مطالعهٔ تطبیقی نقوش تزیینی مرکزگرا و شیوهٔ اجرای آن در هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان*

نوع مقاله
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2022.248408.1063

فاطمه ساعدی**
مرضیه قاسمی***
سکینه‌خاتون محمودی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۲

چکیده

بلوچی‌دوزی یکی از مهم‌ترین هنرهای قومی بلوچ است که توسط زنان بلوچ سرزمین‌های ایران و پاکستان اجرا می‌شود. وجود مرزهای مشترک و وسعت جغرافیایی مناطق بلوچستان ایران و پاکستان، علاوه بر آن‌که باعث تداوم میراث‌های قومی مشترکی در میان بلوچ‌های ساکن در این نواحی گردیده است، تفاوت‌هایی هرچند اندک را نیز در فرهنگ و سنت‌های قومی آن‌ها رقم زده است. این موضوع در هنر سوزن‌دوزی به مثابه یکی از مهم‌ترین و فراگیرترین هنرهای قومی رایج در این نواحی، به صورت طراحی و اجرای نقوش مختلف قابل مشاهده است. پژوهش حاضر که با هدف مطالعهٔ شیوهٔ طراحی نقوش سوزن‌دوزی بلوچستان ایران و پاکستان انجام گردیده است، به‌دنبال تبیین مسئلهٔ تفاوت‌ها و تشابهات موجود در شیوهٔ طراحی نقوش بوده و در پی پاسخگویی بدین پرسش اساسی است که: نقوش تزیینی در هنر بلوچی‌دوزی چه ویژگی‌هایی دارند و چه تفاوت‌ها و تشابهاتی میان شیوهٔ اجرا و طراحی آن در سرزمین‌های ایران و پاکستان وجود دارد؟ بدین منظور تعدادی از نقوش مرکزی که محور پردازش سایر نقوش می‌باشند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. برای رسیدن به نتیجه‌ای بهتر، ترکیب چهار نقش تزیینی مرکزگرا و شیوهٔ اجرای آن‌ها در ایران و پاکستان به روش تحلیلی - تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش حکایت از آن دارد که تکنیک دوخت بر روی پارچه یعنی تارکش‌بودن در سوزن‌دوزی پاکستان و تارشماربودن در سوزن‌دوزی بلوچ ایران از مؤثرترین عوامل در ایجاد افتراق میان نقوش سوزن‌دوزی بلوچی در این نواحی است. گسترش نقوش از بخش مرکزی طرح، هندسی بودن، متقارن‌بودن و کاربرد هفت رنگ سنتی در رنگ‌پردازی نیز از مهم‌ترین تشابهات موجود در بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان است.

کلیدواژه‌ها:
بلوچی‌دوزی، ایران، پاکستان، نقوش مرکزگرا، نقش‌مایه‌های بلوچ.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش و تکنیک‌های دوخت در هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان» است که به راهنمایی نگارندهٔ دوم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوم در دانشگاه سیستان و بلوچستان به انجام رسیده است.

** دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)/ ss.fatemeh66@gmail.com
*** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران/ Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir
**** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران/ Mahmoodi.s.k@gmail.com

۱. مقدمه

التفات و توجه مردم بلوچستان به فرهنگ قومی، باعث تداوم و ماندگاری سنت‌های کهن بلوچی در طول سالیان متمادی گردیده است. پوشاک و رودوزی‌های اصیل سنتی، از بارزترین نشانه‌های قومی بلوچ است که امروزه شهرتی جهانی یافته و محدودهٔ مرزهای سرزمینی را درنوردیده است. ایجاد مرزهای جغرافیایی که نواحی سرزمینی بلوچستان در کشورهای ایران و پاکستان را تفکیک نمود، تفاوت‌هایی را در برخی از سنت‌ها پدیدار ساخت که از آن جمله می‌توان به شیوهٔ طراحی نقوش در هنر بلوچی‌دوزی اشاره کرد. نقش‌پردازی فی‌البداهه و نبود شیوه‌ای نظام‌مند برای ثبت مداوم ایده‌ها و تجربیات، باعث ایجاد تنوع و تفاوت در هنر بلوچی‌دوزی شده که به دلیل شباهت‌های گسترده، کم‌تر مورد توجه پژوهشگران این عرصه قرار گرفته است. در این تحقیق که با هدف شناسایی شیوه‌های رایج در طراحی نقوش سوزن‌دوزی بلوچستان ایران و پاکستان انجام گردیده، مهم‌ترین تفاوت‌ها و تشابهات رایج در نقش‌پردازی، جهت حفظ اصالت طرح و دوخت و تسهیل اجرای نقوش در مباحث طراحی لباس، مورد بحث قرار گرفته است. بنابراین مهم‌ترین مسئله پژوهش حاضر، تبیین چگونگی طراحی نقوش در بلوچی‌دوزی‌های ایران و پاکستان است. برای دستیابی به نتیجه‌ای بهتر، این مطالعه بر تعدادی از نقوش که در این تحقیق با عنوان نقوش مرکزگرا معرفی گردیده‌اند و محور پردازش سایر نقوش می‌باشند، متمرکز شده است. سوال‌های تحقیق عبارت‌اند از: نقوش تزیینی مرکزگرا در هنر بلوچی‌دوزی چه ویژگی‌هایی دارند؟ و بین نقوش مرکزگرا در بلوچی‌دوزی‌های ایران و پاکستان چه تفاوت‌ها و تشابهاتی از لحاظ ظاهر و نحوهٔ طراحی وجود دارد؟

۱-۱. روش‌شناسی تحقیق

روش انجام این تحقیق، تطبیقی و تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به دو صورت کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. با توجه به محدودیت‌های موجود برای گردآوری نمونه‌های سوزن‌دوزی و اطلاعات مورد نیاز به‌خصوص در زمینهٔ بلوچی‌دوزی در پاکستان، داده‌های تحقیق با سفر به مناطق مختلف بلوچستان ایران و برقراری ارتباط با مردم بلوچستان پاکستان به صورت حضوری و آنلاین به دست آمده‌اند و بسیاری از اطلاعات براساس مشاهدات میدانی و مصاحبهٔ مستقیم نیمه‌ساختاریافته با هنرمندان و اساتید بلوچ در زمینهٔ فرهنگ و هنر بلوچستان تدوین شده است. عکس‌برداری از نمونه‌ها، ضبط مکالمات و یادداشت‌برداری از ابزارهای گردآوری اطلاعات هستند. جامعهٔ آماری ۶ نمونه از نقوش مرکزگرای دوخت بلوچ است که از مناطق تربت، پنجگور[۱]، کلات و بلیده[۲] در بلوچستان پاکستان و مناطق سراوان، ایرانشهر، ایرندگان و چابهار بلوچستان ایران به‌صورت نمونه‌گیری غیرتصادفی و هدفمند جمع‌آوری شده‌اند. در این پژوهش، بر نقوشی تمرکز شده است که در حین دوخت، مستقیم بر پارچه طراحی شده و قبلاً تصویری از آن‌ها بر پارچه نیامده است. برای افزودن بر دقت پژوهش با استفاده از نرم‌افزارهای رایانه‌ای، طراحی دقیقی از نقش‌های مورد مطالعه تهیه شده که برای تبیین شیوهٔ طراحی بدان‌ها استناد شده است. متناسب با روش دوخت، طرح‌ها به‌صورت مرحله‌ای تهیه گردیده‌اند و سپس هر نقش به‌صورت جداگانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ هنر بلوچی‌دوزی در ایران و پاکستان، پژوهش‌هایی انجام گرفته است که در قالب مقاله و پایان‌نامه به معرفی و تقسیم‌بندی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ پرداخته‌اند. این تحقیقات را می‌توان در دو بخش سوزن‌دوزی بلوچ ایران و پاکستان مورد ملاحظه قرار داد.

