Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 9, Issue 19, Spring & Summer 2023, 49-86
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.73115.1364

ATU PRESS

Original Reserch Accepted: 6/6/2023 Review: 4/5/2023 Received: 18/3/2023 ISSN: 2345-6019 eISSN: 2538-2543

Analysis and Thematic Classification of Motifs in Baluchi Needlework based on the Iranian Traditional Arts Model [1]

Fatemeh Mirzaie *
Master of Textileand Clothing Design Department, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran , Iran.

Ameneh Mafitabar
Assistant Professor, Textileand Clothing Design Department,Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

1. Introduction

As a treasured form of traditional arts, needlework is an established practice for decorating textiles and garments. *Baluchi-Duzi* (Baluchi needlework, also known as Balochi embroidery) is a type of needlework prevalent in Sistan and Baluchestan, Iran, carrying a long-standing heritage. Considering that several factors contribute to the process of designing motifs in Baluchi-Duzi, the main objective of this study was to trace their sources of meaning. Accordingly, the central question was,How could the motifs in Baluchi needlework be analyzed and thematically classified according to the Iranian traditional arts model?

2. Literature Review

In the review of literature on the topic of Baluchi needlework, a crucial early work is ***Baluchi Needlework*** (2010) by SedighehSadeghidokht. Two other recent works are***The Fine Art of Baluchi-Duzi*** (2014) and ***The Encyclopedia of Baluchi-Duzi and Other Nations***(2017), both by Zahra Rigi and KarimKavianiPouya. In their own way, these books offer valuable information, recording the motifs used in Baluchi-Duzi. Numerous works have also been published that focus on the introduction of motifs and semiotics of Baluchi needlework. For instance, “Formal Structure of Natural Designs in BaluchWomen’ s Needlework (With the Emphasis on Instances from Saravan Township)”is a notable article by MarziehGhasemi et al. published in 2013 in ***Negareh Journal***. In addition to describing some of the frequent motifs in Baluchi-Duzi, the article presents a brief, preliminary classification, which can be of

[1]. This essay is extracted from first author’s master thesis, University of Art under the title “Wedding Gown Collection Design in Light of Embroidered Mirror Concept in Balouchistan Needlework” under thetheorical guidance of second author.

Corresponding Author: A.mafitabar@art.ac.ir

How to Cite: Mirzaei, F; Mafitabar, A. (2023). Analysis and Thematic Classification of Motifs in Baluchi Needlework based on the Iranian Traditional Arts Model, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*,10(19), 49-86.

great importance for a more thorough study. However, it only draws a rough sketch, dividing the motifs into two general groups: plant and animal (or floral and faunal). While the article prioritizes the former over the latter, it neglects other groups like human (figurative) motifs all together. "Comparative Study of Designs of Kalporegan Potteries and Baloch Needlework" by Amir Nazari et al. (2015), published in ***Motaleate-e Tatbiqi-e Honar***, analyzes abstraction of motifs in Baluchi needlework, compares them with the potteries in the region, and highlights their artistic similarities from an ecological view. In "Symbolic Abstraction in the Aesthetics of Baluchistan Art, A Case Study of Baluchi People's Needlework" (2020), published in ***Bagh-e Nazar***, GolnazKeshavarz and ShohrehJavadi specifically focus on the abstract and geometrical sewing techniques practiced in the region. Published in RahpooyeHonar in 2021, "Typology and Analysis of Baloch Motifs in Balochi Embroidery at Borders and Makran" is a more recent article by Maryam Taherazizi and AlirezaSheikhi who collect the motifs in Baluchi needlework with a more extensive outlook. Addressing the gap in previous research, this study aimed to analyze and classify the motifs in Baluchi needlework based on the Iranian traditional arts model.

3. Methodology

Utilizing a mixed methods approach, this was descriptive-analytical basic research. The study population included needlework motifs found in the region of Baluchestan, Iran, i.e., Sarhad, located on the northern part (specifically Khash), and Makran, located on the southern part (specifically, Chabahar, Iranshahr, Bampur, Sarbaz, Nikshahr, Qasr-e Qand, and Lashar). A total of forty-four motifs were selected from the most common and original motifs in Baluchi-Duzi through probability sampling. The data were collected via field research (interview and observation) and documentary research (indexing).

4. Result

Conveying the heritage linked with the identity and life of Baluch women, Baluchi needlework is among the most original, dated practices for decorating folk costumes and other textiles. Previous studies have classified the motifs in Baluchi needlework under a number of categories: geometrical, human, floral, and faunal. Hence, being geometrical has been defined as a thematic classification. However, the Iranian traditional arts model indicates that Baluchi needlework motifs are originally classified based on abstraction and simplification, and almost all of them originate from broken designs. Therefore, these motifs are essentially geometrical, but can be thematically categorized into groups including human, faunal, floral, and object.

5. Conclusion

The probable classification of forty-four common motifs in Baluchi needlework practiced in Sarhad and Makran revealed that six motifs prominently depicted human figure or human body parts and thirteen motifs were animal images. Complete faunal motifs such as goats or butterflies were not among the original motifs in clothing needlework or could be considered imposed and new. Nonetheless, the use of abstract images of animal parts were confirmed for

decorating women's clothing. Additionally, interviews with local needlework artists invalidated some previous interpretations of the motifs, which have been reiterated in a number of studies. For example, interpreting the motif of *sarvak* as a human form is preferred over its elucidation as a floral or plant form. Out of the forty-four examined motifs, eight depicted plants and flowers. Moreover, the interpretation of two motifs as both floral and faunal proved to be true in the diverse geography of Baluchestan. Fifteen motifs portrayed jewelry, objects, and living spaces of the Baluchi people, evoking images of jewelry items, enclosure, waterskin, arrow, and the like. Thus, regardless of some previous studies designed to fit their expected results, it can be argued that with the predominance of the abstract forms and with broken and geometrical patterns, the motifs in Baluchi needlework can be classified into four thematic groups: human, faunal, floral, and object. In contrast to the results of previous studies, which were influenced by invented classifications or merely relied on data obtained from library research, the findings suggested that faunal motifs like *pad gurbak*, which is rooted in the nomadic lifestyle in the region, could be found in high quantity and variety similar to floral motifs. Furthermore, human motifs like *telengak* were the next most frequent, conveying metaphorical meanings in Baluchi needlework.

6. Acknowledgments
The authors of this article express their gratitude to Mrs. Zahra Rigi, a prominent needlewoman in the Iranandegan- Khash region, for providing access to other interviewees and retrieving accurate information from local and regional knowledge.

Keywords: Sistan and Baluchestan, Traditional Arts, Baluchi Needlework, Balochi Embroidery, Baluchi-Duzi, Motif

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره نهم، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۸۶-۴۹
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.73115.1364

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۲/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۱۶
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

تحلیل و طبقه‌بندی موضوعی انواع نقش در سوزن‌دوزی بلوچ براساس اسلوب هنرهای سنتی[۱]

فاطمه میرزایی — کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، تهران، ایران.

آمنه مافی‌تبار * — استادیار، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

چکیده

سوزن‌دوزی بلوچ، صورت برجسته‌ای از هنرهای سنتی است که با استان سیستان و بلوچستان، به ویژه نواحی سرحد و مکران تناسب پیدا می‌کند. هدف این مقاله، طبقه‌بندی نقوش اصیل و پرکاربرد در بلوچی‌دوزی جهت دست یافتن به معانی نمادین آنهاست. بدین قیاس پرسش آن است: چگونه می‌توان با نظر به اسلوب هنرهای سنتی، نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی موضوعی نقش در سوزن‌دوزی بلوچ اقدام نمود؟ با این نگاه، پژوهش پیش‌رو به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با نظر به اطلاعات میدانی (مبتنی بر مشاهده و مصاحبه) و البته مطالعات اسنادی (فیش‌برداری و تصویرخوانی) به شیوهٔ نمونه‌گیری احتمالی از نقوش سوزن‌دوزی بلوچ شکل گرفت و تحلیل داده‌ها بر مبنای طبقه‌بندی موضوعیِ برآمده از اسلوب هنرهای سنتی دنبال شد. نتیجهٔ پژوهش در چهل‌وچهار نقش نشان داد: نقوش سوزن‌دوزی بلوچ بر مبنای طبقه‌بندی موضوعی هنرهای سنتی ایران قابل تقسیم هستند. نقوشی که درعین‌حال که اغلب به صورت تجریدی و با اشکال شکسته و هندسی تصویر می‌شوند، بر صور و اجزاء انسانی، جانوری، گیاهی و جمادی همچون زیورآلات، اشیاء مصرفی زندگی و مکان‌ها دلالت می‌کنند و واقعیت زندگی مردم بلوچ، اعتقادات و باورهای ایشان را به تصویر درمی‌آورند.

واژه‌های کلیدی: سیستان و بلوچستان، هنرهای سنتی، سوزن‌دوزی بلوچ، بلوچی‌دوزی، نقش

---

[۱] مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «طراحی مجموعه لباس عروس با نظر به نقش آینه در سوزن‌دوزی بلوچ» به راهنمایی نظری نویسنده دوم در دانشگاه هنر است.

