Vol. 7, No.1. Spring-Summer 2023

Analysis and Classification of the Role of the Mirror in Baluchi Needlework from the Cultural Beliefs Perspective

Fatemeh Mirzaei
M. A. of Textile and Clothing Design, Faculty of Apply Arts, University of Art, Tehran, Iran
Ameneh Mafitabar*
Assistant Professor, Faculty of Apply Arts, University of Art, Tehran, Iran

Abstract
Needlework, decorated with mirror pieces in some versions, is an original widespread Iranian art. Considering the diversity of forms and implicit symbolic meanings of the mirror in Iranian traditional arts, this paper has focused on Baluchi needlework in the south of Sistan and Baluchistan Province (Iran). As the first step, the study aimed to find the Baluchi embroidery motifs in which the mirror is central. It then speculated about the symbolic meanings and functions of that element based on the information obtained using field research (observation- and interview-based), which was pivotal in the formation of the study, and document research, to support the former. The research question was, "what forms and shapes do mirror pieces take in Baluchi needlework, and what concepts do they represent?" The research population comprises embroidery motifs originating from the Baluchistan region, specifically the border areas of Khash and Saravan, as well as Makran, encompassing Iran Shahr and Chabahar. These regions serve as the primary sources of mirror embroidery, particularly in the southern parts of Sistan and Baluchistan province. This was theoretical-fundamental research, considering its purpose, and a descriptive-analytical one, considering its nature. This means that the data analysis was performed qualitatively after data collection. The sampling was purposeful and selected only motifs sewn in the Iranian Baluchistan region in which the mirror pieces were crucial. The results indicated that the mirror was employed at least in twenty-four types of those motifs. The Baluch woman draws inspiration from tribal beliefs when crafting her embroidery motifs. In alignment with this objective, she incorporates the mirror as a means to revive her customs and traditions. The mirror, by its very essence, symbolizes light, transparency, purity, beauty, and truth. Thus, it is not unreasonable for a Baluch woman to employ the mirror in her Baluch embroidery with such intentions. However, it appears that the symbolic position of the mirror can also allude to secondary or deeper meanings, aiming to manifest the profound cultural beliefs of this ethnic group. Considering the conceptual indications of cultural ideas. Some motifs, such as Setareh, Kap-o-Nal, and GolKandi, were associated with light and brightness. In contrast, others, such as Harir, Tak-Zarafshan, and Gol-o-Goldan, were related to water and prosperity. Some samples, such as Cham-e Mozheh, Kouh Bandar, and Kouh Sar Ashegh, were love letters to noble concepts such as love, martyrdom, and sacrifice. Others, such as Morvarid, Noh Adinaki, and Cham Ahoug, were allusions to innocence and purity. However, in a few motifs, such as Sharrin Janek and Dezh, the shiny reflection of light in mirror pieces was a superficial ostentatious depictions of wealth and power. Mirror was initially meant to convey concepts in Baluchi needlework, like other traditional Iranian arts, instead of serving pure ornamental purposes. Many of these themes, including light, brightness, shining, reflection, transparency, and clarity, were consistent with the nature of the mirror, while others went beyond and suggested the region's folklore fables. However, in light of the waning influence of numerous cultural beliefs, the Baluch woman in most areas of the province now predominantly employs the mirror for mere decorative purposes, underscoring the significance of research studies of this nature. Traditional arts, like Baluch embroidery, were deeply intertwined with ritual and cultural ideas, influencing their nomenclature, composition, and ornamentation. Nevertheless, as time passes, these art forms, including mirror embroidery, have gradually diminished into specific decorative styles, with their original roots on the verge of being forgotten.

Keywords: Sistan and Baluchistan, Baluchi Needlework, Cultural Ideas, the Role of the Mirror, the Meaning of the Mirror

* Email (corresponding author): a.mafitabar@art.ac.ir

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی اسلامی سال هفتم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۲
صفحات: ۱۲۷-۱۴۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰

تحلیل و طبقه‌بندی نقش آینه در سوزن‌دوزی بلوچ از منظر باورهای فرهنگی

فاطمه میرزایی
کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
آمنه مافی تبار *
استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

چکیده
سوزن‌دوزی یکی از هنرهای اصیل ایرانی است که در برخی اشکال بـه آینـه آراسـته شـده اسـت. بـه‌دلیـل گستردگی صور به‌کارگیری آینه در هنرهای سنتی و مفاهیم نمادین مکتوم در آن، مقاله حاضر بر سوزن‌دوزی بلوچ در نواحی جنوبی استان سیستان و بلوچستان تمرکز دارد. به عبارتی هـدف آن اسـت کـه در گـام اول، نقوش بلوچی‌دوزی که آینه در آنها حضور مؤثری ایفا می‌کند؛ بازیابی شود و در گام بعدی، مفاهیم نمـادین و کارکرد این عنصر در سوزن‌دوزی بلوچ با نظر به اطلاعات به‌دست‌آمده به روش میدانی (مبتنی بر مشـاهده و مصاحبه) ـ به‌عنوان رکن مهم شکل‌گیری این مقاله ـ و البته مطالعات اسنادی بـه‌عنـوان پشـتوانهٔ آن مـورد گمانه‌زنی قرار بگیرد. با این حساب پرسش آن است: «آینه در سوزن–دوزی بلوچ با چه صور و اشکالی ظاهر می‌شود و بر چه مفاهیمی دلالت دارد؟» نتیجهٔ این پژوهش کیفی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی نشان داد: آینه، حداقل در بیست و چهار مورد از نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، کاربرد دارد. با نظر به انگاره‌های فرهنگی، آینـه در سوزن‌دوزی بلوچ صرفاً هدف تزیین را دنبـال نمـی‌کنـد و همچـون سـایر هنرهـای سـنتی ایـران، مسـتلزم معنی‌سازی است. آینه در برخی از نقوش همچون ستاره، کپ و نال و گل کندی بـا نـور و روشـنایی مـرتبط می–نماید و در بعضی دیگر مثل حریر، تک زرافشان و گل و گلدان با آب و آبادانی در ارتباط اسـت. بـه‌نظـر می‌رسد در برخی از مصادیق همچون چم مژه، کوه بندر و کوه سر عاشق؛ مفاهیم واالیی چون عشق، شهادت و ایثار محمل معنی‌سازی است و در بعضی ماننـد مروارید، نـه آدینکـی و چـم آهـوگ معصـومیت و پـاکی به‌صورت خاص به تلویح درمی‌آید. درمقابل در نمونه‌های معدودی همچون شرین جنک و دژ، صرفاً صـورت ظاهری و زرق و برق ناشی از تلألو نور در آینه به مثابهٔ مکنت و قدرت به رخ کشیده می‌شود.

واژگان کلیدی:
سیستان و بلوچستان، سوزن‌دوزی بلوچ، انگاره‌های فرهنگی، نقش آینه، مفهوم آینه.

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

مقدمه

سوزن‌دوزی بلوچ یکی از مهم‌ترین هنرهای سنتی این سرزمین، برآمده از تجربهٔ زیستهٔ مردم منطقه است که با الهام از باورهای این قوم شکل گرفته است. آینه به‌عنوان یکی از عناصر نقش‌آفرین در این هنر فاخر از دیرباز در فرهنگ و هنر ایرانی از جایگاه نمادین برخوردار بوده است. با این حساب، واکاوی نقش و مفهوم‌سازی آینه در سوزن‌دوزی بلوچ از منظر باورهای فرهنگی، هدف بررسی این مقاله خواهد بود تا در گام اول با جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت میدانی، انواع نقش بلوچی‌دوزی با کاربرد آینه جمع‌آوری شود و در گام دیگر، معانی نمادین آنها مورد تدقیق قرار بگیرد. هرچندکه به دلیل ساختار منعطف باورها و اعتقادات آیینی و قومی، ممکن است کاربرد آینه در یک نقش بر معانی متعدد در چند سطح دلالت ورزد اما در هرصورت، امکان

طبقه‌بندی نسبی را فراهم می‌سازد. از این‌رو مقاله حاضر با هدف پاسخگویی به این پرسش شکل می‌گیرد: «آینه در سوزن‌دوزی بلوچ با چه اشکالی ظاهر می‌شود و بر چه مفاهیمی دلالت دارد؟» در ضرورت انجام این پژوهش آنکه در اهم مطالعات در این‌باره که تا به اکنون سامان یافته‌اند، سوزن‌دوزی بلوچ در شکل کلی مورد بررسی قرار گرفته و درمقابل تمرکز ویژه بر کاربرد آینه در رودوزی این منطقه مغفول مانده است. بدین‌قیاس، با ادامهٔ این طریق، معانی ویژهٔ این هنر از منظر انگاره‌های فرهنگی در مرور ایام به فراموشی خواهد رفت. چه‌بسا آنکه با نظر به ملاحظهٔ نگارندگان در موقعیت منطقه، در حال حاضر نیز بسیاری از این مضامین برای جمعی از سوزن‌دوزان محلی جوان شهری، ناآشنا بوده و صرفاً به تکرار یک نقش سنتی معنی می‌دهد بنابراین یکی از دشواری‌های این پژوهش، برقراری ارتباط با سوزن‌دوزان محلی کارآزموده‌ای است که بنا بر تاریخ شفاهی، به پیشینه این هنر در زیستگاه خود مسلط هستند. با این نگاه، به جهت گسترهٔ وسیع موضوع پس از اشاره‌ای مختصر به جغرافیای بلوچستان و ذکر کلیاتی دربارهٔ سوزن‌دوزی بلوچ، نقش آینه در این هنر مورد بررسی قرار می‌گیرد و نتیجه در قالب جدول عرضه می‌شود.

۱. پیشینه پژوهش

به‌صورت کلی در حوزهٔ معرفی نقوش و نمادشناسی سوزن‌دوزی بلوچ موارد چندی 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 همکاران اشاره داشت که در فصلنامه نگره چاپ شده است(Ghasemi et al, 2013) . پژوهش مذکور به اهمیت درک فرهنگ و شیوهٔ زندگی اقوام بلوچ در بررسی نقوش سوزن‌دوزی‌های این منطقه تأکید دارد. «مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ» از امیر نظیری و همکارانش در دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، مورد دیگری است که در جهت واکاوی در چگونگی انتزاع نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، آن را در قیاس با سفالینه‌های خاص این منطقه به چالش می‌گیرد و بر وجه اشتراک آوردهٔ هنری آنها تأکید دارد(Nazari et al, 2015) . «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان (نمونه موردی: سوزن‌دوزی بلوچ)» از گلناز کشاورز و شهره جوادی در فصلنامه باغ نظر، انتزاع و هندسی بودن دوخته‌های این منطقه را به‌صورت مختصر یادآور شده و مسیر مطالعهٔ پیشین را به صورت انحصاری دنبال می‌کند(Keshavarz & Javadi 2020) . «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی دوزی سرحد و مکران» از مریم طاهرعزیزی و علیرضا شیخی در فصلنامه رهپویه هنر، نمونهٔ متأخری است که بر طبقه‌بندی انواع نقش براساس موضوع مبادرت می‌ورزد (Taherazizi & Sheikhi 2021). توجه به اینکه پژوهشی دربارهٔ مفهوم آینه در سوزن‌دوزی بلوچ به دست نیامد، رهاورد این مقاله می‌تواند به‌عنوان مقدمه‌ای بر این امر باشد تا نتیجهٔ آن در جهت احیاء و حفظ باورها و هنرهای سنتی مؤثر واقع شود.

۲. روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف، در زمرهٔ انواع بنیادی نظری و از نظر ماهیت، از نوع توصیفی- تحلیلی است. با این حساب، پس از جمع‌آوری اطلاعات، روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، کیفی خواهد بود. جامعهٔ آماری این پژوهش، نقوش سوزن‌دوزی برآمده از منطقهٔ بلوچستان در حوزه‌های سرحد (به صورت خاص: خاش و سراوان) و مکران (به صورت خاص: ایرانشهر و چابهار) از استان سیستان و بلوچستان است چراکه خاستگاه اصلی آینه‌دوزی با جنوب استان نسبت دارد. از این میان، نمونه‌گیری به صورت هدفمند با گزینش نقوشی شکل می‌گیرد که نه‌فقط در ناحیهٔ بلوچستان دوخته می‌شود که آینه نقش مهمی در خلق آنها دارد. با این نگاه، روش گردآوری اطلاعات، میدانی (مصاحبه و مشاهده) و اسنادی (فیش‌برداری) است یعنی نگارندگان سعی دارند از طریق مصاحبه با هنرمندان سوزن‌دوز بلوچ به جمع‌آوری اطلاعات و اسناد موردنیاز بپردازد و داده‌های به دست آمده را با نظر منابع مکتوب تحلیل نمایند و از این مسیر، امکان انتظام و طبقه‌بندی نقوش آینه‌دوزی شدهٔ بلوچی را فراهم سازند.

