Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (1): 125-143

Journal of Islamic Crafts

DOI: 10.66224/jic.8.1.342

Original Paper Open Access

Comparative Study of Embroidery Patterns in the Clothing of Sangesar and Turkmen Women

Shokofahe Satyarvand[1,*], Zahra Khosh Naghsh[2]

1. Master of Arts Research, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran
2. Master of Arts Research, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2023/09/25 Accepted: 2024/02/02

Abstract

Embroidery is a traditional Iranian art with numerous variations, appearing in unique forms in different regions. The embroidery art of Sangesar and Turkmen people, with its long history, has been an essential element in the decoration of the traditional clothing of women in these two groups. This is because this type of clothing has always been one of the main bases for embroidery, featuring a wide range of decorative ornaments and has been considered a visual art that preserves its native authenticity. Therefore, this research aims to answer the following question: What are the similarities and differences in the embroidery patterns of the traditional clothing of Sangesar and Turkmen women? The aim of the present study is to identify the components of the embroidery patterns of the traditional clothing of Sangesar women and then compare them with the characteristics of the embroidery patterns of the traditional clothing of Turkmen women, in order to identify their commonalities and differences and ultimately develop theoretical knowledge about the traditional clothing of Iranian ethnic groups. The research has a descriptive-analytical methodology with a comparative thematic approach. The methods of data collection is library and field research. The findings indicate that there are many common features in the patterns of both groups, such as nature, culture, identity, beliefs, and within the geographical boundaries of this type of native art, which undoubtedly the gender of the artist has been very influential in creating these patterns in both groups. The existence of forms derived from nature such as geometric, animal, plant, and abstract designs, as well as the limited use of human figures and attention to delicate details in the embroidery of Sangesar and Turkmen clothing using silk thread, are distinguishing features from other patterns that over time have become symbols with concepts and native identity.

Keywords:

Embroidery patterns, ethnic group, clothing, Sangesar women, Turkmen women

* Corresponding Author: satyar2596@gmail.com

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

Introduction

Clothing in every society is a communication system based on material symbols that reflect the beliefs, values, and cultural and social behaviors of that people. The art of needlework has had a special place in Iran since ancient times; historical evidence from the excavations of Persepolis shows that this art has been popular since the Achaemenid period to make clothing more beautiful. Iran is a land of diverse ethnic groups, each with its own culture and customs. The Sangsar people live in the southern slopes of the Alborz Mountains and the Turkmen people live in the northern regions of Iran and around the Caspian Sea. The traditional clothing of the women of these two groups is the result of a combination of beliefs and traditions that have been passed down from generation to generation and is considered a symbol of their cultural authenticity. This research, with a comparative approach, examines the differences and similarities of needlework motifs in the traditional clothing of the Sangsar and Turkmen people in order to reveal the influence of cultural, geographical, and identity components in the formation of this art.

Materials and Methods

This research has a theoretical and fundamental purpose, is descriptive-analytical in nature, and has a thematic comparative approach (text to text). Data were collected through library and field methods using identification sheets. The statistical population includes all documents, historical manuscripts, and visual sources related to the needlework patterns of Sangsar and Turkmen women's clothing, and the sampling was purposefully continued until the information saturation stage. The work steps include three phases: first, purposeful collection of visual documents; second, identification and description of patterns and creation of comparative tables; and third, evaluation of the results based on similarities and differences in clothing form in the discussion and conclusion section.

Results

Traditional Iranian clothing is a valuable treasure trove of indigenous culture and identity of each ethnic group, which has been shaped by the influence of climatic conditions and includes three general categories: headscarves, tunics, and pajamas. Embroidery, a beautiful and practical art with wide variety, as one of the important branches of handicrafts, decorates simple fabrics with colorful threads. In this research, the focus is on the two ethnic groups of Sangsar and Turkmen; the Sangsar, who are Damprover and have roots in the Scythians/Parthians, live in Semnan and the outskirts of Mazandaran. The Turkmen are also Turks of Central Asia and mainly live in the Turkmen desert plain. The traditional clothing of Sangsar women includes "Kazhin Shoi" (a silk tunic with red needlework) and "Makneh" (a long silk shawl), and they also used "Patoeh or Papich" to protect their feet from the cold. These elements indicate the cultural identity and special customs of these ethnic groups.

The main clothing of Turkmen women is the "Kvink" (long red shirt) reinforced with ribbons and hand-embroidered at the cuffs. The head covering is the most important feature of Turkmen clothing and includes a large scarf with a dark background and large yellow and orange designs. This text then examines the embroidery patterns of Sangsar women's clothing. The embroidery patterns of Sangsar women are a symbolic, abstract, and geometric reflection of nature and their beliefs. The most prominent feature is the use of angular geometric shapes such as the eight-pointed star (a symbol of good fortune and liberation of the soul), the cross (ancient and a symbol of the decrease in the power of the eye), and the step pattern (a symbol of the sacred mountain and the center of life). Natural motifs include the water wave (a symbol of life), the dovatlo (mountain), and plant motifs such as the pomegranate (a symbol of immortality in Zoroastrianism) and the cypress (a symbol of immortality). Also, animal motifs such as fish (symbol of blessing and Anahita), camel (symbol of nomadism and marriage culture) and rooster (symbol of the dominance of day over night) are seen. Human motifs are very limited and mostly abstract and symbolize fertility or protection.

Turkmen needlework, known as "Kashteh", is mainly used in women's clothing. Its motifs reflect the desert environment and tribal beliefs.

Geometric motifs include the eight-pointed star (a symbol of stability like the "Demir Qaziq" or the North Star) and natural elements such as the garden arch and the sun and water motif. Plant motifs include tulips and yarrow (leaves).

In animal motifs, the "mari gol" (the footprint of a baby camel) is a symbol of respect for the sacred camel. Also used are the motifs of the Ozonbron fish (a symbol of fertility), the snail (a symbol of the moon and rebirth), the moigol (a spider to ward off evil), the ram (a totemic symbol and important in nomadic life), and

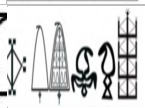
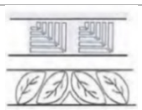
[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

the bird (the falcon, a mythical symbol). Human motifs also appear in highly abstract forms, sometimes in the form of rib cages or fertility symbols.

Discussion

The embroidery of Turkmen and Sangsari women has significant symbolic and formal similarities, as highlighted in the comparative table (Table 1). Both ethnic groups use geometric, plant, animal, and human motifs, often abstract and symbolic, to convey concepts of good and evil. Patterns such as the eight-pointed star, cross, tulip, camel, and fish are common in the works of both groups, indicating similar cultural and environmental roots. However, there are also differences; Sangsari women tend to have a stronger tendency toward bold geometric and plant motifs, while in Turkmen handlooms, abstract and symbolic motifs (such as camel or ram footprints) are more frequent. These differences are likely due to environmental differences and ancient patterns of identity of each ethnic group, which the weavers creatively transformed into embroidery forms.

Matching samples												Turkmen embroidery (۲) designs		Sangsar embroidery (۱) designs	
Pattern				Pattern								Template name	Template image		Template name
Simple		Combined		Geometric		Human		Herbal		Animal					
۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲				
		•	•	•								Eight-pointed			Eight-pointed
	•	•		•							•	Ram pattern			Staircase
	•	•		•						•	•	Spider pattern			Cross
•				•								-	-		Runni
	•	•								•	•	Tree			Cypress
•	•			•							•	Snail			Mountain
•	•							•	•			Flower leaf			Tulip
		•	•							•	•	Ram			Camel
		•	•							•	•	Fish			Fish
		•	•				•	•				Human			Human
		•	•							•	•	Double-			Rooster

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

Conclusion

Traditional needlework art carries cultural messages and is rooted in identity. A comparison of needlework patterns on Sangsar and Turkmen women's clothing reveals structural and semantic similarities and differences. In both ethnic groups, nature-inspired patterns, including geometric, animal, plant, and abstract designs, are common, created by women artists influenced by their environment and beliefs. Key common patterns include the eight-pointed star, staircase, cross, flowing water, cypress, mountain, tulip, camel, and fish. These similarities are rooted in a common nature. The main difference is the more prominent presence of geometric patterns in Sangsar and the repetition of abstract patterns in Turkmen. These patterns are symbols with indigenous meanings.

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۱): ۱۴۳-۱۲۵

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: 10.66224/jic.8.1.342

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

مطالعه تطبیقی نقوش سوزن‌دوزی در پوشاک زنان ایل سنگسر و ترکمن

شکوفه ساتیاروند[۱*]، زهرا خوش نقش[۲]

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

تاریخ دریافت : ۱۴۰۲/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۳

چکیده

پوشش از دیرباز به دلیل بافت و ساختار اجتماعی، فرهنگی و موقعیت جغرافیایی در بین اقوام گوناگون دچار تغییر و تحولاتی شده است که به مرور زمان هر قومی پوشاک سنتی خود را به عنوان هویت بومی حفظ کرده‌اند. سوزن‌دوزی از جمله هنرهای سنتی ایرانی است که تنوع بی‌شماری داشته؛ و در هر اقلیمی به شکلی خاص ظهور یافته است. هنر سوزن‌دوزی اقوام سنگسر و ترکمن با قدمت دیرینه به عنوان عنصر مهمی در تزیینات پوشاک سنتی بانوان این دو قوم بوده است. چراکه همواره این نوع خاص از پوشاک به عنوان یکی از بسترهای اصلی سوزن‌دوزی، در بازه وسیعی آرایه‌های تزیینی را در خود جای داده و به عنوان هنری مصور با حفظ اصالت بومی مورد توجه بوده است؛ بنابراین پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که وجوه شباهت و تفاوت در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسر و ترکمن کدامند؟ هدف پژوهش حاضر شناسایی مؤلفه‌های نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسر و سپس تطبیق با ویژگی‌های نقوش سوزن دوزی پوشاک سنتی بانوان ترکمن، جهت دستیابی به وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها و در نهایت، توسعه دانش نظری در خصوص پوشاک سنتی اقوام ایرانی است. نوع تحقیق توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی از نوع مضمونی است. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از آن است که ویژگی‌های مشترک بسیاری در نقوش هر دو قوم از قبیل طبیعت، فرهنگ، هویت، عقاید، باورها و غیره در محدوده جغرافیایی در این نوع هنر بومی قابل شناسایی است که بی‌شک جنسیت هنرمند در خلق این نقوش در هر دو قوم بسیار تأثیرگذار بوده است. وجود فرم‌های برگرفته از طبیعت مانند طرح‌های هندسی، حیوانی، گیاهی، انتزاعی و همچنین کاربرد محدود نقوش انسانی، توجه به نکات ظریف و جزئیات در سوزن‌دوزی پوشاک سنگسر و ترکمن با استفاده از نخ ابریشم متمایز کننده از دیگر نقوش هستند که با گذر زمان این نقوش به صورت نمادهایی با مفاهیم و هویت بومی درآمدند.