بخش ایران)

گلناز کشاورز، مونا عزیز و مهسا منصوری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نقوش هندسی در سوزن‌دوزی بلوچ» به تقسیم‌بندی نقوش هندسی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که زیبایی‌شناسی بلوچی‌دوزی‌ها بر مبنای شکل مثلث است. آناهیتا مقبلی و فاطمه شیرعلی‌یان (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نقشمایه‌های به کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی سفال، دستبافته‌ها، رودوزی‌ها، زیورآلات)»، بیان کرده‌اند که انعکاس طبیعت و پدیده‌های زندگی باعث بالارفتن تنوع نقوش در هنر بلوچی‌دوزی شده است و نقوش را به چهار دستهٔ نقوش هندسی، طبیعی، گیاهی و حیوانی تقسیم کرده‌اند. امیر نظری، ایمان زکریایی کرمانی و مهرنوش شفیعی سرارودی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ» به بررسی تطبیقی نقوش در دو هنر سوزن‌دوزی و سفال‌گری بلوچ پرداخته‌اند. سیدرسول موسوی حاجی، سکینه‌خاتون محمودی و مرضیه قاسمی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «پوشاک محلی بلوچ‌ها و پیوستگی آن با هویت ملی»،

به این نتیجه رسیده‌اند که لباس محلی مردم بلوچ، ارتباط مستقیمی با زندگی و فرهنگ این قوم داشته و سندی بر هویت مردمان این منطقه است. این پژوهشگران (۱۳۹۲)، در مقالهٔ دیگری با عنوان «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)»، مبنای نقوش سوزن‌دوزی‌های سراوان را اصول هندسی دانسته‌اند که با نگرش فرهنگی و طبیعت مردمان منطقه در ارتباط است. زیور و زینت دکالی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «هنر سوزن‌دوزی زنان بلوچ» بعد از بیان مقدمه‌ای از سوزن‌دوزی، به مبحث رنگ‌بندی و پارچه‌های مناسب این هنر و سپس به معرفی نقوش پرداخته‌اند.

بخش پاکستان)

اسلم اورنگ زیب (۲۰۱۷) در مقالهٔ «سوزن‌دوزی بلوچی»، به تاریخچه، معرفی مفاهیم و تکنیک‌های دوخت در این هنر پرداخته است و از بلوچی‌دوزی به عنوان هنری جهان‌پسند که منتقل‌کنندهٔ پیام مهمان‌نوازی و صلح در فرهنگ بلوچ بوده، یاد کرده است. محمد صدیق و بشیر کاکار (۲۰۱۷) در مقالهٔ «پارچه‌های تزیین‌شده با دست، قابلیتی پذیرفتنی برای توانمندسازی زنان خانه‌دار در بلوچستان»، ضمن معرفی محصولات، نقوش و رنگ‌بندیِ این آثار را نیز مورد ملاحظه قرار داده و سپس به جایگاه این هنر در بازارهای داخلی و بین‌المللی صنایع‌دستی پرداخته‌اند.

لازم به ذکر است که بیش‌تر پژوهش‌های صورت‌گرفته در این عرصه، مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای بوده و کم‌تر بر شواهد و مشاهدات میدانی استوار گردیده‌اند. از این‌رو، چندان که باید و شاید به دقایق و ظرایف این هنر، از جهت شیوهٔ اجرا نپرداخته‌اند. اما در تحقیق حاضر، درصد بالایی از اطلاعات به صورت میدانی گردآوری شده است. از این‌رو دقت بر جزییات افزایش یافته و تأثیر شیوهٔ اجرا بر طراحی نقوش مورد مطالعه قرار گرفته است که این موضوع را می‌توان مهم‌ترین وجه تمایز و نوآوری این پژوهش بر سایر آثار منتشرشده در این زمینه دانست.

۲. فرهنگ بلوچی

بلوچ‌ها ساکنان مناطق شرقی ایران هستند که بیش‌تر به صورت طایفه‌ای زندگی می‌کنند و روابط درون‌گروهی، نقش مهمی در هویت‌بخشی قومی آن‌ها دارد. این اقوام در سرزمین بلوچستان که محدودهٔ جغرافیایی وسیعی در ایران و پاکستان است، سکنی دارند. مطالعات باستان‌شناسی نشان می‌دهد که این دو منطقه در هزارهٔ سوم پیش از میلاد باهم ارتباطات گسترده‌ای داشته و یک حوزهٔ فرهنگی واحد و مشترک را تشکیل می‌داده‌اند (شیرازی و دهمرده پهلوان ۱۳۹۳، ۴۴). این منطقه در عصر حجر نیز سکونتگاه بوده و محوطهٔ نوسنگی مهرگره[۳] واقع در بلوچستان پاکستان، یکی از قدیمی‌ترین سکونتگاه‌های شبه‌قاره (۷۰۰۰-۳۰۰۰ ق.م) بوده است (Keiany 2010, 15). مهرگره در محل خروجی گردنه بولان[۴] است که نواحی آسیای مرکزی و شرق ایران را به دشت‌های هند و گَنگ[۵] متصل می‌کند (Quivron 1980, 269). این منطقه مسیر تردد مسافران از ایران، آسیای میانه و جنوب آسیا بوده است (Baloch & Mengal 2016, 18). مهرگره منطقه‌ای به وسعت حدود ۳۰۰ هکتار و پوشیده از بقایای باستان‌شناسی است که از هزارهٔ ۸ تا ۳ ق.م به‌جا مانده است (Jarrige 2008, 135). بسیاری از نقوش بلوچی‌دوزی با نقوش سفال‌های مهرگره یکسان هستند.

فرهنگ بلوچی بیش از همه با دو واژهٔ «دود ءُ ربیدگ»[۶] شناخته می‌شود. «دود ءُ ربیدگ» اصطلاحی بلوچی و معادل فرهنگ در زبان فارسی است. این واژه از دو بخش دود یعنی ارزش‌های فرهنگی‌ای مانند مهمان‌نوازی، همراه‌داری، صلح، وفای به عهد و نظایر آن تشکیل می‌شود. اما ربیدگ شامل مواردی است که در هر منطقه می‌تواند متفاوت باشد مثل برخی از آداب مربوط به مراسم عروسی یا سوگواری (هوت ۱۴۰۱). این ارزش‌های فرهنگی در تمام مناطق بلوچستان به نحو گسترده‌ای رواج دارند. در مواردی نیز تفاوت‌هایی جزئی در گویش‌ها و لهجه‌های بلوچی، تمایل به موسیقی خاص، پوشاک و نحوهٔ تزیین پوشاک اعم از رنگ‌بندی و انتخاب نقوش، میان مناطق مختلف دیده می‌شود. امروزه با گسترش رسانه‌های ارتباط‌جمعی و افزایش ارتباط با مناطق همجوار، بسیاری از ارزش‌های فرهنگی دستخوش تغییر شده است. به‌نحوی که می‌توان گفت: «بلوچ‌ها هم مانند سایر اقوام، در طول تاریخ در هنجارهای فرهنگی خود بازنگری کرده‌اند و بسیاری از هنجارهای فرهنگی خود را با آداب و رسوم و فرهنگ اقوام دیگر منطبق ساخته‌اند» (محمودزهی ۱۳۹۱، ۶۸). این موضوع، امروزه در طراحی نقوش تزیینی ترکیبی بلوچ نیز تأثیرگذار بوده است.