۳. بلوچستان و سوزن‌دوزی بلوچ

استان سیستان و بلوچستان، سرزمین پهناوری در جنوب‌شرقی فلات ایران است که یکی از بزرگترین استان‌های کشور به حساب می‌آید که در اکثر نقاط دارای اقلیم گرم، 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، 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 می‌گردد (Rahimi, 2002, p 29). این منطقه از نظر اقلیمی شامل دو بخش شمالی و جنوبی است که از بخش شمالی به‌عنوان «سرحد» و از بخش جنوبی به‌عنوان «مکران» نام می‌برند (Ansari, 2013, p 116). نواحی شمالی مرتفع‌تر و نواحی جنوبی از جهت نزدیکی به دریای عمان، کم ارتفاع‌تر هستند. به‌طور کلی، بلوچستان منطقه‌ای کم آب و کویری به حساب می‌آید که پدیدهٔ قالب در اکثر نقاط آن، تابستان‌های طولانی و زمستان‌های کوتاه است (Mahmoudzehi, 2012, p 15)؛ از این‌رو مردم این سرزمین همواره تلاش کرده‌اند تا بر ناملایمات طبیعی پیروز شوند و جغرافیای آن را به تسخیر خویش درآورند.

سوزن‌دوزی بلوچ، هنر با سابقه‌ای به بلندای تاریخ بلوچستان است که راز و رمز دوخت آن را زنان بلوچ در انحصار دارند؛ به همین اعتبار از این هنر ارزشمند به‌عنوان نور چشم، سند هویت، موجودیت و پشتوانهٔ زنان بلوچ نام برده می‌شود (Ansari, 2013, p 131). سوزن‌دوزی در زندگی ساده زنان بلوچ، مهم‌ترین وسیلهٔ تزیین لباس‌های محلی به‌شمار می‌رود و اهمیت آن در زندگی روزمره تا اندازه‌ای است که «تقریباً تمام زنان و دختران در فاصله سنی چهار تا چهل سالگی (حتی گاهی تا شصت سالگی) دست‌اندر کار آن به حساب می‌آیند» (Kahraze & Mir Baluchzehi, 2015, p 111- 117). نقش‌های نمادین این هنر فاخر که نسل به نسل از مادران خود آموخته‌اند، بیشتر اشکال هندسی به صورت مثلث، مربع، دایره، لوزی و مستطیل است و آنچه اساس زیبایی این هنر محسوب می‌شود، زاویه‌سازی و قرینگی در طرح‌ها و نقش‌ها است (Mahmoudzehi, 2012, p 56)؛ نقوشی که با عقاید، باورها، طبیعت و معیشت مردم در ارتباط است (Rahimi, 2002, p 60).

٤. کارکرد آینه در نقوش سوزن‌دوزی بلوچ

آینه یکی از عناصر فرهنگی و هنری مهم در هنر سوزن‌دوزی در زبان بلوچی «آدینَک» معنا می‌شود (Azarli, 2015, p 25) و به‌تبع دوخت آن را «آدینَک‌دوچی» یا «آینه‌دوزی» می‌نامند (Jahandide, 2017, Vol. 1, p. 62). آینه تقریباً در اکثر مناطق بلوچستان در سوزن‌دوزیِ نقش‌ها، کاربرد دارد؛ اما هنرمندان بلوچ خاستگاه اصلی آن را جنوب استان می‌دانند؛ همچنین اظهار می‌دارند که اگر مشابهت‌هایی بین این هنر و انواع مشابه آن در کشورهای همسایه، نظیر هند و پاکستان دیده می‌شود، تنها به جهت وجوه اشتراک فراوانی است که اقوام بلوچ، به‌ویژه اهالی جنوب استان، از نظر قومی، نژاد، زبان و فرهنگ با مردم این کشورها دارند (Personal communication, 2022 M. Malak Dadkani). با این نگاه در ادامه، کارکرد آینه در بیست و چهار مورد از نقوش سوزن‌دوزی بلوچ بررسی می‌شود.

۱-٤. اشاره به آتش، نور و روشنایی

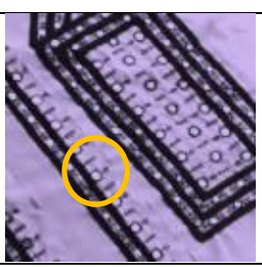
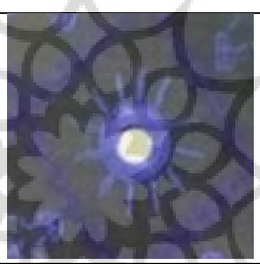
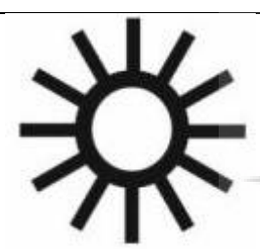
۱-۱-٤. ستاره: ستاره، یکی از شناخته‌شده‌ترین نقش‌ها بین سوزن‌دوزان بلوچ است که درتمام مناطق استان، آن را در تزیین لباس به‌کار می‌برند. این نقش، بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس‌های محلی استفاده دارد (شکل ۱) (Z. Azimi Personal communication, 2022). مردم بلوچ، واژه ستاره را در ارتباط با خورشید استفاده می‌کنند چراکه خورشید به‌عنوان بزرگ‌ترین ستارهٔ منظومه شمسی، منبع نور انگاشته می‌شود که درخشنده‌ترین پدیدهٔ طبیعی در مناطق کویری نیز هست. خاصه آنکه «نخستین شعاع نور روز از مرز دهستان کوهک واقع در سراوان بلوچستان به سرزمین ایران می‌تابد» (Choobine & Amirıniya, 2012, 4). خورشید منبع نور، گرما و زندگی است؛ بدین سبب از دیرباز مقدس بوده و مظهری از خداوند انگاشته می‌شده است. خداوند نیز در قرآن کریم، آیهٔ ۳۵ سوره مبارکه نور، وجود خود را پرتو یا نور آسمان و زمین خوانده است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ؛ خداوند نور آسمان‌ها و زمین است، مثل نور او، چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است». از این‌رو بانوی بلوچ با چنین ذهنیت فرهنگی– دینی از نقش تأثیرگذار خورشید در زندگی الهام می‌گیرد و نمادی از آن را روی لباس خویش سوزن‌دوزی می‌کند و تابش نور و گرمای آن را با تلألؤ آینه پیوند می‌زند.

۲-۱-٤. سه آدینکی: این نقش، از سه آینهٔ دایره‌ای‌شکل تشکیل شده که در کنار یکدیگر نقش یک مثلث را به وجود می‌آورند (شکل ۲). از این نقش بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس‌ها استفاده می‌شود (R. Orangpour Personal communication, 2022). چهارچوب کلی این نقش، یک مثلث با رأس رو به بالا است که در صورت کلی، نشانه‌ای از آتش و انگاره‌ای از اشعهٔ خورشید تلقی می‌شود (Chevalier & Gheerbrant, 2008, Vol. 5, p 153)؛ بنابراین استفاده از آینه در این نقش با قید احتمال می‌تواند تصویر نمادینی برای به اشاره به شعله‌های آتش و نور خورشید باشد.

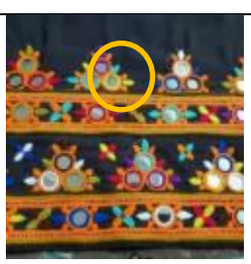
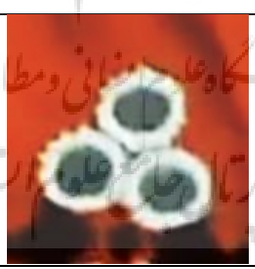
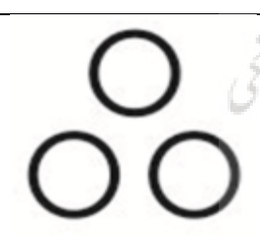
۳-۱-٤. کَپ و نال: کپ و نال، نقش یک لوزی است که درون آن دو لوزی متحدالمرکز دیگر قرار دارد. مرز بین لوزی بزرگ با لوزی کوچک‌تر را توسط دوخت‌های فشرده رنگارنگ مشهور به «جالر (شیرازه)» و حاشیهٔ لوزی کوچک مرکزی را معمولاً با «گورچم (چشم باز و بسته)» سوزن‌دوزی می‌کنند (شکل ۳). خاستگاه اصلی این نقش در جنوب بلوچستان است و آن را هم به صورت «تِک»[1] و هم به صورت «کَپُک» یعنی نصف و ناقص، در قسمت‌های مختلف لباس به‌ویژه در حاشیه می‌دوزند (S. Darestan Personal communication, 2022). جنبه نمادین نقش «کپ و نال» می‌تواند در ارتباط رسم کهن «نال»[2] در بلوچستان باشد. نال، در فرهنگ بلوچی، سوگند آتش است که درگذشته به چندین روش انجام می‌شده است (Jahandide, 2017, Vol. 2, p 2357)درواقع در بعضی از طوایف بلوچستان با استفاده از شعله‌های آتش، گناهکار و بی‌گناه را مشخص می‌کردند؛ بدین ترتیب که متهم باید دست خود را در آتش فرو می‌برد؛ اگر دستش می‌سوخت، مجرم و اگر آتش بر او کارگر نمی‌شد، بی‌گناه بود. (Afshar Sistani, 1991, p 193) این باور قدیمی دربارهٔ سوگند نال،

داستان «شهداد و مهناز» را تداعی می‌کند که در آن مهناز، طی ماجرایی برای اثبات بی‌گناهی خود، قصد کرد سوگند نال را انجام دهد[۳]؛ اما مهنـاز مراسم نال را به‌طور کامل اجرایی نکرد و ازآنجاکه در زبان بلوچی «کپ»، نصف یا ناقص معنا می‌شود درنتیجه این نقش را کپ و نال، یعنی «قسم شکسته» می‌نامند. با در نظر گرفتن این روایت قدیمی، درواقع بانوی بلوچ با سوزن‌دوزی نقش کپ و نال تلاش دارد تا صحنه‌ای از مراسم سـوگند نال را تصویر کند که با اعتقاد ماورائی انجام می‌شده است و برای نشـان دادن شعله‌های آتش در این مراسم، آینه را به کار می‌برد و آن را در مرکز نقش سوزن‌دوزی می‌کند. «آتش در اساطیر ایران پاک‌کننـدۀ جهـان از پلیدی‌ها بوده است و آن را وسیلۀ آزمون قرار می‌دادند تا در آوردگاه پلیدی و پاکی، ناپاکان را بسوزاند و پاکان را مدد دهـد و آنـان را بـه شـعله‌های فرازروندۀ خویش به اوج شرف برساند تا به همت آتش و نور بر تـاریکی چیره شوند» (Anasori, 1995, p 29).

