



دانشنامه‌ی فرهنگ و هنر گیلان

۳۴



صنایع دستی گیلان

فاطمه تهی دست



فاطمه تهی‌دستا در سال ۱۳۵۲ در وشت متولد شد. تحصیلات مقدماتی را در زادگاهش گذراند. وی فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۷۱ با بازی در تئاتر آغاز کرد. پس از آن به تدریس بازیگری، کارگردانی و نمایشنامه‌نویسی در کلاس‌های هنری هلال تمدن گیلان پرداخته او در حوزه فعالیت‌های تئاتری‌اش موفق به دریافت چندین لوح شوال و دیپلم افتخار شد.

تهی‌دستا از سال ۱۳۸۰ فعالیت‌های پژوهشی خود را در زمینه‌ی تاریخ، هنرهای سنتی و صنایع‌دستی گیلان آغاز کرد. از وی مقالاتی در نشریات فرهنگ گیلان، گیلانوا و کنسوج منتشر شده است.

بسم الله الرحمن الرحيم



صنایع دستی گیلان

تبرستان
www.tabarestan.info

وزارت کشور
استاداری گیلان
معاونت برنامه ریزی



سرشناسه	: تهی دست، فاطمه، ۱۳۵۲.
عنوان و پدیدآور	: صنایع دستی گیلان / فاطمه تهی دست.
مشخصات نشر	: رشت: فرهنگ ایلیا، ۱۳۸۷
مشخصات ظاهری	: ۱۲۰ ص. مصور.
فروست	: دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان: ۲۴
شابک	: 978-964-190-062-7
یادداشت	: فیبا.
موضوع	: صنایع دستی -- ایران -- گیلان.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۷ ت ۹ ق ۱۰۸ / TT
رده‌بندی دیویی	: ۷۴۵ / ۵۰۹۵۵۲۲
شماره کتابخانه ملی	: ۱۵۱۷۹۶۵.



دانش‌نامه فرهنگ و تمدن گیلان

گیلانستان

www.tabarestan.info

صنایع دستی گیلان

فاطمه تهی دست

دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان - ۲۴



آرگن ایلینا

صنایع دستی گیلان

فاطمه تهی دست

سرپرست مجموعه: فرامرز طالبی

ویراستار: علی نویدی ملای

آماده‌سازی و صفحه‌آرایی: کارگاه نشر فرهنگ‌ایلیا

شمارگان: ۲۱۰۰ نسخه نوبت و سال چاپ: نخست ۱۳۸۷

لیتوگرافی: همراهان چاپ و صحافی: کتیه گیل

حروف‌نگار: متین باقری طراح جلد: شاهین بشرا

مترجم چکیده انگلیسی: شبنم بزرگی مترجم چکیده روسی: مرگان فرازی

استفاده‌ی پژوهشی از این اثر با ذکر مأخذ آزاد است.

هرگونه استفاده‌ی تجاری از این اثر، به هر شکل، بدون اجازه‌ی کتبی ناشر، ممنوع است.

نشانی: رشت، خ آزادگان، جنب دبیرستان بهشتی (خ صفایی)، خ حاتم، شماره‌ی ۴۹.

تلفن و دورنگار: ۳۲۴۴۷۳۳ - ۳۲۴۴۷۳۲ ۰۱۳۱

E.mail: nashreilia @ yahoo.com پست الکترونیکی:

www.artguilan.ir

یادداشت

ایران زمین، پهنه‌ی گسترده‌ای است با اقلیم‌ها، فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های گوناگون. شناخت و معرفی این اقلیم‌ها، نقشی بسزا در شکل‌گیری فرهنگ ملی دارد. دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان بر آن است تا با معرفی ویژگی‌های فرهنگی و طبیعی این بخش از سرزمین ایران، گامی کوچک در شناخت فرهنگ بومی و ملی بردارد. این مجموعه با همراهی و همدلی گروهی از پژوهشگران فرهیخته‌ی دیارمان و با همت معاونت برنامه‌ریزی استانداری گیلان، حوزه‌ی هنری گیلان و دوستانمان در انتشارات فرهنگ‌ایلیا به سرانجام رسیده است. تلاش همه‌ی آنان را ارج می‌نهم.

دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان
فرامرز طالبی مسعودپورهادی
هادی میرزائزاد موحد

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشت حوزه‌ی هنری

گیلان بی هیچ گزافه و گمان، یکی از کهن‌سال‌ترین زیستگاه‌ها و خاستگاه‌های فرزندان ایران زمین است. این سرزمین سحرانگیز و خرم چون رشک بهشت، فراخنای تاریخ ایران و فرازگاه تاریخ تشیع ایران است. گیلان از دیرین روزگاران، پناهگاه گریزندگان از ستم خلفا بوده و چه بسیار از دین‌داران و پناه‌آورانی که در این دیار بالیدند و با یاری مردمان آن، حکام جور و ستم را از تخت فروکشیدند.

این دیار همان دیاری است که علویان را از تیغ ستم خلفای اموی و عباسی پاس داشت، همان دیاری است که بیگانگان یونانی، عرب و ترک هرگز نتوانستند بر آن دست یازند و از آن باج ستانند.

ولی امروز از گیلان بزرگ چه مانده است جز نشانه‌هایی در دل کتاب‌های تاریخ و بناهایی که رو به ویرانی‌اند و یادها و نواهایی در باورها و آیین‌ها و آواهایی که بر زبان مردان و زنان این دیار به زیبایی نشسته‌اند و بر شیوه‌های زیست مردم این سامان دلالت دارند.

برای شناخت آن‌چه از این میراث بزرگ مانده است، باید گام‌های استوار برداشت و دستاورد پژوهش‌ها و تحقیقات اندیشمندان را گرد آورد و به نسل جوان و نسلی که فردای این دیار از آن اوست، سپرد.

شناخت و بازکاوی این زوایای آشکار و پنهان از سال‌ها پیش

اساسی‌ترین دغدغه‌ی فکری و فرهنگی ما بود و امروز دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان گامی کوچک ولی محکم در راستای رسیدن به این هدف است.

این مجموعه حاصل تحقیقات و پژوهش‌های جمعی از گیلان‌شناسان زبده است. پُربی‌راه نیست که برنامه‌ریزان بتوانند از نتایج این مطالعات و پژوهش‌ها در روند توسعه‌ی فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی برای ترسیم چشم‌انداز آینده‌ی استان سود برند.

بر خود فرض می‌دانم از تمامی کوشندگان این کار سترگ، به ویژه محققان و پژوهندگان، ناشر گرامی و شورای محترم پژوهشی دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان تقدیر نمایم و سپاس‌گزار ریاست محترم سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی گیلان باشم که از بدو تصویب این پروژه همواره مشوق ما برای ادامه‌ی این راه بودند.

غلامرضا قاسمی

فهرست

۱۱	پیش‌گفتار
۱۳	حصیر (زیرانداز)
۱۷	بامبو
۲۱	مُروار
۲۲	سفال
۲۶	نمد
۲۹	شال
۳۶	جوراب پشمی
۳۸	گلیم
۴۲	شعر بافی
۴۵	چاپ‌های سنتی (باتیک، قلمکار)
۴۹	رشتی‌دوزی
۵۳	پای‌افزار
۵۸	صندوق‌سازی
۶۲	نقاشی پشت شیشه
۶۴	میناکاری
۶۵	قلیان کوئی
۶۷	دروگری
۷۷	اصطلاحات مربوط به هنرهای دستی و محصولات آن

۱۰۴

کتابنامه

۱۰۷

تصاویر

۱۱۷

چکیده انگلیسی

۱۱۸

چکیده روسی

تبرستان
www.tabarestan.info

پیش‌گفتار

بر اساس داده‌های باستان‌شناسی، گیلان زمین به لحاظ تاریخی دارای قدمتی چند هزار ساله است. یافته‌های کاوش‌های صورت گرفته در گیلان هم اینک در موزه‌های بزرگ ایران و نیز دیگر کشورها به نمایش گذاشته شده است.

دست‌ساخته‌های کشف شده از مارلیک، تالش، املش و...، هر یک نمونه‌ای از خلاقیت و ذوق گیلانیان از دور زمان تا امروز است. ریشه‌ی صنایع دستی گیلان بی‌شک با گذشته‌ی تاریخی آن پیوند دارد؛ سفالگری، گلیم‌بافی، ساخت انواع پای‌افزارها، انواع دوخت و دوزها و... هر یک نشانی از گذشته‌های دور دارند. یافتن پیوند میان صنایع دستی امروز گیلان و گذشته‌ی آن - جدا از آثاری که خاک پاسدار آن‌ها بوده است - به دلیل رطوبت بالای منطقه و نابودی تدریجی این آثار، کمی دشوار می‌نماید. با این حال اندک آثاری به جای مانده از چند سده‌ی اخیر که در موزه‌های بزرگ ایران و دیگر کشورها نگهداری می‌شود، می‌تواند بخشی از این پیوندها را عیان سازد.

کتاب صنایع دستی گیلان، به معرفی صنایع دستی رایج در گیلان می‌پردازد. دگرگون شدن زندگی مردم در سده‌ی گذشته و ورود انواع و اقسام وسایل خانگی جلوی رشد بسیاری از صنایع دستی بومی را گرفته و

برخی از آن‌ها را نابود کرده است. تولیدکنندگان امروز صنایع دستی گیلان نیاز فراوان به کمک‌های علمی و عملی مسئولین و سرمایه‌گذاران دارند. بی‌شک صنایع دستی گیلان نیاز به پژوهشی اساسی دارد که نگارنده بسیاری از مواد خام آن را تهیه کرده است و انشاءالله روزی آن را به پایان خواهد رساند.

از همه‌ی کسانی که در این راه به من کمک کرده‌اند، به ویژه خواهر مهربانم زهرا تهی دست بی‌نهایت سپاسگزارم.

فاطمه تهی دست

حصیر (زیرانداز)

«حصیر» زیراندازی نرم و سبک و گاه زیر و خشن، بافته شده از الیاف گیاهی و برگرفته از طبیعت است و سده هاست که مورد استفاده قرار گرفته و گیلان نیز از آن بی نصیب نبوده است. متأسفانه خاصیت آسیب پذیری زود هنگام آن بر اثر نم و رطوبت فراوان در مناطق شمالی، باعث شده تا اسناد و مدارک معتبری از پیدایش و آغاز بهره‌وری آن در دست نباشد. برای شناخت تاریخچه‌ی آن باید به منابع مکتوب چند سده‌ی اخیر استناد کرد. برای نمونه، مرحوم علامه دهخدا در لغت‌نامه، به نقل از حدود العالم درباره‌ی حصیر گیلان آورده است: «واز وی (شهرک مامطیر دیلمان) حصیری خیزد سطر و نیکو و از آمل (به طبرستان) حصیر طبری و... خیزد و از این ناحیت گیلان، جاروب و حصیر و مصلا‌ی نماز و ماهی افتد که به همه جهان برند» (لغت‌نامه: ذیل حصیر) در سفرنامه‌ی استراباد و مازندران و گیلان آمده است: «انزلی - غازیان - اهل‌شان حصیر می‌بافند و قلیل ابریشم و کنگد و... میان پشته حصیر هم می‌بافند، ولی به پای حصیر غازیان نمی‌رسد» (میرزا ابراهیم گیلانی: ص ۲۰۱).

سیف‌الدوله نیز در سفرش به مکه، با گذشتن از گیلان چنین نقل می‌کند که: «اسباب خانه و زندگانی اهل این ولایت (گیلان) بیش‌تر از چوب و برگ درخت و علف جنگل است. ظروف و اسباب طبخ آن‌ها از گل است...

حصیرهای خوب از علف می‌بافند» (ص ۳۷). مارسل بازن نیز نوشته است: «عامل دیگری که به رشت گیلان ویژگی غیرقابل انکاری می‌دهد، اهمیت فعالیت حصیر بافی است.» (صص ۲۵۹، ۴۲۶).

با توجه به نمونه‌های دیگر، مشخص می‌گردد که در سده‌های گذشته حصیر گیلان از کیفیت و شهرت بسزایی برخوردار بوده است. امروزه این دست‌بافته‌ها بدون هیچ تغییری در شیوه‌ی بافت، و با حفظ سنت‌های دیرینه‌ی گذشتگان، به مردان و زنان گیلان کنونی رسیده است. بافندگان برای بافت حصیر از چهار نوع گیاه بهره می‌جویند:

۱. سوب (sub)، سوف (suf) یا سوم (sum): گیاهی است جنگلی که در لابه‌لای درختان صنوبر به شکل خودرو و یا در زمین‌های مرطوب و آبگیر می‌روید و به دو گونه تهیه می‌گردد: گونه‌ی اول نازک و نامرغوب و زیر است که به سیم (sim) و یا سیمی حصیر (simi hasir) معروف است و کاربرد خانگی دارد، گونه‌ی دوم سوبه حصیر (subə-hasir) خوانده می‌شود که مرغوب، ظریف و نرم است و همواره برای فروش بافته می‌شود. این سوب‌ها از نیمه‌ی دوم فصل تابستان، یعنی پانزدهم تیرماه معمولاً برای مصارف خانگی و یا فروش در بازارهای محلی بریده می‌شوند و در انبارهای تاریک و مرطوب نگهداری می‌گردند. معروف‌ترین سوبه حصیرها در انزلی بافته و به جهت داشتن تقاضای بی‌شمار به سایر نقاط صادر می‌گردد.

۲. لی (li) یا لیق (liq): گیاهی است مردابی با برگ‌هایی دراز و باریک به ارتفاع تقریبی ۱/۵ متر و گل‌های زرد و زیبا در محیطی که اصطلاحاً به گویش گیلکی به آن سل (səl) یا استلخ (estəlx) گفته می‌شود، رشد می‌کند. این گیاه شبیه سوف و کمی باریک‌تر از آن است و از خانواده‌ی

علفی کارکس بزرگ محسوب می‌شود. در شرق گیلان بیشتر آن را با نام لی (li) می‌شناسند و یکی از مهم‌ترین مواد اولیه‌ی صنایع حصیری شهرهای آستانه، لاهیجان، لشت‌نشا، رودسر، کلاچای، لنگرود و... به شمار می‌آید. از لی بیشتر در پوشاندن بام خانه‌های گالی پوش و تهیه‌ی نخ‌های علفی برای بستن اشیاء استفاده می‌کردند. به جنس مرغوب و مستحکم و پردوام لی، «ابروشوم لی» (abrušum-li) «ابریشم لی» می‌گفتند.

۳. کلر (koler): گیاهی ست مردابی که نرم و پف کرده است و گاه با نام «لی کلر» در میان اهالی شناخته می‌شود. محل رویش این گیاه در مرداب انزلی است و گاه در نواحی خمام، گوراب زرمیخ و رضوان‌شهر هم دیده می‌شود. اهالی قدیم خمام به جهت این‌که می‌پندارند این گیاه توسط خداوند اعطا شده است، به آن «خدادادی» هم می‌گویند.

۴. کولوش (kuluš): ساقه‌های شالی یا کاه است که در مزارع برنج می‌روید. اهالی منطقه از دیرباز به جهت مستحکم بودن و قابلیت انعطاف‌پذیری کولوش، چندین ساقه‌ی آن را با کف دست می‌ریسیدند که به آن ویریس (viris) می‌گویند. ویریس طناب محکمی است و از آن برای بستن اشیاء و یا تیرک‌های سقف خانه‌ها، شکار حیوانات، پرچین کردن دور منازل و یا بافتن حصیر استفاده می‌کنند. برخی از خانواده‌ها به جهت دسترسی نداشتن به لی و یا سوب برای مصارف شخصی خویش، از کولوش برای بافتن حصیر استفاده می‌کردند. این نوع حصیر نامرغوب‌ترین حصیر در گیلان به شمار می‌رفت.

تا دهه‌های پنجاه، حصیر علاوه بر مصارف داخلی و خانگی، برای صادرات به استان‌های دیگر بافته و در بازارهای محلی و هفتگی فروخته می‌شد. به تدریج، با ورود زیراندازهای پلاستیکی ارزان‌قیمت و قالی‌ها و

قالیچه‌های ماشینی و انواع مصنوعات دیگر، دست ساخته‌های حصیری محدودتر گشت تا آن جا که در حال حاضر، تنها در شهرهای خمام، آب‌کنار، آستانه و رشت بافتن حصیر رایج است. این کار البته در شهرها بیش‌تر جنبه‌ی تزئینی دارد تا کاربردی، اما در روستاها هنوز وسایلی چون زنبیل و کلاه خریداران و خواستاران بسیار دارد.

حصیر امروزه در اشکال هندسی (دایره، بیضی و...)، بدون نقش و نگار و تنها با رنگ آمیزی گیس‌های بافته‌شده‌ی حاشیه‌های اطراف بافته می‌شود. زنان برای تنوع و یا فروش بهتر آن، دست به خلاقیت زده، الیاف را بی‌فاصله یا چند در میان - البته در مورد حصیر - از لای تارها (لُو) عبور داده و انواع نقوش لوزی، مورب، هفت و هشت را ایجاد نموده‌اند که با رنگ آمیزی لی‌ها به رنگ‌های قرمز، سبز، آبی و جگری جلوه‌ای دوچندان به آن بخشیده‌اند. اما حصیر همواره از این قاعده مستثنی بود و با رنگ اصلی لی بافته می‌شد. در سالیانی نه چندان دور، رنگ آمیزی قسمت‌هایی از حصیر با مواد طبیعی مانند سماق، براده‌ی آهن، انار، پوست گردو، روناس، علف‌های گیاهی و... انجام می‌پذیرفت که در حال حاضر، با پودرهای شیمیایی موجود در بازار رنگ می‌شود.

سایر دست‌بافت‌های حصیری: انواع دست‌بافته‌هایی که از الیاف گیاهی به غیر از حصیر تهیه می‌شود، عبارت‌اند از: بادبز، جارو، سفره‌های حصیری، کلاه، زنبیل، گِردِینه، جَوَد (جَبَد) و...
استادکاران:^۱ شهناز مولایی، معصومه میری حسینی، معصومه شهدی‌گلشنی.

۱. علاوه بر اسامی ذکرشده، استادکاران گمنام دیگری در گیلان وجود دارند که هم‌اکنون مشغول کار هستند. استادکارانی که در این‌جا از آن‌ها یاد شده، کسانی هستند که نام آن‌ها را سازمان صنایع دستی به‌عنوان استادکاران برجسته‌ی گیلانی در اختیار نگارنده قرار داده است.

بامبو

بامبو گیاهی ست از خانواده‌ی علوفه، گراس، کرامینه یا گندمیان که گیاه‌شناسان آن را زیر مجموعه‌ی خانواده‌ی (bambus-odiuc) قرار داده و جزو علف‌های غول پیکر به شمار آورده‌اند. بامبو در زبان فارسی به نی خیزران شهرت دارد. علامه دهخدا در لغت نامه‌ی خویش کلمه‌ی «بامبو» را فرانسوی می‌داند و می‌آورد: «... خیزران، نی، نوعی نی مغزدار، که از آن‌ها چوب دستی تعلیمی بسازند و به خم کردن شکسته نشود، تلمبه، آن چه با آب و نفت و امثال آن را از چاه یا ظروف گود بالا کشند».

این گیاه همواره در دامنه‌ی کوه‌ها و تپه‌ها و کنار رودخانه‌ها و باتلاق‌هایی با رطوبت ۶۵ تا ۹۰ درصد رشد و نمو می‌نماید. به همین دلیل است که کناره‌های دریای خزر، به ویژه منطقه‌ی گیلان بهترین منطقه برای رشد این گیاه است. گیاه‌شناسان تاکنون انواع فراوان آن را شناخته و مورد استفاده قرار داده‌اند.

ساقه‌ی این گیاه بندبندشده، مناسب‌ترین مکان برای رشد شاخه‌ای تازه و نورس است. از هر ساقه‌ی آن حدود ۵۰ تا ۲۰۰ شاخه‌ی نی به دست می‌آید که بسیار سخت و دیرشکن و در برابر آب نفوذناپذیرند. بامبوها به رنگ‌های مختلف؛ سبز، مشکی، متمایل به قهوه‌ای، عنبابی، زرد مایل به کرم و زرد دیده می‌شوند. وجه تشابه این گیاهان علفی تنها در پنبه‌ی سفید رنگی داخلی آن است که به اصطلاح «گوشت بامبو» نامیده می‌شود. ابتدا این پنبه‌ها را با کارد تیزی می‌کنند، سپس ورقه ورقه می‌کنند. برداشت این گیاه معمولاً در فصل پاییز و اوایل زمستان انجام می‌پذیرد.

پیدایش بامبو و شناخت آن در گیلان را همزمان با شروع کشت چای در ایران (قرن ۱۹) و نیز اشاعه‌ی دست ساخته‌های بامبو را کار مردان

چینی می‌دانند. خانم فخرایی، کارشناس صنایع دستی می‌نویسد: «چینی‌ها برای ساخت غربال‌های درجه‌بندی چای خشک و نیز جابه‌جایی آن از تارهای رشته‌رشته شده‌ی گیاه بامبو بهره می‌بردند، زیرا بر این باور بودند که سبدهای بافته شده از بامبو چای را بدبو نمی‌کند. آنان پس از راه‌اندازی بیش‌تر کشت چای در لاهیجان و یافتن جایگاه مناسب برای کشت گیاه بامبو، برخی از گونه‌های بامبو را از سرزمین خود آورده و بافت سبد و روش خرد کردن بامبو را به مردم لاهیجان آموزش دادند» (فخرایی: ص ۱۶).

با توجه به اسناد تاریخی موجود، شناخت گیاه بامبو و موارد استعمال آن چون سبدهایی از دیرباز در ایران و گیلان متداول بوده و همانند سایر صنایع پس از دوره‌ای متروک ماندن مجدداً به بهانه‌ی ورود چای به ایران رایج گشته است. برای نمونه، بر روی سنگ‌نبشته‌هایی که در سرپل ذهاب از نیمه‌ی دوم هزاره‌ی سوم پیش از میلاد به دست آمده، پادشاهان آشور از اورنانشه تا آشور بانی پال را نشان می‌دهد که سبدهایی از نی (بامبو) برسر دارند و خشت و گل برای ساختن عبادتگاه‌های جدیدشان حمل می‌کنند (رضایی: ج ۲، ص ۷۲). یامارگن یکم، بنیان‌گذار کشور آکد برکتیه‌ای نوشت: «مادر حقیر و بیچاره من مرا حامله شد و در پنهان زایید و مرا در سبده‌ی از نی در آب گذاشت و در آن را با قیر بست» (همان: ص ۹۲). رابینو به نقل از ظهیرالدین می‌نویسد: «سید رضی کیا والی بیه پیش استخر بزرگی آن‌جا ساخته است^۱ که در آن مرغابی شکار می‌کنند. در این استخر نی و علف زیادی می‌روید و از آن‌ها برای ساختن حصیر و سبد و غیره استفاده می‌کنند» (ص ۴۱۹). هم‌چنین در دوره‌ی ناصری قبل از شروع کشت چای، راوندی

۱. منظور، کاله دره، روستایی در نواحی رانکوه است.

در مورد ساخت بناهای شیمران می نویسد: «... فقط در اطراف در و پنجره ها آجر مصرف می کنند و از چوب درختان تبریزی و نی هایی که از رشت می آورند، برای پوشش سقف استفاده می کنند» (ج ۵، ص ۳۶۷). این گفته ها حاکی از آن است که شاید اهالی گیلان این گیاه را در قدیم به نام بامبو نمی شناخته اند، اما بامبویکی از کاربردی ترین وسایل زندگی روزمره شان بود. در هر حال، با توجه به فقدان منابع و آثار بر جای مانده، قدمت دست ساخته های بامبو را بیش از صد و پنجاه سال تخمین نمی زنند و آن را صنعتی نوپا قلمداد می نمایند. بافندگان این صنعت معمولاً نی های مورد نیازشان را از حاشیه های باتلاق ها و مرداب ها، به خصوص مرداب انزلی تهیه می کردند. با بالا رفتن تقاضای بافندگان، چند خانوار در روستای سنگ بیجار و کردمحلای فومن اقدام به کاشت آن در شالیزارهای خود نمودند. عرضه و تقاضا روستاییان مجاور را نیز ترغیب نمود تا با زیر کشت بردن زمین های زراعی اقدام به پرورش این گیاه نمایند.

در حال حاضر، قریب به اتفاق بافندگان، بامبوی مورد نیاز خویش را از فومن، لیالستان لاهیجان، سیاهکل، انزلی و قاسم آباد رودسر تهیه می کنند. بامبوبافی تنها در شهرهای شرق گیلان نظیر لاهیجان، لنگرود، آستانه و هم چنین رشت و صومعه سرا دایر است و محصول کار به شهرهای هم جوار و حتی خارج از استان نیز صادر می شود. در این شهرها بامبو اغلب تک رنگ و با رنگ اصلی خود بافته می شود، به استثنای صومعه سرا و رشت که بافندگان از بامبوهای رنگی^۱ استفاده می کنند.

۱. بامبوهای رنگی را استاد مظهری بنا به گفته ی استادکاران قدیم خویش «کارلوس» می نامد و از علت نامگذاری آن اظهار بی اطلاعی می نماید.

بافندگان، بامبو را پس از رنگ آمیزی در گوشه‌ای از مغازه یا کارگاه نمور به دور از نور خورشید می‌آویزند تا به مرور زمان خشک شود، زیرا نور خورشید باعث شکنندگی زود هنگام بامبوها می‌گردد. این گیاه به جهت قابلیت ارتجاعی و نداشتن اتصالات جانبی چون تخته، چوب، طناب، میخ و دستگاه‌های پرهزینه، حتی در خانه‌ها به سهولت بافته می‌شود.

کاربرد: مهم‌ترین کاربرد بامبو از گذشته تا حال، به ویژه در روستاها، ساختن دروازه‌ی حیاط، پرچین کردن خانه‌ها و مزارع، ساخت کاردخاله (وسیله‌ای برای بالا کشیدن آب از چاه)، اتصال به تورهای هوایی برای شکار پرندگان و تورهای ماهی‌گیری چوب ماهیگیری، نردبان، قلم، نی لبک (فلوت) و استفاده به جای پارو در کرجی‌ها (قایق‌های کوچک مسافری)، ساختمان‌سازی (سقف خانه‌ها) است. هم‌چنین از بامبو به جهت داشتن مقدار فراوان سلولز، در صنعت کاغذسازی و ابریشم مصنوعی و نیز در هندوستان در صنعت برق به کار گرفته می‌شود.

مهم‌ترین دست‌سازهای بامبو، سبدبافی است که انواع آن عبارت‌اند از: آجیل‌خوری، شکلات‌خوری، شیرینی‌خوری، میوه‌خوری و... علاوه بر آن، می‌توان با آن جانانی، جای زباله (سطل آشغال)، کلاه، انواع دسته‌ها (چتر، عصا، چاقو، ابزار و وسایل کار و...)، کلاهک آباژور، انواع قاب (قاب ساعت دیواری، عکس، پوستر و...) انواع سینی، صندلی و... ساخت. البته این دست‌ساخته‌ها اغلب به شیوه‌ی مدور، زیر و بافته می‌شوند و بافت‌هایی خورشیدی، ستاره‌ای، زنجیره‌ای، شش ضلعی، شعاعی و حصیری شکل دارند.

استادکاران: محمدکاظم نوروزی، عباس برنوبی، صفرمحمد مظهری، گدا علی مهدوی، منیژه عبدالله‌زاده، سیدجواد فلاح عباسی لیاستانی.

مروار

مروار که به ترکه‌های بید (بید مرواری) اطلاق می‌گردد، گیاهی است خودرو که با قلمه زدن تکثیر می‌گردد و در فصل پاییز برداشت می‌شود. خاستگاه اصلی این گیاه مناطق نسبتاً خشک است، زیرا مناطق خشک بافت داخلی چوب را محکم‌تر و قابلیت انعطاف‌پذیری آن را افزایش می‌دهد. این ویژگی باعث می‌شود تا پوست چوب به راحتی جدا گردد. از این رو، مرواربافان چوب مورد نیازشان را همواره از همدان، ملایر و تهران تهیه می‌کنند. چوب همدان و ملایر از لحاظ کیفیت برتر است، اما به دلیل گرانی چوب همدان و ملایر، و نیز هزینه حمل و نقل برای بافندگان مقرون به صرفه نیست. آنان قریب به اتفاق چوب مورد نیازشان را از تهران تهیه می‌کنند و تنها در کارهای بسیار خاص، برای نمونه در بافتن پیکره‌ی حیواناتی چون قورباغه، میمون، اسب، الاغ، قو، ماهی و... از آن بهره می‌گیرند.