* نویسنده مسئول: a.mafitabar@art.ac.ir

مقدمه

سوزن‌دوزی یکی از هنرهای سنتی است که به عنوان روشی اصیل برای تزیین پارچه و لباس استفاده دارد. ازجمله انواع آن، بلوچ‌دوزی است که در عصر حاضر نیز با تکیه‌بر میراث گذشتگان در سیستان و بلوچستان رواج دارد. در روند طراحی این نقوش، عوامل متعددی تأثیرگذار بوده است؛ جهت دست یافتن به سرمنشأ معنایی آنها مقاله پیش‌رو با این پرسش شکل می‌گیرد: «چگونه می‌توان با نظر به اسلوب هنرهای سنتی، نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی موضوعی نقش در سوزن‌دوزی بلوچ اقدام کرد؟» در ضرورت انجام این پژوهش آنکه پیش‌تر، مطالعات پراکنده‌ای دراین‌باره به انجام رسیده که طی آن برخی از محققان با نظر به خواست نتایج پژوهش نسبت به تحلیل نقوش مبادرت ورزیده‌اند؛ نگارندگان مقالهٔ حاضر بر آن هستند که با نظر به دانش و تجربهٔ عملی نسبت به این موضوع و اتکا به طبقه‌بندی موضوعی در هنرهای سنتی ایران، نسبت به ترمیم این کاستی اقدام نمایند. با این نگاه آنچه در پی می‌آید مروری کوتاه به موقعیت جغرافیایی و تاریخ قوم بلوچ و بلوچستان خواهد داشت؛ سپس کلیات کارکرد سوزن‌دوزی بلوچ و خاستگاه نقوش آن را به چالش می‌گیرد و در نهایت نقش‌ها را بر اساس طبقه‌بندی موضوعی در هنرهای سنتی ایران به تفکیک درآورده و موردمطالعه قرار می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در گام اول، تألیف چند کتاب در حوزهٔ سوزن‌دوزی بلوچ قابل‌توجه است که از میان قدیمی‌ترین آنها می‌توان به سوزن‌دوزی بلوچ اشاره کرد که صدیقه صادقی دخت نسبت به تألیف و تدوین آن اقدام کرده است (۱۳۸۹)؛ اما در بین منابع متأخر باید هنر فاخر بلوچ‌دوزی (۱۳۹۳) و دائره‌المعارف بلوچ‌دوزی و سایر ملل (۱۳۹۶) را از نظر گذراند که هر دو به قلم زهرا ریگی و بهرام کاویانی‌پویا هستند (زهرا ریگی به عنوان یکی از نویسندگان آثار پژوهشی فوق، متفاوت از زهرا ریگی مورد مصاحبه در این مقاله است).

کتاب‌هایی که هر کدام به‌نوعی در ثبت‌وضبط نقوش بلوچی‌دوزی به صورت قابل‌توجهی مؤثر بوده‌اند. در گام بعدی، در حوزهٔ معرفی نقوش و نمادشناسی سوزن‌دوزی بلوچ، موارد متعددی به نگارش درآمده است که از شاخص‌ترین آنها می‌توان به «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)» نوشتهٔ مرضیه قاسمی و دیگر همکاران اشاره داشت که در فصلنامه نگره چاپ شده است (۱۳۹۲).

پژوهش یادشده ضمن اشاره به برخی از نقوش رایج در بلوچی‌دوزی، طبقه‌بندی بدوی مختصری از آنها ارائه می‌دهد که به عنوان نخستین گام‌های مطالعه در این موضوع حائز اهمیت است؛ اما نویسندگان مقالهٔ مذکور با تلخیص در کلام، نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را به دو گروه کلی نقوش گیاهی و حیوانی تقسیم می‌کنند و در این بین، کاربرد نقوش گیاهی را نسبت به سایر موارد ارجحیت می‌بخشند و دیگر موضوعات همچون نقوش انسانی را نادیده می‌گیرند.

«مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ» از امیر نظری و دیگر همکارانش در دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، مورد دیگری است که با هدف واکاوی در چگونگی انتزاع نقوش در سوزن‌دوزی بلوچ، آن را در قیاس با سفالینه‌های خاص این منطقه به تطبیق درمی‌آورد و بر وجه اشتراک آورده‌های هنری آنها از منظر بوم‌شناسی تأکید می‌کند (۱۳۹۳).

در مقالهٔ «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان (نمونه موردی: سوزن‌دوزی بلوچ)» از گلناز کشاورز و شهره جوادی در فصلنامه باغ نظر نیز همانطورکه از عنوان پژوهش هویداست، انتزاع و هندسی بودن دوخته‌های این منطقه به عنوان موضوع اصلی پژوهش مورد بررسی و تأکید صرف قرار گرفته است (۱۳۹۸).

از پژوهش‌های متأخر باید به «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی دوزی سرحد و مکران» از مریم طاهر عزیزی و علیرضا شیخی در فصلنامه رهپویه هنر اشاره داشت که نسبت به نمونه‌های پیشین، نگاه بسیطی را در جمع‌آوری نقوش دنبال می‌کند؛ اما این

مورد نیز در نتیجه‌گیری مقاله، بر اساس آورده‌های پژوهش و متناسب با نیاز آن نسبت به طبقه‌بندی انواع نقش به حیوانی، گیاهی، هندسی و کیهانی (؟) مبادرت می‌ورزد (۱۴۰۰).

با نظر به موارد مطرح‌شده، دستاورد مقالهٔ پیش‌رو آن است که با تکیه‌بر اسلوب هنرهای سنتی نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی نقش در سوزن‌دوزی بلوچ اقدام می‌کند. دانش عملی نگارندگان در عرصهٔ سوزن‌دوزی و مطالعهٔ میدانی آنها در جغرافیای پژوهش، پشتوانهٔ مستحکمی است که سبب می‌شود تا برخی نقوش بازتعریف شده و در طبقه‌بندی متناسب با خاستگاه خود قرار بگیرند.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی ـ کمی به لحاظ هدف در زمره انواع بنیادی نظری و از نظر ماهیت از نوع توصیفی- تحلیلی است. جامعهٔ آماری این پژوهش، نقوش سوزن‌دوزی منطقه بلوچستان یعنی سرحد در قسمت شمالی (به‌طور خاص خاش) و مکران در قسمت جنوبی (به‌طور خاص چابهار، ایرانشهر، بمپور، سرباز، نیک‌شهر، قصرقند و لاشار) از استان سیستان و بلوچستان است. نمونه‌گیری به صورت احتمالی در میان انواع نقوش بلوچی‌دوزی پرکاربرد و اصیل صورت می‌گیرد و در مجموع چهل‌وچهار نقش به بررسی درمی‌آید. با این نگاه، روش گردآوری اطلاعات به دو شیوهٔ میدانی (مصاحبه و مشاهده) و اسنادی (فیش‌برداری) خواهد بود؛ یعنی نگارندگان سعی دارند با مصاحبه و گفتگو با هنرمندان سوزن‌دوز بلوچ به جمع‌آوری اطلاعات بپردازند و به موازات، داده‌های به‌دست‌آمده را با نظر منابع مکتوب تحلیل نمایند و از این مسیر، امکان انتظام و طبقه‌بندی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را براساس اسلوب هنرهای سنتی فراهم سازند.

بر اساس طبقه‌بندی برآمده از هنرهای اصیل ایرانی همچون بافته‌های داری و دستگاهی، «طرح، استخوان‌بندی و نظام اساسی است که نقش‌ها بر بنیاد آن چیده می‌شود. درواقع ضوابط و معیارهای ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۷۹)؛ در مرتبهٔ بعد و با دقت نظر بیشتر، انواع طرح و نقش به لحاظ صوری به سه گونه تقسیم

می‌شود: «اولی براساس روش اجرای طرح که به صورت متقارن، نامتقارن و ترکیبی است: در روش قرینه‌سازی، نقش‌ها به صورت انتقالی، انعکاسی و دورانی تکرار می‌شود. در بعضی طرح‌ها نیز، نقش به صورت نامتقارن و مستقل به اجرا درمی‌آید یا آنکه ممکن است شاکلهٔ طرح، ترکیبی از دو شیوهٔ بالا باشد. دومی مبتنی بر موضوع که طی آن نقش‌ها به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی و تلفیقی تقسیم می‌شود. سومی مبتنی بر ساختار که مشتمل بر شکسته، گردان و تلفیقی است» (تام‌سن، ۱۳۸۹: ۲). در این پژوهش، فارغ از طبقه‌بندی اول، که موردبحث نخواهد بود؛ انواع نقوش سوزن‌دوزی بلوچ به لحاظ موضوعی مطالعه می‌شود. این در شرایطی است که غالب این نقوش، به دلیل ساختار شکسته، صورت انتزاعی (تجریدی) دارند و صورت هندسی به خود گرفته‌اند، اما به لحاظ مضمونی در گروه‌بندی‌های مختلف انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی و تلفیقی قابل‌تعریف هستند.

جغرافیای سرزمین بلوچستان

سیستان و بلوچستان سرزمین پهناوری از فلات ایران است که در جنوب شرقی این فلات «میان بیست‌وپنج درجه و سه دقیقه، تا سی‌ویک درجه و بیست‌وهشت دقیقه عرض شمالی و پنجاه‌وهشت درجه و چهل‌وهفت دقیقه تا شست و سه درجه و نوزده دقیقه طول شرقی واقع‌شده است» (محبوب فر و کریمی، ۱۳۹۱: ۳۹۰). این استان با وسعتی در حدود ۱۸۷۵۲۰ کیلومترمربع، ۱۱/۴ از مساحت کل کشور را به خود اختصاص داده (گل‌کهرازه و میربلوچ‌زهی، ۱۳۹۴: ۲۹) و یکی از بزرگ‌ترین استان‌های کشور به‌حساب می‌آید که در اکثر نقاط دارای اقلیم گرم و خشک و بیابانی است و از لحاظ طبیعی به دو قسمت جداگانه به نام‌های سیستان و بلوچستان تقسیم می‌شود.

سیستان در شمال استان قرار دارد و بلوچستان قسمت جنوبی منطقه را در برمی‌گیرد. سرزمین بلوچستان که موردبحث این مقاله قرار دارد، ناحیه‌ای با جمعیت پراکنده، بیابان‌های خشک و کوهستان‌های وسیع است که «از شمال به سیستان و افغانستان، از جنوب

به دریای عمان، از شرق به پاکستان و از غرب به استان کرمان منتهی می گردد» (رحیمی، ۱۳۸۱: ۲۹). این منطقه از نظر اقلیمی شامل دو بخش شمالی و جنوبی است که از بخش شمالی به عنوان «سرحد» و از بخش جنوبی به عنوان «مکران» نام می‌برند (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

کلیات کارکرد سوزن‌دوزی بلوچ

در زندگی مردم بلوچ، سوزن‌دوزی، مهم‌ترین وسیلهٔ تزیین لباس‌های محلی بشمار می‌رود و اهمیت آن در زندگی روزمره تا اندازه‌ای است که «تقریباً تمامی زنان و دختران در فاصله سنی چهار تا چهل‌سالگی (و حتی گاهی تا شصت‌سالگی) دست‌اندرکار آن به‌حساب می‌آیند» (گل‌کهرازه و میربلوچ‌زهی، ۱۳۹۴: ۳۸). نقوشی که با عقاید، باورها، طبیعت و معیشت مردم در ارتباط است (رحیمی، ۱۳۸۱: ۶۰). همچنین به جهت وجوه اشتراک فراوانی که بین اهالی بلوچستان ایران با اقوام ساکن در کشورهای مجاور منطقه از نظر قومی، نژاد، زبان و فرهنگ وجود دارد، مشابهت‌هایی هم در هنرهای دستی ساکنین این مناطق به چشم می‌خورد که امر کاملاً طبیعی است.