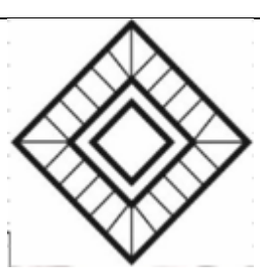
٤-١-٤. هفتصد آدینکی: نقشی را که از تکرار پی‌درپـی آینـه‌های گرد و دوخت پریوار[۴] به وجود می‌آید، «هفتصد آدینکی» می‌نامند (شکل ۴). نام‌گذاری این نقش بیشتر به سبب آینه‌های بسیار است که در دوخت آن به کار می‌رود؛ به‌طوری‌که برخـی از هنرمنـدان آن را بـا نـام «هـزار آینـه‌ای» مـی‌شناسـند (F. Saedi Personal communication, 2022). هفتصد آدینکی، تقریباً اولین نقشی بوده که با این تعداد آینه روی لبـاس سوزن‌دوزی شده و باورهای مختلفی در باب آن در بین مردم وجود دارد؛ عده‌ای استفاده از آن را به‌ویژه در لباس عروس، تنها بـه‌منظور عنصـری درخشان برای زیبایی بیشتر در تزیین لباس می‌دانند. عده‌ای دیگر بر این باور هستند که استفاده از این تعداد آینه در لباس، به صورت بیش‌ازحد بر زیبایی‌های لباس می‌افزاید و چشم نامحرم را به‌سوی شـخص پوشـندۀ لباس جذب می‌کند؛ از این‌رو پوشیدن این لبـاس در مواقـع عـادی و در ملأعام باعث گناه می‌شود بنابراین در قیامت اثر تمـام آینـه‌ها روی بـدن شـخص بـه صـورت سـوختگی ظـاهر می‌گـردد (Z. Rigi Personal communication, 2022). با این نگاه، این استفاده نیز به نوعی اشاره بـه همان قسم نال و پاک‌کنندگی توسـط آتـش دارد؛ در نتیجـۀ ایـن بـاور قدیمی، آینه در این نقش دو جنبۀ نمـادین دنیـوی و اخـروی را شـامل می‌شود: در دنیا به‌عنوان عنصر درخشان برای تزیین کاربرد دارد که اگـر وسیلۀ انحراف نامحرم شود، نمادی از آتش اخروی خواهد بود که با نظـر به آنچه در نقش کپ و نال به آن اشاره شد، تن زن جلوه‌گر را می‌سوزاند تا از گناه پاک شود.

		
۱-۱: نقش ستاره در لباس محلی بلوچ	۱-۲: نقش ستاره	۱-۳: صورت ساده شده نقش ستاره

شکل ۱: نقش ستاره در آینه‌دوزی بلوچ
Table 1: Setare Motif of Baluchi Mirror Embroidery

		
۲-۱: نقش سه آدینکی در لباس محلی بلوچ	۲-۲: نقش سه آدینکی	۲-۳: صورت ساده شده نقش سه آدینکی

شکل ۲: نقش سه آدینکی در آینه‌دوزی بلوچ
Table 2: Se Adinaki Motif of Baluchi Mirror Embroidery

		
۳-۱: نقش کپ و نال در لباس محلی بلوچ	۳-۲: نقش کپ و نال	۳-۳: صورت ساده شده نقش کپ و نال

شکل ۳: نقش کپ و نال در آینه‌دوزی بلوچ
Table 3: Kapp o Nall Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۵-۱-٤. گُل کُندی: این نقش از یک لوزی مرکزی تشکیل می‌شود که در یک چندضلعی محصور است (شکل ۵). درگذشته، نقش «گُل کُندی» تنها در قسمت‌های بالا و پایین پیش‌سینه لباس و وسط گوپتان (جیب بزرگ محرابی شکل) کاربرد داشت؛ اما امروزه از آن در حاشیه‌های لباس نیز استفاده می‌کنند (M. Charoghzade Personal communication, 2022). با نظر به هویت سوزن‌دوزی بلوچ و اینکه طبیعت از دیرباز یکی از منابع الهام‌بخش بوده است؛ خطوط متقاطع حاشیهٔ نقش که با دوخت‌های مختلف در چند مرحله تکرار می‌شوند، پدیده‌های ناهموار در جغرافیای بلوچستان را تداعی می‌کنند که با نظر به نام آن، می‌تواند نمادی از غارها با کُنج‌های تنگ و تاریک در دل کوه باشند. مردم بلوچ، مکان‌هایی که کنج و گوشه‌های بسیار دارد را کُندی می‌نامند که با شکل ظاهری نقش نیز مطابقت دارد (R. Orangpur Personal communication, 2022). خاصه آنکه یکی از این جاذبه‌های استان سیستان و بلوچستان، غارهای سه‌گانه[5] است؛ دو غار مصنوعی و یک غار طبیعی که در کنار هم قرار دارند. این سه غار را مردم بومی «بان مِسیتی» می‌نامند. این نام‌گذاری بیشتر به سبب غار میانی است؛ چراکه در زبان بلوچی مرد صالح، خداپرست و تاریک دنیا را «بان» می‌نامند و «مِسیتی»، معبد و پرستشگاه خوانده می‌شود که در غار میانی بنا گردیده است (K. Rigi Personal communication, 2022)؛ بنابراین نقش گل کندی می‌تواند نماد این پدیدهٔ باستانی باشد پس بانوی بلوچ با طراحی حاشیهٔ پلکانی، ناهمواری‌های کوه و مسیر دستیابی به غارها را نشان می‌دهد و با طراحی نقوش هندسی متعدد درون نقش، دالان‌های تاریک غارها به‌ویژه غار مرکزی را به تصویر می‌کشد که هیچ سوراخی به‌غیراز دهانهٔ غار به بیرون ندارد؛ بنابراین آینه در این نقش می‌تواند نمادی از نور و روشنایی باشد که توسط خود انسان، از طریق روشن کردن مشعل یا چیزی شبیه به آن برای روشنایی و گرمای درون غار یا همان معبد استفاده می‌شده است.

٦-۱-٤. شمس با نور: طرحی متشکل از چند نقش که از یک چشم در قسمت بالا، یک شکل هندسی در مرکز و همچنین دو نقش گیاهی است (شکل ۶). این طرح را بیشتر در حاشیه لباس به‌ویژه لبه آستین به کار می‌برند (S. Darestan Personal communication, 2022)؛ و به لحاظ مفهومی باید در برگیرندهٔ پدیده‌ای مرتبط با عروس باشد زیرا «با نور» در فرهنگ بلوچی به دختر آراسته‌ای اطلاق می‌شود که جشن عروسی وی برپاست (Jahandide, 2017, Vol. 1, p 259). همچنین «شمس با نور» نام قطعه‌ای از طلاست که از روی موهای عروس، در وسط پیشانی و کمی بالاتر از ابروها آن آویزان می‌شود بنابراین طرح چشم و ابروی آرایش شده در این نقش، نمادی از چشم‌های آرایش شدهٔ عروس است که بالاتر از دیگر نقش‌ها قرار دارد؛ چراکه عروس در این مراسم از همه شاخص‌تر است. کمی پایین‌تر از چشم، تصویری از خورشید قرار دارد و در قسمت پایین، در مرکز، نقش دیگری شبیه به عدد ۸ متشکل از اشکال هندسی مربع و دایره واقع شده که نمایی از چادر تزیین شدهٔ عشایر را تداعی می‌کند و می‌تواند اشاره به حجلهٔ عروس باشد و ازآنجاکه در این نقش تنها یک آینهٔ سوزن‌دوزی‌شده وجود دارد بنابراین به نظر می‌رسد که آینه نمی‌تواند عنصر تزیینی برای حجله‌آرایی باشد زیرا برای این کار از آینه-های بسیار استفاده می‌کنند که در نقشی دیگر از سوزن‌دوزی بلوچ نمود آن ملحوظ است (شکل ۱۹)؛ با این حساب با نظر به دو نقش گیاهی که در دو طرف چادر طراحی شده‌اند آینه می‌تواند نمادی از آب یا آینه در مراسم «آینه و قرآن» در فرهنگ بلوچ باشد. در این رسم برای آماده‌سازی حجله، تخت عروس و داماد را با پارچه سفید می‌پوشانند و کنار آن شمعدانی، قرآن، آب و آینه می‌گذارند (Golestane, 2007, p 78) بنابراین نقش آینه در طرح «شمس با نور» می‌تواند بازنمودی از آینه و نور و روشنایی منتسب به آن در حجلهٔ عروس باشد که در این رسم کهن با کتاب مقدس قرآن، همراه زندگی تازه شده است.

۴-۱: نقش هفتصد آدینکی در لباس محلی بلوچ	۴-۲: نقش هفتصد آدینکی	۴-۳: صورت ساده شده نقش هفتصد آدینکی

شکل ۴: نقش هفتصد آدینکی در آینه‌دوزی بلوچ

Table 4: Haftsad Adinaki Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۵-۱: نقش گل کندی در لباس محلی بلوچ	۵-۲: نقش گل کندی	۵-۳: صورت ساده شده نقش گل کندی

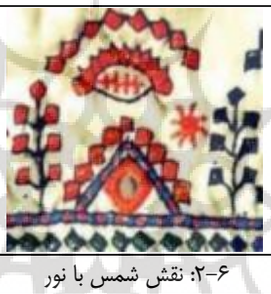
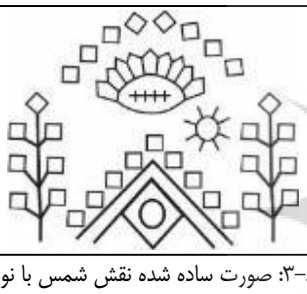
شکل ۵: نقش گل کندی در آینه‌دوزی بلوچ

Table 5: Gol-e Kondi Motif of Baluchi Mirror Embroidery

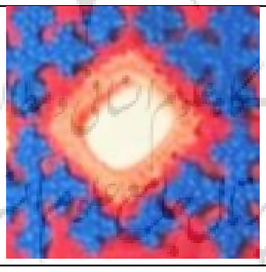
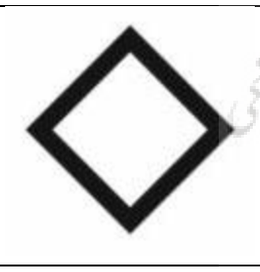
۲-٤. اشاره به آب روان و آبادانی

۲-۲-٤. حریر: نقش یک لوزی یا مربع است که معمولاً از تکرار آن در سوزن‌دوزی به‌عنوان بُنَک[۶] استفاده می‌شود (شکل ۷) (N. Abdi Personal communication, 2022). تکرار متوالی این نقش در حاشیهٔ لباس، تصویری از امواج آب را به ذهن متبادر می‌سازد که در یک مسیر مشخص در حرکت است چراکه «شکل زیگزاگ، از گذشته تجسمی از آب جاری و جویبار بوده است» (Rigi, 2017, p 40) و هنرمند با نظر به ارتباط ظاهری آب و آینه، لوزی‌ها را آینه‌دوزی می‌کند؛ در سوزن‌دوزی، معمولاً آینهٔ چهارگوش را پی‌درپی به کار نمی‌برند بلکه همیشه آن را در ترکیب با نقش دیگر سوزن‌دوزی می‌کنند مگر در این مورد که هنرمند با این کار احتمالاً حرکت آب را هدف قرار می‌دهد. نتیجه تحلیل این نقش آن است که آینه در شکل لوزی می‌تواند نمادی از آب جاری یا رودخانه باشد.

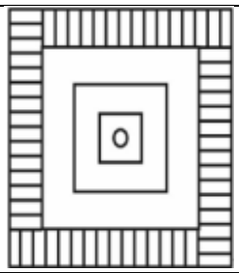
۲-۲-٤. کَردِلُک: این نقش از دو مربع تودرتو تشکیل شده که فاصلهٔ بین مربع‌ها با خطوط عمود بر اضلاع، مشبک گردیده‌اند. در مرکز نقش نیز یک دایره کوچک قرار دارد که آن را آیینه‌دوزی می‌کنند. نقش کردلک تقریباً در شمال و جنوب استان استفاده می‌شود؛ اما بیشترین کاربرد آن در منطقهٔ سراوان است که در گوشه‌های بالا و پایین پیش‌سینه لباس به صورت قرینه سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۸). «کَردِلُک» در زبان بلوچی به «باغ کوچک» معنا می‌شود (K. Rigi Personal communication, 2022) که با تناسبات باغ‌های ایرانی نیز بی‌ارتباط نیست. درواقع نقش کَردِلُک می‌تواند نمادی از زمین‌های کشاورزی و باغ‌های خرم باشد که اطراف آن را با استفاده از حصار مرزبندی کرده‌اند و نیز محتمل است آینهٔ سوزن‌دوزی شده در مرکز نقش، استعاره‌ای از آب باشد؛ چراکه آب، عنصر حیاتی در حاصل‌خیزی زمین قلمداد می‌شود و هنرمند بلوچ می‌کوشد با استفاده از آینه‌ای در شکل دایره، جلوه‌ای از آن را در سطح شفاف آینه به تصویر بکشد. چه‌بسا وی کم‌آبی مناطق کویری را نیز موردتوجه قرار می‌دهد و به همین دلیل آینه را نسبت به‌کل نقش، بسیار کوچک‌تر درنظر می‌گیرد.