واژگان کلیدی

سوزن‌دوزی، قوم، پوشاک زنان سنگسر، پوشاک زنان ترکمن

*مسئول مکاتبات: satyar2596@gmail.com

©2024 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

۱. مقدمه

پوشاک از طریق مجموعه‌ای از نمادهای مادی، یک نظام ارتباطی فرهنگی را در میان افراد جامعه برقرار می‌کند. رمزگشایی از این نمادها و درک معانی زبان نمادها در هر گروه و جامعه اجتماعی مستلزم شناخت رفتارهای اجتماعی و فرهنگی افراد آن گروه و جامعه و شناخت نظام‌های دینی- اعتقادی و باورهای آنان است (Yarshater, 2004, p. 18). سوزن‌دوزی یکی از صنایع قابل توجه از دیرباز تا کنون است که مورد توجه تمامی پادشاهان قدیمی ایرانی قرار گرفته است. در اوایل کاوش‌هایی که در تخت جمشید صورت پذیرفته است، بقایایی باقیمانده لباس بسیاری از بازاریان و اعیان و اشراف دوره هخامنشیان یافت شد که بر روی بسیاری از آنها نقوش زیبایی به وسیله سوزن‌دوزی نقش شده بود (Ibn Abbas & Moqtadaei, 2011, p. 97). کشور ایران با وسعت گسترده، اقوام گوناگون را در خود جای داده است که هر کدام از این اقوام فرهنگ و آداب و رسوم منطقه خاص خود را دارند. قوم سنگسر یکی از اقوام کهن سرزمین ایران است. منطقه زیست این قوم در فصل سردسیر در دامنه‌های جنوبی سلسله جبال البرز از لواسانات، دماوند، سدلار و فیروزکوه تا شهمیرزاد، چاشم و پشتکو در شمال مهدی‌شهر (سنگسر سابق) و در فصل گرمسیر به طرف شرق تا روستاها و نقاط علف‌خیز در دهستان طرود، بیارجمند، خارطوان شاهرود و درونه کاشمر در حاشیه شمال دشت کویر مرکزی تنیده شده است. ترکمن‌ها گروهی از عشایر ایران و از اقوام ترک زبان هستند که در حال حاضر در شمال ایران، شمال افغانستان و شرق دریای خزر در جمهوری‌های ترکمنستان و ازبکستان زندگی می‌کنند. قوم ترکمن به دلیل سبک زندگی شبانی و عشایری و همچنین به دلیل پرورش گله‌های اسب و جابه‌جایی از مکانی به مکان دیگر، در حال کوچ‌نشینی بودند که سرانجام در مناطق ترکمنستان و ترکمن‌صحرا ساکن شدند (Kolte & Agh-Atabai, 2003, p. 2). پوشاک سنتی بانوان سنگسر و ترکمن، مجموعه‌ای از دست آفریده هایی است که در طول سالیان متمادی باورها، اعتقادات و آنچه را که نسل به نسل به آنها رسیده در خود جای داده است. اصالت بومی و حفظ صنایع دستی در زمینه پوشاک سنتی همواره مورد توجه این اقوام بوده است. یکی از بارزترین نشانه‌های قوم سنگسر و ترکمن نوع خاص پوشش و تزئینات کاربردی آن است. اقوام ایرانی علاوه بر تفاوت‌های فراوان در فرهنگ و زیست خود دارای شباهت‌های بسیاری نیز هستند. پوشاک اقوام به ویژه دو «ایل سنگسر و ترکمن» علاوه بر شباهت‌های بسیار دارای تفاوت‌های نیز هستند که امکان پرداختن به آن در پژوهش‌های مختلف میسر است. در این پژوهش نیز تلاش می‌شود که پیوندهای بین نوع پوشش، نوع تزئینات، سوزن‌دوزی‌ها که هرکدام بیانگر ویژگی‌های منحصر به فرد هر قوم است شناسایی و تبیین شود و از سوی دیگر به تفاوت‌ها نیز اشاره گردد؛ بنابراین با توجه به اهمیت سبک پوشش به عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگی هر قوم که در کنار زبان، مذهب و نژاد عامل هویت‌بخشی برای انسان‌هاست و مشخص‌کننده قومیت و وابستگی‌های اجتماعی، جغرافیایی، صنفی، سیاسی، مذهبی و شأن و منزلت اقتصادی مردم است و با توجه به استقرار دو قوم سنگسر و ترکمن در حوزه جغرافیایی مشترک و خصوصیات ویژه‌ای همچون جامعه قومی و عشایری، قرابت‌های که در آداب و رسوم این دو قوم وجود دارد. پژوهشگر، هدف اصلی از پژوهش خود را شناسایی وجوه تفاوت و تشابه در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان قوم سنگسر و ترکمن دانسته و به دنبال پاسخ دادن به این سؤالات است که، ۱- وجوه تشابه و تفاوت در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی قوم سنگسر و ترکمن کدام‌اند؟ ۲- علل وجوه تشابه و تفاوت در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسر و ترکمن کدام‌اند؟

۲. پیشینه پژوهش

با توجه به مطالعات انجام‌شده، تاکنون هیچ تحقیق مستقلی در زمینه پژوهش مدنظر انجام نشده است. در این بخش به بررسی مهم‌ترین و مرتبط‌ترین تحقیقات انجام‌گرفته در خصوص موضوع مورد مطالعه این پژوهش پرداخته شده است. بخشی از تحقیقات علمی مرتبط با پوشاک ایل سنگسر و بخشی از پژوهش‌ها ناظر بر موضوع لباس در بانوان قوم ترکمن است. گزیده‌ای از کتب و مقالات ویرایش شده که حداکثر شباهت و نزدیکی به این پژوهش را دارند، در این قسمت بر اساس اولویت سال انتشار به شرح زیر است. گلستانی در پژوهشی با عنوان «تحلیل و ریشه یابی نقوش و تزیینات در لباس و زیورآلات زنان سنگسر» به موضوع پوشاک و زیورآلات سنتی ایل سنگسر می‌پردازد و پژوهشگر هدف اصلی خود را معرفی و ریشه‌یابی نقوش نمادین در پوشاک و زیورآلات زنان بیان می‌کند (Golestani, 2021). مرادی در کتابی به عنوان پوشاک و سوزن‌دوزی عشایر سنگسر به موضوع پوشاک این قوم می‌پردازد (Moradi, 2021). رستمی و میر در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن» به نمادگرایی زیورآلات اقوام ترکمن اشاراتی دارد (Rostami & Mir, 2019). اسلامی‌مقدم و عابددوست در مقاله بررسی «نقوش سوزن‌دوزی‌های ترکمن و کاربرد آن در گرافیک محیطی» با نگاه به تاریخ ترکمن پوشاک و رودوزی‌های سنتی، چگونگی کارکرد این نقوش را در منظر شهری مورد بررسی قرار می‌دهند (Eslami Moghaddam & Abeddoost, 2017). همچنین فریدنیا و حیدرپناه به مرور نقوش سوزن‌دوزی در قوم سنگسر می‌پردازند و آن را هنری مجهور و مغفول مانده معرفی کرده است و سپس به بررسی نقوش مورد استفاده در دست بافته‌های سنگسری می‌پردازد (Faridnia & Ahmad Panah, 2016). قوی‌پنجه در مقاله «نقش و رنگ در پوشاک ترکمن» با بررسی پوشاک زنان ترکمن به برخی از نقوش سوزن‌دوزی پوشش ایشان اشاره داشته است (Qovypanjeh, 2014). محمدی در کتاب «پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن» به معرفی البسه و نیز برخی جواهرات ترکمن پرداخته و برخی مفاهیم کاربردی این دستگاه‌ها را مطرح نموده است (Mohammadi, 2010). با مطالعه تحقیقات پیشین می‌توان این چنین بیان نمود که در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده در پیشینه تحقیق، نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسر و ترکمن مورد تطبیقی داده نشده است. نکته حائز اهمیت که در این پژوهش می‌توان شناخت، بنیان‌های تبادلات فرهنگی، اجتماعی، تأثیر و تأثّرات در میان این اقوام با حفظ اصالت بومی و فرهنگی

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

هر دو قوم را ذکر کرد که همواره در طول زمان ثابت و با پیشرفت تکنولوژی هم دستخوش دگرگونی نشده است.