با نگاهی به واژه‌های این نقوش؛ این نتیجه حاصل می‌شود که سوزن‌دوزی‌های قدیمی بلوچ نیز نزدیکی‌هایی با سوزن‌دوزی‌های کشورهای همسایه داشته‌اند. هنرمند بلوچ می‌کوشد واقعیت‌های زندگی خود، از اقلیم تا باورهای بومی را در آثارش جاودانه کند و بدون اینکه هیچ طرح و نقشه‌ای در اختیار داشته باشد، روی پارچه‌ای با تاروپود مشخص هنرنمایی می‌کند. سوزن‌دوزی بلوچ به صورت محصولاتی مانند پرده، کوسن، سجاده، سفرهٔ عقد و ... ارائه می‌شود؛ اما معروف‌ترین نمونهٔ آن همان پیراهن و شلوار زنانه است که در زبان بلوچی آن را «جامک» و «پاجامک» می‌نامند (محمودزهی، ۱۳۹۲: ۵۲).

«لباس زنان بلوچی از شش قطعه سوزن‌دوزی تشکیل‌شده است. از این قطعات، آن را که برای پیش‌سینه است، «جی» یا «زی» و قطعهٔ دیگری که به شکل محراب پنج‌ضلعی بوده و در قسمت پایین پیراهن، به صورت عمودی و به موازات پیش‌سینه، از کمر پیراهن تا

نزدیکی‌های پایین دامن دوخته می‌شود را در اصطلاح «پندول» یا «گوپتان» می‌نامند. دو قطعه نیز، زینت‌بخش سرآستین پیراهن و دو قطعه نیز، زینت‌بخش سر پاچه‌های شلوار زنان بلوچ است» (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۳۴). لباس های سنتی بانوان بلوچ در هر منطقه با روش خاصی سوزن‌دوزی می‌شود، «سوزن‌دوزی‌ها را یا جداگانه به صورت قطعاتی همچون پیش‌سینه (جی، زی)، جیب بزرگ محرابی شکل (پندول، گوپتان)، دو سر دست، دو دمپای شلوار را بر روی پارچه نصب می‌کنند که بیشتر در شهرستان‌های سراوان، خاش و میرجاوه مرسوم است یا به صورت مستقیم روی پارچه لباس سوزن‌دوزی انجام می‌گیرد که در جنوب بلوچستان، مکران، شهرستان های ایرانشهر، راسک، چابهار، سرباز و قصرقند بیشتر استفاده می‌شود» (ریگی و کاویانی‌پویا، ۱۳۹۶: ۲۹).

از نظر نوع و سطح کار، کلاً سه نوع سوزن‌دوزی به صورت‌های پرکار، میان‌کار و کم‌کار قابل شناسایی است؛ این نامگذاری بر حسب میزان کاری است که هنرمند روی پارچه انجام می‌دهد. «نوع پرکار، روی پارچه‌های ریز بافت انجام می‌گیرد و تمام سطح پارچه موردنظر سوزن‌دوزی می‌شود. در نوع میان کار، قسمت بیشتر پارچه سوزن‌دوزی می‌شود و در نوع کم‌کار، فواصل طرح‌ها بر اساس تشخیص سوزن‌دوز، پر می‌گردد» (محمودزهی، ۱۳۹۲: ۵۷). در هر یک از این روش‌ها، نوع پارچه متفاوت است؛ «برای سوزن‌دوزی‌های پرکار از پارچه‌های پنبه‌ای ریزبافت و برای سوزن‌دوزی‌های کم‌کار و میان‌کار، از پارچه‌های درشت‌بافت استفاده می‌شود» (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۳۴).

از شیوه‌های دوخت نیز می‌توان به «دوردوزی، برای انتقال طرح بر روی پارچه، پردوزی (ظریف‌دوزی)، پریواردوزی، جوک‌دوزی، گراف‌دوزی (آسان‌تانکه) و آینه‌دوزی یا پیت‌دوزی اشاره کرد» (محمودزهی، ۱۳۹۲: ۵۷). در حال حاضر در تمام بلوچستان، زنان سوزن‌دوز به این هنر مشغول هستند و «از مشهورترین نمونه‌های سوزن‌دوزی، تولیدات مناطق ایرندگان، دامُن، بَمپور، قاسم‌آباد، گُشت، سراوان، لاشار، فَنوج، اِسپکه، قصرقند، سرباز، هَریدوک و نیک‌شهر است؛ البته در دیگر مناطق نیز این هنر رواج دارد» (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱). این هنر با وجود گذشت سالیان دراز و

تحولات صورت گرفته در حوزهٔ مد و لباس، همواره جایگاه خود را در فرهنگ و هنر مردمان بلوچ حفظ کرده است و زنان و دختران آن، بیشتر لباس‌هایی را می‌پوشند که به سوزن‌دوزی آراسته‌اند.

خاستگاه نقوش سوزن‌دوزی بلوچ

سوزن‌دوزی، هنر آمیخته با زندگی مردم بلوچستان است. عمدتاً نقوش سوزن‌دوزی شده در این هنر فاخر، انعکاسی از تخیلات، آرزوها، اسطوره‌های حماسی و مقدس هنرمند، نحوه زندگی، آداب و رسوم و عقاید قومی ایشان است (ریگی و کاویانی پویا، ۱۳۹۶: ۲۴) که صورت شکسته و هندسی و به تعبیر درست‌تر انتزاعی (تجریدی) به خود گرفته است. «قدمت نقوش مستقیم، از نقوش گردان و منحنی بیشتر و مرتبط با اشکال اولیه زندگی اجتماعی بشر (دام‌پروری) است» (ادواردز، ۱۳۶۲: ۴۳). هنرمند بلوچ نیز با توجه به پیشینهٔ عشایری و زندگی دام‌پروری، بهترین ظهور واقعیت‌های ذهنی خود را در ویژگی‌های بصری اشکال شکسته با زاویه‌های تند یافته است.

از آنجایی که محیط زندگی بلوچ مهم‌ترین منبع الهام آن در خلق نقوش است ازاین‌رو «طبیعت خشک کویری، طوفان‌های شدید شن، کوه‌های بلند و سختی معیشت دام‌پروری در طول تاریخ موجب شده است تا خشونت فرم‌ها و زاویه‌های تیز در هنر این اقوام، به ویژه سوزن دوزی تجلی پیدا کند» (محمودزهی، ۱۳۹۲: ۵۶). همچنین استفاده از زوایای تند می‌توانند، نشأت گرفته از زندگی سراسر جنگ و مبارزهٔ قوم بلوچ باشد. بر این اساس اگر روحیه ستیزه جویی و جنگاوری بلوچ را بر ذهن هنرمند تأثیرگذار بدانیم؛ انتخاب آگاهانه شکل‌های زاویه‌دار مانند فرم مثلث به‌نوعی حالت تعرض به بیرون را به نمایش می‌گذارد (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۲). با این نگاه، نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، در غالب موارد از صور شکسته و هندسی هستند؛ یعنی تقریباً به تمامی در قالب انواع انتزاعی (تجریدی) تعریف می‌شوند؛ اما از سوی دیگر بر اساس اسلوب هنرهای سنتی که در روش تحقیق به

آن اشاره شد، به لحاظ موضوعی به انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی و تلفیقی قابل‌تقسیم هستند. در ادامه این نقوش به لحاظ موضوعی موردتوجه و مطالعه قرار می‌گیرند:

انواع نقش در سوزن‌دوزی بلوچ

نقوش انسانی

تِلنگَک: این نقش یک لوزی است که با فاصله‌ای کوتاه به دو خط مورب، شبیه به عدد هشت متصل می‌گردد (شکل ۱ از جدول ۱). فرم کلی این نقش کاملاًدر ارتباط با نامگذاری آن است؛ در زبان بلوچ، «لنگ» به «پا» و «تلنگ» به «پاهای باز» معنا می‌شود و این نقش نیز انسانی را به تصویر می‌کشد که با پاهای باز ایستاده است. «تلنگَک» یک نقش قدیمی است که از تکرار پی‌درپی آن برای حاشیهٔ سوزن‌دوزی و جدا کردن مرز بین دو نقش استفاده می‌کنند (مصاحبه با مروارید قربانی، ۱۴۰۱).

دُحتوک دَس بِ سَر: این نقش از سه لوزی در مرکز تشکیل شده که روی یک پایه به دنبال یکدیگر تکرار می‌شوند. همچنین دو زائدهٔ «L» مانند نیز در دو سوی نقش به صورت قرینه قرار دارد (شکل ۲ از جدول ۱). نمای کلی این نقش با نظر به نام آن، شخصی را نشان می‌دهد که دست‌ها را به سمت سر خود بالا برده است. این نقش در اصل برگرفته از کوزه‌ای است که دختران بلوچ برای آوردن آب روی سر خود نگه می‌داشتند؛ ازاین‌رو آن را «دحتوک دس ب سر»، یعنی دختر دست به سر می‌نامند (مصاحبه با خیربی‌بی ریگی، ۱۴۰۱)؛ که در نمای کلی نقش نیز کاملاً مشهود است. این نقش بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس استفاده دارد.

سَروک: این نقش شامل یک محور مرکزی و دو زائدهٔ «L» شکل در دو طرف است (شکل ۳ از جدول ۱). هرچند دو تن از پژوهشگران، نقش «سروک» را با نام «سرومک» یعنی «سرو کوچک» معرفی کرده و آن را در زمرهٔ نقوش گیاهی طبقه‌بندی می‌کنند (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۱۲)؛ اما چنین واژه‌ای در زبان بلوچی موجود نیست.

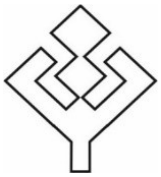
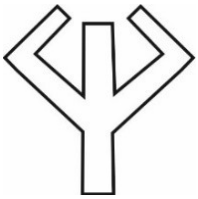
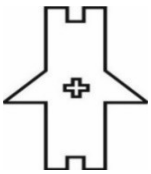
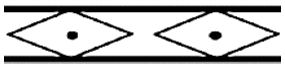
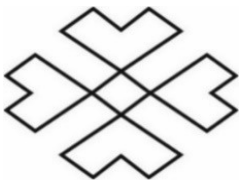
درحالی‌که «سروک» در زبان بلوچی به معنای «پرش‌کننده» است (جهاندیده، ۱۳۹۶: ۲/ ۱۵۱۱). این نقش درواقع، فرم ساده‌شده‌ای از نقش «دحتوک دس ب سر» است که از تکرار پی‌درپی آن، در رنگ‌های متنوع، بیشتر در حاشیه‌های لباس استفاده می‌شود (مصاحبه با فاطمه ساعدی، ۱۴۰۱).