استادکاران مروار در خصوص پیدایش این صنعت بر این باورند که این صنعت ابتدا از روستای تازه‌آباد آستانه‌ی اشرفیه شروع شده و سپس در روستاهای شرق گیلان روتق یافته است. مارسل بازن به این نکته اشاره دارد که در سال ۱۳۵۲ یک نفر چینی طرز درست کردن صندلی‌های حصیری (مروار) را به روستاییان یاد داده است (ج ۲، ص ۴۲۵). این تعلیم، پس از اندک زمانی، حرفه‌ی مرواربافی را به شیوه‌ی خانگی و سپس کارگاهی و صورت فصلی، به منبع درآمدی برای خانواده‌ها تبدیل نمود. واژه‌ی «مروار» از دهه‌ی پنجاه در گیلان متداول شد. فن اصلی بافتن و جنس مواد اولیه‌ی به کاررفته (ترکه‌ی بید) ثابت می‌نماید که مروار صنعتی نوپا و تازه در گیلان نیست، بلکه در قالب سبدهبافی با پوست قهوه‌ای متمایل به قرمز که از جنگل‌ها تهیه می‌شد و در گفتار بومیان محلی به وه (voh) شناخته

می شد، ریشه در هزاره های پیش از میلاد یا لااقل سده های گذشته دارد. آن چه سبب گردید تا مروار در خانه های مردم جای گیرد، کیفیت برتر آن نسبت به بامبوست. این مزیت ها عبارت اند از: قابلیت تلفیق با مواد دیگری چون آهن، چوب و...، مقاومت زیاد، سیاه و کدر نشدن، قابلیت شست و شو، قابلیت قرار گرفتن در معرض نور خورشید. مراکز تولیدی مهمی در روستاهای صیقلان، بازار جمعه (از توابع صومعه سرا)، تازه آباد، کورکا (از توابع آستانه ی اشرفیه)، ابراهیم سرا و لاهیجان به این کار می پردازند. کاربرد: انواع سبد در ابعاد گوناگون و طبقات متعدد برای مصارف زیر ساخته می شوند: جای سبب زمینی و پیاز، شکلات خوری، آجیل خوری، میوه خوری و سبدهای پایه دار برای سوپر مارکت ها و قنادی ها، انواع سینی (دسته دار و بدون دسته)، انواع مبلمان، صندلی راحتی، انواع صندوقچه های در دار، ساک ها، سطل زباله، صندوق های خمره ای، انواع میز (میز تلویزیون، میز تلفن، عسلی و...)، مجسمه های تزئینی و کاربردی (میمون، اسب، قورباغه، اردک، قو و...)، کتاب خانه، آباژور (چراغ خواب)، گهواره (نُتو)، جانانی، تخت خواب و....

استادکاران: اسدالله سهیلی، احمد حسن پور، هاجر نوایی، حسن منعم، محمد شعبانی.

سفال

در زبان گیلکی به گل پخته شده «سوفال» گویند. با توجه به کشفیات و قدمت ظرف های سفالینه در مارلیک، املش، تالش و دیلمان، جای هیچ شک و شبهه ای بر جای نمی ماند که مردمانی در این مناطق ساکن بودند که اقلام ضروری و ابتدایی زندگی خویش را از گل می ساختند و یا به صورت

تفنی مجسمه‌هایی حیرت‌انگیز و زیبا به رنگ‌های سیاه و صیقلی را با کاهش اکسیژن در هنگام پخت تولید می‌کردند.

پرفسور اگامی (egami)، کاوشگر محوطه‌ی دیلمان، سازندگان سفال خاکستری را اقوام شمالی می‌داند و چنین می‌گوید: «این قوم ده تا دوازده سال قبل [از میلاد] در این منطقه زندگی می‌کردند و پس از سپری کردن مسیر طولانی در دشت‌های جنوبی البرز و سپری کردن دوران منقوش خالق سفالینه‌های سیاه‌رنگ داغ‌داری بودند که در قیطریه و خورویین و مارلیک و املش به شکل مشابه به دست آمده است» (عبدلی: ص ۴۴). جان ورتایم نیز در مقاله‌ی خود به افزارهای سفالی قوری مانندی که نوعی صافی در بدنه‌ی خود داشت و متعلق به هزاره‌های دوم پیش از میلاد است و از حفاری‌های گیلان به دست آمده، اشاره می‌کند (گلاک: ص ۱۱۵). سومی گلاک هم در ارتباط با اعجاب آفرینی هنرمندان اسالم که حافظ هنر سفال‌سازی اجدادشان بودند، می‌نویسد: «بسیاری از آن‌ها همانند آثار باستانی است، چندان که در بازار عتیقه فروشان تهران مایه اشتباه و گمراهی می‌گردد. برخی از کاسه‌های ساخت آنان هم‌چون آثار عصر آهن محلی لبه‌های اریب و برخی دیگر لبه‌های اریب خاص ظرف‌های دوره‌ی اشکانی دارند» (همان: ص ۴۸). گیرشمن نیز بعد از ستایش هنر املش می‌گوید: «در کوهپایه‌های گیلان شرقی برعکس نقاط کوهستانی، سفالگری توانست در درجه بالاتر از صنایع برنز قرار گرفته و با زرگری متعال پا به پای هم به جای برنز جلوه نماید» (ص ۳۱۴).

شواهد و اسناد تاریخی مستدلی به دست نیامده است که افزارهای خانگی دست‌ساخته‌ی زنان باشد، اما براساس تحقیقات میدانی نگارنده، در گیلان، از دیر باز زنان دست‌ساخته‌ها را در خانه‌ها ساخته و پرداخته و سپس برای رنگ‌آمیزی به مردان می‌سپردند، هم‌اکنون نیز این شیوه‌ی

سنتی هم‌چنان با استفاده از ابزار ساده‌ی گذشتگان پابرجاست. زنان افزارهای خانگی مورد نیازشان را پس از فراغت از کار اصلی‌شان (کشاورزی، باغداری، خانه‌داری) با شکل دادن و خشک نمودن در تنورهای خانگی می‌پختند و مردان مواد اولیه‌ی کارشان، یعنی خاک را از تهنشین شدن آب رودخانه‌ها و یا اعماق جنگل‌ها تهیه می‌نمودند. تجربه به مردان آموخته بود خاک‌هایی را که ناخالصی‌هایی چون شن، ماسه، کوارتز، آهک نداشته باشد، فراهم آورند.

زنان و مردانی که صنعت سفال‌گری، پیشه نموده بودند، سفالینه‌ها را برای مصرف به غیر از ساخت سقف‌های سفالی به سه گونه می‌ساختند: گونه‌ی اول؛ آب‌خوری که کف آن صاف بود.

گونه‌ی دوم؛ کاسه یا قدح برای خوردن غذا.

گونه‌ی سوم؛ دیگ برای پخت و پز و نگهداری غذا.

هر کدام از این افزارها در گیلان با نام‌های گوناگونی ساخته می‌شد و گاه برای تنوع، رنگ‌آمیزی می‌گشت. اغلب به این سفال‌ها رنگ سبز (به دلیل بی‌ضرر بودن) می‌زدند.^۱

سال‌ها قبل در تمامی نقاط گیلان نظیر سیاهکل، آستانه، لنگرود، رامسر، آستارا، فومن، شفت، تالش و... به خصوص اسالم که به جهت

۱. عده‌ای تصور می‌کنند که استفاده از رنگ سبز بر روی سفالینه‌ها نشأت گرفته از طبیعت گیلان است، حال آن‌که تحقیقات نگارنده از سالخوردگان منطقه نشان می‌دهد که سفالگران تنها می‌توانستند رنگ سبز را به گونه‌ای بسازند که بی‌ضرر باشد و پس از جدایی از جداره‌ها و هنگام مخلوط گشتن با غذا، آسیبی به بدن نرساند. متأسفانه از طریقه‌ی ساخت آن در قدیم و مواد به کار رفته در آن اطلاع دقیقی در دست نیست. امروزه رنگ‌های به کار رفته در سفالینه‌ها متشکل از ترکیباتی چون سلف، سرب، توفال (زایعات مس)، قلع و شیشه‌های خراب تلویزیون‌ها است، که رنگ سبز از ذوب شدن این مواد به دست می‌آید.

وجود گِل مرغوب و به کارگیری گِل های کهنه و خوب شست و شو دادن گِل توسط کوزه گران از کیفیت بی نظیری برخوردار بود و طرفداران بیشماری در اقصای نقاط ایران داشت، ساخت سفالینه هایی که اغلب بدون لعاب بود رواج داشت، اما امروزه به دلیل ورود دیگ ها و ماهیتابه های غربی رنگارنگ، افزارهای سفالی ارزش خویش را از دست داده و تولید آن به فعالیت چند زنِ سالخورده در این خصوص محدود گشته است. در حال حاضر، این سفالینه ها تنها در روستای جیرده از توابع فومنات (شفّت) و روستای املش، چوشل از توابع آستانه تولید و رنگ آمیزی آن در روستای خرطوم انجام می گیرد. ناگفته نماند که این مطلب در مورد ظروفی چون گَمَج، تُوخُون، ماست گُوله ی، نِرَخِه و... صادق است و گرنه با پیشرفت صنایع، کوزه گران و سفال سازان با خاک های رُس و منقوش و ترکیب کردنِ رنگ ها مطابق سلیقه های امروزی دست به ابتکاراتِ تزینی زده اند. آنان حتی برای سبک تر شدنِ ظروف با خاک رُس دیگ های سبکی به رنگ های آبی، آبی فیروزه ای، آبی نفتی، لاجوردی، سبز و... روانه ی بازار نموده اند. هم اکنون نیز کارگاه ها و آموزشگاه های خصوصی و دولتی تحت نظارت صنایع دستی استان گیلان در بعضی شهرها چون رشت، آستارا، فومن، آستانه، لاهیجان، انزلی و... دایر و مشغول فعالیت اند.

کاربرد: انواع دیگ، کوزه، خمره (خُم)، گلدان، کوزه های قلیانی، جاشمعدانی، مجسمه ها، قوری، پیه سوزها، بشقاب ها، لیوان ها در ابعاد گوناگون، پایه ی آباژور، شکلات خوری و... است.

استادکاران: ثریا کیانی، مسعود نظری، آذرچهره آل بویه، محمد مظلوم زاده، زینب علیپور، فایزه شناور، حسین صداقت، بهزاد اژدری، مهدی فاضلی فر، مهسان طه ی، افسون رفیعیان

استادکاران رنگرزی در روستای خرطوم: آقایان نظری، لقمانی و بابایی.

نمد

شکل دهنده‌ی مواد اولیه و اصلی نمد که در گویش محلی گیلان نمط (nəmət) تلفظ می‌گردد، پشم است. نمد با مالیدن و ممزوج شدن پشم با آب به دست می‌آید. به جهت آسیب‌پذیری زود هنگام نمد، اطلاعات زیادی از محل زایش و پیدایش آن به غیر از محدود آثاری که از حفاری‌های غار کمر بند، تپه‌ی مارلیک، دیلمان و... به دست آمده، در دست نیست.^۱

کشف نمونه‌هایی از نمد همراه با دوک‌های سنگی و مفرغی، حاکی از آن است که اقوام شمالی ساکن در کناره‌های جنوب دریای خزر، با پیدایش پشم، آن را بهترین و مناسب‌ترین جایگزین پس از حصیر با توجه به شرایط آب و هوایی منطقه دانسته‌اند، به طوری که در اندک زمانی این زیرانداز نرم و رطوبت‌گیر به یکی از اقلام ضروری زندگی آنان تبدیل شد.^۲

نمد به سبب کار طاقت‌فرسا مردانه محسوب می‌شد. گیله‌مردان پس از چیدن پشم‌های پاییزه به جهت قابلیت چسبندگی، آن را خوب می‌شویند و پس از خشک نمودن با رنگ‌های گیاهی^۳ پشم را به رنگ‌های مختلف - که عموماً قهوه‌ای، قرمز، سیاه، طوسی، آبی، سبز، سفید (پشم رنگ نشده) و

۱. نک. راوندی ج ۵، ص ۳۷۸؛ هانس ای وولف، ص ۳۲؛ نگهبان، صص ۴۳۶، ۴۳۷؛ مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران، ص ۴؛ نگهبان، مارلیک، صص ۲۵، ۲۶.

۲. مقاله‌ی نمد، جسلین دمیجه، نیکی کدی، خسرو پیر، ص ۲۷۷؛ سیری در صنایع دستی ایران، جی گلاک، سومی گلاک.

۳. پوست گردو، علف‌های گیاهی برگ اوکالیپتوس، درختان کوچی یا تله کوچی، سیرک، سیاه گل، ماتول، کول، روناس، پوست انار و... .

سورمه‌ای است - رنگ آمیزی می نمایند. در حال حاضر این شیوهی رنگ آمیزی مانند بقیه‌ی صنایع دستی استان با گسترش رنگ‌های شیمیایی، به فراموشی سپرده شده است.

نقش و نگاره‌های نماد هندسی، انتزاعی و برگرفته از طبیعت اطراف اهالی منطقه است و نمدمالان برای طرح‌ریزی نقوش نیازمند ابزار و دستگاه خاصی نبودند. آن‌ها نقوش را تنها با شکل دادن پشم در لای انگشتان، یعنی نازک و یا کلفت نمودن پشم بر روی پارچه‌ی کرباس - در قدیم این عمل بر روی حصیر هم انجام می‌گرفت - طراحی می‌کردند و اغلب نقوشی به شکل لوزی، مستطیل، دایره، هفت و هشت، پیچی، چهار گل، مجسمه‌ای، بوته‌ای و طرح حیوانات و پرندگانی چون مرغ، طاووس، خروس، اردک و... ترسیم می‌کردند. آن‌ها نمدها را به دو گونه‌ی ساده و یا پرک‌دار به سلیقه‌ی سفارش‌دهندگان و یا به دلخواه خویش، پُر و خالی و در ابعاد نیم متری، یک متری، سه متری، شش متری، دوازده متری، با اشکال دایره، بیضی، مربع، مستطیل، می‌ساختند.

از مراکز عمده‌ی تولید نماد در گیلان قدیم می‌توان از روستاها و شهرهای شرق گیلان، چون رامسر و توابع آن، رودسر، قاسم‌آباد (پایین محله، بندبن، بالامحله، خانه‌سر، ملک میان، شام محله، قاسم‌آباد علیا)، املش، لنگرود، لاهیجان، سیاهکل، رشت و رودبار (زیتون، رودبار بالا) و... نام برد. در غرب گیلان نیز با وجود فراوانی پشم، تنها یک دهکده‌ی تات‌نشین تارم به نام «سیاه‌رود» وجود دارد که مردم آن به نمدمالی اشغال داشتند و بنا به گفته‌ی مارسل بازن، حدود چهل مرد از مجموع دویست خانوار در این روستا از راه نمدمالی امرار معاش می‌کردند. آنان نمدمناطقی چون تالش، ماسوله، رودبار، تارم سفلی، تارم علیا، فومن، چوبر، گشت، رضوان‌شهر،

صومعه سرا، طاهرگوراب، گوراب زرمیخ و... را تأمین می نمودند.

هم چنین در روستاهایی چون جوکندان که اهالی آن این صنعت را از عشایر شاهسون آموخته بودند - و یا در روستاهای بَرَن از توابع پره سر و خلیل سرا از توابع فومنات مردانی بودند که به صورت محدود برای نیاز خود نمد مالی می کردند، اما به دلیل وسعت منطقه‌ی تالش و سرمای شدید حاکم بر آن این تولیدات جوابگوی نیاز منطقه نبود و به ناچار و اغلب بر طبق سنت‌های قدیم خویش - نمدمالانی را یا از عشایر شاهسون و خلخال و یا شرق گیلان به روستاهای خویش دعوت می کردند. کار نمدمالان نیز از دیرباز این بود که در فصل پشم چینی ابزار مورد نیازشان را در خورجین بر پشت الاغ‌شان می بستند و همراه با شاگردی که اغلب پسرشان بود، به روستاها و شهرهای اطراف استان رهسپار می شدند و در طول یک روز نمد دلخواه سفارش دهنده را تولید می نمودند. آن‌گاه معادل دستمزد خویش پشم‌های مرغوب دریافت می کردند. هر چند بیش‌تر اوقات اهالی روستاها نمدهای مورد نیازشان را از بازارهای هفتگی، که در سرتاسر گیلان برگزار می شد، خریداری می نمودند.

کاربرد: زیرانداز در ابعاد و اشکال گوناگون ساخته می شود. مانند چادر (خیمه) ^۱، روکش اسب ^۲، بالاپوش، کت، کلاه نمدی (تخم مرغی)، کیسه‌ی

۱. نمدهای بزرگ را به شکل چادر در زمستان‌ها و در جنگ‌ها بر پا می نمودند. از آن بیش‌تر به عنوان حمام‌خانه‌ی سربازان بهره می گرفتند، زیرا خاصیت نمد به گونه‌ای است که بخار آب را از خود عبور نمی دهد و گرما را در خود نگه می دارد؛ یا این که جهت جلوگیری از نفوذ آب باران به داخل چادر نمد را به دور آن می بستند و برای نفوذ نکردن باران و برف آن را با پیه یا چربی حیوانی آغشته می کردند.

۲. این روکش به شکل دایره و همواره تک رنگ، مثلاً طوسی رنگ ساخته می شد و با بندی به زیر شکم اسبان جنگی و باربری متصل می گشت و کار آن خشک کردن عرق اسب‌ها بود.

خواب و نمدهای مستطیل شکل با پهنای کم که برای گستردن در جلوی ماشین استفاده می شود.

استادکاران: برخی از نمدمالان فعلی که بیش تر اهل قاسم آباد هستند، عبارت اند از: عبدالله حلاج رضایی، مصطفی موزن، محمدرحیم نیکوکار، محمدحسین نمذن، مرتضی نمذن، زکریا ضیایی، ابراهیم رضاپور.

شال

شال که با تلفظ (shawl) وارد فرهنگ و زبان انگلیسی ها شد، در ابتدا از پشم و سپس از ابریشم بافته می شد. شال های پشمی همان گونه که از نام شان پیداست، از پشم تهیه می شد و دارای کاربردهای زیر بود:

۱. پارچه های کم عرضی که برای جلوگیری از کمر درد و یا برای محفوظ ماندن کلیه ها در برابر سرما به کمر می بستند.

نوع بافت و رنگ های به کار رفته در این شال ها، با توجه به جنسیت اشخاص متفاوت بود: شال های زنان با رنگ های تند و شاد همراه با نقوشی متنوع و یا خانه های شطرنجی و موج (رنگین کمان) بافته می شد، شال های مردان اغلب به رنگ های تیره و تک رنگ مثل آبی، طوسی سیر، فیلی، سیاه، قهوه ای، سورمه ای و... این شال ها علاوه بر زینت لباس، تکه ای جدا نشدنی از لباس افراد به شمار می رفت و تمامی اقشار متناسب با شأن و مقام اجتماعی خویش از آن استفاده می کردند.

شال هایی با پشم نسبتاً زیر و کلفت مختص اقشار متوسط جامعه ی گیلانی و پشم های مرغوب و نرم و سبک متعلق به بزرگان و خوانین بود که پیشکش ممتاز و ارزنده ای به شمار می رفت و به «طاق شال» مشهور بود. این طاق شال ها یا ترمه شال ها نه تنها در گیلان، بلکه در سرتاسر ایران

بافندگان بسیار داشت. طاق شال‌ها عموماً دورویه و با نوارهای پهن و یا باریک هفت‌رنگ و یا راه راه بافته می‌شدند که رنگ‌های شاد و تند با طرح‌های گل و بوته‌ی آن را بیش‌تر برای مجالس عروسی و جشن‌های سنتی و مردان در لباس‌های تشریفاتی و رسمی استفاده می‌کردند. به تدریج شال‌هایی با رنگ‌های تیره در مجالس عزاداری و سوگواری رواج پیدا کرد. این عامل سبب شد که رنگ‌های تیره و کدر جایگزین رنگ‌های شاد و تند شوند.

۲. شالی که از آن به عنوان پارچه استفاده می‌کردند. بافندگان، این شال‌های کم‌عرض را با مهارت و استادی تمام به هم متصل می‌کردند و زنان از آن پیراهن، شلوار، جلیقه، کت و... می‌دوختند. همان‌گونه که اشاره شد، کیفیت جنس این لباس‌ها به نوع پشم آن بستگی داشت، به طوری که از پشم بهاره که قدرت چسبندگی کم‌تری داشت، برای بافتن شال‌ها بهره می‌گرفتند و از پشم‌های بسیار زبر و خشن لباس کم‌ارزشی به نام «پشمینه» برای درویشان تهیه می‌کردند. در اکثر نقاط گیلان بافندگانی به بافتن شال مشغول بودند که علاوه بر درآمدزایی، اوقات فراغت بانوان گیلانی را نیز پر می‌کرد و تجهیزیه‌ی مناسبی برای دختران دم‌بخت محسوب می‌شد. این شال‌ها در شرق گیلان با نام «چادر شب» شناخته می‌شدند.

بافتن شال در غرب گیلان رواج بیش‌تری داشت تا آن‌جا که دهکده‌ای در تالش جنوبی به همین نام معروف شد. در واقع، قریب به اتفاق شهرها و روستاهای منطقه‌ی غرب گیلان با دو دستگاه (افقی یا عمودی) شال می‌بافتند و نیاز پوشاک استان را برآورده می‌کردند.

برخلاف شرق، در غرب گیلان به پارچه‌ی ضخیمی که بر اثر مالش غیرقابل نفوذ باشد، شال اطلاق می‌کردند. بافندگان تالش در هر روز ۵۰

متر شال به عرض هفتاد سانتی متر می‌بافتند و پس از اتمام، آن را در آب ولرم مالش می‌دادند و آب به راحتی از آن عبور نمی‌کرد. بیش‌تر مواقع انجام این کار را به عهده‌ی مشتری‌ها می‌گذاشتند. خصیصه‌ی دیگر بافندگان تالشی این بود که هرگز محصول بافته‌شده‌ی خویش را نمی‌فروختند. آنان پس از آن‌که مشتری‌ها پشم مورد نیاز را تهیه می‌کردند، در قبال دستمزد، شروع به بافتن می‌کردند. این موضوع در مورد بافندگان فومن، شفت، ماسوله، چنار رودخان، امامزاده ابراهیم و... متفاوت بود. آنان تا دهه‌ی پنجاه، تولیدات خود را در بازارهای رشت در معرض فروش می‌گذاشتند.

تا دهه‌های اخیر عمده‌ترین تولیدکنندگان شال در گیلان شهرهایی چون شفت، فومن، صومعه‌سرا، اسالم، امامزاده ابراهیم، امامزاده اسحاق، ویسرود، چناررودخان، رودبار، شال، ماسوله، آستار، (حیران، عنبران محله)، رضوان‌شهر، هشت‌پر، سیاهکل (لانک)، رودسر، لاهیجان، ماسال (گنزر، شالما)، لنگرود، منجیل، لوشان و... بودند که متأسفانه با پیشرفت صنایع، این صنعت نیز از بین رفت. هم‌اکنون تنها در روستای ویسرود، از توابع شفت و هشت‌پر (تالش) افراد مسن به صورت تفننی در حال بافت شال هستند.

۳. نوع دیگر شال که در گیلان بافته می‌شد، «شال چادر» نام داشت که بیش‌تر مطلوب دامداران و عشایر کوه‌نشین بود و برای ساختن کلبه‌های کوهستانی چون کومه (نیمه استوانه‌ای و یا تخم‌مرغی)، پرگا، گوال، پُرو یا پُری (نام کلبه‌های ییلاقی به زبان محلی) به کار می‌رفت. این چادرشال‌ها برای این‌که استحکام و مقاومت بیش‌تری داشته باشند، از موی بز بافته می‌شدند. پشم این شال‌ها در عرض کم بافته می‌شدند و همانند شال‌های

دیگر پس از اتمام بافت، با مهارت در کنار هم دوخته و سپس روی اسکلت اقامتگاه موقت کوهستانی کشیده می‌شدند. این شال‌ها به تدریج به جهت رنگ سیاه خود، با نام «سیاه چادر» شهرت یافتند که در حال حاضر نیز مورد کاربرد ییلاق‌نشینان است. در این میان، زنان هنرمند گیلانی به غیر از استفاده به صورت چادر، از این شال برای دوختن شلوار و خورجین نیز بهره می‌بردند.

شال‌چادرها با دستگاه افقی در سیاه‌مرگی، ماسال، هشتپر، رضوان‌شهر، ماسال شاندرمن، فومن، ویسرود، ماسوله، شفت و... بافته می‌شدند.

۴. «شال پشمی دندانی» یا «گل خورد» شالی‌ست که علاوه بر پشم از ابریشم نیز بافته می‌شد که امروزه اثری از آن باقی نمانده و تنها تصویر نمونه‌ای از آن در کنار مقاله‌ی فیلیس آکرمن در کتاب سیری در صنایع دستی ایران به چاپ رسیده است. این شال گویا در گیلان و به ویژه در روستای پَشکی (پاشاکی)، از توابع آستانه‌ی اشرفیه بافته می‌شده است. نقش اصلی شال دندانی اغلب به صورت گل ساده، خورشید تابان و یا ستاره در رنگ‌های متنوع به شکل‌های متضاد نقش زده می‌شد. این نقوش گره زدن گاه به اندازه‌ی یک نقطه‌ی کوچک به فواصل نزدیک به هم و یا یک دایره‌ی بزرگ بر روی پارچه (شال) ایجاد می‌شد. گاه در اطراف آن نقطه‌ها، نقش یک رشته گل‌های کوچک و یا ستاره‌هایی به شکل یک حلقه بافته می‌شد زیبایی این دست بافته‌ی پشمی را دوچندان می‌نمود. فیلیس آکرمن نیز ویژگی این بافته را چنین توصیف می‌نماید: «... کاربرد آن به شکل روسری هفت رنگ پشمی دست بافت بزرگی است که ترنج چهارگوش به رنگ قهوه‌ای تا سیاه در وسط آن دارد. در درون آن نگاره‌ای مدور به شیوه

دندانی به رنگ سفید و آجری نقش شده است. حاشیه‌ای به رنگ زرد طلایی برگرد محور تیره رنگ است و سرانجام دو نوار قرمز و سیاه با حاشیه‌ی گل‌های دندانی به صورت دایره‌هایی با خطوط حاشیه‌دار ترکیب ساده، ولی دلنشین آن را کامل می‌کنند. مقنعه، روسری، قطعه درازی از ابریشم^۱ مستطیل شکل و سنگین به رنگ آجری، نقش دندانی است که مردان از آن به صورت کمر بند و شال و زنان به صورت روسری استفاده می‌کرده‌اند. طرح دندانی نمای خوش ترکیب و پرتنوعی است از نقطه‌های روشن زرد رنگ و نقش‌های برجسته‌ای که از سایر گره‌ها پدید می‌آید و دایره‌ها و نقش اسلیمی و خطوط و صور هندسی، نوارهای راه راهی از همین جنس اغلب در پارچه‌ی پیراهن یا شلوار. در کنار حاشیه‌های گلدوزی شده منظم می‌شود. در دهکده‌ی پشکی (پاشاکی) گیلان هنوز شال دندانی بافته می‌شود. هر نوع روسی برای تهیه قطعه‌ای پارچه به طول ۱۵۰ سانتی متر و عرض ۳۵ سانتی متر، نخ‌ریسی و بافندگی و گره‌زنی و رنگ‌رزی می‌کند» (اکرم: ص ۲۰۱).

در هر حال، شال دندانی همانند شال‌های دیگری چون کورشاق (koršâq) با رواج ابریشم تکامل یافت و علاقه‌مندانی پیدا نمود. شال کورشاق را در گیلان زنان لشت‌نشا می‌بافتند و مخصوص منطقه‌ی شرق گیلان بود. شال مزبور در ابتدا از پشم نرم و لطیف تهیه می‌شد و بازرگانان و تاجران فراوانی را به سوی خود می‌کشاند. آنان در رقابتی تنگاتنگ با یکدیگر، تلاش می‌کردند تا این شال‌ها را به چنگ آورند و صادر نمایند. در این میان، بازرگانان تفلیسی بهترین صادرکنندگان این شال‌ها به کشورهای اروپایی، بالاخص قفقاز، ارمنستان و ترکستان به شمار می‌رفتند.

۱. تمام شال‌های پشمی پس از کشف ابریشم، با ابریشم بافته می‌شد.

گرجی‌ها نیز پس از خریداری، آن را روی لباس‌های سنتی‌شان به کمر می‌بستند. آنچه این شال را از شال‌های دیگر متمایز می‌کرد، مرغوبیت پشم، رنگ‌بندی‌های شاد و زنده و وجود نقوش متنوعی چون گل و بوته، پرندگان و حیوانات و طرح‌های اسلیمی آن بود.

کاربرد: پیراهن، شلوار، جلیقه، کت، بالاپوش، چادر، شال کمری، شنل استادکاران^۱: جعفر طهماسبی، فیض‌الله طهماسبی، گلی سلیمی، فریبا سبقتی، محب‌الله امیری، حوری طهماسبی، قسمت امیری، بانو رجبی، عسگر طهماسبی، ظریفه پورزینلی، ثریا جوادی، قزبس پورزینلی و...