۳. روش پژوهش

هدف تحقیق حاضر از نوع بنیادی، نظری است و از حیث ماهیت و روش از نوع توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده است. نوع رویکرد تطبیقی مضمونی و به صورت متن با متن یا پیوسته است. ابزار گردآوری داده‌ها و اطلاعات این پژوهش از طریق برگه شناسه، روش جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. جامعه مورد پژوهش تمامی اسناد و نسخ تاریخی و منابع تصویری که به موضوع مطالعه نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان سنگسر و ترکمن پرداخته و اشاره شده است و نمونه‌گیری به صورت هدفمند و حجم نمونه تا اشباع اطلاعات در زمینه پژوهش ادامه دارد. در این مقاله پژوهش‌گر در مرحله اول به صورت هدفمند و غیراحتمالی به شناسایی و گردآوری اسناد و تصاویر مربوط به نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان سنگسر و ترکمن می‌پردازد و در مرحله دوم به شناسایی و توصیف نقوش سوزن‌دوزی شده در پوشاک بانوان این اقوام پرداخته و طبقه‌بندی آن‌ها در جداول تطبیقی و در مرحله سوم بر اساس شباهت‌ها و تفاوت‌های به دست آمده در فرم پوشاک آن‌ها، ارزیابی در قسمت بحث و نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

٤. پوشاک سنتی

هر کشوری لباس‌های سنتی مخصوص به خود را دارد؛ اما بدون شک هیچ کشوری مانند ایران دارای تنوع فوق‌العاده و چشم‌گیری از لباس‌های سنتی نیست. لباس‌های سنتی ایران بخش بزرگی از فرهنگ اصیل، بومی و معنوی ایران را تشکیل می‌دهند و گنجینه‌ای گرانبها و ارزشمند که هر ملتی از آن برخوردار است و یک ملت وظیفه حفظ آن را دارد. لباس سنتی نه تنها نمایان‌گر پوشش هر قوم و ملتی است، بلکه نمایان‌گر شخصیت و هویت فرهنگی آن قوم و ملت و نشانه پایبندی و اعتقاد آنان به آداب و رسوم است. شرایط جغرافیایی و اقلیمی هر منطقه باعث بلندی یا کوتاهی، تیرگی یا روشنی، ضخامت و نازکی لباس است (Kazemi & Rashidvash, 2019). عناصر پوشاک سنتی زنان ایران را می‌توان در سه گروه اصلی طبقه‌بندی کرد که عبارت‌اند از: «سرجامه‌ها»، «تن‌جامه‌ها» و «پاجامه‌ها». پوششی که برای پوشاندن صورت و مو یا کل اندام و بر روی لباس‌های دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد، به عنوان «سرجامه» نامیده می‌شود. پوشاکی که به طور ویژه برای پوشاندن قسمت بالاتنه استفاده می‌شود با عنوان «تن‌جامه‌ها» و پوشاکی که پایین تنه را پوشش می‌دهند با عنوان «پاجامه‌ها»، تقسیم‌بندی‌شده است (Yasini, 2016, p. 171).

٥. سوزن‌دوزی

سوزن‌دوزی یکی از هنرهای زیبا و کاربردی است که برگرفته از ذوق و قریحه فرد هنرمند است و از ضمیر ناخودآگاه فرد سرچشمه می‌گیرد. این هنر ایرانی درگذشته جایگاه ویژه‌ای داشت است. از پیشینه سوزن‌دوزی آگاهی دقیقی در دست نیست. «برخی منابع زمان شروع این هنر را ۱۰۰ تا ۲۰۰ سال پیش از اسلام و به قوم اسلاوها» نسبت داده‌اند (khamoushi, 2009). «سوزن‌دوزی، هنر تزیین سطح پارچه‌های ساده با استفاده از نخ‌های الوان و به کمک سوزن و قلاب است و دست‌اندرکاران آن معمولاً با دوخت‌های ظریفی که بر روی منسوجات ساده نشان می‌دهند، ترکیب زیبایی از صبر و حوصله و هنر ایجاد می‌کنند. سوزن‌دوزی یکی از گسترده‌ترین شاخه‌های ۱۰۹ رشته هنرهای سنتی است و به جرئت می‌توان گفت تنوع و فراوانی در این زمینه به چشم می‌خورد. در هیچ یک از رشته‌های دیگر صنایع دستی چنین چیزی وجود ندارد و به همین دلیل دغدغه این شاخه از صنایع دستی در کشورمان بیشتر از سایر صنایع دستی است» (Montakhab, 2001, p. 1).

٦. مؤلفه های فرهنگی، اجتماعی قوم سنگسر و ترکمن

قوم[1] سنگسر یکی از اقوام ساکن در جغرافیای قومی ایران است که در کنار اقوامی مانند لر، کرد، ترک، بلوچ، ترکمن، لک و غیره زندگی می‌کنند و هنوز بخشی از جمعیت آن به روش سنتی کوچ می‌کنند. معیشت اصلی آنها از طریق دامپروری با تأکید بر دام‌های سبک یا گوسفند و بز است. شیوه زندگی در این عشایر دوگانه یا شهرنشینی- عشایری بوده و قلمرو عشایری آنها بسیار وسیع بوده و متناسب با پراکندگی زیستگاه‌های سردسیری و گرمسیری بیش از ده استان کشور را شامل می‌شود (Azami Sangsari, 1970). همچنین حافظه تاریخی و ریشه‌یابی تاریخی و جغرافیایی در گذشته‌های دور و جست و جوی طرح مشخصی از جغرافیای تاریخی ایل سنگسر از عناصر مهم هویتی در این ایل است. در این راستا، منشأ نژادی این افراد را پژوهش‌گران قومی به قبایل هند و اروپایی و به طور خاص به سکاها و اشکانیان نسبت می‌دهند که حضور آنها حداقل از نیمه اول هزاره اول پیش از میلاد در شرق و شمال بوده است. نواحی شمالی ایران که شامل سنگسر فعلی و شهمیرزاد نیز می‌شود (Haghighat, 2005, p. 108). مهدی‌شهر یا سَنگسَر مرکز شهرستان مهدی‌شهر در استان سمنان است. زبان مردم این شهر سنگسری است که از زبانی جنس زبان مازندرانی (طبری) است. این شهرستان در ۱۵ کیلومتری شمال شهر سمنان قرار دارد و از سمت شمال با کیاسر (یکی از شهرستان‌های استان مازندران)، سرخه (از شهرستان‌های استان سمنان) و فیروزکوه (از شهرستان‌های تهران) همسایه است. از دیگر اقوام مورد بحث در این مقاله ترکمن‌ها هستند. ترکمن صحرا دشتی رسوبی و نسبتاً «هموار» است که بر اثر عقب‌نشینی دریای خزر و به هم پیوستن رودهایی چون اترک و گرگان به وجود آمده است. این منطقه بخشی از منطقه اقلیمی نیمه بیابانی یا نیمه خشک است. در شمال ترکمن صحرا،

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

منطقه وسیع و عمدتاً کم ارتفاعی وجود دارد که تا منطقه جنگلی روسیه آسیایی امتداد یافته و به سمت شرق می‌رود. این سرزمین آثار باستانی فراوانی دارد. در زمان هخامنشیان بخشی از استان بزرگ هیرکانی به شمار می‌رفته است (Moradi, 1999). ترکمن‌ها از جمله ترکان آسیای مرکزی بودند که بعد از حمله مغول ویژگی‌های نژادی خود را حفظ کردند. ترکمن‌ها در سرزمین‌های مختلف ایران، خوارزم و بخارا و در قرن سیزدهم در افغانستان زندگی می‌کردند. اکنون ترکمن‌های ایران در شهرهای گنبدکاووس، بجنورد و تاقوچان سکنی گزیده‌اند.

۷. دستباف‌های کاربردی در پوشاک بانوان سنگسری و ترکمن

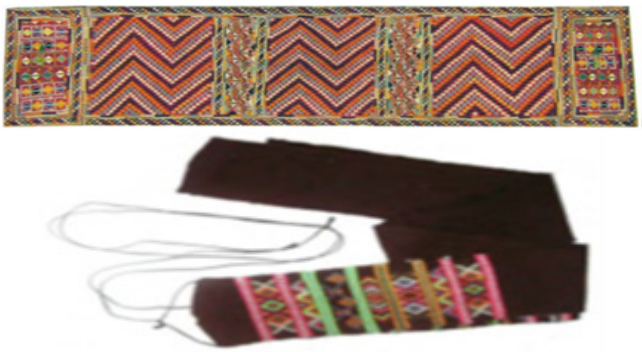
کَژین شِوی (kajinsheri) نوعی پارچه ابریشمی است که زنان به عنوان تن‌پوش از آن استفاده می‌کردند. نقش‌های زیبایی در قسمت پایین این تونیک و لبه‌های آستین آن به چشم می‌خورد. این نقوش که به وسیله سوزن‌دوزی بر روی این لباس حک شده‌اند، حدود بیست و پنج سانتی‌متر طول دارند. رنگ لباس زنان سنگسری عموماً قرمز است و در موارد معدودی رنگ‌های زرد و سبز نیز دیده می‌شود (شکل ۱).

شکل ۱. نمونه کژین شوی در ایل سنگسر (URL 1)

Figure 1. Example of a kitchen sink in Sangsar Island (URL 1)

مَکنه: «مکنه یکی از بافته‌های قوم سنگسر که ماده اولیه آن ابریشم است». این شال بلند ابریشمی (کژین) به طول تقریبی سه متر و رویه آن کاملاً گلدوزی شده است. تازه عروس‌ها و خانم‌های متأهل از مکنه‌های قرمز رنگ و دختران جوان و مجرد از مکنه‌های رنگی سفید یا کرم استفاده می‌کنند» (Pakzadian, 2010). بدون شک قرار گرفتن در مجاورت جاده ابریشم این فرصت را برای مردم سنگسر فراهم کرده تا با پارچه ابریشم آشنا شوند (شکل ۲).