عاشق و معشوق: متشکل از یک چندضلعی است که در حالت کلی فرم بدن انسان را تداعی می‌کند. (شکل ۴ از جدول ۱). این نقش یکی از قدیمی‌ترین نقوش بلوچ‌دوزی است که امروزه از آن استفاده نمی‌شود و در گذشته بیشتر در حاشیهٔ لباس آن را به صورت پیوسته می‌دوختند (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱).

گورچَم: اساس این نقش از تکرار متوالی لوزی‌هایی به وجود می‌آید که دایره‌های کوچکی در وسط آن‌ها قرار گرفته است (شکل ۵ از جدول ۱). این نقش را از آن جهت، «گورچم» می‌نامند که چشم‌های باز و بسته را تداعی می‌کند؛ البته در بعضی مناطق نیز با نام «تور توپ» شناخته می‌شود. این نقش در مرحلهٔ پایانی کار سوزن‌دوزی، بیشتر به صورت یک نوار برای نشان دادن مرز بین نقش‌ها به کار می‌رود. در بعضی موارد نیز به صورت یک قاب، اطراف گل‌ها و آینه‌ها دوخته می‌شود (مصاحبه با جمال‌خاتون حبش‌زاده، ۱۴۰۱).

قلب: این نقش، متشکل از یک لوزی کوچک در مرکز است که روی هریک از چهار رأس آن یک قلب قرار دارد (شکل ۶ از جدول ۱). این نقش ضرب‌المثل «دل به دل راه دارد» را تداعی می‌کند که در بین مردم بلوچ نیز با این عبارت رایج است: «دل پیام‌آور دل است» (بخش کشاورز، ۱۳۹۳: ۴۰۰)

جدول ۱- برخی از نقوش انسانی در سوزن‌دوزی بلوچ (نگارندگان)

شماره	نام نقش	نقش	صورت ساده‌شده نقش
۱	تلنگک		
۲	دُحتوک دَس بِ سَر		
۳	سروک		
۴	عاشق و معشوق		
۵	گورچم		
۶	قلب		

نقوش جانوری

بز: نقش نسبتاً واقع‌نمایانه از «بز» است (شکل ۱ از جدول ۲) که از آن در تزیین وسایل خانگی و سوزن‌دوزی کوسن و پرده استفاده می‌شود و در آرایه‌بندی لباس کاربرد ندارد (مصاحبه با ساره درستان، ۱۴۰۱).

پروانه: یک نقش نسبتاً جدید بشمار می‌آید؛ شاید به همین دلیل به صورت تقریباً واقع‌نمایانه و فارغ از فضای هندسی غالب نقوش سوزن‌دوزی بلوچ طراحی‌شده است و البته که بیشتر در جنوب استان رایج است. این نقش به صورت متوالی و در رنگ‌های مختلف روی لباس سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۲ از جدول ۲) (مصاحبه با ناز بی‌بی رخ‌نصب، ۱۴۰۱).

مُرگءُ چورگ: این نقش متشکل از یک لوزی است که روی هر یک از رئوس آن، لوزی‌های کوچک دیگری قرار دارد. درون این لوزی‌ها، خط‌هایی از رئوس به سمت مرکز طراحی‌شده و بر سه رأس آن‌ها نیز مثلث‌های کوچکی متصل شده است (شکل ۳ از جدول ۲). «مرگءُ چورگ» به معنی «مرغ و جوجه» است که در این نقش، لوزی بزرگ‌تر که در مرکز قرار دارد نمادی از مرغ بوده و لوزی‌های کوچک‌تر جوجه‌ها را تداعی می‌کنند که در اطراف مرغ تصویر شده‌اند (مصاحبه با رحم بی‌بی اورنگ‌پور، ۱۴۰۱).

مُرگ پانچ: این نقش شبیه به عدد هفتی است که یک فلش از مرکز آن به سمت بالا طراحی‌شده و در قسمت پایینی فلش نیز یک لوزی کوچک قرار دارد (شکل ۴ از جدول ۲). «مورگ پانچ» به معنای «پای مرغ» است (آذرلی، ۱۳۹۴: ۱۶۰) و نقش آن نیز تصویر نمادینی از آن را ارائه می‌دهد. خاستگاه این نقش بیشتر به جنوب استان، شهرهایی مثل نیک‌شهر، سرباز و چابهار بازمی‌گردد (مصاحبه با فاطمه قربانی، ۱۴۰۱).

بال مرگ (بال مرغ): این نقش، یک محور مرکزی دارد که ابتدای آن شبیه به‌علاوه(+) است که بر فراز آن، چهار لوزی به دنبال یکدیگر نقش بسته‌اند که روی دو

لوزی اول، زائده‌هایی به‌طور قرینه در دو سو طراحی‌شده است که دو تا از آن‌ها شبیه به «L» و دو تای دیگر دندانه‌دار هستند (شکل ۵ از جدول ۲). درواقع این نقش، پرنده‌ای را به تصویر می‌کشد که بال‌ها را برای پرواز باز کرده است. در زبان بلوچی هر پرنده‌ای را «مرغ» یا «مرگ» می‌نامند؛ ازاین‌رو نقش «بال مرغ» به پرندهٔ خاصی ارتباط ندارد (مصاحبه با خیربی‌بی ریگی، ۱۴۰۱).

بال کبوتر: این نقش، یک لوزی است که دایره‌ای را در مرکز خود جای داده است. روی هر یک از اضلاع لوزی، یک خط به سوی بیرون دوخته‌شده و روی هر یک از رأس‌ها نیز، یک چندضلعی با سه زاویه تیز قرار گرفته که به اصطلاح بال نامیده می‌شود و حالتی از مرغان دریایی را نشان می‌دهد که در حال پرواز، بال‌های خود را ثابت و باز نگه داشته‌اند (شکل ۶ از جدول ۲). این نقش بیشتر به صورت محصور در یک قاب لوزی و در مناطق لاشار، نیک‌شهر و چابهار دوخته می‌شود (مصاحبه با رحم بی‌بی اورنگ‌پور، ۱۴۰۱).

پنجه پلنگ: این نقش، متشکل از یک لوزی است که اطراف آن از زائده‌هایی به شکل «ل» طراحی‌شده و روی هر یک از رئوس آن نیز یک لوزی کوچک قرار دارد و درون آن با نقش‌های متفاوتی سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۷ از جدول ۲) و بیشتر به صورت یک گل کامل در لباس کاربرد دارد؛ اما در مواردی نیز به صورت نیمه در حاشیهٔ لباس دوخته می‌شود. این نقش ازجمله نقوش بسیار کهن در این هنر است که در بین هنرمندان بلوچ با نام «چلیپا» یا «گردونه خورشید» نیز شناخته می‌شود. این نقش از فرم پنجه‌های گربه‌سان‌ها الهام گرفته شده و از آن جهت که قابلیت گسترش دارد، برخی آن را متعلق به گربه‌های بزرگ‌تر یا همان پلنگ می‌دانند (مصاحبه با خیربی‌بی ریگی، ۱۴۰۱).

بعضی دیگر و البته جمعی از پژوهشگران، نقش «پنجه پلنگ» را طرح تکامل‌یافته چلیپای مقدس معرفی می‌کنند: «نگاره چلیپا، مربعی است که حول محور و مرکز خود حرکت و جنبش دارد. بازوهای این نقش نیز حول مرکز خود تکثیر پیداکرده که چندین بازوی شکسته به آن اضافه شده است» (ریگی و کاویانی‌پویا، ۱۳۹۶، ۴۴)؛ با این وجود، در این مقاله به جهت ارجح دانستن باور خاص نسبت به عام، اصطلاح مختص «پنجه پلنگ» و

مضمون جانوری آن، نسبت به تعبیر فراگیر «چلیپا» در هنر ایران ـ که برآمده از باور به گردونهٔ خورشید است ـ برتری داده شد.

پاد گوربَک: این نقش مشتمل بر چهار مستطیل باریک است که از تقاطع آنها یک لوزی شکل می‌گیرد. این نقش از ردپای گربه‌های کوچک الهام گرفته‌شده است (شکل ۸ از جدول ۲). پژوهشگری در حوزه سوزن‌دوزی بلوچ، تصویر این نقش را در ادامهٔ توضیح نقش «پنجه پلنگ» آورده است (ریگی و کاویانی‌پویا، ۱۳۹۶: ۱۳۸)؛ اما هنرمندان بلوچ آن را نقش محدود می‌دانند که در مقایسه با نقش «پنجه پلنگ»، قابلیت گسترش ندارد؛ به همین دلیل آن را «پای گربه» نامیده و بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس از آن استفاده می‌کنند (مصاحبه با مهر خاتون چارق‌زاده، ۱۴۰۱).

گوش گربه: این نقش، از یک لوزی تشکیل می‌شود که مربعی را در خود جای داده است. درون مربع نیز یک لوزی دیگر قرار دارد که از تقاطع رئوس آن با اضلاع مربع، چهار مثلث پدید می‌آید که شبیه به گوش‌های گربه هستند (شکل ۹ از جدول ۲). این نقش نیز یکی از نقوش قدیمی در سوزن‌دوزی بلوچ است که از آن بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس استفاده می‌شود (مصاحبه با مروارید قربانی، ۱۴۰۱).

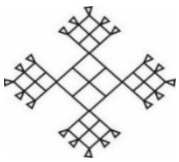
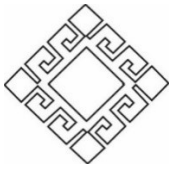
کانت گا میش: این نقش از یک لوزی تشکیل می‌شود که روی دو رأس بالایی و پایینی آن، نقشی شبیه به سر قوچ با دو شاخ «L» شکل که روی هریک از دو رأس دیگر آن یک لوزی طراحی‌شده است (شکل ۱۰ از جدول ۲). این نقش به صورت کامل و نیمه در سوزن‌دوزی لباس کاربرد دارد. با توجه به زندگی عشایری مردم بلوچ، پرورش دام، به ویژه گوسفند، نقش مهمی در گذراندن زندگی آنان داشته است؛ بنابراین نقش «کانت گامیش» بی‌ارتباط با این وابستگی نیست و ازآنجاکه قوچ به عنوان یک گوسفند نر، قدرت گله به‌حساب می‌آید، می‌تواند نمادی از نیرومندی در بین مردم بلوچ باشد. این نقش را در منطقه ایرندگان (خاش)، «شاه گورانط» و در شهرستان بمپور، «کانت گا میش» می‌نامند؛ که هر دو در زبان فارسی، همان شاخ قوچ معنا می‌شوند و تنها تفاوت آن‌ها در لهجهٔ هر منطقه است (مصاحبه با مهری‌ملک دادکانی، ۱۴۰۱).