۵. چاشو (čaşow): چادر شب یا به گویش محلی «چاشو» در آغاز از پشم‌های لطیف و سبک تهیه می‌شد که به «لاوبند» (lâvband) شهرت داشت. اهالی لاهیجان به این نوع پارچه‌ها «کمردبد» (kamar-dəbəd) می‌گفتند. لاوبند به زبان محلی یعنی بستن و گره زدن و به پارچه‌هایی اطلاق می‌شد که بتوان آن را به چیزی گره زد و بست. این پارچه حتی می‌توانست بقچه‌ای کوچک برای گره زدن جامه‌های پیچیده در آن و یا بقچه‌ای برای گره زدن دیگ غذا باشد. این نکته قابل ذکر است که لاوبندها علاوه بر بسته شدن به کمر، در شب‌های تابستان ملحفه و یا روانداز برای اعضای خانواده بودند. با گذشت زمان از حدود سی یا چهل سال پیش، لاوبندها در بین مردمان شهرنشین به «چادر شب» تغییر نام یافت و در میان خود اهالی «چارشو» خوانده شد.

لاوبندهای پشمی یا چاشو دارای دسته‌بندی نیز بودند. بافته‌های

۱. صنایع دستی استان برای احیای مجدد صنعت شال‌بافی تلاش نمود تا با فراهم نمودن تسهیلات و امکانات، این صنعت را در تالش با کمک بافندگان بومی منطقه اشاعه دهد و آن را به جوانان علاقه‌مند به عنوان یک حرفه‌ی درآمدزا آموزش دهد که متأسفانه نتیجه‌ای نداد.

کم ارزش اغلب به صورت انواع دستمال‌ها، روکش داخلی بالش‌ها و تشک‌ها، انواع لباس‌های خانگی و... به شیوه‌ی ساده‌ی تک‌رنگ و گاه بدون رنگ و با رنگ اصلی خود پشم و بدون نقش و نگار بافته می‌شد و یا به صورت دست بافت‌هایی از پشم مرغوب برای مصارف تزئینی خانه‌ها چون پرده، روکش طاقچه، رختخواب پیچ، روبه اصلی لحاف و تشک و... تهیه می‌شد. این پارچه‌ها همواره پوشیده از نقش و نگارهای زیبایی بود که از ذهن و ضمیر خلاق روستاییان نشأت می‌گرفت و ریشه‌های آن در کهن‌ترین دست بافته‌ی پشمی، یعنی قالی «پازیرک» دیده شده است.

با آغاز پرورش کرم ابریشم در گیلان، بانوان منطقه برای دست یافتن به منسوجات ظریف‌تر و زیباتر، ابریشم را جانشین پشم کردند و پارچه‌های ابریشمی برای مصارف تزئینی و بافت انواع لباس‌های مخصوص اعیاد و جشن‌ها و مراسم سنتی با نقش و نگارهایی اسلیمی، نباتی، حیوانی به رنگ‌های سبز، آبی، زرد، قرمز، جگری، گلی، آجری، سورمه‌ای، قهوه‌ای و... تهیه می‌نمودند. البته طرح‌های شطرنجی، پیچازی و موج را گاه با ابریشم برای افراد فرودست می‌بافتند. زنان پس از ابریشم‌کشی ابریشم‌های مرغوب را می‌فروختند و با تبدیل کردن نخاله یا ضایعات ابریشم آن را برای مصارف داخلی خود می‌ریسیدند و به شکل نوارهای باریکی به عرض ۳۰ سانتی‌متر (۲ × ۳۲۰) می‌بافتند. این نوارها برحسب چله (talə) پس از رنگ آمیزی با رنگ‌های طبیعی با آراسته شدن به گل و بوته و نقوش انتزاعی دلخواه بافندگان و تقاضای بازار، در کنار هم دوخته می‌شدند.

نقوش رایج در چادر شب‌ها عبارت‌اند از: انواع درختان (چنار، سرو، کاج و...)، اسب سوار، گوزن با شاخ‌های بلند، زن تاجدار، گل دریایی،

قالی گل، اربب گل، ماه گل، پروانه، گلیم گل، گل چلچراغ، صندوقچه گل، گنجشک، بلبل، شانه گل، شطرنجی، خورجین و....

اواخر دهه‌ی پنجاه با گران و نایاب شدن ابریشم و به صرفه نبودن پرورش کرم ابریشم، بافندگان ناگزیر شدند پنبه و ابریشم‌های مصنوعی و یا کاموای رنگی موجود در بازار را جانشین ابریشم نمایند و کار ارزان‌تری به بازار عرضه کنند. در گذشته اکثر نقاط شرق گیلان، چه روستاها و چه شهرهایی نظیر رودسر، کلاچای، بی‌بالان، گلدشت، واجارگاه، قاسم‌آباد سفلی، قاسم‌آباد علیا، لاهیجان، املش و... مبادرت به بافتن چادر شب می‌نمودند. در حال حاضر، تنها در قاسم‌آباد و روستاهای اطراف آن زنان خستگی‌ناپذیری هستند که علی‌رغم به صرفه نبودن، به بافتن ادامه داده‌اند.

کاربرد: روتختی، رومیزی، روکوسنی، روبالشی، جلد قرآن، کیف پول، کیف دستی، ساک دستی، کوله‌پشتی، جای موبایل، روتلوژیونی، روطاقچه‌ای، روپشتی، زیرگلدانی، روتلفنی، لحاف‌پیچ، رومبلی، روفرشی و...

استادکاران: محترم میرزا آقایی، سرور عباس‌پور قاسم‌آبادی، آسیه صادقی، خدیجه شیخی، آمنه قربانی، شهربانو علی محمدی، مینا بابایی، صغری علی محمدی، سوسن حبیبی، لیلا جعفرنژاد.

جوراب پشمی

بافت جوراب‌های پشمی در نواحی غرب گیلان رایج بوده و هست به طوری که پیش‌تر کار اصلی زنان تالش، اسالم، ماسوله، هشت‌پر، شفت، مالکوان، کلرم، خلیل‌سرا و... محسوب می‌شد. این جوراب‌ها به سایر

بازارهای محلی، به خصوص بازار رشت برده می‌شد و در مناطق کوهستانی پربرف کارآمد بود.

این جوراب‌ها به دو شکل بافته می‌شدند. شیوه‌ی اول، مخصوص مردان که به مَرْدَکِه گوراوه (جوراب مردانه؛ تالشی ماسوله‌ای) یا زَنگِه گوروه (تالشی هشت پر)^۱ معروف بود. این جوراب‌ها ساق بلند بودند و با دو بند به زانو گره زده می‌شدند. شیوه‌ی دوم، کیوه (kiva)، گیوه یا تُونی ست که تا میچ پای زنان را می‌پوشاند. این جوراب‌ها علاوه بر پشم هنگام پیشکش شدن به بزرگان و اعیان از ابریشم بافته می‌شد که فعلاً به جهت نایاب بودن پشم و ابریشم با کاموهای رنگی بافته می‌شود.

نقوش که آشکارکننده‌ی حالات و روحیات و وضع اجتماعی مردم ناحیه است با همان اعتقادات پاک بر روی جوراب‌های ساق بلند با قرینه نقش زده می‌شود و روی گیوه‌ها به دلیل کوتاهی بافت و کمبود فضا، اغلب با تک گل‌ها و یا خطوط ساده، مورب و هفت و هشت کار می‌شود. این نقش‌ها عبارت‌اند از: انواع گل‌ها: گل و بوته، گل پامچال، هشت پر، غنچه‌ی سیب و...؛ انواع درخت‌ها نظیر: درخت سرخس، کاج، گلبرگ، خوشه‌ی انگور و...؛ انواع حیوانات هم‌چون مرغ، پروانه، کلاغ، اسب، چشم گاو و...، چرخ و فلک، مبارک بادا (عروس و داماد)، فندق، یقه‌ی دختر، حلقه‌ای، خطوط مورب، هشتی، اسلیمی، نقش گلیمی، شانه‌ای، نقش کردی، نقش میرطالب. (عده‌ای از بافندگان معتقدند که در گذشته یکی از بزرگان منطقه‌ی تالش میرطالب نام داشته است).

۱. نام‌ها برگرفته شده از تحقیقات نقش و رنگ دستبافته‌های تالش، خانم مریم قاسمی اندرود است.

امروزه تنها مردمان کوهستان نشین خریداران جوراب های پشمی ساق بلند هستند و محدود زنان سالخورده ای در ماسوله، ماکلوان و یا غرب استان هشتپر؛ نواحی اطراف، در حال بافتن این نوع جوراب ها هستند، اما گیوه را هم چنان زنان شهرهای یادشده می بافند و می فروشند.

گلیم

گلیم زیراندازی است که بیش تر روستاییان و کوچندگان از آن استفاده می کردند و چون همانند نمذ جزء اقلام اساسی زندگی مردمان هر منطقه محسوب می شد، از منشاء پیدایش آن اطلاعاتی در دست نیست. بافته های کشف شده در پازیریک در سال ۱۹۴۹ که مزین به اشکال انسانی، گیاهی و حیوانی است و یا انواع گلیم بافت ها و نمدهای متعلق به قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد و کشف وسایل بافتنی (دوک های نخ ریزی، شانه و...) در کشفیات بهشهر (متعلق به ۶۰۰ سال قبل از میلاد)، حاکی از آن است که عده ای با مهارت بسیار قبل از مهاجرت آریایی ها در جنوب کناره ی دریای خزر اقامت داشته و مبادرت به بافتن گلیم می نمودند. در این باره هال و دیگران نوشته اند: «... با اطمینان می توان گفت که این منطقه در بافت گلیم یک مرکز نخستین محسوب می شده ولی زمان دقیق آن به آسانی میسر نیست» (ص ۱۴).

این کشفیات و اطلاعات موجود در کتب کهن هم چون حدود العالم (راوندی: ج ۵، ص ۳۸۷) وجود گلیم را از قرن چهارم هجری به بعد در گیلان تأیید می کند. هیچ نمونه ای از این اعصار در دسترس نیست و تنها می توان به بافت های دوره های اخیر (دهه های پنجاه به بعد) اشاره داشت که مرکزیت اصلی آن را در ناحیه ی غرب گیلان می دانند.

بر اساس باور گلیم بافان و متخصصان، طرح و نقش گلیم در غرب به ویژه تالش متأثر از گلیم‌های ترکی و قفقازی و عشایر شاهسون - از تولیدکنندگان عمده‌ی گلیم در آن اعصار - است. در این مورد هال و دیگران می‌نویسند: «... تالش‌ها اکثراً ترک نژادند و تأثیر دست بافته‌های قفقاز در گلیم‌های آن‌ها مشاهده می‌شود. گلیم‌های آن‌ها به خاطر بافت‌های چاکدار روشن و شاد و نگاره‌های تزئینی کنگره‌دار و لوزی شکل شهرت بسیار دارد. حاشیه‌ها باریک و با طرح و ریشه‌ها گیس بافت یا گره‌دار ساده است» (ص ۲۰۶).

تأثیرپذیری از نقوش عشایر شاهسون و قفقاز از دهه‌های چهل و پنجاه در غرب گیلان تردیدناپذیر است. این به سبب روی آوردن مجدد گلیم بافان غرب به این صنعت به جهت واردات گلیم به این منطقه است. به نظر نگارنده وجود گلیم بافی قبل از تأثیرپذیری از عشایر به طور پراکنده برای مصارف شخصی چه در غرب و چه در رودبار، عمارلو، پاکده، جیرنده، داماش و... که قدمتی دیرینه دارند و استفاده از نقوش نیاکان به شیوه‌ی موروثی، نشان‌دهنده‌ی آن است که در گیلان گلیم و نقوش به کار رفته در آن به شکل تقلیدی وجود نداشته، بلکه هویتی مستقل و خاص منطقه داشته است. با گذشت اعصار و فناپذیری پشم تمایل مردم برای استفاده از فرش‌ها موجب شد تا گلیم اعتبار خود را در شهرها از دست بدهد و به روستاهای کوه‌نشین محدود گردد، البته در این میان نقوش و رنگ آمیزی آن اصالت خود را از دست نداد و در فرش‌ها و چادرشب‌ها متجلی گردید.

در هر حال، در غرب گیلان آمیختگی نوع بافت و نقوش گلیم عشایر شاهسون، قفقاز و... با فرهنگ بومی و محلی تالش، به اوج رسید، به طوری که نقوش حاشیه‌ی انتزاعی تالش‌ها به مشخصه‌ای تبدیل شد تا

کارشناسان گلیم از روی همین حاشیه‌های کناری - که اغلب به رنگ‌های آبی، زرد و یا قرمز یکدست و یا نقش و نگاری از گل و ستاره و حیوانات است - آن را مختص ناحیه‌ی تالش بدانند. قریب به اتفاق این نقوش برگرفته از چادرشب‌های شرق گیلان است که با رنگ‌های تند و شاد درهم آمیخته‌اند و تابلوی زیبایی را به نمایش می‌گذارند. این نقوش انتزاعی عبارت‌اند از: ترنج لوزی، نقش لوزی، نقش سماق یا مرغ امریکایی، نقش بوته‌ای، نقش انگوری، رنگین کمان، نقش آینه، شکارگاه، نقش ترنج، لوزی بوته‌ای، لوزی انگشتی، لوزی پروانه‌ای، پروانه‌ای، لانه زنبوری، خرچنگی، شش ضلعی، شش ضلعی خرچنگی، خرچنگ و سیب، خرچنگ و آینه، نقش ابر، نقش شاخ، نقش انسان، باغ وحش، چهار زن، نقش گل لاله، گلدان، نقش حلوایی و....

در گذشته صنعت گلیم در رشد اقتصاد منطقه‌ی تالش اهمیت ویژه‌ای داشت و اغلب شهرها و روستاهای گیلان هم‌چون ماسال، پره‌سر، رضوان‌شهر، هشت‌پر، اسالم، آستارا، سکینه‌آباد و... به بافت گلیم اشتغال داشتند و آن را برای فروش به سرتاسر گیلان و شهرهای هم‌جوار عرضه می‌کردند. امروزه نیز در منطقه‌ی تالش هم‌چنان گلیم‌بافی رایج است.

صنایع دستی استان با آموزش به بانوان جوان در سرتاسر استان به شکل انفرادی (نه تولیدی) بافندگانی را به پای دارهای گلیم‌بافی کشانده است. این دارها همانند فرش به دو شیوه‌ی ایستاده یا خوابیده - عمودی یا افقی - از جنس چوب یا فولاد و آهن ساخته می‌شود و ابعاد و اندازه‌ی آن بستگی به اندازه‌ی گلیم دلخواه بافنده دارد و همانند فرش چله‌کشی می‌شود. گلیم دارای انواعی چون: گلیم معمولی، گونی گلیم، گلیم سوزنی، ورنی، گلیم کوبلنی، جُل، پلاس و جاجیم است و دارای سه اندازه‌ی

شناخته شده است: گلیم بزرگ با طول سه متر و بیش تر و عرض ۱/۷۵ متر، گلیم متوسط با طول ۲ متر و بیش تر و عرض یک متر، گلیم کوچک که طول آن یک برابر و نیم عرض آن است. ویژگی هر گلیم ارتباطی مستقیم با عواملی چون نوع و جنس تار و پود، چگونگی نخ‌ریسی، انتخاب رنگ، شیوه‌های بافت و بالاخره پرداخت نهایی دارد. باید یادآور شد که در ابتدا مواد تشکیل دهنده‌ی اولیه‌ی گلیم پشم بود اما به تدریج از پنبه، پشم مصنوعی، کرک و کاموهای بسیار نازک و گاه برای ظریف تر شدن از ابریشم نیز استفاده می‌کنند.

کاوربرد: زیراندازهایی در ابعاد یک تا سه متری، رختخواب پیچ، سجاده، خورجین، پادری در اندازه‌های نیم متری، رویه‌ی مبل، رویه‌ی کوسن، پرده، کیف دستی، کوله پشتی، ساک دستی، کیف پول، کمر بند، کلاه، کفش، کیف مدارک، جای موبایلی، جلد قرآن، جلد کتاب، روی تلفن، روفرشی، رومیزی، رو عسلی، دم‌کنی، رویه‌ی بالش، رویه‌ی دمپایی (صندل) و... است. به تازگی هم از نقوش گلیم در چادر شب‌های قاسم‌آباد، به عنوان تزئین در کارت تبریک، کارت پستال و کاغذ کادو استفاده می‌شود.

استادکاران: در حال حاضر عادلہ حیدری، افروز صدری، فیض‌الله جانی، ناهید اسماعیل‌زاده، رقیه اسماعیل‌زاده، فردوس لطفی، سیده سارا مظفری، آریتا شهبازی، سیده معصومه میرحسینی، فاطمه رضوانی، فاطمه رضوانی، ریحانه واحدی، راویه پورمهدی، ثریا باقری، آنا عابدی، فوزیه اسماعیل‌زاده، ننه‌خانم شیروانی، نازی نظری، ملیحه شقاقی، نازی شقاقی، بلقیس جوادی، اکرم شقاقی، ماریا شقاقی، رقیه محبی، ایران بابازاده، منیژه فیضی‌پور، قشنگ دهقان، عارفه خوش بوذری، مریم عابدی و عزیزه ادیب به گلیم‌بافی مشغول‌اند.

شعربافی

«شعر» به نوعی از پارچه زبر و خشن اطلاق می‌شود که در گذشته‌های دور با موی بز بافته می‌شد. پس از جایگزین شدن ابریشم، نام اصلی آن تغییر نیافت و به پارچه‌های مرغوبی که با رشته‌های بسیار نازک و لطیف ابریشم بافته می‌شد، اطلاق گردید. در استان گیلان تا قبل از دهه‌ی چهل، علاوه بر روستاها که زنان خانه‌دار اقدام به بافتن این نوع پارچه می‌کردند، در شهرها به خصوص شهر رشت ده‌ها دستگاه بافندگی در کارگاه‌های بزرگ و کوچک وجود داشت و کارگران فراوانی مشغول بافتن انواع پارچه‌های ابریشمی به شرح ذیل بودند:

۱. اینجه یا الیجه (پارچه‌ای خط‌دار که برای تهیه‌ی لباس منزل از آن بهره می‌بردند)، ۲. بقچه (پارچه‌ای با نقوش شطرنجی که برای بستن لحاف و تشک - رخت خواب) به کار گرفته می‌شد، ۳. لنگ (پیش‌بندی از پارچه‌ای بسیار گران که به هنگام استحمام مورد استفاده قرار می‌گرفت)، ۴. قَصَب^۱ (پارچه‌ای از ابریشم ضخیم به رنگ آبی و یا قرمز تند که مردان و زنان از آن شلوار می‌دوختند)، ۵. پرده‌ی دارایی یا تافته‌ی موجدار (پارچه‌ای با رنگ مَوّاج که جلوی درگاه خانه‌ها را می‌پوشاند. این پرده از اشیایی بود که در منازل اشرف‌زادگان و خوانین به وفور یافت می‌شد)، ۶. توی دوشک (تشک) (پارچه‌ای ضخیم با رنگ‌های الوان که برای روکش تشک‌ها و یا بالش‌ها استفاده می‌شد)، ۷. دارایی (پارچه‌ی موجدار و فشرده)، ۸. گنجینه (دستمال بافته‌شده از ابریشم معمولی (لاس که بیش‌ترین

۱. دهکده‌ای واقع در لاهیجان که به تازگی اشتباهاً آن را قصاب محله می‌نامند. در گذشته به جهت بافتن پارچه‌های قَصَب به قَصَب محله شهرت داشت.

خریداران آن اقشار متوسط جامعه بودند)، ۹. چوچونچه (کم‌اهمیت‌ترین نوع پارچه‌های ابریشمی که حالتی نرم لطیف داشت و طبقه‌ی کم درآمد از آن لباس‌های تابستانی زیبایی می‌دوختند)، ۱۰. قماش اسکندرانی (بهترین و عالی‌ترین پارچه ابریشمی بود که برای پادشاهان به عنوان مالیات فرستاده می‌شد)، ۱۱. دندانی یا گول خورد (پارچه‌ای ابریشمین که به شکل شال (روسری) با طرح‌های نقطه‌دار و ستاره شکل بافته می‌شد)، ۱۲. گجینی (نوعی پارچه که از نخاله‌ی ابریشم به نام گج تهیه می‌شد و طبقات فقیر برای تهیه‌ی دستمال و لباس زیر، پیراهن و زیر شلواری از آن‌ها استفاده می‌کردند). ۱۳. کورشاق (کمربند ابریشمی یکرنگی (شال) که فقط در ولایت لشت‌نشا بافته می‌شد)، ۱۴. زربفت (پارچه‌های زری‌دوزی شده که طلا و نقره در آن به کار برده می‌شد)، ۱۵. مخمل (پارچه‌های ابریشمی بسیار لطیف و زیبا و گرانبها که به دو صورت ساده و برجسته بافته می‌شد) (خودزکو: صص ۹۲).

همان‌گونه که اشاره شد، با وجود دستگاه‌ها و کارخانجات متعدد ابریشم‌کشی و ابریشم بافی در سرتاسر استان گیلان، تنها در رشت، لاهیجان،^۱ شفت، فومن، لنگرود، رامسر، قاسم‌آباد، لشت‌نشا و... پارچه‌های ابریشمی بافته می‌شد که نمونه‌هایی از این پارچه‌ها را در موزه‌های خارج از کشور (برلین، آرمتیاژ، ویکتوریا و آلبرت و...) و یا چند قطعه دارایی را در صندوق و بقچه‌های زنان سالخورده می‌توان یافت. سایر شهرها و روستاهای استان فقط به پرورش کرم ابریشم و ابریشم‌کشی

۱. در جنوب شرقی لاهیجان در محله‌ای که سابقاً به «کوهستانی» معروف بود، به جهت وجود چهارهزار و اندی چرخ‌های ابریشم‌کشی و دستگاه‌های بافت پارچه‌ی ابریشمی در آن تغییر نام داد و به شهر باف محله مشهور گشت.

اشتغال داشتند و آن را به نقاط مختلف صادر می‌کردند. البته صادرات در آن سال‌ها از رونق بسزایی برخوردار بود و ابریشم مرغوب گیلان نبض اقتصاد کشور را در دست داشت. در بدو امر، پارچه‌های ابریشمی، مخصوص پادشاهان و مورد توجه خوانین و ملاکین منطقه بود. بدین سبب رنگ‌ها و نقوش انتخاب شده مطابق با سلیقه‌ی بزرگان طراحی و رنگ آمیزی می‌شد. این نقوش تا قبل از اسلام همواره به صورت تصاویر انسانی، صحنه‌های جنگ، چهره‌هایی از زنان و شاهزادگان و پادشاهان کیانی و پیشدادی و منظره‌هایی از شکارگاه‌ها با حاشیه‌های زینتی از گل و گیاه بود که نمونه‌های بارز آن بر روی لباس پادشاهان هخامنشی و ساسانی در حجاری‌ها و جام‌های سیمین و طلای کشف شده به خوبی دیده می‌شود. پس از ظهور اسلام، ممنوعیت تصاویر انسانی انگیزه‌ای شد تا طراحان و نقاشان و بافندگان به تصاویر و اشکال هندسی و گیاهی روی آوردند و پارچه‌هایی را به انواع طرح‌های گل و بوته، ترنج، شمسی، گلبرگ، خطوط اسلیمی و... مزین نمایند. گاه در میان گل و بوته‌ها نقش حیواناتی چون طاووس، مرغ، خروس، آهو، طوطی، سیمرغ، بلبل، هدهد و... نیز دیده می‌شود.

با استفاده‌ی عامه‌ی مردم از پارچه‌های ابریشمی، بالاخص پارچه‌های درجه‌ی دوم و سوم مثل کجینی، قصب، چوچونچه، گنجینه و... نقوش نیز ساده‌تر شد و گاه طرح‌های نقوش خط دار، شطرنجی، موج و یا آمیخته‌ای از رنگ‌های سیر و روشن و یا هم‌گون و متضاد می‌گردید و یا تک‌رنگ و بدون نقش و نگار بافته می‌شد. این رنگ آمیزی‌ها به طریق سنتی توسط رنگرزی‌های چیره‌دست پس از ابریشم‌کشی، پختن و ابریشم‌تابی با مواد طبیعی موجود انجام می‌پذیرفت.

امروزه نیز با ورود پارچه‌های نخی و پنبه‌ای و الیاف مصنوعی وارداتی از کشورهای مختلف، پارچه‌های ابریشمین کاملاً متروک شده است و آهن‌آلات غول‌پیکر جانشین دستگاه‌هایی که توسط خراطان و نجاران زیردست بومی تماماً از چوب درختان جنگلی (شمشاد، وَن، گردو و...) ساخته می‌شد، گشت.

کاربرد: سجاده، شمد (ملحفه)، شال، رویه‌ی اصلی لحاف و تشک، رویه‌ی داخلی تشک، رویه‌ی بالش، انواع دستمال‌ها، لنگ حمام، بقچه، انواع رومیزی‌ها در ابعاد گوناگون، روتختی، روطاقچه‌ای، انواع کیسه (کیسه‌ی پول، کیسه‌ی توتون، کیسه‌ی چای، کیسه‌ی برنج و...)، سفره، انواع روسینی (مجموعه پوش)، پرده، انواع لباس (شلوار، کت، جلیقه، دامن، آستر جلیقه، لباس زیر، پیراهن، عبا و سن تومان).^۱

چاپ‌های سنتی (باتیک، قلمکار)

پارچه‌های قلمکار در میان صنعتگران با نام‌های قلم‌سازی، چیت‌سازی یا چیت‌گری و در میان عامه‌ی مردم با نام «قلمکار» شناخته می‌شود. قریب به اتفاق این صنعتگران معتقدند که قلمکاری صنعتی وارداتی است که در ایران به رشد و بالندگی رسیده است. البته در رابطه با ریشه‌ی تاریخی آن اسناد معتبری وجود ندارد و کارشناسان صنایع دستی تنها در این متفق‌اند که این نوع پارچه‌ها با توجه به واژه‌ی «چیت» در زبان

۱. sən-tuman نوعی دامن محلی است که به شکل چهل تکه از نوارهای باریک پارچه‌های ابریشمی الوان با مهارت و استادی تمام دوخته می‌شد. این دامن جزء لباس زنان بومی روستای واجارگاه از توابع رودسر محسوب می‌شد و اغلب در جشن‌ها و عروسی‌ها پوشیده می‌شد.

فارسی به معنی پارچه‌های چاپی است (هانس امی وولف: ص ۲۰۲). آنچه سبب گردید تا چیت‌سازی یا قلم‌کارسازی در صنایع دستی گیلان مطرح شود، مقاله‌ای است که در کتاب سیری در صنایع دستی ایران خانم فیلیس آکرمن آمده است: «این صنعت تا سده‌ی هفدهم میلادی (مقارن با دوره‌ی صفویه) بی‌گمان در ایران کاملاً مصدور شده بود و رشت و کاشان و اصفهان هر سه مراکز عمده‌ی آن به شمار می‌رفتند» (آکرمن: ص ۱۸۹)، و یا رابینو می‌نویسد: «بازرگانی رشت فوق‌العاده اهمیت دارد. صنعت بومی این شهر گلدوزی و قلم‌کاری است.» (رابینو: ص ۹۳). جای بسی شگفت است که صنعت بومی و کهن گیلانی در عصر حاضر - دوران قاجار به بعد - به کلی نابود گشته به گونه‌ای که اثری و کارگاهی از آن در دست نیست. هر فرد جونز نیز در کتاب آخرین روزهای لطفعلی خان هنگام ورود به ایران، در تشریح یکی از مجالس میهمانی در گیلان می‌آورد: «در حدود ساعت ۹ شام آوردند و قطعات درازی از چیت‌های (پارچه‌های قلمکار) ماسوله جلو ما پهن کردند و مجمع‌های پر نقش و نگار و جلا یافته‌ای را بر روی چیت‌ها نهادند» (جونز: ص ۲۰). شاردن نیز در باره‌ی قلمکار می‌گوید: «به نوشته‌ی محققین، از اوایل قرن هفتم هجری قمری و همزمان با هجوم مغول‌ها در ایران شکل گرفت و در گذشته‌هایی دور اصفهان، شیراز، همدان، رشت، بروجرد، یزد، فارس، گناباد، نجف‌زاده [نجف‌آباد] جزو مراکز مهم تولید پارچه‌های قلمکار به شمار می‌رفته‌اند» (شاردن: ج ۴، ص ۲۴۱).

با توجه به این گفته‌ها می‌توان ردپای صنعت قلمکاری را از دوره‌ی صفویه به صورت چشمگیری مشاهده نمود، زیرا دوران صفویه دوران اوج شکوفایی هنرها و صنایع دستی ایران زمین در سراسر کشور بوده است. دلیل اقبال همگانی مردم به این پارچه‌ها را پیترو دالاوله این‌گونه

مطرح می نماید: «این لباس (پارچه های دوخته شده) را شاه فعلی (شاه عباس) مرسوم کرده و به نظر من علت آن است که می خواهد ابریشم در مملکت زیاد مصرف نشود و این متاع که پول فراوانی عاید خزانه می کند، تا حد امکان بیش تر صادر شود».