پاتوه یا پاپیچ (پَپیچ) : در لغت پاپیچ به معنای آن چیزی است که به صورت نواری به دور ساق پیچیده می‌شود که دور ساق می‌پیچد. این دست بافت برای محافظت و پوشاندن پا از سرما در زمستان است. از زیر زانو تا مچ پا را می‌پوشاند. پاپیچ در ۲۰ سانتی‌متر بافته می‌شود و دور آن معمولاً ۱۶۰–۱۸۰ سانتی‌متر است. بیشتر پاپیچ‌ها ساده و تک رنگ بود و گاهی با سلیقه بافنده روی آن نقش می‌انداختند (شکل ۲).



شکل۲. نمونه مَکِنه و پاپیچ در ایل سنگسر (Faridnia & Ahmad Panah, 2016)

Figure 2. Sample of Makneh and Papich in Sangsar Province (Faridnia & Ahmad Panah, 2016)

۸. پوشاک سنتی بانوان ترکمن

زنان ترکمن مانند سایر مناطق با وجود تغییرات اندک، لباس‌های قبیله‌ای و ملی خود را حفظ کرده‌اند. پیراهن ابریشمی‌قرمز به نام «کوینُک[۲]» لباس اصلی زنان ترکمن است. کوینک که در گذشته از ابریشم دوخته می‌شد، اکنون با الیاف مصنوعی با زمینه قرمز و چند راه راه زرد پهن و خطوط باریک مشکی دوخته می‌شود و برای تقویت دوخت از نوارهای گرد پارچه نازک بافته شده به طول حدود ۷۷ سانتی‌متر استفاده می‌شود. آستین‌های آن بلند است و طول پیراهن تا زیر زانو می‌رسد. معمولاً دور مچ آستین با الیاف ابریشم الوان دست‌دوزی می‌شود. کوینک با نام‌های

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

بورنجک[۳] ساده‌تر است و از ابریشم سبز تزئین شده با قرمز دوخته شده است. دور یقه همگی سنجاق‌دوزی شده‌اند. رایج‌ترین سوزن‌دوزی روی کونیک‌ها با پارچه ابریشمی قرمز است (Kasraian, 1993) (شکل ۳).

شکل۳. کوینُک تن‌پوش اصلی زنان ترکمن (Ghaem Maralani et al., 2021)

Figure 3. Quinuk, the main garment of Turkmen women (Ghaem Maralani et al., 2021)

پوشش سر زنان ترکمن مهم‌ترین ویژگی لباس ترکمن‌هاست که گاهی از دستمال با زمینه مشکی یا رنگ‌های دیگر با نقش‌های بزرگ زرد و نارنجی درست می‌شود که البته روسری بزرگتر و تقریباً نصف چادر دارد. دارای ریشه بلند است و نقش‌هایی از گل‌های رنگارنگ روی آن دیده می‌شود (Motaghi & Mehri, 1993) (شکل ۴).

شکل٤. پوشش سر زنان ترکمن (Qovypanjeh, 2014)

Figure 4. Head covering of Turkmen women (2014, Qovypanjeh)

۹. بررسی نقوش کاربردی سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسر

انسان‌ها توانسته‌اند با ترکیب خطوط و اشکال هندسی نقوش بیشتری ترسیم کنند که هر کدام معنا و مفهومی را القاء می‌کنند. نقوش سوزن‌دوزی بازتابی از تصاویر، طرح‌ها و نقش‌های نمادین، انتزاعی و هندسی است که در نگاه اول به صورت اشکال هندسی منظم به نظر می‌رسد. این نقوش که به صورت ذهنی تحت تأثیر طبیعت و عناصر طبیعی محیط اطراف خود قرار گرفته‌اند، از تنوع و زیبایی فراوانی برخوردارند که این نقوش در سورن‌دوزی پوشاک سنتی زنان سنگسر شامل موارد زیر است.

۹-۱. نقوش هندسی

بارزترین ویژگی سوزن‌دوزی زنان سنگسری استفاده از مجموعه‌ای از نقوش هندسی و زاویه‌ای و خطوط شکسته است. آنها به ندرت از خطوط و دایره‌های منحنی استفاده می‌کنند. این ویژگی‌ها را می‌توان جز ویژگی‌های مشترک با طرح‌های سوزن‌دوزی مناطق دیگر دانست. ستاره هشت پر در سوزن‌دوزی از رایج‌ترین و پرکاربردترین نقوش است. در عهد کهن هشت عدد نیکبختی بوده است؛ در بابل آن را عدد خدایان می‌دانستند (Shimil, 2015, p. 107). در آیین زرتشتی از ستون‌های هشت پر و ایوان‌های هشت گوش در ساخت آتشکده‌ها استفاده می‌کردند و هشت عدد فرخنده محسوب می‌شد. آموزه‌های مهرپرستی پیوندی ناگسستنی با نجوم و ستاره‌شناسی دارد. بر اساس اعتقاد مهرپرستان، روح انسان الهی است و پس از عبور از آسمان‌های هفت‌گانه سیارات یا ستارگان که هر کدام جایگاه ویژه‌ای از خداوند است، از آسمان هشتم و محل مهر به زمین نازل شده است. وظیفه مؤمن ادای هفت مقامی است که جان خود را نجات داد و با مهر محشور شد (Olancey, 2008, p. 22). ستاره هشت پر دایره‌ای پنهان در اشکال هندسی با اضلاع شکسته را تداعی می‌کند که خود معنای نمادین قوی دارد. به عقیده معناشناسان، همه ستارگان از وجود پروردگار متعال سرچشمه می‌برند که به صورت نماد دایره‌ای ترسیم شده است. این دایره ستارگان را احاطه کرده و مرکز وجود آنها محسوب می‌شود (Al-Bahnsy, 2011, p. 115). سنگسری در رابطه با ستاره معتقد است حرکت ستارگان در شب که گاهی اتفاق می‌افتد و ستاره چشمک‌زن را نشانه مرگ می‌دانند زیرا هر انسان ستاره‌ای است که با مرگش افول می‌کند (جدول ۱، شکل ۵).

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

نقش چلیپا: از جمله نقوش باستانی و کهن است. چلیپا نقش راز آمیزی کاربرد بسیاری در سوزن‌دوزی سنگسری دارد و می‌توان گونه‌های متفاوت آن را در سوزن‌دوزی سنگسری مشاهده کرد. رد چلیپا (صلیبی شکل) را که اضلاع آن مساوی است تا هزاره پنجم ق. م می‌توان پیگیری کرد. نظم هندسی حاکم بر چلیپای سنگسری متأثر از نقوش هندسی است. در واقع سبب ایجاد نوعی تقارن در ذهن می‌شود. نقش چلیپا در اصل: «به صورت فرمی صلیبی دو خط عمودی و افقی است و به نظر مردم بسیاری از مناطق؛ صلیب قدرت چشم را به چهار قسمت کاهش می‌دهد (Salvati, 2008, p. 400) (جدول ۱، شکل ۶).

نقش پلکانی: از جمله نقوش هندسی که در سوزن‌دوزی دستباف‌های زنان سنگسری مشاهده می‌شود نقش پلکانی است. این نقش از نقوشی است که اغلب در سوزن‌دوزی سنگسری به صورت ترنجی در مرکز دیده می‌شود و در سوزن‌دوزی سنگسری با ستاره هشت‌پر و چندین نگهبان در اطراف آن دیده می‌شود. این نشان نماد کوه است و در فرهنگ ایران باستان کوه مقدس، مرکز آب‌های حیات‌بخش و درخت زندگی است (Dostkhah, 2006, p. 146) (جدول ۱، شکل ۷).

۹-۲. نقوش برگرفته از طبیعت

نقش آب جاری (موج آب): در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی به آب به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعی توجه می‌کردند. به ویژه سرزمین‌های گرم و خشک که مردم در آن کمبود داشتند، اهمیت ویژه‌ای در زندگی مردم دارد (Moghadasi, 1983, p.172; Al-Kurji, 1995, p. 69). آب در فرهنگ‌های کهن، با مفاهیم زندگی و باروری، همراه بوده است (Eliade, 1988, p. 192). آب در نزد ایرانیان همیشه مقدس است و نشانه حیات است. نقش موج آب در سوزن‌دوزی سنگسری به صورت هفت و هشت که کاربرد آنها در حاشیه و متن به صورت تکرار به کار می‌روند (جدول ۱، شکل ۸).

نقش کوه (دُوَتلو): این الگو به صورت دو ردیف مثلث با پایه‌های موازی است که رأس‌های آنها در میان دو طرف پایه‌های یکدیگر قرار گرفته است و همیشه به صورت زنجیره‌های مثلث دیده می‌شود. این نقش در نگاه زنان بافنده سنگسری به دُوَتلو یا زیگزاک معروف است (جدول ۱، شکل ۹).

نقوش گیاهی: نقوش گیاهی در سوزن‌دوزی سنگسری در نهایت انتزاع و هندسی هستند. تعداد زیادی از نقوش کاربردی گیاهی دارای ارزش‌های مفهومی و نمادین است. انار یکی از نقوشی است که روی سوزن‌دوزی سنگری دیده می‌شود و این نقش از نقوش کهن است که ریشه در آیین زرتشتی دارد. انار یکی از میوه‌های مینوی به شمار می‌رود و در آداب و رسوم و آیین‌های سنگسری جایگاه ویژه‌ای دارد. برخی معتقدند انار گیاه مقدس هوم یا هانومد است. آریایی‌های باستان و نیز پیروان آئین مزدایسنا پایگاه یزدی را برای خود می‌دانستند و شیره آن را مقدس می‌شمردند (Pakzadian, 2010). نقش درخت سرو یکی دیگر از نقوش گیاهی است که در سوزن‌دوزی سنگسری کاربرد فراوانی دارد و به عنوان درختی همیشه سبز، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ است (جدول ۱، اشکال ۱۱ و ۱۰).