۶-۱: نقش شمس با نور در لباس محلی بلوچ	۶-۲: نقش شمس با نور	۶-۳: صورت ساده شده نقش شمس با نور
		

شکل ۶: نقش شمس با نور در آینه‌دوزی بلوچ
Table 6: Shamse ba Nour Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۷-۱: نقش حریر در لباس محلی بلوچ	۷-۲: نقش حریر	۷-۳: صورت ساده شده نقش حریر
		

شکل ۷: نقش حریر در آینه‌دوزی بلوچ
Table 7: Harir Motif of Baluchi Mirror Embroidery

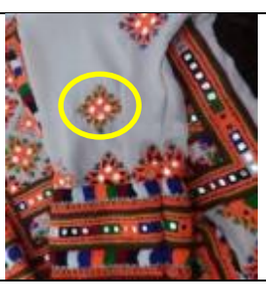
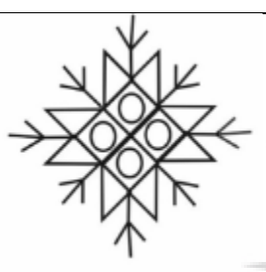
۸-۱: نقش کردلک در لباس محلی بلوچ	۸-۲: نقش کردلک	۸-۳: صورت ساده شده نقش کردلک
		

شکل ۸: نقش کردلک در آینه‌دوزی بلوچ
Table 8: Kardelok Motif of Baluchi Mirror Embroidery

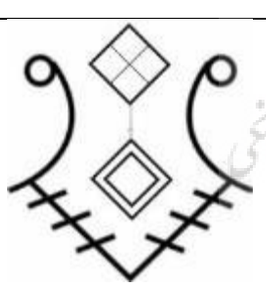
۳-۲-٤. تک زَرَافشان: این نقش، از چهار مربع تشکیل شده که به شکل لوزی به یکدیگر چسبیده‌اند و هشت مثلث نیز روی اضلاع خارجی مربع‌ها قرار دارد که بین هر دو مثلث نیز گل کوچکی سوزن‌دوزی شده است (شکل ۹). این نقش در وسط گوپتان و همچنین در دو طرف پیش‌سینه به‌عنوان نقش میانی دوخته می‌شود. در مواردی نیز آن را به صورت پراکنده در کل لباس به کار می‌برند. آینه در این نقش نیز می‌تواند نمادی از آب چشمه باشد که همچون نقشهٔ باغ ایرانی، سبب رویش گیاهان در چهار سوی آن شده است.

٤-۲-٤. گل و گلدان: نقش نسبتاً طبیعت‌گرایی از گلدان و گل است. در مرکز گلدان، در قسمت ریشهٔ گل یک دایرهٔ آینه‌دوزی شده قرار دارد. این نقش نیز یکی از نقوش بسیار کهن است که تکرار پی‌درپی آن با رنگ‌های متنوع، بیشتر در حاشیه‌دوزی لباس کاربرد دارد و معمولاً به‌عنوان آخرین ردیف حاشیه، سوزن‌دوزی می‌شود (شکل ۱۰) (H. Gholami Dadkan Personal communication, 2022). نقش گل و گلدان، داستان آفرینش گل را از دل خاک نشان می‌دهد. به این ترتیب در این نقش، آینه به جهت شفافیت و بازتابندگی به‌عنوان نمادی از آب در حیات گیاه ظاهر می‌شود.

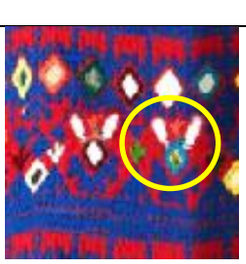
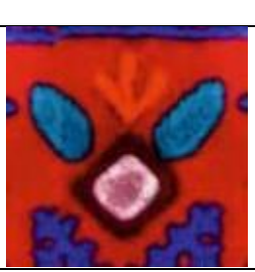
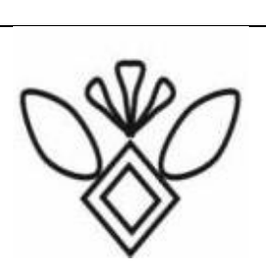
۵-۲-٤. پردیسی: این نقش، از یک آینه به شکل لوزی تشکیل می‌شود که در دو طرف آن دو برگ طراحی شده و یک گل روی رأس بالایی آن خودنمایی می‌کند. این نقش کهن نیز به‌صورت مبرز در ارتباط با طبیعت است (شکل ۱۱) (F. Saedi Personal communication, 2022)؛ که تحلیلی مشابه با نقش گل و گلدان را بر خود می‌گیرد؛ آینه این‌بار نیز همچون نقش گلدان، به صورت استعاری در دل خاک قرار می‌گیرد تا نماد آبی باشد که حیات ریشهٔ گیاه را ضمانت می‌کند.

۹-۱: نقش تک زرافشان در لباس محلی بلوچ	۹-۲: نقش تک زرافشان	۹-۳: صورت ساده شده نقش تک زرافشان
		

شکل ۹: نقش تک زرافشان در آینه‌دوزی بلوچ
Table 9: Tak Zar Afshan Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۱۰-۱: نقش گل و گلدان در لباس محلی بلوچ	۱۰-۲: نقش گل و گلدان	۱۰-۳: صورت ساده شده نقش گل و گلدان
		

شکل ۱۰: نقش گل و گلدان در آینه‌دوزی بلوچ
Table 10: Gol & Goldan Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۱۱-۱: نقش پردیسی در لباس محلی بلوچ	۱۱-۲: نقش پردیسی	۱۱-۳: صورت ساده شده نقش پردیسی
		

شکل ۱۱: نقش پردیسی در آینه‌دوزی بلوچ
Table 11: Pardisi Motif of Baluchi Mirror Embroidery

٦-٢-٤. کوه دامُن[۷]: همان‌طور که نام نقش نشان می‌دهد، نمودگاری از یک کوه است که با تکرار آن در حاشیهٔ لباس، رشته کوه‌های به‌هم پیوسته تداعی می‌شود (شکل ۱۲). خاستگاه این نقش با نظر به نام آن، منطقهٔ «دامُن» یکی از مراکز مهم سوزن‌دوزی استان به‌شمار می‌آید که ظرافت تولیدات آن، طرفداران بسیار دارد. هدف هنرمند از سوزن‌دوزی این نقش یادآوری طبیعت منطقه است؛ زیرا ناحیهٔ دامن در دامنهٔ کوه‌ها قرار گرفته و درگذشته دارای دره‌های سرسبز و رودخانه‌های بسیار بوده است (J. Habashzade Personal communication, 2022)؛ بنابراین آینه در این نقش می‌تواند با هدف نمایش و تأکید بر آب‌های جاری در منطقه باشد.

٣-٤. اشاره به معصومیت و پاکی

١-٣-٤. مروارید: نقش مروارید، یک لوزی است که زائده‌های کوچکی از آن خارج شده و یک دایره در مرکز آن قرار دارد (شکل ۱۳) با نظر به نام این نقش، در نگاه اول مرواریدی در صدف یادآوری می‌شود که به طبع یک نقش زنانه است؛ زیرا صدف به آن سبب که یک قطره آب را در دل خویش می‌پروراند با باروری مرتبط بوده و نماد زنانه تلقی می‌شود. بر این مبنا، آینه‌ای که در نقش قرار دارد می‌تواند نمودی از مروارید باشد. مروارید نیز به سبب طبیعت، با عنصر آب در ارتباط است که با نظر به مفاهیم رمزی آب به پاکی و راستی پیوند می‌خورد و به لحاظ آنکه در پوششی مانند صدف محفوظ است به نمادی از عفت و پرهیزکاری ارتقاء می‌یابد. افزون‌برآن ازآنجاکه این نقش روی لباس بانوان به‌ویژه پیراهن عروس سوزن‌دوزی می‌شود محتمل است که به پاکدامنی عروس اشاره کند که امر بسیار مهم نه‌تنها در فرهنگ مردم بلوچ، بلکه در رسوم مردم ایران به حساب می‌آید (Z. Azimi Personal communication, 2022). چنانکه «در آثار مردمی ایران و همچنین در ادبیات فارسی، مروارید یا سفته یا لؤلؤی مکنون به‌عنوان نماد بکارت تعبیر می‌شود» (Chevalier & Gheerbrant, 2008, Vol. 5, p 234) نتیجهٔ تحلیل کارکرد آینه در نقش مزبور نشان می‌دهد که آینه می‌تواند نمادی از پاکی دختران بلوچ باشد که هنرمند آن را در قالب تبدیل یک قطره آب به مروارید در دل صدف درنظر گرفته است.

٢-٣-٤. نُه آدینکی: این نقش، یکی از تزیینات کاربردی در جنوب استان است که تقریباً در آرایه‌بندی تمام قسمت‌های لباس از آن استفاده می‌کنند. در سوزن‌دوزی این نقش، یک آینه در مرکز قرار می‌گیرد و هشت آینهٔ دیگر با فاصله‌های یکسان، گرداگرد آینهٔ مرکزی به دنبال یکدیگر تکرار می‌شوند و نقش یک گل را پدید می‌آورند (شکل ۱۴) (R. Orangpour Personal communication, 2022). گل، پدیده‌ای محبوب در طبیعت است که رشد آن از خاک و آب، نمادی از عشق و هماهنگی قلمداد می‌شود که به طبیعت نخستین شکل می‌دهد (Chevalier & Gheerbrant, 2006, Vol. 4, p 737)؛ درنتیجه نقش نه آدینکی می‌تواند نمادی از تولد باشد که با نمادگرایی عدد ۹ در نام‌گذاری آن نیز منطبق است. عدد ۹ در باور عامهٔ مردم بیش از هر چیز، نشان از مدت زمان لازم برای تکامل جنین است. از سویی چهارچوب کلی نقش، یک گل هشت پر است که در تاریخ هنر ایرانی، نمادی از نیلوفر آبی است که آن نیز، نمادی از پیدایش تلقی می‌شود؛ زیرا اولین گلی است که بر آب‌ها می‌روید و با بالا آمدن از میان ساقه‌ها و برگ‌ها، طلوع خورشید را نوید می‌دهد. «نیلوفر آبی، از نمادهای مشهور مهر است که از یک سو با آب و از دیگر سو با خورشید در ارتباط است؛ که در آن صورت مهر، از مادر مهر، زاده می‌شود» (Afrough, 2010, p 133). بر این مبنا نقش نه آدینکی را می‌توان نمادی از تولد دانست؛ چراکه «گل، هم‌سان با نمادگرایی کودک و به ترتیبی هم‌سان با مرحلهٔ عدنی است» (Chevalier & Gheerbrant, 2006, Vol. 4, p 738) بنابراین هنرمند بلوچ، نقشی را آینه‌دوزی می‌کند که شاید در آن آینه به مثابهٔ معصومیت نوزاد به هنگام تولد صاحب اهمیت باشد چراکه این عنصر براق از دیرباز در هنر و فرهنگ ایرانی، نمادی از شفافیت و پاکی بوده و به نظر می‌رسد این‌بار با تولد، قداست و مفاهیم مرتبط به آن گره خورده است.

٣-٣-٤. چَم آهوگ: این نقش، یک لوزی مشبک است که در درون هر یک از رئوس آن، یک آینه به شکل مربع سوزن‌دوزی شده است. هنرمندان بلوچ این نقش را به جهت تعداد آینه‌های آن «چهار آدینکی» نیز می‌نامند. این نقش به دو صورت کامل و نیمه، تقریباً در تمام قسمت‌های لباس حتی در حاشیه‌دوزی استفاده دارد (شکل ۱۵). در زبان بلوچی، آهو را «آسک» یا «آهوگ» می‌نامند (N. Rokhnasab Personal communication, 2022). آهو به سبب ویژگی‌های ظاهری همچون چشم زیبا همواره مورد توجه انسان بوده و در رمزهای جانوری از آن به‌عنوان نماد زنانه یاد می‌کنند (Chevalier & Gheerbrant, 2000, Vol 1, p 312) در فرهنگ بلوچ نیز «آهوگ چَم» را در وصف زیبایی دخترانی به کار می‌برند که چشم زیبا و سرمه کشیده دارند (M. Charoghzade Personal communication, 2022). از سوی دیگر، آهو در مناطق گرمسیری، همواره در جست و جوی آب است بدین جهت در برخی از افسانه‌های ایرانی نیز گاهی شخصیت‌های داستان برای یافتن آهو به سراغ چشمه می‌روند[۸] یا در برخی دیگر، به سبب آشامیدن از آب چشمه به شکل آهو درمی‌آیند[۹] بنابراین چشم آهو با آب در ارتباط است و هنرمند سوزن‌دوز با دوخت آن در قالب آینه، زلالی آب را نقش می‌زند. درواقع چم آهوگ، نمادی از چشم دختران بلوچ است که هنرمند برای نشان دادن خلوص و پاکی آن از آینه به‌عنوان نمادی از آب بهره برده؛ چراکه آب از دیرباز در هنر و فرهنگ ایرانی استعاره‌ای از تطهیر و روشنایی قلمداد شده است.