در این میان صنعتگرانی بودند که برای چاپ علاوه بر استفاده از پارچه های کتان، نخ، پنبه ای، پشمی، چلوار یا کرباس، بنا به تقاضای اشراف و درباریان و شاهزادگان و یا برای ارائه ی کارهای ظریف و گرانبها، عمل چاپ را بر روی پارچه های ابریشمین انجام می دادند که این نوع چاپ در کشورهای دیگر با نام «چاپ باتیک» شناخته می شد.

واژه ی «باتیک» مأخوذ از زبان جاوه ای^۱ است که در فرهنگ نفیسی حصار و ضریح معنی شده است (علاء فیروز: ص ۱۹۷). مردم عادی هم آن را کلاخی، کلاغه ای، کلاقی و یا کلاقه ای می شناسند.^۲

هیوئن تسیانگ، سیاح مشهور چینی معتقد است که ساکنان دریای خزر از قرن ششم پیش از میلاد با روش چاپ پارچه به روش امروزی - که باتیک نامیده می شود - آشنایی داشته اند، اما صنعتگران ترک بر این پندار هستند که رواج دهنده ی اصلی این چاپ مردم عشایرند. معروف ترین چاپ ها نیز از دیر باز متعلق به روستای اسکو در نزدیکی تبریز است که اغلب به شکل روسری های بزرگ و خوش رنگ یا رنگ های شاد و زنده

۱. یکی از جزایر اندونزی

۲. صنعتگران ایرانی قبل از اختراع واکس یا موم (که موجب رنگ ناپذیری پارچه می شد) قسمت هایی از پارچه را که می خواستند رنگرزی نمایند، با اشکال خاصی گره می زدند و یا می دوختند تا از نفوذ رنگ در آن جلوگیری نماید. پس از عملیات رنگرزی و باز نمودن گره ها، ترکیب مواج رنگ های سفید و سیاه رنگ پرکلاغ را در ذهن بیننده تداعی می کرد، لذا مردم به جهت تمایز آن از دیگر منسوجات رنگرزی شده، آن را «پرکلاغی» خطاب می کردند.

دیده می‌شد. پیران این روستا عقیده داشتند که این صنعت را از مهاجران باکو آموخته‌اند. بنا به گفته‌ی میرزا ابراهیم گیلانی در قرن سیزده باتیک در گیلان نیز وجود داشت «... شش باب کارخانه شعربافی در شهر رشت می‌باشد که قصب و لنگ و پرده و بقچه‌ی دارایی و چادر شب و کلاقی (باتیک) به عمل می‌آورد» (ابراهیم گیلانی: ص ۱۱۷). امروزه هیچ نشانی از آن در دست نیست. به تازگی این صنعت با کمک سازمان صنایع دستی بر روی پارچه‌های نخی، پنبه‌ای یا پشمی مجدداً در سطح آموزش، نه تولید احیا گردیده است.

نقوش و نگاره‌ها در چاپ باتیک و قلمکار عبارت‌اند از: طرح‌های ساده از برگ و گل و بوته، نقش تاک، ترنج، ماهی، پرنده، حیوانات، خورشید، ستاره و صور هندسی، خصوصاً لوزی. اغلب نقوش کتیبه‌ای است با اشعار مذهبی مزین به گل و بوته و خطوط اسلیمی. این نقوش بر روی پارچه‌ای سفید با رنگ‌های سیاه، سورمه‌ای، آبی، زرد، قرمز، قهوه‌ای، سبز، نارنجی و... زده می‌شود.

کاربرد: روسری ابریشمی، انواع رومیزی در ابعاد گوناگون، انواع پارچه‌های لباسی (شلوار، دامن، پیراهن و...)، پرده‌ای، روتختی، ساک دستی، رولحافی، روتشکی، روبالشی، سفره، سجاده، کیف دستی، روپشتی دیواری (تکیه‌گاه)، روطاقچه‌ای، شمد، چفیه، دستمال، مجمع پوش، بقچه و کتیبه‌هایی برای تزئین مجالس سوگواری شهدای کربلا. استادکاران: خانم مریم عطار حمیدی، مرجان حکیمی اشکوری، کلثوم عابد دوست.

رشتی‌دوزی

قلابدوزی از دیرباز با نام «گلدوزی» شناخته می‌شد. با اختراع دستگاه‌ها و چرخ خیاطی‌های مدرن و انواع گلدوزی‌های وارداتی از اروپا، به خاطر داشتن قلاب، «قلابدوزی» و برای تفکیک از سایر قلابدوزی‌های نواحی ایران زمین لقب «رشتی‌دوزی» به خود گرفت. قلابدوزی در تمامی شهرهای ایران از رواج بسزایی برخوردار بوده و هر قومی همراه با معیارهای فرهنگی و بومی و منطقه‌ای خویش تغییراتی در آن ایجاد نموده است. البته پایه و اساس زنجیره‌مانند آن در هر شهری مشترک، اما نقوش و رنگ پارچه متغیر است. برای مثال، در شهر مهاباد از تنوع رنگ در قلابدوزی‌ها اثری نیست و عمدتاً رنگ‌ها به شکل سیاه و سفید است. کردها در نواحی غرب، رنگ‌های تند و بدون قرینه و رنگ‌های سیر و روشن و نخ‌های پشمی را به جای ابریشم به کار می‌برند؛ نقش گل و بوته به ندرت در کارشان به چشم می‌خورد و همواره از نقوش حیوانات و انسان بهره می‌جستند. اقوام بختیاری نیز از خورشید الهام می‌گرفتند و اغلب تصویر خورشید را بر روی طلسم‌های مدور یا چهارگوش طراحی می‌کنند. آن‌ها این طلسم‌ها را بر روی دیوار خانه‌ها، اتاق بچه‌ها برای آرایش یا رفع چشم بد می‌آویختند (علاءفیروز: ص ۲۱۷). این شیوه‌ی دوخت را اکثراً بر روی پارچه‌های نخی یا کتان انجام می‌دادند.

براساس شواهد و مدارک، قدمت قلابدوزی را می‌توان در سال‌های پیش از میلاد دانست. پرفسور اپهام پوپ در این باره می‌گوید: «هشت هزار سال پیش از میلاد مردمی که در غار کمریند در نزدیکی شهر بهشهر در کناره‌های جنوبی دریای خزر می‌زیستند، به کشت غله و پرورش بز و گوسفند روزگار می‌گذراندند. آنچه از حیث موضوع بحث ما اهمیت دارد، آن است که

این مردم پشم گوسفندان را می‌چیدند و ظاهراً پارچه می‌بافتند و کار دوختن را با سوزن‌های شاخکداری که به جا نهاده‌اند، انجام می‌داده‌اند» (پوپ: ص ۱۷۹). با توجه به مطلب فوق، باید عنوان نمود که این سوزن‌های شاخکدار به مرور زمان و با توجه به علائق مردم به تزیینات ظاهری پوشاک تغییر شکل یافت و چیزی شبیه قلاب از جنس گوناگون ساخته شد. قلاب که اصلی‌ترین ابزار رشتی دوزی است، بسیار شبیه درفش (ابزار کارکف‌اشان) است و در واقع، اقتباسی است از وسیله‌ی ابتدایی و ساده‌ی انسان‌های عهد باستان که با کمی دخل و تصرف در نوک آن به عصر حاضر رسیده است. این درفش در اکثر حفاری‌هایی که در کناره‌های جنوبی دریای خزر صورت گرفته، از جنس استخوان، مس، برنج و آهن یافت شده است و حکایت از آن دارد که مردمان پیش از میلاد از این درفش‌ها علاوه بر اتصال چرم‌ها به یکدیگر، برای زدن نقش بر روی البسه بهره می‌گرفتند. سنگ‌های حجاری‌شده‌ی پادشاهان و برجستگی لباس آنان بهترین نمونه برای اثبات این مدّعا است.^۱ نمونه‌های بارز رشتی‌دوزی را در موزه‌های آرمیتاژ روسیه، ویکتوریا و آلبرت انگلستان، نارای ژاپن، لوور پاریس و موزه‌ی هنرهای تزیینی اصفهان و... می‌توان مشاهده کرد.^۲ مهم‌ترین نمونه‌های این قلاب‌دوزی شنلی زری‌بافی شده به خطوط عربی به تاریخ ۹۴۴ هجری (۱۱۲۳ میلادی) است که در اصل برای راجر دوم، پادشاه نورمن در سیسیل بافته شده بود، اما امپراتور آلمان در مراسم تاجگذاری

۱. نگهبان، صص ۴۳۷، ۳۹۲، ۳۹۶؛ رضایی ج ۱، صص ۴۹، ۱۴۵، ۱۶۱، ۱۶۲ و ج ۲، ص

۱۵۹

۲. صبا، ص ۱۲۸؛ ماهنامه‌ی قالی، صص ۶، ۷؛ علاء فیروز، ص ۲۱۸؛ سیری در صنایع دستی ایران، پوپ، ص ۱۷۹.

خویش آن را به تن داشت (علاء: ص ۲۱۷). هم چنین می توان به پارچه‌ی بی نظیر و نفیس موجود در موزه‌ی آستان قدس رضوی با کتیبه‌ای به «مضمون عمل میر نظام - رشت» که امضای مورخ ۹۴۲ هجری را دارد، اشاره کرد (جنیفرودن: صص ۶، ۷). نیز پرده‌ای به طول چهار متر و عرض یک و نیم متر که در آن جنگ کرنال بین نادرشاه افشار و محمد شاه هندو به تصویر کشیده شده و هم اکنون در موزه‌ی توبی قاپی سرای ترکیه موجود است (صبا: ص ۱۲۸). در موزه‌ی ویکتوریا آلبرت هم دو خیمه بسیار بزرگ و زیبا به ابعاد 528×207 و ارتفاع ۳۰۲ سانتی متر متعلق به دوران فتحعلی شاه و محمدعلی شاه قاجار، کار هنرمندان رشتی قرار داشت که متأسفانه در حراج ساتبی لندن فروخته شد. این اثر چنان تحسین و تحیر کارشناسان بزرگ خاورمیانه چون تابلی فالک، جنیفرودن، یان بنت، سرگرد مورد اک اسمیت و اکرمین را برانگیخت که مقاله‌ای در مورد این شاهکار رشتی دوزی نوشتند.^۱ هم چنین از نمونه‌های دیگر رشتی دوزی می توان به موارد زیر اشاره کرد: با سربیک گراز با نقش و نگارهای گل و بوته در موزه‌ی کنت کورب برلین؛ نقش یک خروس مدور با دوخت‌های الوان در موزه‌ی آرمیتاژ روسیه (صبا: ص ۱۲۸)؛ پرده‌ای به طول ۳ و عرض ۱/۵ متر که به سفارش جهانگیر سرتیپ پور توسط مهدی و حبیب فرودی و عباس بی پناه دوخته و به آرامگاه حکیم بوعلی سینا تقدیم شده است؛ پرده‌ای با طرح‌هایی کتیبه‌ای اقتباس شده از سنگ نبشته‌ی تخت جمشید برای جشن‌های ۲۵۰۰ ساله‌ی با دوخت استاد عباسعلی بی پناه که به دربار پهلوی دوم فرستاده شد.

۱. ماهنامه‌ی فالی، ویردون، صص ۶-۸.

انواع دوخت و نقوش: رشتی دورزی به سه شیوه دوخته می شود:

۱. ساده دوزی که تنها با ابریشم روی پارچه ماهوت نقش زده می شود.
۲. معرق یا تکه دوزی که به اندازه ی نقش اصلی برش زده و پارچه ای به رنگ دیگر را جایگزین می نمایند و روی طرح تازه مشغول دوخت می شوند.

۳. ضخیم دوزی که ماهوتی از رنگ دیگر را روی نقش مورد نظر می گذارند و سپس شروع به دوخت می نمایند؛ پس از پایان کار پارچه ای اضافه را برش می زنند و یا از قبل پارچه را برش می زنند، روی کار می چسبانند و شروع به دوخت می نمایند.

نقوش متداول در رشتی دورزی عبارت اند از:

هشتی نوک تیز، هلالی، بشقابی، چهارگل، هشتی تاجی، حاشیه ی سلسله ای، لچکی، ترنج، لوزی، طرح گلدانی، شانزده پر، ترنج تابی، بشقابی گرد، مجموعه ای، لاله عباسی، دسته گل، پرطاووسی، بُته جقه ترنجی، نیم ترنجی، بازوبندی (خطوطی ست شکسته که در زیر شل ها برای لباس بازیگران در سینما و تئاتر مورد استفاده قرار می گرفت)، ترمه ای، بوته جقه ی قهر و آشتی، بوته جقه ی شاخ گوزنی، گل و بوته، گل و مرغ، شکارگاه های رزمی، تک چهره، گل اناری، شمشه ای، کتیبه ای، هندسی، گل حاشیه ای و... به غیر از دوختن این نقوش اصلی، رشتی دوزان به دلخواه خطوط ساده و گاه حالت دار را روی پارچه می دوزند نظیر: راست راه، پیچ، کومه، پیچک، (دوپیچ، سه پیچ و...) هفت و هشت، ریزبرگ و...

کاربرد: فرش، پرده، غاشیه (زین پوش، پوشش نگارین یا ساده برای اسب)، سجاده، رولحاف، بقچه ی حمام، کلاه، کفش، صندل (دمپایی)،

انواع لباس (جلیقه، دامن، دور آستین و یقه)، بازوبند پهلوانان، لاسپاره (شلوار پهلوانان)، رومیزی، روعسلی، روتختی، روطاقچه‌ای، کوسن، رومبلی، دستمال سفره، سفره، روبالشی، چراغ خواب، روتلفنی، روبخاری، روتلویزیونی و....

استادکاران: استادکارانی که در ده‌های پنجاه می‌زیستند، عبارت بودند از: حسین مظلوم، نصیری، یعقوب، مشهدی مصیب رضاییان، محمدرضا رضاییان (پسر)، گدا علی، میرزا، غلامرضا بویژه، محمدرضا کشاف، غلامحسین کشاف (برادر)، حاج کریم آقا سیدتقی، هدایت فرودی (پدر)، مهدی فرودی (پسر)، حبیب فرودی (پسر)، کربلایی باقر مشکری، کربلایی حسین قربانی، یعقوب رودباری، ابوالقاسم کلاه‌نواز، محمد ضیابری و....

استادکارانی که در حال حاضر در قید حیات‌اند عبارت‌اند از: عباسعلی بی‌پناه، عباس حافظی و رضا فیروز شاد.

خانم‌های هنرمندی که از دهه‌ی شصت به کار و تدریس این هنر اشتغال دارند عبارت‌اند از: زهرا علیپور، فاطمه کاظمی، کبری گلبن‌دی، خدیجه جعفری، تهمینه روشن‌ضمیر، سیده حوریه موسوی، طاهره شهرستانی، سیده مهناز تقی‌پور، طاهره باب‌اقبال، سکینه درودگر، کبری نجاتی و کلانتری.

پای‌افزار

تصاویر کتیبه‌ها و نگاره‌های سنگی، سفالی و جام‌های سیمین و زرینی که در حفاری‌های مارلیک، رستم‌آباد، رودبار، چوین و کلورز از دل خاک بیرون کشیده شده‌اند، نشان از وجود پافزارهایی ساق‌بلند یا کوتاه با

پنجه‌ی نوک برگشته دارد که گاه روی ساق آن‌ها با چند برجستگی دگمه‌ای تزیین شده است. (تاریخ گیلان: ج ۳، ص ۵۸۸). این پای‌افزارها در کل شبیه به هم هستند و تنها در جزییات (مثلاً رنگ و یا کوتاهی و بلندی تسمه‌ی متصل به پاافزار برای بستن به ساق یا میچ و یا زانو) تفاوت دارند. این پای‌افزارها چموش نام دارد.

چموش در لغت‌نامه‌ی مرحوم علامه دهخدا چنین معنی شده است: «مخفف چاموش است که نوعی از کفش و پای‌افزار باشد (برهان)، نوعی از پاافزار (جهانگیری)، نوعی کفش، پوزار (در لهجه‌ی روستایان فیض‌آباد بخش تربت حیدریه)».

نکته‌ی حائز اهمیت در این است که کلمه‌ی پوزار تربت حیدریه، در گویش گلیکی به صورت پاوزار هم اکنون در روستاهای شرق گیلان بالاخص در واجارگاه رودسر متداول است و به گیلیکی چوموش (čumuš) تلفظ می‌شود. در هر حال چموش (یا چاموش یا پاافزار یا پاوزار) به پاپوشی بدون پاشنه، نرم، سبک و یکپارچه‌ای (بدون درز) اطلاق می‌گردید که مورد استفاده‌ی دامداران و چارواداران در کوه‌های پر برف گیلان بود. این پاپوش به طرق مختلف مورد استفاده قرار می‌گرفت. در ابتدای امر چوموش تنها از چرم خام دباغی شده و یا دباغی نشده (با پشم و مو) دوخته می‌شد و با تعبیه‌ی سوراخ‌هایی در سطح و عبور دادن بندهای چرمی از آن به ساق پا متصل می‌گردید و اغلب با میچ پیچ یا پاتابه (پا تاوه) پوشیده می‌شد. این نوع چموش‌ها را در سرتاسر ایران با نام چاروق (چارُوق) - کلمه‌ای ترکی - می‌شناختند و در ماسوله (šəkār čamūš)

(چوموش مخصوص شکار) شهرت داشت.^۱

اما نوع دیگری از چوموش که مورد استفاده‌ی مردم گیلان به ویژه اهالی ماسوله قرار می‌گرفت، چوموشی بدونِ تسمه و بند با نوکی برگشته و عقابی و تزیین یافته بود که با نخ‌های تابیده و پنبه‌ای موم‌کشی و یا ابریشمی رنگارنگ تهیه می‌شد.^۲

در منطقه‌ی تالش نوعی دیگر از چوموش به نام فتنی (fətəni) و مارزرده معمول بود که با پوست دباغی شده که از نظر کیفیت در درجه‌ی پایین‌تری قرار دارد، کاربرد داشت. چوموش دیگری که مورد استفاده اهالی بوده، رزینی چوموش (rəzini čamūš) نام داشت که از لاستیک - روئی طایر اتومبیل - تهیه می‌شد. این نوع چوموش در تالش را رزین چاموش (razina čamūš) می‌گویند. گالش کائوچویی^۳ را از پلاستیک نرم با رویه‌ای مشکی و درونی با ماهوت سرخ یا نخودی (سیر روشن)

۱. در رابطه با چاروق رضایی در توصیف سربازان پیاده نظام ارتش هخامنشی می‌نویسد: «... کفش پیادگان یک تکه چرمی به نام چاروک (چاروق) که با پابند چرمی به پا بسته می‌شد...» (رضایی: ص ۱۴۹). مادام دیولانوا در دوره ناصری آن را این‌گونه ترسم می‌نماید: «در موقع راه پیمایی چاروق می‌پوشند که از یک پارچه چرم درست شده و پابندهای چرمی آن را به پاهای خود می‌بندند. ساق پا را پامچ می‌بندند که به شکل مارپیچ تا زانو می‌رسد.» (دیولانوا: ص ۱۱۴).

۲. جلیل ضیاءپور در کتاب پوشاک ایل‌ها و چادرنشینان در روستایان ایران در این باره می‌نویسد: «پوشیدن چوموش از نوع پوستی آن با پشم و مو و هم‌چنین از نوع رمی الوانش میان زنان و مردان کوه‌پایه و کوه‌نشین گیلان رایج و معمول بوده است. چوموش، نوک برگشته و از چرم خان یکپارچه است که به وسیله‌ی بندهای ابریشمی و نخ‌ی رنگین آن را زینت می‌کنند. رویه چوموش را از بندهایی پر می‌کنند که از لایه‌ی سوراخ‌های تعبیه شده در بخش جلو و پهلوی چوموش رد شده و بر روی پا جمع می‌شود و آن را به پا می‌چسبانند. این چوموش در قسمت غربی و جنوبی گیلان بیش‌تر معمول است.»

۳. این کلمه در اصل فرانسوی است و در زبان گیلکی گالوش تلفظ می‌شود.

می ساختند. این گالوش‌ها در ابتدا تنها تا مچ پا را می پوشاند ولی به تدریج در ابعاد بلندتر ساخته و روانه‌ی بازار شدند و جای چوموش سنتی را گرفت.^۱

چوموش، از دباغی شدن پوست حیوانات - بز، گاو، الاغ، اسب و... - که به آن خام و یا کاله چرم (kala čarm) می گفتند، تهیه می شد. چوموشی محکم و بادوام معمولاً، از مرغوب‌ترین قسمت چرم گاو، یعنی گردن و امتداد ستون فقرات درست می شد. اغلب این چرم‌ها، پس از دباغی در دباغخانه‌های محلی به دست چوموش‌دوزان سپرده می شوند. این دباغخانه‌های سنتی همواره در کنار محله‌ها^۲ و دکه‌های چوموش‌دوزی بودند. روستاییان به دلیل نداشتن دباغخانه‌های سنتی خود از پوست دام‌هایشان چرم تهیه می کردند و این روش تا چند سال پیش در مناطق ییلاقی اشکور رودسر و بخش عظیمی از روستاهای کوهستانی شرق گیلان (بشرا، گیله‌وا، شماره ۳۱، ص ۱۵) رواج داشت. در گیلان به علت فراوانی دام، چرم به راحتی در اختیار چوموش‌دوزان قرار می گرفت و این سبب شده بود تا اکثر نقاط گیلان - ماسوله، رودبار، تالش، سیاهکل، قاسم‌آباد رودسر، دیوشل لنگرود، دیلمان، رشت، واجارگاه، اسالم و... - به حرفه‌ی چوموش‌دوزی اشتغال داشته باشند و روستاها و محلاتی به همین نام خوانده شوند، چون چوموش محله در خانقاه بر ماسال، چوموش‌دوزان و چوموش‌دوز محله در شاندرمن. آن بخش از بازار رشت که

۱. مارسل بازن هم در این زمینه می نگارد: «در حقیقت یک تالش راه رونده‌ای خستگی ناپذیر است و در زمین‌های کوهستانی به راحتی رفت و آمد می کند. گالش کائوچویی به جای چاموش‌های سنتی ساخته شده است...» (بازن: ص ۳۵۶)

۲. یکی از این دباغخانه‌های سنتی در محله‌ی چمارسرای رشت واقع شده بود.

امروزه به کاسه‌فروشان معروف است، حدود نیم قرن پیش راسته‌ی چوموش‌دوزان یا چوموش‌دوجانه راسته بود.

در هر حال آموختن فن دباغی و آماده‌سازی پوست روشی است که از سالیان دور تاکنون تغییر چندانی نکرده و به همان شیوه‌ی ابتدایی اما کمی منظم یافته‌تر هم چون آب زدن چرم، آهک زدن و عورامکاری^۱، متورم کردن، نمک پاشیدن، مازوکاری، کاشی‌کاری، رنگ‌ریختن، پی زدن^۲ و صیقل‌زنی به استادکاران امروزی رسیده است. در گیلان استادکاران، چوموش را غالباً از چرم ساده‌ی بدون رنگ می‌ساختند و گاه برای تنوع و زیبایی، آن را با سماق و پوست انار رنگ‌آمیزی می‌کردند و به رنگ قرمز و سیاه در می‌آوردند و آن را به سلیقه‌ی خود و یا به سفارش اهالی منطقه با نقوش زیبایی از خطوط هفت و هشت، مورب، گل و بوته، زنجیره و برگ‌های اسلیمی با نخ‌های متضاد و یا همگون متن اصلی (چرم) می‌آراستند. البته این تزئینات در کفش بانوان با منگوله‌های نخی الوان - به شکل توپ‌های کاموایی - کاربرد فراوان‌تری داشت و پر نقش و نگار در مراسم و جشن‌ها به کار می‌رفت. به تدریج با افزایش استفاده از کفش‌های خارجی، چوموش جنبه‌ی زینتی به خود گرفت و با از رونق افتادن پیشه‌ی دباغی (برای مصارف چوموش)، امروزه چند نفر چوموش‌دوز باقی مانده در موسوله، چرم‌های مورد نیاز خود را از شهرهای قزوین و زنجان تهیه می‌نمایند.

علاوه بر چوموش، پای‌افزار دیگری که در روزهای گرم و آفتابی مورد

۱. عورامکاری جدا نمودن مو و مواد زائد حیوانات است.

۲. پیه‌گاو را به کمک جوراب پشمی یا پارچه‌ای ضخیم با فشاری بر روی پوست خشکیده می‌مالیدند.

استفاده‌ی زنان گیلکی قرار می‌گرفت، در پای افزار چوبی کتَل، کتله یا پاکتَل بود که گاه رویه‌ی آن را تسمه‌های چرمی و یا پارچه‌ای می‌ساختند.^۱

استادکاران: مرحوم میرزا فرنیا (آلوده)، مرحوم فرخ حنیفه‌زاده، مجید فرنیا (نوه)، محمد جمالی، محمد مهدی کاوشیان، گلناز نعمتی در ماسوله و نصرالله حقیقت در روستای قاسم‌آباد رودسر.

صندوق‌سازی

در زمان‌هایی که هنوز ساک‌های مسافرتی (چمدان) اختراع نشده بود، تنها وسیله‌ی کاربردی مسافران برای جابه‌جایی اشیا و نیز برای کالاهای بازرگانان و تاجران و انتقال گنجینه‌های شاهی (سگه‌های طلا و نقره، جواهرات، منسوجات زربفت و اطلسی، جام‌های زرین و سیمین و...) به خزانه‌های دولتی، صندوق بود.

تاریخچه‌ی صندوق‌سازی و نمونه‌های آن در گیلان همانند سایر صنایع مشخص نیست. تنها می‌توان به کاربرد آن به عنوان جهیزیه‌ی مادر بزرگان که در پستوی خانه‌های قدیمی وجود دارد، اشاره کرد. برخی از محققان بر این عقیده هستند که صندوق‌های گیلانی صنعتی وارداتی محسوب می‌گردند. مقاله‌ی آقای الطافی (گیلان‌نامه: ج، ص ۱۵) در رابطه با وارداتی بودن صندوق‌های بولاکی از روسیه و تکرار آن توسط بعضی از

۱. مکنزی در مورد زنان سیاهکله رودی می‌نویسد: «یک نوع کفش چوبی به نام پاکتیل که برای من تازگی داشت به پا داشتند. این‌ها دو پایه به ارتفاع شش سانتی‌متر دارند. پا به وسیله‌ی یک میخ چوبی که بین شست و انگشت دومی پا قرار دارد نگاه داشته می‌شود، بدون شک بسیار ناراحتند و فقط با تمرین می‌توان با آن‌ها راه رفت، این نوع کفش در برخی از پاره‌های گیلان کتله نامیده می‌شود.» (مکنزی: ص ۴۱)

نویسندگان، و نیز به جهت نبود مدارک و اسناد مردم را اشتباهاً به این باور رسانده که در گیلان صندوقی وجود نداشته است. این در حالی است که صندوق از دیرباز در گیلان به دلیل وفور چوب ساخته می‌شده و یکی از وسایل ضروری نگهداری البسه، اغذیه و... بوده است. تنها در دوره‌ی پهلوی صندوق‌های آهنی چاپی روسیه خریداران بیش‌تری پیدا نمود. احمد صفری، یکی از بهترین طراحان و نقاشان صندوق با بیش از پنجاه سال سابقه با تأیید این نکته، عنوان می‌نماید که در دوران جوانی صندوق‌های مربوط به دوره‌های صفویه و قاجاریه را دیده و تعمیر کرده است. این سخن و نمونه‌هایی از این قبیل تأکیدی بر این مدعاست که در زمان‌های گذشته در گیلان، به جهت فراوانی چوب اغلب مایحتاج مردم گیلان از چوب ساخته می‌شد که صندوق هم جزء آن بود؛ به طوری که مردم پوشاک، آذوقه و اسناد و مدارک و وجه نقد خویش را در انواع صندوق‌های مختلف نگهداری می‌کردند. این صندوق‌ها به جهت استفاده‌ی عموم مردم، ساده و بی‌نقش و نگار بود، اما برای ثروتمندان با چوب‌هایی از جنس شمشاد که مستحکم و بادوام بودند و موریانه به راحتی در آن‌ها نفوذ نمی‌کرد و نیز با نقش و نگارهای کنده‌کاری شده ساخته می‌شد. البته اغلب برای زیبایی قسمت‌هایی از آن را با ورقه‌های آهنی می‌پوشاندند و یا با چرم آن را در کارگاه‌ها یا مغازه‌های کوچک می‌آراستند.^۱

در روسیه، صندوق به گونه‌ای کامل در کارخانه‌ها تولید می‌شد.

۱. این شیوه در گیلان به ندرت دیده می‌شود و بیش‌تر مختص بقیه‌ی نواحی ایران زمین است.