نقش گل: در نقوش‌سوزن دوزی سنگسر از نقش انتزاعی گل اشرفی (آفتاب گردون) و گل لاله استفاده می‌شود. گل لاله میان دشت و کوه و میان سنگ‌ها می‌رود. لاله را چراغ باغ و شمع دشت می‌گویند که نسیم آن را فرو می‌نشاند و گلبرگ‌هایش را باد می‌برد. رخسار عاشق را به لاله سرخ تشبیه کرده‌اند و لاله را استعاره از چهره و گونه‌های عاشق کرده‌اند (Garami, 2009, p. 232). بافندگان سنگسری دلیل کاربرد تزیینی و زیبایی از این نقوش استفاده می‌کنند (جدول ۱، اشکال ۱۳ و ۱۲).

نقوش حیوانی: نقش مهر (ماهی) در سوزن‌دوزی، به صورت انتزاعی نشان داده شده است. آنها ماهی را نماد برکت و فراوانی می‌دانند که در سوزن‌دوزی خود به زبانی انتزاعی و نمادین منعکس کرده‌اند. ماهی یکی از نمادهای آناهیتا فرشته باروری و آب است که وظیفه اصلی نوروز که باروری است برعهده دارد. وجود آن در خوان نوروزی سبب برکت و باروری در سال نو است (Roholamini, 1999). این نقش در واقع برگرفته از طبیعت اطراف زنان سنگسری است که روی پتوهای سنگسری دیده می‌شود. از دیگر نقوش جانوران آبزی مورد استفاده در دستباف‌های سنگسری می‌توانیم به نقش خرچنگ اشاره داشت (جدول ۱، اشکال ۱۵ و ۱۴).

نقش شتر: شتر حیوانی است که در گذشته در کوچ عشایر نقش به سزایی داشته است. این نقش همیشه در بیشتر دست بافته‌های عشایری منعکس شده است. شکلی که زنان سنگسری باید به این حیوان نشان دهند غالباً به صورت شتر پیاده یا کاروان شتر است و به گونه‌ای است که کجاوه‌ها در سایر مناطق ایران به ویژه ترکمن‌ها پشت سر آنها هستند. نمایش کاروان شتر نشان دهنده کاروان جهیزیه یا کاروانی است که دخترشان را به مکان دیگری می‌برد و برگرفته از فرهنگ ازدواج در این اقوام است. نقش عمیق و شگفت‌انگیز شتر در ادوار مختلف زندگی مردم که اکثراً جوامع روستایی و عشایری بودند، باعث شد این حیوان بخشی از زندگی، فرهنگ و اعتقادات مردم شود و جنبه اسطوره‌ای به خود بگیرد (Nobahari, 2019, p. 5) (جدول ۱، شکل ۱۶).

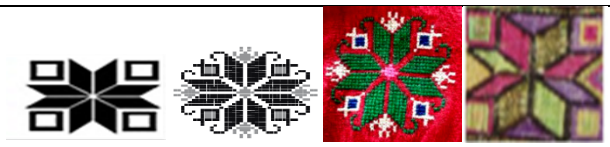
نقش خروس: خروس به عنوان پرنده‌ای که بامدادان را یادآور شده و چیرگی روز را بر شب و سپیده دمان اعلام می‌کند در ایران باستان خروس یک پیک سروش دانسته شده است. این نقش به پرنده صبح معروف است و همان نقشی است که طلوع فجر را بشارت می‌دهد و نمادی

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

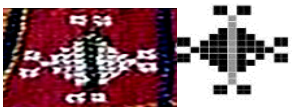
است برای رانده شدن دیو ظلمت و اعلام چیرگی روز بر شب هنگام سحر، صدای بانگ خروس بهشت را می‌شنوند و صدای آن را تقلید و تکرار می‌کنند (Pakzadian, 2010) (جدول ۱، شکل ۱۷).

نقوش انسانی: در بررسی سوزن‌دوزی سنگسری کمتر با نقوش انسانی روبه‌رو هستیم، جزء در مواردی اندک که به صورت کاملاً تجریدی و خلاصه شده است. بسیار محدود و در معدود سوزن‌دوزی‌ها می‌توان این نقش را مشاهده کرد. اغلب به گونه‌ای است که نشان اعتقاد آنان به اینکه انسان نمادی است از باروری و اغلب این پیکره به عنوان نگهبان ورودی قلعه که نقش محافظ داشته‌اند، گاهی به شکل عروس یا داماد رؤیت می‌شوند (Golestani, 2021, p. 168) (جدول ۱، شکل ۱۸).

جدول ۱. نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان سنگسری
Table 1. Embroidery patterns of traditional clothing of Sangsari women

نوع نقش	توضیحات	تصاویر
نقوش هندسی	نقوش هندسی شامل ستاره هشت پر، چلیپا و پلکانی	 شکل ۵: نقش ستاره هشت پر رایج در مکنه سنگسر
		شکل ۶: نقش چلیپا در دست‌بافت‌های بانوان سنگسر (Faridnia & Ahmad Panah, 2016)
		شکل ۷: نقش پلکانی در کژین‌شوی و مکنه سنگسری (Faridnia & Ahmad Panah, 2016)
نقوش طبیعی	نقوش برگرفته از طبیعت شامل موج آب و کوه	شکل ۸: نقش موج آب در مکنه و کژین‌شوی سنگسر
		شکل ۹: نقش دوتلو (کوه) در مکنه و کژین‌شوی سنگسر
	نقوش گیاهی برگرفته از درختان و گل‌ها به صورت تجریدی و طبیعی، سرو، انار، گل لاله، گل اشرفی (آفتاب گردون)	شکل ۱۰: نقش درخت سرو در مکنه سنگسری
		شکل ۱۱: نقش انار

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

		 شکل ۱۲: نقش گل لاله در مکنه سنگسری شکل ۱۳: نقل شرفی (آفتاب گردون) در مکنه سنگسری
	توضیحات	**تصاویر**
	نقوش گیاهی برگرفته از درختان و گل‌ها به صورت تجریدی و طبیعی، سرو، انار، گل لاله، گل اشرفی (آفتاب گردون) نقوش حیوانی شامل شتر، ماهی، خرچنگ و پرنده	 شکل ۱۴: نقش ماهی بر روی (پتووه) ساق‌بند سنگسری
		 شکل ۱۵: نقش کاروان شتر در مکنه سنگسری
		 شکل ۱۶: نقش کاروان شتر در مکنه سنگسری
		 شکل ۱۷: نقش خروس در نقوش سوزن‌دوزی (Pakzadian, 2010)
	نقوش انسانی برگرفته از نگهبانان زن مرد	 شکل ۱۸: نمونه نقش نگهبان ردیف سربازان در مکنه سنگسری

۱۰. بررسی نقوش کاربردی در سوزن دوزی پوشاک سنتی ترکمن

سوزن‌دوزی ترکمن که بدان «سیاه‌دوزی» نیز اطلاق می‌شود، در میان ترکمن‌ها به نام «کشته» معروف بوده و در گذشته کاربرد فراوانی داشته است. در جامعه سنتی ترکمن، برای تزیین لباس‌های مردان زنان و کودکان و همچنین پرده‌ها نیز از سوزن‌دوزی استفاده می‌شد؛ ولی امروزه این هنر عمدتاً در لباس‌های زنان به کار می‌رود و به ندرت طرح‌های ابتکاری جدیدی در آن مشاهده می‌گردد که هنوز عمومیت نیافته است (Kolte & Agh-Atabai, 2003, p. 2).

نقوش هندسی: ستاره هشت پر یا هشت پیکان که بعد از اسلام بافته شده است چنانچه دو طرف پایه ستاره هشت پر را خم کنیم شکل «رحل قرآن» یعنی جائی که قرآن برای قرائت قاری قرار می‌گیرد دیده خواهد شد. ستاره قطبی برای ترکمن‌ها محترم بوده و آن را به عنوان (دمیر قازیق) به معنای میخ بزرگ آهنی که سمبل استواری و استقامت بوده ستایش می‌کرده‌اند (Ghaem Maralani et al., 2021) (جدول ۲، شکل ۱۹).

عناصر طبیعی و محیط پیرامون: ترکمن‌های ساکن کویر هر آنچه را که در طبیعت و محیط اطراف می‌دیدند به شکلی ساده در ذهن خلاق خود قرار می‌دادند و در آثاری مانند قالی و قالیچه، جواهرات، سوزن‌دوزی و حتی در تزیینات اسب و دیگر زندگی جاسازی می‌کردند. طاق باغ بیشتر در مناطقی که کشاورزی رواج داشت رایج بود و شکل ساده درخت را نشان می‌دهد (Kolte & Agh-Atabai, 2003, p. 23). می‌توان به نقش خورشید و موج آب در عنوان عناصر طبیعی نقوش سوزن‌دوزی ترکمن اشاره کرد و همچنین نقش چوگان اشاره داشت (جدول ۲، اشکال ۲۱ و ۲۰).

نقوش گیاهی: یافرق به معنای برگ است. در این نوع سوزن‌دوزی، تمام عناصر طبیعت در دست زنان ترکمن به صورت انتزاعی درآمده و لباس را زینت می‌دهد. از جمله نقوش گیاهی دیگری که نقوش در سوزن‌دوزی ترکمن استفاده می‌شود گل لاله و گل چهار پر است (جدول ۲،

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

شکل ۲۲).

نقوش حیوانی: در زندگی صحرانشینی ترکمن‌ها، حیوانات اهلی همچون اسب، شتر و قوچ، همواره تأثیر به سزایی در معیشت داشته است.