۱۲-۱: نقش کوه دامن در لباس محلی بلوچ	۱۲-۲: نقش کوه دامن	۱۲-۳: صورت ساده شده نقش کوه دامن

شکل ۱۲: نقش کوه دامن در آینه‌دوزی بلوچ

Table 12: Kooh-e Damon Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۱۳-۱: نقش مروارید در لباس محلی بلوچ	۱۳-۲: نقش مروارید	۱۳-۳: صورت ساده شده نقش مروارید

شکل ۱۳: نقش مروارید در آینه‌دوزی بلوچ

Table 13: Morvarid Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۱۴-۱: نقش نه آدینکی در لباس محلی بلوچ	۱۴-۲: نقش نه آدینکی	۱۴-۳: صورت ساده شده نقش نه آدینکی

شکل ۱۴: نقش نه آدینکی

Table 14: Noh Adinaki Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۱۵-۱: نقش چم آهوگ در لباس محلی بلوچ	۱۵-۲: نقش چم آهوگ	۱۵-۳: صورت ساده شده نقش چم آهوگ

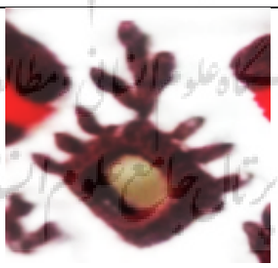
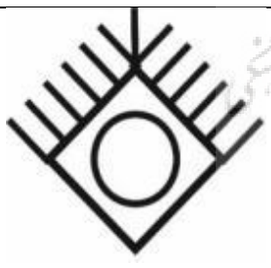
شکل ۱۵: نقش چم آهوگ در آینه‌دوزی بلوچ

Table 15: Cham Ahoug Motif of Baluchi Mirror Embroidery

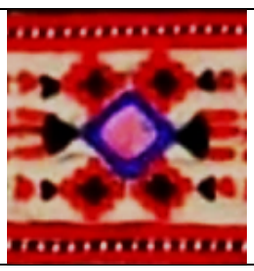
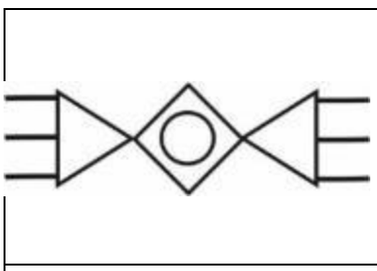
٤-٣-٤. اشک عروس: نقشی از یک دایرهٔ محصور در یک لوزی که روی دو ضلع بالایی آن، خطهایی شبیه به مژه طراحی شده است. درگذشته بیشتر این نقش را در لباس عروس، روی پارچه‌های سفید می‌دوختند و آن را به صورت‌های مختلف مجرد یا به صورت قرینه‌های چهارتایی، تقریباً در تمام قسمت‌های لباس به کار می‌بردند (شکل ۱۶) (F. Saedi Personal communication, 2022). اشک عروس، نقش ساده شده از یک چشم را تداعی می‌کند که بنا بر نام و ظاهر آن، می‌تواند نمادی از چشم آرایش شدهٔ عروس باشد. در مرکز نقش، یک آینهٔ دایره‌ای شکل قرار دارد که بنا بر نام آن، نمودی از اشک است. اشک، یک قطره آب است که هنرمند برای نشان دادن آن از آینه استفاده کرده است. اشک نیز به سبب ماهیتش با معانی نمادین آب ارتباط پیدا می‌کند و مظهر پاکی و پاک‌کنندگی تلقی می‌شود. این معانی و مفاهیم از آب و آینه در هنر و فرهنگ کهن ایران نهادینه است بنابراین آینه در این نقش به‌عنوان استعاره‌ای از طهر و پاکی خودنمایی می‌کند.

٤-٤. اشاره به خودآگاهی، عشق، استقامت و ازخودگذشتگی

١-٤-٤. مورت تاک: نقش یک لوزی به همراه یک دایره در مرکز است که با استفاده از آینه سوزن‌دوزی می‌شود. در دو سوی لوزی و روی هر یک از رأس‌های آن نیز مثلث‌هایی قرار دارد که بر قاعدهٔ آن‌ها خطوطی شبیه به دندانه‌های شانه تکرار شده است (شکل ۱۷). مورت (مورد)، نام درختی است که برگ‌های پودر شدهٔ آن در ترکیب با حنا استفاده دارویی دارد و درگذشته بیشترین استفاده از آن در درمان ریزش مو بوده است (M. Malak Dadkani Personal communication, 2022)؛ بنابراین ارتباط این نقش با نام‌گذاری آن را باید در خطوطی شبیه به شانه جست‌وجو کرد که در قسمت‌های مختلف نقش قرار دارند؛ چراکه تنها کاربرد شانه، آرایش مو است. در این نقش همراهی آینه در مرکز نقش با شانه، ویژگی‌های کاربردی آن را در ارتباط با خودآرایی به ذهن متبادر می‌سازد؛ زیرا این دو در کنار یکدیگر، برای آراستن ظاهر فیزیکی به کار می‌روند که معمولاً در دوران جوانی به اوج اهمیت خود می‌رسد؛ ازاین‌رو در نقش مورت تاک، استفاده از آینه در کنار شانه، می‌تواند نمادی از جوانی باشد. چنانچه یکی از ترانه‌های محلی که بانوان چادرنشین بلوچ در سوگ از دست دادن جوانان همراه با گریستن زمزمه می‌کنند نیز در برگیرنده این مضمون است: وقت تو نبود که ترک دنیا کنی/ وقت تو نبود که تکیه بر خاک کنی/ بلکه وقت آینه و شانهٔ تو بود (Z. Azimi Personal communication, 2022). مطلب دیگر در تحلیل این نقش در ارتباط با مرحلهٔ سرنوشت‌ساز جوانی است که شخص بیش از هر زمان دیگری در زندگی، محتاج راهنمایی برای انتخاب مسیر درست است؛ خاصه آنکه در فرهنگ بلوچ ضرب‌المثلی در بین مردم رایج است که در آن، مادر را به آینه و شانهٔ دختر تعبیر می‌کند (Bakhsh Keshavarz, 2014, p 38) یعنی مادر مانند آینه واقعیت‌های زندگی را برای فرزند خویش آشکار می‌سازد و با پندهای خود، آینده را برای وی زینت می‌بخشد. در حقیقت این امر، امر نهادینه در جامعه سنتی بلوچستان است که وظیفهٔ اصیل مادر را تربیت فرزندان شایسته دانسته و معتقدند مردان وارسته و زنان پاکدامن بلوچ در دامان مادران آگاه پرورش پیدا می‌کنند. ایشان در ضرب‌المثلی در این باب اظهار می‌دارند: بزغاله همان جایی می‌خوابد که مادرش خوابیده است (H. Gholami Dadkan Personal communication, 2022)؛ یعنی فرزند همان راهی را انتخاب می‌کند که مادرش آن را تأیید می‌کند. درنهایت اینکه آینه در این نقش می‌تواند ازیک‌سو به‌عنوان نمادی از جوانی و از سوی دیگر نمودی از تربیت درست در جهت تشخیص راه صواب و ناصواب و آشکارگی حقیقت باشد که البته چنین تعبیری از آینه در فرهنگ ایرانی بسیار دیده می‌شود: آینه چون نقش تو بنمود راست، خودشکن آینه شکستن خطاست.

		
۱۶-۱: نقش اشک عروس در لباس محلی بلوچ	۱۶-۲: نقش اشک عروس	۱۶-۳: صورت ساده شده نقش اشک عروس

شکل ۱۶: نقش اشک عروس در آینه‌دوزی بلوچ
Table 16: Se Adinaki Motif of Baluchi Mirror Embroidery

		
۱۷-۱: نقش مورت تاک در لباس محلی بلوچ	۱۷-۲: نقش مورت تاک	۱۷-۳: صورت ساده شده نقش مورت تاک

شکل ۱۷: نقش مورت تاک در آینه‌دوزی بلوچ
Table 17: Moort Tak Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۲-٤-٤. چَم مُژه: این نقش، از یک دایره در مرکز تشکیل می‌شود که در چهار جهت آن چهار مثلث و بین هر دو مثلث نیز زائده‌هایی به سمت خارج از نقش طراحی شده است. این نقش را به صورت کامل تقریباً در تمام قسمت‌های لباس و نیمه آن را تنها در حاشیه‌دوزی استفاده می‌کنند (شکل ۱۸) (M. Ghorbani (Personal communication, 2022). خطوط رسم شده روی قاعده مثلث‌ها با نظر به نام نقش، حالتی از مژه‌های چشم را تداعی می‌کند و ازآنجاکه این نقش را بیشتر با رنگ مشکی سوزن‌دوزی می‌کنند، درنتیجه می‌تواند اشاره‌ای به آرایش چشمان بانوان بلوچ باشد. در عقاید بانوان بلوچ، برادر را بسیار گرانقدر می‌دانند و از وی به‌عنوان نور چشم خواهر یاد می‌کنند: «برادر اگر کور هم باشد باز هم نور چشمان خواهر است» (Bakhsh Keshavarz, 2014, p 38)یا آنکه «برادر برای خواهر خود مانند قطب‌نمایی است» (N. Abdi Personal communication, 2022). در جایی دیگر ذکر می‌کنند: «خواهر بدون برادر سکه‌ای بی‌ارزش است و خواهری که برادر دارد از خان قلعه هم خوش‌اقبال‌تر است» (Bakhsh Keshavarz, 2014, p 45) بنابراین با در نظر گرفتن این باور قومی، نقش چم مژه می‌تواند نمادی از پشتیبانی و عشق خواهر به برادر باشد. با این تعبیر، هنرمند سوزن‌دوز، برادر را در قالب آینه و به‌عنوان نور چشم خواهر در مرکز نقش دوخته و به وی ارزش بخشیده است.

۳-٤-٤. دل‌بنده: چهارچوب کلی این نقش، چادر عشایر را از نمای بالا نشان می‌دهد که شبیه به یک مربع است. از وسط اضلاع و گوشه‌های آن زائده‌هایی به سمت خارج از نقشه طراحی شده‌اند که درواقع همان میخ‌های نگهدارنده چادرها هستند که به‌اصطلاح محلی «گل‌میخ» نام دارند (شکل ۱۹) R. Orangpour (Personal communication, 2022). با نظر به آینه‌های بسیاری که در تزیین این نقش به‌کاربرده شده، بروز آن می‌تواند اشاره‌ای به حجلهٔ عروس و داماد باشد زیرا در بین عشایر بلوچ رسم است که چادر عروس و داماد را آینه‌بندان کنند (J. Habashzade Personal communication, 2022). در تحلیل این نقش در فرهنگ بلوچی، دل‌بنده به عشق و دلبستگی بسیار معنا می‌شود که با آبشخور آن کاملاً مرتبط است؛ زیرا بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ جنوب استان به نقش‌پردازی‌های سوزن‌دوزی بلوچ راه پیدا کرده‌اند. با این حساب، نقش دل‌بنده، نمودگار سرانجام خوش یک دلبستگی واقعی و عاشقانه است که بیش از هر چیز داستان عشق آتشین «هانی و شَی‌مُرید» را تداعی می‌کند[۱۰] که بین مردم بلوچ شناخته شده است. بدین قیاس، این نقش می‌تواند احیا و یادآور بخشی از باورهای قومی باشد که به‌تبع برای القای بهتر مفاهیم آن از آینه بهره برده است. درنتیجه آینه در این نقش، ضمن خاصیت تزیینی و زیبندگی، نماد عشق و پیوند زناشویی است.