روس‌ها به وسیله‌ی دستگاه‌هایی خاص با چاپ طرح‌ها و نقشه‌ها بر روی حلب، حلب‌های آهنی منقوش را به عنوان روکش روی جعبه‌های چوبی می‌کشیدند. با ورود مهاجران روسی به گیلان صندوق‌های آنان که وسایل خویش را در آن نگهداری می‌کردند، مطلوب نظر گیلانی‌ها افتد. مهاجران جویای کار برای گذراندن زندگی در کاروان‌سرای حاج صمدخان، واقع در باقرآباد رشت مستقر و با ورود حلبی‌های منقوش مشغول به کار شدند و برای تولید بیش‌تر شاگردانی را به خدمت گرفتند. تا چند سال متوالی صندوق‌سازان به جهت تقاضای خریداران از نقوش وارداتی استفاده می‌نمودند و مشابه صندوق‌های روسی، صندوق می‌ساختند. با کساد شدن بازار کار، صندوق‌سازان بومی به دلیل عدم دسترسی به حلبی‌های چاپ‌شده، دست به ابتکار جالبی زدند؛ ابتدا حلبی‌ها را به صندوق چوبی می‌خکوب کردند و سپس با رنگ روغن و لاک الکل موجود در بازار شروع به طراحی و نقاشی بر روی حلبی‌ها نمودند. این اقتباس استادانه، به قول استادکاران صندوق‌ساز، روس‌ها را به حیرت واداشته بود. در این میان، علاوه بر تولیدات داخلی، صندوق‌هایی هم بودند که از طریق بازار مکاره ماکاریف وارد گیلان می‌شدند و به آن «ابریت» می‌گفتند. خودزکو درباره‌ی اندازه و بهای آن می‌نویسد: «ابریت یعنی صندوق‌های رنگ‌شده و آهن‌کشی شده به طول ۴/۵ ذرع، ۷ روبیل و [صندوق] کوچک به طول ۱/۵ ذرع، ۳ روبیل و...» (خودزکو: ص ۱۰۵).

به مرور زمان طراحان صندوق‌ساز از طریق آمیختگی نقوش با سنت‌های بومی و محلی آن را به کمال رساندند و تولیدات خود را تا آن‌جا بسط دادند که علاوه بر پوشش دادن تمامی شهرها و روستاهای گیلان، آن‌ها را به شهر و استان‌های هم‌جوار مانند مازندران، گرگان، قزوین،

خلخال، آذربایجان و... صادر می نمودند. گرمی بازار چنان بود که استادکارانی چون نعمت الله اسلام دوست و محمود حکم آبادی برای تولید این گونه صندوق ها به استان های مجاور مهاجرت نمودند.

عمده ترین خریداران صندوق ها پس از مردم شهرها، عشایر کوهستانی و روستاییان بودند که آن را به عنوان جهیزیه ی مناسبی برای دختران دم بختشان خریداری می کردند. هانس ای وولف در این مورد چنین توضیح می دهد که: «صندوق ساز جعبه بزرگ چوبی به نام صندوق (یخدان) می سازد که در آن جهیزیه و اشیاء خصوصی او پس از ازدواج به خانه ی داماد آورده می شد. این صندوق ها با روش بسیار کهنه ای که مربوط به زمان های بسیار دور است، تزیین یافته و با مخمل روی آن را می پوشانند» (وولف: صص ۹۹-۱۰۱).

نقوش کار شده در روی صندوق ها یا به دلخواه سفارش دهندگان نقش زده می شد و یا به سلیقه ی نقاشان که اغلب به شکل های زیر بود. مجمعی، چوپوقی، تسمه ای، انگوری، دسته گل، لاله، کاشی، گوشه ای، چهارخانه ای، گل و بوته، گل و بلبل، گلدانی، دختر (چهره ی زن)، آتشی، عروس و داماد، سیاه کاری، تک گل، حیوانات و پرندگان، نظیر عقاب، پروانه، شاهین، خرگوش، طاووس و... این نقوش بر روی کاغذ گراف همراه با قلم های فلزی انجام می گرفت.

استادکاران: نعمت الله اسلام دوست، محمود حکم بادی، ناصر مفید، عباس ناطق، علی غفاری، محمد گریفی، دلیل حیرتی، میرحبيب کاظمی نژاد، اکبری، تقی میرنجو؛ استادکارانی که همواره با نام های کوچک و اسامی مستعار معروف بودند: اوستا احمد، اوستا محمد، اوستا حسن، اوستا ابراهیم و عباس شیرخور، اسماعیل صندوق ساز، ناصر سیاه

و...! استادکارانی که در حال حاضر در قید حیات اند: حسن صابر آزموده (معروف به اسپند صندوق ساز)، احمدی نژاد، فرامرز صفری، علی لاله دشتی، عباسی نژاد، احمد صفری، محمدرضا زهدپیما.

نقاشی پشت شیشه

یکی از صنایع کاربردی در گیلان صنعت شیشه است که از نحوه‌ی پیدایش آن همانند بقیه‌ی صنایع گیلان اطلاعاتی در دست نیست. اما کاوش باستان‌شناسان در مارلیک، املش، تالش و... و هم‌چنین حفر بی‌رویه‌ی زارعین و دامداران کوهپایه‌نشین در دهه‌های پنجاه و شصت چه به شکل انفرادی و چه تحت فرمان مالکان بزرگ منطقه به دور از کنترل و حفاظت میراث فرهنگی، باعث شد تا آثار ارزشمندی چون ظروف شیشه‌ای، آهنی، مفرغی، سفالی و... که متعلق به اقوام ابتدایی ساکن در این مناطق و به اصطلاح دوران سپیده‌دم تاریخ تا پایان دوره‌ی ساسانی بود. وجود شیشه در گیلان را به اثبات برساند.

باستان‌شناسان مهره‌های شیشه‌ای مارلیک را دارای قدمتی سه هزار ساله (ای وولف: صص ۹۹ - ۱۰۱) تخمین زده‌اند. این مهره‌ها و یا کاسه‌های شیشه‌ای کوچک با فرورفتگی‌هایی در انتهای آن‌ها که اینک در موزه‌ی نارای ژاپن نگهداری می‌شود، بیانگر وجود شیشه در دوران باستان در گیلان است. پیدا نشدن ابزار شیشه‌سازی این احتمال را می‌دهد که این مصنوعات شیشه‌ای از سرزمین دیگری به گیلان آورده شده باشد. از سوی دیگر این احتمال را نباید نادیده گرفت که نشناختن کاربرد شیشه به شکل امروزی توسط اقوام کهن دال بر نبود شیشه نیست. بلکه همان‌گونه که می‌دانید مردمان قدیم علاقه‌ی وافری به زیورآلات داشته‌اند و از انواع

سنگ‌های زینتی گل‌بند، دست‌بند، قبضه، نیام، شمشیر، سپر، آویز، طلسم و حاشیه‌ی تزیینی رمل و اسطرلاب برای خویش می‌ساختند و به گردن و در و دیوار می‌آویختند و پیدا شدن مهره‌های رنگی شیشه‌ای می‌تواند خود بیانگر این علاقه باشد.

در هر حال در گیلان مطابق با اسناد از قرن چهارم به بعد شیشه به اشکال گوناگون دیده می‌شد اما از تولید شیشه سندی در دست نیست و تنها گفته می‌شود که در جنگ جهانی دوم نوعی لوله‌ی چراغ بسیار نازک و شکننده در لاهیجان ساخته می‌شده که به لاجونی شیشه معروف بود. بقیه‌ی شیشه‌ها از تهران، کرج، زنجان و شیراز وارد گیلان می‌شده است. البته با توجه به نام یکی از روستاهای خشک‌بیجار؛ شیشه‌گوراب و نیز شیشه‌رستان در املش می‌توان احتمال داد که در این ناحیه یا شیشه تولید می‌شد و یا محل ورود شیشه بوده است.

رابینو در یادداشت‌های خود (صص ۶۸، ۶۹) در رابطه با بازرگانی گیلان از شیشه به عنوان واردات از شهر زنجان و از ظروف شیشه‌ای به شکل صادرات به کرمانشاهان سخن رانده است. در ابتدا تصور می‌شد که ظروف شیشه‌ای در آن عصر از شهرهای دیگر به صورت بازرگانی وارد و سپس صادر می‌گشت، اما با توجه به نوشته‌ی رابینو و محققان دیگر، وارداتی در زمینه‌ی ظروف شیشه‌ای به گیلان صورت نمی‌گرفت. پس می‌توان امکان وجود کارخانه‌ای با تولید ظروف شیشه‌ای را حدس زد که البته سند و مدرکی در دست نیست.

در هر حال ساخت و تولید شیشه این امکان را به هنرمندان خلاق داد تا دست به آفرینش زنند و با خطاطی و نقاشی بر روی شیشه‌ها، که به «پشت شیشه» معروف شد، مصنوعات شگرف بیافرینند. با ظهور اسلام این

نگارگری‌ها به اوج رسید و هنرمندان با به تصویر کشیدن روایت‌های مذهبی، هم‌پای پرده‌های نقالی، علاوه بر حفظ اعتقادات مذهبی و دینی خویش، زندگی و مصائب پیشوایان دینی خود را ترویج و به جوانان آموزش می‌دادند. در این میان از استادان بنام و زحمتکشی چون علی‌اکبر گیلانی و پسرش اسماعیل گیلانی و سید جعفر رشتیان می‌توان نام برد. این بزرگان با مهاجرت به شهرهایی چون قم، مشهد، اصفهان، شاگردان بسیاری را پروراندند. بعدها این شاگردان به نوبه‌ی خود به استادانی بنام تبدیل گشتند و این هنر را در شهرهای خویش رواج دادند و شاگردان بی‌شماری را تربیت نمودند و به حدی این هنر را بسط دادند که گویا خاستگاه ابتدایی این نقاشی‌ها همان شهرها بوده است. گاه همین شاگردان نقاشی‌های به‌فروش‌رفته‌ی خویش را با امضای علی‌اکبر و یا اسماعیل گیلانی چنان ماهرانه جعل می‌نمودند و آن‌ها را به بهایی‌گراف به زائرین می‌فروختند (سیف: صص ۶۳-۷۸) و البته تنها نقاشان خبره متوجه‌ی این تقلب هنری می‌شدند. از این هنر و آثار استادکاران آن جز در کتاب نقاشی پشت شیشه هادی سیف، اشاره‌ی دیگری نشده است.

میناکاری

از پیشینه‌ی این هنر در گیلان اطلاع چندانی در دست نیست. هنرمندان این صنعت معتقدند که میناکاری، هنری وارداتی از روسیه است و از قدمت آن یک قرن پیش‌تر نمی‌گذرد. در هر حال، در شهر رشت میناکاری تنها بر روی فلزاتی چون طلا و نقره توسط دو استادکار ماهر و زبردست انجام می‌پذیرد و به شهرهای دیگری چون اصفهان، کاشان و کشورهای اروپایی فرستاده می‌شود. البته سابق بر این میناکاری اساساً بر روی مس

انجام می‌گرفت و تا به دست آمدن مینا چندین مرحله کارِ طاقت‌فرسا باید طی می‌شد.

این کار معمولاً با خطوط گل و بوته و شاخ و برگ تزیین می‌گردد و گاه با طرح‌های سنتی پیوند می‌خورد و انتخاب رنگ‌های گرم و سرد آن به سلیقه‌ی استادکاران بستگی دارد، اما همواره هفت رنگ اصلی قرمز، زرد، سفید، صورتی، آبی لاجوردی، آبی آسمانی و سبز در کار مورد استفاده قرار می‌گیرد. در گذشته که میناکاری رواج کم‌تری داشت، استادکاران رنگ‌های معدنی و طبیعی را تهیه می‌کردند، ولی امروزه برای نقاشی ظروف و اشیای مینایی از رنگ‌های شیمیایی استفاده می‌کنند که معمولاً از کشور آلمان وارد می‌شوند.

در هر حال، چون میناکاری هنری است که در طول سالیان اخیر رواج پیدا کرده است، استادان برجسته‌ی آن نیز در همین دوران رشد و نمو یافته‌اند با این حال می‌توان، از استادکارانی چون رمضانعلی مینایی^۱، استاد محمود مینایی^۲ و عنایت‌الله پیرمرادی یاد کرد.

قلیان کوئی

کدو بیش‌تر در شرق گیلان، در شهرها و روستاهای اطراف لاهیجان، رانکوه (علی‌آباد)، لنگرود و رودسر به وفور کشت می‌شود. بانوان گیلانی در فصل سرد زمستان آن را می‌پزند و با شیرینی محلی به نام کاکا و یا نان

۱. استاد مینایی این هنر را در باکو از پدرخوانده‌ی خویش، استاد محمد طلاکار ملقب به مینایی فراگرفته، سپس به گیلان مهاجرت نموده و این هنر را پیشه‌ی خویش ساخته است.
۲. نام اصلی ایشان حمزه‌پور حقیقی است که به واسطه استادی در میناکاری این لقب از پدر به ایشان ارث رسیده است.

محلی به نام خلفه (nana-qulfə) و کشتا (kšta) مخلوط می نمایند. علاوه بر آن، مردان نیز پس از رسیدن کدو، از آن به عنوان تنگ یا ظرف محتوی آب قلیان بهره می گرفتند. منشأ این تفکر به زمانی برمی گردد که روستاییان پس از یک روز کار سخت در مزارع و اجتماع در قهوه خانه ها، به ویژه در فصل زمستان، تمامی ساعات بیکاری خویش را برای نوشیدن چای و گپ دوستانه و کشیدن قلیان در آن جا سپری می کردند. هم چنین بالا بودن مصرف قلیان و دسترسی نداشتن به مصنوعات شیشه ای کارخانه ها به علت دوری مسافت و نبودن وسایل نقلیه مناسب موجب شد تا از کدو به جهت ضخامت و بادوام بودن پوست بهره گیرند و از آن قلیان بسازند. آنان با ظرافت محتوای درونی کدو را خالی می کردند. سپس میانه ی قلیان را، که چوبی نزدیک به ۳۸ سانتی متر است و از چوب تراشیده می شود و گاه آن را برای زیبایی بیش تر کنده کاری و یا نقاشی می کنند، به داخل آن فرو می بردند. به کدو قلیانی در اصطلاح محلی «قلیان کوئی» می گفتند. رایینو در این زمینه می نویسد: «لیارستان به داشتن کدو قلیانی معروف است. و در سال ۶۰۰۰ قلیان ساخته می شود» (ص ۳۶۹). در قریه ی علی آباد نیز که بخشی از شلمان است، حدود ۲۰۰۰۰ قلیان از کدو ساخته می شد (رایینو: ص ۴۱۸).

امروزه نیز در لاهیجان و لنگرود و روستاهای اطراف آن کم و بیش کدو پرورش می یابد و از آن قلیان کوبی ساخته می شود. در لیالستان کدوی نارس را درون قالبی چوبی که جدار آن مشبک است، قرار می دهند و دهانه ی آن را می بندند، به گونه ای که ساقه ی کدو از دهانه ی قالب بیرون بماند، رشد تدریجی کدو سبب می گردد که شکل قالب را به خود بگیرد. برای نقاشی با چاقویی معمولی نقوشی را روی پوست می کنند و مدتی آن

را می‌گذارند تا خشک شود، سپس آن را درون ظرفی بزرگ با پوست انار و زاج سیاه می‌جوشانند تا رنگ تیره‌ی قهوه‌ای به خود بگیرد. آن وقت قسمت‌هایی از پوست کدو را که باقی مانده، می‌تراشند و نقش و نگار کنده‌شده روی کدو ظاهر می‌شود که علاوه بر قلیان، به عنوان پایه‌ی آباژور از آن بهره می‌گیرند.

تبرستان
www.tabarestan.info

دروذگری

چوب در زندگی مردم از آغاز تا امروز کاربردهای فراوان داشته است. گیلان با داشتن هوای معتدل و مرطوب دارای جنگل‌های انبوه بوده است. این نعمت باعث شد تا از دیرباز چوب در زندگی مردم گیلان نقش عمده داشته باشد، به گونه‌ای که گیلان را تمدن چوب نیز نامیده‌اند.

از چوب برای سوزاندن و گرم شدن، خانه‌سازی، پل‌سازی، ماهیگیری، کشتی‌سازی، ساخت لوازم خانگی (کاسه، بشقاب، قاشق و...)، ابزار کشاورزی و... استفاده می‌کردند.

تا قبل از اسلام چوب به عنوان وسیله‌ای کاربردی (اغلب بدون نقش و نگار و تراش) در زندگی عموم انسان‌ها نقش بسزایی داشت. در این میان اگرکنده‌کاری و ذوق و سلیقه‌ای هم بر روی در و پنجره و یا اشیای خانگی اعمال می‌شد، مختص کاخ‌نشینان و پادشاهان بود، اما پس از ظهور اسلام، بهترین مصنوعات چوبی به ساخت ضریح‌ها، در و پنجره‌ها، منبرهای مساجد و بقاع متبرکه تعلق یافت؛ به طوری که نبوغ هنرمندان درودگر شیعه مذهب به جهت علاقه به ائمه‌ی اطهار و فرزندان آنان به کامل‌ترین حد خود رسید و به خراطی، منبت‌کاری، سازسازی، معرق، گره‌چینی، مشبک، اُرسی و... تبدیل شد.

اُرسی به معنی پنجره‌ی بالارونده است: «اُر» پیشوند و به معنای بالا رفتن و «سی» به معنای شبکه (نور و چشمه و تماشا که در گویش‌های جنوبی ایران بسیار متداول است) است (صادقی: ص ۷۵). اُرسی به جای چرخیدن روی پاشنه‌ی گِرد، بالا می‌رود و در محفظه‌ای که روی آن قرار گرفته، جای می‌گیرد، در کوشک‌ها، اشکوب، پیشان و رواق ساختمان‌های سردسیری بسیار دیده می‌شود. اُرسی علاوه بر زیبایی همانند عایق عمل می‌کند و مانع نفوذ سرما به داخل خانه می‌شود. بدنه‌ی اُرسی با چوب به شیوه‌ی منبت‌کاری و مشبک (گره چینی) ساخته می‌شد و سپس درون شبکه‌های چوبی شیشه‌های رنگی^۱ کار گذاشته می‌شد. مشبک‌های اُرسی همواره به شکل خورشید یا شمشه‌ای با اشکال هندسی و گیاهی از جنس چوب‌های بلوط، مازو، سق (آزاد) دیده می‌شدند. مسلمانان از این هنر در معماری مساجد، منازل و ابنیه‌های مقدس استفاده می‌کردند. بارزترین نمونه‌ی اُرسی در گیلان اُرسی‌های ماسوله در مسجد قنبرآباد و نورمحمدی است که قدمت آن به سیصد یا چهارصد سال می‌رسد.

علاوه بر اُرسی در و پنجره‌هایی بی‌نظیر به نام گره‌ی چینی نیز ساخته می‌شد و مورد پسند مردم به ویژه اعیان و اشراف قرار می‌گرفت. گره‌ی چینی پیچیدگی و به هم بستگی در نخ و ریسمان یا چوب و شاخه‌ی درخت یا چیز دیگر، بند، پیوند و... معنی شده است. هر کدام از این گره‌ها و به هم پیچیدگی‌ها نام مخصوص به خود را دارند که از آلات محصول همان گره انتخاب شده‌اند. گره بر هفت نوع است: گره تند، کند، شل، تند

۱. استفاده از شیشه‌های رنگی در و پنجره، ابتدا در کلیسای جامع (سارتر، کلن، آمین و نوتردام در پاریس) به سبک گوتیک به کار رفته است. در سده‌های دوازدهم و اوایل سیزدهم پنجره‌هایی با شیشه‌های رنگی مختلف توسط شیشه‌سازان گمنام اروپایی ساخته می‌شد.

و شل، کند و شل، پیلی، درودگری (حلی: ص ۶۳). هر کدام از آن‌ها طرح و زمینه‌های بسیاری دارند و اغلب از نقوش دایره و نیم‌دایره‌های بزرگ و کوچک، مثلث متساوی‌الساقین، چهارضلعی، هشت ضلعی، هشت مثلث متساوی‌الساقین یا اضلاع، چهار نیم‌دایره، گره‌های شمسه، بازو بند (چهار لنگه) و... تشکیل می‌شوند. این نوع پنجره‌ها به دو دسته تقسیم بندی می‌شوند: دسته‌ی اول پنجره‌هایی هستند که از اتصال گره‌ها ایجاد می‌شوند، دسته‌ی دوم به صورت مشبک‌اند و طرح مورد نظر را با خالی کردن چوب‌ها ایجاد می‌نمایند: در این رابطه نیز امروزه دو استادکار در رشت به کار اشتغال دارند و در و پنجره‌های ماسوله و اماکن مقدس و متبرکه را می‌سازند.

به سبب بارندگی‌های پی‌درپی در گیلان، وجود جنگل‌های وسیع با درختان متنوع، علاوه بر صنعتگران در و پنجره‌ساز، هنرمندانی در عرصه‌ی حجم‌سازی، منبت‌کاری، سوخته‌کاری، خراطی، معرق و... پرورش یافته‌اند. از مهم‌ترین مواد اولیه‌ی کار این صنعتگران، چوب شمشاد (کیش) است که به جهت مقاوم بودنش در برابر موریانه و نیز صاف بودن آن مورد اقبال بسیار قرار گرفته است. این علاقمندی سبب گردیده تا چوب شمشاد نایاب شود و خراطان و صنعتگران به ناچار از درختان دیگری همانند ون، گلابی، گردو، آفرا (باسکوم)، زون (میرآغابی)، تویی (انجیر)، فخ، ممرز، زیتون ملج و... استفاده نمایند، اما کیفیت کار آن‌ها به خوبی چوب شمشاد نیست. البته چوب هر کدام از این درختان در قسمت‌هایی از مصنوعات چوبی کاربرد دارد. برای مثال، از درخت تویی و زیتون در عصارسازی و لوازم تزئینی همانند دستبند، گردنبند، جا کلیدی؛ از ون و گلابی در شانه‌سازی و از گردو در ساخت

شکلات خوری، سالادخوری و... استفاده می‌شود. علاوه بر این، اجزای درختان نیز کاربردهای گوناگونی برای صنعتگران دارد. برای نمونه «لوپ» درخت که به «زگیل گیاه» یا «لوپ زگیلی» معروف است. لوپ زگیلی مانند غده‌ای است که بر روی درختان کهنه‌ی گردو، ملج و شمشاد ظاهر می‌شود و بیش‌تر در منبت‌کاری یا مجسمه‌سازی و روکاری و روکشی کاربرد دارد. وزن این لوپ‌ها بسیار زیاد است. گاه بعضی از آن‌ها به هزار کیلوگرم و حتی بیش‌تر بالغ می‌گردد. لوپ‌ها معمولاً در قسمت بالاته یا روی شاخه‌های درختان غول‌آسا رشد می‌کنند. در گذشته‌های نه چندان دور چوب‌بُر‌ها برای به دست آوردن آن ناگزیر بودند از تَبَر و اره‌ی کَلّه بُر استفاده کنند اما امروزه با اره‌های برقی کار آسان‌تر شده است.

لوپ‌ها را نیز پس از خیس کردن با بخار، به صورت ورقه‌های نازک و یا به همان شکل اصلی به خراطان و صنعتگران می‌سپردند تا نقش و نگارهای ابتکاری خویش را با آن شکل دهند و پیکره‌های افسانه‌ای بس شگرف خلق نمایند. استادکاران تمام شهرها و روستاهای گیلان هم‌چون ماسال (پشتیر)، صومعه‌سرا، اسطلخ، زیر شاندرمن، گوراب صومعه‌سرا، شالما، سیاهکل، تالش محله (توشی)، کلنادان سیاهکل، لاهیجان، رشت و... در تراشیدن و ساخت کارهای چوبی سرآمد بودند. به ویژه اهالی فومنات در ساخت وسایل چوبی نظیر شانه، بشقاب، قاشق، کفگیر، طبقه‌های چوبی و... یدی طولانی داشتند (راینو: ص ۹۱). همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، گاه برخی از روستاها به جهت شهرت در ساخت یکی از صنایع دستی، نام آن صنعت را به خود می‌گرفت، همانند قاشق تراش (محله‌ی بی‌بالان کلاچای شهرستان رودسر). در این نقاط، علاوه بر تولید وسایل کشاورزی، دامداری و خانگی هم‌چون قاشق‌های خوش تراش و

ظریف چوبی نیز با نقش و نگارهای مسحورکنند، کنده کاری می شد. تا قبل از استفاده‌ی همگانی از قاشق‌های آلپاژی تقریباً همه‌ی مردم گیلان، به غیر از گالشی‌ها، با دست غذا می خوردند (پاینده لنگرودی: ص ۵۴۵)^۱ و از قاشق‌های کنده کاری شده و یا صاف و ساده که از چوب شمشاد یا گلابی وحشی (خُوج xu) تهیه می شد، تنها برای ریختن و برداشتن خورش، ماست، ترشی و... استفاده می کردند. در واقع، فقط در خانه‌های اعیان و اشراف از قاشق‌های نقره‌ای و یا آلپاژی برای خوردن غذا استفاده می شد. امروزه نیز قاشق‌ها و ملاقه‌های چوبی ساده‌ای در بازارها با کیفیت نامرغوب به خریداران عرضه می شود.

محصولات ساخته شده از درختان علاوه بر کاربردهای تزئینی، استفاده‌های دیگری داشت و در جای جای زندگی مردم گیلان نقش عمده‌ای بازی می کرد. برای مثال، چوب‌ها در قایق‌سازی بسیار کاربرد داشتند. اهالی قدیم منطقه تنه‌های درختان را می بریدند و با کندن پوست، وسط درخت را خالی می کردند و آن را در آب می انداختند. این نوع قایق به نوزاک (nozák) معروف بود و برای بریدن گیاهان و یا شکار پرندگان در مرداب‌ها استفاده‌ی فراوانی داشت. هم‌چنین کوه‌نشینان آن را در پای چشمه‌ها قرار می دادند تا آب در آن جمع شود و خود و دام‌های‌شان به راحتی از آن آب بنوشند. روستاییان نیز از این نوزاک‌ها در ابعاد کوچک‌تر

۱. گالشی‌های گله‌دار به جهت به دست آوردن فرآورده‌های شیری بیش‌تر به اجبار گله‌ها را در شب‌ها کوچ می دادند. به همین خاطر فرصت غذا خوردن به شکل انفرادی را پیدا نمی نمودند و همواره برای خوردن غذا قاشق‌های چوبی را با خود حمل می کردند که در مواقع صرف غذا آن را از جیب درآورده و پس از مصرف با سرعت همراه رمه به محل علفچر (چراگاه) بر می گشتند. (بشرا، کندوج، شماره سوم ۵۸، ص ۱۹)

به عنوان جای آب خرمالوی وحشی، شیرهی نیشکر و برنجکوبی (ریختن برنج در آن) استفاده می‌کردند.

کاربرد: امروزه ساخت صنایع چوبی تنوع بسیاری در گیلان دارد، از قبیل ساخت انواع کاسه‌های چوبی، تسبیح، رحل قرآن، قلیان، پارتیشن (دیوارک)، تخته‌ی شطرنج، تخته‌ی نرد، انواع قاشق‌ها (ملاقه، چمچه، کفگیر و...)، آجیل خوری، شیرینی خوری، انواع بشقاب و سینی‌ها، سبدها، مجسمه و پیکره‌ها (انسان و حیوان)، نیمکت، میز، مبلمان، کابینت، منبر، در و پنجره‌ها، انواع آلات کشاورزی، بنایی، نجاری، دامداری و... . اسلحه نیز از دیر باز در شهرهای گیلان، از جمله ماسوله ساخته می‌شد.

استادکاران: استادکارانی که در قید حیات هستند، به تفکیک رشته‌ی شغلی عبارت‌اند از:

حجم‌سازی: مولود آفتاب‌دوست، شهرام عموزاده، محمد جهان‌بین، ابولقاسم نجمی گلوندانی

خرّاطی: کریم قربانی، علی علیزاده، حمزه ربیع‌زاده، غلامرضا تابان شمالی، علی پاک شریفی، مرحوم استاد ناصر نجاتی، مرحوم استاد تقی فرخ‌سو، مرحوم استاد غلامحسین زیتون‌کار، رسول حمیدزاده.

منبت‌کاری: کریم قربانی، محمد قربانی، محمود پوراحمدی، دارا صحرایی، فایزه شناور.

معرق: حسین تندیس، قدسی امشه‌ای، فریا حدیدی‌زاده، حمیدرضا فراهانی، حمید زاداداش، سعید زاداداش، مرتضی فریفته، مریم شهبازی، مهرک جواهری، مرضیه عالم‌بین، مزدک جاویدپور، لیلا نامی. گره‌چین: فریبرز گودرزی، مسعود همتی.

مشبک: عباس سروش، حسین کریمی، افشین قربانی.
سازسازی: هادی عبداللہی، بهزاد خسروی، فرهاد محمدی.
سوخته کاری: عباس کنعانی.

شانه سازی: در گیلان قبل از رواج شانه های پلاستیکی، شانه ی چوبی ساخته می شد.