ماری گل: برجسته‌ترین نقش ترکمنی به مفهوم جای پای شتر است و به نقش شتر در زندگی ترکمن‌ها اشاره دارد و توضیح می‌دهد که چگونه این حیوان سخت‌کوش و پر طاقت، در میان ترکمنان از قداستی عجیبی برخوردار است. تا جایی که این قوم قدرشناس، آن را اولیاء نامیده‌اند و این چنین بیان می‌شود که پس از ظهور اسلام و گسترش آن در آسیای مرکزی، به تبعیت از آن فرهنگ، نهی استفاده از تصویر جانداران، مادر ترکمن را دست به خلق اثری انتزاعی کشانده است و او به جای تصویر شتر، این حیوان مقدس، جای پای بچه شتر را جانشین آن کرده است و از این طریق حرمت این حیوان را گرامی داشته و به دستورات دین خود عمل کرده و خواسته‌اش را برآورده کرده است (Badaghi, 1993, p. 17) (جدول ۲، شکل ۲۳).

نقش ماهی اوزون‌برون: تیرانا نام ترکمنی ماهی اوزون‌برون، نوعی ماهی خاویاری دریای خزر است (Kolte & Agh-Atabai, 2003, p. 22)؛ که یکی از منابع مهم خوراک و درآمد ترکمن‌ها به حساب می‌آید. افزون بر تناسب طبیعی، نقش کردن تیرانا روی بالاق‌های ترکمنی احتمالاً به اعتقادات انقون‌پرستی و توتمیسم اجداد ایشان بازمی‌گردد؛ چراکه به صورت کلی ماهی نماد باروری، تجدید تقویت حیات، نیروی آب‌ها به عنوان مبدأ و حافظ زندگی نیز هست (Cooper, 2008, p. 359) (جدول ۲، شکل ۲۴).

نقش حلزون: پیوند حلزون با خاک نشانه حضور آن در سیستم زندگی کشاورز است. این حشره از یک طرف با علائم طبیعی مرتبط با کشاورزی مانند ماه مرتبط است؛ زیرا چرخش ماه، ارتباط آن با خورشید و نقش آن در زندگی یک کشاورز مهم است. حلزون نماد قمری و نشانه تجدید اعصار است. حلزون شاخه‌هایش را نشان می‌دهد و پنهان می‌کند. مثل ماه که ظاهر می‌شود و ناپدید می‌شود. حلزون نماد تولد دوباره و مرگ است (Chevalier & Grabran, 2007, p. 17). بر این اساس می‌توان بیان کرد که در میان ترکمن‌ها حلزون، نمادی از ماه است (جدول ۲، شکل ۲۵).

مویگول؛ نقش عنکبوت: موی در زبان ترکمنی به معنی عنکبوت است. زندگی در محیط طبیعی همواره سبب حضور انواع حشرات در خانه ترکمنی است. شاید همین امر آنها را به منبع الهامی در ایجاد نقوش سوزن‌دوزی بدل کرده است. در تفکر ترکمن‌ها «عنکبوت برای دفع شر و شور چشمی به کار می‌رفته و از همین حیث وارد دست بافته‌های ترکمنی شده است (Jannat Oskoei, 2012, p. 40) (جدول ۲، شکل ۲۶).

نقش قوچ، شاخ قوچ: از اصول سنتی و فرهنگی ترکمن‌ها، پوشش و لباس خاص آن‌هاست که با هنرهای مختلف تزیین می‌شوند. در جوامع سنتی این قوم، هم برای زنان و همچنین برای مردان لباسی با ارزش و دارای اصالت قومی است که مزین به هنر سوزن‌دوزی باشد؛ حتی تن‌پوش مردان نیز خالی از نقش و نگار و سوزن‌دوزی نیست. از اصلی‌ترین نقوش به کار رفته در سوزن‌دوزی‌ها نقش معروف «قوچوق» است؛ این نقش بیشتر روی شلوار زنانه کلاه، یقه، سرآستین‌ها و روسری دوخته می‌شود. این نقش در زیورآلات زنان ترکمن نیز به کار رفته است (Mohammadi, 2010) (جدول ۲، شکل ۲۷). در باور توتمی و اونقون‌های متعدد اغوزها (اجداد ترکمن)، بعضی از حیوانات جایگاه خاصی داشتند. در رأس این حیوانات، قوچ مورد توجه بود. این ارزش‌گذاری در حقیقت، بازتاب زندگی بیابان‌گردی و کوچ روی ایلات و طوایف ترکمنی است (Matofi, 2004).

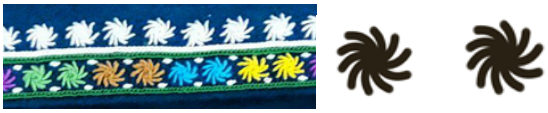
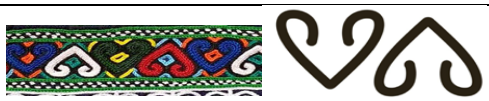
نقش پرنده: قوش‌قانات به معنی بال پرنده یکی از قدیمی‌ترین نقوش ترکمن‌هاست. این پرنده در افسانه‌های ترکمنی شهرت دارد. تا آنجا که به نظر می‌رسد این گونه بودن آن‌ها یکی از انگیزه‌های قدرتمندی است که باعث می‌شود نقش‌هایی مانند قوش کان بر سر زنان ترکمن دوخته شود. در جامع التواریخ آمده است که توتم‌ها را بیشتر از شکار پرندگانی مانند عقاب و شاهین انتخاب می‌کردند و برای آنها مقدس می‌دانستند (Ghaem Maralani et al., 2021) (جدول ۲، شکل ۲۸).

نقوش انسانی: این نقوش با توجه به اعضای بدن انسان و برحسب تعاملات و ارتباط با قومیت‌های دیگر شکل می‌گیرد که به طور انتزاعی در نقش‌ها نمود دارد (Qovypanjeh, 2014) (جدول ۲، شکل ۲۹). برخی بیان می‌کنند که نقش عالم در سوزن‌دوزی نیز نقش دنده‌های قفسهٔ سینه است (جدول ۲، شکل ۳۰).

جدول ۲. نقوش سوزن‌دوزی پوشاک سنتی بانوان ترکمن

Table 2. Embroidery patterns of traditional Turkmen women's clothing

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

نوع نقش	توضیحات	تصاویر
نقوش هندسی	شامل ستاره هشت پر، ابزار کار و ادوات جنگی	شکل ۱۹: نقش ستاره هشت پر، آرشیو شخصی سقایی
نقوش طبیعی	نقوش برگرفته از طبیعت شامل موج آب و خورشید	 شکل ۲۰: نقش خورشید، آرشیو شخصی سقایی
		شکل ۲۱: نقش موج، آرشیو شخصی سقایی
	نقوش گیاهی شامل گل و برگ	شکل ۲۲. نقوش گل و برگ
	نقش حیوانی شامل پرندگان شتر، ماهی، حلزون، عنکبوت، قوچ	شکل ۲۳: نقش ماری گل، نقش پای شتر
		شکل ۲۴: نقش ماهی اوزون‌برون، آرشیو شخصی سقایی
		شکل ۲۵: نقش حلزون، آرشیو شخصی سقایی
		شکل ۲۶: مویگول، نقش عنکبوت، آرشیو شخصی سقایی
		شکل ۲۷: قوچاق گول، شاخ قوچ، آرشیو شخصی سقایی
		شکل ۲۸: قوش‌قانات گول، بال پرنده، آرشیو شخصی سقایی
	نقوش انسانی برگرفته از اعضای بدن	 شکل ۲۹: نقش قلب یکی اعضای بدن، آرشیو شخصی سقایی

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

شکل ۳۰: نقش عالمی یکی اعضای بدن، آرشیو شخصی سقایی

جدول۳. تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌های آنالیز نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان سنگسر و ترکمن

Table 3. Comparison of similarities and differences in the analysis of needlework patterns of Sangsar and Turkmen women's clothing

نقوش سوزن‌دوزی سنگسر (۱)		نقوش سوزن‌دوزی ترکمن (۲)		تطبیق نمونه‌ها											
نام نقش	تصویر نقش		نام نقش	الگوی نقوش											
				حیوانی		گیاهی		انساتی		هندسی		ترکیبی		ساده	
				۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱
ستاره هشت‌پر			ستاره هشت‌پر								•	•	•		
پلکانی			نقش قوچ	•							•		•	•	
چلیپا			نقش عنکبوت	•	•						•		•	•	
آب جاری		-	-								•				•
سرو			درخت	•	•								•	•	
کوه			حلزون	•							•			•	•
گل لاله			برگ گل			•	•							•	•
شتر			قوچ	•	•							•	•		
ماهی			ماهی	•	•							•	•		
انسانی			انسانی			•	•					•	•		
خروس			پرنده	•	•							•	•		

در (جدول ۳) آنالیز نقوش‌سوزن‌دوزی پوشاک زنان سنگسر و ترکمن به صورت تطبیقی به نمایش درآمده است. الگوی نقوشی طبیعی به مانند حیوانی، گیاهی، انسانی، هندسی، ترکیبی و ساده در سوزن‌دوزی هر دو قوم شناسایی شده است. باید متذکر شد که نقوشی مانند ستاره هشت‌پر، پلکانی، چلیپا، آب جاری، سرو، کوه، گل لاله، شتر، ماهی و نقوش انسانی در آثار هر دو قوم مشترک است. اکثر نقوش به صورت تجریدی، مثبت یا منفی به صورت فرم‌های نماد گونه از خیر (آب جاری و غیره) و شر (عنکوبت و غیره) در پوشاک سنتی این اقوام کار شده است. در هر کدام از نقوش مدنظر، زنان بافنده با توجه به آئین، هویت و الگوهای کهن خود دست به خلق نقوش تجریدی به صورت سوزن‌دوزی زده‌اند.

