری مشابه گلیم دارند اما به روشی کاملاً متفاوت و با نقوشی زیبا و منحصربه‌فرد بافته می‌شوند. به‌گونه‌ای که با بیشتر زیراندازهای سنتی ازجمله قالی‌های منطقه سنگسر تفاوت آشکاری دارند. نظر به اینکه بافت پُشتی به‌صورت گره‌دار انجام می‌گیرد، در مقالهٔ پیش‌رو سعی شده علاوه‌بر معرفی ویژگی‌های فرش‌بافی منطقه سنگسر، با توجه به تنوع طرح‌ها برای آشنایی بیشتر، به‌صورت تخصصی دربارهٔ یکی از دست‌بافت‌های رایج در فرش‌بافی سنگسر، بحث و بررسی انجام شود. از وجوه تمایز این مقاله با پژوهش‌های ذکرشده، می‌توان به مطالعهٔ تخصصی پُشتی به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین محصولات صناعی ایل سنگسر و نیز پژوهش در خاستگاه نقوش آن اشاره کرد.

روش پژوهش و جامعه آماری

پژوهش حاضر کاربردی و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. در این پژوهش تلاش شده با بررسی پُشتی‌هایِ معاصر مربوط به ایل سنگسر، به خاستگاه و ترکیب نقوش به‌کاررفته در پُشتی‌های مذکور اشاره شود. بیشتر اطلاعات در بخش تصاویر و همچنین، گردآوری نمونه‌ها، با شیوهٔ میدانی توسط نگارندگان تهیه شده است. جامعهٔ آماری شامل تمامی نمونه‌های در دسترس و موجود در منطقهٔ سنگسر است. حجم آثار، ۱۴ نمونهٔ تصویری است که نقش گلدانی و مشتقات آن را داراست. این آثار با روش هدفمند و غیرتصادفی انتخاب شده‌اند. جامعه مورد مطالعه در این مقاله، پُشتی‌های در دسترس و به‌جای مانده در منطقهٔ سنگسر و سمنان در بازهٔ زمانی یک‌صد سال اخیر است.

مفاهیم و الگوی نظری پژوهش

مهم‌ترین مفهومی که در این پژوهش مطرح می‌شود و تاکنون کمتر به آن پرداخته شده، پُشتی[1] است. در لغت‌نامه

دهخدا پُشتی این‌گونه تعریف شده است: «جامهٔ انباشته به حشوی از پنبه و غیره، غالباً مربع یا مستطیل که بر آن تکیه کنند. قسمی توشک که بر دیوار راست کرده بر آن تکیه دهند و یا بر کرسی و تخت و کالسکه و غیره گذارند، تکیه دادن را. مخدّه بزرگ که بر دیوار راست نهند و بر آن پشت دهند. بالشی که بر دیوار نهند تکیه‌گاه را. وساده‌ای که بر آن تکیه کنند. وساده، مِصدَغهٔ و مِخدّه.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۶۴۷) دست‌بافتی کوچک در ابعاد (۵۰×۶۰، ۶۰×۸۰ و یا ۶۰×۹۰ سانتی‌متر) است (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۲۳۵). سطح پُشتی معمولاً فرشی گره‌دار همراه با نقوش گیاهی، جانوری، هندسی یا عشایری است. قسمت پشت آن برای راحتی، استحکام و ارزان بودن به‌طور معمول از گلیم، پلاس، جاجیم یا پارچه است. در "فرهنگ جامع فرش ایران" پُشتی این‌گونه تعریف شده است: «نوعی فرشینه، قالیچه‌ای است که به‌صورت کیسه دوخته می‌شود، و داخل آن را پر از پنبه یا سایر مواد نرم و سبک می‌نمایند و به‌عنوان تکیه‌گاه مورد استفاده قرار می‌دهند.» (دانشگر، ۱۳۷۲: ۱۱۱) با این که پُشتی در اغلب مناطق شهری، روستایی و عشایری با توجه به فرهنگ و نقوش تزیینی رایج در آن ناحیه بافته می‌شود، اما شاید بتوان گفت زیباترین و باکیفیت‌ترین پُشتی‌ها، بین عشایر ترکمن ساکن در نواحی جرگلان در استان خراسان شمالی تولید می‌شود. در این منطقه پشتی‌ها، همچون اکثر بافته‌های عشایری با نقوش شکسته- هندسی که ریشه در فرهنگ سنتی آن‌ها دارد، بافته می‌شوند.

دومین مفهومی که در معرفی فرش‌ها مکرر به آن اشاره خواهد شد، مربوط به چگونگی به‌کارگیری الیاف پشم برای بافت قالی در منطقه سنگسر است. همین امر، موجب نام‌گذاری کلی و دسته‌بندی قالی‌های این منطقه شده است. اولین و مهم‌ترین نوع، "قالی‌های خودرنگ" هستند. قالی خودرنگ، به فرشی گفته می‌شود که از رنگ طبیعی پشم برای تولید پُرز یا خامه استفاده می‌شود. در این‌گونه قالی‌ها هرگز از خامه‌ها با رنگرزی گیاهی یا شیمیایی استفاده نمی‌شود. "خودرنگ/ دست‌رنگ"، دومین اصطلاح رایج در این منطقه است. واژگان این اصطلاح برای آن دسته از قالی‌هایی به کار می‌رود که بافندگان محلی علاوه‌بر خامهٔ خودرنگ، بخش‌هایی از طرح را با الیاف رنگرزی‌شده می‌بافند. آخرین اصطلاح "دست‌رنگ" است. دست‌رنگ مانند سایر مناطق قالی‌بافی ایران، تمامی خامه‌های مورد استفاده برای بافت فرش رنگرزی‌شده است.

سومین مفهوم به معرفی واژهٔ سنگسر اختصاص دارد. واژهٔ سنگسر، معرف یکی از ایل‌های بزرگ و کمتر شناخته‌شده است. نام تاریخی سنگسر در کتاب‌های قدیم فارسی سکسر یا سکسار آمده و مردم آن‌جا را نیز سکساران نامیده‌اند (حقیقت، ۱۳۹۶: ۱۱۸). دربارهٔ وجه‌تسمیه سنگسر دو نظریه وجود دارد: ۱. در آغاز اسلام این نام را سگسر بر زبان می‌رانده‌اند. چون سنگسر و این آبادی، نشیمن‌گاه سگان بوده است. بنابراین سنگسر تحریف‌شدهٔ سگسر است.[۲] ۲. چون در اطراف این محل کوه‌های سنگی و سخت وجود داشته است آن را سنگسار نامیده‌اند که به تخفیف، سنگسر شده است. به‌احتمالِ زیاد نظریه دوم صحیح‌تر است، زیرا در گذشته معمولاً نام‌گذاری شهرها و روستاها براساس شرایط اقلیمی بوده است. سنگسر نیز منطقه‌ای کاملاً کوهستانی است که زمین آن نسبتاً سخت است و انواع سنگ‌ها در آن به‌وفور دیده می‌شود (تعدادی، ۱۱:۱۳۸۱). در "فرهنگ شاهنامه"، ذیل کلمهٔ سگسار این‌گونه آمده است، از مرز و بوم‌هایی است که داهیان[۳] در آن جای گرفتند (شاه‌حسینی، ۱۳۹۰: ۲۲). شهرستان مهدی‌شهر، مسکن اصلی ایل سنگسر، از سمت جنوب به شهرستان سمنان از سمت شمال به شهرستان ساری از سمت مغرب به شهرستان فیروزکوه و از سمت مشرق به شهرستان دامغان، محدود شده است. این شهرستان به‌علت وضع طبیعی خود، دارای اقتصادی بر پایه روستایی- شبانی است. همچنین، به‌سبب کوهستانی بودن منطقه و عواملی دیگر، امکانات کشاورزی اعم از آبی و دیمی در آن محدود می‌باشد. ازاین‌رو، توجه اهالی مخصوصاً سنگسری‌ها به دامپروری است (حقیقت، ۱۳۹۶: ۴۱).

مروری بر پیشینه فرش‌بافی منطقه سنگسر

بسته بودن محیط از نظر جغرافیای و قرار گرفتن سنگسر در محاصرهٔ کوه‌های صعب‌العبور و دور بودن از راه‌های اصلی (به‌خصوص جادهٔ ابریشم)، سبب شده تا سیاحان داخلی و خارجی و تاریخ‌نویسانِ قبل و بعد از اسلام، به این خطه زیاد راه نیابند؛ تا از تاریخ سیاسی و اجتماعی مردم این منطقه و از چگونگی فرهنگ و روابط درون‌گروهی اقوام سنگسری در طول تاریخ خبر دهند. در سفرنامه‌هایی که از شهر سنگسر، چادرها، ایل سنگسر و دامداری آنجا یاد شده است، به دست‌بافته‌ها به‌خصوص قالی اشاره‌ای نشده است. با این وجود، در برخی از منابعی که توسط پژوهشگران محلی در دوران معاصر نوشته شده، اشاراتی هرچند کوتاه به فرش دیده می‌شود. در این زمینه در کتاب "تاریخ سنگسر سرزمین دلاوران سرسخت" بیان شده است که صنایع دستی زنان سنگسری بافتن پارچه‌های پشمی برک و شال (مصرف مردان)، چادرشب‌های پشمی ابریشمی، نخی (مصرف لباس زنان) و پلاس برای فرش و چادر است (حقیقت، ۱۳۹۶: ۱۶). بااین‌همه، صنعت بافت فرش در این شهر رونق چشمگیر دارد.