شانه از چوب شمشاد تهیه می شد. این چوب خواص فراوان داشت روغن موجود در آن که حتی پس از خشک شدن و پیرش خوردن از بین نمی رفت، استفاده ی طولانی مدت از آن باعث تقویت مو می شد و از شوره ی سر، شکنندگی مو جلوگیری می کرد. مارسل بازن در تحقیقات خود خواص چوب شمشاد را چنین بیان می کند: «چوب شمشاد بسیار سخت و فاسد نشدنی است و متقاضیان زیادی دارد، زیرا از آن برای ساختن شانه، ماکو و سایر اشیاء چوبی خراطی شده استفاده می کنند و در شهر رشت چندین مغازه به فروش نمونه های زیادی از این اشیاء شهرت دارند» (بازن: ص ۱۱۳).

در گذشته شانه سازی از مشاغل بسیار پایین و کم اهمیت جامعه محسوب می شد و در انظار عموم مردم ارزش و جایگاهی نداشت. با این حال، شانه های قدیمی در سرتاسر گیلان و در تمامی شهرها چون شفت، فومن، رشت، امامزاده هاشم، ماسال، اسالم، تالش، انزلی، لاهیجان، لنگرود و... ساخته می شد. ظهیرالدوله می نویسد: «به دکان شانه تراشی که شش سال قبل هم در مراجعت از رشت به تهران رفته بودم، رفتیم. خیلی ممتاز شانه های خوب می ساخت. یکی حضوراً برای من در چهار دقیقه ساخت با دست و جزئی اسباب ناقابل، مختصری امتیاز و پرکاری. گفتیم: بیست عدد به سلیقه خودش بسازد بفرستد رشت که ان شاء الله در اکسپزیون تماشا بدهم» (ظهیرالدوله: ص ۵۸).

اهالی کوهستان و کوهپایه هم شانه‌های مورد نیاز خویش را از بازارهای هفتگی محلی تهیه می‌کردند و یا از دوره گردانی که با چارپایان به فروشندگی می‌پرداختند، می‌خریدند.

در رشت تا اواخر دهه‌ی پنجاه در راسته‌ی مسگران (پشت بازار کنونی) حدود ۶ یا ۷ مغازه‌ی شانه‌سازی مشغول کار بود، آن‌ها علاوه بر تأمین نیازهای استان، شانه‌ها را به خارج از استان صادر می‌کردند. با کمیاب شدن چوب شمشاد، شانه‌تراشان مجبور شدند از چوب درختان دیگر همانند گلابی وحشی، وَن، افرا و تویی استفاده نمایند. البته چوب گردو یا گلابی تا حدودی شبیه به شمشاد است، اما چوب وَن کیفیت خوبی ندارد و پس از برش دادن چوب مو مو می‌شود یا به اصطلاح ریش می‌دهد و تنها رنگ سفید و سبک بودن آن شانه‌سازان را مجاب کرده که به ناچار آن را مورد استفاده قرار دهند. به تدریج با ورود شانه‌های پلاستیکی ارزان‌قیمت، توقیف چوب توسط دولت، ورود بی‌رویه‌ی شانه‌های چوبی ارزان‌قیمت چینی، تغییر سلیقه‌ی بانوان، فوت شانه‌سازان کهن و رفتن جوانان به دنبال مشاغل پُر درآمد، این صنعت را به کلی متروک ساخته است. در حال حاضر، تنها استادکاری دلسوخته و عاشق به نام علی پاک شریفی، متولد ۱۳۲۲ که زمانی نه چندان دور یکی از خراطان و پیکرترشان بود، باقی مانده است. ایشان برای تولید انبوه و جلوگیری از اتلاف وقت دستگاه ساده‌ای متشکل از چند سمباده و سوهان کوچک و بزرگ را طراحی نمود. با شانه‌تراش‌های معمولی در یک روز حداکثر بیست شانه تولید می‌شد، ایشان با کمک این دستگاه روزی حداقل دویست شانه تولید می‌کند. به علت نداشتن چوب مورد نیاز و علاقه نشان ندادن مردم برای خرید، این استاد جسته و گریخته به کار می‌پردازد.

انواع شانه: شانه‌ها معمولاً یک‌طرفه، دو‌طرفه، یک‌طرفه‌ی دسته‌دار، دو‌طرفه‌ی دسته‌دار و برس است. این شانه‌ها اغلب به شکل ساده و یا ماهی ساخته می‌شود. شانه‌سازانی چون حسن مقدم ابتکارانی به خرج دادند. برای مثال، شانه‌ای به شکل رحل قرآن می‌تراشیدند و یا دو شانه را با زنجیری به هم متصل می‌کردند که مانند تِل بر روی موهای بانوان جای می‌گرفت.

نام برخی از استادکاران شانه‌ساز عبارت‌اند از: یدالله مقدم (پدر)، حسن مقدم (پسر)، اسدالله مقدم (عمو)، نقی جوزانی، محمود یوسفی معروف به کَبَلاخان، فریدون شانه‌چیان (پسر)، حاج حسین شانه‌چیان (پدر)، بیژن شانه‌چیان (پسر)

تبرستان
www.tabarestan.info

اصطلاحات مربوط به هنرهای دستی و محصولات آن

حصیر

دو گل dugal: دستگاه حصیربافی، چهارپاره چوب که دو شاخه‌ی آن را به فاصله‌ی معین به ارتفاع تقریبی نیم متر به زمین می‌کوبند و دو پاره‌ی دیگر چوب را نیز به طور افقی روی دو پایه‌ی عرضی مهار می‌کنند که در بالا مربع‌مستطیل به نظر می‌آید. یک سر لو lu؛ تارهای حصیر، بند تابیده شده از گالی، را به دور چوب افقی می‌پیچند و سر دیگر را از سوراخ شانه می‌گذرانند و به چوب افقی بعدی وصل می‌کنند تا چندین رشته به موازات هم تشکیل شود.

لوتو lutu: به نخ تاب که دستگاهی چوبی از جنس نی (بامبو) است و تارهای گیاهی را تاب می‌دهد، گفته می‌شود. برای تابیدن این بند گیاهی، زنی به حالت نشسته و دیگری با پاره‌ای چوب نازک شبیه دوک شروع به تابیدن می‌کند و با حرکت به عقب تا پس کوجه‌های محله می‌رود و با

گلوله کردن نخ تابیده آن را به عنوان تار دریافت حصیر به کار می‌برد. به زبان محلی به آن «لو» هم می‌گویند. لو - کن چو lu-kun-cu: چوب کوچکی که کار تابیدن را با آن انجام می‌دهند.

خارک xarak: اصطلاحی است در شرق گیلان و به پایه‌های چوبی فروخته در زمین اطلاق می‌شود.

کوب میخ kob-mikh: اصطلاحی در غرب گیلان، به معنی پایه‌های چوبی فروخته در زمین

فاود fâved: اصطلاحی در غرب گیلان، به معنی پایه‌های فرو رفته در زمین

وُته vutə: شانه‌ی حصیربافی (اصطلاح لشت‌نشایی)

حصیر شونه hasir-šonə: شانه‌ی حصیر (اصطلاح سیاهکلی)

پَلار palâr: اصطلاح غرب گیلان (انزلی، آب کنار) به معنی تخته‌ای تراشیده‌شده به عرض ۱۰ تا ۱۵، به

قطر ۳ و به طول تقریبی ۹۰ تا ۱۰۰ سانتی‌متر که ۴ سانتی‌متر به ۴ سانتی‌متر سوراخ شده و تارهای حصیر از داخل آن رد شده‌اند.

قاتمه qātmə: نخ تابیده کنفی است که از آن در میان حصیر استفاده می‌کنند.

ویریس viris: طنابی مستحکم که از پیچیدن دسته‌های گُلش ساخته می‌شود و به شیوه‌ی گروهی در شب‌های تابستان توسط اهالی روستا تابانده می‌شود.

سرکله sar-kallə: آغاز و شروع کار بافتن، ابتدای بافت حصیر

تن te:n: بافتن، تنیدن

چیه čeyə, حصیر چیه čeyə: hasir: حاشیه‌ی ریشه‌ی دو سوی عرض حصیر که بریده‌ی سر ساقه‌ی گیاه است.

بئن be:n: بریدن، جمع کردن و بریدن، جمع شده و بریده، fəbin به بُر و جمع کن.

تن کار tənə-kār: پایان کار، انتهای بافت، حصیر

پاماله pā-mālə: اثر پا، جای پا، نقشی در حصیر

ختک xatək: بافت زنجیره‌ای دور حصیر

حصیر مرزه hasir-mərzə: برجستگی محل برگردان دو طرف عرض حصیر که از te:n تا be:n امتداد دارد.

حصیر وئوج hasir-vaøj: حصیر باف، کسی که حصیر می‌بافد. انزلی حصیر anzəli-hasir: حصیری که در انزلی بافته می‌شود.

خرسوم xarsum-hasir: حصیر کلفتی که از سوب یا سوم بافته می‌شود.

حصیر کوف hasir-kuf: حصیری که دورتادور دیوارهای مرطوب اتاق می‌کوبیدند و به آن دیوار بَند یا دیوار کوب نیز می‌گفتند.

سومی حصیر sumi-hasir: گیاهی مفتولی شکل نوک تیز به ارتفاع ۱۲۰ سانتی‌متر که نوع خشک آن در ساحل دریای خزر فراوان است.

خسته پلار xəstə-pəlār: نوعی حصیر

لاچه حصیر lāčə-hasir: گیله‌مردی که اغلب مردان آن را می‌بافتند.

بارکشی راه‌های نزدیک مورد استفاده قرار می‌گرفت و به وسیله‌ی چانچو (چوبی بلند به طول دو متر با دو برش انحنایی) زنبیل‌ها به دو سر آن آویزان می‌شدند. به وسیله‌ی این دو زنبیل بارهایی نظیر هندوانه، خربزه، ترب، خیار، ماهی، مرغ و جوجه، انواع سبزیجات و... حمل می‌گردید. زبیل کا *zibilkā* زنبیل کوچک که خانم‌ها برای خرید یا حمل سبزیجات در مزارع از آن استفاده می‌کردند.

بالکا *bālākā*: نام دیگر زنبیل کوچک برای خرید دم دستی
زبیل کوی *zibilkuy* نام دیگر زنبیل کوچک

زوبولکا *zubulkā* زنبیل کوچک
زبیل گوشه *zibil-gušə* دسته‌ی زنبیل که سفت و محکم ریسیده می‌شود.

زبیل پایه *zibil-pāyə* زنبیل کوچک
زبیل که *zibilkə* پایه، چوب کوچکی که آن را از دسته‌ی زنبیل عبور می‌دهند و آن را روی کول می‌اندازند.

زبیلی کولا *zibili-kulā* کلاه

حصیری سوفره *hasiri-sufrə*:

سفره‌ی حصیری

درگاهی حصیر *dərgahi-hasir*:

حصیر کوچک در اندازه‌های مختلف برای آستان در اطاق یا درگاه

گورکلی حصیر *gur-kali-hasir*: از

نوع گالی (= نوعی نی) ازّه مانند، تیز و برنده که آن را به شکل کیسه می‌دوختند و در آن خربزه می‌ریختند و از شهری به شهر دیگر می‌بردند و به آن «بازاری حصیر» *bāzāri-hasir*: نیز می‌گفتند.

گالی حصیر *gāli-hasir*: حصیری

بافته شده از لی، نوعی حصیر
گالی *gāli*: گیاه مردابی، همان لی *li* که در بافتن حصیر، زنبیل، سبد و در پوشش بام خانه‌ها به کار می‌رفت.
گالی ترازو *gāli-tərázu*: دو کپه‌ی بافته شده از گالی (لی) که به جای ترازوهای فعلی در قدیم کاربرد داشت.

زبیل (= زنبیل)

زبیل چانه بار *zibil-čānəbār*:

زنبیل مختص باربری با چان *čān*، به دو زنبیل بزرگ اطلاق می‌شد که برای

حصیری

وروره varvarə. به زنبیل‌هایی گفته می‌شود که برگ چای سبز را پس از چیدن در آن می‌ریزند و به کارخانه‌ی چای خشک کنی می‌برند.

وروشی varvaši. از اصطلاحات مربوط به کارخانه‌ی چای‌سازی که به زنبیل‌های متوسط اطلاق می‌شد.

زبیل سوفره zibil-sufre اصطلاحی لشت‌نشایی به معنی سفره‌ی حصیری لی سوفره li-sufre سفره‌ی حصیری که با لی بافته شده است.

جوال زغال juâl-zoqâl یا گوال guâl: کیسه‌ای که در آن زغال می‌ریختند. نوع دیگر زنبیلی است که اطراف آن را با سرشاخه‌ی درختان به هم می‌آوردند و همانند زنبیل بافته می‌شد.

گردبنه gredbenə: (گردک، گرکه دانه) چنبه‌ای از کاه برنج که برای زیر دیگ‌ها، تابه‌ها، کتری و قوری کاربرد داشت.

بادزون bâd-ə-zon: بادبزنی که از گیاهی معروف به نام سوم sum یا سوف suf بافته می‌شود.

جود jəvəd یا جبد jəbəd

کاربردی‌ترین وسیله برای روستاییان؛ آویزی بافته شده از کاه (گلش) که آن را دور تا دور تیلار təlâr یا کتام kotâm به تیرک‌های چوبی سقف یا سر تیر مهتابی‌ها آویزان می‌نمودند و با قرار دادن صیفیجاتی نظیر کدو، هندوانه، خربزه، گمچ، کوزه، گلدان‌های شمعدانی و... علاوه بر زیبایی خانه‌های روستایی، به عنوان یخچال و یخ‌دان از آن استفاده می‌کردند، آنان با گذاشتن ماست، کره، شیر، گوشت، مرغ و اغلب غذاهای اضافی در مجاورت سرما و یا هوای خنک، از فاسد شدن زود هنگام آن‌ها جلوگیری به عمل می‌آوردند.

کولر kuler: تلفظ شرق گیلانی ست به معنی نوعی گالی - لی، لیک که در مرداب‌ها می‌روید که پس از بریدن، آن را دسته‌بندی می‌کنند و سقف خانه‌ها را با آن می‌پوشانند و حصیر و... نیز می‌بافند.

گوروز gowruz: تلفظی شرق گیلانی ست و مازندرانی‌ها به آن گاورس یا گاوروس هم می‌گویند. گیاهی است که از آن جارو ساخته می‌شود.

دونه گوروز dunə-gowruz: قرمز

جارو کیونه jâru-kunə: ته جارو،
کهنه جارو (کُونه جارو konəjâru)؛
جاروی اسقاطی و کارکرده که برای
شستن حیاط و توالت به کار می‌رود.
کولوش جارو kuluš-jaru و زمارو
zumâru یا زماره zumârə این نوع
جارو را در پاشاکی و سیاهکل «دو به
دو» نیز می‌گویند؛ جارویی است که از
ساقه‌های برنج ساخته می‌شود و با آن
جساهای دور از دسترس را پاک
می‌کنند.

اسبیلی جارو isbili-jâru یا سبیلی
sibili سبیلی تلفظی لنگرودی است
و رشتی‌ها اسبیلی می‌گویند.
لوله جارو lowlə-jâru همان جاروی
کهنه است.

بامبو و سبد

کرده خاله kərdə-xâlə: تلفظی غرب
گیلانی‌ست. به معنی بانوی (بامبو) که
به جهت سبک بودن، از آن برای
کشیدن آب از چاه استفاده می‌کردند.
گاه آن را به انتهای این نی آهنی
منحنی وصل می‌نمودند. تا راحت‌تر
سطل آب را بالا بکشند.
دوخالنگ du-xâləng: تلفظی

رنگ، از ارزن کمی درشت‌تر و
ساقه‌ای آن شبیه ساقه‌ی بلال (بابا
گندم) است و پس از قرمز شدن دانه
معلوم می‌گردد که گوروز است. اهالی
دانه‌های آن را با شانه چوبی
مخصوصی می‌ریزند و از آن انواع
جارو تهیه می‌کنند.

کیش خال kiš-xâl: شاخه‌ی شمشاد؛
جارویی برای تمیز کردن حیاط و
خیابان و بیرون ساختمان

توسخال tusxâl: یا توسخال جارو؛
اهالی لاهیجانی این نوع جارو را
«توسه خال» tusəxâl نیز می‌گویند.
به نوعی جارو گفته می‌شود که از
سرشاخه‌های درخت توسکا یا
شاخه‌های تر و تازه‌ی شمشاد ساخته
می‌شود. توسه را دور چوب می‌بندند
و حیاط و خیابان را با آن جارو
می‌کنند که بیش‌تر مورد استفاده‌ی
رفتگران است.

فرفره جارو fərfərə-jaru: فرقر،
صدای حرکت جارو بر دیوارهای بلند
است، این جارو مخصوص تمیز کردن
سقف و جاهای بلند خانه، زف و
طاقچه است و برای پاک کردن تارهای
عنکبوت اغلب به کار می‌رود.

لنگرودی است. دوخالنگ چوبی را از جنگل‌ها به شهر می‌بردند و از آن برای کشیدن آب از چاه استفاده می‌کردند. گاه از نی (بامبوس) هم استفاده می‌کردند که بر دو نوع بود.

۱. آزا - لوله *âza-lulə*: نی آزاد که گرد بود و با آن نی‌لیک نیز می‌ساختند. برای سب‌بافی، ساختن صندلی‌های بامبو و کشیدن آب از چاه مورد استفاده قرار می‌گرفت.

۲. چای لوله *cây-lulə*: که از آن در پرش ارتفاع و ساختن سبد و صندلی و آلات دیگر استفاده می‌کردند. در واقع، نوعی بامبو بسیار مقاوم و قابل انعطاف است و بر محور طولی هر بند آن فرورفتگی ناودانی (یکی در میان در امتداد هم) وجود دارد.

کرته خاله *kərtə-xâlə*: همان کرده‌خاله است.

نی لاله *nay-lalə*: فلوت، نی‌لیک نی لثوله *nay-laowlə* یا لثلوله: نام دیگر فلوت یا نی‌لیک است که از بامبو ساخته می‌شود.

لاله *lalə*: انواع نی، برای ساختن نی از آن آزاد لثوله (نی بامبوس) استفاده می‌کردند.

پوشه‌ی *pušay*: تلفظ گالشی است به معنی نوعی ساز بازی. اهالی منطقه قطعه‌ای از شاخه‌ی نو رسیده‌ی درخت گهل (کثول) را می‌بریدند، پوست آن را جدا می‌کردند، به شکل لوله می‌آوردند و در آن می‌دمیدند.

چیپ *çapi*: ظرف بافته‌شده از نی بامبوس (بامبو) که در آن مهر، تسبیح و پاره‌ای اشیای زینتی می‌ریزند.

سیال *sayâl* یا سالی *sali*: تلفظ لنگرودی است، به معنای ظرف بافته‌شده از گیاه مفتولی بالارونده‌ی جنگلی که با آن انواع سبد و آبکش می‌بافتند.

چلک *çalk*: نوعی سبد بافته‌شده، سبد مخصوص پنیر

پریزون *parizon*: پیرزن، نوعی صافی که بیش‌تر برای گرفتن تفاله‌ی غوره، رب گوجه، آب پلو و در دامداری برای شیر و پنیر از آن استفاده می‌کردند. این نوع سبدها گاهی از لی هم بافته می‌شد.

لبله *ləblə*: تلفظ لنگرودی است، به معنای نوعی سبد که برای چیدن میوه از درخت کاربرد فراوانی داشت.

لبله سوئو *ləblə-sou*: تلفظی

بزرگ ساخته می‌شوند. زنان محلی آنان را به نام‌های یک‌مرغی (تنها یک مرغ در آن جای می‌گیرد)، دو مرغی و سه‌مرغی می‌شناسند و انواع خورشت‌ها، خصوصاً فسنجان در آن

پخته می‌شوند. **دوغ گمج** doqa-gaməj: گمجی ویژه‌ی دوغ

دو گمج du-gaməj: ظرف سفالی ویژه‌ی لبنیات چون شیر و کره
نوخون nuxun: درپوش و یا سرپوش گمج

گمج دانه gaməj-dānə: به هنگام پایین گذاشتن گمج، به علت ناصاف بودن ته این ظرف، آن را روی گمج دانه - که از چوب یا کولش و یا لی حصیر ساخته می‌شود - قرار می‌دهند.
خوم xum: کوزه‌ای است سه یا چهار برابر کوزه‌های معمولی که معمولاً در آن پنیر، زیتون، شور کولی (= ماهی شور)، سرکه، شراب، روغن، میوه، حبوبات، خشکبار و هم‌چنین سکه‌های طلا و اشرفی می‌ریختند.

مائی خم mǎi-xum: خم ماهی؛ انواع ماهی‌ها را به هنگام شور کردن داخل خم می‌چیدند و با روناس و سنگ

لاهیجانی است به معنای سبد انگورچینی و یا میوه‌چینی

مورغ سبد murqa-sabəd: سبد مرغ؛ نوعی قفس برای مرغان خانگی به منظور ممانعت از ریختن فضله و یا رها نشدن مرغ در حیاط که از ترکه‌های بید ساخته می‌شد.

وه vəh: به ترکه‌های درخت بید گفته می‌شد، که با جدا نمودن سرشاخه‌های تازه و رسیده‌ی آن - که به رنگ قهوه‌ای سوخته بود - سبد می‌بافتند.

سوفال

گیشازن gišāzen یا کرک kərək: به تکه‌ای چوب گرد میان‌تهی دایره شکل گفته می‌شد که با آن بدنه‌ی ظروف سفالی را صاف می‌کردند.

دوکو duku: تخته‌ای صاف و پهن که ته ظروف را با آن صاف می‌کردند.

دانه dānə: به چین دادن دورتادور دیگ سفالی مثل گمج با دست «دانه زدن» گفته می‌شد.

گمج gaməj: کماج دان، دیگ لعاب‌دار گود و ناپایدار از جنس سفال که در اندازه‌های کوچک، متوسط و

نمک روی آن‌ها را می‌پوشانند.
 ماست تثار *māstə-tə-təâ:r* (تغار) تلفظی لنگرودی است. لاهیجانی‌ها به آن تَهَر *tahar* و گالشی‌ها به آن انار تال *anārtâl* می‌گویند. ظرفی سفالین برای ماست که دهقانان آن‌ها را برای فروش به شهرها و یا بازارهای هفتگی می‌بردند و در واقع، نوعی پیمانه برای فروش محسوب می‌شد؛ خُم سفالین با قامت کشیده‌تر که در آن خَمس *xamas* (نوعی مربا) و انار پخته و یا انگور پخته می‌ریختند.
 مگَز دوده *məgəz-dudə* مگَز کوره، دَر کوزه، پهن خشک گاو را می‌ریزند و با گذاشتن فتیله، آن را آتش می‌زنند و جلوی کندو قرار می‌دهند. سپس با فرار زنبورها به خاطر دود، در کندوها را باز می‌کنند و عسل‌ها را برمی‌دارند.
 نمک یار *naməkyār* ظرف سفالین و گرد با کمی لِه و شبیه یک سینی گرد که همانند آسیاب برقی امروزی مورد استفاده‌ی بانوان قدیم بود، به همراه مُوشْتِه سنگ *muštə-səng* (سنگی صاف و صیقلی یافته‌ی گرد یا بیضی) موادی مانند مغز گردو، دانه‌ی انار، دانه‌ی هِل، شنبلیله یا خُلْفِه دانه

(مخصوص نان محلی به نام خُلْفِ نسان)، بینه^۱ فِشکِل *fəškel*^۲ و هر آنچه مورد نیازشان بود، در نمک‌یار می‌سابیدند. این تلفظ مختص غرب گیلان است و در شرق گیلان بیش‌تر نمک‌کار *namakār* یا نمک‌سای *namaksây* تلفظ می‌گردد و یارسن و دیارسن *deyarsən* نیز نامیده می‌شود.

گیلی تابه *gili-tābə*: تلفظی شرق گیلانی‌ست و تاوه *tāwə* تلفظ غرب گیلانی آن است. ظرف سفالی ویژه دادن تخمه، تخم کدو، خربزه، هندوانه، برنج، عدس، گندم، ماش و... که دردم منطقه برای شب چَرِه استفاده می‌کردند و می‌خوردند.
 گیلی بوشقاب *gili-bušqāb*: بشقاب گِلی یا سفالی، برای خوردن غذا
 گیلی کاسه *gili-kāsə*: کاسه گلی و یا سفالی

۱. نعناع، نوعی سبزی بومی است که پس از ساییدن با نام محلی دَرار *dərār* مورد استعمال قرار می‌گیرد و با گوجه سبز، سیب ترش، ماست و... خورده می‌شود.
 ۲. گاو آلوچه که نوعی گوجه سبز بزرگ محلی است را با دَرار در آن می‌سایند.

سفالی یا آبراهمی متخلخل که نمک را به منظور پاشیدن روی پلو در آب حل می‌کردند.

کوثر آب خور kotər-âb-xor: ظرف سفالی لعابدار که مختص آب کبوتران بود.

گوله gule: کوزه‌ی سفالین، گالش‌ها آن را لیلون liulon و اهالی لاهیجان آن را لیلن گوله lilən-gulə تلفظ می‌کنند.

لیلون گوله dilon-gulə: آفتابه‌ی سفالینی که مخصوص آبریزگاه‌ها در روستاها بود یا کوزه‌ای که به آن آوچا گوله awča-gulə می‌گفتند؛ با آن وسیله آب را از چاه می‌کشیدند و در لولتین ریخته، به آبریزگاه می‌بردند که به آن ابرق ebrāq و ابراق ebrāq نیز می‌گفتند.

آوخانه ow-xānə: تلفظی لاهیجانی و خله xalə تلفظی لنگرودی و پاشاکی ست و در غرب آبخانه âb-xānə تلفظ می‌شود. به ظرف استوانه‌ای سفالینی گفته می‌شد که ویژه‌ی پیشاب و مدفوع کودک در گهواره بود.

گاب دوش gāb-duš: ظرف سفالی شیردوشی

گیلی کوزه gili-kuzə: کوزه‌ای گلی
کمر کوزه kamar-kuzə: ظرف سفالی مختص بادکش کردن پشت و کمر

کاتیج kâtiĵ: ظرفی از سفال پخته و لعابدار برای پختن خورش

شیر پراچ šir-prāč: صافی سفالی برای چای و شیر.

بوستی busti: تلفظ شرق و غرب گیلان؛ کوزه‌ی سفالی لعابدار یا بدون لعاب، بلند و کشیده با یک دسته، ویژه‌ی ترشی و کره و روغن و شیر و خمس (= نوعی مربا که از پختن انگور به دست می‌آید) و...

نان بیج nān-bij: ساج سفالی مختص پختن نان برنجی، نان لاکو

دوکو duku یا فُکو fuku: همانند گوشت‌کوب، اما بزرگ‌تر از آن؛ گوشت‌کوب سفالی با خطوط مورب در کف که مخصوص پهن کردن نان‌های سنتی همانند نان لاکو است.

نمک اوگوله nəməkow-gulə: کوزه‌ی نمک

چیری ċiri: ظرف سفالی یا مسین ویژه‌ی شیردوشی

نمک کوزه nəmāk-kuzə: کوزه‌ی

لاکوپچی تونور lāku-paji-tunur:

تونور سفالی نان لاکوپزی

گیلی کوره gili-kurə: کوره‌ی سفالی

مخصوص پختن کته (برنج)

ماس گوله masə-gulə: کوزه‌ی

سفالی در دار و دسته‌دار، در ابعاد

گوناگون برای به عمل آوردن ماست.

کوه‌نشینان و روستانشینان جلگه در

کوزه‌های یک شکل و اندازه ماست

می‌بستند، به شهر می‌آوردند و

می‌فروختند.

نیه nihe یا دوشان نِرْخه

dušan-nərxə: تلفظی لاهیجانی که

در لهجه‌ی انزلی و گالشی نِرْخه

nərxə تلفظ می‌گردد و لنگرودی‌ها آن

را نِئره nerə یا نِره nərə تلفظ

می‌نمایند. نوعی خم سفالینی است

یا دو دسته از یک طرف با قطر وسیع

داخل؛ ماست را در آن می‌ریختند و ۲

قطعه چوب به قطر ۲ و به طول ۲۰

سانتی‌متر به نام دوشون چو

dušon-ču در آن می‌انداختند و با دو

دست دو دسته‌ی آن را می‌گرفتند و به

جلو و عقب تکان می‌دادند که در

نتیجه، کره به اطراف چوب می‌چسبید

و ماست تبدیل به دوغ می‌شد.

فیشه کونی fišə-kuney: سوت

سوتک؛ در قدیم آن را از گل و به

شکل خروس می‌ساختند و

می‌فروختند. گویش لنگرودی است.

کالش‌ها آن را گل فیشه کونی

gəlfišə-kuney و اِهالی رشت شیب

زنه šibzanə و یا بول بولی

bul-buley تلفظ می‌نمایند.

تالک tälək: ظرف سفالین دو دسته

برای شیر دوشی

دوشان dušan: تلفظی گالشی است

به معنی خم بلند دو دسته

نفته لیلون گوله (لوله‌نگ)

nəftə-lilon-gulə: پیت نفت که در

ابتدا سفالی بود و سپس از حلبی هم

ساخته شد.