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

همچنین آنچه که به عنوان تمایز می‌توان بیان کرد حضور پررنگ نقوش هندسی و گیاهی در دستبافت‌های بانوان سنگسری و در قوم ترکمن حضور پر تکرار نقوش انتزاعی است که شاید بتوان علل وجوه افتراق و اشتراک در شکل ظاهری و عناصری که از آن‌ها الهام گرفته شده است در آثار دو قوم را به عناصر طبیعی و محیط پیرامون و غیره ربط داد.

۱۱. نتیجه‌گیری

هنر سوزن‌دوزی یکی از شاخه‌های هنر سنتی است و هنرهای سنتی دارای ویژگی‌هایی مانند کمک به رشد و تعالی انسان، ریشه در تاریخ، هویت و حامل پیام فرهنگی، بصیرت، اندیشه و ذوق هنری است. طبق بررسی‌های انجام شده، پژوهش حاضر حاکی از آن است که مقایسه نقوش سوزن‌دوزی پوشاک بانوان سنگسر با پوشاک زنان ترکمن، بین نقوش هر دو قوم رابطه تنگاتنگی وجود دارد که به طور کامل یکسان نیستند و در عین تفاوت‌ها، شباهت‌های زیادی با هم دارند. آنچه می‌توان نتیجه گرفت این است که نقوش به کار رفته، علاوه بر شباهت‌های ساختاری، در بسیاری از موارد حوزه معنایی مشترکی نیز دارند. بر این اساس ویژگی‌های مشترک بسیاری در نقوش این دو قوم به چشم می‌خورد که طبیعت، فرهنگ، عقاید و باورها در محدوده جغرافیایی در این هنر بومی و همچنین جنسیت زن هنرمند در خلق این نقوش تأثیرگذار بوده است. وجود فرم‌های برگرفته از طبیعت مانند طرح‌های هندسی، حیوانی، گیاهی، انتزاعی و همچنین کاربرد محدود نقوش انسانی، توجه به نکات ظریف و جزئیات در سوزن‌دوزی پوشاک سنگسر و ترکمن با استفاده از نخ ابریشم متمایز کننده از دیگر نقوش هستند که با گذر زمان این نقوش به صورت نمادهایی با مفاهیم بومی درآمدند. هنرمندان بومی فعال در عرصه سوزن‌دوزی (هر دو قوم) به دلیل زیستن در دامان طبیعت و تماس مستقیم با عناصر طبیعی، نقوش به کار رفته در آثار خود را بدون واسطه از طبیعت الهام گرفته و به شکلی ساده در ذهن خلاق خود آورده و در سایر هنرهای سنتی خود از جمله فرش، لباس و زیورآلات به کار می‌بردند. در راستای پژوهش حاضر و تطبیق نقوش سوزن‌دوزی در پوشاک زنان ایل سنگسر و ترکمن، نقوشی همانند ستاره هشت‌پر، پلکانی، چلیپا، آب جاری، سرو، کوه، گل لاله، شتر، ماهی و نقوش انسانی در هر دو قوم و آثارشان مشترک است که شاید بتوان علل وجوه مشترک آثار هر دو قوم بر اساس شکل ظاهری و عناصری که از آن‌ها الهام گرفته شده است به عناصر طبیعی و محیط پیرامون و غیره ربط داد. این بررسی می‌تواند اطلاعات بیشتری از فرم‌های برگرفته از طبیعت و آثار انتزاعی صنایع دستی در حوزه سوزن‌دوزی به دست پژوهش‌گران دهد.

مشارکت نویسندگان: در مقاله حاضر هر دو نویسنده از سهم مشارکت یکسان برخوردار هستند.

تامین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ گونه تضاد منافع را اعلام نمی کنند.

دسترسی به داده ها و مواد: مجموعه داده‌های مورد استفاده و یا تحلیل شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسنده مسئول قابل دسترسی هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اسلاوها، مردمی که از طریق جاده ابریشم به منطقه‌ای از بلوچستان آمدند و در آنجا ساکن شدند. این منطقه در حال حاضر بخشی از خاک پاکستان است و در مرز افغانستان و پاکستان قرار دارد. این منطقه به دلیل اینکه مسیحی بودند و اسلام را قبول نداشتند توسط این گروه برای سکونت انتخاب شد، کفار گفتند که این قبیله به زنان بلوچ پرورش کرم ابریشم و تهیه پیله ابریشم و استفاده از آن در بافندگی و سوزن‌دوزی را آموخته‌اند.

۲.واژه قوم بیش از پیش برای گروه‌های انسانی خاص به کار می‌رود که به دلایلی مانند ابهام در حدود، نبود نهادهای سرزمینی، توسعه‌ناپذیری و کوچک بودن و در نهایت غریب بودن آن‌ها باعث شده است وجود آن‌ها مورد تردید قرار گیرد. عده‌ای ملت را بر اساس قومیت تعریف می‌کنند و معتقدند که ملت، گروهی انسانی– نژادی است که زبان، فرهنگ، شیوه زندگی و آرزوهای خاصی در چارچوب یک شاخه بزرگ نژادی دارد. به بخشی که حتی از سایر گروه‌های نژادی قابل تشخیص و جداسازی است. به همین دلیل است که گاهی همان قوم به معنای یک گروه ملی یا معادل آن است (Altai, 1999, p. 158).

3. koynok

۴. سوزن‌دوزی هنر تزیین سطح پارچه‌های ساده با نخ‌های الوان به کمک سوزن یا قلاب است. به طور کلی سوزن‌دوزی‌های ایرانی را می‌توان به پنج قسمت تقسیم کرد ۱– سوزن‌دوزی‌های که به سبب پرکاری، زمینه اصلی آن مشخص نیست و نخ‌های رنگی دوخته شده در زمینه تازه پر از نقش و نگار را پدید آورده است؛ ۲– مثل نقش‌دوزی و قلاب‌دوزی آثاری که سوزن‌دوزی قسمتی از زمینه را پر کرده و بخشی از زمینه اصلی بدون تزیین است؛ مانند ابریشم‌دوزی، خامه‌دوزی، قیطان‌دوزی؛ ۳– سوزن‌دوزی‌های که با جابه‌جا کردن و بیرون آوردن تار و پودهای

پارچه صورت می‌گیرد؛ مانند شبکه‌دوزی، چشمه‌دوزی، بردری‌دوزی؛ ۴- رودوزی‌هایی که با نخ فلزی پارچه را تزیین می‌کنند؛ مانند گلابتون‌دوزی، ده یک‌دوزی، نقده‌دوزی، سرمه و ملیله‌دوزی؛ ۵- سوزن‌دوزی‌های که نخ در تزیین آن نقشی ندارد و از چیزهای دیگر برای تزیین استفاده می‌کنند؛ مانند پولک‌دوزی، یراق‌دوزی، مروارید و منجوق‌دوزی و سنگ‌دوزی.

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

References

Al-Bahnsy, A. (2011). Islamic Art, Tehran: Surah Mehr Publishing House. [in Persian]

Al-Kurji, A. (1995). Extraction of hidden waters, Translated by Hossein Khadio Jam, Tehran: Publication of the National Commission of UNESCO in Iran. [in Persian]

Altai, A. (1999). Ethnic identity crisis in Iran, Tehran: Shadegan Publishing. [in Persian]

Azami Sangsari, C. (1970). Popular beliefs of Sangsar people, Art and People magazine, No. 1 and 9. [in Persian]

Badaghi, Z. (1993). Niaz Jan and Farsh Turkman, Tehran: Farhangan Publishing House. [in Persian]

Chevalier, J., & Grabran, A. (2007). Culture and Symbols, translated by Sudabah Fazali, Tehran: Jihoun Publishing House, Volume 4. [in Persian]

Cooper, J. C. (2008). An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols, translated by: Maleeha Karbasian, Tehran: New Press. [in Persian]

Dostkhah, J. (2006). Avesta, Report and Research, Tehran: Marwarid Publishing House, Volume 2. [in Persian]

Eliade, M. (1998). Treatise on the history of religions, Translated by Jalal Sattari, Iran: Soroush Publishing. [in Persian]

Eslami Moghaddam, S., & Abeddoost, H. (2017). A Study on Turkmen Needlework Motifs for Use in Environmental Graphics. The First National Conference on Semiology in Persian Art with in focus on Native Art. University of Bojnord. 1- 20. [in Persian]

Faridnia, M., & Ahmad Panah, S. A. (2016). A look at the needlework motifs of Il Sangsar (Art on the verge of oblivion) Farhang Qoms - No. 58, 59, 60, 61 (97 - 120). [in Persian]

Garami, B. (2009). Flowers and plants in a thousand years of Persian poetry, Tehran: Sokhon. [in Persian]

Ghaem Maralani, S., Samanian, S., & Mafitabar, A. (2021). Animal Patterns in Turkmen Women's Balaq Needlework as the Representation of Cultural Tenets. Theoretical Principles of Visual Arts, 6(2), 93-103. doi: 10.22051/jtpva.2021.35798.1294 [in Persian]

Golestani, R. (2022). Analysis and rooting of motifs and decorations in Sangsar women's clothes and ornaments, Semnan University Art Research Master's Thesis, Faculty of Arts. [in Persian]

Haghighat, A. (2005). History of Sangser in the Land of Braves. Tehran: Komesh. [in Persian]

Ibn Abbas, I., & Moqtadaei, A. (2011). Handicrafts and their evolution in Iran. Tehran: Jamal Honar Publishing. [in Persian]

Jannat Oskoei, E. (2012). Visual Study of Patterns of Turkmen. Thesis for M.A. in Visual Communication. Under the Guidance K. Afshar Mohajer. Faculty of Arts. Nabi Akram Higher Education Institute of Tabriz. [in Persian]

Kasraian, N. (1993). Turkmens of Iran, Tehran: Nasraksarayan. [in Persian]

Kazemi, H., & Rashidvash, V. (2019). Anthropological analysis of clothing in Ilam province (A tribe case study of Murshedvand from Khezel), a scientific journal of ilam culture, 20(62.63), 90-117. doi: 10.22034/farhang.2019.96063 [in Persian]

