

مطالعه ارتباط معنادار نقوش با شکل پا (آناتومی) مطالعه موردی: جوراب‌های سنتی و دست‌باف استان گیلان

ربابه غزالی^۱، سکینه شعبانی اصلی^۲

۱- عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء(س)، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، تهران (نویسنده مسئول)

۲- کارشناس موزه مردم‌شناسی میراث فرهنگی رشت

چکیده

جوراب‌بافی یکی از محصولات دستبافی صنایع دستی در بسیاری از نقاط ایران دارای پراکندگی جغرافیایی است. این هنر بومی در استان گیلان، از پیشینه‌ی تاریخی برخوردار است. نحوه‌ی این بافت، بسیار ساده بوده و به دستگاه خاصی نیاز ندارد. بافت جوراب‌های پشمین از قدیمی‌ترین دستبافته‌ها و هنرهای سنتی استان‌های مرکزی، شمال، غرب و شرق ایران به شمار می‌رود و تقریباً در تمامی مناطق بافته می‌شود. فرض بر این است که با دیدگاه هنرهای تجسمی و طراحی لباس بتوانیم بین مفاهیم فرم، نقوش و آناتومی در جوراب بافی سنتی رابطه‌ی معناداری بیابیم. تحلیل نقوش جوراب‌ها بر اساس فرم و مکان بافت مطابق آناتومی با مد نظر این مطالعات می‌باشد. پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به این سؤالات است که: ویژگی‌های این هنر صنعت بومی چیست؟ نقوش جوراب سنتی چه رابطه‌ی معناداری با آناتومی پا دارد؟ روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی، با استفاده از داده‌های اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد تنوع بصری در رنگ، نقش‌مایه‌ها با مفاهیم زیبایی‌شناسی آمیخته در طراحی کاربردی جوراب‌ها رعایت شده است.

واژگان کلیدی: صنایع دستی، جوراب دستبافی، گیلان، پای پوش، آناتومی پا.

1- Email: r.ghazali@alzahra.ac.ir

2- Email: s.shabani013@gmail.com

Study of relationship between anatomy of human foot and traditional handwoven socks of Gilan Province

Robabeh Ghazali¹
Sekineh Shabani Asl²

1. Academic Staff, Department of Fashion Design and Textile Printing, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran (Corresponding Author)
2. M.A. in Art Research

Abstract

Socks weaving is one of the handwoven products in many parts of Iran. This traditional handicraft has the historical background in Gilan Province. The texture of this fabric is very simple and does not require a special device. Weaving woolen socks is one of the oldest handicrafts and traditional arts in the central, northern, western and eastern provinces of Iran, and is woven in almost all regions. It is assumed that with the perspective of the visual arts and clothing design, we can find a significant relationship between the concepts of form and motifs and the anatomy of human foot in traditional sock weaving. The analysis of patterns based on the shape and location of the tissue according to the anatomy of the foot was considered in this study. The present study seeks to answer the following questions: What are the characteristics of socks weaving as an indigenous industry? What is the significant relationship between traditional sock patterns and the anatomy of foot? The method of this descriptive-analytical research is based on documentary and library data. The findings of this research showed there are an integration of aesthetic concepts and practical concerns in designing and fabricating in the sock weaving of Gilani people. Thus, a mix of visual variation in color and motifs with the functional design of the traditional handwoven socks was observed.

Keywords: Handwoven, sock weaving, Gilan, footwear, foot anatomy.

1. Email: r.ghazali@alzahra.ac.ir
2. Email: s.shabani013@gmail.com



مقدمه:

پوشاک، بارزترین سمبل فرهنگی و مهمترین مشخصه‌ی قومی- فرهنگی هر منطقه است. از گذشته‌های دور پوشاک مردم سرزمین‌های شمالی ایران به دلیل قرارگرفتن در مسیر تجارت ابریشم و نیز وجود دام در این منطقه اغلب از جنس ابریشم و پشم بوده است.

جوراب‌بافی یکی از محصولات دستیابی صنایع دستی است که در مناطق آذربایجان، کردستان، خراسان، گیلان، مازندران و... از پراکندگی جغرافیای مناسبی به ویژه مناطق کوهستانی برخوردار بوده است. جوراب‌بافی یکی از رشته‌های بومی و سنتی ایران است که از دیرباز تاکنون متداول بوده است. نحوه این بافت، بسیار ساده بوده و به دستگاه خاصی نیاز ندارد. بافت جوراب‌های پشمین از قدیمی‌ترین دستبافته‌ها و هنرهای سنتی استان‌های مرکزی، شمال، غرب و شرق ایران به شمار می‌رود و تقریباً در تمامی مناطق بافته می‌شود. از انواع آن می‌توان به جوراب‌های ساق بلند، که بیشتر برای مردان کاربرد دارد و جوراب‌های ساق کوتاه که بیشتر برای زنان از آن استفاده می‌شود، اشاره کرد.

جوراب‌بافی سنتی ایران از سال ۱۳۹۰ مهر اصالت خورده و در فهرست آثار صنایع دستی میراث فرهنگی قرار گرفته است. زنده نگه‌داشتن هنرهای دستی نقشی بارز در حفظ اصالت هویت و ارزش‌های فرهنگی و پیشینه‌ی هر جامعه‌ای ایفا می‌کند. از سوی دیگر چون نیاز به تغییر و تحولات مناسب با شرایط جامعه دارد تا از رکود و انزوا در امان باشد. براین باوریم که احیای این هنر- صنعت ماندگار و پرکاربرد در زیر مجموعه هنرهای سنتی، می‌تواند راهی به سوی گشایش اقتصادی در مسیر ارائه کالای ایرانی با پیوست فرهنگی پایدار باشد. پژوهش حاضر علاوه بر اهداف ذکرشده به پاسخگویی این سؤال مهم خواهد پرداخت که نقوش انتزاعی جوراب گیلان با آناتومی پای انسان چه مطابقتی دارد؟ نوشتار حاضر در جستجوی آن است تا ضمن بررسی تاریخی، ویژگی‌های منحصر و قابلیت‌های بارز این هنر اصیل ایرانی را برجسته نماید.