بلوچ‌های ساکن بلوچستان پاکستان نیز آداب و سنن مشابهی دارند؛ هدف اصلی از تعامل بین دو جامعه، عوامل اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی است. وجود مرز، معمولاً تماس بین افراد ساکن در هردو طرف را کاهش می‌دهد (Nematiniya 2013, 136). در حال حاضر،

کسانی که در نواحی خاران[۷]، پنجگور، تربت و گوادر[۸] زندگی می‌کنند، روابط نزدیکی با بلوچ‌های ایرانی، ساکن آن سوی مرزهای بین‌المللی دارند. درواقع، خط گلداسمیت[۹]، به‌عنوان مرز بین‌المللی بین پاکستان و ایران، یک مرز نرم است که مانع رفت و آمد مردم نمی‌شود (Ahmad 2005, 27). علاوه بر برخورداری از ریشه‌های قومی مشترک، داشتن فرهنگ و لباس یکسان را می‌توان از مهم‌ترین تعلقات بلوچ‌های مناطق ایران و پاکستان به‌شمار آورد.

۳. بلوچی‌دوزی

سوزن‌دوزی، هنر تزیین پارچه با کوک و بخیه است. در طی قرن‌ها، سوزن‌دوزها تکنیک‌های خود را با موادی که در دسترس داشته‌اند، تطبیق داده و به اصلاح فرایند کار پرداخته‌اند. گلدوزی برای اهداف بسیاری از قبیل یادآوری رویدادهای عمومی یا خصوصی، بیان عقاید سیاسی و معنوی، گفتن داستان‌ها، یا جشن‌گرفتن زیبایی‌های جهان طبیعی مورد استفاده بوده است. از تأثیر سلیقه و مُد رایج نیز نمی‌توان غافل شد اما با همهٔ این‌ها، برخی از عوامل مثل دوخت‌های اولیه همیشه ثابت می‌مانند. از حاشیه‌های دوخت ساده گرفته تا طلاکاری‌های پیچیده، مجموعه‌ای از کوک‌ها و بخیه‌های همه‌کاره در طول زمان انباشته شده است (Barnden 2003, 6). این هنر، با استفاده از سوزن و نخ‌های ابریشم، پنبه، طلا، نقره یا سایر مواد تزیینی و جهت زیبایی روی پارچه‌های بافته‌شده، چرم یا کاغذ به‌صورت دستی و ماشینی به‌کار می‌رود. از گذشته تا به امروز، سوزن‌دوزی به سبک‌ها، تکنیک‌ها و کاربردهای منحصربه‌فردی تبدیل شده است. امروزه می‌توان محبوبیت این کار را بر اقلام مختلف مانند ساعت دیواری، لباس، پیراهن، روتختی و بسیاری موارد دیگر مشاهده کرد (Wazir & Baloch 2019, 117).

بلوچی‌دوزی یا سوزن‌دوزی با دست که در زبان بلوچی به آن دوچ[۱۰] می‌گویند جایگاه منحصربه‌فردی در میان صنایع‌دستی سنتی بلوچستان دارد. سوزن‌دوزی با دست، به‌طور سنتی یک فعالیت خانگی زنانه است که معمولاً توسط زنان خانه‌دار بلوچ در بلوچستان و برخی از بخش‌های استان سند در پاکستان تولید می‌شود (Alizai et al. 2017, 189). زیبایی و ظرافتی که سوزن‌دوزی بلوچ با خود حمل می‌کند، به آن معنای فرهنگی بخشیده است. بلوچی‌دوزی یک نماد اساسی از میراث سنتی و یکی از بخش‌های اصلی هنر و صنایع‌دستی در بلوچستان است که مردم بسیاری از نقاط مختلف جهان، بلوچستان را به پشتوانهٔ آن می‌شناسند. هنر ظریف و پرسابقه‌ای که هیچ‌کس به درستی نمی‌داند از چه زمانی در ایران شروع شده (کهرازه و میربلوچزهی ۱۳۹۳، ۳۸). اما با قاطعیت می‌توان گفت قرن‌هاست که در بلوچستان رایج بوده و اکثر زنان بلوچ در آن مهارت دارند (Siddiq & Kakar 2017, 284). امروزه سوزن‌دوزی بلوچ، نه‌تنها در بلوچستان و پاکستان بلکه در بسیاری از کشورهای دیگر مانند امارات و عمان نیز شهرت دارد. هندسهٔ نقوش، زاویه‌سازی و قرینه‌سازی در طرح‌های سوزن‌دوزی، اساس زیبایی این هنر محسوب می‌شود (محمودزهی ۱۳۹۳، ۵۶).

۴. معرفی نقوش بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان

در بحث ترکیب نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، دو مبحث چگونگی طراحی شکل‌ها و نوع تکنیک دوخت مورد توجه قرار می‌گیرند. برمبنای شیوهٔ ترسیم، نقوش هندسی را اغلب به دو گروه عمده تقسیم می‌کنند: نقوش هندسی ساده که در ترسیم آن‌ها از خطوط سادهٔ عمودی، افقی و مایل استفاده می‌شود و نقوش هندسی پیچیده که از ترکیب هماهنگ نقوش سادهٔ هندسی شکل می‌گیرند (سپاسی و قاضی‌زاده ۱۴۰۰، ۲۹). علاوه بر آن، با درنظرگرفتن شیوهٔ جایگیری و چیدمان نقوش، سه عنصر را می‌توان مورد توجه قرار داد: مرکزیت؛ نظم هندسی و تعداد عناصر هندسی. هرچقدر تعداد عناصر هندسی به‌کاررفته در یک نقش سوزن‌دوزی بیش‌تر باشد، نقش، گسترده‌تر است. گاه این عناصر حول یک نقطهٔ مرکزی نظم می‌گیرند و نقش‌های افشان زیبایی را به‌وجود می‌آورند که در این پژوهش از آن‌ها تحت عنوان نقوش مرکزگرا یاد شده است.

از نظر تکنیک دوخت، شیوهٔ دوخت[۱۱] نقوش تا حد زیادی به نوع پارچه و شیوهٔ شمارش تار و پود آن بستگی دارد. در بلوچستان ایران بیش‌تر از پارچهٔ زمینهٔ تارشمار استفاده می‌شود و نقوش مرکب با شمارش تار و پود پارچه به وسیلهٔ نخ‌های ابریشم، کاموا و سی‌تی‌سی[۱۲] طراحی می‌شوند. اما هنوز روستاهایی وجود دارند که نقوش مرکب را به‌صورت ذهنی و با کشیدن تارِ پارچه طراحی می‌کنند.

۴-۱. ترکیب نقوش مرکزگرا در بلوچستان ایران

برای آشنایی بیش‌تر با شیوهٔ طراحی و بررسی جزییات ترکیب نقوش در بلوچستان ایران، گل شیدا و گل کُندُّی[۱۳] به‌عنوان دو نقش زیبا و بسیار پُرکاربرد برگزیده شده‌اند که در ادامه بدان‌ها پرداخته می‌شود.

الف) نقش ترکیبی گل شیدا

گل شیدا با تکنیک‌های دوخت مختلفی قابل اجراست. هم‌چنین می‌توان از ترکیب سایر نقوش به طرح لوزی‌ای که چهار رأس آن با نقوش ساده‌تر تزیین شده (گل شیدا) رسید. نقشی که در تصویر (۱) آمده با تکنیک پرکار پنوچی[۱۴] و چوتَل[۱۵] اجرا شده است. برای طراحی گل شیدا، این مراحل طی می‌شوند:

۱) مطابق قسمت اول تصویر (۲)، از پشت پارچه، نقش چندضلعی‌منتظم مرکزی، روی دو تار به‌صورت پلکانی با تکنیک دوخت پرکار پنوچی دوخته می‌شود.

۲) نقش پُل هنار[۱۶] برمبنای بیست‌وپنج واحد به نسبت دو تار، به‌طوری که بر چهارگوشهٔ کار نقش لوزی و مابین لوزی‌ها، متوازی‌الاضلاع اجرا شده، دوخته می‌شود.