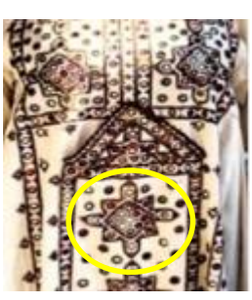
۱۸-۱: نقش چم مژه در لباس محلی بلوچ

۱۸-۲: نقش چم مژه

۱۸-۳: صورت ساده شده نقش چم مژه

شکل ۱۸: نقش چم مژه در آینه‌دوزی بلوچ

Table 18: Cham moje Motif of Baluchi Mirror Embroidery



۱۹-۱: نقش دل‌بنده در لباس محلی بلوچ

۱۹-۲: نقش دل‌بنده

۱۹-۳: صورت ساده شده نقش دل‌بنده

شکل ۱۹: نقش دل بنده در آینه‌دوزی بلوچ

Table 19: Del Bande Motif of Baluchi Mirror Embroidery

٤-٤-٤. کوه سر عاشق: نمای کلی این نقش یک کلبه است که سقف آن شبیه عدد ۸ بوده و با خطوط رنگی موازی و به‌هم‌پیوسته (جالر) سوزن‌دوزی شده است. درون این نقش، سه آینهٔ دایره‌ای در قابی از دوخت‌های تزیینی قرار گرفته‌اند. این نقش را به‌طور گسترده در جنوب استان به کار می‌برند و از آن بیشتر به‌عنوان حاشیه در سرآستین‌ها، لبهٔ پیراهن، پیش‌سینه (زی) استفاده می‌کنند (شکل ۲۰) (Z. Rigi Personal communication, 2022). نخستین نکته‌ای که در این نقش، نظر مخاطب را جلب می‌کند نام کوه و تصویر کلبه مانند آن است که می‌تواند در ارتباط با کوچ‌نشینی و بیابان‌گردی قوم بلوچ باشد: کوه‌ها قلعه‌های بلوچ‌ها هستند/ سنگ‌های سخت سبز رنگ بالش‌شان است/ در همسایگی ستیغ‌های مرتفع به سر می‌برند/ گردنه‌های صعب‌العبور همراهان آنها هستند/ آب از فواره‌های چشمه‌ها می‌نوشند (Yadegari, 2006, p 203). بنابراین کوه، نمادی از خانه بلوچ قلمداد می‌شود که در طراحی نقش، به صورت یک کلبه مشهود است. این نقش را «کوه سر عاشق» می‌نامند که با توجه به توضیحات مذکور می‌تواند، خانه‌ای برای شروع یک زندگی باشد؛ زیرا مردم بلوچ واژهٔ «سر» را برای عملی به کار می‌برند که موعد آن فرارسیده باشد. درون این نقش سه آینهٔ دایره‌ای شکل نیز قرار دارد. عدد سه در باور مردم بلوچ، عدد جدایی و طلاق است؛ از این‌رو هیچ‌گاه، سه عدد از یک چیز را به کسی نمی‌دهند؛ بلکه دو عدد، یا چهار عدد، از آن چیز را می‌بخشند (F. Ghorbani Personal communication, 2022). با نظر به این باور قدیمی، نقش «کوه سر عاشق» می‌تواند خانهٔ عشق کوتاه‌مدت و کم دوامی باشد که داستان حماسی «میرکمبر» را به یاد می‌آورد[11]. هنرمند بلوچ نیز در نقش کوه سر عاشق، ارزش و درخشش اشرفی‌ها را با به کار بردن آینه نشان می‌دهد. به یقین بانوان بلوچ اگر این نقش را نمادی از جدایی می‌دانستند آن را روی لباس سوزن‌دوزی نمی‌کردند؛ بنابراین این نقش با نظر به معنی لفظی می‌تواند از یک سو نمادی از عشق و پیوند زناشویی و از سوی دیگر نمودگاری از میهن‌پرستی و شجاعت جوانی به حساب بیاید که برای استقلال و سربلندی سرزمین خویش، جان، عشق و زندگی خود را فدا کرد.

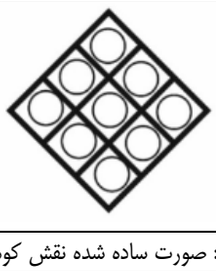
٥-٤-٤. کوه بندر: نقش یک لوزی مشبک است که درون هریک از خانه‌های آن یک آینهٔ دایره‌ای سوزن‌دوزی می‌شود. از تکرار این نقش به دنبال یکدیگر معمولاً برای پر کردن مرکز طرح در پیش‌سینه و در مواردی حاشیه‌دوزی قسمت‌های مختلف لباس استفاده می‌شود (شکل ۲۱). خاستگاه اصلی این نقش با نظر به نام آن، متعلق به جنوب استان به‌ویژه منطقه چابهار است (Z. Rigi Personal communication, 2022). مردم ساحل‌نشین این مناطق، کوه را به معنای تکه سنگ به کار می‌برند که به جهت سخت بودن، در بین آن‌ها نمادی از استواری و مقاومت تلقی می‌شود: «مانند کوه استوار باش یا اینکه کسی مانند کوه تکیه‌گاه و حامیت باشد» (Jahandide, 2017, Vol. 2, p 1885) چنانچه حتی ابراز می‌کنند: «کوه حصار و غیرت بلوچ است» (Bakhsh Keshavarz, 2014, p 51) در این نقش، هنرمند با نظر به نام آن، انعکاسی از کوه را در آب دریا نشان می‌دهد و آن را در قالب نقش دو مثلث به شکل می‌کشد که از پایه به یکدیگر چسبیده‌اند؛ چراکه کوه به لحاظ ساختار ظاهری به نقش مثلث بسیار نزدیک است و از سویی مثلث به‌عنوان اولین چندضلعی کامل، سمبلی از ثبات قلمداد می‌شود.

در اجرای این نقش، برای نشان دادن سطح آب دریا و خاصیت بازتابندگی آن، از آینه استفاده می‌کنند؛ هنرمند سوزن‌دوز حتی پویایی دریا را نیز مورد توجه قرار می‌دهد و آینه‌ها را در شکل دایره به کار می‌برد؛ زیرا دایره بیش از هر شکل هندسی دیگری با حرکت سر و کار دارد. (Montakhab-e Saba & Kouhnavard, 1991, p 34) از سوی دیگر، با نظر به باورهای قومی بلوچ، نام کوه بندر بیش از هر چیز، پایداری جوان خوش‌سیرت و قدرتمندی به نام «همل» در دریا را تداعی می‌کند؛ این حماسه بین مردم بلوچستان ایران و بلوچستان پاکستان مشترک است[12] با این حساب نقش «کوه بندر» می‌تواند نمادی از استقامت در شکل کلی و پایداری و از خودگذشتگی همل درصورت محلی باشد که در دریا به شهادت می‌رسد و دوام قوم بلوچ را سبب می‌شود.

۲۰-۱: نقش کوه سر عاشق در لباس محلی بلوچ	۲۰-۲: نقش کوه سر عاشق	۲۰-۳: صورت ساده شده نقش کوه سر عاشق

شکل ۲۰: نقش کوه سر عاشق در آینه‌دوزی بلوچ

Table 20: Kooh-e Sare Ashegh Motif of Baluchi Mirror Embroidery

		
۲۱-۱: نقش کوه بندر در لباس محلی بلوچ	۲۱-۲: نقش کوه بندر	۲۱-۳: صورت ساده شده نقش کوه بندر

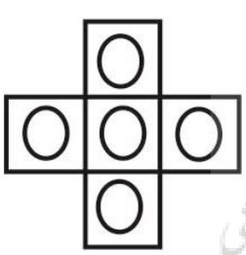
شکل ۲۱: نقش کوه بندر در آینه‌دوزی بلوچ

Table 21: Kooh Bandar Motif of Baluchi Mirror Embroidery

٦-٤-٤. پنج همسایه: این نقش از پنج مربع تشکیل شده که به صورت + در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. هریک از مربع‌ها با استفاده از یک آینه سوزن‌دوزی می‌شوند (شکل ۲۲). با نظر به نام نقش، هدف هنرمند از ترسیم پنج مربع در کنار یکدیگر می‌تواند اشاره‌ای به خانه‌های همسایگان باشد؛ همسایه در فرهنگ مردم بلوچ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است به‌طوریکه آن را نزدیک‌تر از هر شخص دیگر نسبت به خویش می‌دانند، «همسایه از فامیل به آدم نزدیک‌تر است» یا «همسایه مثل خواهر و برادر است» (Z. Rigi Personal communication, 2022). همینطور مثل «همسایه مانند سایهٔ درخت انبه می‌ماند»، کنایه از آن است که چنانکه درخت پُر برگ انبه، سایهٔ خنک و دلپذیری دارد، همسایه هم برای همسایه سودمند است (Bakhsh Keshavarz, 2014, p 63) ارزش قائل شدن برای همسایه تا بدان حد است که در ضرب‌المثل دیگری آمده است: «همسایه از همسایه ارث می‌برد». هنرمند این ارتباط و وابستگی را به لحاظ فرهنگی در به‌کارگیری تعداد مربع‌ها نشان می‌دهد. «نمادگرایی عدد پنج متکی بر آن است که از یک سو مجموعهٔ اولین عددهای اول زوج و فرد است (۲+۳) و از سوی دیگر عدد میانیِ نُه عدد یک رقمی است بنابراین عدد ۵ علامت وصلت، هماهنگی و ارتباط تلقی می‌شود» (Chevalier & Gheerbrant, 2000, Vol 2, p 242)؛ درنتیجه استفاده از آینه در این نقش ممکن است عنصر درخشانی برای ارزش بخشی بیشتر به مفهوم مواصلت و پیوند باشد.

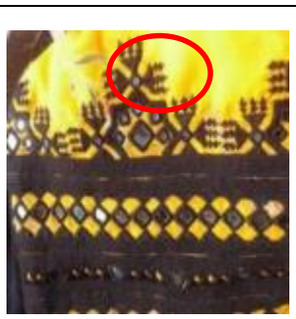
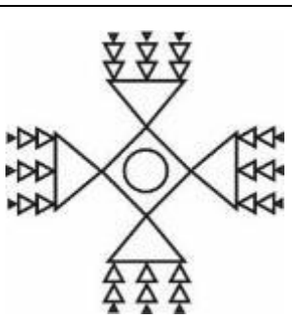
٥-٤. اشاره به دارندگی و قدرت

١-٥-٤. شَرین جَنِک: نقش یک لوزی با دایره‌ای در مرکز است. بر هریک از رئوس لوزی، یک مثلث بزرگ همراه با شش مثلث کوچک دیگر قرار دارد. کاربرد این نقش مانند سایر نقوش در قسمت‌های مختلف لباس ازجمله در پیش‌سینه است (شکل ۲۳). در فرهنگ مردم بلوچ، زنی با صفات برگزیده و خوب را «شرین جنک» می‌نامند (M. Ghorbani Personal communication, 2022). یکی از صفات شاخص در بانوان بلوچ، استفاده از زیورآلات فراوان است که در بین ایشان بسیار بااهمیت قلمداد می‌شود. درواقع ارزش این شاخصهٔ ظاهری در فرهنگ مردم تا اندازه‌ای است که هرگاه بخواهند بانوی بلوچ را توصیف کنند ابتدا زیورآلات وی را برمی‌شمارند. به‌عنوان مثال در حماسه «نلی و گوهرام»[۱۳] ویژگی‌های بانوان این قوم را در انتظار بازگشت همسرانشان از شکار این‌گونه توصیف می‌کند: «همسران زیبا و وفادارشان/ در اشکوب‌های فوقانی کاخ منتظر آن بودند/ موهایشان با زیورآلات طلایی تزیین شده بود/ به گوش‌هایشان گوشواره‌های بزرگ طلایی آویزان بود/ بر پاهایشان حلقه‌های طلایی جفتی بسته شده بود» (Yadegari, 2006, p 49). درنتیجه آینه در این نقش می‌تواند به‌عنوان نمادی از درخشش زیورآلات بانوان بلوچ باشد تا بر زیبایی نقش بیفزاید و تأییدی بر دارندگی ایشان باشد.

۲۲-۱: نقش پنج همسایه در لباس محلی بلوچ	۲۲-۲: نقش پنج همسایه	۲۲-۳: صورت ساده شده نقش پنج همسایه
		

شکل ۲۲: نقش پنج همسایه در آینه‌دوزی بلوچ

Table 22: Panj Hamsaye Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۲۳-۱: نقش شرین جنک در لباس محلی بلوچ	۲۳-۲: نقش شرین جنک	۲۳-۳: صورت ساده شده نقش شرین جنک
		

شکل ۲۳: نقش شرین جنک در آینه‌دوزی بلوچ

Table 23: Sharrin Janek Motif of Baluchi Mirror Embroidery

۲-۵-٤. دژ: نمای کلی این نقش، از پنج آینهٔ دایره‌ای‌شکل تشکیل می‌شود که در یک لوزی محصور شده‌اند. این نقش بیشتر در جنوب استان سوزن‌دوزی می‌شود و از آن در تزیین قسمت‌های مختلف لباس ازجمله پیش‌سینه (زی) استفاده می‌کنند. (شکل ۲۴) (N. Rokhnasab Personal communication, 2022). دژ به یک سازهٔ محکم اطلاق می‌شود که بیشتر جنبه نظامی دارد و آن را نمادی از قدرت نیز می‌دانند. ویژگی‌های بارز قلعه، محصور بودن آن در یک محوطه است، به‌طوری که یک برجک دفاعی در مرکز و چهار برج دیده‌بانی در چهار طرف آن قرار دارد؛ با این حساب اگر از نمای بالا به سازه قلعه نگاه شود، شکلی شبیه به نقشهٔ دژ به نظر می‌رسد؛ به این ترتیب که دایرهٔ مرکزی، برجک دفاعی و چهار دایره اطراف آن، برج‌های دیده‌بانی را تشکیل می‌دهند و کل نقش نیز مانند بنای قلعه در قالب یک لوزی طراحی می‌شود؛ درنتیجه با نظر به اینکه بلوچستان سرزمینی با آثار باستانی و همچنین قلعه‌های فراوان است، این نقش می‌تواند نمادی از یک پدیدهٔ تاریخی مانند قلعه باشد. یکی از قلعه‌های معروف این سرزمین «اسپید دژ» یا «قلعه سفید» است که به دلیل ساخت آن با استفاده از سنگ‌های سفیدرنگ به این نام شهرت یافته است (Z. Rigi Personal communication, 2022). از این‌رو با نظر به نام و آینه‌هایی که در نقش دژ استفاده شده است، محتمل است نمادی از اسپید دژ باشد. هدف استفاده از آینه در سوزن‌دوزی آن نیز می‌تواند به سبب رنگ سفید و درخشش تعبیر شود که در شب نمایان می‌شده است.

۲۴-۱: نقش دژ در لباس محلی بلوچ

۲۴-۲: نقش دژ

۲۴-۳: صورت ساده شده نقش دژ

شکل ۲۴: نقش دژ در آینه‌دوزی بلوچ
Table 24: Dezh Motif of Baluchi Mirror Embroidery

نتیجه‌گیری

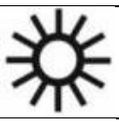
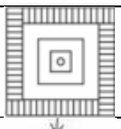
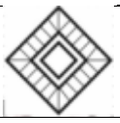
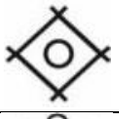
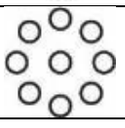
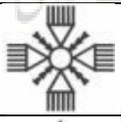
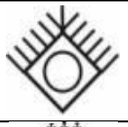
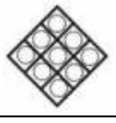
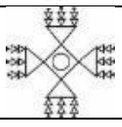
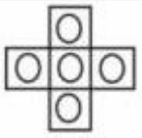
آینه، به‌عنوان عنصر شفاف و براق از دیرباز در هنر ایرانی کاربرد داشته است. یکی از صور بومی ظهور آیینه در هنرهای اصیل ایرانی، سوزن‌دوزی بلوچ است که ازجمله شاخص‌ترین هنرهای سنتی این سامان به‌شمار می‌رود. بانوی بلوچ در خلق نقوش سوزن‌دوزی از باورهای قومی تأثیر می‌پذیرد؛ بنابراین آینه را نیز در راستای این هدف و برای احیای آداب و رسوم خود به‌کار می‌بندد. آینه در ذات خود، پیام‌آور نور، شفافیت، پاکی، آراستگی و راستی است پس دور از نظر نیست که در شکل کلی با چنین نیتی بر سوزن‌دوزی بلوچ بنشیند اما به نظر می‌رسد که آینه در جایگاه نمادین خود می‌تواند به معانی ثانوی و فراتر اشاره داشته باشد و باورهای فرهنگی غنی مرتبط با این قوم را هدف بگیرد. براین اساس مقاله حاضر با هدف گمانه‌زنی در این موضوع، نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی نقش آینه در سوزن‌دوزی بلوچ اقدام نمود. البته بر نگارندگان پوشیده نیست که این تعابیر و

طبقه‌بندی منتسب به آن، صورت محتمل، نسبی و منعطف دارد اما بر اساس داده‌های به‌دست آمده از مطالعات میدانی این‌طور می‌نماید که چنین طبقه‌بندی برای ثبت و ضبط اطلاعات راهگشا باشد: چنانکه برخی از نقوش آینه‌دوزی‌شده همچون «ستاره» می‌توانست نمود نور و روشنایی خورشید باشد و بعضی دیگر همچون «سه‌آدینکی»، «کپ و نال»، «هفتصد آدینکی» و «گل کندی» به آتش اشاره کند و در عین حال برخی از افسانه‌های قومی این منطقه را تداعی نماید. مورد دیگر، «شمس با نور» است که در ارتباط مستقیم با آینه به مثابهٔ فروغ و روشنایی بخت قرار می‌گیرد. به موازات گونه‌هایی که مفهوم نور و درخشش را هدف گرفته‌اند، برخی دیگر نیز آینه را به مثابهٔ آب و آبادانی به خدمت درآورده‌اند: «حریر»، «کردلک»، «تک زرافشان»، «گل و گلدان»، «پردیسی» و «کوه دامن» از مصادیق این نگرش هستند. در برخی از نقوش نیز آینه در عین کنایه به خصایص مرتبط با آب استعاره از باورهای عمیق‌تری به حساب می‌آید: به‌عنوان نمونه «مروارید»، قطره آبی است که در دل صدف می‌نشیند و «اشک»، قطره‌ای است که از چشم سرازیر می‌شود اما هر دو در این کارکرد به خلوص و پاکدامنی اشاره می‌کنند. «نه آدینکی» و «چم آهوگ» نیز با قید احتمال، چنین معانی فرادستی را در ارتباط با آب در خود دارند و با مفاهیمی همچون زایندگی، تولد و طهارت گره خورده‌اند. نقشی همچون «مورت تاک»، خاصیت بازتابندگی آینه را در خودآگاهی و نمود حقیقت نشان می‌دهد و نقوشی مثل «چم مژه»، «کوه بندر»، «کوه سرعاشق»، «دل بنده» و حتی «پنج همسایه» به نوعی بر مواصلت، پیوند، عشق و محبت صحه می‌گذارند و درعین حال با یادآوری حماسه‌های محلی اهمیت ایثار، شجاعت و میهن‌پرستی را یادآوری می‌کنند. برخی دیگر از نقوش نیز همچون «شرین جنک» و «دژ» با تکیه بر زرق و برق آینه، دارندگی، مکنت و قدرت را مورد تأکید قرار می‌دهند (جدول ۱) با این حساب نتایج این مقاله نشان می‌دهد کارکرد نقش آینه در سوزن‌دوزی بلوچ در بدو پیدایش، هدف تزیین صرف را دنبال نمی‌کرده و

همچون سایر هنرهای سنتی ایران، مستلزم معنی‌سازی بوده است. این معنی و مضمون در بسیاری موارد با طبیعت آینه همچون نور، روشنایی، درخشش، بازتابندگی، شفافیت و زلالی هم‌سو بوده و در برخی دیگر، مفاهیم فراتر را نشان داده یا حتی داستان‌های قومی منطقه را تداعی می‌کرده است؛ اما امروز با از یاد رفتن بسیاری از باورهای فرهنگی، بانوی بلوچ در بیشتر نواحی استان از آینه استفاده می‌کند تا بدان واسطه صرفاً نسبت به آرایه‌بندی لباس اقدام کند و این مسئله‌ای است که بر اهمیت پژوهش–های این‌چنینی صحه می‌گذارد چراکه در ورای هنرهای سنتی همچون سوزن‌دوزی بلوچ، انگاره‌های آیینی و فرهنگی وجود دارد که در نام‌گذاری، شکل‌گیری آنها و البته تزیین آنها مؤثر بوده است اما در مرور ایام این هنرها همچون آینه‌دوزی به یک شیوهٔ آرایه‌بندی خاص خلاصه شده و ریشه‌های آن در حال فراموشی است. امید است سایر پژوهندگان با اقدام به مطالعهٔ میدانی دربارهٔ هنرهای سنتی رو به اضمحلال، نسبت به ثبت و ضبط ظرایف و دقایق تاریخ شفاهی مرتبط با آن اقدام نمایند.

جدول ۱: انواع نقش آینه‌دوزی شده در سوزن‌دوزی بلوچ

Table 25: Types of Mirror-embroidered Motifs in Baluchi Needlework

نام	نقش	باور آیینی	نام	نقش	باور آیینی
ستاره		نور و خورشید	حریر		آب چشمه و رودخانه
سه آدینکی		نور و آتش	کردلک		آب به مثابهٔ آبادانی
کپ و نال		آتش مقدس	تک زرافشان		آب به مثابهٔ آبادانی
هفتصد آدینکی		آتش اخروی	گل و گلدان		آب به مثابهٔ آبادانی
گل کندی		نور و آتش	پردیسی		آب به مثابهٔ آبادانی
شمس با نور		نور و روشنایی	کوه دامن		آب چشمه
مروارید		معانی ثانویه مرتبط با آب: تولد و پاکدامنی زنانه	مورت تاک		جوانی ـ تربیت سالم برای تشخیص نیک و بد (خودآگاهی)
نه آدینکی		معانی ثانویه مرتبط با آب: تولد و خلوص	چم مژه		عشق و محبت خواهر به برادر
چم آهوگ		زیبایی و معانی ثانویه مرتبط با آب: پاکدامنی زنانه	دل بنده		عشق و پیوند زناشویی
اشک عروس		معانی ثانویه مرتبط با آب: پاکی و خلوص	کوه سر عاشق		عشق و پیوند زناشویی ـ شهامت و ایثار در میهن‌پرستی
شیرین جنک		دارندگی و ثروت	کوه بندر		استقامت، شهامت و ایثار در میهن‌پرستی
دژ		قدرت	پنج همسایه		مواصلت و پیوند اجتماعی

تشکر و قدردانی

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «طراحی مجموعه لباس عروس با نظر به نقش آینه در سوزن‌دوزی بلوچ» است که تحت راهنمایی نظری نویسنده دوم در دانشگاه هنر به انجام رسیده است.

پی نوشت

۱. هر نقشی را که به صورت کامل سوزن‌دوزی شود تک (tek) یا ئک (ek) می‌نامند.

۲. مراسم نال یکی از گونه‌های داوری ایزدی است که در میان اقوام باستان کارایی داشته و نمونه بارز آن «آیین ور» در شاهنامه فردوسی است که با گذر سیاوش از آتش شناخته می‌شود.

۳. «شهداد» چند سال بعد از ازدواج اول، با «مهناز» دختر عموی خود ازدواج کرد. علاقهٔ بسیار شهداد به مهناز سبب برانگیختن حسادت زن اول شهداد شد. او تصمیم گرفت با طرح نقشه‌ای شهداد را مطمئن سازد که مهناز به او خیانت کرده است؛ درمقابل مهناز ابراز کرد من حاضرم در حضور همه در مراسم نال، ازمیان شعله‌های فروزان آتش عبور کنم؛ اقوام نزدیک مهناز با شنیدن این سخن مطمئن شدند که مهناز پاکدامن است؛ از این‌رو مهناز را وادار به انجام مراسم نال نکردند (Yadegari, 2006,p 155).

۴. پریوار (پلیوار): این نوع دوخت مستقیماً روی لباس و در قسمت پیش‌سینه، دمپای شلوار و دور آستین دوخته می‌شود.

۵. در روستای کوچک «تیس»، در حدود ۸ کیلومتری شمال غرب بندر چابهار واقع شده‌اند.

۶. نقش‌هایی که حد فاصل بین دو خط را پر می‌کنند.

۷. یکی از بخش‌های شهرستان ایرانشهر.