پیشینه‌ی پژوهش:

هانس ای. وولف در کتاب خود به نقل از یک پژوهشگر نساجی ایران می‌نویسد: هرچقدر هم که اطلاعات ما درباره سایر جنبه‌های یک تمدن کم باشد، وقتی که به فن بافندگی همراه با مهارتی برخورد می‌کنیم، می‌توانیم استنباط کنیم که جامعه مورد بحث، بسیار پر مشغله و سطح زندگی آن بسیار پیشرفته بوده است و هنگامی که روش‌های فنی این صنعت از یک جا، به جای دیگر منتقل شود، می‌توانیم نتیجه بگیریم که سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی نیز در همان جهت سیر کرده است. (وولف، ۱۳۷۲: ۳۵)

از موارد انجام شده بر روی نقوش جوراب بافی می‌توان به مقالات زیر اشاره نمود: بررسی نقش‌مایه‌های تزئینی در جوراب‌بافی منطقه آلاشت مازندران توسط مهناز شایسته‌فر و معین‌السادات حجازی در ۱۳۹۱ و مقاله هنر دست بافته‌های سنتی ایرانی در ژورنال طراحی ترکیه در سال ۲۰۱۵ توسط ربابه غزالی به نحوه شکل‌گیری این دست بافته بومی پرداخته است. همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد سکینه شعبانی در سال ۱۳۹۴ به بررسی نقش‌مایه‌های جوراب‌بافی تالش، موسسه غیرانتفاعی مارلیک نوشهر پرداخته شده است. اما تمامی این پژوهش‌ها جنبه بررسی داشته و به تغییر کاربری و ظرفیت‌های دیگر آن توجهی ننموده‌اند. بر این اساس مقاله فوق حاوی نوآوری است.

تاریخچه‌ی جوراب‌بافی در استان گیلان:

استفاده از ابریشم مقارن با پیشرفت صنعت نوغان و ریسندگی در استان گیلان است که به دوران صفوی باز می‌گردد. بنا به نوشته رابینو ابریشم مهمترین محصول گیلان پس از برنج بوده است. در عصر صفوی پرورش کرم ابریشم در ایران رواجی کامل داشته است. چرا که صفوی‌ها خود از یک طرف صاحب اراضی خاصه زیادی در گیلان بودند و از طرف دیگر پادشاهان این سلسله خود در تجارت داخلی و خارجی کشور از جمله ابریشم سهمیم بودند (بهپور، ۱۳۶۳: ۲۶۶). در فرهنگ‌نامه ایران از عمده‌ترین تعاریف جوراب‌بافی یاد شده است که بدین شرح می‌باشد «پای تابه ایست که از نخ‌های

پشمی یا ابریشمی بافند و پاها را بدان می‌پوشانند» (معین، ۱۳۷۱: ۱۲۵۱).

«جوراب و دستکش دارای ویژگی‌های مشخصی در نقوش و رنگ می‌باشد که این نوع بافته‌ها را از سایر دستبافته‌ها متمایز می‌سازد. وجود ده‌ها نقش خاص سنتی و بومی که به صورت بی‌نظیری در جوراب‌ها و دستکش نقاط بکر و کوهستانی تبلور یافته است، بر گذشته باشکوه دستبافته‌ها گواهی می‌دهد» (پاکزاد، ۱۳۹۳: ۴۶). «جوراب‌بافی نیز یکی از صنایع دستی ایران است که در بیشتر مناطق عشایری و روستایی که دارای زمستان‌های سرد و طولانی است انجام می‌شود، بافت جوراب خصوصاً جوراب پشمی به وسیله‌ی پنج میل بافتنی با نقوش و رنگ‌های زنده و شاد رواج دارد» (سید صدر، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

در گذشته‌های دور قریب به صد سال پیش در دادن جهیزیه به عروس و داماد در هنگام عروسی بسیاری از لوازم مورد نیاز به ویژه بافتنی‌های زوج جوان، توسط مادران و دختران فامیل انجام می‌شد و به یادگار به آن‌ها داده می‌شد. همراه این لوازم جای ساعت، جای آئینه و جای شانه قرار گرفته می‌شد. نمونه اثر ترکیبی از متعلقات بافتنی‌های سنتی عروس و داماد را می‌توان در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن مشاهده نمود (تصویر ۱).



تصویر ۱- جوراب پنج میل بافت پشم از ایران با نمونه‌هایی از جای مهر و آئینه و کلاه ابریشمین موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (<http://collections.vam.ac.uk>, 2015)

تاریخ بافت و تهیه الیاف در ایران به آغاز عصر نوسنگی می‌رسد در حفاری‌هایی که در آغاز ۱۹۵۰ در نزدیک دریای خزر در غارهای هوتو و کمر بند به عمل آمد و قطعات پارچه‌های بافته شده از پشم گوسفند و موی بز به دست آمده و کربن ۱۴ تاریخ آن را در ۶۵۰۰ ق.م تعیین نمود (توحیدی، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

در کاوش‌های مارلیک نیز در اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول ق.م قطعات کوچک به صورت پارچه، نوار، قطعات با نخ‌های تابیده شده به دست آمد که در گزارش‌های مقدماتی توسط آقای دکتر نگهبان معرفی شده است (توحیدی، ۱۳۹۰: ۱۸۵). سردوک‌های سفالی یافته شده از میان رود و تول تالش در استان گیلان در هزاره اول قبل از میلاد گواه فعالیت بافتنی‌های سنتی با مواد اولیه پشم و ابریشم در این منطقه می‌باشد. پیشینه‌ی بافندگی با وجود همچنین دوک‌های نخریسی که باعث زایش صنعت بافندگی شد و در حفاری‌های انجام شده در تپه مارلیک رودبار آثار پارچه‌ای و بافتنی متعلق به اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول پس از میلاد به دست آمده است (روح فر، ۱۳۸۰: ۳). این شواهد گویای هنرهای بومی موجود در منطقه‌ی غرب و جنوب گیلان است (تصویر ۲).



تصویر ۲- انواع سردوک‌های سفالی و لعابی از حفاری‌های باستانشناسی در تول تالش و مارلیک رودبار (آرشیو موزه رشت، ۱۳۹۸)

موقعیت جغرافیایی گیلان:

«استان گیلان، از استان‌های شمالی کشور بالغ بر ۱۴ هزار کیلومتر مربع مساحت دارد. رشته کوه‌های البرز با ارتفاع متوسط ۳۰۰۰ متر همانند دیواری در باختر و جنوب کشیده شده و این منطقه جز از راه دره منجیل، راه شوسه دیگری بر فلات ایران ندارد. کمترین فاصله کوه از دریای خزر (در حویق) نزدیک به ۳ کیلومتر و بیشترین فاصله آن از دریا (امامزاده هاشم) حدود ۵۰ کیلومتر است. این استان از شمال به دریای خزر و کشور مستقل آذربایجان، از غرب به استان اردبیل، از جنوب به استان زنجان و قزوین و از شرق به استان مازندران محدود می‌گردد. براساس آخرین تقسیمات کشوری شهرستان‌های استان عبارتند از: آستارا، آستانه اشرفیه، املش، بندر انزلی، تالش، رشت، رضوان‌شهر، رودبار، رودسر، سیاهکل، شفت، صومعه‌سرا، فومن، لاهیجان، لنگرود و ماسال» (سازمان

مدیریت و برنامه‌ریزی استان گیلان، ۱۳۸۴: ۳۱). شهرستان‌های غرب گیلان که در مجموع نیمی از شهرستان‌های استان گیلان را در برمی‌گیرد با توجه به وجود اقوام آذری و تالش در هنرهای جوراب‌بافی و هر گونه صنعت مرتبط با پشم و ابریشم تبحر خاصی دارند.

جوراب‌بافی تالش:

از نظر انسان‌شناسی عمر دست بافته‌های پشمی به ۸۰۰۰ سال قبل می‌رسد (مومن صالحی، ۱۳۸۷: ۶۳). «بافته‌های پشمی و موی بز در بیشتر مناطق کوه نشین در بین تالشان و گالشان تولید می‌شود» (http://www.iranicaonline.com, 2015). میزان اهمیت این هنر از آن روست که در بسیاری از کشورهای اروپایی از نمونه تولیدات دستی جوراب‌بافی به نام اختصاصی جوراب کاسپین یاد شده است. (http://www.knittingdaily.com, 2015). جوراب‌بافی از جمله هنرهای بومی و اصیل قوم تالش است که در شهرستان‌های تالش، فومن، شفت، صومعه سرا، رودبار و رضوان‌شهر از دیر باز تا کنون در پیوند با زندگی مردم منجر به تولید انواع نقوش گردیده است (رستمی، ۱۳۹۴: ۱۱۳). از ملزومات زندگی مردمی است که در کوهستان‌ها زندگی می‌کنند که علاوه بر داشتن طراحی‌های بی‌نظیر و رنگ‌های متنوع نقوش مختلفی مانند: آیینه، چشم و ابرو، خرچنگ و ... جوراب‌ها از پشم یا ابریشم در دو نوع ساق‌دار و بدون ساق تولید می‌شوند. (http://en.gilanchto.ir, 2015).

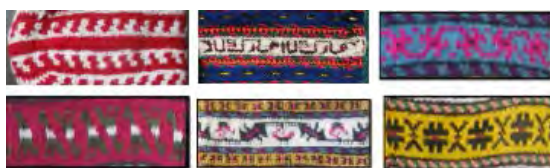


تصویر ۳- جوراب ابریشمی گیلان به عنوان تمبر در سال ۱۳۷۲ (http://storiesinstitches.net, 2015)

طبقه‌بندی نقوش جوراب‌بافی:

با توجه به اهمیت زیبایی بصری، نقوش بیشتر بر روی

جوراب بکار رفته و کاملاً ذهنی و نقش ساده شده و تجریدی از حیوانات و اشیاء و گیاهان و ... می‌باشد و به چهار دسته هندسی، گیاهی، جانوری، اشیاء پیرامون تقسیم می‌شوند که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود. برخی از نقوش‌ها همچون مرغ، کت، مرعمر، هفت و هشت، تاج خروس و ... صرفاً در حاشیه جوراب‌ها استفاده می‌شود که در آن بر اساس محدوده ساق پا در اندازه‌های کوچک انجام می‌شود (تصاویر ۴-۶).



تصویر ۴- نمونه نقوش حاشیه‌ای بر روی جوراب‌های ساق بلند (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

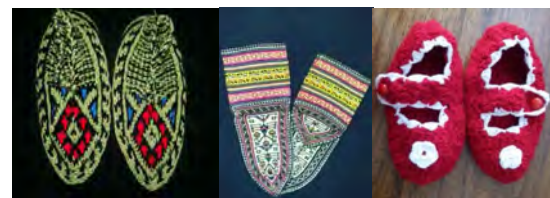


تصویر ۵- نمونه نقوش حاشیه‌ای بر کف جوراب‌های ساق کوتاه و بلند (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)



تصویر ۶- عمده‌ترین نقوش بر روی جوراب‌های ساق کوتاه و بلند (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

معرفی جوراب‌های بافتنی با توجه به سن مصرف‌کننده:
جوراب‌های ابریشمی و پشمی استان گیلان همچون دیگر بافته‌ها در سه نوع مصرفی کودک، زنانه و مردانه تولید می‌گردد.



تصویر ۷- اندازه جوراب‌ها در سه‌گونه‌ی کودکانه، مردانه و زنانه در تالش (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

اندازه پا در حین فروش به مصرف‌کننده با اندازه گرفتن تعداد زنجیره‌ها در میج پای جوراب یا همان انتهای جوراب تعیین

می‌گردد. «جوراب ساق بلند به دو شکل ساده و نقش‌دار اکثراً برای مردان بافته می‌شود، تا در مقابل سرما و رطوبت محفوظ بمانند» (پورمروت جو، ۱۳۸۷: ۴۴) (تصویر ۷).

آناتومی پا در طراحی پای پوش:

اهمیت آناتومی پا در نمونه تولیدات جوراب‌های محلی استان که در ناخودآگاه هنرمند وجود داشته است، محصول تولیدی را به سمتی می‌کشاند که با رعایت تمامی ساختارهای آناتومی پای انسان صورت پذیرفته است. پهنای استخوان روی پا به هنرمند این امکان را می‌دهد که در بیشترین فضا، بیشترین نقش‌مایه را اجرا کند.

روانشناسی محیطی یا ارگونومی در سال‌های اخیر وسعتی به میدان تحقیقات بخشیده‌اند که شاخه‌های متنوعی از آن متوجه بررسی صورت‌های مختلف محصول شده است. برخی از اهداف این بررسی در جهت ارتقای سطح زندگی و فعالیت‌های بشر و هماهنگ‌تر کردن انسان با سایر امکانات بالقوه‌اش و سوق دادن زندگی به زیبایی و همسویی معنای تازه‌ای می‌دهد تا انسان را در محیطی فیزیکی هدایت کند (شاکری راد، ۱۳۸۴: ۹۳).

پا ممکن است به سه ریزبخش پای پشتی، پای میانی و جلوی پا تقسیم شود: قوزک پاشنه، پشت پا (میانپه پای انگشت پا) جلوی پا (نمای بالایی استخوان‌های پا) توجه به سه قسمت ریز بخش‌های پا در پس طراحی کفش (صفا: ۱۳۹۳: ۲۴).

قالب اولیه. در فرم دادن به قالب، طراح با تجربه از شش اندازه‌ی هادی کمک می‌گیرد:

- ۱- دور سینه‌ی پا^۱
- ۲- دور آژ پا^۲
- ۳- دور قسمت پشتی پا^۳
- ۴- دور پاشنه‌ی بزرگ^۴
- ۵- دور پاشنه‌ی کوچک^۵
- ۶- طول کلی قالب^۶ (همان: ۲۵).

باتوجه به اهمیت به روز شدن بسیاری از آثار صنایع‌دستی و حفظ هویت فرهنگی آن از گذشته، ضرورت بررسی ساختار جوراب و آناتومی پا، تطابق آن با نحوه تولید جوراب‌بافی به

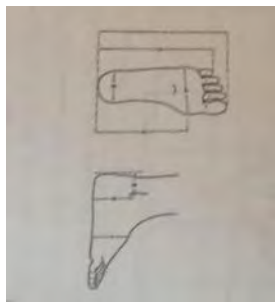
نمونه محصول کاربردی جدید اشاره می‌گردد.

«برخی از جوراب‌ها ساده ولی با دو رنگ بافته می‌شدند، در آن‌ها قسمتی از نوک پا و قسمتی از پاشنه و گاه نواری در ناحیه ساق از یک رنگ معمولاً روشن و بقیه قسمت‌ها که به منزله‌ی زمینه جوراب بود با فامی دیگر از انواع تیره بافته می‌شد. هنرمند، فرم پیچیده را به فرم ساده تبدیل کرده و در عین حال به ارزش نقش افزوده است. فرم‌ها با آناتومی پا هماهنگی لازم را پیدا کرده و تکرار نواری فرم‌ها ساده شده با حالت استخوان‌های حجم پا از منظر بصری ارتباط زیبایی‌شناسی مطابق با اصول طراحی لباس برقرار کرده است» (غزالی، ۲۰۱۵: ۷).

طول کف پا: فاصله پاشنه پا تا نوک درازترین انگشت پا، موازی با محور طول پا شخص ایستاده با توزیع یکسان وزن هر دو کف پا که از این اطلاعات به منظور طراحی انواع کفش‌ها و چکمه‌ها و تعیین فضاهای مناسب با پای افراد استفاده می‌گردد (شاکری راد، ۱۳۸۴: ۱۴۲) (تصویر ۸).



تصویر ۸- آناتومی و آنترپومتریکی پا (شاکری راد، ۱۳۸۴: ۲۱۹)



تصویر ۹- آناتومی و استخوان بندی پا (2017, www.webmd.com)

پهنای کف پا: بیشترین فاصله افقی عرض کف پا، عمود بر محور طولی، شخص ایستاده و وزن بدنش روی هر دو کف پا به طور یکسان توزیع شده است. که این اطلاعات در طراحی پوشش‌های پا مثل انواع چکمه‌ها کفش‌ها و حتی جوراب

و... استفاده می‌شود (شاگری‌راد، ۱۳۸۴: ۱۴۲) (تصویر ۸-۹). طراحی‌های انجام شده برای پاپوش‌های سنتی بر اساس نقش‌مایه‌های موجود در جوراب‌های منطقه که بیشتر بر روی سینه‌ی پا و از مچ تا زیر زانو بافته شده است ضرورت تولید نمونه پاپوش‌هایی را باعث می‌گردد تا نقوش بافته شده در معرض دید قرار بگیرند. گفتنی است جوراب‌های ساق‌دار از قسمت‌های مختلفی چون روی جوراب، کف جوراب، پاشنه و ساق تشکیل شده است (قاسمی اندرود، ۱۳۸۷: ۴۴). «جوراب‌ها بدون به هم دوختن بافته می‌شوند. نوک پا با تعداد گره کمتر و به تدریج این تعداد گره‌ها (متناسب با اندازه‌ی پای شخص) در پاشنه‌ی پا افزوده می‌شود» (رستمی، ۱۳۹۲: ۲۲۶) (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- دیگرام جوراب‌بافی و محدوده‌های تعیین شده نقوش از (A) تا (F) (نگارندگان، ۱۳۹۸)

کاربری طرح و رنگ با شکل آناتومی پا در جوراب‌بافی:
در تلفیق و مطابقت آناتومی پا با جوراب‌های محلی دست‌بافت گیلانی به اهمیت رنگ و طرح پی می‌بریم. ترکیب جوراب‌ها بیشتر از دو رنگ است که یک رنگ به عنوان رنگ پس‌زمینه

است و دیگری همچون قلم نقاشی طرح را بر روی جوراب نقش می‌اندازد. در مورد جوراب‌های چند نقش، جهت اجرای هرچه بیشتر نقوش انتزاعی رنگ‌بندی‌های دیگر نیز به جوراب وارد می‌شود. موضوع قابل اهمیت دیگر در تقسیم‌بندی موضوعی نقش‌مایه‌های جوراب است که با کمک رنگ در شکل‌گیری این نقوش به کمک هنرمند آمده است. در جدول ۱ انواع تقسیم‌بندی نقش، براساس اجرای انتزاعی بر چهار نوع حیوانی، گیاهی، هندسی و نقوش پیرامون، پرداخته شده است. هر یک از این نقوش با توجه به ماهیت جانمایی بر روی پا در سطح و رنگی متفاوت قابل اجرا می‌باشد (جدول شماره ۱). برخی از جوراب‌ها ساده ولی با دورنگ بافته می‌شدند. در آن‌ها قسمتی از نوک پا و قسمتی از پاشنه و گاه نواری در ناحیه‌ی ساق از یک رنگ معمولاً روشن و بقیه قسمت‌ها که به منزله‌ی زمینه‌ی جوراب بود، با فامی دیگر از انواع تیره بافته می‌شد. جوراب‌های پشمی بافت، اغلب ساده بوده و برای کودکان و جوانان به ویژه داماد، از رنگ‌های قرمز و سورمه‌ای، قرمز و آبی و صورتی و سفید استفاده می‌کنند. این رنگ‌ها با رنگ دهنده‌های طبیعی همچون پوست انار، پوست پیاز، روناس و نیل ایجاد می‌شوند (خبرگزاری میراث فرهنگی). هماهنگی فرم نقوش با آناتومی بدن (پا) هنرمند بافنده، فرم‌های پیچیده را به فرم‌های ساده و بی‌تکلف تبدیل کرده و در عین حال به ارزش نقش افزوده است.

جدول ۱- محل قرارگیری نقوش هندسی در جوراب‌های تالش (شعبانی، ۱۳۹۴: ۷۸)

ردیف	نام گروه	نام نقش
۱	هندسی	هفت (اشکمه روده)، کرد نومو (نقش کردی)، هشت پر، قلب
۲	نقوش گیاهی	لی و چیچک (غنچه سیب)، انگور وشه، مینا گل دو، سرو (کاج) درخت زندگی، سیفه پهل، دارگله.
۳	نقوش جانوری	بازه سینه، پیونه پر (پروانه)، مرغ و خروس، بال به گردن یا دست به گردن، بز پاچه، شاخ بز، سگله چشم، گاچم، پشو، پشوچنگ، پلنگی دم،
۴	نقوش اشیاء پیرامون	شرط خاش، حلوا خاج، کت، مبارک باد، آوینه پشت، مرءمرء، خورشید، چادر عشایر، فاطمه پینجه

برقرار کرده است. طرح‌های مخصوص رویه‌ی جوراب و گیوه، طرح روی جوراب‌های جوانان و کودکان، به این صورت است که در ساق جوراب از طرح کنگره‌دار یا همان «جیک جیک‌های»

فرم‌ها با آناتومی پا هماهنگی لازم را پیدا کرده و تکرار نواری فرم‌های ساده شده باحالت استوانه‌ای حجم پا از منظر بصری ارتباط زیبایی‌شناسی متناسبی مطابق با اصول طراحی لباس











و در روی پا از طرح‌هایی انتزاعی شبیه ساده شده نمای خطی حیوانات مثل بز استفاده می‌کنند (جدول شماره ۱). طرح جیک جیکه‌ای مخصوص ساق جوراب است. نقوش بکار رفته در جوراب‌های پشمی: نقش بر پایه تحقیقات توصیفی تحلیلی به عمل آمده در نقش مایه‌های جوراب‌بافی، نمود اشیاء و عناصر طبیعی در دست بافته به گونه‌ای موجز و خلاصه شده، نمایانگر دیدگاه خلاقانه و تیزبین بافنده است. نقوش دست‌بافته‌ها بر پایه‌ی فرم‌های ساده شده و کوچک اندازه از گیاهان و جانوران واقعی یا خیالی را شامل می‌شد و تا حد زیادی مشابهت و همسانی فرم با نقوش گلیم‌ها و قالیچه‌های بافت روستایی را داشت که در آن‌ها معمولاً نقش‌های به وجود آمده از خط‌های مستقیم و شکسته و سطوح زاویه‌دار تشکیل می‌شد و خطوط نقوش منحنی چندان کاربردی در آن‌ها

نداشت (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

یکی از مهمترین تقسیم‌بندی‌ها در ساختار نقوش جوراب‌های تالش، نقوش هندسی است اگرچه در دیگر موارد همچون نقوش گیاهی یا حیوانی نیز انتزاع نقش‌ها به صورت کاملاً هندسی بوده اما از آنجا که هنرمند برای تک تک نقش مایه‌ها نام و اثر منحصر به فردی اطلاق کرده است ناگزیر در تقسیم‌بندی‌ها به بخشی مجزا از نقوش هندسی اشاره می‌گردد. نقوشی چون شطرنجی، ریشه درخت، هشت پر، راه از جمله مواردی هستند که کاملاً به صورت تک رنگ و در ردیف‌های متوالی در قسمت ساق پا یا بین نقوش و در کف جوراب بافته شده‌اند. در تطبیق با آناتومی پا این نقوش در موقعیتی قرار می‌گیرند که کمترین دید بصری را دارا می‌باشند اما حضور آن‌ها در کنار نقش‌های اصلی ضرورت بسیاری برای سازنده اثر دارد (جدول ۲).

جدول ۲- محل قرارگیری نقوش هندسی در جوراب‌های تالش (نگارندگان، ۱۳۹۶)

ردیف	نام نقش (هندسی)	محل قرارگیری در جوراب	تصویر نقش
۱	شطرنجی	روی پنجه، حاشیه ساق، کف پا	
۲	اشکمنه روئه	کف پا	
۳	ریشه درخت	کف پا	
۴	گردنومه	روی پنجه، کف پا	
۵	هشت پر	ساق پا، روی پنجه	
۶	راه راه	روی پنجه، ساق پا	
۷	رودباری	روی جوراب	
۸	قلب	کف و روی پنجه پا	

بازنمایی انتزاعی هنرمند بافنده از طبیعت پیرامون:

به کارش می‌آید، بلکه از آنچه وجود دارد و یا طرحشان را تهیه می‌کند دست چین می‌نماید. شکل‌ها بر اساس درک و احساس و هدف ارزش لازم را می‌یابند. بدین گونه شکل دارای معنی می‌شود. این معنی ابتدا برای هنرمند و سپس اثر آفریده شده،

هرچه سمبل یا رمز ساده‌تر باشد، آموزش آن به مردم نیز ضروری‌تر می‌شود (تجویدی، ۱۳۷۲: ۶۸). برداشت و تأثیر از طبیعت بدان معنی نیست که هنرمند بافنده هرچه برمی‌دارد،

جدول ۳- محل قرارگیری نقوش گیاهی در جوراب‌های تالش (نگارندگان، ۱۳۹۶)

ردیف	نام نقش (نقوش گیاهی)	محل قرارگیری در جوراب	تصویر نقش
۱	لی و چیچک	روی پنجه	
۲	انگوره و شه	روی پنجه	
۳	سرو (کاج)	روی پنجه	
۴	سیفه پهل	روی پنجه، کف پا	
۵	دارگله	روی پنجه، کف پا	
۶	کجه بوته	روی پنجه، کف پا	
۷	گندمی	روی جوراب، کف پا، حاشیه	
۸	یک خال مشبخ	روی جوراب	
۹	خالی پَرگ	کف جوراب	
۱۰	کیمیا گل	روی جوراب	

به شکل یک مجموعه‌ی قابل انتقال می‌گردد و برای بیننده نیز دارای معنی می‌شود. در تجلیات پویای زندگی انسان طرح گلیم، سفال، یا دست‌سازهای دیگر نمایش‌دهنده‌ی نگرش و خصوصیات رفتاری اوست. این خصوصیات از طریق روانشناسی، قابل مطالعه و تعمق است (شاکری راد، ۱۳۸۴، ۱۱۶).

تقسیم‌بندی نقوش گیاهی در جوراب‌های گیلان از دیگر موارد قابل بررسی است. سازگاری هنرمند با محیط اطراف و بهره‌مندی از نقوش گیاهان در ارائه هرچه بهتر شدن زیبایی‌های دست‌بافته‌ها از دیگر ویژگی‌های برجسته در این بافته‌ی بومی سنتی است. خوشه‌ی درخت انگور، کاج، سیب، برگ درختچه سرخس تنها نمونه‌هایی از اجرای انتزاعی در نقوش گیاهی جوراب‌ها می‌باشند. روی جوراب که از زاویه بالا بهترین دید را دارد بیشترین قسمت تولید نقش‌مایه‌های گیاهی را دارد (جدول ۳).

جایگاه رنگ و نقش در بافت جوراب‌های تالش:

جوراب‌های بافته شده با پشم‌های رنگ شده، مجموعه‌ی به هم تنیده‌ای از نقوش ریز و متوازن و رنگ‌های درخشان و گرم بودند. در آن‌ها از روشن‌ترین رنگ‌ها از جمله سفید، شیری و زرد فروزان تا تیره‌ترین رنگ‌های پرمایه چون مشکی، خاکستری، سورمه‌ای و قهوه‌ای سیر به کار می‌رفت. استفاده از این رنگ‌ها و پوشیدن تن‌پوشی با این گونه رنگ‌های تند، گرچه در سایر پوشش‌ها به ویژه برای مسن‌ترها ناخوشایند و نامتناسب بود، در مورد جوراب، موضوع مستثنا بود. حتی مسن‌ترین یا متشخص‌ترین مردان که در مورد روشن بودن رنگ لباسشان حساس بودند، جوراب پایشان دربرگیرنده‌ی مجموعه‌ای از رنگ‌های تند و شاد زرد، نارنجی و قرمز می‌شد و این رنگ‌های چراغانی در میان قهوه‌ای‌های مات، مشکی‌ها و خاکستری‌های دیگر لباس‌ها، درخشش دوچندانی پیدا می‌کردند (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۲۰۶). در جوراب‌بافی از همه‌ی رنگ‌های موجود استفاده می‌شود، به ویژه که امروزه کاموهای موجود در بازار از تنوع رنگ فراوانی برخوردارند و مورد استفاده هنرمندان بافنده نیز قرار می‌گیرد (رستمی، ۱۳۸۶: ۴۹). برخلاف کفش‌ها و دیگر پوشش‌های مردانه

جوراب‌های دهه‌های پیش که در محیط‌های شهری و روستایی تقریباً همه‌شان پشمی دست‌بافت و ثمره ذوق و سلیقه زنان خانه‌دار بودند. از نظر تنوع فرم، نقش و رنگ، گستره‌ی وسیعی را شامل می‌شدند. این جوراب‌ها از نظر رنگ با دو نوع پشم (از نوع نخ‌های پشمی فرش) و رنگ نشده بافته می‌شدند. در نوع بافته شده با پشم رنگ نشده، تنوع رنگ تابع رنگ‌ها و تیره و روشن، شیری، سفید، خاکستری تیره و روشن و سیاه را در بر می‌گرفتند (احمدی ملکی، ۱۳۸۸: ۲۰۵).



تصویر ۱۱- تنوع رنگی در جوراب‌های محلی گیلان، عکس از آرشیو شخصی (نگارندگان ۱۳۹۸)

در تقسیم‌بندی‌های شناسایی از نقوش جوراب‌ها یکی دیگر از مهمترین نقوش شناخته شده، نقوش حیوانی است که به صورت تجریدی بر روی جوراب‌های بافته شده از منطقه غرب گیلان (به ویژه تالش) برمی‌خوریم. هنرمند در اجرای این نقش‌ها بصورت کاملاً تجریدی از جمله حیواناتی چون بز، خروس، پروانه، مرغ، گاو و حتی پلنگ نیز استفاده نموده است. نکته قابل توجه در این نقش‌مایه‌های انتزاعی اشاره‌ی جزئی به شاخ بز، بال‌های پروانه، دم پلنگ و چشمان گاو می‌باشد. اجرای تمام این الگوهای هندسی از حیوانات بیشتر بر روی پنجه‌ی پا که بیشترین محل

برای نقش‌اندازی است صورت پذیرفته است (جدول ۴). دریافت، اندیشه هنرمند را شکل می‌بخشد. پندارها و آرمان ذهنی او را پی می‌ریزد و نیروی تخیل و تصویری را بارور می‌سازد. هنرمند از طریق دیدن، مشاهده کردن، شنیدن، لمس کردن و سایر حواس، با جهان پیرامون خویش در پیوندی ناگسستنی قرار می‌گیرد و از این رهگذر دریافت‌های حسی بیشماری بدست می‌آید (مورن، ۳۶، ۱۳۷۴). یک هنرمند صنایع دستی با مشاهده‌ی دقیق دنیای پیرامون خود، می‌بایست ذهنیت خود را دو گونه بپروراند: ۱- امکانات سرشار ذهنی را از درون، ریتم، شکل و رنگ، به بیان شکلی (بصری) برساند. ۲- با مشاهده‌ی دقیق دنیای پیرامون خود عملکرد درست اشیاء را تا سرحد آرمانی برساند (شاکری راد، ۱۳۸۴، ۱۴۷).

جدول ۴- محل قرارگیری نقوش جانوری در جوراب‌های تالش (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

ردیف	نام نقش (نقوش حیوانی)	محل قرارگیری در جوراب	تصویر نقش
۱	بازَه سینه	روی پنجه	
۲	پَپو	روی پنجه	
۳	مرغ	ساق جوراب	
۴	تاج خروس	حاشیه، کف پا	
۵	بال به گردن	روی پنجه	
۶	چهاربال	کف جوراب	
۷	بز پاچه	روی جوراب	
۸	شاخ بز	روی جوراب	
۹	سکله چشم	روی جوراب	
۱۰	گاچم	روی جوراب	
۱۱	پشو	روی جوراب	
۱۲	پشوچنگ	روی جوراب	
۱۳	پلنگی دم	حاشیه و ساق جوراب	
۱۴	کَرچنگ	روی جوراب	
۱۵	بمبزی شاخ	روی جوراب	
۱۶	چَنگِر	روی جوراب	

نقش قالیچه، دستگاه نخ‌ریسی و نمونه‌هایی از این دست است که از اهمیت به کارکرد زیبایی‌شناسی در ایجاد نقش آفرینی اثر هنری توسط بافنده یاد می‌کند (جدول شماره ۵).

هنرمند با توجه به اشیاء و ابزار کار تولید جوراب خود به نقش‌پردازی بر روی هنر دستی خود نموده است. این ابتکار در بسیاری از هنرهای بومی مشهود است و نشانگر انتخاب آگاهانه‌ی استفاده از اشیاء کاربردی محل زندگی خود هنرمند می‌باشد.

جدول ۵- محل قرارگیری نقوش پدیده‌های پیرامون طبیعت در جوراب‌های تالش (آرشیو شخص نگارندگان، ۱۳۹۶)

ردیف	نام نقش (نقوش پدیده‌های پیرامونی)	محل قرارگیری در جوراب	تصویر نقش
۱	شرط خاش	روی پنجه	
۲	حلوا خاج	روی پنجه	
۳	کت	حاشیه جوراب	
۴	مرء مرء	حاشیه	
۵	مَرک	روی پنجه	
۶	هَره	کف جوراب، روی جوراب	
۷	مبارک باد	حاشیه	
۸	آویینه پشت	روی جوراب	
۹	گلیم	حاشیه	
۱۰	قلجونه	روی جوراب	
۱۱	قالیچه	روی جوراب	
۱۲	چَره دسته	حاشیه	

	روی جوراب	چادرعشایر	۱۳
	روی جوراب	خورشید	۱۴
	روی جوراب	فاطمه پینجه	۱۵

آگاهانه بیشترین تنوع نقوش را به کار برده است. با توجه به (تصویر ۱۲) طراحی خطی اصلی‌ترین نقوش روی سینه یا سطح برجسته‌ی روی پا، از منظر زیبایی شناسانه آناتومی پا در محل مسطح و محدب پنجه پا که به صورت برجسته می‌باشد نقش را به زیبایی هرچه تمامتر نمایان می‌سازد و باعث می‌گردد این نقوش در بهترین حالت ممکن در معرض دید باشند.

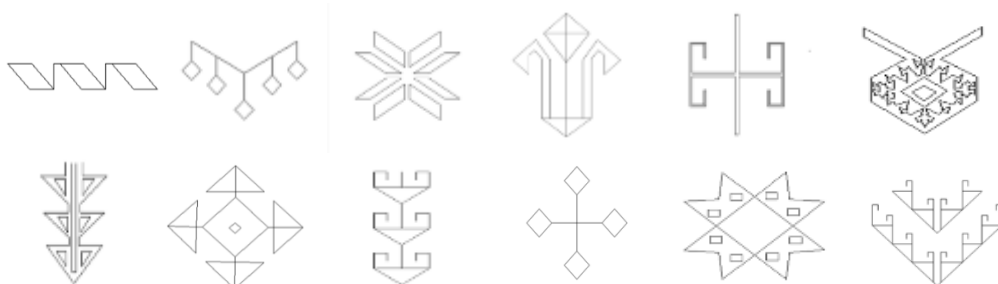
بنابر نمودار ۱ تقریباً نیمی (۵۲ درصد) از نقوش بر روی پا، بالاترین میزان استفاده از نقش مایه‌های برگرفته از طبیعت را به خود اختصاص داده است.

سطح زیرین جوراب که به عبارتی کف پا را در بر میگیرد به علت قرار گیری بر روی زمین و دیده نشدن کمترین درصد (۲۴ درصد) استفاده از نقوش را دارد.

نقوش و طراحی‌های کف پا عمدتاً خطوط متوالی هستند که از نوک پنجه‌ی پا تا انتهای پاشنه محدود می‌شود و در مواردی محدود به صورت تک رنگ بافته می‌شود و یا تصویر خطی از نقش روی پا در کف پا تکرار می‌گردد و چون در کف پا قرار گرفته است و به نمایش در نمی‌آید تک رنگ و خطی بافته می‌شود. طرح‌های کناره پا نیز که در (تصویر ۱۰) در دیاگرام جوراب‌بافی محدوده‌ای برای آن تعریف نگردیده است از این جهت می‌باشد که به صورت حاشیه‌ای و خطی صرفاً محدوده‌ی پا را مشخص می‌نماید و درحقیقت نقوش قابل توجه‌ای در این محدوده وجود ندارد.

تحلیل ساختاری جانمایی نقوش بر سطح جوراب‌های بافتنی براساس کاربرد:

هنرمند جوراب‌باف بنا به پهنای روی پنجه پا به صورت کاملاً



تصویر ۱۲- طراحی خطی از اصلی‌ترین نقوش بر روی سینه پا در جوراب بافی تالش (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۸)

جدول ۶-جانمایی انواع نقوش بافتنی در جوراب‌های پشمی و ابریشمی تالش (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

جایگاه نقوش در بخش پا	نقوش دست‌بافته جوراب و دیاگرام پا	تحلیل بصری نقوش
		
طرح‌های روی پا		متمركزبه اندازه روی پا پیچیده‌ترین و متمركزترین نقوش از بخش پنجه تا روی سینه یا سطح برجسته پا
دور ساق پا		نقوش با هماهنگی ساق استوانه‌ای پا و ریتمیک
کف پا		طرح‌های درجریان و متحرک و تک رنگ
پاشنه‌ی پا		نقوش هماهنگ با فرم پاشنه

جدول ۷- جانمایی انواع نقوش بافتنی در جوراب‌های پشمی و ابریشمی تالش (آرشیو شخصی نگارندگان، ۱۳۹۶)

ردیف	نام نقش	کف پای (الف)	مچ و ساق پا (ب)	روی پا (ج)
۱	شرط خاش	-	-	*
۲	حلوا خاج	-	-	*
۳	چنگر	-	-	*
۴	بمیزی شاخ	-	-	*
۵	مَرک	-	-	*
۶	هَره	-	-	*
۷	کَرچنگ	-	*	-

*	-	-	آوبینه پشت	۸
*	-	-	پشوچنگ	۹
*	-	-	قلجونه	۱۰
*	-	*	قالیچه	۱۱
*	-	*	پشو	۱۲
*	-	-	چادرعشایر	۱۳
*	-	*	خورشید	۱۴
*	-	-	فاطمه پینجه	۱۵
*	-	-	سکله چشم	۱۶
*	*	-	شاخ بز	۱۷
*	-	-	بال به گردن	۱۸
*	-	-	پَپو	۱۹
*	-	*	بازَه سینه	۲۰
*	-	-	کیمیا گل	۲۱
*	-	-	یک خال مشیخ	۲۲
*	*	*	گندمی	۲۳
*	-	*	کَجَه بوتَه	۲۴
*	-	*	دارگله	۲۵
*	*	*	سیفه پهله	۲۶
*	-	-	سرو(کاج)	۲۷
*	*	*	انگوره وَشَه	۲۸
*	-	-	لی و چیچک	۲۹
*	*	-	قلب	۳۰
*	*	*	شطرنجی	۳۱
*	-	*	گردنومه	۳۲
*	*	*	هشت پر	۳۳
*	*	-	راه راه	۳۴
-	*	-	تاج خروس	۳۵

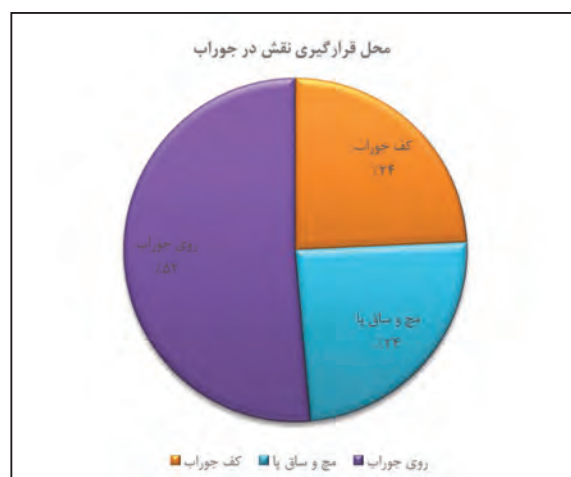
۳۶	چهاربال	*	-	-
۳۷	پلنگی دم	-	*	-
۳۸	کت	-	*	-
۳۹	اشکمنه روئه	*	-	*
۴۰	خالی پَرگ	*	*	-
۴۱	مرء مرء	-	*	*
۴۲	چَرَه دسته	-	*	-
۴۳	مرغ	-	*	-
۴۴	ریشه درخت	*	-	-
۴۵	مبارک باد	-	*	-
۴۶	گلیم	*	-	*

نتیجه‌گیری:

صنعت جوراب‌بافی از ارزنده‌ترین هنرهای بومی سرزمین ایران است، بافته‌ها ضمن اینکه ظاهری طبیعت‌گرا دارند، رنگ‌بندی و تجرید نقوش از ذهن بافنده‌ای الهام می‌گیرند. نقوش جوراب‌های بافته شده در چهار طبقه از نقوش هندسی گیاهی، جانوری و اشیاء پیرامون قرار می‌گیرد که در جدول‌های یک تا پنج به تفسیر نوع نقش و جایگاه آن در دیاگرام جوراب تقسیم شده است. بررسی این چهار دسته نقوش مطرح شده نشان می‌دهد که فرم و محتوای آن‌ها با توجه به جانمایی و نحوه قرارگیری نقوش ارتباط مؤثری با آناتومی پا در جوراب دارد به عنوان نمونه در مورد نقش راه راه یا هفت به علت سادگی نقش یا جوراب بافته شده، رنگ به عنوان تک نقش بافته می‌شود و چون در ساده‌ترین طراحی خطی است کمترین رنگ و بافت در جوراب را دارد. در این نوع از جوراب‌های بافته شده بیشتر رنگ جوراب بیان بصری و حرکت نقش مورد نظر است.

۶۴ گونه جوراب‌های بافته شده از ابریشم و پشم که نقوش فراوان نمادینی از عناصر گیاهی و حیوانی و طبیعت که هنرمند آگاهانه در فضای محدود به جوراب، بافته است پی می‌بریم. نقوشی که در روی پا در بخش B, E هستند بیشتر از جنبه‌ی بصری دارای نقطه تمرکز مرکزی می‌باشند و در بینابین دو قسمت میانی

طبق (جدول شماره ۷) با مقایسه‌ی نقوش و جایگاه آن‌ها تراکم نقوش و تنوع رنگ بیشتر در محدوده‌ی فضایی دیاگرام جوراب B-C-E در (تصویر ۱۰) می‌باشد. با مقایسه صوری از جدول ۶ به راحتی میتوان فراوانی و تنوع نقوش را در روی جوراب در محدوده B از تصویر ۱۰ مشاهده نمود. با توجه به آن که طبق تصویر هفت (ب) جوراب‌های ساق‌دار در سایزهای بزرگ متعلق به مردان است، بیشترین نقش و رنگ را جوراب‌های مردان دارا هستند.



تصویر ۱۳- میزان پراکندگی نقوش بر اساس، محل قرارگیری در جوراب (نگارندگان، ۱۳۹۸)

جوراب می‌باشند. فرم‌هایی نقوش در پاشنه‌ی پا بیشتر در ادامه نقوش کف پا بوده (نمودار ۱) و یا عمدتاً بافت‌های تک رنگ دارند و به ندرت می‌توان در آن نقش مستقلی را یافت. بیشتر فرم بصری متحرک و در جریان را تداعی می‌کند. شیوه‌های طراحی نقوش هدفمند و انتزاعی با کاربری جوراب مطابقت مستقیم با آناتومی پای انسان دارد. این امر می‌تواند راهنمای مناسبی در زمینه‌ی پژوهشی متخصصان طراحی پای پوش باشد.

- 1- girth Ball
- 2- grith Waist
- 3- girth Instep
- 4- girth heel Long
- 5- girth heel Short
- 6- length Last

منابع

۱. احمدی ملکی، رحمان، (۱۳۸۸)، تصویرگری و رنگ‌گزینی در هنرهای سنتی آذربایجان، تهران، فرهنگستان هنر.
۲. بهپور، ا. (۱۳۶۳). سفرنامه آدام اولتاریوس، تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۲۶۶.
۳. پاکزاد، ناهید. (۱۳۹۳)، دستیافته‌های روستایی مازندران (جمع‌آوری و مطالعه نقوش جوراب و دستکش) انتشارات جهاد دانشگاهی واحد مازندران.
۴. پور مروت جو، پریچهر، (۱۳۸۶)، مستندسازی هنرهای سنتی (هنرهای صناعی) شهرستان ماسال، رشت میراث فرهنگی گیلان.
۵. توحیدی، فائق، (۱۳۹۰). مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگری، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، تهران: سمیرا.
۶. تجویدی، زهرا، (۱۳۷۲)، آشنایی با هنرهای سنتی ایران، تهران، سازمان صنایع دستی ایران.
۷. رستمی، مصطفی-شعبانی اصلی، سکینه. آبان ۱۳۹۳، گونه‌شناسی طرح و نقش در جوراب بافی غرب گیلان، دومین همایش میل و قلاب، دانشگاه الزهراء، تهران.
۸. ----- خرداد ۱۳۹۴، گونه‌شناسی نقوش در جوراب بافی قوم تالش، همایش تالش‌شناسی، دانشکده فنی کاسپین (دانشگاه تهران).
۹. زکریای کرمانی، محبوبه زحمتکش، (۱۳۹۵)، مطالعه هنر سنتی چموش دوزی گیلان به منظور کاربردی کردن آن در جامعه معاصر، نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی، اسلامی با تاکید بر هنرهای رو به فراموشی.
۱۰. سالنامه آماری استان گیلان، (۱۳۸۵)، سازمان مدیریت و برنامه ریزی استان گیلان، رشت.
۱۱. سید صدر، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۸)، دایره‌المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن، چاپ دوم، تهران، انتشارات سیمای دانش.
۱۲. شعبانی، سکینه. (۱۳۹۴). بررسی نقشمایه‌های جوراب بافی تالش (پایان نامه کارشناسی ارشد)، موسسه غیر انتفاعی مارلیک نوشهر
۱۳. شاکری راد، محمدعلی، (۱۳۸۴). انسان، طبیعت، طراحی ۲، تهران، دانشگاه پیام نور.
۱۴. شایسته فر، مهناز-حجازی، معین السادات، بررسی نقش‌مایه‌های تزئینی در جوراب‌بافی منطقه آلاشت مازندران، مطالعات هنر اسلامی، بهار و تابستان ۹۱- شماره ۱۶، صص ۳۵-۴۸.
۱۵. صفار، حسنا، (۱۳۹۳)، صنعت کفش.
۱۶. قاسمی اندرود، مریم. (۱۳۸۷)، نقش و رنگ دستیافته‌های تالش، رشت، فرهنگ ایلیا، چاپ اول.
۱۷. معین، دکتر محمد. (۱۳۷۱)، جلد اول، فرهنگ فارسی، موسسه انتشارات امیر کبیر.
۱۸. مورن، ادگار، (۱۳۷۴)، روش شناخت شناخت، ترجمه علی اسدی، سروش

۱۹. وولف هانس.ای، (۱۳۷۲)، صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیمزاده، تهران، نشر و آموزش انقلاب اسلامی.

20. <http://storiesinstitches.net>, 2017.

21. The Turkish online journal of design-art and communication-tojdac –iranian traditional hand-wovenart as an effective factor in Transferring Native culthure(Case study:Traditional history)-ghazali Robabe.

22. <http://en.gilanchto.ir>, 2015.

23. <http://www.knitting-and sock construction .com>, 2015.

24. <http://collections.vam.ac.uk>, 2015.

25. <http://www.knittingdaily.com>, 2015.

26. <http://www.iranicaonline.org>, 2015.

27. <https://click.ir>, 2017.

28. <http:// www.webmd.com>, 2017.