۳) به نسبت دو تار به فاصلهٔ سه واحد از یکی از رئوس پل هنار، لوزی بزرگ دوخته می‌شود.

۴) برای آراستن هرکدام از رئوس لوزی، نقش سرُک[۱۷] طبق الگوی قسمت (۴) تصویر (۲) اجرا شده و قسمت‌های بیرونی آن با نقوش تِلگ[۱۸] تزیین می‌شود و این طرح بر روی چهار رأس لوزی تکرار می‌شود.

۵) وسط اضلاع لوزی با تکنیک دوخت چوتل چهار تاری و تکرار نقش تا رسیدن به نقش بزرگ پنج‌ضلعی که در گل شیدا سربال[۱۹] نامیده شده، آراسته می‌شود.

۶) قسمت مرکزی، سرُک‌های اطراف و تلنگ‌ها با تکنیک دَکُّک[۲۰] به‌صورت کامل با رنگ‌بندی سنتی پر می‌شود.

۷) سپس درون سربال‌ها با تکنیک پرچوتل پُر می‌شود.

۸) درنهایت با پرکردن قسمت‌های خالی مابین پل هنار و لوزی دوم با تکنیک آسان‌تانکه[۲۱] با یک یا دو رنگ، طرح گل شیدا کامل می‌شود.

تصویر۱: نقش مرکزگرای گل شیدا (نگارندگان)

تصویر۲: مراحل دوردوزی طرح گل شیدا (نگارندگان)

تصویر۳: چوتل‌دوزی و پرکردن نقش (نگارندگان)

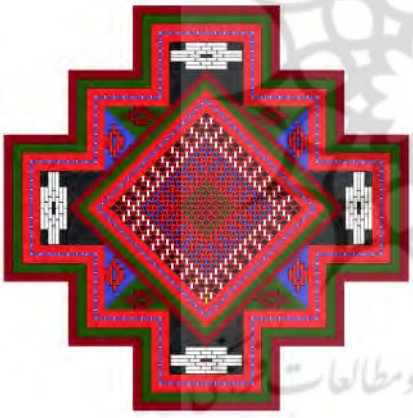
همان‌طور که اشاره شد، طراحی گل شیدا از مرکز شروع شده و مرحله به مرحله، به سمت محیط حرکت می‌کند (دراستان و مرادی ۱۴۰۱). این طرح واگرا بوده و قابلیت گسترش آن به محیط، برای هنرمند وجود دارد. جدول (۱) نشان می‌دهد که برای طراحی این نقش، پنج نقش هندسی و سه تکنیک دوخت دخیل هستند. بنابراین گل شیدا به‌لحاظ تعداد نقوش هندسی، ساده و از نظر تنوع تکنیک دوخت، نقشی ترکیبی محسوب می‌شود.

جدول ۱: تجزیه و تحلیل نقش گل شیدا (نگارندگان)

تصویر					**تکنیک‌های دوخت**	چوتل
نقش اصلی						پرکار
نوع نقش	گیاهی					آسان‌ثانکه
ساختار هندسی نقش	لوزی	پل هنار			**رنگ‌بندی**	حاشیه: سنتی
		سڑک				حاشیه: جوانان
	خط راست					متن: سنتی
						متن: جوانان
	چندضلعی منتظم				**پارچهٔ زمینه**	تارشمار
	پنج‌ضلعی					تمام مراحل دوخت با شمارش تار و پود انجام می‌شود.

ب) نقش ترکیبی گل کُندُی

از سری نقوش مرکزگراست که به‌صورت پلکانی طراحی شده و برای تزیین بخش‌های مرکزی لباس استفاده می‌شود (تصویر۴). این نقش به‌خصوص با حالتی که در پشت آستین زنان بلوچ کار می‌شود، در مطالعات باستان‌شناسی فرانسویان در مهرگره، روی سفال‌های بژ روشن در محدودهٔ منطقهٔ کویته به‌وفور دیده شده است (Jarrige 1974, 495). طراحی این نقش در بلوچستان ایران و پاکستان از قدیم بر پارچه‌های تارکش رایج بوده است. امروزه در ایران، بیش‌تر روی پارچه‌های تارشمار از هردو طرف، مرکز و محیط اجرا می‌شود. برای طراحی گل کُندُی، این مراحل طی می‌شوند:



تصویر ۴: نقش گل کُندی (نگارندگان)

۱) برای طراحی طرح اصلی از گوشهٔ سمت چپ بالا به صورت افقی با رنگ نخ قهوه‌ای و تکنیک دوخت چکن[۲۲] در فاصلهٔ هفده تار زوج با عرض دو تار به سمت راست پارچه حرکت کرده و سپس روی هفدهمین تار جفتی، جهت حرکت را به سمت پایین با طول هفده تار فرد (نصف اندازهٔ ضلع بالا) تغییر جهت داده و در ادامه به صورت افقی هفده تار فرد به سمت راست و به همان اندازه در جهت عمودی، دوخت را ادامه داده و به شکل پلکانی، طرح را مطابق تصویر (۵) تکمیل می‌کنند.

۲) چکن‌های سبز و قرمز با عرض دو تار از داخل چندضلعی به صورت مماس بر خط قهوه‌ای اجرا می‌شوند.

۳) سپس از قسمت داخل طرح، وسط اضلاع بزرگ را پیدا کرده و به‌صورت اریب، اضلاع لوزی را با تکنیک چکن و سه رنگ نخ قهوه‌ای، سبز و قرمز اجرا می‌کنند.

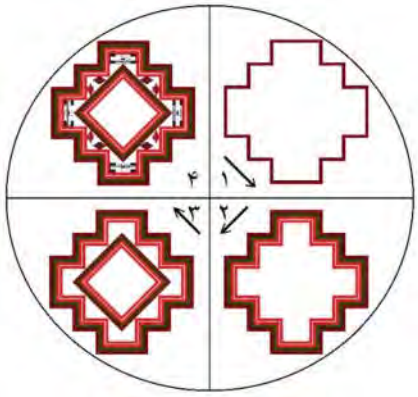
۴) با شمارش تار و پود پارچه، در چهار قسمت اصلی طرح، نقش سندوکی[۲۳] از پشت پارچه دوخته می‌شود و قسمت‌های باقیمانده با موسم‌ششی[۲۴] تزیین می‌شود.

۵) بخش‌های باقیمانده این قسمت با سه رنگ سبز، آبی و مشکی و با تکنیک تتک[۲۵] و پرکار پوشانده می‌شوند.

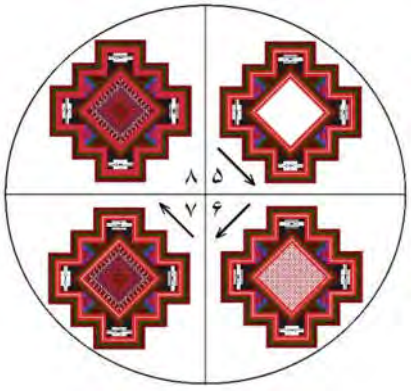
۶) قسمت مرکزی طرح با رنگ قرمز و تکنیک زردکار چوتل کار می‌شود.

۷) چوتل مرکزی، قابلیت پرشدن با نقوش گیاهی و حیوانی را دارد اما نقوش لوزی‌شکل بیش‌ترین کاربرد را در تزیین بخش مرکزی دارند (عظیمی ۱۴۰۱).

۸) درنهایت با اجرای تکنیک سیاه ءُ اسپیت[۲۶] مابین دو چکن قرمز، طرح کامل می‌شود (تصویر۶).



تصویر ۵: مراحل اجرای نقش گل کُندی (نگارندگان)



تصویر ۶: پرکردن فضای خالی با چوتل و موسم (نگارندگان)

گل کُندُی از سری نقوش همگراست و طراحی آن، هم از سمت مرکز به بیرون و هم از طرف محیط به داخل مقدور است. اما در دوخت تارشمار بلوچستان ایران، بیش‌تر از محیط شروع شده و به مرکز ختم می‌شود. جدول (۲) نشان می‌دهد که شش نقش هندسی و پنج تکنیک دوخت در طراحی این نقش دخیل هستند.