۸. داستان پسری است که در خلال پیدا کردن گل‌های خاص به دختری برخورد می‌کند که دیوی او را زندانی کرده؛ ازاین‌رو برای نجات وی مجبور به پیدا کردن آهویی می‌شود که شیشه عمر دیو در پای راست آن بوده است. پسر آهو را در سرچشمه می‌یابد و شیشه را از پای آن در می‌آورد (Darvishan & Khandan, 1999, 2, P 21- 26).

۹. داستان پسری است که طی ماجراهایی به سبب آشامیدن آب چشمه به آهویی زیبا تبدیل می‌شود(Faghiri, 2003, p 140).

۱۰. «شی‌مرید» جوان بلندبالا، بود که نامزد زیبا به نام «هانی» داشت. روزی شی‌مرید به همراه یکی از دوستانش به نام «چاکر» برای رفع تشنگی به خانه هانی رفتند. چاکر با دیدن هانی دلباخته وی شد. شی‌مرید پیش‌تر در جمع بزرگان قول داده بود که هر کس روز پنجشنبه، چیزی از من بخواهد آن را به او خواهم داد. از این‌رو چاکر در آن روز، هانی را از شی‌مرید طلب کرد و از آنجایی که قول بلوچ، ارزشمندتر از سند مکتوب است؛ شی‌مرید برخلاف میل باطنی‌اش، عزیزترین محبوب خود را بخشید. با از دست دادن هانی، غم طاقت‌فرسا بر شی‌مرید مستولی گردید. هانی با اینکه با چاکر ازدواج کرد اما هیچگاه چاکر را همسر خویش ندانست؛ تا اینکه چاکر تصمیم گرفت که آن دو عاشق را به هم برساند، درنتیجه راضی به طلاق هانی شد و هانی و شی‌مرید با یکدیگر ازدواج کردند (Yadegari, 2006, p 263- 275; Bejarzehi, 2008, p 153- 158).

۱۱. روزی برای میرکمبر خبر آوردند که به زادگاه ایشان هجوم برده‌اند. میرکمبر پریشان شد و عزم جنگ کرد اما قبل از رفتن نزد نوعروس خویش رفت و سه اشرفی طلا را به وی داد و با این که تنها هفت روز از عروسی آنها گذشته بود خطاب به همسر خویش گفت: «تو گناهی نداری، برو و از قبیلهٔ من مردی را اختیار کن که از من بسیار بهتر باشد.» میرکمبر پس از وداع، دلیرانه جنگید و کشته شد (Yadegari, 2006, p 171- 179; Jahandide, 2011, p 341- 362). با توجه به این داستان حماسی، سه آینه در نقش کوه سر عاشق می‌تواند نمادی از سه اشرفی طلا باشد که میر کمبر به منزلهٔ سه سنگ طلاق به همسر خویش داد.

۱۲. همل، یک مرد نیرومند و زیبا بود که طوایف کلمتی (نام منطقه‌ای در بلوچستان پاکستان) را رهبری می‌کرد؛ ازاین‌رو زمانیکه متجاوزان پرتغالی، به منطقه کلمت، قدم گذاشتند با مقاومت همل و یارانش مواجه شدند. پرتغالی‌ها نتوانستند پیروزی به دست بیاورند بنابراین هدایای گرانبهایی را به همل پیشنهاد کردند تا دولت پرتغال در سواحل مکران استحکامات نظامی ایجاد کند، اما همل پیشنهادات آن‌ها را رد کرد. سرانجام، ناخدای پرتغالی، با حیله جنگی، همل را با یک قایق ماهیگیری به دریا کشاند. در آن روز که به روایتی شنبه بود، همل اسیر شد. پرتغالی‌ها برای حفظ نژاد این جوان نیرومند؛ در مقابل جانش، پیشنهاد ازدواج با یکی از دختران پرتغال را دادند؛ اما همل، کشته شدن در راه سرزمین را به ننگ اسارت ترجیح داد. هنوز هم پس از گذر تقریباً چهار و نیم قرن، مادران به دختران خود که برادر دارند اجازه نمی‌دهند روز شنبه استحمام کنند؛ زیرا حمام رفتن روز شهادت همل را بدشگون می‌دانند (Yadegari, 2006, p 75- 88; Jahandide, 2011. P 285- 297; Dartakide, 2014, p 76).

۱۳. جنگی که بین دو قبیله بزرگ «رند» به رهبری «چاکر رند» و قبیله «لاشار» به رهبری «گوهرام لاشار» شکل گرفت.

References

Afrough, M. (2010). Semiology of Iranian Carpets. Tehran: Jamal-e Honar. [in Persian].

[افروغ، محمد. (۱۳۸۹). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران. تهران: جمال هنر.]

Afshar Sistani, E. (1991). Nomads and Clans of Sistan and Baluchistan. Tehran: Nasle Danesh. [in Persian].

[افشار سیستانی، ایرج. (۱۳۷۰). عشایر و طوایف سیستان و بلوچستان. تهران: نسل دانش.]

Anasori. J. (1995). Mythology and Popular Culture of Iran. Marand: Ghomri. [in Persian].

[عناصری، جابر. (۱۳۷۴). تجلی دوازده ماه در آیینه اساطیر و فرهنگ عامه ایران. مرند: قمری.]

Ansari, G. (2013). Introduction with Popular Culture and Iranian Relatives. Tehran: Sobhan- e Noor. [in Persian].

[انصاری، جمال. (۱۳۹۲). آشنایی با فرهنگ عامه و اقوام ایرانی. تهران: سبحان نور.]

Azarli, Gh. (2015). Dictionary Persian _ Baluchi, Baluchi_ Persian. Tehran: Behjat. [in Persian].

[آذرلی، غلامرضا. (۱۳۹۴). فرهنگ کوچک پارسی ـ بلوچی، بلوچی ـ پارسی. تهران: بهجت.]

Bakhsh Keshavarz, R. (2014). Betelganj and Baluchi Language Galwar: Six Thousand Two Hundred and Forty Three Baluchi Proverbs. Ghom: Sarzamin- e Sabz. [in Persian].

[بخش‌کشاورز، رسول. (۱۳۹۳). بتل‌گنج و بلوچی‌زبان گالوار: شش هزار و دویست و چهل و سه ضرب‌المثل بلوچی. قم: سرزمین سبز.]

Bejarzehi, M. (2008). Hani and Shay Morid. Zahedan: Taftan. [in Persian].

[بجارزهی، محمد انور. (۱۳۸۷). هانی و شَی‌مرید. زاهدان: تفتان.]

Chevalier, J & Gheerbrant, A. (2000). Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (S. Fazayeli Trans). 1st & 2nd Vol. Tehran: Jeihoon. (Original Work Published 1982). [in French].

[شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها. ترجمه: سودابه فضایلی. جلد اول و دوم. تهران: جیحون.]

Chevalier, J & Gheerbrant, A. (2006). Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (S. Fazayeli Trans). 4th Vol. Tehran: Jeihoon. (Original Work Published 1982). [in French].

[شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها. ترجمه: سودابه فضایلی، جلد چهارم، تهران: جیحون.]

Chevalier, J & Gheerbrant, A. (2008). Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres (S. Fazayeli Trans). 5th Vol. Tehran: Jeihoon. (Original Work Published 1982). [in French].

[شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها. ترجمه: سودابه فضایلی، جلد پنجم، تهران: جیحون.]

Choobine, M & Amiriniya, K. (2012). Sistan and Baluchistan Province. Tehran: Mehrab- e Ghalam. [in Persian].

[چوبینه، مهدی؛ امیری نیا، کورش. (۱۳۹۱). استان سیستان و بلوچستان. تهران: مهراب قلم.]

Dartakide, S. M. (2014). Heroic Women in the History of Makran. Chabahar: S. M, Dartakide.

[درتکیده، سید محمد. (۱۳۹۳). زنان قهرمان در تاریخ مکران. چابهار: سید محمد درتکیده.]

Darvishan, A A. & Khandan, R. (1999). Dictionary of Legends of Iranian People. Tehran: Ketab va Farhang. [in Persian].

[درویشان، علی اشرف و خندان، رضا. (۱۳۷۸). فرهنگ افسانه‌های مردم ایران. جلد دوم. تهران: کتاب و فرهنگ.]

Faghiri, A. (2003). Stories of Persian People. Shiraz: Navid-e Shiraz. [in Persian].

[فقیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). قصه‌های مردم فارس. شیراز: نوید شیراز.]

Ghasemi, M. Mahmoodi, S & Mousavi Haji, S. R. (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].

[قاسمی، مرضیه؛ محمودی، سکینه خاتون و موسوی حاجی، سیدرسول. (۱۳۹۲). «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان». نگره. ۸ (۲۷). ۷۳ ـ ۶۱.]

Golestane, M. (2007). Popular Dictionary: Literature and Folk Poetry of the People of Sistan. Mashhad: Orouj- e Andishe. [in Persian].

[گلستانه، مزار. (۱۳۸۶). فرهنگ عامه: ادبیات و شعر عامیانه مردم سیستان. مشهد: عروج اندیشه.]

Jahandide, A. (2011). Storytelling in Baluchistan. Tehran: Moin. [in Persian].

[جهاندیده، عبدالغفور. (۱۳۹۰). حماسه سرایی در بلوچستان. تهران: معین.]

Jahandide, A. (2017). Dictionary of Baluchi_ Persian. 1st & 2nd Vol. Tehran: Moin. [in Persian].

[جهاندیده، عبدالغفور. (۱۳۹۶). فرهنگ بلوچی ـ فارسی. جلد اول و دوم، تهران: معین.]

Kahraze, M., Mir Baluchzehi, B. (2015). Tourist Attractions of Sistan and Baluchistan Province. Tehran: Parniyan- e Danesh. [in Persian].

[کهرازه، محمدگل و میربلوچزهی، بهرام. (۱۳۹۴). جاذبه‌های توریستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان. تهران: پرنیان اندیش.]

Keshavarz, G., Javadi, Sh. (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].

[کشاورز، گلناز و جوادی شهره. (۱۳۹۸). «انتزاع نمادین در زیبایی شناسی هنر بلوچستان (نمونه موردی سوزن‌دوزی بلوچ)». باغ نظر. ۱۶ (۷۹). ۱۴ـ ۵.]

Mahmoudzehi, M. (2012). Baluchistan People's Rituals, Beliefs and Culture. Tehran: Abnous. [in Persian].

[محمود زهی، موسی. (۱۳۹۱). آیین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان. تهران: آبنوس.]

Montakhab-e Saba & kouhnavard, E. (1991). An Attitude on the Process of Needlework in Iran: From Eight Thousand Years B.C to Now. Tehran: Saba. [in Persian].

[منتخب صبا و کوهنورد، اسفندیار. (۱۳۷۰). نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های ایران: از هشت هزار سال قبل از میلاد تا امروز. تهران: صبا.]

Nazari, A., Zakaryaee Kermani, I. & Shafiee Sararoudi, M. (2015). The Comparative Study of Designs of Kalporegan Potteries and Baloch Needlework. Motaleate Tatbighi Honar. 4 (8). 31- 47. [in Persian].

[نظری، امیر؛ زکریایی کرمانی، ایمان و شفیعی سرارودی، مهرنوش. (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ». مطالعات تطبیقی هنر. ۴ (۸). ۴۷ـ ۳۱.]

Rahimi, Z. (2002) The Picture of the Cultural Heritage of Sistan and Baluchistan Province. Tehran: Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism. [in Persian].

[رحیمی، زمرد. (۱۳۸۱). سیمای میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.]

Rigi, Z., Kavyani Pouya, B. (2017). Encyclopedia of Baluch Embroidery and other Nations. Tehran: K, Kavyani Pouya. [in Persian].

[ریگی، زهرا و کاویانی پویا، بهرام. (۱۳۹۶). دایره‌المعرف بلوچ‌دوزی و سایر ملل. تهران: کریم کاویانی پویا.]

Taherazizi, M., Sheikhi, A. (2021). Typology and Analysis of Baloch Motifs in Baluchi Embroidery at Borders and Makran. Rahpooye Honar. 4 (3). 59- 74. [in Persian].

[طاهرعزیزی، مریم و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۰). «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی دوزی سرحد و مکران». رهپویه هنر. ۴ (۳). ۷۴ـ ۵۹.]

Yadegari, A. (2006). The Epics of the Baluch People. Tehran: Afkar. [in Persian].

[یادگاری، عبدالحسین. (۱۳۸۵). حماسه‌های مردم بلوچ. تهران: افکار.]