خصوصاً قالی دست‌باف که ازنظر ظرافت و نقوش الهام‌گرفته از طبیعت و نقوش سنتی در فرش‌های دست‌رنگ، توانسته مقام ممتاز را در نمایشگاه‌های بین‌المللی[۴] و داخلی کسب کند (مصباحیان، ۱۳۹۷: ۱۷). گویا زنان عشایری با بافتن قالی، گلیم، جاجیم و ... نیاز خانوار را تأمین می‌کنند و عمده فعالیت آنان در زمینهٔ صنایع دستی در قشلاق است. در دورهٔ ییلاقی کارهای خانه‌داری، شیردوشی و تهیه لبنیات فرصتی برای فعالیت‌های صنایع دستی نمی‌گذارد. بااین‌وجود زنان عشایر، شست‌وشوی پشم و نخ‌ریسی را در اوقات فراغت انجام می‌دهند (شاه‌حسینی و رنجبر، ۱۳۷۸: ۳۲۴). دست‌بافته‌های سنگسر ازلحاظ بافت و تولید به دو گروه: داری و غیرداری[۵] تقسیم می‌شوند. عمده‌ترین بافته‌هایِ داری ایل سنگسر، قالی (فرش گره‌دار) و گلیم است. قالی‌ها عبارت‌اند از: ۱. زیرانداز یا قالی، ۲. پُشتی، ۳. خورجین، ۴. مفرش، ۵. کمربند و دمپایی،[۶] ۶. تابلوفرش.

گلیم، نوعی دیگر از بافته‌های داری است که به‌علت نیاز ضروری به داشتن زیراندار و تن‌پوش‌ها و وسایل مورد نیاز و نوع زندگی عشایری، قدمتی طولانی دارد. برای نمونه، پلاس سنگسری یادگاری از فرش خانواده‌های سطح متوسط در زمان اشکانیان است.[۷] این گلیم‌ها در سنگسر پلاس خوانده می‌شود که از روزگاران قدیم معمول بوده و در هر خانه‌ای یک یا چند قطعه از آن موجود است (اعظمی سنگسری، ۳۱:۱۳۷۱).

ویژگی‌های ساختاری فرش سنگسر

پیش از بررسی طرح‌های به‌کاررفته در پُشتی‌های سنگسری، اندکی توضیح دربارهٔ ویژگی‌های فنّی و ساختاری قالی این ناحیه، لازم است. باید گفت شیوهٔ چله‌کشی، بافت، شیرازه و گلیم‌بافی در قالی‌های سنگسری به‌صورت تلفیقی از ترکی و فارسی، انجام می‌شود. درحقیقت، در بافت این قالی‌ها تمام گزینه‌های مثبت و باکیفیت هر دو روش، انتخاب و به کار برده می‌شوند. روش چله‌کشی ترکی است، با این تفاوت که کوجی‌بندی هم انجام می‌دهند. درصورتی‌که چله‌کشیِ ترکی، کوجی‌بندی ندارد. کوجی به‌طور معمول برای جلوگیری از کجی فرش، جداسازی چله‌های زیرورو و همچنین، تسهیل پودکشی به کار می‌رود. بافندگان سنگسری به گره، چین[۸] می‌گویند و نوع گره معمولاً متقارن یا ترکی است. در گذشته چون عمل ریسندگی و رنگرزی را اهالی منطقه با مصالح بومی انجام می‌دادند، رج‌شمار فرش‌های آن‌ها بین ۳۰ تا ۴۰ بوده است. درحال‌حاضر تا ۶۰ رج نیز می‌بافند. بااین‌حال، رج‌شمار غالب فرش‌های آن‌ها ۴۵ تا ۵۰ رج در ۶/۵ سانتی‌متر (مقیاس فارسی) است. قالی سنگسری، لول‌باف و دو پود است. در اصطلاح محلی، پود ضخیم پوتُن[۹] و پود رو یا نازک، پوپیلِه[۱۰] گفته می‌شود. به‌طور معمول، چله و پود از پنبه است. در ابتدا و انتهای فرش، گلیم‌بافی انجام می‌شود. شیرازه‌بافی در ناحیه سنگسر تنها به‌صورت متصل و هم‌زمان با بافت قالی انجام می‌گیرد که استحکام بیشتری داشته باشد. ضمن اینکه، بافندگان سنگسری از قلاب آذری برای گره زدن و از قیچی آذری برای کوتاه کردن پرزها استفاده می‌کنند.

در مصاحبه‌هایی که با کارشناسان، تجار و بافندگانِ محلی درخصوص قالی‌های سنگسر صورت پذیرفت، اکثراً معتقد بودند که طرح و نقوشی قالی منطقه درحال‌حاضر، اقتباسی از دیگر مناطق فرش‌بافی به‌خصوص شهر قم است. درگذشته، سنگسر طراح قالی نداشته است. ازاین‌رو بافندگان، از مناطقی همچون: قم، کاشان، اصفهان و مشهد نقشهٔ فرش تهیه می‌کردند. البته گاهی بافندگان در به‌کارگیری طرح، ابتکاراتی از خود نشان می‌دادند. آنان بعضی از نقوش را از طرح اصلی حذف و نقوش ذهنی و ساده، یا نقشی از بافتهٔ دیگری را انتخاب و به طرح اضافه می‌کردند. بدین‌طریق با استفاده از طرح اصلی، ترکیب جدیدی را به وجود می‌آورند. "مرادعلی دوست‌محمدی" کارشناس فرش سنگسری، قدمت قالی‌بافی در این ناحیه را حدود ۱۵۰ سال و مربوط به دوران قاجار می‌داند. همچنین، انواع قالی را براساس مصالح و نوع طرح در این پنج گروه معرفی می‌کند:

الف. ذهنی‌باف: هنگامی‌که قالی‌بافی در سنگسر شکل گرفته بود، نقشه به‌صورت امروزی وجود نداشت. بافندگان سنگسری به‌دلیل سابقهٔ طولانی که در بافت گلیم و سوزن‌دوزی بر روی پوشاک و دست‌باف‌های خود داشتند، با الهام از این نقوش، آن‌ها را به‌صورت بسیار انتزاعی و با شکل‌های هندسی (نقوش حیوان و گیاه و به‌ندرت انسانی به شکل مربع و مثلث)، در قالی‌های خود به‌صورت ذهنی اجرا می‌کردند. قدمت این بافته‌ها به حدود ۱۵۰ سال پیش می‌رسد.

ب.قالی‌های خودرنگ: قالی خودرنگ به فرشی گفته می‌شود که از رنگ طبیعی پشم برای تولید پَرز قالی استفاده شده است. در این‌گونه قالی‌ها هرگز از خامه‌هایی با رنگرزی گیاهی یا شیمیایی برای بافت استفاده نمی‌شود. در شهرهایی نظیر فردوس، قم و برخی از شهرهای خراسان جنوبی، این نوع فرش تولید می‌شده است. نکته‌ای که تولیدات قالی سنگسر را نسبت به این شهرها متمایز می‌کند، تنوع رنگیِ بیشترِ پشم خودرنگ است. برای نمونه، قالی‌های خودرنگ فردوس و قم سه تا چهار رنگ سفید، شکری، قهوه‌ای و سیاه دارند اما قالی خودرنگ سنگسری با ۱۰ رنگ[۱۱] هم تولید شده است. به‌تناسب فصل، تنوع رنگی خامه قالی بیشتر هم

شده است. قدمت قالی خودرنگِ سنگسر بیشتر از ۱۲۰ سال است و به‌وفور در این منطقه بافته می‌شده است (تصویر ۱).

ج. خودرنگ/دست‌رنگ: به آن دسته از قالی‌هایی گفته می‌شود که رنگ زمینهٔ متن و حاشیه، خامهٔ خودرنگ است؛ اما جهت تنوع رنگی بیشتر، بافندگان بخش‌هایی از طرح را که اغلب شامل گل و برگ می‌شود، با خامهٔ رنگرزی‌شده می‌بافند. به این‌گونه از خامه‌های رنگرزی‌شده دست‌رنگ گفته می‌شود. این خامه‌ها بیشتر با مواد طبیعی و گیاهی موجود در منطقه همچون روناس، زرشک، برگ مو، پوست انار و پوست گردو رنگرزی می‌شدند (تصویر ۲).

د. دست‌رنگ: در قالی دست‌رنگ، تمامی خامه‌ها رنگ شده‌اند. طرح و نقش این‌گونه قالی‌ها متنوع بوده و گاهی بازبافی دیگر مناطق است؛ یا بافنده با ابتکار خود از نقوش فرش‌هایی که در اختیار دارد استفاده، و با ترکیب آن طرح جدیدی را می‌آفریند. گاهی نقوش ذهنی شکسته و انتزاعی را نیز می‌توان در قالی‌های خودرنگ یا دست‌رنگ/خودرنگ، مشاهده کرد.