جدول ۲: تجزیه و تحلیل گل کُندی (نگارندگان)

تصویر			**تکنیک‌های دوخت**	چکن	
نقش اصلی				سیاه ءُاسپیت	
نوع نقش	گیاهی	گلی که به صورت پله‌پله طراحی می‌شود.		سندوکی	
ساختار هندسی نقوش	خطوط راست			موسم	
	لوزی			چوتل	
	مثلث		**رنگ‌بندی**	حاشیه	
	چندضلعی			متن	
	مستطیل		**پارچهٔ زمینه**	تارشمار	با شمارش تار و پود قابل اجراست.

ج) نقش پنوچی

نام این نقش از پنوچ[۲۷]، یکی از مناطق بلوچستان ایران، گرفته شده است و برای تزیین روبالشی، رومیزی و تابلو استفاده می‌شود (تصویر۷).

برای دوخت نقش پنوچی، این مراحل انجام می‌گیرند:

۱) طراحی نقش با دوختن لوزی بزرگ با تکنیک پرکار از مرکز شروع می‌شود.

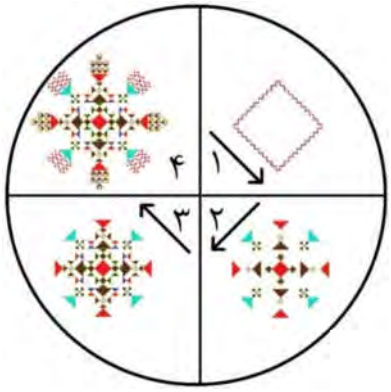
۲) مثلث‌های بزرگ، لوزی‌ها و مربع‌ها با تکنیک پرکار، دوردوزی و پر می‌شوند.

۳) در این مرحله مثلث‌های کوچک با تکنیک تل ءُ هرگ[۲۸] طراحی می‌شوند.

۴) درنهایت مطابق تصویر (۸) مثلث‌های بزرگ با تکنیک باگ ءُ بهار[۲۹] و مورتی‌تاک[۳۰] تزیین می‌شوند.

پنوچی به‌صورت ترکیبی از تارشمار و ذهنی اجرا شده و از کنار هم نشستن نقوش لوزی، مربع، مثلث، دایره و چندضلعی منتظم، با ۴ تکنیک دوختی که در جدول (۳) آمده‌اند، قابل اجراست.

تصویر ۷: نقش پنوچی (نگارندگان)



تصویر ۸: مراحل طراحی و اجرای نقش پنوچی (نگارندگان)

جدول ۳: تجزیه و تحلیل نقش پنوچی (نگارندگان)

تصویر			**تکنیک‌های دوخت**	پرکار پنوچی
نقش اصلی				باگ ءُ بهار
نوع نقش	گیاهی			تل ءُ هرگ
ساختار هندسی نقش	خط راست			مورتی‌تاک
	دایره			
	چندضلعی منتظم		**رنگ‌بندی**	رنگ جوانان
	لوزی			هفت رنگ سنتی
	مربع			
	مثلث		**پارچهٔ زمینه**	تارشمار
				قسمت‌های پرکار به صورت تارشمار و باقی قسمت‌ها به صورت ذهنی طراحی می‌شود.

۴-۲. ترکیب نقوش مرکزگرا در بلوچستان پاکستان

در پاکستان، نقوش روی پارچه‌های بدون بافت به‌صورت ذهنی و تارکش اجرا می‌شوند زیرا حرکت از سمت مرکز باعث می‌شود دقت هنرمند از نظر رعایت قواعد هندسی هنگام اجرای دوخت بالاتر برود.

الف) نقش ترکیبی کپّ ءُ نال

کپّ ءُ نال[۳۱] از سری نقوش کهن مرکزگراست و در تمام مناطق بلوچستان رواج دارد (تصویر۹). برای دوخت آن، این مراحل طی می‌شوند:

۱) طراحی نقش با دوختن آینه یا تتک از مرکز شروع می‌شود.

۲) پس از جاگذاشتن به اندازهٔ سیاه ءُ اسپیت، با رنگ قرمز، کشُک[۳۲] اطراف لوزی دوخته می‌شود.

۳) در این مرحله برای طراحی اولیهٔ لوزی بزرگ به اندازهٔ یک الی یک‌ونیم سانتی‌متر عرض، دور کار کوک زده می‌شود.

۴) درنهایت مطابق تصویر (۱۰) لوزی بزرگ با تکنیک جالار[۳۳] با هفت رنگ بلوچی دوخته شده و با دوخت سیاه ءُ اسپیت، نقش را کامل می‌کنند (درزاده ۱۴۰۱).

نقش کپ ءُ نال به صورت تارکش اجرا شده و خاستگاه آن کل بلوچستان است اما در بلوچستان پاکستان، کاربرد بالاتری برای تزیین لباس و سریگ بانوان دارد. این نقش با کنار هم نشستن نقوش لوزی، متوازی‌الاضلاع، خطوط راست، کایت[۳۴] (شبه‌لوزی) و مثلث، همزمان با ۵ تکنیک دوختی که در جدول (۴) آمده‌اند، قابل اجرا می‌باشد.

تصویر۹: نقش کپ ءُ نال (نگارندگان)

تصویر۱۰: مراحل طراحی و اجرای نقش کپّ ءُ نال (نگارندگان)

جدول۴: تجزیه و تحلیل نقش کپ ءُ نال (نگارندگان)

تصویر			تتک /آدینک	
نقش اصلی			کشک	
نوع نقش	گیاهی	**تکنیک‌های دوخت**	سیاه ءُ اسپیت	
ساختار هندسی نقش	خط راست		جالار	
	متوازی‌الاضلاع		سرک بکالک[۳۵]	
	کایت (شبه‌لوزی)	**رنگ‌بندی**	دو رنگ سنتی	
	لوزی		هفت رنگ سنتی	
	مثلث	**پارچهٔ زمینه**	تارکش	به صورت ذهنی و با کشیدن تار طراحی می‌شود.

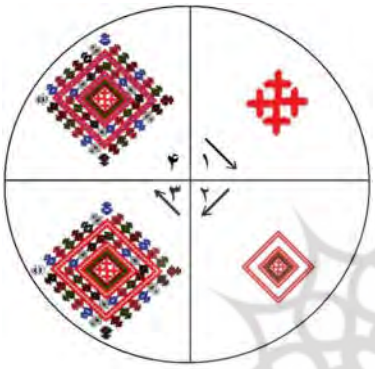
ب) نقش ترکیبی گل‌زمین

نقش گل‌زمین یکی از نقوش مرکزگرای منطقهٔ تربت در بلوچستان پاکستان است که سوزن‌دوز، بدون مُهر آن را از مرکز به سمت اطراف لوزی اجرا می‌کند (تصویر۱۱).

برای اجرای این طرح: ۱) ابتدا مطابق تصویر (۱۲)، پلیوار[۳۶] چاردانُک[۳۷] در مرکز دوخته می‌شود؛ ۲) کَشُک‌های قهوه‌ای، سبز و دو تا قرمز با فاصلهٔ سیاه ءُ اسپیت دوخته شده و سپس برای موسم جا گذاشته و دو تا کَشُک لوزی بزرگ دوخته می‌شود؛ ۳) مابین خطوط قرمز با موسم و اضلاع بیرونی لوزی با بهارک تزیین می‌شوند؛ ۴) درنهایت، نقش با دوخت سیاه ءُ اسپیت کامل می‌شود.