تالم täləm: چراغ سفالینی که در

روشنی آن ماهی شکار می‌کنند و در

غرب گیلان بیش‌تر با این لهجه تلفظ

می‌گردد.

خلات xəlāt یا خلت xələt سفال را

گویند.

خلات پاره xəlāt-pārə سفال

شکسته

سفال دَچین sufāl-dəčīn: تلفظ

شرق گیلانی به معنی سفالچین که در

بعضی از مناطق گیلان به نیم تنه‌ی بدون آستین آن «کول نمد» نیز می‌گفتند. در غرب گیلان، تالشی‌ها و ماسوله‌ای‌ها به تقلید از عشایر خلخال به این بالاپوش‌ها «باشلق» یا «باشلاق» هم می‌گفتند. در این میان عده‌ای از نویسندگان گیلانی به اشتباه بالاپوش‌های نمدی را «کَپَنک» معرفی نموده‌اند که باید عنوان نمود که کَپَنک بالاپوشی است که دارای دو آستین دراز با طنابی در میچ گره خورده است و به منزله‌ی یک جیب برای روستاییان و عشایر بختیاری و فارس است. آنان می‌توانند اشیای مورد نیاز خویش همانند چپق یا کیسه‌ی توتون را در آن قرار دهند. البته در کتاب صنایع دستی ایران نیز این تعریف آمده است. نکته‌ی قابل ذکر اینکه عنوان «کَپَنک» برای نمدمالان گیلانی ناآشناست.

پالان نمدی pālān-nəmədi: نمدی که به جای پالان به شانه اسب می‌بندند و اسب را به چرا می‌فرستند. تلیت تللیک telit یا تللیک telik: نمدی کوچک که به هنگام چرا کردن اسب بر پشت آن انداخته می‌شود.

غرب گیلان به آن سفالچین sufāl-čīn می‌گویند.

رَکَج rakaj: سفال‌ساز، کوزه‌گر، خمزه‌ساز که تلفظ شرق گیلانی است و خُمَر xum.er نیز تلفظ می‌شود.

نمد

پنجه panjə: چوب باریک سه شاخه‌ای که از چوب نازک جنگل تهیه می‌شد و برای پهن کردن پشم به کار می‌رفت.

مُشته muštə: دسته‌ی علف است برای پاشیدن آب بر روی پشم
شولا šowlā یا شوله šowlə: پالتو چوپانان (شو = شب / لَه = لا) روپوش روانداز شب

کول آگیر kul-ā- gir: بالاپوش چوپانان (پوشش شب)؛ در واقع این پوشش نمدی، به منزله‌ی پتو یا لحاف برای چوپانان است که به آن «کول آپشتی» kul-ā-puštī و یا کول شانه kul-šānə نیز می‌گفتند.

کول گیر kulə-gir یا دوش گیر duš-gir: کت نمدی روستاییان که برای محفوظ ماندن از باران و سرما بر روی دوش خود می‌انداختند. در

صحرا پالون *sahrâ-pâlôn*: نمدی که روی گرده اسب می‌اندازند و برای چرا کردن رهایش می‌کنند.

آونمط *âwnəmət*: پاره‌ای نمد درهم پیچیده‌ی که آن را در آب می‌زنند، روی لباس‌ها می‌کشند و اطو می‌کنند. کون بنی *kun-bani*: زیراندازی نیم متری مختص نشستن؛ اصطلاحی است در روستای واجارگاه رودسر به معنی زیراندازی که به هنگام کار کردن در حیاط منزل و یا برای نشستن مهمان پهن می‌شود.

شبلا *šəblâ*: کیسه‌ی خواب چوپانان ییلاق نشین برای در امان ماندن از سرما که معمولاً تک رنگ و به رنگ‌های مشکی، قهوه‌ای و طوسی ساخته می‌شده است.

نمتی کولا *nəməti-kulâ*: کلاه نمدی مخصوص مردان

شو کلا *šow-kulâ*: شب کلاه، کلاهی تخم مرغی شکل

گوش کولا *guš-kulâ*: نوعی کلاه تخم مرغی شکل یا نوعی کلاه چارواداری؛ به طوری که وقتی به چشمه‌ساران کوهستان‌ها می‌رسیدند، از آن به جای لیوان استفاده می‌کردند و پس از

خوردن آب دوباره کلاه را بر سر می‌گذاشتند. تلفظی ویژه‌ی شرق گیلان بود و اهالی رشت به آن کولا گوش *kulâ-guš* نیز می‌گفتند.

پشمی کولا *pašmi-kulâ*: کلاه نمدی استوانه‌ای شکل که یکی دو سوراخ (شبیبه منگنه) برای هواخوری سر در آن ایجاد می‌کردند و به این نام هم مشهور بود.

کولا مالی *kulâ-mâli*: ساخت کلاه را می‌گفتند.

نمط مالی *nəmət-mâli*: ساختن نمد؛ پشم را شسته، کمان زده و سپس رنگ می‌نمودند. سپس آن را روی پارچه‌ی کرباس پهن کرده که روی حصیر نیز این کار را انجام می‌دادند. سپس پارچه را لوله کرده، روی آن آب گرم می‌پاشیدند و با دست آن را می‌غلطاندند.

مُفتِل *muftəl*: به پشمی گفته می‌شود که همانند یک سیم یا نخ با قطری پهن‌تر در لای انگشتان نازک شده باشد.

پرک نمط *pərkə-nəmət*: نمد پرک‌دار، نوعی از نمد که همانند نمدهای معمولی ساخته می‌شود؛ با این تفاوت که پشمی رنگ‌شده را

تشی *taši*: دوک مخصوص پشم‌ریسی، اغلب بر بلندی می‌نشینند و دوک را می‌گردانند و پس از چند متر رسیدن، آن را به دور دوک جمع می‌کنند.

شانه میک *šanəmik*: میله‌های فلزی نسوخته تیز؛ بیه دستگاه ساده‌ی پشم‌ریسی گفته می‌شود.

شون *šuna*: درگوش تالشی به معنی شانه‌هایی فلزی است که با آن پشم‌ها را حلاجی می‌نمایند.

دیه *deyə*: شانه‌ی فلزی

لکه *lakə*: هنگام رسیدن پشم‌ها، پاها را روی تخته‌ی افقی خراطی‌شده‌ای می‌گذارند و شانه میک را در اختیار می‌گیرند.

چِرک *čerek* یا چَلک *čelak*: دستگاه پشم‌ریسی که در هندوستان به «چرکا» *čerkā* شناخته می‌شود.

کیک *kik*: تارهای پشمی که از هم جدا شده‌اند؛ رشته‌های پشم

پو *pu*: به معنی پشم تابیده درگوش گالشی و وَش *vaš* تلفظ لاهیجانی است.

دزگه *dazgə*: دستگاه ابریشم‌کشی که گوش لاهیجانی است و لنگرودی‌ها به آن دزگاه *dazgə* می‌گویند.

جداگانه روی حاشیه و یا وسط نمد با گذاشتن کاغذ یا پارچه‌ای در زیر آن به نمد وصل می‌نمایند، سپس آن را نمدی می‌کنند و پشم اضافه شده را به صورت هفت‌وهشت و یا هلال، برش می‌زنند.

بال زنن *bal-zəna:n*: به آخر کار نمد مالی می‌گویند؛ هنگامی که نمدمالان با دست نمد ساخته‌شده را برای نمدی کردن به عقب و جلو می‌غلطانند.

شال پشمی و پشم

والاشتن *vālāštən*: به عمل جدا کردن رنگ پشم‌های طبیعی (سفید، سیاه، جوزی، بور) از یکدیگر و خیس نمودن آن در آب «والاشتن» گویند. این کار سبب می‌گردد تا کثافات و چربی روی پشم‌ها در آب حل شود.

والسن *vālasan*: درگوش تالشی به معنی حلاجی کردن پشم است.

سنگل *sangal*: به گرفتن سنگ و گل و مدفوع اطراف دنبه و جدا کردن خاها و زائده‌های پشم اطلاق می‌شود.

والجه پوگوده valejə-puguda. پشم
تاییده گلوله شده

پشمه شال وئوجی pešmə-šāl-vaōji:

پشمبافی؛ بافتن پارچه های پشمی
بَرَک barak: نام دیگر بافتن
پارچه های پشمی؛ شال بافی

پشمه شال pešmə-šāl: پارچه
دستباف پشمی، شال، طاقه ی بافته از
پشم

پشمه قبا pešmə-qabā: نوعی کت
ویژه ی مردان کوه نشین

پشمه چوقه pešmə-čuqə یا چوخا
çuxâ: نوعی کت پشمی برای مردان
شال چوخا şâl-çuxa همان چوخا
است؛ نوعی کت

پشمه شلوار pešmə-šalvâr: شلوار
پشمی دم پا که برای سالخوردگان
لوله ای و برای جوانان دگمه ای دوخته
می شد.

کش پیراهن kaš-pirâhan: پیراهن
پشمی، دستباف، سفید و نقش آن
اغلب لوزی، گل حصیری، بوته و...
است.

دس جوروف das-juruf: جوراب و
دستکش پشمی

یاپونچی yâpunçi: نوعی شنل

پشمی بلند که آن را در زمستان روی
دوش می اندازند.

پوسسین کولا pussin-kula: کلاه
پشمی کوه نشینان از پوست بره

پشمه کیسه pešmə-kisə: کیسه ی زبر
پشمی که به آن «جان شور کیسه»
jân-šor-kisə نیز می گفتند که به
هنگام استحمام برای شست و شوی
بدن مورد استفاده قرار می گرفت.

پشمه خیک pešmə-xik: کیسه ای
پشمی که در آن روغن و کره و پنیر
می ریختند. گویش لاهیجانی است و
گالشی ها آن را جلد jald می نامیدند.

پشم لپه pešmə-lapə: به توپ
پشمی دست سازی می گفتند که برای
بچه ها از نخ پشم تهیه می کردند. در
قدیم به جهت نبود توپ های
پلاستیکی و نایاب بودن نوع فرنگی
آن مرسوم به «لپه فرنگی» و ناتوانی از

خرید آن، مادران مقداری کاغذ را
مچاله کرده و با پشم های رنگی
دورتادور آن را می پوشاندند و دور
کاغذ گلوله می کردند و پسر ها آن را در
بازی های گروهی مانند آب خور یا
آب خور روسی مورد استفاده قرار
می دادند. گاه نیز از روی شیطنت

کوچک برای پاک کردن لوازم خانه
 دس دسمال *des-dessmâl*: دسمال
 کوچکی برای پاک کردن آب بینی،
 اشک چشم و... به کار می‌رود.
 کج برشته *kəj-e-bərəštə*: پیلای
 این پشمی با دُوک دستی ریسیده شده
 است.
 آچکاوزن (اشکاوزن) *ačkāvəzən*:
 دستگاهی است که به کمک آن نخ‌های
 ریسیده شده را به صورت کلافه در
 می‌آورند.

هالارگن *hâlârgən*: دو قطعه چوب
 است که به وسیله‌ی نخ‌ها به هم
 متصل شده‌اند و نخ‌ها را به صورت
 گلوله‌ی نخ در می‌آورند.
 بن پاش *bunpâš* و سرپاش *sərpâš*:
 به دو سر دُوک می‌گویند و تار ابریشم و
 پنبه را به آن‌ها می‌بندند تا رها نشود.
 گوده *gudə*: به گلوله‌ی نخ «گوده»
 می‌گویند.

قیر بزارشته *qir-bəzârəštə*:
 تسمه‌ای قیر اندود که کلاف را به
 وسیله‌ی آن به ماکو متصل می‌نمایند.
 پاچال *pâčâl*: دستگاهی مخصوص
 بافتن پارچه که از جنس چوب تهیه
 می‌شود.

بچه گانه به عوض کاغذ، سنگ داخل
 کاغذ آن می‌ریختند و یا به منظور
 سنگین شدن در آب خیس می‌کردند.
 دسی چرخ *dassi-čarxi*: بازی
 مخصوصی است با توپ پشمی یا
 ماهوتی که به این بازی «تاب بول
 زنئی» *tâb-bul-zəney* یا «تاب گل
 زنئی» یا «تاب پشت زنئی» گفته می‌شود.
 قاپوت *qâput*: پارچه‌ی پشمی کلفت
 برای پالتو

چاشو

چاشوئوجی *čâšow-vouji*: چادر
 شب بافی
 چاشو *čâšow*: پارچه‌ای شطرنجی،
 دستباف، رنگی و طرح دار که روی
 رختخواب تا شده می‌انداختند و یا
 دورکمر می‌بستند که به «چادر شب»
 نیز معروف است. این کلمه به صورت
 چادشب *čâdšab* یا چارشو *čâršow*
 نیز تلفظ می‌شود و اهالی لاهیجان به
 آن «کمر دَبْدُ» یا «کمر دبود» هم
 می‌گویند.

خانه وِت چاشو *xânə-vat-čâšow*:
 چادری که در خانه می‌بافند.
 دس پاکن *des-pâkun*: دسمال‌های

ابریشم تاب زن *abrišəm-tābzən*:
دستگاهی است که سرتار ابریشم
روی دوک را روی این دستگاه
می‌گذارند و با چرخاندن چرخ، تار
ابریشم به دور آن می‌پیچد.

چونگام *čungām*: به دو میخ اطلاق
می‌شود که در گوشه‌ی حیاط خانه
زمین فرو می‌برند تا نخ‌های چاشو را
به آن وصل نمایند.

پیش چونگام *piščungām*: میخ‌های
جلو کار را گویند.

پس چونگام *pəščungām*: میخ‌های
عقب کار را می‌گویند.

رجه *rajə*: اصطلاحاً به چوب‌هایی
گفته می‌شود که بین تارها قرار می‌دهند.

تان کار *tān-ə-kār*: انتهای کار را
گویند و منظور تارهایی است که
بازنموده دور میخ‌ها پیچیده‌اند و
می‌خواهند روی کار سوار نمایند.

نورد (نُرد) *nurd*: چوب‌های ضخیمی
است که روی دو تیر چهارگوش به نام
تیر پاچال *tirə-pāčāl* نصب است.

کتل *kətəl*: صندلی چوبی است که
بافنده بر روی آن می‌نشیند.

پاکتَل *pā-kətəl*: پدال‌های زیر پای
بافنده.

پَرک *parak*: قرقه‌ای است که آن را
بالای دستگاه بافندگی در قسمت
شانه وصل می‌کنند و همانند لولای
در عمل می‌کند؛ نخ‌ها را از داخل آن
عبور می‌دهند.

اَرَج *arəj*: چوب نازکی به شکل ضربدر
برابر با عرض پارچه که به عنوان گیره‌ی
نگه‌دارنده‌ی پارچه عمل می‌کند.

عروسک *arusak*: قرقه‌ای است که
پرک را در بالای دستگاه نگه می‌دارد.

غسیبه *qəybə*: میخ‌های کوچکی
هستند که برای وصل کردن تارها به
پشت نورد فرو می‌کنند.

شانه *šānə*: وسیله‌ای است متشکل از
یک کلاهک که به وسیله‌ی دو طناب
به طاق آویزان می‌شود.

دفتین *dəftin*: رشته‌های تار را از هم
جدا می‌کند.

جوراب پشمی

جورف وئوجی *juruf-vaōji*:
جوراب بافی، بافتن جوراب

پشمه جوروف *pəšmə-juruf*:
جوراب پشمی دست‌باف

مَرْدَکَه گُورَاوِه *mardəka-gurāvə*:
جوراب مردانه (تلفظ ماسوله‌ای)؛

ای می آپ گوراه *ay-mi-ap-gurāre*
 کف گیوه یا جوراب پشمی بلند، ته
 جوراب
 موج کی *moja-ki*: به معنی مانند
 موج که به ته گیوه یا جوراب گفته
 می شود.
 لَوک لیل *loka-lil*: حاشیه ی دور
 جوراب
 کولی کنار *koli-kənār*: حاشیه ی دور
 جوراب
 زن جوئه کنار *zan-jonə-kənār*
 زنجیره هایی که دور حاشیه ها زده
 می شود.
 لاج لنگر *lāč-langar*: نقش و نگار،
 تالشی ها به آن لاجه لنگر
lajaə-Ingər گویند.
 رنگه لاج *rangə-lāj*: تلفظ دیگری
 برای کلمه ی نقش و نگار
 هفت رج لاج *haf-raj-lāj*: هفت
 ردیف نقش
 چرک دسه ی *čərək-dassāy*: شبیه
 دسته ی چرخ پشم ریزی (نوعی نقش
 در جوراب پشمی)
 ویریف لاج *virif-laj*: اوریب، کج،
 زیکزاک
 کج بوته *kaj-butə*: بته جقه؛ کج به

جوراب پشمی ساق بلند
 پُونه گیروه یا گُروَه *puvanə-giravə*:
 گویش تالشی ها به معنی جوراب پشمی
 زنگه گورَوَه *zangə-guravə*: جوراب
 پشمی ساق بلند
 دونه گیتن *dunə-gi-tan* یا بونه گیتن
bunə-gitan: شروع کردن؛ نقطه ی
 سر گرفتن برای بافت جوراب
 سراجئن *sərāčē:n* یا سراجین گودن
sərāčīn-gudən: تمام کردن، به پایان
 رساندن
 چُوا گُون گورَوَه *ču-ā-govənə-guravə*:
 پنج عدد چوب صاف و تشکن
 صیقلی شده همانند میله ی کامو ابافی
 که با آن جوراب می بافتند.
 تیه *tiyə*: همان پنج میل جوراب بافی
 (تلفظ تالشی)
 کیوه *kivə* یا گیوه *givə*: جوراب
 ساق کوتاه زنانه که هم با پشم و هم با
 کاموا بافته می شود و تالشی ها به آن
 تونی *toni* نیز می گویند.
 میل *mil*: سیخ جوراب بافی، میله ی
 بافتنی
 بوزی *buzi* یا بوز *buz*: پاشنه ی
 جوراب
 گل *gal*: ساق جوراب

پیل‌هی کرم ابریشم می‌گویند که در نقوش از شکل آن استفاده می‌کردند.

پیچ میل pičə-mil: ماریچ

گرده گل gərdə-gal: حلقه‌ای (نوعی

نقش)، ساق حلقه‌ای

گل کشی gal-kaši: کشافت، کشاف

پُشتُ تک pušatu-tak: نوعی نقش

در جوراب پشمی^۱

اکرم بُته akramə-butə: مثلث‌هایی

چند رنگ و به شکل قرینه در کنار هم

که تالشی‌ها به آن درخت سرخس

می‌گویند. (نوعی نقش)

سِف پَر sefə-par: سیبی که دو

قسمت شده باشد، سیب، گل سیب

(غنچه سیب)

پچوچنگ pəču-čəng یا پشوچینگ

pəšu-čing: چنگ گربه (نقش)

پای پچو pay-pəču: پای گربه

(نوعی نقش)

پوت کوآ puta-ku-ā: درخت

سرخس؛ تالشی‌ها به آن گول پَرک

gul-parak هم می‌گویند.

کَج دو kaɟado: درخت کاج (نوعی

نقش)

خوله xolā: شاخه‌ی درخت (نوعی

نقش)

خوله، خوله نومو xālə-xālə-numu

شاخه‌های درخت (نوعی نقش)

وَل پَر vola-par یا اولا پَرک

olā-parak: گلبرگ

لیو چیچک livə-čičək: تلفظ تالشی

به معنی غنچه‌ی سیب (نوعی نقش)

لَال لال lāla: لاله (نوعی نقش)

وَل نومو vol-numu: نقش گل

اون کَ onə-ka یا آنکَ āngə: انگور،

درخت انگور (نوعی نقش)

پَف چال pafačal یا هَف

چول hafačul: گل پامچال

آره نومو arə-numu: نوعی نقش در

جوراب است که اهالی ماسوله به آن

«نقش اسلیمی» می‌گویند.

شون نومو šun-numu: نقش شانه‌ای،

اهالی ماسوله به شانه «چوتاش»

čutāš هم می‌گویند. (نوعی نقش)

پُوت نومو puta-numu: نقش بوته

حلائی halaiy: نقش حلوایی که

همانند لوزی متصل به هم است.

کی لی مُ نومو ki-li-mu-numu: نقش

گلیم؛ اقتباس شده از طرح گلیم، از دو

۱. خانم فاسمی در تحقیقات خود اشاره

می‌نماید که مردم هشتپر به این نقش «دست

درگردن» می‌گویند.

خرگوش
مورغ لاج *murqə-lājčə*: نقش مرغ
که معمولاً در ساق جوراب‌های
پشمی بافته می‌شود.
لوک بند *luk-band*: شبیه سینه‌ریز
زنان بافته می‌شود.
خَرَفِ کیهی *xarfə-kohi*: گیاهی
جنگلی و محلی که تالشی‌ها به آن
خَرَفِ خار *xarfə-xār* می‌گویند.
نوعی نقش در جوراب‌های پشمی
است که برگرفته از شکل آن گیاه است.

گلیم

هر *hər*: نقش ابر
گادوش *gāduš*: نقش کله‌ی گاو
شونَ نومو *šunā-numu*: نقش
شانه‌ای
رسی‌ئی رسی‌ئی *rəsi.yā-rəsi.ya*
خط خطی، شکسته شکسته
آری ش آری ش *ari.ša-āriša*: رنگین
کمان
پُوت نومو *puta-numu*: نقش پوته
خالچه نومو *xālčə-numu*: نقش
قالیچه
اون کَ نومو *on-kā-numu*: نقش
انگور

چند ضلعی که در امتداد هم قرار
گرفته‌اند، تشکیل شده است.
خول چ *xolača*: قالیچه، طرحی
اقتباس شده از قالیچه
آسب دندون *asbəa-dandon*: دندان
آسب (نوعی نقش)
پیونَه پَر *piyunā-par*: پروانه (نوعی
نقش)
قورباغه لاج *qurbāqə-lājčə*: نقش
قورباغه
گاؤ چَش *gava-čəš*: چشم گاو، نقش
دایره‌ای با دایره‌ی سیاه رنگ داخل آن
گادوش *gaduš*: کله‌ی گاو
سَ شونَ *sa-šunā*: شانه به سر
کی لَ یخ *ki-la-yax*: تلفظ تالشی که
نقش یقه‌ی دختر است.
گرگازرُ *garagāra-row*: نوعی بافت
گل که به «کرگازرو» نیز معروف است.
خرمابوته *xərma-butā*: نوع نقش گل
هشت پَر *hašt-pār*: نوعی گل که
هشت برگ دارد.
چپَ شان *čapā-šan*: خطوط مورّب
یا هشتی که در هشتپر به «درخت
سرخس» معروف است.
بل‌بل چَش *bəl-bələ-čəš*: چشم بلبل
هوش کَل *huša-kalla*: کله‌ی

لال‌نومو lāla-numu: نقش گل لاله
وای نِ ول vāya-nə-vəl: نقش آینه گل
گول دان نومو gul-dān-numu: نقش
گل لاله

لات نقش lat-naqš: نقش تخته‌ای
ری ی ری ی rəyā-yəyā: نقش راه راه
ری ی ری ی rəyā-rayā-numu: نقش راه راه

قوشاوی نِ ول qušā-vāy-nə-vəl: نقش دو آینه گل

باکونومو bāku-numu: نقش باکو
(اقتباس شده از نقوش روسیه)

خلیل نومو xalil-numu: نقش خلیل
شوخی نومو šuxə-numu: نقش شاخ

شعربافی

کج kəj: پيله غير قابل ابريشم‌کشی را
می‌پزند. با دوک می‌ریسند و نخ آن را
رنگ می‌کنند. سپس با دستگاه پارچه
می‌بافند که بیش‌تر در چادرشب‌بافی
استفاده می‌شود.

مُرَبُو murabbu: لباس زنان، پیراهنی
که تا سر زانو می‌آمد با دو شکاف در
طرفین لبه، دامن و آستین تنگ و
ساده برای زنان پا به سن و چین‌دار و
رنگی برای جوانان

اِشکور eškavar: همان پیراهن زنان
روستایی است.

تومون tumōn: تنبان بلند، دامن بلند
پرچینی که برای جوانان به صورت رنگی
و با نواردوزی در پایین بود و برای
زنان سالخورده ساده دوخته می‌شد.
سیادسَمال siyā-dəsmāl: روسری
ساده برای زنان سالخورده

چارَقَت čarqat: روسری سفیدی که
روی روسری سیاه برای جوانان
می‌بافتند و زنان پیرگاهی هر دو را با
هم به صورت «پیشانی دبود»
pišāni-dabud می‌بستند.

مَنَدیل mandil: همان پیشانی دبود
است که به شکل عمامه می‌بستند.
تمام پارچه‌های ذکرشده‌ی پیشین از
ابریشم بافته می‌شد و تنها روستاییان
یا کوه‌نشینان محروم از ابریشم، این
لباس‌ها را از پشم برای خود تهیه
می‌کردند.

چنگک دور دَبَد

čəngək-dowr-dabad: پارچه‌ای
برای بستن از زیر گلو به دور
کوتا پیرهن kutā-pirhān: پیراهن
کوتاه که همواره روی آن را گلدوزی و
قلابدوزی می‌نمودند و سکه‌های

اشرفی به آن می‌آویختند.

کیجاقوبه *kijā-qubə*: پیراهن پولک‌دار

بلند تومون *bulānd-ə-tumōn*: تنبان

بلند، دامن چین داری که دورتادور آن

نواردوزی شده باشد.

جرزقه *jarzəqə*: جلیقه‌ی رنگی

پول‌دوزی شده

بنی خال *bani-xāl*: چوبی پهن و

کلفت و توخالی که مربوط به دستگاه

شعربافی است.

قولونبک *qulunbak*: میله‌ای کوچک

که از وسط شیار بنی خال می‌گذرد.

قاشوقک *qāšūqāk*: چوبی قاشق

مانند که به دستگاه شعربافی وصل

است و وظیفه‌اش ضربه‌زدن به

ماکوست.

چَل *čal*: چرخ چوبی ابریشم‌کشی

چاروردی وئوجی *čār-vārdi-vaoji*:

نوعی پارچه ابریشمی است،

چاروردی بافتن

چموش

پاوزار *pāvzar*: چموش (متداول در

روستای واجارگاه رودسر)

پابزار *pābzar*: نام دیگری برای

چموش (شرق گیلان)

چموش پاتوئه *čamuš-pâtowə*:

چموش پاتابه‌ی پشمی، مخصوص

زمستان بود و برای راه‌های دور مورد

استفاده قرار می‌گرفت.

چموش پاتاوه *čamuš-pâtāwə*:

پاپوش و میج ریچ روستایی که به آن

«چاموش» نیز می‌گویند.

دووندی *dovandi*: منظور دو بندی

است. به چموشی گفته می‌شود که

دارای دو بند چرمی است.

گازن *gāzən*: ابزاری آهنی به شکل V

انگلیسی با لبه‌ای پهن و تیز، برای

بریدن چرم

ماه تابی *māh-tabi*: نوعی نقش

هلالی همانند ماه

خروا گول *xərvā-gul*: نوعی نقش در

چموش که شبیه درخت آلوچه است.

غنچه آلوچه، درخت آلوچه.

حلوا گول *hālvā-gul*: نقش حلوایی،

لوزی‌های متصل به هم

خرمابوته *xərmābutə*: نقش ترنجی

با سرهای کج شده که به زبان محلی

خرما بوته یا بوته‌ی خرما به آن

می‌گویند.

کاموا گول *kāmva-gul*: کاموایی

دسته شده به شکل دایره‌ای کوچک یا

تویی گرد که این گل در نوک چموش و گاه بر روی آن دوخته می‌شد. این توپ‌های گرد تک رنگ و گاه مخلوطی از چند رنگ همگون و ناهمگون به هم متصل می‌شده است. چکتو čakəto یا چوکوتور čukutur همانند اسکیت بود (اسکی روی برف). این اسکی مدور از چوب انار و یا سرشاخه‌ی درختان ساخته می‌شد و گیلانیان کوه‌نشین در زمستان برای راه رفتن روی برف آن را به زیر چموش خود می‌بستند

صندوق‌سازی

اورسو صندوق ursu-sunduq یا عروسی صندوق arusi-sunduq: صندوقی که برای جهیزیه‌ی دختران، با رنگ‌های شاد و طرح‌هایی از عروس و داماد و یا تک‌چهره‌ی زن ساخته می‌شد. در این صندوق‌ها اشیای ظریف و پارچه‌های دستبافت عروس را که حاصل کار شبانه‌روزی عروس بود و جهیزیه او محسوب می‌شد، می‌نهادند و به خانواده داماد می‌فرستادند. یاشک yāšāk صندوق چوبی، انبار

دس انبار dəs-ānbar: صندوقی چوبی نجاری شده با پایه‌های خراطی. این صندوق را معمولاً در ایوان برای نگهداری باقی‌مانده‌ی غذا، میوه، برنج و... قرار می‌دادند.

