



## آسیب شناسی تاثیر عوامل محیطی در رنگ و فرم و نقوش سوزن دوزی بلوچ

رومینا دهقان تنها

دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه غیرانتفاعی علم و فرهنگ تهران-ایران

دکتر شهزاده فضل وزیری

### چکیده

سوزن دوزی از هنرهای دستی مردم بلوچستان است که به نقوش و طرح های متنوعی تقسیم می شود. یکی از نقوش سوزن دوزی بلوچی، دوخت پُرکار است که امروزه طرفداران زیادی در میان مردم بلوچستان و دیگر نقاط ایران دارد. علارغم شهرت و استقبال مردم از این دوخت، تاکنون پژوهش مستقلی پیرامون نقوش و رنگ به کار رفته در این دوخت، صورت نگرفته است. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نقوش اصیل سوزن دوزی پُرکار است و در صدد پاسخ گفتن به این پرسش ها است که طبیعت و محیط پیرامون زنِ سوزن دوز بلوچ، چه تأثیری بر انتخاب رنگ و نقوش داشته است. روش پژوهش در این مقاله، توصیفی و تحلیلی است و روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و مصاحبه ی کیفی نیمه ساختاریافته است. نتایج این پژوهش نشان می دهد که نقوش به کار رفته در سوزن دوزی پُرکار، بیشتر از طبیعت که شامل نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و هندسی هست، گرفته شده است. همچنین باورهای دینی و قومی و همچنین تخیل زن بلوچ در آفرینش این نقوش، بی تأثیر نبوده اند. در زمینه ی رنگ، نتایج پژوهش حاکی از آن است که رنگ های به کار رفته در سوزن دوزی پُرکار، دارای یک نظم، ترتیب و زمینه ی مشترکی فرهنگی با بسیاری از کشورهای جهان است.

کلمات کلیدی: آسیب شناسی، سوزن دوزی، هنر قومی، فرم، رنگ، نقوش



## مقدمه

سوزن دوزی از صنایع دستی و هنرهای مردم بلوچ است که در میان زنان بلوچ متداول است؛ به گونه‌ای که غالب زنان بلوچ از کودکی این هنر را می‌آموزند و بسیاری از آن‌ها از این راه امرار معاش می‌کنند. نقوش سوزن دوزی بلوچ، ترکیبی از تخیل زن بلوچ و محیط زندگی و طبیعت پیرامون اوست که در فرم و قالب اشکال و نقوش هندسی نمود پیدا می‌کند. علاوه بر نقوش، رنگ‌های به کار رفته در سوزن دوزی نیز برگرفته از طبیعت و زمینه‌ای است که مردم بلوچ در آن زیست می‌کنند. به عبارتی دیگر، زنان بلوچ با انتخاب عناصری از طبیعت از جمله گیاهان و حیوانات، آن‌ها را به فرم هندسی در لباس بلوچی به نمایش می‌گذاشته‌اند. ظرافت، دقت و تنوع و تکثر در نقوش سوزن دوزی بلوچ، گواهی بر ذهن خلاق زنان بلوچ هستند. در این پژوهش، هدف ما بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نقوش اصیل سوزن‌دوزی پُرکار در بلوچستان است. پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح هستند، عبارتند از:

- آیا میان عناصر طبیعت و نقوش سوزن دوزی سنتی بلوچ ارتباطی وجود دارد یا خیر؟
- آیا بین رنگ‌های به کار رفته در سوزن دوزی بلوچ و محیط زندگی آن‌ها ارتباطی وجود دارد؟