طراحی آن از مرکز با تکنیک پلیوار شروع شده و در محیط با تکنیک بهارک به پایان می‌رسد. گل‌زمین مجموعه‌ای از لوزی هاست که از کوچک به بزرگ مطابق با الگویی منظم به‌وسیلهٔ پنج تکنیک دوخت روی پارچه طراحی شده و از لحاظ تنوع نقوش ساده و از نظر تعداد تکنیک، ترکیبی محسوب می‌شود.

تصویر۱۱: نقش گل‌زمین (نگارندگان)



تصویر۱۲: مراحل طراحی و اجرای نقش گل‌زمین (نگارندگان)

جدول۵: تجزیه و تحلیل نقش گل‌زمین (نگارندگان)

تصویر			**تکنیک‌های دوخت**	پلیوار
نقش اصلی				کشک
ساختار هندسی نقش	خطوط راست			سیاه ءُ اسپیت
	چندضلعی منتظم			موسم
	لوزی			بهارک
نوع نقش	گیاهی	گل‌زمین نامی است که به بلوچستان داده‌اند.	**رنگ‌بندی**	حاشیه
پارچهٔ زمینه	تارکش	به صورت ذهنی اجرا می‌شود.		متن

ج) نقش ترکیبی دود ءُ ربیدگ

دود ءُ ربیدگ از سری نقوش جدید است که نام آن اشاره به فرهنگ بلوچ دارد (تصویر۱۳). این نقش ابتدا در تربت پاکستان اجرا و پس از آن، به سایر مناطق بلوچستان منتقل شده است (بلوچزهی ۱۴۰۱). مراحل اجرای این نقش، به ترتیب ذیل است:

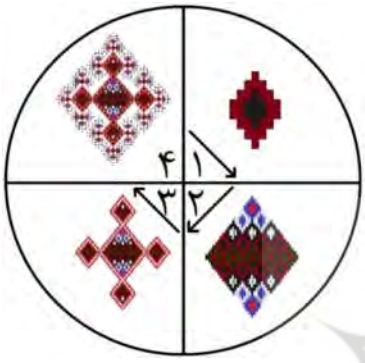
۱) ابتدا یک موسم مانند قسمت اول تصویر (۱۴) در مرکز دوخته می‌شود.

۲) سپس در قرینگی و بالای این موسم، موسمی دیگر دوخته می‌شود و به موازات این دو موسم، با فاصلهٔ ذهنی یک کوک، طرح تکرار می‌شود. این الگو را با رنگ‌بندی سنتی ادامه داده تا لوزی مرکزی طراحی شود.

۳) بعد از دوختن دور کار با رنگ قرمز به اندازهٔ سیاه ءُ اسپیت جا گذاشته می‌شود و لوزی کوچکی در کنار لوزی بزرگ با رعایت قواعد تقارن اجرا می‌شود. این طرح بر سه رأس دیگر لوزی تکرار شده و دور هرکدام از لوزی‌های کوچک با نخ قرمز دورگیری می‌شود. سپس به اندازهٔ سیاه ءُ اسپیت جا گذاشته می‌شود و دورگیری دوم با رنگ قرمز اجرا می‌شود.

۴) برای تزیینات اطراف لوزی‌های کوچک ابتدا شاخه‌ها با تکنیک موسم با رنگ قرمز کار شده و سپس اطراف طرح، با بهارُک و تل ءُ هرگ تزیین می‌شود. همین طرح روی سایر شاخه‌های لوزی اجرا شده و سپس سیاه ءُ اسپیت بین لوزی‌ها به عنوان پایان کار دوخته می‌شود.

تصویر ۱۳: نقش دود ءُ ربیدگ (نگارندگان)



تصویر ۱۴: مراحل طراحی و اجرای نقش دود ءُ ربیدگ (نگارندگان)

دود ءُ ربیدگ به‌لحاظ ظرافت و تراکم نقوش ساده، پیچیدگی بالایی دارد و از طرف مرکز به سمت محیط، بر مبنای قاعدهٔ تقارن به صورت تارکش و ذهنی با کنار هم نشستن حداقل چهار تکنیک دوخت قابل اجرا بوده و از لحاظ تنوع نقوش و تکنیک، نقشی ترکیبی است و جزییات آن در جدول (۶) آمده است.

جدول ۶: تجزیه و تحلیل نقش دود ءُ ربیدگ (نگارندگان)

تصویر			**تکنیک‌های دوخت**	سیاه ءُ اسپیت	
نقش اصلی				موسم	
ساختار هندسی نقش	خطوط (نیم‌خط)			بهارک	
	لوزی			تل ءُ هرگ	
	مستطیل		**رنگ‌بندی**	حاشیه	
	مثلث			متن	
نوع نقش	گیاهی	ترکیب نقوش گیاهی	**پارچهٔ زمینه**	تارکش	به صورت ذهنی دوخته می‌شود.

۴-۳. تطبیق و مقایسهٔ نقوش مرکزگرا در بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان

بررسی چهار نمونهٔ انتخابی نشان می‌دهد:

۱) در نقش گل شیدا، اکثر تکنیک‌های دوخت، مختص بلوچستان ایران بوده و آسان‌تانکه تنها تکنیک دوختی است که در هردو منطقه مشترک است. از نقوش ساده، نقش سرُکی که در چهار رأس لوزی دوخته شده، مختص ایران بوده و باقی نقوش با دیگر تکنیک‌های بلوچی‌دوزی، در بلوچستان پاکستان هم اجرا می‌شوند.

۲) نقش گل کُندی نقشی مشترک در تمام مناطق بلوچستان است اما نقوش حاشیهٔ آن در ایران با چهار تکنیک: پرایز[۳۸]، چکن، کلا[۳۹] و کَشُک و در پاکستان تنها با تکنیک کشُک اجرا می‌شود. سندوکی و موسم‌های بخش داخلی نقش در ایران بر مبنای قواعد ریاضی و با شمارش دقیق تار و پود پارچه اجرا شده و از نظم هندسی بالایی برخوردارند اما در پاکستان، به‌صورت ذهنی و با ضریب خطا طراحی می‌شوند. بخش مرکزی گل کُندی در ایران، با نقوش بزرگ و اصلی با تکنیک‌های متنوعی از قبیل: پرکارپنوجی، چوتل، پرچوتل، تتک، سُتُک‌پرکار[۴۰] اجرا می‌شود. اما در پاکستان، لوزی بزرگ، از کنار هم قرارگرفتن نقوش ظریف با تکنیک‌های تتک و پلیوار پر می‌شود. نقش چندضلعی منتظم اصلی، نقش لوزی وسط، اجرای موسم و سندوکی از پشت پارچه و تکنیک سیاه ءُ اسپیت، از اشتراکات این نقش در تمام مناطق بلوچستان هستند.

۳) پنوچی با توجه به تکنیک دوخت اصلیِ نقش که پرکار پنوچی است، نام‌گذاری شده و این تکنیک به‌صورت تارشمار فقط در بلوچستان ایران اجرا می‌شود اما سه تکنیک تل ءُ هرگ، باگ ءُ بهار و مورتی تاک به‌صورت ذهنی، در هردو کشور اجرا می‌شوند.

۴) گل زمین در بلوچستان پاکستان از کنار هم دوختن چندضلعی‌های منتظم (پلیوار مرکزی و موسم مابین خطوط قرمز) به‌عنوان نقش اصلی و خطوط قرمز و سبز و قهوه‌ای و بهارُک‌های قسمت خارجی لوزی به‌عنوان نقوش حاشیه طراحی شده است، از لحاظ تکنیک، پلیوار، موسم، کشُک و سیاه ءُ اسپیت در هردو منطقه مشترک هستند اما بهارکی که بر روی موسم تکرار شده، در پاکستان به‌خصوص در تربت، کلات و بلیده رایج بوده و از پاکستان وارد بخش‌های جنوبی ایران شده است.