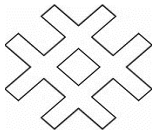
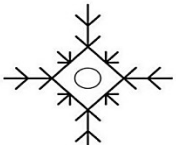
کَل سیَه مار: این نقش از تکرار پی‌درپی خطوطی به شکل «ل» روی یک خط راست تشکیل می‌شود (شکل ۱۱ از جدول ۲). طراحی این نقش، اثرات به جای مانده از حرکت بدن مار، روی شن‌های بیابان را به ذهن می‌آورد که با زندگی عشایر بلوچ در این مناطق بی‌ارتباط نیست. این نقش در بین بیشتر هنرمندان بلوچ با نام «کَل سیه مار» شناخته می‌شود؛ اما به لهجهٔ مردم بمپور و مردم ایرندگان «کُود سیه مار» خوانده می‌شود که در زبان فارسی هر دوی آن‌ها، «لانهٔ مار بزرگ» معنا می‌دهند. از این نقش بیشتر برای قاب‌بندی، اطراف نقوش دیگر استفاده می‌کنند (مصاحبه با حمیرا غلامی‌دادکان، ۱۴۰۱).

زومک: یک لوزی در مرکز نقش قرار دارد که روی هر یک از رأس‌های آن، دو شکل «ل» به صورت قرینه قرار گرفته‌اند و لوزی کوچکی نیز در بین آن‌ها با کمی فاصله طراحی‌شده است (شکل ۱۲ از جدول ۲). «زومک» در زبان بلوچی به معنای «عقرب» است (آذرلی، ۱۳۹۴: ۱۳۰)؛ این حیوان در حالت معمول، دم خود را به سمت بدن به صورت مارپیچ جمع می‌کند که در نقش «زومک» نیز دیده می‌شود. این نقش در سوزن‌دوزی بلوچ بسیار کاربرد دارد و در ارتباط با زندگی عشایر بلوچ در بیابان است که به‌دفعات با این حیوان مواجه می‌شوند (مصاحبه با خیربی‌بی ریگی، ۱۴۰۱).

کَتار پادَک: این نقش برگرفته از دایره‌ای محصور در یک لوزی است که روی اضلاع و رئوس آن زائده‌هایی طراحی‌شده است (شکل ۱۳ از جدول ۲). «کتار پادک» در زبان بلوچی به معنای «پای حشره» و در ارتباط مستقیم با نقش آن است. خطوط منشعب از اطراف لوزی، پاهای بندبند حشره‌ای مانند «مالاریا» را تداعی می‌کند. از آن جهت که شرایط اقلیمی در جنوب استان برای رشد و تکثیر این حشره مناسب است؛ ازاین‌رو «کتارپادک» نیز بیشتر در جنوب استان، در شهرستان سرباز و روستاهای اطراف آن دیده می‌شود. از این نقش به صورت گل کامل در سوزن‌دوزی بخش‌های مختلف لباس ازجمله در طرح وسط پیش‌سینه استفاده می‌کنند (مصاحبه با حمیرا غلامی‌دادکان، ۱۴۰۱).

جدول ۲- برخی از نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بلوچ (نگارندگان)

شماره	نام نقش	نقش	صورت ساده‌شده نقش
۱	بز		
۲	پروانه		
۳	مرگءُ چورگ		
۴	مرگ پانچ		
۵	بال مرگ		
۶	بال کبوتر		
۷	پنجه پلنگ		

۸	پاد گوربک		
۹	گوش گربه		
۱۰	کانت گا میش		
۱۱	کل سیه مار		
۱۲	زومک		
۱۳	کَتار پادَک		

نقوش گیاهی

مِرچُک: لوزی کوچک و ظریف، با گوشه‌های گرد است (شکل ۱ از جدول ۳). نقشی نسبتاً طبیعت‌گرا که از «یک نوع فلفل بسیار کوچک و تند به نام «مرچک» گرفته‌شده که در بلوچستان یکی از چاشنی‌های مهم، برای غذا به‌حساب می‌آید. این نقش را بیشتر در

تکمیل نقش‌های دیگر به کار می‌برند» (مصاحبه با زرخاتون دادکانی، ۱۴۰۱). پیش‌تر نیز یکی از پژوهشگران سوزن‌دوزی بلوچ، در توضیح نقش «مرچک»، آن را به کوک‌های تزیینی در اطراف آینه، به شکل کاج کوچک تعبیر کرده است (صادقی‌دخت، ۱۳۸۹: ۶۲) درحالی‌که هنرمندان سوزن‌دوز متبحر بلوچ تنها لوزی‌های کوچکی که شبیه به برگ هستند را با عنوان نقش «مرچک» معرفی می‌کنند.

گل چهار برگی: در این نقش، گل‌ها از چهار لوزی کشیدهٔ یکسان و نزدیک به هم تشکیل می‌شوند. تکرار پی‌درپی این نقش در حاشیه‌دوزی لباس کاربرد بسیار دارد؛ اما در مواردی نیز روی زمینه زیگزاگی و همراه با غنچه‌های گل سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۲ از جدول ۳) (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱). گل‌ها، روی دندانه‌های زیگزاگی زمینه و غنچه‌ها به صورت قرینه، در بین زاویه‌های آن قرار می‌گیرند.

گل هشت برگی: این نقش، طرح کامل شدهٔ «گل چهار برگی» است که از هشت لوزی کشیده به‌هم‌پیوسته تشکیل می‌شود (شکل ۳ از جدول ۳). این گل‌ها در زمینهٔ طرح به دنبال هم گسترش می‌یابند و در مواردی نیز به صورت تک گل محصور در قابی با فرم لوزی سوزن‌دوزی می‌شوند (مصاحبه با زرخاتون عظیمی، ۱۴۰۱).

گل لاله: یک گل به شکل لوزی است که در وسط آن یک لوزی کوچک‌تر قرار دارد. برگ‌های آن در دو طرف ساقه به شکل مستطیل‌های مورب نقش بسته‌اند. این نقش از گل «لاله» الهام گرفته شده و از تکرار پی‌درپی آن بیشتر برای سوزن‌دوزی در مناطق ایرندگان (خاش) و بمپور استفاده می‌کنند (شکل ۴ از جدول ۳) (مصاحبه با ساره درستانی، ۱۴۰۱).

بورُک: از یک لوزی تشکیل می‌شود که از هر چهار رأس آن، خط‌های کوچکی منشعب شده است. انتهای هر یک از این خط‌ها دایرهٔ کوچکی قرار دارد که طرحی مانند شکوفه را تداعی می‌کند (شکل ۵ از جدول ۳). «بورک» نیز به معنای شکوفه‌هایی است که تبدیل به میوه نمی‌شوند. هنرمندان بلوچ خاستگاه این نقش را در «لاشار» می‌دانند؛ این منطقه، سرسبز و بهاری بوده و به همین سبب این نقش را با نام «باگ بهار» به معنی «باغ

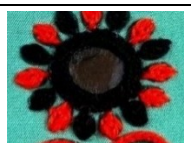
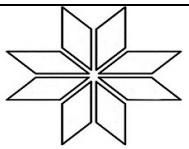
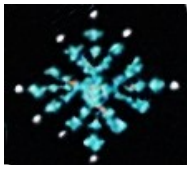
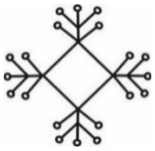
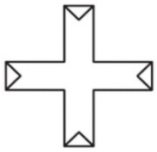
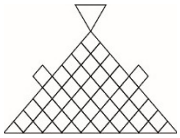
سرسبز» نیز می‌شناسند. امروزه از نقش بورک در نیک‌شهر، سرباز و مناطق دیگر هم استفاده می‌کنند (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱).

گل سرخ (گل سُهر): این نقش شبیه به یک علامت ضربدر حجیم است که لبه‌های آن در هر چهار جهت با فرم مثلثی شکل به داخل برگشته‌اند (شکل ۶ از جدول ۳). زمانی که در مرکز این نقش یک لوزی کوچک قرار داشته باشد، دانهٔ گل به‌حساب می‌آید و برخی از سوزن‌دوزان آن را «گل دانه‌دار» می‌نامند. نقش «گل سرخ» یا «گل دانه‌دار»، متعلق به شمال بلوچستان (سرحد) بوده و بیشتر در شهرستان ایرندگان (خاش) دیده می‌شود (مصاحبه با زرخاتون دادکانی، ۱۴۰۱)

کَلَمپُرَک: دو خطی که به صورت ضربدر یکدیگر را قطع کرده‌اند و در نقطه تلاقی آن‌ها یک دایره کوچک سفید سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۷ از جدول ۳). «کلمپرک» در زبان بلوچی، «گل میخک» معنا می‌شود و بانوی بلوچ نیز در این نقش، تصویر ساده‌شده‌ای از این گل را سوزن‌دوزی می‌کند (مصاحبه با زرخاتون عظیمی، ۱۴۰۱).

سَبزو: مثلث مشبکی که روی رأس بالایی آن یک مثلث قرار دارد. روی هر یک از ساق‌های آن نیز لوزی کوچکی متصل شده است (شکل ۸ از جدول ۳). این نقش نمادی از بهار و طراوت طبیعت (گل‌ها و درختان) است و از آن هم در حاشیه و هم در کل پارچه برای تزیین لباس استفاده می‌کنند (مصاحبه با مهری ملک دادکانی، ۱۴۰۱).

جدول ۳- برخی از نقوش گیاهی در سوزن‌دوزی بلوچ (نگارندگان)

شماره	نام نقش	نقش	صورت ساده‌شده نقش
۱	مرچک		
۲	گل چهار برگی		
۳	گل هشت برگی		
۴	گل لاله		
۵	بورک		
۶	گل سرخ		
۷	کلمپرک		
۸	سبزو		

نقوش جانوری / گیاهی

هُشترِ دُمَک/ مَچ و پیچ: اساس این نقش، تکرار پی‌درپی و فشردهٔ «<» در راستای یک خط صاف است و یکی از اصلی‌ترین نقوش مکمل در بلوچی‌دوزی به‌حساب می‌آید (شکل ۱ از جدول ۴). «هُشترِ» در زبان بلوچی یعنی «شتر» و «دُمَک» نیز به معنی «دم» است؛ ازاین‌رو این نقش را در بسیاری از مناطق با نام «دُم شتر» می‌شناسند؛ اما درواقع «هشتر» در چابهار که ماهی‌گیری رونق بیشتری دارد نام یک ماهی است که اسکلت آن دقیقاً شبیه به این نقش است و منظور از «دمک» هم دم این حیوان است؛ البته در بعضی از مناطق بلوچستان، مانند نیک‌شهر، قصرقند و سرباز که درخت‌های نخل بیشتری دارند، این نقش را از جهت شباهت با برگ این درختان با نام «مَچ و پیچ» می‌شناسند (مصاحبه با حمیرا غلامی‌دادکان، ۱۴۰۱).

بُته/ دِلکَش دَس مَرَس: نمای کلی نقش یک لوزی است که ساقه، برگ‌ها و غنچهٔ گل را تداعی می‌کند؛ ازاین‌رو آن را «بته» می‌نامند (شکل ۲ از جدول ۴)؛ اما برخی هنرمندان بلوچ، این نقش را همان نقش «دُوحتُوک دَست بَ سَر» می‌دانند که با گذشت زمان دندانه‌های بیشتری به آن اضافه‌شده است و در این تبیین، آن را با نام «طاووس» و «دِلکَش دَس مَرَس» می‌شناسند (مصاحبه با خیربی‌بی ریگی، ۱۴۰۱)؛ یعنی «آنچه دل آن را می‌خواهد ولی دست به آن نمی‌رسد» (جهاندیده، ۱۳۹۶: ۱/ ۱۱۵۳). دلیل این نامگذاری تنها از جهت شنیده‌هایی بوده است که در وصف زیبایی این پرنده در بین مردم رواج داشته وگرنه در سرزمین بلوچستان هیچ‌گاه پرنده‌ای به نام طاووس، بومی منطقه نبوده است.

جدول ۴- برخی از نقوش جانوری / گیاهی در سوزن‌دوزی بلوچ (نگارندگان)

شماره	نام نقش	نقش	صورت ساده‌شده نقش
۱	هشتر دمک/ مچ و پیچ		
۲	بته/ دلکش دس مرس		

نقوش جمادی

بانوی بلوچ در سوزن‌دوزی، علاوه بر جانداران از عناصری نقش می‌زند که حیات و نمو ندارند و با این کار به نیکی محیط زندگی خویش را به تصویر می‌کشد. سوزن‌دوزی از این عناصر نیز بیشتر با استفاده از صور انتزاعی است.

نقوش برگرفته از زیورآلات

چُلومُک: در این نقش یک مربع کوچک در مرکز قرار دارد که روی هر یک از اضلاع آن نقشی شبیه به عدد هفت دوخته می‌شود (شکل ۱ از جدول ۵). «چُلومَک» در زبان بلوچی، «گوشواره» معنی می‌دهد. زنان بلوچ اهمیت بسیاری برای زیورآلات قائل هستند؛ ازاین‌رو نشانه‌هایی از این علاقه‌مندی را در سوزن‌دوزی‌های خود به تصویر می‌کشند (مصاحبه با رحم بی‌بی اورنگ‌پور، ۱۴۰۱).

گِروهِل: نمای کلی نقش، عدد هفتی را نشان می‌دهد که میانهٔ آن با یک لوزی پر شده و سه لوزی دیگر نیز روی رئوس فوقانی آن دوخته‌شده است (شکل ۲ از جدول ۵). «گروهل» در زبان بلوچی، «بگیر و بگذار» معنی می‌دهد که در این نقش نیز، مقصود به کار بردن پی‌درپی لوزی‌ها به صورت یک‌درمیان است. ازاین‌رو تمام نقش به صورت مشبک و با الهام از زیورآلات زنان سوزن‌دوزی می‌شود (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱).

نقوش برگرفته از مکان‌ها و اشیاء مصرفی زندگی

جـالَر/ پـت: خطـوط مـوازی عمـودی و فشـرده کـه بـین دو خـط افقـی مـوازی محصورشده‌اند و با رنگ‌های مختلف دوخته می‌شوند (شکل ۳ از جدول ۵). ایـن نقـش بـا نحوهٔ زندگی مردم بلوچ هماهنگی دارد و حصارها و نرده‌های چوبی را تداعی می‌کنـد کـه برای محافظت از دام تهیه می‌کننـد. اصـطلاح «جـالر» را بیشـتر در منطقـه جنـوب اسـتان، از نیک‌شهر تا چابهار به کار می‌برند. در شمال استان این دوخـت را «پَـت» مـی‌نامنـد؛ کـه در فارسی، «به‌هم‌ریخته» معنا می‌شود. از این نقش می‌تـوان بـرای دوخـت حاشـیه‌هـای ظریـف استفاده کرد (مصاحبه با زرخاتون عظیمی، ۱۴۰۱).

شیرازِه: این نقش بسیار شبیه به «جالر» اسـت و تعبیـر مشـابهی چـون حصـار بـرای آن وجود دارد. «شیرازه» از دوخت‌های فشرده و نزدیک به هم است که یک گره نیز در وسط دارد. تفاوت آن با «جالر» در به‌کارگیری رنگ‌ها و همچنین استفاده از یک مثلث کوچـک بالای هر رنگ است (شکل ۴ از جدول ۵) (مصاحبه با ناز خاتون حبش‌زاده، ۱۴۰۱).

کَش/ چکن: شکل کلی این نقش، یک خـط باریـک اسـت کـه بـا خطـوط کوتـاه و موازی دوخته می‌شود، به نحوی که هـیچ فاصـله‌ای در میـان کـوک‌هـا نباشـد (شـکل ۵ از جـدول ۵). ایـن نقـش نیـز برگرفتـه از چیـدمان کپرهـا و حصـارهای چـوبی و یکـی از قدیمی‌ترین دوخت‌های بلوچی است که بیشتر هنرمندان جنـوب بلوچسـتان، از ایرانشـهر تـا چابهار آن را به کار می‌برنـد و بـه دو صـورت «کـش یـک سـر» و «کـش دو سـر» دوختـه می‌شود. در «کش یک سر» دوخت‌های موازی منطبق بر یک خط افقی هستند و در «کـش دو سـر»، ایـن خطـوط بـین دو خـط مـوازی محصـور مـی‌شـوند. نقـش «کـش» بیشـتر در حاشیه‌دوزی به کار می‌رود. ایـن نقـش را بـا انـدکی تفـاوت در منـاطق شـمالی بلوچسـتان، «چکن» می‌نامند که تنها تفاوت آن با «کش»، استفاده از یک زنجیره ظریف در یـک یـا دو سوی دوخت‌ها است (مصاحبه با مروارید قربانی، ۱۴۰۱).

دارُک: این نقش نیز از نحوه ساخت کپرها و حصارهای محافظ برای دام‌های عشایر الهام گرفته شده است؛ اما خطوط در آن با فاصلهٔ بیشتری از یکدیگر دوخته می‌شوند (شکل ۶ از جدول ۵). مردم بلوچ اصطلاح «دارک» را برای اشیاء چوبی به کار می‌برند که به صورت شاخه‌شاخه به هم متصل شده باشند (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱).

مِحراب تِک: مثلث مشبکی است که روی رأس مرکزی و هر یک از ساق‌ها، یک لوزی قرار گرفته است (شکل ۷ از جدول ۵). این نقش را از آن جهت «محراب تک» می‌نامند که شکل ظاهری آن تا حدودی شبیه به «محراب» است و تنها به یک‌جهت اشاره دارد (مصاحبه با جمال‌خاتون حبش‌زاده، ۱۴۰۱).

کُوچکُک: این نقش از چهار لوزی تشکیل می‌شود که به یک لوزی کوچک‌تر در مرکز متصل هستند (شکل ۸ از جدول ۵). در ایرندگان «کُوچکُک» به معنای «کُنج و گوشه» است که با گوشه‌ها و زوایای بسیار در این نقش ارتباط دارد و به فضاهای این‌چنینی در زیستگاه مردم بلوچ اشاره می‌کند (مصاحبه با فاطمه قربانی، ۱۴۰۱).

کُلاهی چَگَن/ زه: این نقش به صورت زنجیره‌ای باریک در حاشیه یا کادربندی نقوش دوخته می‌شود (شکل ۹ از جدول ۵). در جنوب بلوچستان، منطقه مکران، آن را با نام «زه‌دوزی» می‌شناسند. «زه» به معنای جایی است که آب چشمه از آن جاری می‌شود. در دوخت این نقش نیز ابتدا نخ را به شکل حلقه درمی‌آورند و بعد دوباره همان نخ را از درون حلقه عبور می‌دهند که می‌تواند در ارتباط با آبی باشد که از چشمه بیرون می‌آید (مصاحبه با ساره درستانی، ۱۴۰۱).

پیکان: نقشی متشکل از یک خط مرکزی است که محل تلاقی آن با دو خط اریب، شکل یک پیکان را به وجود می‌آورد (شکل ۱۰ از جدول ۵). از تکرار این نقش به صورت نواری برای مرزبندی بین نقوش استفاده می‌شود و رنگ آن متناسب با رنگ زمینه و نقوشی است که روی لباس دوخته می‌شوند (مصاحبه با مهر خاتون چارق‌زاده، ۱۴۰۱). مردان در فرهنگ بلوچ، نمادی از قدرت هستند و مهم‌ترین وظیفهٔ ایشان، محافظت از

ناموس و سرزمین است. ضرب‌المثلی دراین‌باره بین مردم رواج دارد که در آن مردان را این‌چنین توصیف می‌کند: «پسران ما، پیکان‌هایی هستند که ساخته‌ایم. خنجر نوک‌تیز، دامادمان است؛ سپر محکم، برادران است؛ شمشیرهای بلند و پهن، پدرانمان هستند» (یادگاری، ۱۳۸۵: ۲۰۳)؛ بنابراین نقش پیکان می‌تواند نمادی از قدرت و جنگاوری باشد که با نظر به سرنیزه‌هایی طراحی‌شده‌اند که در گذشته در هر نوع ستیز یا شکار استفاده داشتند.

لَندِروک/ درنجوک: این نقش شبیه به «W» است که روی زاویهٔ مرکزی آن یک عدد هفت طراحی‌شده است (شکل ۱۱ از جدول ۵). در جنوب استان، به دلیل شباهتی که این نقش با لنگر کشتی دارد آن را «لندروک» می‌نامند؛ اما در شمال استان، روستای ایرندگان (خاش) این نقش را با نام «دِرَنجوک» می‌شناسند. «درنجوک» یعنی «مشک آویزان شده» که از آن برای نگهداری آب یا زدن شیر استفاده می‌کنند (مصاحبه با مروارید قربانی، ۱۴۰۱).

لُنجوک: این واژه در زبان بلوچی به چیزی اطلاق می‌شود که به دیگری آویزان شده باشد. بر این اساس، این نقش را با خطوط مستطیل شکلی که بین دو مربع کوچک روی اضلاع لوزی قرار گرفته‌اند، لنجوک یا وصل شده به دیگری می‌نامند (شکل ۱۲ از جدول ۵). هرچند ممکن است این واژه در مصداق عینی دیگر نیز استفاده داشته باشد؛ اما ظاهراً این نقش به هر وسیله یا شیء آویزانی معنی می‌دهد که حالت معلق و آونگی به خود گرفته است (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۱). این نقش می‌تواند به صورت متوالی روی پارچه تکرار و زینت‌بخش لباس شود.

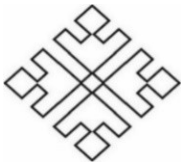
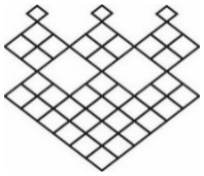
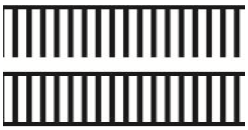
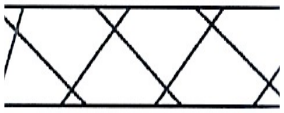
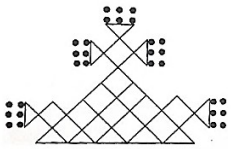
هَشاس/ بن تاس: نمای کلی این نقش از یک لوزی تشکیل می‌شود که روی هر یک از اضلاع آن خط کوچکی به سمت مرکز عمود شده است. این خط‌ها در مرکز نقش با فاصله‌ای کم از یکدیگر قرار دارند (شکل ۱۳ از جدول ۵). تکرار پی‌درپی این نقش در حاشیه‌دوزی لباس و همچنین تزیین پیش‌سینه کاربرد دارد. هنرمندان بلوچ نقش «هشاس» را با نام «بُن تاس» نیز می‌شناسند. «بُن تاس»، نام ظرفی است که در گذشته از آن برای مشخص

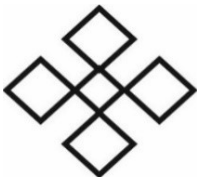
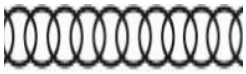
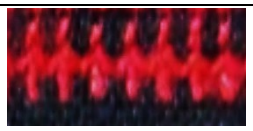
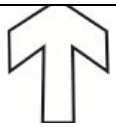
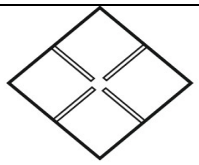
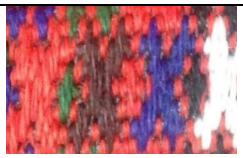
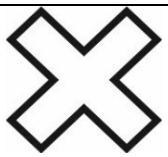
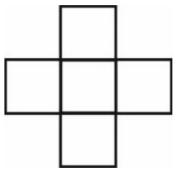
کردن زمان آبیاری در کشاورزی استفاده می‌کردند (مصاحبه با حمیرا غلامی‌دادکان، ۱۴۰۱).

مقراضک (مگرازک): یک چندضلعی به شکل «×» است که با توجه به نام آن، قیچی با دهانهٔ باز را تداعی می‌کند (شکل ۱۴ از جدول ۵). «مقراضک» در زبان بلوچی به «قیچی» معنا می‌شود. از تکرار متوالی این نقش بیشتر برای حاشیه استفاده می‌شود (مصاحبه با زرخاتون دادکانی، ۱۴۰۱).

بَتَنوک: این نقش متشکل از پنج مربع کوچک است که به شکل «+» به یکدیگر چسبیده‌اند، به طوری که یک مربع در مرکز قرار می‌گیرد و چهار مربع دیگر، در چهار جهت آن چسبیده‌اند (شکل ۱۶ از جدول ۵). این نقش را بیشتر در سراوان استفاده می‌کنند و از آن جهت که شبیه دکمه‌هایی است که به دنبال یکدیگر تکرار می‌شوند، آن را «بتنوک» یعنی دکمه‌های کوچک می‌نامند (مصاحبه با ناز خاتون حبش‌زاده، ۱۴۰۱).

جدول ۵- برخی از نقوش جمادی در سوزن‌دوزی بلوچ (نگارندگان)

شماره	نام نقش	نقش	صورت ساده‌شده نقش
۱	چلومک		
۲	گروهل		
۳	جالر/ پت		
۴	شیرازه		
۵	کش/ چکن		
۶	دارک		
۷	محراب تک		

۸	کوچکک		
۹	کلاهی چگن/ زه		
۱۰	پیکان		
۱۱	لندروک/ درنجوک		
۱۲	لنجوک		
۱۳	هشاس/ بن‌تاس		
۱۴	مقراضک		
۱۵	بتنوک		

نتیجه‌گیری

سوزن‌دوزی بلوچ، یکی از اصیل‌ترین روش‌های دیرینه در تزیین لباس محلی و دیگر منسوجات است که هویت مرتبط با زندگی بانوی بلوچ را منتقل می‌کند؛ بنابراین در حوزهٔ عناصر نمادین قابل مداقه است. در بسیاری از مطالعات پیشین، برخی از نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را در قالب نقوش هندسی طبقه‌بندی کرده و بعضی دیگر را ذیل مفاهیمی همچون انسانی، گیاهی و جانوری قرار داده‌اند یعنی هندسی بودن را به عنوان یکی از انواع تقسیم‌بندی موضوعی تعریف کرده‌اند؛ درحالی‌که رجوع به اسلوب هنرهای سنتی نشان می‌دهد سامان نقوش سوزن‌دوزی بلوچ در اصل مبتنی بر انتزاع و ساده‌سازی است و تقریباً به تمامی از طرح‌بندی شکسته مایه می‌گیرد؛ پس این نقوش به ذات هندسی هستند؛ اما به لحاظ موضوعی به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، جمادی تقسیم می‌شوند. مهم‌تر آنکه طبقه‌بندی احتمالی چهل‌وچهار نقش پرکاربرد در سوزن‌دوزی بلوچ در مناطق سرحد و مکران نشان می‌دهد: شش نقش به صورت برجسته به انسان یا اجزای بدن وی اشاره دارد و سیزده نقش، به صور جانوری می‌پردازد.

در این میان، نقوش جانوری کامل همچون بز یا پروانه، در سوزن‌دوزی لباس کاربرد نداشته یا تحمیلی و جدید به‌حساب می‌آید، در مقابل صور انتزاع یافته از اندام‌های جانوری زینت‌بخش لباس بانوان است. افزون‌براین، دربارهٔ برخی نقش مایه‌ها تعابیر نادرستی وجود دارد که با نظر به منابع اسنادی در برخی پژوهش‌ها به تکرار درآمده است؛ اما مصاحبه با هنرمندان سوزن‌دوز محلی، واقعیت آنها را نشان می‌دهد: به عنوان نمونه تعبیر نقش «سروک» به گونهٔ انسانی نسبت به تأویل آن به صورت گیاهی برتری دارد. با این حال، در میان چهل‌وچهار نقش مورد بررسی، هشت مورد گل و گیاه را به تصویر درمی‌آورد و دو نقش هم با تعبیر گیاهی و هم با تعبیر جانوری به صورت مشترک در جغرافیای متنوع بلوچستان قابل احراز است. پانزده نقش نیز به زیورآلات، اشیاء و مکان‌های زیستی قوم بلوچ اشاره دارد و انواع زر و زیور، حصار، مشک، پیکان و نظیر آن را به ذهن متبادر می‌سازد. با این حساب می‌توان مدعی بود فارغ از تقسیم‌بندی‌های مجعول و متناسب با

خواست نتیجهٔ گزینشی و دلخواه تحقیق که در برخی از پژوهش‌های پیشین ارائه گردیده، انواع نقش در سوزن‌دوزی بلوچ با غلبهٔ صورت انتزاعی (تجریدی) و با طرح‌بندی شکسته و هندسی به انواع انسانی، جانوری، گیاهی و جمادی قابل‌تقسیم است.

برخلاف بسیاری از پژوهش‌های پیشین که نتایج آنها تحت تأثیر طبقه‌بندی‌های ابداعی بوده یا صرفاً منتج از آورده‌های کتابخانه‌ای است؛ نقوش جانوری نیز همچون مرگءُ چورگ و پاد گوربک که برآمده از زندگی عشایری منطقه است همچون نقشمایه‌های گیاهی در کمیت و تنوع زیاد قابل بازیابی است و نقوش انسانی همچون تلنگک و دُحتوک دَس بِ سَر مرتبهٔ بعدی را به خود اختصاص می‌دهد و با حضور استعاری خود در سوزن‌دوزی بلوچ معنی سازی می‌کند. امید است سایر پژوهندگان با اتکا به اسلوب و چهارچوب نظری مورد اعتماد و متناسب با هنرهای بومی ایران نسبت به مطالعه و بررسی آنها اقدام نمایند و با رجوع به هنرهای اصیل و مطالعه در باب آن‌ها به شیوهٔ میدانی از طریق مستندسازی تاریخ شفاهی برای ابهام‌زدایی و ترمیم شکاف دانشی گام بردارند.