هـ قالی‌های شرکتی و جهادی: بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، به‌تدریج تعاونی‌هایی ازطرف جهاد، در شهرها و روستاها

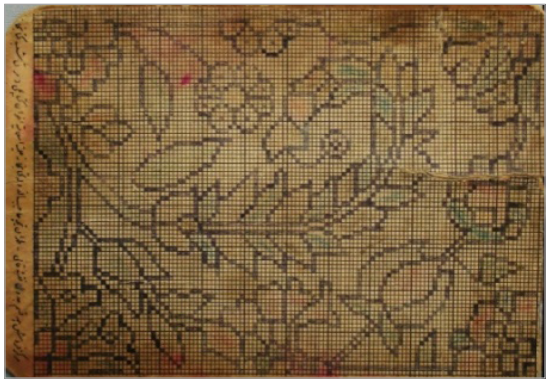
تصویر ۱. قالی خودرنگ، لچک ترنج کف ساده، قدمت حدود ۹۰ سال، مجموعهٔ شخصی محمود افتخاری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر ۲. پادری سنگسر خودرنگ/ دست‌رنگ، طرح لچک و ترنج، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

شکل‌گرفت. در سنگسر از سال ۱۳۶۶ه.ش./ ۱۹۸۷م.، شرکت تعاونی فرش دست‌باف سنگسر شروع به کار کرد. مواد اولیه و نقشه‌ها بیشتر از قم و گاهی کاشان، اصفهان و مشهد در اختیار بافندگان گذاشته و قالی به‌صورت امروزی و شهری‌باف، تولید می‌شد. پیش از تأسیس شرکت تعاونی، فردی با نام "رشید ذوالفقارخانی"، مواد اولیه و گاهی به‌ندرت نقشه را از کاشان تهیه و به بافندگان می‌فروخته است. باوجود کم بودن نقشهٔ کاغذی در منطقه، بافندگان، بیشتر از پشتِ قالی‌های بافته‌شده نقش‌ها را بازبافی می‌کردند. این کار گاهی موجب شکسته شدنِ نقش و تغییراتی در آن می‌شد (تصویر۳).

معرفی و بررسی طرح سروی گلدانی در پُشتی‌های ایل سنگسر

در منطقه سنگسر همچون سایر مناطق عشایری و روستایی، پُشتی از اعتبار و اهمیت بسیاری برخوردار بوده و از گذشته تا کنون توسط مردمان این ناحیه بافته شده است. در این منطقه، فرش دست‌باف از ملزومات اصلی جهیزیه دختران است. همیشه دو عدد پُشتی دست‌باف همراه جهیزیه عروس، قرار می‌داده‌اند. اهمیت وجود پُشتی در جهیزیه دختران سنگسری به‌حدّی است که گروهی از بافندگان فرش سنگسری اقدام به بافتن آن می‌کنند.[۱۲] نوع پُشتی‌ای که در منطقهٔ سنگسر مشاهده می‌شود، با تمام مناطق عشایری و روستایی سراسر ایران متفاوت است. بافندگان سنگسری به‌جای استفاده از طرح‌های هندسی برگرفته از سنت بومی، از طرح‌ها و نقوش شهری برای تزیین پُشتی‌های خود الگوبرداری می‌کنند؛ یعنی همان طرحی که در فرش‌های شهری قم، کاشان یا اصفهان به کار می‌رود با کیفیتی نامناسب در پُشتی‌های این ناحیه بافته می‌شود (تصویر۴). در میان طرح‌های متنوعی که در این ناحیه بافته می‌شود، الگوی گلدان و سرو از همه شاخص‌تر است. نمونه‌های متعددی که از این نقش مشاهده



تصویر۳. نقشهٔ شطرنجی با الگوبرداری از نقش شهری ماهی درهم، سنگسر، طراح حسین فیروزیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

شد، بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۶۰هـ‌ش./ ۱۹۲۱ تا ۱۹۸۱م. بافته شده‌اند.

نمونهٔ اول پُشتی، با طرح گلدانی سروی است که با پشمِ دست‌رنگ بافته شده است. در این قالی، نقش سه گلدان به همراه شش درخت سرو به‌عنوان عنصر اصلی متن، بافته شده است. فضای بین گلدان‌ها و درختان سرو با درختان ساده‌ای که ریشه در سنت فرش‌بافی روستایی دارند، تزیین شده‌اند. زمینهٔ فرش به رنگ کِرم متمایل به سفید است. رنگ‌بندی نقوش گیاهی هم به‌صورتی ابتدایی و برگرفته از ذهنیت بافندهٔ روستایی، انجام شده است (تصویر۵).

نقش گلدان و سرو در هنرهای تزئینی ایران و بین‌النهرین سابقه‌ای کهن دارد. در برخی از آثار بین‌النهرینی نقش گلدان با آب‌های روان دیده می‌شود که نماد باروری و فراوانی است. این گلدان در دست انواع پیکره‌ها ترسیم شده و از دوران کهن تا زمان هخامنشیان عنصری مشترک در هنرهای صناعی بوده است. نام آکدی این گلدان، "هِگالو"[۱۳] به معنای فراوانی است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۳۰۵). قدیمی‌ترین نقش سرو وگلدان متعلق به دوران آشوری– عیلامی است که نقش سرو بر روی گلدانی قرار دارد. در سمت راست این عناصر، انسان یا خدایی بر تخت نشسته و در طرف دیگر شخصی به احترام ایستاده است. این اثر با عنوان «شاه نوشیدنی مقدس به خدای ماه تقدیم می‌کند»، در موزهٔ بغداد نگهداری می‌شود (تصویر۶).

درخت سرو همیشه به درخت سبز معروف بوده است. سرو مقدس از دیرباز، علامت خاص ایرانیان به شمار می‌رفته است. مطابق با روایتی ایرانی، زرتشت این درخت را از بهشت می‌آورد و در پیش آتشکده می‌کارد. انتساب آزادگی به سرو، یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها، رمز آزادگی و آزادی می‌باشد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۲-۴۶۰). هنرمندان ایرانی با این پشتوانهٔ آیینی به بهترین وجه، این درخت زیبا و استوار را در کارهای‌شان به کار بردند. شاید بتوان گفت زیباترین سروها در نقش‌برجسته‌های تخت‌جمشید به کار رفته است. در این بنای عظیم، نقش سرو به‌صورت گسترده در فواصل بین هدیه‌آورندگان (تصویر۷)، یا به‌صورت ردیفی از درختان سرو، دیده می‌شود.[۱۴] "رومن گیرشمن" دربارهٔ علت استفاده از نقش درخت سرو در تزیینات دیوارهٔ کاخ آپادانا این‌گونه می‌نویسد: «هر دسته‌ای از گروه دیگر به‌وسیلهٔ درختی جدا می‌شود که مانند درختان دیگری که روی حاشیهٔ کنار پله‌ها نقش شده، درخت سرواند. احتمالاً این‌ها نمایندهٔ درختانی هستند که بنا به دستور داریوش در اطراف حیاط وسیعی کاشته شده بودند.» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۵۸- ۱۵۷).

تصویر۴. طرح درختی جانوری، پُشتیِ بافت سنگسر، دورهٔ معاصر، گالری کوهستان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۵. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر دست‌رنگ، گالری گلستان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۶. نقش سرو و گلدان در هنر آشوری- عیلامی (پرهام، ۱۳۷۰: ۱۸۲)

تصویر۷. درخت سرو در میان هدیه‌آورندگان که ملت‌ها و اقوام را از یکدیگر جدا می‌کند (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

با ورود اسلام، نقوش تزیینی پیش از اسلام به‌گونه‌ای متفاوت در هنرهای صناعی نمایش داده شدند درصورتی که نقش گلدان و سرو این‌چنین نبود؛ با تغییراتی کوچک، از آن برای تزیین سطوح استفاده کردند.

البته گلدان در هنر قبل از اسلام بدون نقش بوده، اما هنرمندان ایرانی به‌تدریج آن را با نقوش ختایی و اسلیمی تزیین کردند و گاه آن را در زیر طاق‌های محرابی شکل قرار دادند. درخت سرو نیز در طرح‌های ایرانی گاه تبدیل به قابی تخم‌مرغی شکل یا ترنج ساده‌ای می‌شود که درراستای گلدان قرار دارد. قدیمی‌ترین نوع ترکیب سرو و گلدان بر روی یک رَحل چوبی دیده می‌شود (تصویر۸). "موریس اسون دیماند"، رَحل را به‌خوبی معرفی کرده و دربارهٔ آن می‌نویسد: «کتیبهٔ منقوش آن علاوه‌بر نام دوازده امام، اسم سازندهٔ آن، "حسن بن سلیمان اصفهانی" و تاریخ ساخت آن ذی‌الحجهٔ سال ۷۶۱ه.ق./ نوامبر ۱۴۶۰م. را نشان می‌دهد.» (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۲۳) براساس نظر "سیروس پرهام"، کهن‌ترین نقش سرو و گلدان در هنر کاشی‌کاری ایران متعلق به سال ۸۲۱ ه.ق./ ۱۴۱۸م. است. این قاب‌کاشی زیر نظر قوام‌الدین شیرازی در ایوان جنوب شرقی مقصورهٔ مسجد گوهرشاد مشهد مقدس، اجرا شده است.[۱۵]

نقش گلدان و سرو در فرش‌بافی عصر صفوی نیز مشاهده می‌شود، در سجاده‌ای که به‌احتمال در اوایل قرن ۱۱ه.ق./ ۱۷م. در شمال غرب ایران بافته شده است، همنشینی گلدان و درخت سرو را شاهد هستیم. این اثرِ محفوظ در مجموعهٔ دولتی ترکیه،[۱۶] همان الگوهای رایج در فرش‌های سجاده‌ای عصر صفوی را دارد. کتیبه‌هایی به خط ثلث در لچک‌ها، قابِ محل قرارگیری پیشانی نمازگزار، حاشیهٔ فرعی اول، دوم و حاشیهٔ اصلی، و همچنین کتیبه‌هایی به خط کوفی معقلی، زینت‌بخش حاشیهٔ اصلی هستند. در زیر طاق محراب، گلدانی مزیّن به نقوش اسلیمی دیده می‌شود که در بالای آن درخت سروی منقّش به نقوش ختایی قرار دارد. اطراف سرو و گلدان با درختان پرشکوفه، نقوش ختایی و اسلیمی ابری تزیین شده است (تصویر۹).

نقش سرو و گلدان در دوران بعد در فرش‌های عشایری موسوم به ناظم که توسط ایل قشقایی در فارس بافته می‌شد، به حیات خود ادامه می‌دهد.[۱۷] در دورهٔ قاجار نمود شایان توجهی از آن را در قالی‌های موسوم به سروی طاووسیِ بافت کرمان و حاج‌خانومیِ تهران شاهد هستیم. لازم به ذکر است، نقش سرو و گلدان یک نقش شهری است و در مناطق عشایری یا روستایی کمتر همنشینی آن به این صورت بافته می‌شود. به‌احتمال، بافندگان سنگسری این الگو را از مناطقی همچون اصفهان، کاشان یا قم اقتباس کرده و در بافته‌های خود به‌صورتی خاص و متفاوت به کار برده‌اند. بااینکه نقش گلدان در این بافته‌ها شاخص‌تر است، تجار و بافندگان منطقهٔ سنگسر این‌گونه از طرح‌ها را با نام سُره گلدانی[۱۸] می‌شناسند. در ادامهٔ معرفی این پُشتی عشایری باید به دو درخت بافته‌شده بین گلدان‌ها اشاره کرد. صاحب اثر معتقد است این نقش را بافنده ذهنی

تصویر۸. رحل قرآن با نقش سرو، گلدان و طاق محراب (براند، ۱۳۸۳: ۱۲۴)

تصویر۹. سجاده‌ای با طرح محرابی درختی. نقش سرو و گلدان در وسط فرش قابل مشاهده است. اوایل قرن ۱۱ه.ق./ ۱۷م.، شمال غرب ایران (به‌احتمال تبریز)، مجموعهٔ دولتی ترکیه .(pop, 1977: 1169)

بافته است.[۱۹] احتمال ذهنی بودن نقش وجود دارد، یا اینکه بافنده گل و برگ را از دیگر فرش‌ها انتخاب کرده و به‌شکل درختِ پُرشکوفه (شبیه به شاخهٔ گل) درآورده است.

نمونهٔ دیگری از طرح درختی سروی در ابعاد پُشتی، با پشم خودرنگ/ دست‌رنگ در منطقهٔ سنگسر مشاهده شد که در نوع خود، جالب است. در این بافته، نقش سه گلدان همراه دو درخت سرو در متن پُشتی دیده می‌شود (تصویر ۱۰). درخت سرو در نمونهٔ قبلی بسیار ساده و هندسی بود، اما در این پُشتی نقش سرو با گل‌های گرد و چندپَر تزیین شده است. طراحیِ این‌گونه سروها ترکیبی از نقوش عشایری و شهری است و تاحدّی یادآور سروهای مُنَقّش، فرش‌های عصر صفوی است. در قالی‌های درختی که در سال ۱۰۸۲ه.ق./ ۱۶۷۱م. در جوشقان کاشان برای حجرهٔ مقبرهٔ شاه‌عباس دوم در قم بافته شده است، می‌توان نقش سرو مُنَقّش را مشاهده کرد (تصویر ۱۱).

هنرمندان ایرانی و هندی زیباترین سروهای مُنَقّش را در هنر پارچه‌بافی اجرا کردند. بعدها طراحان فرش کرمان با اقتباس از آن‌ها بته‌های زیبایی را آفریدند. "سیسیل ادواردز" دربارهٔ آن‌ها می‌نویسد: «نخستین طراحان قالی در کرمان طرح‌های خود را از شال‌های کرمانی اقتباس کردند و این دوره که دورهٔ شال‌بافی نامیده می‌شد،[۲۰] از اواخر قرن ۱۳ه.ق./ ۱۹م. آغاز شد و تا وقوع جنگ جهانی اول ادامه یافت.» (ادورادز، ۱۳۶۸: ۲۳۷- ۲۳۶) از دیگر نکات طرح شده در پُشتیِ (تصویر ۱۰)، گلدان‌های پُرگلی است که دارای نقش زیرگلدانی هستند و این زیرگلدانی‌ها تزیینات طاقی شکل به‌صورت محراب دارند، زیر هر طاق، شاخه گلی ساده بافته شده است. همچنین، در کنار زیرگلدانی‌ها درخت سرو کوچکی دیده می‌شود.

نمونهٔ سوم، مشابه به پُشتی تصویر ۱۰ است. نقش گلدان پُرگل و درخت سرو در آن بافته شده است، حتی درختچه‌های کوچک سرو در کنار زیرگلدانی دیده می‌شود (تصویر ۱۲). تنها نکتهٔ قابل تأمل در این پُشتی، آویزهایی است که در بالای متن و در فضای خالی بین گلدان‌ها، قرار دارند (تصویر ۱۳). این نقش که تداعی کنندهٔ قندیل است، شبیه به گوشواره یا چَنگوم[۲۱] نوعی زیورآلات زنانه در میان عشایر ایل سنگسر است (تصویر ۱۴).

نمونهٔ چهارم با پشم خودرنگ/دست‌رنگ بافته شده است. اگرچه این نمونه به دو اثر قبلی شباهت دارد اما با توجه به خطوط شکسته‌گردانی که در بافت نقوش دیده می‌شود، شباهت بیشتری به آثار روستایی پیدا کرده است (تصویر ۱۵). بافنده در این پُشتی، درختچه‌های سرو کنار زیرگلدان را حذف و به‌جای آن، شاخه گلی را به‌صورت ذهنی قرار داده تا فضای خالی متن را پر کند.

تصویر ۱۰. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر به‌صورت خودرنگ/ دست‌رنگ، گالری گلستان، دورهٔ معاصر (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر ۱۱. سروهای مُنَقّش که با نقش گل‌درخت تزیین شده‌اند. قسمتی از قالی مقبرهٔ شاه‌عباس دوم، قم، بافت جوشقان، ۱۰۸۲ه.ق./ ۱۶۷۱م. ((pop, 1977: 1258

تصویر ۱۲. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر، دورهٔ معاصر، مجموعه شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

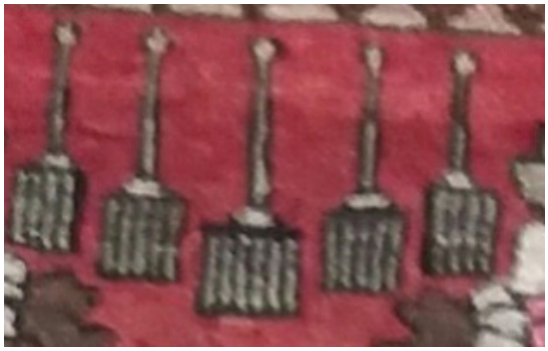
نمونهٔ پنجم با پشم خودرنگ/دست‌رنگ بافته شده است. گرچه نقش سه گلدان با دو درخت سرو در این بافته نیز تداوم دارد اما گلدان آن متفاوت است (تصویر۱۶). زیرگلدانی‌ها ساده و هم‌رنگ با زمینهٔ متن بافته شده‌اند. احتمال می‌رود بافنده، ذهنی آن را اجرا کرده باشد. اما نکته جالب‌توجه نقش‌های به‌کاررفته در حاشیه‌های اصلی و فرعی است که کاملاً هندسی است و ذهنی بافته شده‌اند. مشابه این نقوش در سوزن‌دوزی‌های سنگسری دیده می‌شود. به عقیدهٔ بافندگان منطقهٔ سنگسر، این نقش تداعی‌کنندهٔ موج آب، فراوانی و برکت است.

ششمین پُشتی با طرح گلدانی سروی با پشم خودرنگ/ دست‌رنگ بافته شده است. در این قالی نیز همچنان نقش سه گلدان و دو درخت سرو که عناصر اصلی هستند، دیده می‌شود (تصویر۱۷). در این قالی، نقوش سرو تزیینات ظریف هندسی دارند و به‌شکل سرو مُنَقّش بافته شده‌اند.

هفتمین نمونه در نوع خود شایان توجه است. این پُشتی با پشم خودرنگ/دست‌رنگ حدوداً سال ۱۳۴۰ه.ش./ ۱۹۶۱م. بافته شده است (تصویر۱۸). گلدانی پُر از گل در مرکز و نقش دو درخت سرو در دو سمت آن قرار دارد. همچنین، دو قندیل شبیه به چنگوم در بالای متن بافته شده است. مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین نقش در این دست‌بافت، نقش بسیار ساده و تجریدیِ تاج و پرچم است. حاج‌علیان[۲۲] صاحب این دست‌بافت، معتقد است اکثر نقوش (درخت سرو، تاج، پرچم و چنگوم) به‌صورت ذهنی و بدون نقشه بافته شده‌اند. ایشان درخصوص نقش پرچم و تاج بیان می کنند که بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ه.ش./ ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۱م. و در بحبوحهٔ انقلاب اسلامی، گروهی از بافندگان و اهالی سنگسر به‌دلیل علاقه به وطن، اقدام به بافتن این‌گونه نقش‌ها کرده‌اند.

طرح گلدانی سروی- جانوری

در بین پُشتی‌های سنگسر علاوه‌بر طرح گلدانی سروی، گاهی نقوش جانوری نیز در میان ترکیب اجزای اصلی بافته می‌شود. در نحوهٔ ترکیب‌بندی این نقوش، عنصر اصلی همچنان



تصویر۱۳. نقش گوشواره/ چنگوم، نقش ذهنی‌باف سنگسر که در فضای بین دو گلدان قرار گرفته است (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۱۴. قسمتی از چنگوم، زیورآلات سنتی زنان ایل سنگسر (حسنی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲۸)

تصویر۱۵. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر، دورهٔ معاصر، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۱۶. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر، دورهٔ معاصر، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

گلدان است که در مرکز قالی قرار دارد و نقش‌مایه‌های دیگری چون گوزن، پرنده، درخت و گیاهان در اطرافش دیده می‌شوند. در ادامه، هفت نمونهٔ یافت‌شده در منطقه سنگسر معرفی و بررسی می‌شوند.

نمونهٔ اول همچنان طرح گلدانی سرویِ شاخص و برجسته است، اما در اطراف گلدان مرکزی دو گوزن خال‌دار در ابعادی کوچک خودنمایی می‌کنند. این پُشتی با پشمِ دست‌رنگ بافته شده است (تصویر۱۹). از نکات برجستهٔ این فرش، قرارگیری نقش زیرگلدانی به‌صورت هلالی در پایین گلدان‌هایی است که در دو سمت پُشتی قرار دارند. این نقش در کاشی‌کاری دوران صفویان[۲۳] نمود بسیاری داشته و در دوران معاصر در هنر فرش‌بافی اصفهان، به زیبایی تجلی یافته است.[۲۴] نقش‌های گوزن، آهو و قوچ در قالی‌های سنگسری جایگاه ویژه‌ای دارند. بافندگان تمام سعی خود را می‌کنند که به زیبایی آن‌ها را در آثار خود نمایان سازند. این نقش در آثار صناعی اقوام سکایی دیده می‌شود. ازجمله در قسمتی از ورقه‌ای از جنس طلا،

تصویر۱۷. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر، دورهٔ معاصر، خودرنگ/ دست‌رنگ، گالری الوان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۱۸. طرح گلدانی سروی، بافت سنگسر، ۱۳۴۰ه.ش./ ۱۹۶۱م.، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

جدول ۱. مشخصات کلی پُشتی‌های سروی گلدانی دورهٔ معاصر ایل سنگسر

نقش	تصویر پُشتی	نوع پشم مصرفی	شیوهٔ طراحی متن	شیوهٔ طراحی حاشیه	نقش گلدان	نقش سرو	نقش جانور	نقوش جانبی (ترکیب‌بندی)
گلدانی سروی		دست‌رنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	سه عدد	شش عدد	ندارد	دو عدد درخت پُرشکوفه
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته گردان	سه عدد	دو عدد سرو منقّش	ندارد	زیرگلدانی به‌صورت ردیفی از طاق
		دست‌رنگ	شکسته‌گردان	شکسته گردان	سه‌عدد	دوعدد	ندارد	آویزهایی به شکل چنگوم
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته گردان	سه‌عدد	دوعدد	ندارد	شاخه گل اطراف درخت سرو
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	هندسی عشایری	سه‌عدد	دوعدد	ندارد	زیرگلدان هم‌رنگ متن‌پُشتی
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته گردان	سه‌عدد	دوعدد	ندارد	ندارد
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته گردان	یک‌عدد	دو عدد	ندارد	نقش تاج و پرچم ایران و چنگوم

(نگارندگان، ۱۳۹۹)

متعلق به قرن ۶ پ.م. که از ناحیهٔ کوسترومسکا[۲۵] به دست آمده است، هنرمندان سکایی نقش گوزنی را با شاخ‌های پیچ‌درپیچ میان قاب‌های مربع شکل/ خشتی اجرا کرده‌اند (تصویر ۲۰). از منطقه پازیریک نیز آثاری با نقش گوزن کشف شده که نحوهٔ ساخت و اجرای آن‌ها شایان توجه است. همچون یک تزیینِ مربوط به افسار اسب که از جنس چوب و چرم است و در آن گوزنی با شاخ‌های پیچ‌درپیچ به‌صورت لمیده ساخته شده است. این اثر متعلق به قرن ۴ و۳ پ.م. است که در موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود.[۲۶] نکتهٔ جالب‌توجه در نقش اجراشدهٔ گوزن در این پُشتی این است که بافنده، گوزن را خال‌دار بافته است.

ضمن اینکه در بررسی میدانی نقشه‌ای یافت شد که در آن طراح یا بافندهٔ محلی، نقش گوزن را خال‌دار طراحی کرده بود (تصویر ۲۱). قدیمی‌ترین نقش گوزن خال‌دار در هنر فرش‌بافی متعلق به فرش پازیریک است. این فرش که حدود سال ۴۳۰ پ.م. بافته شده است، در حاشیه سوم خود ۲۴ عدد گوزن خال‌دار دارد[۲۷] (تصویر ۲۲). در انتها لازم به ذکر است که بافنده داخل دو سروِ طرح‌شده در اطراف گلدان میانی را با گل‌های چندپَر تزیین کرده و آن را به‌شکل سرو منقّش در آورده است. همچنین، کتیبه‌ای در بالای فرش با عبارت "یادگاریِ نظیری" دیده می‌شود. با توجه به نوع طراحی و بافت فرش که شکسته‌گردان و روستایی است، این عبارت شایان توجه است.[۲۸]

نمونهٔ دوم، همچون بافتهٔ قبلی با نقش گلدان، سرو و گوزن تزیین شده است. این پُشتی با پشم خودرنگ/ دست‌رنگ در منطقهٔ سنگسر بافته شده است (تصویر ۲۳). نقش گلدانِ وسط با زیرگلدانی هلالی شکل و دو گلدانِ کناری با پایه‌هایی مزیّن به طاق محراب بافته شده است. همچنین، نقش گوشواره یا چنگوم تزیینی در قسمت‌های بالایی پُشتی، دیده می‌شود. از نکته‌های دیگر درختان سروی، بلندقدی آن‌هاست که مُنَقّش طراحی شده‌اند.

نمونهٔ سوم طرحی متفاوت با دو اثر قبلی دارد. اگرچه همچنان گلدان و درخت سرو خودنمایی می‌کند، اما این‌بار درخت سرو عنصر اصلی است و در مرکزِ پُشتی قرار دارد و دو گلدان در اطراف آن هستند. این موضوع نشان می‌دهد، بافنده از منطقه‌ای غیر از سنگسر برای بافت الگو گرفته است. این پُشتی با پشم خودرنگ/دست‌رنگ در منطقهٔ سنگسر بافته شده است (تصویر ۲۴). ترکیب‌بندی فرش به‌صورت ساده و روستایی، یادآور فرش‌های مزیّن به نقش سروی طاووسی کرمان در عصر قاجاراست.[۲۹] تنها تفاوت این پُشتی روستایی با فرش‌های سروی طاوسی، آوردن دو غزال در دو سمت درخت سرو است.[۳۰] نقوش طراحی‌شده در اطراف درخت سروِ

تصویر ۱۹. طرح گلدانی سروی با نقش گوزن خال‌دار در اطراف گلدان، بافت منطقهٔ سنگسر، خانواده فیروزیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

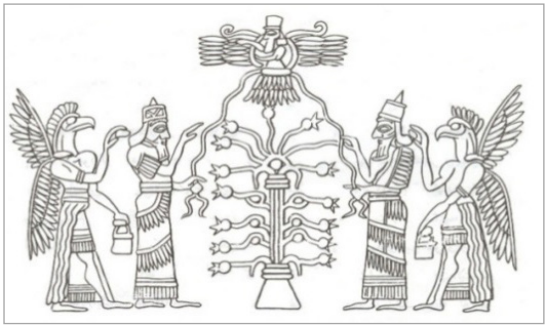
تصویر ۲۰. گوزن با شاخ‌های پیچیده، ورقه‌ای از طلا، ناحیهٔ کوسترومسکا، اقوام سکایی، قرن ۶ ق.م. (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۰۳)

تصویر ۲۱. نقش گوزن خال‌دار، طراحی و اجرا توسط طراح یا بافندهٔ محلی، منطقه سنگسر (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تناور، یادآور جانوران و انسان‌هایی است که در آثار پیش از اسلام در اطراف درخت زندگی، طراحی می‌شدند. نمونه‌های فراوانی از این سنت تزیینی، در آثار پیش از اسلام و تمدن‌های بین‌النهرینی دیده می‌شود. ازجمله در مهر استوانه‌ای مربوط به دوران نوآشوری، دو انسان همراه با شیردال یا دیوهای بالدار در دو سمت درخت زندگی[۳۱] ترسیم شده‌اند. قرارگیری شَمَش خدای خورشید در بالای درخت، بر مقدس بودن آن تأکید می‌کند (تصویر۲۵).

تصویر۲۲. نقش گوزن خال‌دار، طراحی‌شده در حاشیهٔ سوم فرش پازیریک (yamazaki, 2002: 170)

تصویر۲۳. طرح گلدانی سروی- جانوری، بافت منطقهٔ سنگسر، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر۲۵. تصویر شاهان آشوری به‌صورت متقارن در مقابل درخت زندگی درحالی‌که شَمَش، خدای خورشید، بالای آن به پرواز در آمده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۸۳)

نمونهٔ چهارم با پشم خودرنگ/دست‌رنگ در منطقهٔ سنگسر بافته شده است. در این پُشتی، نقش سه گلدان همراه دو پرنده در اطراف هر گلدان به‌شکل ساده و تجریدی، دیده می‌شود. همچنین درخت سرو در این قالی، متفاوت با آثار دیگر به‌صورت شکسته و هندسی بافته شده است. در کنار درخت سرو، تصویر کوچکی از دو بنا به چشم می‌خورد که بافنده آن‌ها را به‌صورت ذهنی برای پُر کردن فضای خالی بافته است (تصویر۲۶). نقش گلدان و پرنده، یادآور طرح‌های ظل‌السلطانی است که بیشتر در اصفهانِ دورهٔ معاصر بافته می‌شوند.[۳۲] به‌احتمال، بافنده با الهام از الگوی ظل‌السلطانی این نقش را به‌صورت شکسته‌گردان بر سطح پُشتی، پیاده کرده است. ضمن اینکه، حاشیه‌های پُشتی هندسی بافته شده‌اند.

نمونهٔ پنجم ساختاری شهری دارد و به‌صورت گردان بافته شده است. این پُشتی با الیاف خودرنگ/ دست‌رنگ، مزیّن به دو سرو مُنَقّش و سه گلدان است. در اطراف گلدان‌ها، دو گوزن کوچک مشاهده می‌شود (تصویر۲۷). طرح حاشیه اصلی و فرعی با نقوش ختایی تزیین شده است. با توجه به گردان بودن آن‌ها به‌احتمال بافنده براساس نقشهٔ مناسب شهری پُشتی را بافته است.

تصویر۲۴. طرح گلدانی سروی- جانوری، بافت سنگسر، گالری کوهستان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۲۶. طرح گلدانی سروی- جانوری، بافت سنگسر، مجموعهٔ شخصی حاج‌علیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نمونهٔ ششم با طرحِ گلدانی، سروی جانوری با پشم خودرنگ/ دست‌رنگ بافته شده است. این پُشتی، گلدانی پر از گل در مرکز دارد که دو پرنده در کنار آن قرار گرفته است. درخت سرو درحالی‌که یک بُز کوهی در کنار آن ایستاده، به‌صورت ساده و با خطوط شکسته‌گردان در گوشهٔ فرش قرار گرفته است (تصویر ۲۸). بُز کوهی در گویش سنگسری پاژن نامیده می‌شود و برای اهالی منطقه، اهمیت بسیاری دارد. این حیوان بیشتر در مناطق کوهستانی سمنان به‌ویژه سنگسر پراکنده است.

این نقش در دوران باستان، کارکردی بیش از یک نقش تزیینی داشته و نماد طلبِ باران و برکت بوده است.[۳۳] در کنار حیوان، طرحی مورب دیده می‌شود که به‌احتمال، بوته یا قسمتی از علف‌زار است. محراب و ستون کناری پُشتی، بنابر سنت فرش‌های روستایی، شکسته‌گردان طراحی شده است. نقش چنگوم، در بالای محراب آویزان دیده می‌شود که یادآور نقش قندیل در فرش‌های محرابی است. حاشیهٔ اصلی با نقوش گیاهی، ساده تزیین شده است. با دقت در نقوش این پُشتی، به‌وضوح پیداست که بافنده نقشهٔ مشخصی برای بافت پُشتی نداشته و تنها، با اقتباس از دیگر فرش‌ها، آن را بافته است.

آخرین نمونه، مشابه اثر قبلی است، اما با ظرافت بیشتری طراحی و بافته شده است. گلدان پُر گل، بز کوهی، درخت، چنگوم، محراب و ستون در متن اثر دیده می‌شود، و نقشِ حاشیه گردان و با نقوش اسلیمی و ختایی، تزیین شده است. این احتمال وجود دارد که بافنده، نقشه یا الگویی برای بافت داشته است (تصویر ۲۹).

تصویر۲۷. طرح گلدانی سروی- جانوری، بافت سنگسر، خانواده پاکزادیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۲۸. طرح محرابی گلدانی با نقش چنگوم، بافت منطقهٔ سنگسر، خانواده کسائیان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر۲۹. طرح محرابی گلدانی به همراه نقش چنگوم، بافت سنگسر، گالری روشن (نگارندگان، ۱۳۹۹)

جدول ۲. مشخصات کلی پُشتی‌های سروی، گلدانی جانوری معاصر ایل سنگسر

نقش	تصویر پُشتی	نوع پشم مصرفی	شیوهٔ طراحی متن	شیوهٔ طراحی حاشیه	نقش گلدان	نقش سرو	نقش جانور	نقوش جانبی (ترکیب‌بندی)
سروی، گلدانی جانوری		دست‌رنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	سه عدد	دو عدد	دو گوزن خال‌دار	نقش زیرگلدان هلالی کتیبه "یادگاری نظیری"
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	سه عدد	دو عدد	دو گوزن	نقش زیرگلدان هلالی نقش زیرگلدانی طاقی
			شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	دو عدد	سه عدد	چهارپرنده، چهار آهو	زیرگلدانی ساده

ادامه جدول ۲. مشخصات کلی پُشتی‌های سروی، گلدانی جانوری معاصر ایل سنگسر

نقش	تصویر پُشتی	نوع پشم مصرفی	شیوهٔ طراحی متن	شیوهٔ طراحی حاشیه	نقش گلدان	نقش سرو	نقش جانور	نقوش جانبی (ترکیب‌بندی)
سروی، گلدانی جانوری		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	هندسی عشایری	دو عدد	شش پرنده	زیرگلدانی هلالی شکل
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	سه عدد	دو عدد	شش گوزن	زیرگلدانی ساده
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	یک عدد	دو عدد	دو قوچ یا پاژن، دو عدد پرنده	طاق محراب، ستون، چنگوم و درختچه
		دست‌رنگ خودرنگ	شکسته‌گردان	شکسته‌گردان	یک عدد	دو عدد	دو قوچ یا پاژن	طاق محراب، ستون، چنگوم و درختچه

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

مردمان مهدی‌شهر/ سنگسر با گویش و زبانی خاص در ناحیهٔ شمالی شهر سمنان زندگی می‌کنند. آنان به‌علت وضع طبیعی منطقه، اقتصادی بر پایهٔ روستایی- شبانی دارند. نام تاریخی سنگسر در کتاب‌های قدیم فارسی سکسر یا سکسار آمده است. مردم آنجا را سکساران نیز نامیده‌اند. برخی منابع تاریخی، سنگسری‌ها را از بازماندگان داهیان (گروهی از آریایی‌ها) معرفی می‌کنند. بسته بودن محیط سنگسر ازنظر جغرافیایی و قرار گرفتن آن در محاصرهٔ کوه‌های صعب‌العبور و دور بودن از راه‌های اصلی (به‌خصوص جاده ابریشم)، سبب شده سیاحان و تاریخ‌نویسان قبل و بعد از اسلام به این خطه راه نیابند؛ تا از تاریخ سیاسی و اجتماعی مردم این منطقه، چگونگی فرهنگ و روابط درون‌گروهی یا حتی بافته‌های اقوام سنگسری، خبر دهند.

همان‌طور که اشاره شد، دست‌بافته‌های سنگسر ازلحاظ بافت و تولید به دو گروه: داری و غیرداری تقسیم می‌شوند و عمده‌ترین بافته‌های داری ایل سنگسر، قالی و گلیم است. دربارهٔ ویژگی‌های بافت قالی‌های منطقه باید گفت شیوهٔ چله‌کشی، بافت، شیرازه و گلیم‌بافی در قالی‌های سنگسری، تلفیقی از ترکی و فارسی است. درحقیقت بافندگان این منطقه، تمام گزینه‌های مثبت و باکیفیت هر دو روش را انتخاب و در بافت خود از آن‌ها استفاده می‌کنند. روش چله‌کشی، ترکی و نوع گره معمولاً متقارن (ترکی) است. بااینکه رج‌شمار فرش‌های آن‌ها بین ۳۰ تا ۴۰ بوده است و درحال‌حاضر، تا ۶۰ رج نیز می‌بافند، اما رج‌شمار بیشتر فرش‌های آن‌ها ۴۵ تا ۵۰ است. قالی سنگسری لول‌باف و دو پوده است. شیرازه‌بافی به‌منظور استحکام بیشتر به‌صورت متصل و هنگام بافت انجام می‌گیرد.

در تعریف پُشتی باید گفت، دست‌بافتی کوچک در ابعاد (۵۰×۶۰، ۶۰×۸۰ و یا ۶۰×۹۰سانتی‌متر) است که به‌عنوان تکیه‌گاه هنگام استراحت از آن استفاده می‌شود. سطح پُشتی به‌طور معمول پُرز دارد. این سطح، با زدن گره بافته می‌شود و با نقوش گیاهی، انسانی، جانوری، هندسی یا عشایری تزیین می‌شود. پُشتی در بیشتر مناطق شهری، روستایی و عشایری با توجه به فرهنگ و نقوش تزیینی رایج در آن ناحیه بافته می‌شود، اما بین عشایر ایل سنگسر با الگوبرداری از فرش‌های شهری به‌صورت لچک و ترنج، محرابی، گلدانی سروی، شکارگاه یا درختی جانوری و مواردی مشابه بافته می‌شود.

بین طرح‌های رایج و متنوعِ پُشتی‌های منطقه، طرح سروی گلدانی رایج‌تر از دیگر نمونه‌هاست. البته این الگو به صورت‌های سروی گلدانی، سروی گلدانی جانوری و سروی گلدانی- محرابی ستون‌دار نیز بافته می‌شود. الگوی سرو و گلدان سابقه‌ای بس کهن در هنرهای صناعی ایران به‌ویژه تمدن بین‌النهرین دارد. اولین نمودهای سرو و گلدان در یکی از نقش‌برجسته‌های آشوری مشاهده شد که بین خدا و پادشاه آشوری قرار گرفته است. بعدها نقش سرو در هنر هخامنشی تجلی یافت. در دوران اسلامی نیز نمونه‌هایی از سرو و گلدان در هنرهای منبت‌کاری و کاشی‌کاری و هم‌چنین فرش‌های صفوی، دیده می‌شود. نقش گوزن و پازن نیز در آثار صناعی یافت‌شده از مناطقی همچون عیلام، املش، حسنلو، زیویه، لرستان، کلاردشت و هنرهای سکایی و هخامنشی قابل مشاهده است. الگویِ نقش‌مایهٔ جانوری در کنار درخت زندگی، از تمدن سومری تا عصر قاجار، در آثار صناعی به‌وفور دیده می‌شود. احتمال کمی وجود دارد که بافندگان عشایری و روستایی سنگسر به الگوی درخت زندگی و نقش جانور کنار آن دسترسی داشته باشند. این ترکیب نقوش گیاهی و جانوری، شاید تحت‌تأثیر مناطق شهرهایی همچون اصفهان، کاشان یا کرمان در بافته‌های‌شان رواج یافته است. این احتمال هم هست که بافندگان عشایری و روستایی ساکن در این نواحی، الگوی اصلی به‌ویژه نقش گوزن و قوچ را در مناطق خود یا جنگل‌های استان مازندران دیده و به طراحان مناطق شهری مورد اشاره، سفارش داده‌اند. نکته‌ای که با مشاهده طبقه‌بندی فرش‌ها در جدول‌های (۱و ۲)، به دست آمد، این است که در اکثر آثار هنرمندان سنگسری، سه گلدان در متن پُشتی بافته شده، اما تعداد و اندازه‌ها و نوع سروها متغیّر است. این موضوع نشان می‌دهد الگوی اصلی، گلدان بوده است. بقیه نقش‌ها جانبی هستند که می‌توانند اضافه، کم یا زیاد شوند. همچنین، نقش‌های گوزن، آهو یا پاژن گاهی همراه پرندگان و گاه تنها در بافته‌های سنگسری دیده می‌شود. نکته قابل توجه این است که این نقوش با الیاف دست‌رنگ، خودرنگ، یا خودرنگ/ دست‌رنگ و به‌صورت گردان، شکسته‌گردان و گاه شکسته هندسی بافته شده‌اند که ریشه در سنت بومی و محلی دارند.

پی‌نوشت

1. Poshti

۲. مورخان عرب سنگسر را در کتاب‌های خود رأس‌الکلب ثبت کرده‌اند. این جمله، ترجمهٔ غلطی از نام سکسر است که در کتاب‌های آنان راه یافته و به همین صورت نقل شده است. گویا ابن اثیر مؤلف قرن ۶ و ۷ ه.ق./ ۱۲ و ۱۳م.، اولین شخصی بوده که سنگسر را رأس‌الکلب خوانده است (حقیقت، ۱۳۹۶: ۱۱۹).

۳. داهیان، شعبه‌ای از سکاها هستند. آنان ساکنِ مجاور گرگان بوده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۴: ۱۰۴۴۸-۱۰۴۴۷).

۴. در کتاب "بررسی زبان سنگسری" آورده شده، فرش مهدی‌شهر در نمایشگاه فرش دستباف آلمان سال ۱۳۷۲ه.ش./ ۱۹۹۳م.، مقام اول جهانی را کسب کرده است (صباغیان، ۱۳۹۰: ۴۹).

۵. بافته‌های غیرداری به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱. دستگاهی: بافت انواع پارچه مانند جاجیم، سرگیرا/ Sargira یا چادر بانوان سنگسری، پتوه/ patove یا پاپیچ، کژین شوی/ kajin shevi یا پیراهن نسبتاً بلند ابریشمی، مکنه/ makeneh یا شال بلند ابریشمی، فراخ شوال/ ferakh sheval دامن بلند و پُرچین، ۲. رودوزی‌ها و سوزن‌دوزی‌ها، ۳. بافتنی‌ها: کلاه پشمی، جوراب پشمی.

۶. زنان بعد از تمام کردن بافت قالیِ از چله‌های باقی‌مانده، استفاده کرده و با آن‌ها نوارهای باریک برای ساخت دمپایی، می‌بافند. نقش‌های این‌گونه بافته‌ها اکثراً ذهنی و انتزاعی است. از این‌چنین بافته‌هایی برای تزیین و همچنین، در مراسم‌های خاص استفاده می‌کنند (مصاحبه حضوری با فاطمه خادمیان، از بافندگان قدیمی سنگسر).

۷. هیأتی علمی، ایرانی و انگلیسی، در حفاری‌های تقریباً دو دهه پیش در قومس در نزدیکی دامغان که از مراکز اشکانیان قدیم است، قطعه‌ای گلیم یافتند که از عرض راه‌راه و بسیار ساده است. پود و تار و عرض هر راه آن حدود ۶ تا ۸ سانتی‌متر بود. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: ژوله، تورج. (۱۳۹۰). **پژوهشی در فرش ایران**. تهران: یساولی، ص ۱۶.

8. Chin
9. Putūn
10. Pupile

۱۱. در کتاب "ایل سنگسری"، تنوع رنگ گوسفندان سنگسری هشت عدد با عنوان‌های شیوا/ siva زرد، بور/ bur سیاه، سور/ sur

سفید، بُنویش/ bonush کبود یا بنفش، تخل/ taxl قهوه‌ای خاکی، برجی/ barji سیاه مایل به قهوه‌ای، خروا/ xarva سفید خاکی یا قهوه‌ای روشن و قمر/ qamar موشی ذکر شده است. در ادامه آمده: رنگ‌های بور، شیوا و سور با توجه به غلظت رنگ به رنگ‌های فرعی تقسیم می‌شوند. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به: شاه‌حسینی، علیرضا. (۱۳۹۰). **ایل سنگسری**. سمنان: حبله‌رود، ص ۱۲۱-۱۱۹.

۱۲. مصاحبه حضوری با زهرا ترانی، از بافندگان قدیمی سنگسر.

13. Hegallu

۱۴. این‌گونه از ترکیب‌بندی درختان سرو، در پلکان کاخ آپادانا، دیده می‌شود. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: گیرشمن، رومن. (۱۳۹۰). **هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی**. ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی، ص ۱۷۰.

۱۵. برای مطالعه بیشتر و دیدن تصویر مراجعه شود به: پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). **دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (ج ۲)**. تهران: امیرکبیر.

۱۶. نقش سرو و گلدانِ این اثر مورد توجه هنرمندان عثمانی قرار گرفت و مشابه آن را در کاشی‌کاری مسجد رستم پاشای استانبول به کار بردند. برای دیدن تصویر مراجعه شود به: منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۱۵، ص ۳۲۰.

۱۷. برای مطالعه و دیدن قالی‌هایی با طرح ناظم مراجعه شود به: پرهام، سیروس. (۱۳۷۰). **دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (ج ۱)**. تهران: امیرکبیر، ص ۱۶۸-۱۴۶.

۱۸. Soreh: در گویش محلی به درخت سرو می‌گویند. واژهٔ سرو در هنر آکدی به‌صورت "شورمنو" آمده است. در لغت‌نامه، اصل این کلمه آکدی دانسته شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۶۲۸).

۱۹. در آثار شاخص صفوی، گاهی درخت سرو را در کنار درختان پُرشکوفه طراحی می‌کردند. هم‌نشینی درختان پُرشکوفه و سرو در قالی لچک و ترنج- جانوریِ محفوظ در مجموعهٔ کلارنس مک‌کی نیز دیده می‌شود. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: Pop, Arthur upham. (1977). **A survey of Persian art**. Tehran: Soroush, P 1128.

۲۰. برای دیدن بته‌های مُنَقّش در فرش‌های کرمان مراجعه شود به: ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). **قالی ایران**. ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران: فرهنگسرا، ص ۱۸۱.

21. Changom

۲۲. مصاحبه حضوری با حاج‌علیان، مجموعه‌دار فرش سنگسر.

۲۳. برای مشاهدهٔ نقش زیرگلدانی در هنر کاشی‌کاری عصر صفویان مراجعه شود به: استیرلین، هانری. (۱۳۷۷). **اصفهان، تصویر بهشت**. ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزان، ص ۱۵۶.

۲۴. برای مشاهدهٔ نقش زیرگلدانی در آثار طراحی فرش اصفهان مراجعه شود به: صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). **طراحان بزرگ فرش ایران**. تهران: پیکان، ص ۲۵۸-۲۵۵.

25. Kostromaska

۲۶. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۱، ص ۳۴۴.
نقش گوزن در هنرهای صناعی ایران نیز دیده شده است. این نقش، سابقه‌ای کهن‌تر از هنر سکائیان دارد. به‌طور مثال از ناحیهٔ املش مجسمهٔ برنزی گوزنی متعلق به سدهٔ ۹ تا ۸پ.م. یافت شده است. همچنین لگام اسبی به‌شکل گوزن و از جنس برنز متعلق به قرن ۸ تا ۷ پ.م. از ناحیهٔ لرستان کشف شده است. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۱، ص ۳۶ و ۶۱.

۲۷. شاخ گوزن طرح‌شده در پُشتیِ ایل سنگسر، به شاخ‌های گوزن طرح‌شده در قالی پازیریک شباهتی ندارد. این احتمال هست که هنرمندان سنگسری، این نقش را با الهام از گوزن زرد خال‌دار ایرانی، موجود در دشت ناز ساری، بافته‌اند. بایستی گفت استان مازندران و شهر ساری فاصله چندانی با منطقه سنگسر ندارد و تأثیرپذیری هنرمندان سنگسری از عناصر جانوری همسایهٔ شمالی به‌دلیل روابط نزدیک فرهنگی و اقتصادی ممکن بوده است. برای مشاهدهٔ تصویر گوزن زرد خال‌دار دشت نازساری مراجعه شود به: منبع اشاره شده در پی‌نوشت ۷، تصویر ۲۵.

۲۸. در مصاحبه‌ای حضوری، صاحبان پُشتی بیان کردند که مادرشان "ماه‌نسا نظیری" هنگام بافتن قالی برخی از نقوش را تغییر داده است. آن‌ها را با سلیقه و علایق شخصی، از ذهن خود گرفته و نقوش را کنار هم ترکیب و سپس شروع به بافتن قالی کرده است. همچنین کتیبهٔ نقش‌شده در بالای این پُشتی توسط اعضای خانوادهٔ بافنده بر کاغذ شطرنجی ترسیم شده است. بافنده به‌دلیل نداشتن سواد حین قرینه کردن نقشه، یک قسمت از نوشته‌ها را غلط و برعکس بافته است. ضمن اینکه، کتیبه‌بافی در فرش‌های این منطقه بسیار کم است.