بج انبار bəj-ānbār: انبار برنج، صندوقی چوبی بدون نقش و نگار با رنگ اصلی چوب و ویژه‌ی برنج روستاییان که در زیر ایوان (تِلار) و یا انبارها نگهداری می‌شد.

دولابچه dullābčə: صندوقچه‌ای ثابت در دیوار خانه‌ها برای نگهداری اشیاء و لوازم باارزش

کُشتاره kuštə: ابزار دوتیغه در نجاری برای رنده کردن چوب‌ها
فقان fəqān: نوعی اره برای برش دادن چوب

تُخمه tuxmə یا تَخماق taxmānq: چکشی از جنس چوب کیش، ویژه‌ی صاف کردن حلب‌ها بر روی صندوق
چفته čəftə: فلزی شکل گرفته در طرح‌های مختلف برای انداختن در رزک. روی در صندوق نصب می‌شد و قفل می‌خورد.

رَزَک razak: میله‌ای فلزی به شکل نیم دایره که در جلوی صندوق زده

ترشی و مرباجات بود.

بانکه *bānkə*: شیشه‌ای شبیه نقل‌دان که علاوه بر استفاده برای ترشی و مربا، در عطاری‌ها و بقالی‌ها برای گیاهان دارویی و آب‌نبات، شکلات، نخود، کشمش، تخمه و... نیز استفاده می‌شد.

چارپَر *čārpār*: شیشه‌ای چهارگوش برای ریختن روغن‌های گیاهی، عرقیات، گلاب و... اندازه‌های کوچک برای انواع عطرها.

تونگی *tungi*: شبیه کوزه‌ی بدون دسته با در شیشه‌ای، مخصوص دوغ و شربت و...

دریا شیشه *dāryā-šišə*: شیشه‌ای دریایی، بدون نشستگاه، گرد و دسته‌دار و گاه طرح‌دار. تلفظی لنگرودی است.

هفت تایی *haf-tayi*: شیشه‌ای استوانه‌ای بزرگ با گردن باریک. همان هفت لیتری است که معیار فروش سرکه در قدیم بوده است. (معادل هفت چارپر است در تهران)

قوچ خایه شیشه *quč-xāyē-šišə*: شیشه‌ای شبیه خربزه با لوله‌ای باریک. قدیم داخل این شیشه نفت

می‌شود برای رد شدن میله و چفته و تعبیه‌ی قفل بر روی آن.

گول میخ *gul-ə-mix*: تکه‌ای آهن که پس از داغ کردن در کوره با چکش یک طرف آن را روی سندان پهن می‌کردند؛ میخی بزرگ که به عنوان تزئین روی صندوق به کار می‌رفت.

پَسینه *pāsīnə*: به وسط صندوق می‌گویند.

تابه تا *tābə-tā* یا تامبِتا *tāmbotā*: نوار پایین صندوق

دو شاخه *du-šāxə* و ای شاخه *i-šāxə*: گوشه‌های صندوق

وسط خانه *vəsət-ə-xānə* یا

چارخانه *čār-xānə*: نقش‌های چهارخانه‌ای یا شطرنجی که بر روی بدنه نقش زده می‌شود. (نوعی نقش)

تسمه چوپوقی *təsmə-čupuqi*: نوارهایی باریک برجسته بر روی بدنه‌ی صندوق که به صورت مورب نقش می‌شود.

در شیشه

نوقول دان *nuquldān*: شیشه‌ای استوانه‌ای شکل در ابعاد گوناگون. این شیشه‌ها مختص ترشیجات، سیر

می‌ریختند و به روستاها می‌بردند. البته این شیشه در چنبره‌ای از کاه که همانند جَبَد از ویریس بافی بافته و نگهداری می‌شده است و در سفرهای دریایی نیز از آن به شکل آویز استفاده می‌کردند.

بوز خایه شیشه buz-xāyā-šišə: گویشی لنگرودی است. نام دیگر شیشه‌ی نفت.

چراغ لاله çarâq-lâlə: لوله‌ی چراغ که معمولاً به لوله‌ی چراغ‌های گرد سوز یا فانوس اطلاق می‌شد.

دِس دیلبر dəs-ə-dilbār: دست و دلبر، نوعی گلدان شیشه‌ای با پنجه‌ی دست که پایه‌ی گلدان را در میان گرفته است. این گلدان به منزله‌ی زینتی بر روی طاقچه‌ها بود.

درودگری

لاوک lāvak: طبق چوبی برای نگهداری روغن و پنیر و کره که به آن «لاک» lāk نیز می‌گفتند.

لاوک پنیر lāvak-pənir: نام دیگری برای طبق روغن و پنیر.

لاوک تراش lāvāk-tārāš: سینی چوبی که «خراط لاوک» xarāt-lāvak

گفته می‌شد. شرق گیلانی‌ها به آن لاک تاش lāk-taš و تالش‌ها به آن هرات (خراط) harat می‌گفتند.

قندلاک qandə-lāk: مخصوص قند شکن، وسیله‌ی چوبی سنتی و مدورِی است که قند را با قند شکن در آن می‌شکستند.

لوپایه low-pāyə یا لوجو lowču: پاره چوبی خراطی شده به طول ۳ متر و قطر ۳ سانت شبیه چانچو که در حمل برنج با خوشه از مزرعه به خانه استفاده می‌شد.

داغان چو dāqān-ču یا ته دانه داره چو tē-dānə-dārə-ču: چوب ضد چشم‌زخم؛ این چوب را به قطعات مختلف می‌بریدند و با آلت فلزی سرخ‌شده، نقش و نگارهایی بر آن می‌گذاشتند و به شاخ یا گردن گاو، گوسفند و... می‌آویختند تا رفع چشم زخم شود. به آن داغ، داغان چو یا داغ، داغ شون چو نیز می‌گفتند.

چو خون çuxun: چوبک، ساقه‌ی کوبیده شده‌ی گیاه برای شستن لباس موشک muštak یا پابلوس موشک pāblus-muštāk: چوب سیگار

وردنه vardanə: تلفظی لنگرودی و

انزلی شلاف šəɫəf گفته می‌شد.

لاکومه ləkumə: لهجه‌ی اهالی انزلی

به معنی قایق کوچک چوبی

گاجما gəjəmə: قایق بزرگ برای

کارهای دریایی و دریانوردی که به آن

گامی gəmi، سبدل sandəl یا کرجی

karəji نیز می‌گویند.

زاک zək یا نوزاک now-zək ناو

کوچک، ناو تراشیده شده از تنه‌ی

درخت

نوب nob یا nudumbəl دنباله روی

ناو، قایق کوچک یدکی چوبی که به

دنبال قایق و یا کشتی‌ها کشیده

می‌شد تا به هنگام بروز حادثه از آن

استفاده نمایند؛ قایق نجات.

لوتکا lutkə: نوعی قایق کوچک،

کرجی

آورو əw-ru یا آبه رو əbə-ru: پاروی

قایق رانی

کستره kətərə: کفگیر چوبی برای

کشیدن و یا ریختن پُلو

قاشوک qəšuk یا قاشوق qəšuq:

قاشق چوبی

ساتور تخته sətur-təxtə: تخته‌ی

ساتور، تخته‌ای صاف برای خرد کردن

سبزی یا پاره کردن گوشت و یا خرد

تالشی است که به چوب خراطی شده

و گرد برای پهن کردن نان می‌گویند.

چارچیکه čar-čikə: چنگک چوبی

برای آویختن اشیا. این چنگک را از

بلندی اجاق و بخاری می‌آویختند و

لباس‌های خیس را برآن نصب

می‌کردند تا خشک شود. در

روستاهای اطراف لاهیجان و لنگرود،

پیاز و گِریک و دیگر چیزها را بر آن

می‌آویختند که نوع دیگر آن شبیه «دو

خالنگ» مانند حرف V بود که یک

شاخه‌ی آن به طناب وصل می‌شد.

گِت get: نوعی چوب به شکل V که

آن را در بسته‌های برنج (برنج درز

brenj-darz) فرو می‌بردند و از زمین

به بالای کندوج می‌کشیدند.

چُو ču: چوبی به طول تقریب ۲/۵

متر، تراشیده از چوب درخت آزاد

(آزادار āzādār)، به دو سر این چوب

چان (زنبدلی بافته‌شده از حصیر) قرار

می‌گیرد. به آن «چان چو» نیز

می‌گویند.

چلو čulow: خاک‌انداز چوبی که برای

ریختن آب از کف قایق مورد استفاده

قرار می‌گیرد. به این خاک‌انداز به زبان

تالشی خویه xuyə و به گویش اهالی

کردن هر مواد غذایی دیگر. ساتور
تخته اغلب به شکل دایره، مستطیل،
مربع و بیضی را ساخته می‌شد.

کوماغ kumâq یا پا کو pâku: تخماغ،
آلتی چوبی برای کوبیدن سنگ و
آهک و حلب که از چوب درخت
کیش تهیه می‌شد.

چوپاره ču-pârə یا طبق tabaq و یا
تَبَجَه təbəjə: سینی چوبی گرد با
لبه‌ی تخت؛ طبق؛ چوبی که از تنه‌ی
درختان کهنسال به وسیله‌ی خراط
تراش داده می‌شد و اغلب مخصوص
پاک کردن برنج بود.

هراط hrât: خراط

بیلی بوم bili-bum: طبل بزرگ که با
دو پاره چوب بر آن می‌کوبیدند.

کتله قیش katalə-qiš: کتل چوبی،
کفش چوبی، دمپایی چوبی

گردالو gərdālu: وسیله‌ی بازی
مخروطی شکل و کوچک که توسط
خراطان از چوب تراشیده می‌شد.

گردو gərdu: روروئک چوبی،
مختص نوزادان نوپا

لاک lâk: چوبی ویژه‌ی خمیرگیری و
آب کردن کشک یا مالش دادن چای

شانه‌سازی

چوبی شونه cubi-šunə: شانه‌ی

چوبی، تراشیده از چوب گلابی
(خوج xuj) و شمشاد (کیش kiš /

شیشار šišâr) مستطیلی و در دو ضلع
طولی، دارای دندان‌های ریز و درشت
رَشْگِه rəšgə-šunə یا رَشْکِه

شانه rəškə-šunə: شانه‌ای چوبی
ویژه‌ی پاک کردن موها از تخم شپش
در قدیم

چوب ساب čub-sâb: شبیه سوهان
و کمی بزرگ‌تر از سوهان‌های معمولی
برای صاف کردن دنده‌های شانه

قلاب qulâb: ابزاری برای گرد کردن
سردنده‌ها

بَچ bač: فاصله انداختن مابین
دنده‌های شانه و انداختن میله‌ای
کوچک چوبی که در آخر شانه باقی
می‌ماند.

زیره zirə: اره‌ی است که پشت شانه
را با آن می‌زدند تا دنده‌ها یکنواخت
به دست آید.

دم‌گیری dam-giri: نازک کردن یا
ورقه کردن تخته‌ها

قواره qavârə: برش دادن تخته‌ها یا
چوب‌ها به ابعاد یکسان

مهر mohr: این کار در مورد
شانه‌هایی که به شکل ماهی بود و
فرورفتگی‌هایی داشت، انجام
می‌گرفت. با کمک پیلِس پس از
شکل دادن گودی‌ها، آن را با مهر زدن

صاف می‌کردند.

www.tabarestan.info

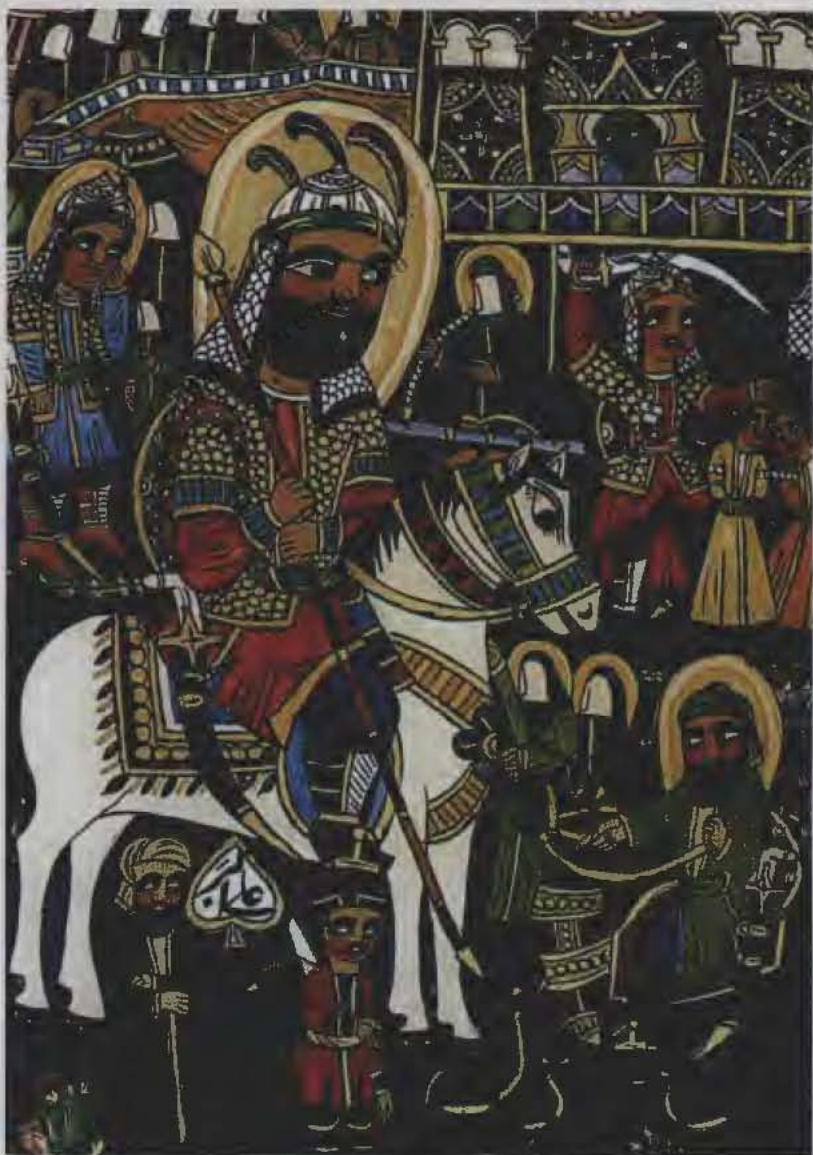
دنده dandæ: درآوردن شیارهای
یکنواخت روی چوب (دندانه‌های‌شانه)
پیلِس pilis: ابزاری بیضوی شکل که
برای صاف کردن شانه از آن استفاده
می‌کردند که به «لیسه کشیدن»
معروف بود.

کتاب‌نامه

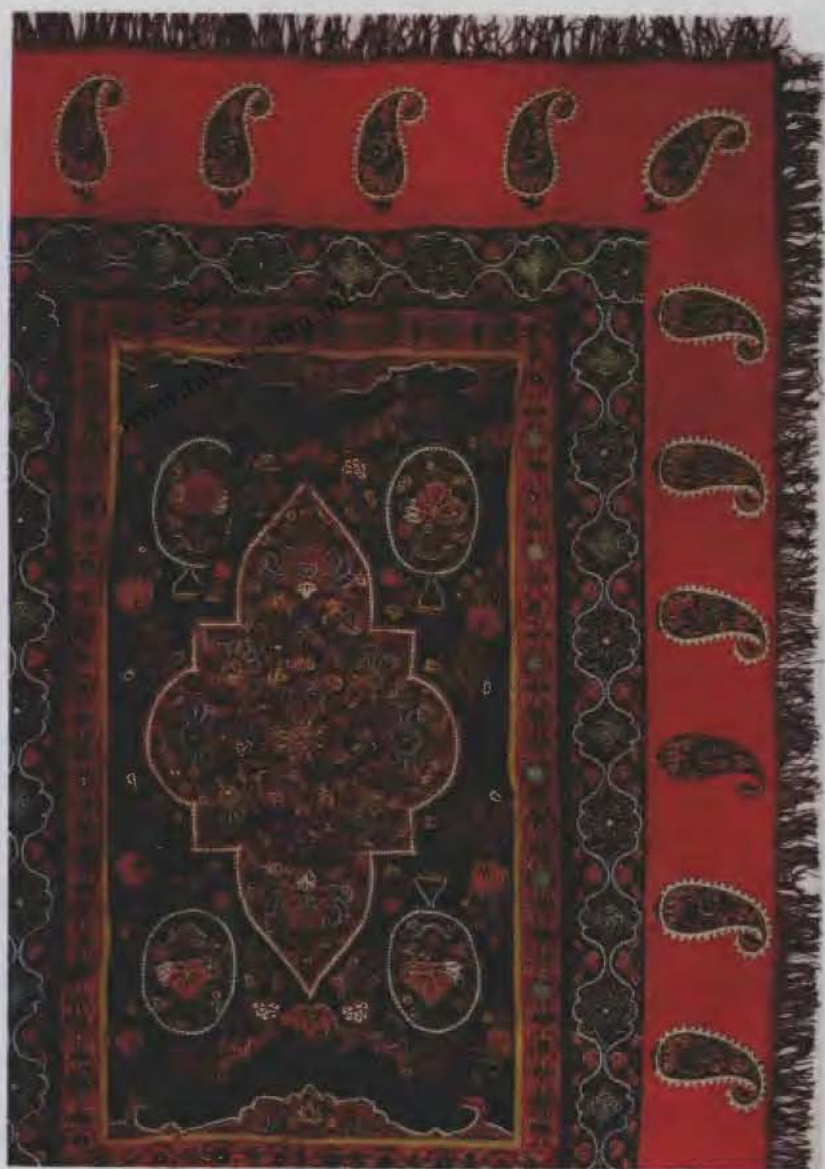
۱. الطاف، محمد؛ «صندوق بولاکی»، گیلان‌نامه، ج ۲، رشت: انتشارات گیلکان، ۱۳۷۴.
۲. ای‌وولف، هانس؛ صنایع دستی ایران، ترجمه‌ی سیروس ابراهیم‌زاده، تهران: ۱۳۷۲.
۳. بازن، مارسل؛ طالش منطقه‌ی قومی در شمال ایران، ج ۲، ترجمه‌ی مظفرامین فرشچیان، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷.
۴. «بامبویانی»، ماهنامه خبری - آموزش سازمان صنایع دستی ایران، شماره‌ی ۲۸، ۱۳۸۳.
۵. پاینده لنگرودی، محمود؛ فرهنگ گیل و دیلم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶.
۵. جونز، هارفورد؛ آخرین روزهای لطفعلی خان، ترجمه‌ی هما ناطق و جانگری.
۶. حاج سیدجواد، حسن؛ «صنایع دستی گیلان»، کتاب گیلان، ج ۳، به کوشش ابراهیم اصلاح عربانی، ۱۳۷۶.
۷. خودزکو، الکساندر؛ سرزمین گیلان، ترجمه‌ی سیروس سهامی، تهران: انتشارات پیام.
۸. دلاواله، پیترو؛ سفرنامه‌ی پیترو دلاواله، ترجمه‌ی شعاع‌الدین شفا، تهران: ۱۳۸۱.
۹. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه‌ی دهخدا، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه، ۱۳۷۳.
۱۰. رابینو، هل؛ نهضت نوغان در ایران، ترجمه‌ی جعفر خمami‌زاده، تهران: موسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۳.
۱۱. -----؛ ولایات دارالمرز ایران (گیلان)، ترجمه‌ی جعفر خمami‌زاده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.
۱۲. راوندی، مرتضی؛ تاریخ اجتماعی ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۳. رضایی، عبدالعظیم؛ گنجینه‌ی تاریخ ایران، ج ۱ و ۲، انتشارات اطلس، ۱۳۷۸.
۱۴. سیف‌الدوله؛ سفرنامه‌ی سیف‌الدوله، به کوشش علی‌اکبر خداپرست، تهران: نشر نی، ۱۳۶۴.

۱۵. سیف، هادی؛ نقاشی پشت شیشه، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۱.
۱۶. شاردن؛ سیاحت‌نامه‌ی شاردن، ترجمه‌ی محمد عباسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۹.
۱۷. صادقی، رزیتا و روح‌انگیز زالی؛ بررسی‌های هنرهای سنتی ماسوله، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶.
۱۸. ظهیرالدوله؛ سفرنامه‌ی ظهیرالدوله همراه ناصرالدین‌شاه به ترکستان، به کوشش محمد اسماعیل رضوانی، تهران: انتشارات کتابخانه‌ی مصطفوی.
۱۹. عبدلی، علی؛ «ترکیب قومی جامعه‌گیلان دوهزار اول پیش از میلاد»، مجله‌ی فرهنگ و گیلان، سال سوم، شماره‌ی ۹ و ۱۰، رشت.
۲۰. گلاک، ج. سومی هیراموتو؛ سیری در صنایع دستی ایران، تهران: ۱۳۷۱.
۲۱. گیرشمن، رمان؛ ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه‌ی محمد معین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۲۲. -----؛ هنر ایران در دوران مادها و هخامنشی، ترجمه‌ی عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.
۲۳. گیلانی، میرزا ابراهیم؛ سفرنامه استرآباد و مازندران و گیلان، به کوشش مسعود گلزاری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
۲۴. ماهنامه‌ی قالی؛ شماره‌ی ۳۹۴۰، تهران: انتشارات قالی ایران، شهریور و مهر ۱۳۸۰.
۲۵. مرعشی، احمد؛ واژه‌نامه‌ی گیلکی به انضمام اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های گیلکی، رشت: انتشارات طاعتی، ۱۳۶۳.
۲۶. هال، آلسترو لوجیک و یوسکا جوزه؛ تاریخچه‌ی طرح، بافت و شناسایی گلیم، ترجمه‌ی شیرین همایون‌فر و نیلوفر فرالت شایان، تهران: نشر کارنگ، ۱۳۷۷.

تبرستان
www.tabarestan.info



نقاشی پشت شیشه، اثر استاد علی اکبر گیلانی
(مجموعه خصوصی - بدون تاریخ)



فلايدوزی رشت (قرن ۱۲ هجری)



سفالگری

نمد پر گدار گیلان (متعلق بہ بنیاد اور سکھ کیون)





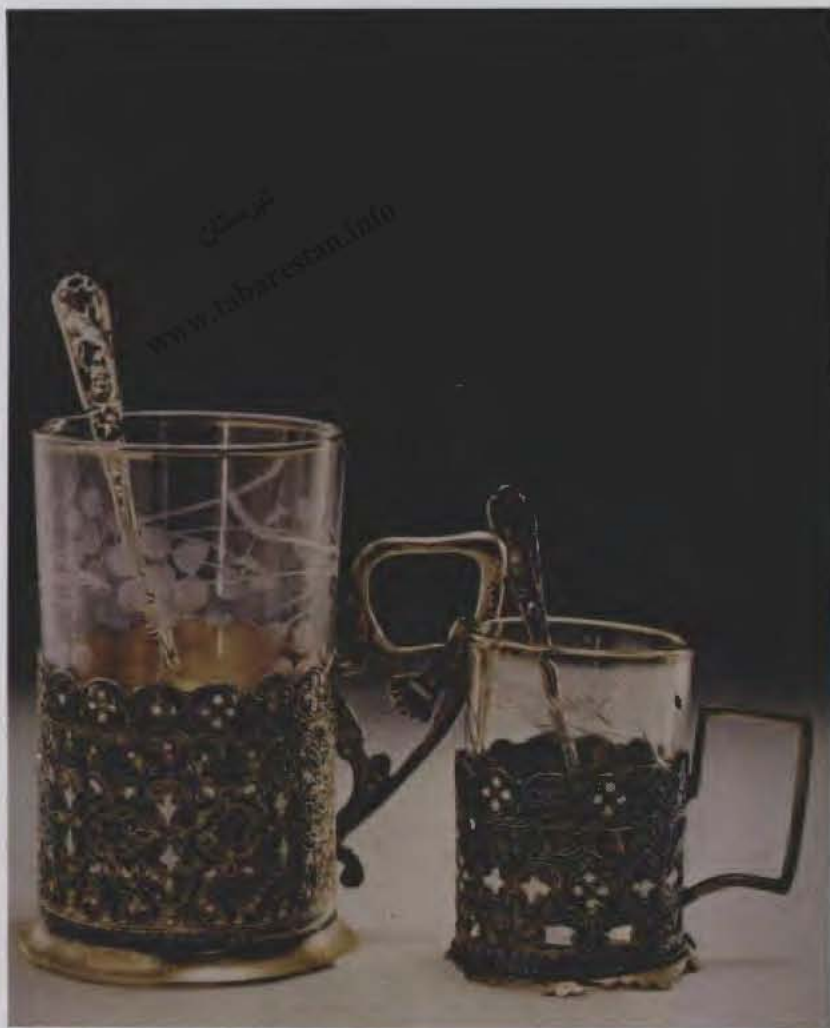
جوراب‌های دست‌بافت پشمی (تالش)



چادر شیبانی



دست‌بافته‌های حصیری



مینا کاری ، رشت

The Handicrafts of Guilan

Each single handicraft found in Marlique, Talesh, Amlash, etc, is a proof of Gilak's creativity and artistic sense. Undoubtedly, the source of this creativity is associated with their history. The whole potteries, rugs, different slippers, clothes or others, are the signs of this historical kinship.

Though some of these handicrafts are preserved in the soil, due to the humidity of the weather and their gradual decay, it's a little bit difficult to find those associations.

Inspite of all mentioned above, some limited numbers of the handicrafts of recent centuries, kept in famous museums in Iran or other countries, can reveal some points.

Today, changing the life style of the natives, with its every day arriving of modern instruments, is preventing these handicrafts to be improved; or even destroying some of them.

The book "The Handicrafts of Guilan" is introducing the common handicrafts made in this province.

تبرستان
www.tabarestan.info

از مجموعه کتاب‌های دانشنامه‌ی فرهنگ و تمدن گیلان

● منتشر شد

۱. قلعه‌های گیلان (چاپ دوم)
۲. گاه‌شماری گیلانی
۳. جغرافیای طبیعی گیلان
۴. جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان (۱)
۵. تاریخ ارمنیان گیلان
۶. تمدن مارلیک
۷. نهضت جنگل (از آغاز تا فرجام)
۸. گیلان در سفرنامه‌های سیاحان ایرانی
۹. معماری خانه‌های گیلان
۱۰. زبان تالشی (توصیف گویش مرکزی)
۱۱. گیلان در سفرنامه‌های سیاحان خارجی
۱۲. دیلمیان
۱۳. جاذبه‌های تاریخی گیلان
۱۴. زیارتگاه‌های گیلان
۱۵. باورهای عامیانه‌ی مردم گیلان
۱۶. زبان گیلکی
۱۷. تاریخ گیلان (پیش از اسلام)
۱۸. تاریخ گیلان (پس از اسلام)
۱۹. فرهنگ عامیانه‌ی زیارتگاه‌های گیلان
۲۰. امام‌زاده‌های گیلان
۲۱. جغرافیای تاریخی گیلان
۲۲. انجمن‌های گیلان در عصر مشروطه
۲۳. جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان (۲)
- ولی جهانی
- مسعود پورهادی
- دکتر ناصر عظیمی / دوبختری
- محمد بشرا / طاهر طاهری
- فرامرز طالبی
- بهروز هم‌رنگ
- فریدون شایسته
- هوشنگ عباسی
- مژگان خاکپور
- دکتر محرم رضایتی
- محمود نیکویه
- سید رضا فندرسکی
- ولی جهانی
- قاسم غلامی
- محمد بشرا / طاهر طاهری
- مسعود پورهادی
- قربان فاخته
- قربان فاخته
- م. پ. جکتاجی
- قاسم غلامی
- شهرام امیرانتخابی
- هومن یوسف‌دهی
- محمد بشرا / طاهر طاهری

The Handicrafts of Guilan

Fatemeh Tohidast

First edition 2009
Nashr-e Farhang-e Ilia
Fatemeh Tohidast 2009
Rasht P.O. Box 1357
E.mail: nashreilia @ yahoo.com
Printed in Iran

رشته‌ی صنایع دستی گیلان بی‌شک با گذشته‌ی تاریخی آن پیوند دارد؛ سفالگری، گلیم‌بافی، ساخت انواع پایی‌نزارها، انواع دوخت و دوزها و ... هر یک نشانی از گذشته‌های شور دارند. یافتن پیوند میان صنایع دستی امروز گیلان و گذشته‌ی آن - چنان‌که از آثاری که خاک پاستار آن‌ها بوده است - به دلیل رطوبت بالای منطقه و نابودی تدریجی این آثار، کمی دشوار می‌نماید. با این حال اندک آثار به‌جای مانده از چند سده‌ی اخیر، که در موزمهای بزرگ ایران و دیگر کشورها نگهداری می‌شود، می‌تواند بخشی از این پیوندها را آشکار سازد.



*The Encyclopedia of Gilan
Culture and Civilization*

24

تبرستان
www.tabarestan.info

The Handicrafts of Gilan

Fateme Tohidast



کتابخانه ملی ایران

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۰-۰۶۲-۷

ISBN 978-964-190-062-7



9 789641 900627