۵) کپ ءُ نال از نقوش مشترک و بسیار قدیمی در این هنر است. مرکز نقش در ایران با آینه و تتک اجرا می‌شود اما در پاکستان گاهی از پلیوار چاردانُک هم استفاده می‌شود. خطوط قرمز دوم در هردو منطقه با تکنیک کشُک اجرا شده و لوزی بزرگ با رنگ‌بندی سنتی (دو رنگ و هفت رنگ) و عرض حدود یک‌ونیم سانتی متر اجرا می‌شود با این تفاوت که در ایران با تکنیک جالار دوخته شده اما در پاکستان با جالار و تناب طراحی می‌شود. در پاکستان، دوخت نقش در این مرحله به پایان می‌رسد اما در ایران، اضلاع لوزی با تکنیک سَرُک بکّالُک[۴۱] (مثلث‌های ریز رنگی) تزیین می‌شوند.

۶) دود ءُ ربیدگ از موسم‌دوزی‌های بلوچستان پاکستان است که از پشت پارچه به‌صورت ذهنی روی پارچه اجرا می‌شود. علاوه بر موسم، تکنیک‌های تل ءُ هرگ، بهارک و سیاه ءُ اسپیت از روی پارچه برای تزیین نقش اجرا می‌شوند. یافته‌هایی که طی تجزیه و تحلیل شش نقش تزیینی مرکزگرا به‌دست آمد، از منظر نوع نقوش، تنوع تکنیک و نقش ساده، خاستگاه، پارچهٔ زمینه و نحوهٔ اجرا، در جدول (۷) به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در جدول (۸)، اشتراکات و افتراقات این نقوش در بلوچستان ایران و پاکستان آمده است.

جدول۷: تطبیق و مقایسهٔ نقوش مرکزگرا براساس تحلیل نقوش بلوچی‌دوزی (نگارندگان)

نام نقش	نوع نقش	خاستگاه	پارچهٔ زمینه	نحوهٔ اجرا	رنگ‌بندی	تعداد نقوش هندسی ساده	تعداد تکنیک دوخت	نقش اصلی	جهت حرکت دوخت	
									شروع	پایان
گل شیدا	گیاهی	ایران	تارشمار	شمارش تار و پود	سنتی و جوانان	۴	۲	لوزی	مرکز	محیط
گل کُندی	گیاهی	ایران و پاکستان	تارشمار و تارکش	ذهنی و شمارش تار و پود	سنتی و جوانان	۶	۵	چندضلعی منتظم	محیط	مرکز
پنوچی	گیاهی	ایران	تارشمار و تارکش	شمارش تار و پود	سنتی و جوانان	۶	۴	ستارهٔ هشت‌پر	مرکز	محیط
کپ ءُ نال	گیاهی	ایران و پاکستان	تارکش	ذهنی	سنتی	۵	۵	لوزی	مرکز	محیط
گل‌زمین	گیاهی	پاکستان	تارکش	ذهنی	سنتی	۳	۵	لوزی	مرکز	محیط
دود ءُ ربیدگ	گیاهی	پاکستان	تارکش	ذهنی	سنتی	۵	۴	لوزی	مرکز	محیط

جدول۸: مقایسهٔ ویژگی‌های نقوش مرکزگرا در هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان (نگارندگان)

اشتراکات	افتراقات	
	ایران	پاکستان
گیاهی‌بودن نقوش	طراحی با شمارش تار و پود	طراحی ذهنی
	مرکز نقش، خود از نقوش اصلی است.	مرکز نقش ترکیبی از نقوش ساده و ظریف است.
قابلیت اجرا از مرکز به سمت محیط	قابلیت اجرا از مرکز و محیط	اجرای به همراه ضریب خطا
هندسی‌بودن نقوش	تأثیرپذیری از نقوش غیربلوچی	تمرکز بر اصالت طرح‌ها
	متنوع‌بودن نقوش ساده در هر نقش	متنوع‌بودن تکنیک‌های دوخت در هر نقش
بالابودن تمایل به رنگ‌بندی سنتی	کاربرد رنگ‌های روشن و جوانان	تمرکز بر رنگ‌های سنتی
	درشت و تارشماربودن زمینهٔ کار	ظریف و تارکش‌بودن زمینهٔ کار

۵. نتیجه‌گیری

در این مطالعه که با هدف شناسایی شیوه‌های رایج در طراحی نقوش سوزن‌دوزی بلوچستان ایران و پاکستان با مطالعهٔ چهار نمونه نقش مرکزی انجام گرفت، مشخص شد در نقش‌های تزیینی مرکزگرا، نقش اصلی از تعداد زیادی ریزنقش تشکیل گردیده است. تعداد ریزنقش‌ها و نوع تکنیک به‌کاررفته از حیث تارشمار یا تارکش‌بودن، می‌تواند بر شیوهٔ اجرای نقوش مرکزگرا و درنتیجه بر طرح نهایی سوزن‌دوزی تأثیرگذار باشد. هم‌چنین مقایسهٔ نقوش مرکزگرا در بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان حاکی از وجود تشابهات و تفاوت‌هایی در شیوهٔ نقش‌پردازی است که مهم‌ترین شباهت‌های موجود را می‌توان بدین شرح برشمرد: ۱) هندسی‌بودن نقوش؛ ۲) متقارن‌بودن نقوش؛ ۳) تمایل به هفت رنگ سنتی در طراحی نقوش؛ ۴) حرکت از مرکز؛ ۵) نقش تزیینی مرکزگرا از کنار هم قرارگرفتن مجموعه‌ای از نقوش حاشیه و نقوش اصلی کوچک و بزرگ تشکیل می‌گردد. در رابطه با تفاوت‌های رایج در بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان نیز می‌توان گفت: در نقوش مرکزگرای بلوچستان پاکستان از لحاظ کاربرد تکنیک‌های دوخت در هر نقش، تنوع بیش‌تری وجود دارد و جهت حرکت دوخت همیشه بر مبنای الگوی منظم هندسی، از مرکز به سمت محیط است، اما در بلوچستان ایران، تنوع ترکیب نقوش ساده بالا بوده و امکان دارد یک طرح مرکب با تکنیک‌های محدودی اجرا شود. تارشماربودن پارچه‌ها در ایران این امکان را ایجاد می‌کند که طرح بر مبنای تعداد تار و پود با نظم بالایی از هردو طرف مرکز و محیط قابل اجرا باشد. اکثر اوقات در ایران، بخش مرکزی نقوش تزیینی مرکزگرا، تنها با یک نقش اصلی در سایز بزرگ طراحی می‌شود، اما در بلوچستان پاکستان، نقش مرکزی از تراکم و کنار هم نشستن نقوش ساده و کوچک در فضایی بزرگ شکل می‌گیرد. برای حاشیهٔ نقش در بلوچستان پاکستان همیشه از تکنیک کشُک استفاده می‌شود اما در ایران علاوه بر کشک از سایر تکنیک‌های دوخت نیز در بخش حاشیه استفاده می‌شود. تکنیک تزیینی سیاه ءُ اسپیت در نقوش مرکزگرای هردو منطقه کاربرد داشته اما کوک‌های سفید با توجه به عرف منطقهٔ محل طراحی نقش، به‌صورت تک‌کوکی، دو کوکی و سه کوکی اجرا می‌شوند.