## پیشینه‌ی تحقیق:

در ارتباط با فرم و رنگ در نقوش سوزن‌دوزی، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌کنیم. محمد افروغ (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «فرم و رنگ در هنر بلوچ» به اهمیت فرم و رنگ اشاره می‌کند و در نتیجه‌گیری خود معتقد است، در هنر بلوچ اولویت با رنگ‌های گروه اصلی است و در مورد نقش سوزن‌دوزی، اشاره به تفاوت نقوش با توجه به هر منطقه در سرزمین بلوچستان دارد. همچنین مرضیه قاسمی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن دوزی زنان بلوچ با تاکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان»، پژوهش خود را مبتنی بر شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام داده‌اند. هدف آن‌ها در تحقیق، نشان دادن تأثیر عناصر طبیعی بر نقوش سوزن‌دوزی بلوچستان است. آن‌ها در پژوهش خود به این نتیجه رسیده‌اند که در نگاره‌های سوزن‌دوزی شهرستان سراوان، گرچه مبنای بسیاری از نقوش و طرح‌ها بر پایه‌ی اصول هندسی نهاده شده است، اما با زندگی، طبیعت و بینش خاص مردم این منطقه به محیط پیرامون ارتباط مستقیم دارد، به گونه‌ای که ساختار صوری بسیاری از این نگاره‌ها از طبیعت اخذ شده است. امیر نظری و همکاران (۱۳۹۳) در مطالعه‌ی خود تحت عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن دوزی بلوچ» با بهره‌گیری از روش تاریخی، تحلیلی به مطالعه‌ی تطبیقی هنر سفالگری کلپورگان با سوزن‌دوزی بلوچ پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که ویژگی‌هایی که در این دو هنر دیده می‌شود بی‌تأثیر از طبیعت، فرهنگ، عقاید، باورهای مشترک مردمان این سرزمین و جنسیت زنانه نمی‌باشد. در این پژوهش قصد داریم به بررسی و تحلیل فرم و رنگ در نقوش اصیل سوزن‌دوزی پُرکار بپردازیم.

## روش پژوهش:

روش پژوهش در این مقاله، توصیفی و تحلیلی است و روش جمع‌آوری اطلاعات به سبک کتابخانه‌ای و مصاحبه‌ی کیفی نیمه ساختاریافته است. در این پژوهش با ۲۱ نفر از اساتید و هنرمندان مناطق مختلف سوزن‌دوزی پُرکار مصاحبه صورت گرفت. روش مراجعه و انجام مصاحبه به صورت حضوری صورت گرفت. قبل از انجام مصاحبه هدف از پژوهش به مشارکت کنندگان توضیح داده شد و افراد با رضایت و به صورت داوطلبانه در مطالعه شرکت کردند. طول مدت مصاحبه‌ها حداقل ۱۵ دقیقه و حداکثر ۶۰ دقیقه و مدت زمان مصاحبه‌ها در فاصله زمانی حدود ده ماه به طول انجامید و بلافاصله مصاحبه‌ها ضبط و تلاش شد در اولین فرصت پیدا شود. به طوری که پس از انجام مصاحبه متن پیاده شده، بارها به دقت خوانده شده و مفاهیم و کد



های اصلی از آن استخراج گردید. در این پژوهش، به خاستگاه‌های اصلی دوخت پُرکار، یعنی ایرندگان در شهرستان خاش، قاسم‌آباد در شهرستان ایرانشهر و آهوران در شهرستان نیکشهر مراجعه شده و یا با هنرمندان این مناطق مصاحبه شده است. محققین به دنبال دستیابی به نقوش اصیل و رنگ‌بندی سوزندوزی پُرکار به تعدادی از نقوش اصیل که قدمت آن‌ها به حدود ۶۰ سال می‌رسد، دسترسی پیدا کرده‌اند. در این پژوهش بیشتر مناطقی که خاستگاه این هنر هستند، از شمال تا جنوب استان بررسی شده‌اند.

## قوم بلوچ

قوم بلوچ یکی از اقوام ایرانی است که در شرق و جنوب شرق کشور و در استان‌های سیستان و بلوچستان، خراسان جنوبی، کرمان و هرمزگان پراکنده‌اند. بلوچستان از دیرباز زیستگاه مردمانی متمدن، هنرمند، دارای صنعت و خاستگاه یکی از کهن‌ترین و پربارترین نموده‌های فرهنگ و هنر ایران بوده است. بلوچستان سرزمینی باستانی با آثار کهن است که نشان دهنده‌ی هویت تاریخی آن می‌باشد. همچنین هنر با زندگی مردم بلوچ آمیخته و جزئی از وجود آنها شده است (افشار سیستانی، ۱۳۹۰: ۲۳۵). داریوش در کتیبه‌ی بیستون، به‌عنوان کشورهای زیر سلطه‌اش آخرین ایالتی که نام برده است، سرزمین «مکا» بوده است (رلف، ۱۳۸۴: ۳۳). این واژگان در طول زمان به «مکران» تبدیل شده است (سایکس، ۱۳۶۳: ۲۰۱) و از زمان پادشاهی نادرشاه افشار تاکنون، این منطقه بلوچستان نامیده شده و به‌نظر، دلیل جایگزین کردن این اسم نفوذ قبایل بلوچ در منطقه و کمک سران این قبایل به نادرشاه افشار بوده است (افشار سیستانی، ۱۳۹۰: ۱۵۹). با توجه به عدم تمکین مردم بلوچ از حکومت مرکزی و تاخت و تازهایی که از سوی حکومت‌های وقت برای زهر چشم گرفتن از آن‌ها صورت گرفته است، مردم بلوچستان در غالب موارد به صورت عشیره‌ای زندگی کرده‌اند و اقتصاد مبتنی بر دام داشته‌اند، اگر چه کشاورزی و روستاشینی نیز در بلوچستان وجود داشته است. در واقع بلوچستان تا اواخر دوره‌ی قاجاریه فاقد شهرهای مبادلاتی و مناسبات اجتماعی شهری بوده است (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۷۲).

## هنر قومی:

پیش از پرداختن به سوزندوزی قوم بلوچ، اندکی به بحث هنر قومی می‌پردازیم تا خواننده ارتباط بهتری با این هنر به طور اعم و سوزندوزی بلوچ به طور اخص برقرار کند. آرنولد هاورز در خصوص هنر قومی می‌گوید: «هنر قومی به معنی فعالیت‌های شعری، موسیقایی، تصویرگرانه‌ی قشرهایی از جمعیت به‌کاربرده شده است که تحصیل کرده و شهرنشین و صنعتی نشده نیستند. از اجزای ماهوی این هنر آن است که برپا نگه دارندگانش نه فقط به طرزی انفعالی پذیرا خویند بلکه معمولاً از شرکت کنندگان خلاق در فعالیت‌های هنری‌اند، با این حال به‌عنوان افراد منفرد به چشم نمی‌خورند یا هیچ‌گونه ادعای امتیاز آفرینش آثار هنر یاد شده را ندارند. در هنر قومی، تولیدکنندگان و مصرف کنندگان را به سختی می‌توان از یکدیگر بازشناخت و مرز میان ایشان همواره در تغییر است (هاورز، ۱۳۶۳: ۳۳۷). در هنر قومی، هنرمند به قصد تجارت و برآوردن نیاز سفارش دهنده خلق اثر نمی‌کند، بلکه صرفاً براساس نیت خلق کردن و خلق کردن مدام، فارغ از منیت و تشخص تولید هنر می‌کند. بر همین اساس کمتر با موردی که امضاء و اثری از تولیدکننده‌ی اثر در آن باشد، مواجه می‌شویم، اما باید توجه داشت که آثار هنر قومی، در واقعیت گمنام نیستند، بلکه همیشه غیر شخصی‌اند، ممکن است در این یا آن نقطه، اصالت داشته باشد ولی تلاش برای اصیل بودن از آنها سر نمی‌زند. پدید آوردگان این آثار ممکن است غالباً استعداد خاصی داشته باشند ولی کوششی به خرج نمی‌دهند که آثارشان با آن‌چه احتمالاً همسایگان‌شان آفریده‌اند متفاوت باشند. هنر قومی کشاکش فردی با مسائل زندگی نیست، ولی هنر پیشرفته چنین است. تمامی اجزای هنر قومی در چارچوب میثاق‌هایی ثابت حرکت می‌کنند، حال آن‌که در هنر تحصیل‌کردگان، حتی سنتی‌ترین و قراردادی‌ترین شکل‌ها به یک وسیله‌ی بیان شخصی مبدل می‌شوند



(هاوزر، ۱۳۶۳: ۳۶۴). در هنر قومی، آن چه برای هنرمند مهم است، زیبایی است و در مرتبه‌ای بالاتر از امور سودمند و ضروری قرار می‌گیرد، لذا می‌توان ادعا کرد که هدف نهایی و غایی آثار ایشان با تمامی آرایه‌ها و فریبندگی نقشمایه‌هاشان جلب نظر مساعد مخاطبشان نیست، لذا بر این سیاق آنچه هنرمند را بر می‌انگیزد تنها عشق وی به انگاره است. وی انگاره را از زر و زیورهای خاصیت وجودی پاک و پیراسته می‌سازد و آن را چون شی که نه از لحاظ وظیفه‌ای که انجام می‌دهد، بلکه به خاطر خودش که پسندیدنی است، برما عرضه می‌دارد (نیوتن، ۱۳۷۷: ۳۵). هنر سوزن‌دوزی بلوچ نیز از دسته‌ی هنرهای قومی است. تحلیل و بررسی رنگ و فرم در نقوش اصیل سوزن‌دوزی پُرکار، نیازمند مطالعه‌ی زمینه‌مند در خاستگاه‌های مورد نظر است تا از این طریق به تحلیل و بررسی نقوش و رنگ‌های به کار رفته در این هنر قومی پرداخت.

### سوزن‌دوزی بلوچستان

هنرهای دستی در سرزمین بلوچستان دارای قدمتی کهن هستند. به دلیل ساده بودن تولید و سازگاری آن با شرایط اقتصادی روستاییان و عشایر، معمولاً بیشتر خانوارها با یکی از هنرهای این سرزمین آشنا بوده و نقش به‌سزایی در تأمین کمبودهای درآمدی دارند و با توجه به اقلیم و منابع موجود به یکی از هنرها شامل قالی‌بافی، گلیم‌بافی، سوزن‌دوزی، حصیر و پستی بافی، سیاه چادر، خورجین و پرده بافی اشتغال دارند. همچنین برخی سفال سازی و یا جواهر سازی را پیشه خود کرده اند (افشار سیستانی، ۱۳۹۰: ۶۸۵). یکی از صنایع دستی مهم بلوچستان از دوران گذشته تا کنون سوزن دوزی است که زنان هنرمند بلوچ با تلاش خود و سوزن‌زدن با سلیقه‌ی خاص خویش به تهیه آن می‌پردازند (نیکبختی، ۱۳۷۴: ۱۰۶). سوزن‌دوزی از اصیل‌ترین هنرهای رایج در میان قوم بلوچ است که به دلیل فقدان مطالعات مستمر و در دسترس نبودن منابع تاریخی، بررسی پیشینه‌ی سوزن‌دوزی بلوچ و تعیین قدمت تاریخی آن امکان پذیر نبوده است، اما می‌توان گفت سوزن‌دوزی با صنعت ابریشم رابطه‌ای مستقیم دارد. قرائن تاریخی مبین آن است که در گذشته پرورش کرم ابریشم در بلوچستان معمول بوده و تجارت ابریشم بازار گرمی داشته است (ناصر، ۱۳۴۵: ۳۷). همچنین به‌جز در منطقه‌ی بلوچستان، هنر سوزن‌دوزی ترکمن، قوم کوچ نشین شمال شرق ایران را که دارای ویژگی‌های منحصر بفردی است، شاهد هستیم (دباح، ۱۳۹۰: ۲).

هنر سوزن‌دوزی به شکل سنتی خود، امروزه نیز در بین زنان بلوچ رواج دارد و در اکثر مناطق بلوچستان تولید محصولات سوزن‌دوزی متداول است. در سوزن‌دوزی بلوچ، ویژگی‌های مشترکی بین نگاره‌های سوزن‌دوزی کلیه‌ی مناطق، قابل مشاهده است که شاخص‌ترین ویژگی آن‌ها، استفاده از نقش‌های هندسی و خطوط شکسته است. خاستگاه نقش و نگاره‌های سوزن-دوزی را می‌توان در عناصر طبیعت، زیور آلات، عناصر مرتبط با اعضای بدن انسان، موضوعات ذهنی و تخیلی و همچنین مذهب و باورهای قومی دنبال کرد. تنوع در نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، گستردگی آن با نقش و نگاره‌ها که همواره با تکرار و اعداد بی‌شماری از نقوش هندسی صورت می‌گیرد، جلوه‌ای بی‌همتا به خلاقیت زنان سوزن‌دوز و ابداع ترکیب‌هایی جدید در هنر آنان بخشیده است. انعکاس پدیده‌های زندگی و طبیعت در سوزن‌دوزی بلوچ نقوش متنوعی را پدید آورده است که می‌توان آن را در چند بخش دسته بندی کرد که شامل نقوش هندسی، نقوش طبیعی که خود به دو دسته گیاهی و حیوانی تقسیم شده و همچنین عناصر طبیعی که طیف وسیعی از اشکال را در بر می‌گیرند، است. (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۲). امروزه سوزن‌دوزی بانوان بلوچ، در کشورهای دیگر شناسانده شده و بانوان در سایر نقاط جهان زیباترین سوزن‌دوزی را که توسط بانوان هنرمند بلوچ تهیه می‌شود بر تن می‌کنند (افشار سیستانی، ۱۳۹۰: ۶۹۹)، نخ رنگی و نقشه سوزن‌دوزی گاه از نقاط دیگر فرستاده شده و زنان بلوچ در برابر مزد ناچیز مجبور به دوختن آن خواهند شد. بیم آن می‌رود که به دنبال کم توجهی و عدم حمایت لازم از اصالت این هنر بومی، رنگ و لعاب اعجاب انگیزش فراموش گردد (کاظمیه، ۱۳۶۵: ۱۴۸).



## فرم و رنگ :

دنیایی که ما آن را نظاره می‌کنیم، از دو عنصر مهم بصری تشکیل شده است. این دو عنصر عبارتند از: شکل (فرم) و رنگ، که هر دو از خواص موجودات هستند و با خصوصیات مادی و نمودی اشیاء ارتباط دارند و همواره به هم وابسته‌اند (حلیمی، ۱۳۸۳: ۶).

## فرم

هربرت رید در کتاب معنی هنر در تعریف فرم می‌گوید: فرم هر اثر هنری چیزی جز شکل و آرایش اجزا و جنبه‌ی مرئی آن نیست (رید، هربرت، ۱۳۵۲: ۱۸). هنرمند از طبیعت تقلید نمی‌کند و جزئیات طبیعت را در اثر خود مطرح نمی‌کند، بلکه با الهام از طبیعت پیرامون خود، هنری می‌آفریند که در آن اشاراتی به طبیعت دارد. او در حقیقت به جوهر اشیاء می‌پردازد و به جای تصویر مشابه طبیعت (تقلید از طبیعت)، نمادها را به وجود می‌آورد. دست بافته‌ها هنری هستند که نمادگرایی را ادامه می‌دهند. در میان قبایل، چیزی که صرفاً به عنوان شیء تزئینی باشد وجود ندارد، بلکه همه جنبه کاربردی دارند. در قالی‌های عشایری قرن بیستم، طرح‌های نمادین رو به انحطاط گذاشته‌اند و به سمت اهداف تجاری که امروزه بر روی بافندگان تأثیر گذاشته‌اند سوق یافته‌اند، چنان که برخی از بافندگان برای تولیدات بیشتر، نمادگرایی را فراموش کرده‌اند. عشایر در دست بافته‌هایشان با استفاده از سیستم نمادها و نشانه‌ها همانند زبان ارتباط برقرار می‌کنند. برخی از این نمادها بیان‌کننده دیدگاه‌های جهان‌بینی و برخی هم تأمین‌کننده‌ی جادو برای حمایت در برابر نیروهای ماوراء الطبیعه است. تا زمانیکه سنت انتقال نقش مایه‌ها، سینه به سینه یعنی از مادر به فرزند ادامه داشت، این نمادها حفظ شدند، اما پس از شکسته شدن این سنت، زبان رمزی فراموش شد و بقای آن به خطر افتاد و دیگر معنای نقش مایه‌ها به راحتی برای بینندگان قابل درک نیست (macdonald, 1997, 273). ونگ معتقد است: فرم به صورت‌های مختلفی از جمله نقطه، خط، سطح و حجم وجود دارد و فرم‌های سطح با توجه به شکل‌های گوناگونی که دارند به گروه‌های هندسی، ارگانیک، راست خط، بی‌قاعده، دستی و اتفاقی تقسیم می‌شوند (ونگ، ۱۳۸۸: ۴۳).

## رنگ

از زمان‌های دور، رنگ‌ها همواره اطراف بشر را احاطه کرده‌اند و وی را به زیر سلطه خود درآورده‌اند. رنگ‌ها به تمامی زبان‌ها صحبت می‌کنند و معانی مختلف آنها وسیع‌تر از آنچه که در وهله‌ی اول به نظر می‌رسد است، اما این معانی در همه‌ی فرهنگ‌ها یکسان نیست، رنگ نه تنها در زبان‌های مختلف بلکه در اکثر فعالیت‌های فرهنگی بشر دارای اهمیت است (zollinger, 1999: 9). عوامل سنتی، فرهنگی و اجتماعی در واکنش افراد نسبت به رنگ‌ها اثری بس مهم دارند، بشر از زمان‌های بسیار دور برای رنگ‌ها به مانند فرم‌ها «مفاهیم نمادین» ساخته است که برخی از این مفاهیم کم و بیش نزد اقوام و ملل مختلف مشترک است. مثلاً قرمز نماد سلامت، قدرت و خشم و سبز نماد امید، فنا ناپذیری و پیروزی است و هر قوم و ملتی در ارتباط با مراسم مذهبی، عزاء، عروسی و غیره رنگ ویژه‌ی خود را به کار می‌برد (پاکباز، ۱۳۷۲: ۲۳). همچنین رنگ بازگوکننده‌ی خلق و خوی افراد بوده و اثرات مهمی در ایجاد خوشحالی، ترس، وحشت، آرامش و تسکین دارد. بسیار اتفاق افتاده است که رنگی در ما هیجان و رنگ دیگری آرامش را به وجود آورده است. انسان‌ها برای بیان مفاهیم زندگی از رنگ‌ها بهره می‌گیرند و از اثر بخشی آن‌ها اطمینان دارند. رنگ‌ها به انسان‌ها تعادل روحی می‌دهند و این چیزی جز سلامت روانی نیست. به عبارت ساده‌تر، رنگ موجب می‌شود که احساس کلی ما نسبت به زندگی بهتر شود (یاوری، ۱۳۸۴: ۱۰). در تحقیقاتی که در سال ۱۹۶۰ توسط دو مردم‌شناس آمریکایی به نام‌های برنت برلین و پل کای در بررسی واژه‌های رنگ ۹۸ زبان انجام شد، نشان داد که در بسیاری از فرهنگ‌ها وجوه مشترکی در تکامل رنگ‌ها وجود دارد. نتایج این تحقیق در شش



مورد این اشتراک را نشان می‌داد: ۱- هیچ زبانی وجود ندارد که حداقل دو رنگ سیاه و سفید ( تیرگی و روشنی) در آن مشخص نباشد.

۲- اگر رنگ سومی هست آن، قرمز خواهد بود.

۳- اگر رنگ چهارمی هست آن، سبز و یا زرد است.

۴- اگر رنگ ششمی هست آن، آبی است.

۵- اگر رنگ هفتمی هست آن، قهوه ای است.

۶- اگر رنگ هشتم یا بیشتر وجود دارد به ترتیب رنگ‌ها عبارتند از ارغوانی، صورتی، نارنجی و خاکستری (بختیاری فرد، ۱۳۸۸: ۲۰). در همین ارتباط لئوناردو داوینچی رنگ های آبی ، زرد ، سبز ، قرمز ، سفید و سیاه را رنگ های منحصر به فرد نامید (Gerristen, 1975, 167)

### دوخت پُرکار:

در سوزن دوزی بلوچستان، طرح های متنوعی وجود دارد. از طرح ها یا دوچ های برجسته ی بلوچی می توان به جالار، پلی وار، پُرکار، پیت و آدینک، بنارسی، سیاه دوچ، مشین دوزی (ماشین دوزی یا چرخ دوزی) و... اشاره کرد که هر کدام از این دوچ ها یا طرح ها خود به چندین دوخت و طرح مختلف و متنوع تقسیم می‌شوند. در مصاحبه های صورت گرفته از هنرمندان سوزن دوز پُرکار در مناطق مختلف گفته شد: « پُرکار از دوخت های اصیل بلوچی است که پیرامون خاستگاه اولیه ی آن اتفاق نظر وجود ندارد، اما غالباً بر این باورند این دوخت در مناطق مختلف بلوچستان از جمله واردان ایرندگان، قاسم آباد بمپور، چانف، مته‌سنگ، نُکُچ، گوانک، شهربانچ، پیپ و جاکس نیک شهر و محترم آباد فنوج دوخته می‌شده است». در تبیین نام گذاری این دوخت به پُرکار با مصاحبه‌شوندگان، گفتگو صورت گرفت و چند گمانه زنی وجود دارد از جمله این که: در این دوخت، هنگام دوختن یک قسمت لباس به عنوان مثال آستین، همه ی آن بخش دوخته می شود و هیچ فضای خالی ای باقی نمی ماند، علاوه بر این، این کار زمان بر است و صبر و حوصله ی زیادی می طلبد و نهایتاً این که نیازمند دقت و ظرافت در کار است. در غالب این مناطق کارگاه های پرورش کرم ابریشم و پارچه بافی در گذشته وجود داشته است و فرایند رنگ آمیزی نیز توسط خود سوزن دوزان صورت می‌گرفته است. از شاخص ترین دوزندگان این طرح، می توان به مهتاب نوروزی از قاسم آباد و مهناز جمالزهی و زرخانن عظیمی از ایرندگان و ساره مبارکی از چانف و هاتونان ویدادی از مته‌سنگ اشاره کرد. در میان نام بردگان مهتاب نوروزی معروف تر بوده است و بسیاری از لباس های سفارشی فرح پهلوی را وی دوخته است که در موزه ی پوشاک کاخ سعد آباد و نیاوران با نام وی در معرض دید بازدیدکنندگان قرار دارند. این دوخت امروزه به اشتباه پنوچی دوچ گفته می شود و عده ای نیز آن را افغانی دوچ می نامند. در ارتباط با اشتباه این دوخت به پنوچی دوچ، باور بر این است که برای اولین بار، دکتر حبیب الله ملک‌نژاد این دوخت را در مرکز استان به نام دوخت فنوج معرفی کرده است و مردمان منطقه زاهدان این دوخت را به این نام می شناخته اند و با این نام به سوزن دوزان و صنعت گران سفارش می‌داده‌اند. دوخت افغانی

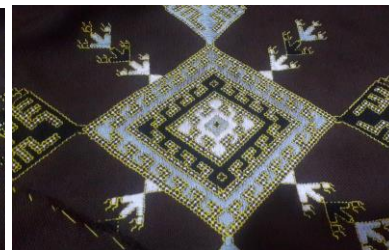




که در واقع همان پُرکار است و تغییراتی در آن رخ داده است، به سفارش مردم بلوچستان در ولایت های شمالی افغانستان از جمله بغلان و کندوز دوخته می شود. در ارتباط با افغانی دوچ و بلوچی دوچ، می توان این دو دوخت را از هم دیگر تمییز داد و مشخص کرد که کدام دوخت پُرکار افغانی دوچ است و کدام یک بلوچی دوچ است. از جمله تفاوت های این دو دوخت می توان به شکل ظاهری این دو دوخت اشاره کرد به نحوی که در افغانی دوچ، پشت و روی دوخت مانند هم هستند، حال آن که در بلوچی دوچ این گونه نیست و کل دوخت پُرکار، از پشت دوخته می شود. زمانی که بلوچی دوچ را از پشت مشاهده کنیم، نخی را که برای پر کردن نقش به کار رفته است دیده نمی شود در صورتی که در افغانی دوچ قابل مشاهده است. از تفاوت های دیگر، نقوشی است که در این دو دوخت به کار می رود، به نحوی که در نقوش بلوچی دوچ پُرکار، تلاش برای حفظ اصالت است در حالی که در افغانی دوچ، تلاش برای تقلید از طرح ها و نقوش سفارشی جدید است. این رویکرد، علاوه بر نقوش، در زمینه ی رنگ نیز قابل مشاهده است؛ یعنی در افغانی دوچ الزامی برای رعایت رنگ بندی وجود ندارد، اما در بلوچی دوچ اصول رنگ بندی رعایت می شوند. در پُرکار بلوچی دوچ، در بحث دوخت تفاوت هایی وجود دارد. دوچ ایرندگان در بحث نقشه زدن با مناطق دیگر تفاوت دارد. در دوچ پُرکار ایرندگان، راه و درو را یکباره انجام می دهند حال آن که در مناطق دیگر ابتدا راه را کشیده و بار دیگر درو را روی آن طرح می زنند.