سپاسگزاری

نویسندگان مقاله، مراتب قدردانی خود را از خانم زهرا ریگی، سوزن‌دوز فعال منطقه ایرندگان، به جهت برقراری امکان دسترسی به دیگر مصاحبه شوندگان و بازیابی اطلاعات دقیق از دانش بومی و منطقه‌ای ابراز می‌دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID

Fatemeh Mirzaie http://orcid.org/0000-0008-0845-5823
Ameneh Mafitabar http://orcid.org/0000-0001-9084-9873

منابع

- ادواردز، آرتور سیسیل. (۱۳۶۲)، *قالی ایران*، ترجمه: مهین‌دخت صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- آذرلی، غلامرضا. (۱۳۹۴)، *فرهنگ کوچک پارسی ـ بلوچی، بلوچی ـ پارسی*، تهران: بهجت.
- انصاری، جمال. (۱۳۹۲)، *آشنایی با فرهنگ عامه و اقوام ایرانی*، تهران: سبحان نور.
- بخش‌کشاورز، رسول. (۱۳۹۳)، *بتل‌گنج و بلوچی‌زبان گالوار: شش هزار و دویست و چهل‌وسه ضرب‌المثل بلوچی*، قم: سرزمین سبز.
- تام‌سن، منصور. (۱۳۸۹)، *طراحی نقوش سنتی*، تهران: سهامی خاص، چاپ دهم.
- جهاندیده، عبدالغفور. (۱۳۹۶)، *فرهنگ بلوچی ـ فارسی*، جلد اول و دوم، تهران: معین.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه. چاپ دوم.
- رحیمی، زمرد. (۱۳۸۱)، *سیمای میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- ریگی، زهرا و کاویانی‌پویا، بهرام. (۱۳۹۶)، *دائره‌المعارف بلوچ‌دوزی و سایر ملل*، تهران: کریم کاویانی پویا.
- ریگی، زهرا و کاویانی‌پویا، بهرام. (۱۳۹۳)، *هنر فاخر بلوچ دوزی*، تهران: کریم کاویانی پویا.
- صادقی‌دخت، صدیقه. (۱۳۸۹)، *سوزن‌دوزی بلوچ (تابا دوخت)*، جلد اول، مشهد: نگارستان هنر.
- طاهرعزیزی، مریم و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۰)، «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی دوزی سرحد و مکران»، رهپویه هنر، سال چهارم، شماره ۳: ۵۹ ـ ۷۴.
- قاسمی، مرضیه؛ محمودی، سکینه خاتون و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۲)، «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان»، نگره. سال هشتم، شماره ۲۷: ۶۱– ۷۳.
- کشاورز، گلناز و جوادی شهره. (۱۳۹۸)، «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان (نمونه موردی سوزن‌دوزی بلوچ)». *باغ نظر*، سال شانزدهم، شماره ۷۹: ۱۴ ـ ۵.
- گل‌کهرازه، محمد و میربلوچ‌زهی، بهرام. (۱۳۹۴)، *جاذبه‌های توریستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان*، تهران: پرنیان اندیش.

- محبوب‌فر، محمدرضا و کریمی، جعفر. (۱۳۹۱)، *گردشگری روستایی ایران*، اصفهان: ارکان دانش.
- محمودزهی، موسی. (۱۳۹۱)، *آیین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان*، تهران: آبنوس.
- نظری، امیر؛ زکریایی کرمانی، ایمان و شفیعی سرارودی، مهرنوش. (۱۳۹۳)، «مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ»، *مطالعات تطبیقی هنر*، سال چهارم، شماره ۸: ۳۱- ۴۷.
- یادگاری، عبدالحسین. (۱۳۸۵)، *حماسه‌های مردم بلوچ*، تهران: افکار.

- Ansari, Gamal. (2013). *Introduction with Popular Culture and Iranian Relatives*. Tehran: Sobhan- e Noor. [in Persian].
- Azarli, Gholamreza. (2015). *Dictionary Persian _ Baluchi, Baluchi_ Persian*. Tehran: Behjat. [in Persian].
- Bakhsh Keshavarz, Rasoul. (2014). *Betelganj and Baluchi Language Galwar*: Six Thousand Two Hundred and Forty-Three Baluchi Proverbs. Ghom: Sarzamin- e Sabz. [in Persian].
- Edwards, Arthur Cecil. (1983). *The Persian Carpet: A Survey of Carpet - Weaving Industry of Persian*. (M. D. Saba Trans). Tehran: Anjoman-e Dustdaran-e Ketab.
- Ghasemi, Marzieh. Mahmoodi, Sakineh Khatoun & Mousavi Haji, Seyyed Rasoul. (2013). "Formal Structure of Natural Designs in Baluch Women' s Needlework (With the Emphasis on Instances from Saravan Township)". *Negareh*. 8 (27). 60- 73. [in Persian].
- Golkahrzade, Mohammad & Mirbaluchzehi, Bahram. (2015). *Tourist Attractions in Sistan and Baluchestan Province*. Tehran: Parnian-e Andish. [in Persian].
- Hassouri, Ali. (2004). *Foundations of Iranian Designs*. 2nd ed. Tehran: Cheshmeh. [in Persian].
- Jahandide, Abdolghafour. (2017). *Dictionary of Baluchi_ Persian*. 1st & 2nd Vol. Tehran: Moin. [in Persian].
- Keshavarz, Golnaz & Javadi, Shohreh. (2020). "Symbolic Abstraction in the Aesthetics of Balouchistan Art a Case Study of Balouchi People' s Needlework". *Bagh-e Nazar*. 16 (79). 5- 14. [in Persian].
- Mahboubfar, Mohammadreza & Karimi, Jaafar. (2012). *Rural tourism in Iran*. Esfahan: Arkan-e Danesh. [in Persian].
- Mahmoudzehi, Mousa. (2012). *Baluchestan People's Rituals, Beliefs and Culture*. Tehran: Abnous. [in Persian].

- Nazari, Amir. Zakaryaee Kermani, Iman & Shafiee Sararoudi, Mehrnosh. (2015). "The Comparative Study of Designs of Kalporegan Potteries and Baloch Needlework". *Motaleate Tatbighi Honar*. 4 (8). 31- 47. [in Persian].
- Rahimi, Zomorrod. *The Picture of the Cultural Heritage of Sistan and Baluchestan Province*. (2002). Tehran: Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism. [in Persian].
- Rigi, Zahra & Kavyani Pouya, Bahram. (2014). *Honar-e Fakher-e Baluchi-Duzi [The Fine Art of Baluchi-Duzi]*. Tehran: K, Kavyani Pouya. [in Persian].
- Rigi, Zahra & Kavyani Pouya, Bahram. (2017). *Dayerat-ol Ma'aref Baluch-Duzi va Sayer Melal [The Encyclopedia of Baluchi-Duzi and Other Nations]*. Tehran: K, Kavyani Pouya. [in Persian].
- Sadeghidokht, Sedigheh. (2010). *Suzan-Duzi Baluch [Baluchi Needlework]*.1stVol. Mashhad: Negarestan-e Honar. [in Persian].
- Taherazizi, Maryan. Sheikhi, Alireza. (2021). "Typology and Analysis of Baloch Motifs in Baluchi Embroidery at Borders and Makran". *Rahpooye Honar*. 4 (3). 59- 74. [in Persian].
- Tamson, Mansour. (2010). *Designing Traditional motifs*. 10th Ed. Tehran: Sahami-e Khas. [in Persian].
- Yadegari, Abdolhosein. (2006). *The Epics of the Baluch People*. Tehran: Afkar. [in Persian].

Interview

- Azimi, Zarkhatoun. (2022). Needlework Artist from Iranandegan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1941.
- Charoghzade, Mehrkhatoun. (2022). Needlework Artist from Iranshahr (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1980.
- Dadkani; Ganjmalek. (2022). Needlework Artist from Dadkan (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1943.
- Dadkani; Zarkhatoun. (2022). Needlework Artist from Irandegan (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1951.
- Dadkani, Mehrimalek. (2022). Needlework Artist from Iranshahr (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1976.
- Darestan, Sareh. (2022). Needlework Artist from Iranandegan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1980.
- Gholami Dadkan, Homeyra. (2022). Needlework Artist from Irandegan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1953.
- Ghorbani, Fatemeh. (2022). Needlework Artist from Dadkan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1959.

- Ghorbani, Morvarid. (2022). Needlework Artist from Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1970.
- Habashzade. Nazkhatoun. (2022). Needlework Artist from Iranshahr (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1968.
- Habashzade, Jamalkhatoun. (2022). Needlework Artist from Iranshahr (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1974.
- Orangpur, Rahmbibi. (2022). Needlework Artist from Dadkan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1960.
- Rigi, Zahra. (2022). Researcher &. Needlework Artist from Irandegan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1987.
- Rigi, Kheyrbibi. (2022). Needlework Artist from Iranshahr (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1968.
- Rokhnasab. Nazbibi. (2022). Needlework Artist from from Irandegan- Khash (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1950.
- Saedi, Fatemeh. (2022). Needlework Artist from Saravan (Sistan and Baluchestan Provience), Born in 1986.

فهرست مصاحبه شوندگان

نام خانوادگی و نام سوزن‌دوزان بلوچ مصاحبه شونده (۱۴۰۱)	منطقه اقامت	سال تولد
اورنگ‌پور، رحم بی‌بی	دادکان (خاش)	۱۳۳۹
چارق‌زاده، مهر خاتون	ایرانشهر	۱۳۵۹
حبش‌زاده، جمال‌خاتون	ایرانشهر	۱۳۵۳
حبش‌زاده، ناز خاتون	ایرانشهر	۱۳۴۷
دادکانی، زرخاتون	ایرندگان	۱۳۳۰
دادکانی، گنج‌ملک	دادکان	۱۳۲۲
دادکانی، مهری‌ملک	ایرانشهر	۱۳۵۵
درستان، ساره	ایرندگان (خاش)	۱۳۵۹
رخ‌نصب، ناز بی‌بی	ایرندگان (خاش)	۱۳۲۹
ریگی، خیربی‌بی	ایرانشهر	۱۳۴۷
ریگی، زهرا	ایرندگان (خاش)	۱۳۶۶
ساعدی، فاطمه	سراوان	۱۳۶۵
عظیمی، زرخاتون	ایرندگان (خاش)	۱۳۲۰
غلامی دادکان، حمیرا	ایرندگان (خاش)	۱۳۳۲
قربانی، فاطمه	دادکان (خاش)	۱۳۳۸
قربانی، مروارید	خاش	۱۳۴۹

استناد به این مقاله: میرزایی، فاطمه و مافی تبار، آمنه. (۱۴۰۲). تحلیل و طبقه بندی موضوعی انواع نقش در سوزن دوزی بلوچ براساس اسلوب هنرهای سنتی، دو فصلنامه *دانش های بومی ایران* ، ۱۰(۱۹)، ۸۶-۴۹.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.