سیری در بررسی و مقایسهٔ نقوش بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان ضمن آن‌که نشان‌گر علایق مشترک فرهنگی در نقش‌پردازی است که بی‌شک با سنت‌های قومی اقوام بلوچ ارتباط دارد، بیان‌گر این موضوع است که مرزهای جغرافیایی و تفاوت‌های ظریف فرهنگی که در گذر زمان شکل گرفته‌اند، می‌توانند بر هنرهای قومی اثرگذار باشند. با توجه به عدم وجود منابع مکتوب درخصوص چگونگی پردازش نقوش در بلوچی‌دوزی‌های ایران و پاکستان، فرایند آموزش و انتقال سنتی شیوه‌های دوخت و نقش‌پردازی نیز از دیگر عوامل مؤثر بر این موضوع است که می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گستردهٔ قوم‌شناسی قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Panjgoor
2. Boleide
3. Mehrgarh
4. Bolan
5. Gangetic plain

6. DodORabidag
7. Kharan
8. Gowaadar
9. Goldsmith
10. Doch

۱۱. دوخت تارشمار روی پارچه‌های با بافت درشت با شمارش تار و پود پارچه اجرا می‌شود اما در دوخت تارکش، ابتدا هندسهٔ نقش با کشیدن تار پارچه روی پارچه‌های با بافت ظریف، طراحی شده و سپس دوخت اجرا می‌شود.

12. CTC
13. Konddi
14. PorkaarPanoochi
15. Chootal
16. Polehanaar
17. Sarok
18. Teleng
19. Sarobal
20. Dakkok
21. Asaanttanka
22. Chakan
23. Sondooki
24. Mosomshashi
25. Tattok
26. Siaahoespit
27. Panooch
28. Taloharrag
29. Bagobahar
30. Mortitaak
31. Kaponaal
32. Kashok
33. Jallaar
34. Kite
35. Sarok Bakalok
36. Paliwaar
37. Chardanok
38. Paraeez
39. Kalaa
40. Saokporkar
41. Sarokbakkalok

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. بلوچزهی، ذاکره. ۱۴۰۱. «دوخت‌های منطقهٔ بلیده پاکستان». مصاحبهٔ حضوری در دهوار سراوان. ۳۰ اردیبهشت.
۲. دراستان، سارا، و حوا مرادی. ۱۴۰۱. «دوخت‌های منطقهٔ ایرندگان». مصاحبهٔ حضوری در روستای دادکان ایرندگان. ۱۴ تیر.
۳. درزاده، صاحب‌خاتون. ۱۴۰۱. «طراحی نقوش». مصاحبهٔ حضوری در سراوان. ۲۴ اردیبهشت.

۴. دکالی، زیور، و زینت دکالی. ۱۳۸۵. «هنر سوزن‌دوزی زنان بلوچ». فرهنگ مردم. ش. ۱۷: ۹۷-۱۲۴.
۵. سپاسی، زهره، و خشایار قاضی‌زاده. ۱۴۰۰. «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های بصری و ساختاری نقوش هندسی کاشی‌های منتخب حرم امام رضا(ع) در دوره سلجوقی و تیموری». فصلنامه نگره. ش. ۶۰: ۲۵-۳۷.
۶. شیرازی، روح‌الله، و مهدی دهمرده پهلوان. ۱۳۹۳. «روابط فرهنگی بلوچستان ایران و پاکستان در هزاره سوم پیش از میلاد بر اساس بررسی‌های جدید باستان‌شناسی در مکران ایران». مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان. ش. ۲۰: ۴۳-۶۴.
۷. عظیمی، زرخاتون. ۱۴۰۱. «دوخت پرکار». مصاحبهٔ حضوری در خاش. ۱۶ تیر.
۸. قاسمی، مرضیه، سکینه‌خاتون محمودی، و سیدرسول موسوی حاجی. ۱۳۹۲. «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)». فصلنامه نگره. ش. ۲۷: ۶۰-۷۳.
۹. کشاورز، گلناز، مونا عزیز، و مهسا منصوری. ۱۳۹۹. «نقوش هندسی در سوزن‌دوزی بلوچ». رجشمار. ۱ (۱): ۱۲۳-۱۳۵.
۱۰. کهرازه، محمدگل، و بهرام میربلوچزهی. ۱۳۹۳. جاذبه‌های توریستی و گردشگری سیستان و بلوچستان. تهران: نشر پرنیان اندیش.
۱۱. محمودزهی، موسی. ۱۳۹۱. آیین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان. تهران: نشر آبنوس.
۱۲. -----. ۱۳۹۳. هنر بلوچستان. مشهد: نشر راهیان سبز.
۱۳. مقبلی، آناهیتا، و فاطمه شیرعلی‌یان. ۱۳۹۵. «نقش‌مایه‌های به کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی سفال، دستبافته‌ها، رودوزی‌ها، زیورآلات)». مطالعات تطبیقی هنر. ش. ۱۱: ۸۵-۹۸.
۱۴. موسوی حاجی، سیدرسول، سکینه‌خاتون محمودی، و مرضیه قاسمی. ۱۳۹۳. «پوشاک محلی بلوچها و پیوستگی آن با هویت ملی». فصلنامه مطالعات ملی. ۱۵ (۱): ۱۷۹-۲۰۰.
۱۵. نظری، امیر، ایمان زکریایی کرمانی، و مهرنوش شفیعی سرارودی. ۱۳۹۲. «مطالعه تطبیقی سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ». مطالعات تطبیقی هنر. ش. ۸: ۳۱-۴۷.
۱۶. هوت، برکت (برجان بلوچ). ۱۴۰۱. «دود ءُ ریبدگ». مصاحبهٔ حضوری در روستای پیشن چابهار. ۹ تیر.
17. Ahmad, Qazi Shakil. 2005. "Balochistan : Overview of Internal and International Dimensions". *Pakistan Horizon, Pakistan Institute of International Affairs*. 58 (2) : 27-39.
18. Alizai, Mehwish Qudoos, Nadia Agha, Aurangzaib Alizai, & Sajida Noureen. 2017. "Socio-economic Conditions of Women Home-based Balochi Embroidery Workers in Balochistan Pakistan". *Balochistan Review*. 36 (1) : 187-201.
19. Barnden, Betty. 2003. *The Embroidery Stitch Bible*, United States, Iola, Wisconsin. Barnden : Krause Publications.
20. Baloch, Jahanzeb, & Saeeda Mengal. 2016. "The role and place of Mehrgarh in the development of South Asian Civilizations". *Balochistan Review*. 34 (1) : 17-24.
21. Jarrige, Jean-Francois.1974. "Nouvelles recherches archeologiques au baluchistan. les fouilles de mehrgarh, pakistan". *Paleorient*. 2 (2) : 495-498.
22. -----. 2008. "Mehrgarh Neolithic". *Pragdhara*. No. 18 : 135-154.
23. Keiany, Mohsen. 2010. "Architecture, craft and religious symbolism in rural areas of Baluchistan in Pakistan". A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of Birmingham City University for the Doctor of Philosophy. Birmingham Institute of Arts and Design. School of Architecture.
24. Nematiniya, Abdolghayoum. 2013. "Geocultural Inter-relations of Iranian and Pakistani Balochistan in the Globalization Era". *Journal of Subcontinent Researches University of Sistan and Baluchestan*. 5 (15) : 135-152.
25. Ourangzeb, Aslam. 2017. "Balochi Embroidery Needlework". *Journal Balochistaniyat University of Balochistan*. Vol. 6 : 1-13.
26. Quivron, Gonzague. 1980. "les marques incisé es sur les poteries de mehrgarh au baluchistan, du milieu du iv e millé naire a la premiè re moitié du iii e millé naire". *Paleorient*. Vol. 6 : 269-280.

27. Siddiq, Muhammad, & Bashir Kakar. 2017. "Hand Embellished Fabrics - An Adoptable Potential to Empower Household Women in Balochistan". *Balochistan Review*. 34 (1): 283-294.
28. Wazir, Shams, & Mumtaz A. Baloch. 2019. "Poverty alleviation through home- Based cottage industries in quetta Balochistan". *New Horizons*. 13(2): 113-132.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی