هنرهای صناعی خراسان بزرگ
دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲
Vol.1, No.02, Summer 2023
۱-۱۲
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۲

بررسی تطبیقی نقوش کارت‌بافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول

➢ **علیرضا شیخی*:** استادیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
➢ **شهربانو موسی‌زاده:** دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (banoomosazadeh@gmail.com)

چکیده

در کارت‌بافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول در نوعی از دست‌بافته‌های نواری با عرض‌های متفاوت می‌توان هویت قومی مردمان ساکن را بازجست. زنان با تکیه‌بر اصالت گذشته، آن‌ها را بافته و از ساختار هندسی عناصر و اشیاء محیط پیرامون در خلق آن بهره می‌گیرند. هدف از این پژوهش، بازشناسی ویژگی‌های فنی و هنری در سه منطقه الموت قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول از نظر مردم‌شناسی و شناسایی نقاط افتراق و اشتراک نقوش در آن است. بنابراین پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به سؤالات ذیل است: ۱. نقوش مورداستفاده در کارت‌بافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول چیست؟ ۲. طرح‌ها و نقوش در کارت‌بافی این مناطق بر اساس رویکرد مردم‌شناسی چه مفهومی دارند و نقاط افتراق و اشتراک آن‌ها کدام است؟ روش تحقیق، توصیفی و رویکرد تحلیل، مردم‌شناسی است. گردآوری مطالب از طریق منابع کتابخانه‌ای و به‌ویژه میدانی و نمونه‌گیری شامل تمام‌شماری موارد در دسترس است. یافته‌ها نشان می‌دهد کارت‌بافی در این مناطق، ساختاری منحصربه‌فرد داشته و گویای ارتباط با طبیعت، فرهنگ و رسوم بومی مناطق بوده و محصولی فرهنگی و کاربردی، متناسب با نیازهای مردم است. معانی نهفته در ورای تزیینات معمولاً ریشه در باورهای اساطیری و دینی اقوام دارند. بررسی نقوش نواربافی مناطق سه‌گانه فوق نشان داد قالب‌های هندسی در این بافته‌های نواری به‌عنوان مهم‌ترین عنصر زیبایی با به‌کارگیری عناصری از زیست‌بوم و نمادپردازی فرهنگی انتزاع شده است. نقوش به‌کاررفته در آن‌ها شامل نقش‌های حیوانی، هندسی و طبیعت پیرامون است که عموماً با رنگ‌های سفید، سیاه، زرد و به‌ویژه قرمز بافته می‌شوند. باید اشاره داشت تنوع نقوش در کلات نادر بیشتر و در علی‌آباد کتول از فراوانی کمتری برخوردار است. این نقوش با بیانی ساده و نمادین، برگرفته از طبیعت، پدیده‌های طبیعی و باورهای مردم هر منطقه هستند و با تکرار، ریتم و ترکیب‌بندی متقارن در قالب اشکال هندسی بر کارت‌بافی سه منطقه خودنمایی می‌کنند.

واژگان کلیدی: کارت‌بافی، الموت قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول

Abstract

In tape weaving - A kind of hand-woven - the ethnic identity of the people living in Alamut-e-Qazvin, Kalat-e-Nader and Aliabad-e-Katoul can be traced. The aim is to identify the technical and artistic features of the three regions in terms of anthropology.The research method is descriptive and the analysis approach is anthropology. Data collection is done through library resources, especially field resources.The patterns used in tape weaving of Qazvin are a combination of geometric and nature patterns. The use of research in the fields of Qazvin, Kalat Nader and Ali Abadktol influenced by concepts such as fertility and immortality, abundance and procreation, wound healing, physical and mental development, purity and peace, solidarity and unity, seeking rain, It is truth and humility. Continuity and follow-up in the method of weaving ribbons in these areas and the use of local materials and tools and relying on the main original sewing methods, tape weaving in these areas has become one of the indigenous arts. At first glance, tape weaving patterns in are pure geometric elements that are symbolically used in the nature of the region, beliefs and customs, but generally include the local and cultural identity of the region. Through the shape and style of these motifs, the women artists of this region express their thoughts, feelings and experiences in the form of tapes that express their natural messages and culture by showing them in transmission. Therefore, it can be said that art can not only experience effectively and demonstrate the ideas of a society in the social and cultural fields, but by analyzing its forms and motifs, meanings and effective capacities, it can also provide easier access to the intellectual and practical systems of that society. The result of this study shows that all the designs in these areas are influenced by the environment and nature around, mentally designed and simplified and are used as a symbolic role and is in accordance with the culture and customs of the people of the region and geometric patterns are most used in Woven tapes have three regions.

Key words: Tape weaving, Qazvin, Kalat-e-Nader and Aliabad-e-Katoul regions

این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان بررسی تطبیقی نقوش نواربافی (مطالعه موردی قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول) توسط نویسنده اول در دانشگاه هنر انجام‌یافته است.

***نویسنده مسئول مکاتبات: (۰۹۱۵۵۲۳۸۰۱۶) (a.sheikhi@art.ac.ir)**

مقدمه

کارت‌بافی یکی از دست‌بافته‌های ایرانی -بافته‌های نواری مستحکم با تکنیک بافت ساده به شیوه کارتی و ابزارهای تولیدی ثابت در طول زمان- با نقوش نمادین، رنج‌ها و باورهای مردم در رویارویی و مبارزه با طبیعت است. در این راستا مردم‌شناسی یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی فرهنگی است که هنر کارت‌بافی را می‌تواند در کاربردهای اجتماعی، فرهنگی و در پیامدهای ذهنی‌اش در درون یک فرهنگ مطالعه کند. با توجه به قدمت و گستردگی نواربافی در میان زنان مناطق الموت قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول و کاربرد آن برای تزیین پوشاک در مراسم و آیین محلی و عدم وجود مطالعات مدون در این زمینه، مقاله حاضر بر آن است تا به بازشناسی ویژگی‌هاي فني و هنري کارت‌بافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول همت گمارد. بنابراین به دنبال پاسخ به سؤالات ذیل است: ۱. نقوش مورداستفاده در کارت‌بافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول چیست؟ ۲. طرح‌ها و نقوش در کارت‌بافی این مناطق بر اساس رویکرد مردم‌شناسی چه مفهومی دارند و نقاط افتراق و اشتراک آن‌ها کدام است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون در حوزه نقوش کارت‌بافی مناطق قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول پژوهش مستقلی انجام نشده است. حسین یاوری و فاطمه عرفانی در *کارت‌بافی هنری به قدمت تاریخ نساجی* نگاهی به تاریخچه و تکنیک‌های مختلف آن داشته‌اند. مسعود ماجد در *مروری بر کارت‌بافی در ایران* بررسی سابقه تاریخی، ابزار، روش و مراحل تولید آن و عیوب کارت‌بافی را بررسی نموده است. شهلا امینی در *نوارهای تزیینی منسوج ایرانی* به بررسی گونه‌هایی از این عنصر تزیینی و سیر تحول آن در ایران پرداخته است.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی بوده و از نظر ماهیت، توصیفی و تحلیلی است که رویکرد مردم‌شناسی در تحلیل آن به کار گرفته شده است. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی است. محدوده تاریخی، دوره معاصر و جامعهٔ آماری، آثار موجود در موزه‌ها و میراث فرهنگی شهرهای الموت قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول و همچنین مصاحبه با مردم بومی این مناطق است.

نواربافی مناطق الموت قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول قزوین

پن‌بافی (نواربافی) نوعی مهارت در هنرهای سنتی و صنایع‌دستی و زیرشاخه دست‌بافته‌های سنتی دستگاهی است که بیشتر برای رفع نیاز تولید و ماده اولیه آن را نخ پنبه یا ابریشم تشکیل می‌دهد. با توجه به منابع تاریخی و کاوش‌های باستان‌شناسی در طول تاریخ خصوصاً در سده‌ی پنجم و ششم هجری قمری نساجی سنتی جزئی از فعالیت مردم منطقه الموت به شمار آمده است و روستاییان و کوه‌نشینان این منطقه مایحتاج خود به‌خصوص پوشاک را در منطقه و با مواد بومی تأمین می‌کردند (امینی، ۱۳۸۱: ۱۵). پن همان پنبه است. منسوج به‌دست‌آمده در پن‌بافی نوارهای منقوش با عرض متغیر و طول ۱۵ تا ۲۵ متر است که برای تزیین لباس، دامن، دور یقه، کمربند، نوار کلاه، بند زین اسب و غیره استفاده می‌شود. تمرکز پن‌بافی در روستای علی‌آباد الموت، اویرک و وشته است. این تولیدات با دستگاه‌های ساده بافندگی از نوع دو وردی و چهار وردی و یا ژاکارد دستی تولید می‌شود. از ویژگی‌های آن، استفاده از اشکال هندسی، نخ‌های ابریشمی و مربع و چهار سوراخ بودن کارت‌ها است. معمولاً جهت تزیین دامن‌های محلی به نام تومبان از پن استفاده می‌شود که با توجه به مصرف بومی آن به تیرگی گرایش بیش‌تری دارد. الموت قزوین با منطقه سخت کوهستانی، مردمی سخت‌کوش و گرم‌وسردچشیده ساخته است. به‌وضوح می‌توان این پختگی را در رنگ‌های به‌کاررفته در نوارهای‌بافی‌هایشان مشاهده نمود که در عین سادگی و بیان هندسی، در هم‌نشینی با نقوش، زیبایی خاصی را ایجاد نموده‌اند. رنگ غالب در نوارها معمولاً قرمز است که از معیارهای زیبایی‌شناسی این منطقه است. به علت کوهستانی بودن منطقه و آب و هوای سرد، زنان هنرمند برای انعکاس گرمای بیشتر به محیط اطراف خود، از رنگ قرمز بهره می‌برند. وفور گیاهانی چون روناس با ریشه قرمز و حشره قرمزدانه از گذشته، نیز بهره‌گیری از این رنگ طبیعی را برای پن‌بافی در پی داشته است.

نقوش و مفاهیم آن

نقوش پنبافی قزوین (جدول ۱) شامل مداخل، نیمه مداخل، بیست و نه چپر، چهل چپر و چشم خروس یا هشت چپر[۱] است که در آن از تصاویر کوه، رود (خطوط مواج)، درخت و شکل لوزی استفاده و به‌صورت نوار با حاشیه‌ای به عرض یک تا سه و حتی پنج سانتی‌متر بافته می‌شود.

درخت: دشت قزوین به علت دارا بودن رودها و نهرهای موسمی، پوشش‌های گیاهی متفاوتی دارد که در برابر خشکی هوا و تبخیر مقاوم‌اند. این گونه‌ها در مناطق مختلف قزوین سروکوهی، بنه، بادام و افرا است (شیرازی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۲۸). درخت از کهن‌ترین نمادهای بشر است که مفاهیمی چون درخت همیشه سرسبز، روح نامیرا و بی‌مرگی را با خود به همراه دارد. جی سی کوپر، درخت را کل عالم عین، ترکیب آسمان، زمین و آب معرفی نموده است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۵). در بسیاری از اقوام باستانی درخت را به‌عنوان جایگاه خدا یا درواقع خود خدا می‌پرستیدند و آن را نماد کیهان، باروری، دانش و حیات جاودانی برمی‌شمردند (هال، ۱۳۸۰: ۱۲٤).

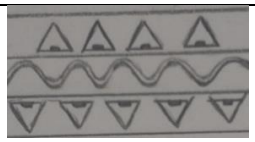
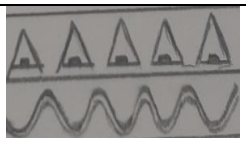
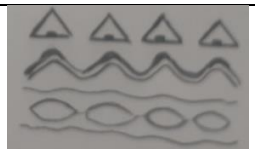
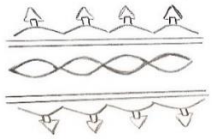
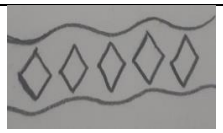
موج (رود): آب روشن‌ترین سمبل حیات و اشاره به سرچشمه زندگی و فراوانی آن وفور نعمت و زایش است. خلوص و پاکیزگی آب، تمثیلی از پاکدامنی بوده که تقدس آن می‌تواند نه‌تنها بدن، بلکه روح‌ها را نیز پاک کند (ریسمانچیان، ۱۳۸۵: ٤). دریا و رود در مثل‌های ایرانی از جنبه‌های مختلف حرکت به‌سوی معبود، وسعت، گستردگی و بی‌انتهایی، فراوانی و برکت مورداستفاده قرار گرفته است (بمانیان و همکاران، ۱۳۹۰: ٦۹). حضور طبیعت و به‌خصوص رود و آب را در افکار و زندگی مردم قزوین، عیان و زنان هنرمند این خطه با زیبایی این رودهای مواج را در کنار درختان به تصویر می‌کشند. منطقه الموت و روستاهایی هم چون وشته، اویرک، رودبار و علی‌آباد قزوین منطقه کوهستانی هستند و آب چشمه‌ها در آن‌ها جاری است که از میان انبوه درختان گذر می‌کنند (وزیری، ۱۳۷۹: ۲۵).

هشت چپر (لوزی): نگاره‌های چشم‌زخم در دستبافته‌ها و کارت بافی به اشکال هندسی تبدیل شده است که می‌توان گفت تابع شکل چشم انسان است و اغلب در اشکال لوزی و گاهی مربع طراحی شده است. نقشی که فراوان در نواربافی قزوین به چشم می‌خورد لوزی است، نقشی که برای محافظت از چشم‌زخم بوده و برگرفته از شکل چشم است. به‌عنوان حفاظت نوزادان خود در برابر چشم‌زخم از این نقش در کارت‌بافی‌ها استفاده کرده که به‌هم‌پیوسته و با نظم خاصی به‌طور متوالی تکرار می‌شوند. ازآنجاکه این اعتقاد به‌ویژه در میان عامه مردم دارای نفوذ بسیاری است در هنر فولکلور به‌ویژه در دست‌بافته‌های روستایی و قومیت‌های مختلف نقوشی برای محافظت از چشم‌زخم به شکل تعویذ در میان دستبافته‌ها نقش بسته است. این نقوش در بین مردم نهادینه‌شده و چه‌بسا برخی از آن‌ها امروزه بر بافنده ناشناخته است (افضل‌طوسی و سنجی، ۱۳۹۳: ۸۸).

چهل چپر: عدد چهل در فرهنگ‌ها و باورهای اساطیری بار معنایی ویژه‌ای را القا می‌کند. از منظر نمادین، مظهر تکامل است، تکامل دررسیدن به بلوغ جسمی، روحی و فکری. با نوعی تقدس معنایی همواره در بستر زمان موردتوجه قرار داشته است. در فرهنگ مردم ایران، چهل نماد گشایش گره‌های زندگی است و با آب و پاکی همراه است (کوچکیان و پیامنی، ۱۳۹٦: ۲٤۸). مردم منطقه الموت قزوین از واژه «چهل» پر در نواربافی‌ها زیاد استفاده می‌کنند و یکی از نقش‌هایشان به این نام خوانده می‌شود. عدد چهل در زوایای مختلف زندگی فرهنگی، اجتماعی و مذهبی مردم ایران مقدس و معتبر بوده و از جایگاه ویژه‌ای برخورداراست. واژه‌های چله‌نشینی، چل‌چلی، پیراچله و گرماچله همگی نشانه اهمیت، جنبه نمادین و ماورایی این عدد در فرهنگ ایران است. عدد چهل عدد کمال و دارای تقدس است: به چله نشستن، ریاضت چهل روز صوفیان، سن بعثت پیامبر و موارد دیگر نمودهایی از جایگاه این عدد بوده است (حسن‌زاده، ۱۳۸٦: ۱۸۰).

۱. در موج بافی به این نقش چشم‌بلبلی گفته می‌شود.

جدول ۱: طرح‌های کارت بافی قزوین (مأخذ: نگارندگان)

نام نقش	طرح	کارت بافی	معنای اعتقادی نقش
مداخل madakhel			منطقه رودبار الموت، کوهستانی است، لذا بافندگان نمادی از کوه و رود را در طرح‌هایشان به تصویر می‌کشند.
نیمه مداخل Nimeh madakhel			مشابه طرح قبلی و همان‌طور که از نامش پیداست یک بخش آن حذف شده است.
۲۹ چپر chapar			در بافت این طرح از ۲۹ کارت استفاده می‌شود.
٤٠ چپر chapar			عدد چهل در زوایای مختلف زندگی مردم ایران از آداب و رسوم گرفته تا اعتقادات و محاورات روزمره مقدس است.
۸ چپر chapar			این نقش به چشم خروس معروف است. برای چشم نظر بوده که در گذشته به دور کلاه نوزادان یا دعایی برای قرارگیری دور گردن، به کار می‌رفته است.

کلات نادر

این هنر در روستای لاین از رونق بیشتری برخوردار است. زنان در اکثر روستاها با ابزاری بسیار ساده به کار مشغول هستند و برای تزیین پوشاک به‌خصوص حاشیه‌ی شلوار، سرآستین-ها، دور یقه، چاک‌پهلو و سجاف جلوی انواع البسه (اعم از زن و مرد) از آن استفاده می‌کنند حتی برای تزیین کیسه توتون، روبالشتی، پشتی وکیسه پول یا سورمه‌دان نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد. هر چه در تزیین لباس‌ها از نواردستی (مداخل) بیش‌تری استفاده شده باشد ارزش آن لباس بیش‌تر خواهد بود. این هنر، قدمتی دیرینه داشته و در کشورهای هم‌جوار (جمهوری‌های شوروی سابق) نیز رایج است. سابقه این هنر در ایران به دوران پارت‌ها برمی‌گردد. در حال حاضر کردها در سنندج، کلات نادر و برخی از شهرهای شمال خراسان به این کار مشغول هستند (امیدی، ۱۳۸۲: ٦۰). طرح‌های مورداستفاده در نواربافی کلات نادر طرح‌های هندسی است که با نام‌های چیلی چپ، چپ و راسته، نیک، قند چین، جاوجوک، کله‌دار، تیمچه و قلم‌دوات نام‌گذاری می‌شوند. این هنر (مداخله بافی) هم‌اکنون در روستاهای لاین نو، سینی کهنه، سینی نو و ایدلیک شهرستان کلات نادر رونق دارد. در نواربافی کلات نادر به کار بردن رنگ‌های گرم در کنار دو رنگ سفید و سیاه، تضاد رنگی زیبایی را ایجاد می‌کند. از میان رنگ‌های گرم، رنگ قرمز بر روی بافته‌های نواری کارت-بافی فراوان دیده می‌شود. قرمز رنگی گرم و منبسط است که زمینه انبساط خاطر و شکوفایی ذهن را فراهم می‌کند. این رنگ یکی از رنگ‌های موردعلاقه کردهای کرمانج است که در باور آن‌ها، نمادی از شادی و خوشبختی است و در لباس‌های سنتی کاربرد فراوانی دارد. رنگ قرمز نشانی از قدرت، تولد و باروری، شدت و احساس غرور، شکوه، روحیه و انگیزه است.

نقوش و مفاهیم آن

چیلی چپ: در کارت‌بافی روستاهای کلات، نقوش به‌هم‌پیوسته همانند زنجیر دیده می‌شود که در زبان کرمانجی به آن گول یا گودال می‌گویند و به‌طور متوالی پشت سر هم تکرار می‌شوند. کرمانج‌ها مدافع وحدت و یکپارچگی سرزمین خود در عمل و نظر هستند (سویدانلویی، ۱۳۹۵: ۲۱۴). مردم کرمانج در زندگی اجتماعیشان در همه عرصه‌ها حضور دارند و نظام اجتماعی آن‌ها با هماهنگی و انسجام در کنار هم عمل می‌کنند.

قلم‌دوات: کاربرد دو رنگ سیاه و سفید در باورهای ایرانیان از رنگ‌های ویژه است. رنگ سفید سمبل پاکی، بی‌گناهی و صلح است. برخی سپیدی را رنگ به شمار نمی‌آورند و آن را عین بی‌رنگی می‌دانند. در هم‌نشینی دیگر رنگ‌ها کیفیتی را پدید می‌آورد که مثل یک رنگ مستقل خودنمایی می‌کند. سیاه به‌عنوان یکی از رنگ‌های محبوب معرفی می‌شود و به سبب ظاهر وزین و ارتباطش با ثروت و زیبایی نزد سیاست‌مداران و هنرپیشه‌ها محبوبیت دارد. سیاه رنگ تاریکی و مقدمه‌ای به‌سوی نور و جاودانگی است. بیانگر خوش‌ذوقی، ظرافت طبع و نمادی از چندبعدی بودن و وقار است (پاشایی، ۱۳۹۴: ٦۴). در مداخل رنگ سیاه و سفید، تداعی‌کننده قلم و دوات است.

پان: به مداخل پهن در زبان کردی پان گفته می‌شود. در بافت این نوارها از پایه‌های بلند استفاده می‌شود به همین خاطر نام پان به معنی پهن بر آن نهاده‌اند. این پایه‌های بلند در کلات نشانه‌هایی از درخت سرو است. سرو از درختانی است که ریشه در فرهنگ ایرانی داشته و جایگاه ویژه‌ای در میان مردم دارد. یک درخت همیشه‌سبز، استوار و راست‌قامت حتی در سرما پایداری می‌کند و ازجمله درختانی است که با تغییر و عوامل خارجی به چپ یا راست منحرف نمی‌شود و همواره رشدی رو به بالا و راست دارد. سرو نماد جاودانگی بوده و به برکت عمر طولانی و همیشه‌سبز بودن، درخت زندگی نام گرفته است (آل‌ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۵: ۱۰٦).

پرچمی: ازجمله نمادهایی که از دیرباز تاکنون اقوام و ملت‌ها تحت لوای آن، اتحاد و انسجام خویش را به نمایش می‌گذاشتند. چنان‌که امروزه اغلب پرچم را بر همین اساس به‌عنوان یکی از نمادهای یک ملت یا یک سرزمین به شمار می‌آورند. پرچم و طرح‌های آشنا و معنادار، همبستگی و یگانگی میان مردم یک کشور را یادآوری می‌کند و حسی از باهم بودن و در کنار هم بودن به‌عنوان یک جامعه یا یک ملت را به آن‌ها می‌بخشد (صادقی، ۱۳۹۱: ۲). زنان هنرمند، نقش پرچم را به نشانه اتحاد با دستان توانمندشان می‌نگارند.

برجک: از مهم‌ترین نقوش بر روی دست‌بافته‌ها، موتیف‌های مربوط به آب و باران است. آب نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری جوامع بشری و ظهور تمدن‌ها دارد و از دیرباز موردتوجه اقوام و ملل مختلف بوده و تجلی آن را می‌توان در باور و آیین‌های مختلف مشاهده کرد (رضالو و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۰۴). باران نمادی از حاصلخیزی و زندگی دوباره را در بر دارد و نشانه رحمت و حکمت است (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۸).

نیک: معادل بته‌جقه در ترمه بوده و در فرهنگ کرمانجی از اهمیت زیادی برخوردار است و همیشه با گول که به معنای لوزی است، یک‌درمیان بافته می‌شود. بته‌جقه، نقش سرو خمیده که نشان راستی و فروتنی ایرانیان است و بر روی فرش، پارچه، خاتم‌کاری و سایر زیورها و صنایع‌دستی ایران دیده می‌شود. اساس شکل‌گیری نقش بته‌جقه، پاره‌خطی است که نقطه آغاز آن کمی خمیده است و پس از یک گردش منحنی در همان نقطه شروع، به‌هم‌پیوسته و گردش آن متوقف می‌شود. برای این نقش تشبیهات دیگری نیز قائل‌اند و آن را به شکل میوه درخت کاج، بادام، میوه صنوبر یا خمیدگی سرو در مقابل نسیم ملایم، قطره باران و اشک چشم تشبیه کرده‌اند که همه این طرح‌ها از دل دایره بیرون می‌آید (ذویاور، ۱۳۹۴: ۱۰۵). تعدادی بته را از بوته، درخت و درختچه دانسته‌اند. در تعریف درخت در فرش نامه ایران آمده است که درخت نشانه‌ای از باروری و آفرینش است که با خط‌هایی کمانی و شکسته دیده می‌شود (آذرپاد، ۱۳۷۲: ۴۲).

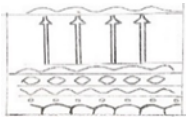
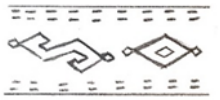
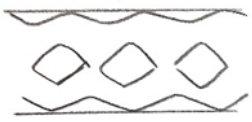
گول: از نقش‌های رایج برای دفع چشم‌زخم در بین کردهای کلات نادر است. مردم کرمانجی این شکل لوزی را برای دفع چشم‌زخم به کار می‌برند که معمولاً به رنگ سفید و سیاه بافته می‌شود. این نقش با اندکی تغییر در گلیم‌های این منطقه نیز مشاهده شد.

جاوجوجک: در زبان کرمانجی جاو به معنی چشم و جوجک به معنای گنجشک است و گاهی برخی آن را به معنای چشم

بلبل نیز به کار می‌برند. روستای لاین در دامنه‌های سرسبز رشته‌کوه‌های هزار مسجد قرار گرفته است. وجود طبیعت زیبا سبب شده تا پرندگانی چون بلبل و گنجشک فراوان در آنجا یافت شوند. بافندگان کلات نادر با الهام از طبیعت اطرافشان آن را در دست بافته‌هایشان منعکس می‌کنند.

کلاه‌دار: در ظاهر خطی عمودی که دایره‌ای بر روی آن ترسیم شده است. بافنده‌های کرمانجی به این نوع نوارهای بافته‌شده کله‌دار می‌گویند و معتقدند در ظاهر همچون فردی است که کلاه بر سر دارد. طبق تحقیقات به‌عمل‌آمده بیشتر مردان و برخی از زنان کرمانجی در گذشته زیر چارقد یا شال خود از عرق چین استفاده می‌کردند. هم‌چنین یکی از اجزای لباس زنان کرمانجی یاشار یا همان روسری است که توسط سربند یا همان دستمال‌یزدی برای محکم‌تر شدن یاشار بر روی آن بسته می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲: طرح‌های مداخله بافی کلات نادر (مأخذ: نگارندگان)

نام نقش	طرح	کارت بافی	معنای اعتقادی نقش
چیلی چپ			در بافت این نوع نوار بافنده مدام دستش را به سمت راست یا چپ تغییر می‌دهد. درواقع چیلی نشان سمت یا جهت است.
قلم‌دوات			بافنده با به کار بردن نخ سیاه و سفید قلم و دوات را تداعی می‌کند گویی قلم در میان دوات قرار گرفته است.
پان			در زبان کرمانجی به معنی پهن و گسترده است. این نوار نسبت به بقیه نوارها پهن‌تر بافته می‌شود.
پرچمی			بافندگان با به کار بردن دو یا سه رنگ در کنار هم نقشی از پرچم را ایجاد می‌کنند. قابل‌ذکر است که (بافندگان رنگ زرد را امروزه به آن اضافه کرده‌اند).
برچک			خطوط کج و اریب مانند است که در دو جهت تکرار می‌شود.
کلاه‌دار (کله‌دار)			در فرهنگ کرمانجی این نوع نوار برای پاچه زنان حدود ۶۰ سال به بالا به کار می‌رود، در ظاهر خطی عمودی که کلاهی بر سر دارد.
نیک			به زبان کرمانجی نیک معادل بته‌جقه در ترمه است. در این نوار نیک همیشه با شکل لوزی که به لهجه محلی گول (نمادی از چشم‌زخم) گفته می‌شود به کار می‌رود.
جاوجوجک			در زبان کرمانجی جاو به معنای چشم و جوجک گنجشک است.

علی‌آباد

نواربافی به‌عنوان یکی از رشته‌های اصیل و بومی استان گلستان در شهرستان علی‌آباد، مزرعه و روستاهای آن ازجمله الازمن، خاک پیرزن، محمدآباد، چلی سفلی، چلی علیا، آلوستان و شیر رنگ بافته می‌شود (رزمی، ۱۳۹۶: ۴۱). توف‌بافی منطقه علی‌آباد کتول با لباس‌های محلی ترکیب شده است. پیراهن بلند پهلو چاک‌دار، دامن‌های پرچین، کلاه، روسری، پیش جامه و شاروسه. در برخی از این روستاها ازجمله معصوم‌آباد هنوز زنان مسن از این لباس‌ها استفاده می‌کنند و در سایر مناطق نام برده شده این لباس‌ها به‌عنوان جهیزیه به دخترانشان داده می‌شود، همچنین زنان در شهر یا روستا با پوشیدن این لباس‌ها در مراسم عروسی به پایکوبی می‌پردازند. هنر توف‌بافی هنر اصیلی است که زنان علی‌آباد از اجدادشان به ارث برده و علاوه بر تزیین لباس‌هایشان، آن‌ها را با سکه‌هایی که از زمان ناصرالدین‌شاه و دیگر پادشاهان به یادگار دارند همراه می‌کنند. به کار بردن دو رنگ متضاد سیاه و سفید بین نقوش سبب تفکیک کامل آن‌ها می‌شود که زیبایی منحصربه‌فردی به بافت می‌دهد. زنان هنرمند علی‌آباد معتقدند این دو رنگ نه‌تنها جلوه خاصی به لباس‌های سنتی می‌دهد بلکه از نظر سازگاری و مطابقت با رنگ قرمز بیشتر جلوه‌گری می‌کند. سفید نمادی از آب و پاکی، سبب آرامش روحی می‌گردد. می‌توان گفت تکرار، عنصری جدانشدنی از فرهنگ و جز اساسی زندگی مردم علی‌آباد است، مانند تکرار باران در بیش‌تر فصول سال، تکرار اشعار و همسرایی آواز و ترانه‌های محلی در هنگام آماده کردن زمین، کاشت و برداشت محصول برنج. البته تکرار و نبود تنوع چندان در نقش‌ها، دلیل ضعف هنرمند نیست بلکه جزئی از ویژگی‌های آن‌ها است که بازنمود آن در هنر نواربافی می‌توان دید. مهم‌ترین ویژگی نقوش سادگی و بی‌آلایشی است که با الهام از محیط پیرامون، طبیعتی نو را خلق می‌کند.

نقوش و مفاهیم آن

دوقلی: قرار گرفتن دو رنگ سفید و سیاه در کنار هم است. رنگ سفید مخالف سیاهی است که رنگی مثبت و نورانی به‌حساب می‌آید. پوشیدن لباس سفید باعث حالت روحانی، دلگشا و مفرح در فرد می‌شود. رنگ سفید نماد پاکی است و در اشعار شاعران کنایه از آبادانی و روز روشن است. در ادبیات و فرهنگ ایران، رنگ سیاه در معنی امیدواری، پیری و جوانی نیز به‌کاررفته است (بختیاری، ۱۳۹۴: ۸). نور که ازلحاظ نمادین سفید تلقی می‌شود از خورشید نازل می‌شود و نماد توحید است (همان: ۱۳). بافندگان هنرمند علی‌آباد معتقدند استفاده از نوار در دو رنگ سیاه و سفید نه‌تنها جلوه‌ی لباس‌های محلی‌شان را بیش‌تر می‌کند بلکه کاربردشان به‌صورت یک‌درمیان کنتراست یا تضادی را ایجاد می‌نماید که نوار را زیباتر جلوه می‌دهد.

کج‌کج: در مناطق شمالی ایران به علت موقعیت جغرافیایی در طول سال باران‌های متعددی می‌بارد به‌طوری‌که در گذشته رسمی به نام واوارون برای بند آمدن باران داشتند (نیکنام، ۱۳۹۵: ۲)، چراکه در این مناطق باران به‌اندازه کافی می‌بارید و گاه بارش بی‌موقع موجب خسارت به محصول به‌ویژه برنج می‌شد. باران دربرگیرنده زندگی دوباره و رحمت است (فضایلی، ۱۳۸٤: ١٤). باران یکی از عناصر طبیعی در بین مردم شمال کشور است که تأثیر آن را می‌توان در دست بافته‌های زنان هنرمند به‌صورت خطوط کج یا اریب مشاهده کرد. امروزه نیز در هنگام بارش شدید باران، مردم خطه‌ی شمال به گویش محلی می‌گویند: وَلِ وارش زنِّه، یعنی باران کج می‌بارد.

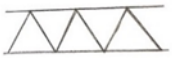
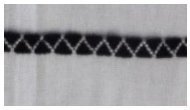
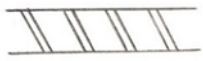
کله‌قند: تا چند سال گذشته استان گلستان از مازندران جدا نبوده است و مردم خطه شمال مراسمی به نام لب شیرینی (شیرینی خوران) داشتند. در گذشته شیرینی به معنای امروزی رایج نبود و مادر داماد مقداری کشمش، نقل و کله‌قند برای خانواده عروس می‌برد. بعد از گذشت چند روز از مراسم لب شیرینی، مادر داماد وسایلی چون قند، برنج، چای، پارچه و گردو را داخل مجمعه (سینی) می‌گذاشت و به خانه عروس می‌برد. چند وقت که از مراسم لب شیرینی می‌گذشت تاریخ قندشکنان را اعلام می‌کردند. کله‌قندها با پارچه‌های رنگی تزیین و به همراه ملزومات دیگر در طبق‌ها قرار می‌گرفت. خانواده‌هایی که دارای تمکن مالی بودند حدود صد کله‌قند و خانواده‌های با تمکن کمتر حدود ۵۰ کله‌قند در طبق‌ها می‌گذاشتند و به خانه عروس می‌بردند (فتاحی، ۱۳۸۷: ۹٤). طبق‌ها بر سر خانم‌ها، با کله‌قند

نشانده شده در پارچه‌های رنگی فضای خاصی به محل می‌بخشید.

وِلوِلک: با توجه به موقعیت جغرافیایی، شهرستان علی‌آباد به ارتفاعات رشته‌کوه‌های البرز منتهی شده و نواحی کوهستانی آن از گسترش بیشتری برخوردار است. این شهرستان دارای روستاهای کوهستانی زیبا و کهن چون چلی، خاک پیرزن، زرین‌گل و بالاچی بوده که در همه نواربافی از رونق خوبی برخوردار است و بافنده‌ها با الهام از طبیعت پیرامونشان، کوه را که در ظاهر همچون فردی است که کج راه می‌رود و می‌لنگد و در زبان محلی به آن ولولک می‌گویند در هنر بافندگی‌شان نمایان کرده‌اند.

ماه و ستاره: تلألؤ ماه در آسمان شب، ماه را نمادی از امید و روشنگری می‌سازد و ستارگان نشان‌دهنده هدایت الهی، حفاظت، امید و نمادهای بسیار مهمی هستند (انصاری، ۱۳۹٤: ۱۸). در ترانه‌های بومی مردم مازندران عنصر ماه نماد نیروی مؤنث، مادر و باروری است (اصغری، ۱۳۹۵: ۱۳۸). تأثیر شرایط اقلیمی و زندگی توأمان مردم با کوهستان و دیدارشان با ماه و ستاره را می‌توان در نواربافی‌ها و حتی در ترانه‌ها مشاهده نمود (جدول ۳).

جدول ۳: طرح‌های نواربافی علی‌آباد کتول (مأخذ: نگارندگان)

نام نقش	طرح	نواربافی	معنای اعتقادی نقش
دوگلی (دو قلی) dogoli			این نقش نماد دوگل یا دوقلو است که به‌صورت سیاه و سفید کنار هم قرار می‌گیرند.
ولولک valvalak			در زبان محلی به معنای کسی است که کج‌کج راه می‌رود و نمادی از کوه است.
کله‌قندی kaleghandi			نمادی از شکل کله‌قند در میان مردم است.
کج‌کج (اریب) kajkaj			شکلی کج و اریب است که به یک سمت تمایل دارد و نماد باران است.
ماه و ستاره Mah v setareh			به‌صورت لوزی و ضربدر به‌طور متوالی پشت سر هم امتداد دارند.

کارکرد و ابزار بافته‌های نواری

مردم این سه منطقه در گذشته به‌منظور تزیین پوشاک و نیز بستن وسایل خود این نوارها را می‌بافتند. به‌عنوان هنری ارزشمند از اجدادشان به ارث برده، در حفظ و تداوم آن کوشیده و آن را به فرزندان خود می‌آموختند و کمتر به‌عنوان منبع درآمد بدان نگریسته‌اند. این نگرش هنوز در بین زنان سالخورده عیان است که حتی نسبت به تغییر برخی از نقوش قدیمی واکنش نشان می‌دهند. علاوه بر تزیین پوشاک سنتی، در تزیین کوسن، کیف، مانتو، آینه، قاب و غیره از این نوارها استفاده می‌شود که نه‌تنها برای مصارف شخصی بلکه در اقتصاد خانواده سهمی دارد (جدول ٤).

جدول ٤: ابزار مورداستفاده در مناطق سه‌گانه موردمطالعه (مأخذ: نگارندگان)

نام ابزار	شکل	قزوین	کلات نادر	علی‌آباد کتول	کارکرد
کارچوب (کارگاه)		*	*	*	کار چوب (کارگاه بافت پن)، یک چوب افقی به طول یک تا ۳ میلی‌متر و عرض ۲ سانتیمتر که دو عدد تیرک چوبی به طول ۲۰ الی ۳۰ سانتیمتر به‌صورت عمودی بر روی آن نصب شده است.
چپر (کارت)		*	*	---	یک صفحه هندسی به شکل مربع که در گوشه‌های آن روزنه-هایی جهت عبور تارها وجود دارد. معمولاً مربعی با ابعاد ٦ تا ٩ سانتی‌متر است. نقش بر روی نوار به‌وسیله چپر ایجاد می‌شود.
پودچین		*	*	*	چوبی که پود به دور آن پیچیده می‌شود و نقش ماکو را در بافته‌های دیگر دارد. در بافت پود را از داخل دهانه کار عبور می‌دهد.
کارد		*	*	---	شبیه کارد آشپزخانه ولی تماماً از جنس چوب که برای کوبیدن پود استفاده می‌شود و نقش دفتین را دارد.
شانه چوبی		*	*	*	از دندانه‌های پهنی تشکیل‌شده که سر دندانه‌ها به‌صورت گرد است. از بالای شانه سوراخی میله چوبی عبور می‌کند، این میله چوبی تارهایی که از میان دندانه‌ها عبور کرده را نگه می‌دارد.
نخ (پنبه‌ای، پشمی، کاموا)		*	*	*	جزء اصلی بافت نوار
نخ گلابتون		---	---	*	برای ضخیم شدن نوار و جلوگیری از پارگی نخ کاموا

بحث

ویژگی هنر در درجه اول، پیوند با زندگی است که تار و پود آن با تجارب، احساسات و اندیشه‌ها، باورهای یک جامعه و فرهنگ آن بافته شده است، خاصه در جوامع سنتی که هنر بیش‌تر جنبه عملی و کاربردی دارد، درعین‌حال که نیازهای روزمره افراد یک جامعه با فرهنگی خاص را برطرف می‌سازد و ذوق آفریننده‌اش را نیز برای درک و فهم زیبایی پرورش می-دهد. مطالعه آن می‌تواند به شناخت فرهنگ جامعه آفریننده منجر شده و از طرفی بررسی فرهنگ هم می‌تواند به فهم بهتر معنا و مفاهیم اشیاء هنری بیانجامد.

در دنیای سنت همه محصولات حیات مادی و معنوی دخیل هستند، همه آن‌ها در زندگی جایگاهی داشته و به‌نوعی مصرف می‌شود. این ویژگی‌ها در نوارهای قزوین، کلات نادر و علی‌آباد دیده می‌شود و دارای کاربردهای مادی یا معنایی هستند. شناخته‌شده‌ترین کاربرد آن‌ها تزیین پوشاک و بستن وسایل، تزیین پوشاک سنتی، کوسن، کیف، مانتو، آینه، قاب و غیره است که نه‌تنها برای مصارف شخصی بلکه به‌منظور امرارمعاش و عرضه به بازار است. بنابراین فرم نوارهای بافته‌شده توسط زنان هنرمند در ارتباط با کاربرد آن‌ها است. نقوش نواربافی در مناطق موردبررسی شامل طبیعت، اعتقادات، باورها و سنت‌هاست که نه‌تنها بیانگر آداب و

رسوم و اعتقادات و باورهای مردم این مناطق است، بلکه همگی در نظر مردم این مناطق محترم شمرده و برایشان نقش حیاتی دارد. این نوارها علاوه بر ویژگی معناشناسی دارای ابعاد زیبایی‌شناسی نیز هستند که «هم در شکل و هم در نقش با ویژگی زیباشناسی ارتباط پیدا می‌کنند و خاطره‌ای لذت‌بخش در ذهن و فکر می‌آفرینند و مبنای دریافت لذت در هنر می‌شوند» (ایزدی،۱۳۹۰: ۲٤). درواقع آنچه ذهن انسان‌شناس را درگیر می‌کند زیبایی‌شناسی دست‌بافته‌های این مناطق با فرهنگ تولیدکننده آن‌ها است.

ویژگی‌های اشیا، ذاتاً ویژگی‌های زیباشناختی نیستند بلکه این ویژگی‌ها از طریق جای‌گرفتن در نظام‌های ارزش و معناست که آن‌ها را در درون فرآیند فرهنگی ادغام و تبدیل به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی می‌کند (مورفی، ۱۳۸۵: ۵۱). ویژگی زیبایی‌شناسی به سلیقه بیننده ارتباط دارد و درنتیجه اعتباری‌اند. معیار زیبایی با اعصار تغییر می‌کند و توسط قوانین رایج تحت کنترل قرار می‌گیرد و نسبت به استانداردهای ملی و قومی می‌تواند تفاوت‌های قابل‌توجهی را نشان دهد. علاوه بر کارکرد زیباشناسی، مطالعه معنا-شناسی هنر نیز از مهم‌ترین دغدغه‌های محققین در مطالعات انسان‌شناسی است. از دیدگاه فورگ آنچه در یک اثر، هنری تولید معنا می‌کند ارتباط میان رمزهای دیداری در یک اثر هنری است (ایزدی، ۱۳۹۰: ۱۱) که نواربافی در مناطق قزوین، کلات نادر و علی‌آباد نیز بازتابی از دریافت‌های فردی و فرهنگی است و با مطالعه آن‌ها می‌توان به گستره‌ای از تصور و عملکرد هنرمندان بافنده این مناطق پی برد. این نقوش در عین سادگی بازگوکننده مفاهیم مدنظر هنرمند بافنده است که آن‌ها را به کار می‌گیرد و به‌صورت اشکال مختلف هندسی یا انتزاعی به نمایش می‌گذارد.

هنر نواربافی به‌عنوان هنر کهن ایرانی در مناطق قزوین، کلات نادر و علی‌آباد علاوه بر زیبایی به لحاظ کاربرد نیز اهمیت دارد. معانی نهفته در ورای تزیینات معمولاً ریشه در باورهای اساطیری و دینی اقوام دارند. بررسی نقوش نواربافی مناطق سه‌گانه فوق نشان داد قالب‌های هندسی در این بافته‌های نواری به‌عنوان مهم‌ترین عنصر زیبایی با به‌کارگیری عناصری مانند خط، شکل، ریتم و تقارن است که انتزاع از زیست‌بوم و نمادپردازی فرهنگی است. نیازهای آدمیان این مناطق به نوارهای بافته‌شده در دوره‌های مختلف نه‌تنها باعث تنوع در کاربرد آن‌ها شده بلکه شرایط محیطی، اعتقادات و ارتباط آن‌ها با طبیعت، موجب نقوشی زیبا گردیده است.

نتیجه‌گیری

مردم‌شناسی یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی فرهنگی است که می‌تواند هنر کارت‌بافی را در کاربردهای اجتماعی، فرهنگی و در پیامدهای ذهنی‌اش در درون یک فرهنگ و اجزای آن و نیز میان فرهنگ‌های متفاوت مطالعه و ظهور و بروز آن را به‌صورت نشانه‌های مادی و نمادهای اسطوره‌ای در ادبیات، اعتقادات، آداب و رسوم، شیوه‌های زندگی و رفتار نشان دهد. زیبایی نوارها نشان خلاقیت بافنده، در آفرینش نقش و نگار و چگونگی کاربرد رنگ و تکرار در نقوش برای ایجاد ریتم است. نقوشِ نوارهای بافته‌شده در مناطق قزوین، کلات نادر، علی‌آباد کتول به‌صورت اشکال هندسی و نقوش انتزاعی نمود یافته و از طبیعت، فرهنگ و باورهای مردم این مناطق الهام گرفته است، به‌طوری‌که زمینه‌ساز اشتراکاتی در نقوش آن‌ها شده است. بر اساس پژوهش انجام‌گرفته، نقوش نوارها در مناطق قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول متأثر از مفاهیمی همچون باروری و حیات جاودانگی، فراوانی و زایش، دفع چشم‌زخم، تکامل و بلوغ جسمی و روحی، پاکی و صلح، همبستگی و اتحاد، طلب باران، راستی و فروتنی است. تداوم و استفاده از مواد و ابزار بومی و تکیه‌بر شیوه‌های اصیل دوختی، نواربافی این مناطق را به یکی از هنرهای بومی تبدیل کرده است. نقوش نوارهای قزوین، کلات نادر و علی‌آباد کتول با نگرشی مردم‌شناسانه موردبررسی قرا گرفت. اگرچه در نگاه اول نقوش کارت‌بافی، عناصر هندسی محض هستند، اما دربرگیرنده فرهنگ و هویت بومی منطقه‌اند. زنان هنرمند از طریق نقوش، اندیشه، احساسات و تجربیات خود را در قالب نوارهایی بافته و به نمایش می‌گذارند و پیام‌هایی از طبیعت و فرهنگ خود بیان می‌کنند. بنابراین می‌توان بیان داشت که هنر نه‌تنها می‌تواند به طرز مؤثری تجربه و اندیشه‌های یک جامعه را در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی به نمایش بگذارد، بلکه با تحلیل اشکال و نقش‌مایه‌ها، معانی و ظرفیت‌های مؤثر آن، می‌تواند باعث دسترسی آسان‌تر به نظام‌های فکری و عملی آن جامعه نیز شود.

فهرست منابع

۱. افضل‌طوسی، عفت‌السادات؛ و مونس سنجی. (۱۳۹۳). «آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دستباف‌های اقوام ایرانی». ***نگره***. (شماره ۳۱)، ۹۱-۷۷.

۲. انصاری، معصومه. (۱۳۹٤). ***دائرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها***. تهران: سایان.

۳. امیدی، ناهید. (۱۳۸۲). ***دیده و دل و دست***. مشهد: به‌نشر.

٤. شوالیه، ژان، و آلن گذابان. (۱۳۸٤). ***فرهنگ نمادها***. مترجم سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

۵. آل ابراهیم دهکردی، صبا. (۱۳۹۵). «نقش سرو و معانی آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی». ***باغ نظر***. (شماره ۴۵). ۱۱۴-۱۰۵.

٦. امینی، شهلا. (۱۳۸۴). «نوارهای تزیینی منسوج ایران». ***گلستان هنر***. (شماره ۲)، ۱۱۵-۱۰٦.

۷. امینی، شهلا. (۱۳۸۱). «کارت بافی». ***نامه هنر***. (شماره ۱۵)، ۳٦-۵۰.

۸. ایزدی جیران، اصغر. (۱۳۹۰). «ظهور انسان‌شناسی هنر: فاگ، مان فورگ و بیبویک». ***مجموعه مقاله‌های نخستین همایش انسان‌شناسی هنر، به کوشش بها مختاریان و محمدرضا رهبری***. اصفهان: حوزه هنری.

۹. بمانیان، محمدرضا؛ و همکاران. (۱۳۹۰). «دریا و نمادپردازی آن در فرهنگ مردم ایران». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۱۵۴)، ٦۴-۷۴.

۱۰. پاشایی، کامران. (۱۳۹۴). «بررسی نماد رنگ در آثار سعدی». ***بهارستان سخن***. (شماره ۲۹)، ۸۹-۲۱.

۱۱. بختیاری، محمدرضا. (۱۳۹۴). «حضور رنگ در ادبیات بازتاب اندیشه‌ها و باورها». ***چهارمین همایش پژوهش‌های نوین علوم و فناوری***. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

۱۲. حسن‌زاده، آمنه. (۱۳۸٦). «جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تأکید بر عدد هفت و چهل». ***فرهنگ مردم ایران***. (شماره ۱۰)، ۱۹۰-۱٦۵.

۱۳. ذویاور، حامد؛ و همکاران. (۱۳۹۴). «دیدگاه معانی نمادین نقش‌مایه بته‌جقه»، ***کیمیای هنر***. (شماره ۱۵)، ۱۱۳-۹۹.

۱۴. رزمی، حمیدرضا؛ و صامیه مرادی. (۱۳۹٦). «واکاوی گونه‌ها و ساختارهای معماری خانه‌های روستایی»، ***پژوهش‌های نوین علوم جغرافیایی، معماری و شهرسازی***. (شماره ۷)، ۳۷-۵۱.

۱۵. رضالو، رضا؛ و همکاران. (۱۳۹۸). «مطالعه نقوش نمادین طلب باران و مفاهیم آن در ورنی‌های مغان». ***علمی هنرهای حوزه کاسپین***. (شماره ۱)، ۲۲۳-۲۰۳.

۱٦. صادقی، علی. (۱۳۹۱). «بررسی نقش و جایگاه پرچم به‌عنوان نماد ملی و راه‌کارهایی برای تقویت آن». ***پاژ***. (شماره ۱-۲)، ۱۳۷-۱۵۰.

۱۷. فتاحی، معصومه. (۱۳۸۷). «مراسم عروسی در کلاردشت». ***فرهنگ مردم ایران***. (شماره ۱۳)، ۱۱٦-۸۷.

۱۸. کوچکیان، طاهره؛ و بهناز پیامنی. (۱۳۹٦). «بازکاوی چله‌نشینی در ساختار عرفان اسلامی ایرانی». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی***. (شماره ۴۷)، ۲۸۳-۲۴۵.

۱۹. ماجد، مسعود.(۱۳۸۸). «مروری بر کارت‌بافی در ایران». ***مجموعه مقالات گنجینه های از دست رفته هنر ایران***. تهران: فرهنگستان هنر.

۲۰. مورفی، هوارد. (۱۳۸۵). «انسان‌شناسی هنر». ترجمه هایده عبدالحسین‌زاده. ***خیال***. (شماره ۱۷)، ٦۹-۲۰.

۲۱. نیکنام، مهسا. (۱۳۹۵). «تحلیل مردم‌شناختی آداب و رسوم مردم مازندران در آیین طلب آفتاب». ***همایش ملی فرهنگ گردشگری و هویت شهری***. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

۲۲. وزیری، سعید. (۱۳۷۹). «مراغیان اویرک». ***رشد معلم***. (شماره ۱۵۹)، ۲۵-۲۰.

۲۳. اصغری، خدیجه. (۱۳۹۵). «مطالعه تحلیلی و تفسیر ترانه‌ها و لالایی‌های بومی زنان مازندران». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.