Khamoushi, Z. (2009). The evolution of use in traditional and modern methods in Baloch and Turkmen needlework, Islamic Art Journal, 5 (9), 73-98. [in Persian]

Kolte, E., & Agh-Atabai, M. (2003). Turkmen needlework, Gonbad-e-Kavos: Il Arman Publishing. [in Persian]

Matofi, A. (2004). History of Turkmen culture and art, volume 3, Tehran: Association of cultural works and treasures. [in Persian]

Moghadasi, A. M. A. (1983). Ahsan al-Taqasim fi Ma'rifa al-Aqalim, Translated by Alineqi Manzavi, Tehran: Publishing Company of Authors and Translators of Iran. [in Persian]

Mohammadi, R. (2010). Clothing and ornaments of the Turkmen people, Tehran: Jamal Hanar Publishing. [in Persian]

Montakhab, S. (2001). A perspective on the trend of traditional Iranian needlework: from eight thousand years BC to today, Tehran: Saba Publishing. [in Persian]

Moradi, M. (2021). Clothing and needlework of the Sangsar tribes, Tehran: Arshadan Compilation Educational Institute. [in Persian]

Moradi, M. (1999). The historical cultural history of the Turkmen people, Kihan Farhangi, Vol. 154, p 44-39. [in Persian]

Motaghi, M. K., & Mehri, Sh. (1993). Documenting project of traditional arts of Bandar Turkman city, traditional arts research center, cultural heritage management of Golestan province. [in Persian]

Nobahari, H. (2019). Different types and breeds of camels, Karaj: Publishing of Agricultural Education. [in Persian]

Olancey, D. (2008). A new research on the nature of Mithraism, cosmology and salvation in the ancient world, translated by Maryam Amini, Tehran: Cheshme, Gilgamesh Publishing. [in Persian]

Pakzadian, H. (2010). The role of ancient motifs in the culture and works of Il Sangsari, first edition, Tehran: Pakzadian Publishers. [in Persian]

Qovypanjeh, Z. (2014). Role and color in Turkmen women's clothing, Proceedings of the Second International

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

Conference on Research in Science and Technology. [in Persian]

Roholamini, M. (1999). Rituals and festivals of ancient Iran Tehran: Nshar Aghaz. [in Persian]

Rostami, M., & Mir, T. (2019). The Influence of Religious Beliefs on Turkmen Jewelry Arrays. History of Persian Art in the Islamic period, 1(1), 69-91. doi: 10.22080/hpai.2024.4621. [in Persian]

Shimil, A. M. (2015). The secret of numbers, translated by Fatemeh Tawfighi, Qom: Qom seminary seminary community. [in Persian]

Salvati, M. (2008). Manifestation of the round moon of Mehran in Qashqai carpets, Goljam magazine, number 9. [in Persian]

URL 1: https://www.sangsarnews.ir

Yarshater, E. (2004). Clothing in Iran Zameen (illustrated), translated by Peyman Mateen, introduction by Ali Blokbashi, Tehran: Amirkabir Publishing. [in Persian]

Yasini, S. R. (2016). Cultural and sociological study of the traditional clothing of the southern coast of Iran, (Busher, Hormozgan, and Khuzestan), Zan der Farhang va Honar, 9 (2), 185-207. [in Persian]

ابن عباس، ادریس و مقتدایی، علی اصغر. (۱۳۹۰). هنرهای دستی و سیر تحول آن در ایران، تهران: نشر جمال هنر.

اسلامی مقدم، سارا و عابددوست، حسین. (۱۳۹۶). «بررسی نقوش سوزن‌دوزی‌های ترکمن و کاربرد آن در گرافیک محیطی»، مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی نشانه‌شناسی در هنر ایرانی با محوریت هنر بومی، دانشگاه بجنورد.

البهنسی، عفیفه. (۱۳۹۱). هنر اسلامی، تهران: نشر سوره مهر.

الطایی، علی. (۱۳۷۸). بحران هویت قومی در ایران، تهران: نشر شادگان.

اعظمی‌سنگسری، چراغعلی. (۱۳۴۸). باورهای عامیانه مردم سنگسر، نشریه هنر و مردم، شماره ۱ و ۹.

الکرجی، ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب. (۱۳۷۳). استخراج آب‌های پنهانی، ترجمه حسین خدیو جم، تهران: نشر کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۶). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، ایران: نشر سروش.

اولانسی، دیوید. (۱۳۸۶). پژوهشی نو در منش میتراپرستی کیهان‌شناسی و نجات و رستگاری در دنیای باستان، ترجمه مریم امینی، تهران: نشر چشمه، گیلگمش.

بداغی، ذبیح الله. (۱۳۷۱). نیاز جان و فرش ترکمن، تهران: نشر فرهنگان.

پاکزادیان، حسن. (۱۳۸۸). نقش‌مایه باستانی در فرهنگ و آثار ایل سنگسری چاپ اول، تهران: ناشر پاکزادیان.

جنت اسکویی، الناز. (۱۳۹۱). بررسی بصری نقوش ترکمن، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تبریز: دانشکده هنر و معماری، موسسه آموزشی نبی‌اکرم (ص).

حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۸۴). تاریخ سنگسر سرزمین دلاوران سرسخت. تهران:کومش.

دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۴). اوستا، گزارش و پژوهش، تهران: نشر مروارید، جلد ۲.

رستمی، مصطفی و طاهره، میر. (۱۳۹۸). تأثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن، نشریه هنرهای حوزه کاسپین، ۱ (۸۷).

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۸). آیین‌ها و جشن‌های کهن ایران، تهران: نشر آگاه.

شوالیه، ژان و گرابران، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ و نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: نشر جیحون، جلد ۴.

شیمیل، آنه‌ماری. (۱۳۹۵). راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

صلواتی، مرجان. (۱۳۸۷). تجلی گردونه خورشید مهرانه در قالی‌های قشقایی، نشریه گلجام، شماره ۹.

فریدنیا، مهسا و احمدپناه، سیدابوتراب. (۱۳۹۵). نگاهی به نقوش سوزن‌دوزی ایل سنگسر (هنری در آستانه فراموشی) فرهنگ قومس، شماره ۵۸ و ۵۹ و ۶۰ و ۶۱ ، ۹۷ –۱۲۰.

قائم مارالانی، شبنم؛ سامانیان، صمد و مافی تبار، آمنه. (۱۴۰۰). نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بالاق‌های زنان ترکمن به مثابهٔ بازنمایی انگاره‌های فرهنگی. مبانی نظری هنرهای تجسمی, ۶(۲), ۹۳–۱۰۳.

قوی‌پنجه، زهرا. (۱۳۹۴). نقش و رنگ در پوشاک زنان ترکمن، مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی.

کاظمی، هلن و رشیدوش، وحید. (۱۳۹۸). تحلیل مردم‌شناختی پوشاک در استان ایلام (مطالعهٔ موردی: تیرهٔ مرشدوند از ایل خزل)، فصلنامه علمی فرهنگ ایلام، ۲۰(۶۲،۶۳), ۹۰–۱۱۷.

کسرائیان، نصرالله. (۱۳۷۱). ترکمن‌های ایران، تهران: نشرکسرائیان.

[DOI: 10.66224/jic.8.1.342]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 0:47 +0330 on Saturday October 24th 2026

کلته، ابراهیم و آق‌آتابای، مریم. (۱۳۸۲). سوزن‌دوزی ترکمن، گنبدکاووس: نشر ایل آرمان.

کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.

گرامی، بهرام. (۱۳۸۹). گل و گیاه در هزارسال شعر فارسی، تهران: نشر سخن.

گلستانی، راضیه. (۱۴۰۱). تحلیل و ریشه‌یابی نقوش و تزیینات در لباس و زیورآلات زنان سنگسر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه سمنان، پردیس هنر – دانشکده هنر.

متقی، محمدکریم و مهری، شمس. (۱۳۷۱). طرح مستندسازی هنرهای سنتی شهرستان بندر ترکمن، پژوهشکده هنرهای سنتی، مدیریت میراث فرهنگی استان گلستان.

محمدی، رامونا. (۱۳۸۸). پوشاک و زیورآلات مردم ترکمن، تهران: نشر جمال هنر.

مرادی، مریم. (۱۴۰۰). پوشاک و سوزن‌دوزی عشایر سنگسر، تهران: مؤسسه آموزشی تألیفی ارشدان.

مرادی، منصور. (۱۳۷۸). سیر تاریخی فرهنگی قوم ترکمن نشریه کیهان فرهنگی، ش ۱۵۴ ص. ۳۹-۴۴.

معطوفی، اسدالله. (۱۳۸۳). تاریخ فرهنگ و هنر ترکمان، جلد ۳، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مقدسی، ابوعبدالله محمدبن احمد. (۱۳۶۱). احسن‌التقاسیم فی معرفه الاقالیم، ترجمه علینقی منزوی، تهران: نشر شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

منتخب، صبا. (۱۳۷۹). نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران: از هشت هزار سال قبل از میلاد تا امروز، تهران: نشر صبا.

نوبهاری، حسن. (۱۳۹۱). گونه‌ها و نژادهای مختلف شتر، کرج: نشر آموزش کشاورزی.

یارشاطر، احسان. (۱۳۸۲). پوشاک در ایران زمین، ترجمه پیمان متین، مقدمه علی بلوکباشی، تهران: نشر امیرکبیر.

یاسینی، سیده راضیه. (۱۳۹۶). مطالعه فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی کناره دریای جنوب ایران، (بوشهر، هرمزگان و خوزستان)، نشریه زن در فرهنگ و هنر، ۹ (۲)، ۱۸۵– ۲۰۷.