۲۹. دو نمونه از فرش‌های مزیّن به نقش‌های سرو و طاووس، در موزه‌های فرش ایران و آستان قدس رضوی، در معرض دید عموم قرار گرفته است. در هر دو، درختان سرو بسیار تناوری در مرکز قالی ترسیم شده است. دو طاووس در قسمت پایین و

دو طوطی در قسمت بالای آن، مشاهده می‌شود. برای آشنایی بیشتر با قالی‌های سروی طاووسی مراجعه شود به: کمندلو، ۱۳۹۳-۱۳۹۴، ۴۶-۳۴.

۳۰. "رشید مرادعلیان" معتقد است بافنده نقشهٔ کاملی برای بافت در اختیار نداشته است. نقوش درخت سرو و پرنده را ذهنی بافته است. همچنین، نقش آهو و گلدان را از پشت دیگر بافته‌های موجود در منطقه بازبافی کرده است.

۳۱. نقش درخت زندگی و جانوران همراه با آن در هنرهای بین‌النهرینی و ایرانی سابقه‌ای بسیار کهن دارد. ازجمله در مجسمه‌ای از جنس چوب، طلا و سنگ لاجورد، متعلق به ۲۶۰۰ ق.م. از تمدن سومر، نقش بز در کنار درخت زندگی اجرا شده است. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: جنسن، ه. و؛ جنسن، دورا جین. (۱۳۷۹). **تاریخ هنر**. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی، لوحهٔ رنگی ۴.

به‌احتمال هنرمندان دوره‌های بعد ازجمله ایرانیان این اندیشه را از هنرمندان سومری وام گرفته و در آثار صناعی خود به کار برده‌اند. ازجمله در اثری متعلق به ناحیهٔ زیویه که در قرن ۷ ق.م. ساخته شده، نقش درخت زندگی در مرکز اثر است. در دو سمت آن، ردیفی از جانوران طبیعی و تخیلی همچون قوچ، انسان بالدار، لاماسو و گریفن کار شده است. برای دیدن تصویر مراجعه شود به منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۱۴، ص ۱۰۶-۱۰۵.

۳۲. برای مشاهدهٔ طرح ظل‌السلطانی در فرش اصفهان مراجعه شود به منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۲۲، ص ۲۵۱.

۳۳. نقش بز کوهی، کَل، قوچ یا پاژن از گذشتهٔ بسیار دور در هنرهای تزیینی مناطق مختلف ایران قابل مشاهده است. شاید کهن‌ترین آن مربوط به ظرف سفالین یافت‌شده از ناحیهٔ شوش متعلق به اواسط هزارهٔ چهارم ق.م. باشد. برای مشاهدهٔ تصویر مراجعه شود به: آمیه، پیر. (۱۳۸۴). **تاریخ عیلام**. ترجمه شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران، شکل۶.

با گذشت زمان هنرمندانِ خلاق ایرانی این اندیشه‌نگاشت را به صورت‌های گوناگون با بهره‌گیری از مفاهیم و اندیشه‌های آیینی و مذهبی در ظروف سفالیِ منطقهٔ حسنلو، آبخوری طلایی املش، مفرغ‌های لرستان، ریتون سفالین کلاردشت، کمبرند طلایی زیویه، ریتون‌ها و ظروف هخامنشی طراحی و اجرا کردند. برای مشاهدهٔ این تصویرها مراجعه شود به منبع اشاره‌شده در پی‌نوشت ۱۴، صفحات: ۲۵، ۳۳، ۴۹، ۵۸، ۶۷، ۱۱۰، ۲۵۴ و ۲۵۵.

منابع و ماخذ

- آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). **فرش‌نامه ایران**. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- آمیه، پیر. (۱۳۸۴). **تاریخ عیلام**. ترجمه شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). **قالی ایران**. ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.
- استیرلین، هانری. (۱۳۷۷). **اصفهان، تصویر بهشت**. ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزان.
- اعظمی سنگسری، چراغعلی. (۱۳۷۱). **تاریخ سنگسر**. تهران: گوته.
- برند، باربارا. (۱۳۸۳). **هنر اسلامی**. ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلک، جرمی و گرین، آنتونی. (۱۳۸۳). **فرهنگنامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان**. ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- پاکزادیان، حسن. (۱۳۸۸). **نقش‌مایه‌های باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسر**. سمنان: مؤلف.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۰). **دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (ج ۱)**. تهران: امیرکبیر.
- _____. (۱۳۷۱). **دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (ج ۲)**. تهران: امیرکبیر.
- تعدادی سنگسری، فاطمه. (۱۳۸۱). **ادبیات عامیانه سنگسر**. بی‌جا: سیب سبز.
- جنسن، ه. و؛ جنسن، دورا جین. (۱۳۷۹). **تاریخ هنر**. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- حسنی، حمیدرضا؛ سلمانیان، مریم و مشیری، ژیلا. (۱۳۹۴). **پوشاک سنتی استان سمنان**. سمنان: حبله‌رود.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۸۴). **تاریخ سنگسر؛ سرزمین دلاوران سرسخت**. تهران: کومش.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۲)، **فرهنگ جامع فرش ایران**. تهران: دی.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۴). **لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
- دیماند، موریس اسون. (۱۳۸۳). **راهنمای صنایع اسلامی**. ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- رستمی، مصطفی. (۱۳۸۶). **دستبافته‌های سوادکوه**. تهران: فرهنگستان هنر.
- ژوله، تورج. (۱۳۹۰). **پژوهشی در فرش ایران**. تهران: یساولی.

- شاه‌حسینی، علیرضا. (۱۳۹۰). **ایل سنگسری**. سمنان: حبله‌رود.
- شاه‌حسینی، علیرضا و رنجبر، عنایت‌الله. (۱۳۸۷). **ایل‌ها و عشایر استان سمنان**. سمنان: اتحادیه تعاونی‌های عشایری استان سمنان.
- صباغیان، ناصر. (۱۳۹۰). **بررسی زبان سنگسری**. آمل: شمال پایدار.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). **طراحان بزرگ فرش ایران**. تهران: پیکان.
- فریدنیا، مهسا. (۱۳۹۳). *بررسی ویژگی‌های نقوش دست‌بافته‌های ایل سنگسر با رویکرد عملی طراحی المان شهری با استفاده از نقوش*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، به راهنمایی سیدابوتراب احمدپناه، سمنان: دانشگاه سمنان.
- کمندلو، حسین. (۱۳۹۴). نگاهی به فرش سروی طاووسی محفوظ در موزهٔ آستان قدس رضوی. *آستان هنر*، دوره پنجم (۱۱)، ۴۴-۳۲.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۹۰). **هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی**. ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.
- مصباحیان سنگسری، عباس. (۱۳۹۷). **در قلمرو سنگسر (مهدی‌شهر)**. سمنان: حبله‌رود.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: معاصر.

- Pop, A. U. (1977). **A survey of Persian art**. Tehran: Soroush.
- Yamazaki, H. (2002). **The Great Art Rugs**. Tokyo: kawada shobo shinsha.

Received: 2024/02/20
Accepted: 2024/10/27

A research on The symbolic origin of cypress and vase motifs in the contemporary backrests of the Sangsar tribe

Zari Panahi* **Naser sadati**** **Hossein Kamandlou*****

Abstract

Carpet weaving in the Sangsar region has a long history due to the nomadic lifestyle. Among the Sangsar weavers, small-scale carpets with various animal and plant motifs are woven, called Backrest or Pushti. The patterns woven on pushti are generally derived from urban elements and decorations, including cypress, vase, altar, deer, antelope or bird. The research question is what kind of combinations of these motifs do the weavers of the Sangsar's tribe perform on pushti? Also, which region or historical period is the symbolic origin of the patterns on the Sangsar tribe's pushti? This research was conducted in a descriptive-analytical method and with field and documentary study, and its aim is to achieve the origin of the patterns on the Sangsar's pushti. The findings show that the main pattern of this pattern is a vase and generally three vases are woven in the text, but the number and size of the cypresses vary, and the rest of the patterns are considered lateral and increase or decrease in proportion. The first appearance of the cypress and the vase was observed in an Assyrian relief, which was later used in various arts during the Achaemenid period and after Islam in various arts, especially carpets in the Safavid period. The deer and pazen motif is also visible in works found in Elam, Amlash, Hassanloo, Zivyeh, Lorestan, Kelardasht, Scythian and Achaemenid arts. The animal motif pattern next to the tree of life is seen in handicrafts from the Sumerian civilization to the Qajar era. It is very unlikely that the nomadic and rural weavers of Sangsar had access to these patterns, and it is likely that these motifs became popular in their weavings under the influence of urban areas such as Isfahan, Kashan or Kerman. It is also possible that the nomadic and rural weavers living in these areas saw the original pattern, especially the deer and ram motif, in their own areas or in the forests of Mazandaran province and ordered them from the designers of the mentioned urban areas.

Keywords: Sangsar Tribe, contemporary, backrest motifs, vase, cypress.

* Department of Art Research, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran. *panahizari@gmail.com*

** Assistant Professor, Department of handicrafts, Faculty of Arts, Semnan University, Semnan, Iran (Corresponding Author). *N_sadati@semnan.ac.ir*

*** Faculty Member, Department of Carpet, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, iran. *h.kamandlou@semnan.ac.ir*