نمونه سوزن دوزی اصیل پُرکار، ساره مبارکی از روستای چانف، قدمت حدود ۶۰ سال





نمونه بلوچی دوزی از نمای جلو و پشت



نمونه افغان دوزی از نمای جلو و پشت

### نقوش اصیل سوزن دوزی پُرکار :

پیش از ورود به تحلیل نقوش سوزن دوزی پُرکار لازم است تا ابتدا تفاوت میان نقش اصلی و حاشیه‌ی کناری آن که فاصله پرکننده بین نقوش اصلی است را شرح دهیم :

یک نقش به دو قسمت گُل و گُوج تقسیم می شود. به نقش اصلی گُل می گویند ، مانند گل سرخ در حالیکه به نقش حاشیه- ای آن گُوج می گویند مانند ضربدر در طرح مُروارِد. با این توضیحات وارد تحلیل و بررسی نقوش اصیل سوزن دوزی پُرکار می شویم:



چارچَم: یکی از نقوش مورد استفاده در سوزن دوزی پُرکار است که از پنج لوزی به هم پیوسته تشکیل شده است. چهار لوزی که در پیرامون لوزی مرکزی قرار گرفته است نشان دهنده فرمی هندسی از چشم است که می تواند برگرفته از چشم انسان یا حیوان باشد.





بُن تاس: شبیه به چار چم است با این تفاوت که در این نقش، چهار شاخه‌ی اضافی در بین دو شکل هندسی لوزی قرار گرفته است. تاس در گذشته یکی از ظروف مورد استفاده در بین مردمان بلوچستان بوده است که از آن برای نوشیدن آب و همچنین تعیین زمان بندی آبیاری کشاورزی استفاده می‌کرده‌اند.



پنچ پلنگ: شامل دو خط موازی است که توسط دو خط موازی دیگر به شکل مورب یکدیگر را قطع می‌کنند. این طرح اگرچه بر گرفته از تخیل هنرمند است ولی با دیدن فرم کلی این نقش مخاطب در ذهن پنچه‌ی پلنگ را تصویر می‌کند. در گذشته، در برخی از مناطق بلوچستان پلنگ وجود داشته است.



طاووس، طاووس یا طائونز: در سرزمین بلوچستان اگرچه طاووس وجود نداشته است، با این وجود هنرمند بلوچ با شنیدن زیبایی‌هایی که در این حیوان وجود داشته است، به خلق این نقش با کمک قوه تخیل خود دست زده است. روایت‌هایی وجود دارد مبنی بر این که به دلیل ارتباط بین هندوستان و بلوچستان، و شنیدن اوصاف این حیوان توسط سیاحان و مسافران، سوزن‌دوزان بلوچ دست به خلق این نقش زده‌اند. همچنین برخی معتقدند که نام این نقش از روایت‌های دینی یا اسطوره‌ای وارد باور هنرمندان بلوچ شده است.



سروک: در نقش طاووس می‌توان نقوش دیگری را نیز مشاهده کرد که برگرفته از نقش اصلی طاووس هستند، اما فرم و نقش جداگانه‌ای گرفته‌اند و حتی به شکل مستقل نیز نام‌گذاری می‌شوند. از جمله‌ی این نقوش، می‌توان به سروک اشاره کرد.



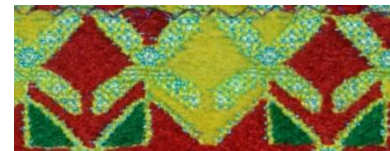
کانت گامیش یا زومک: این طرح از نقوش واقع گرایانه در بین نقوش سوزن‌دوزی پُرکار بلوچ است که نشان دهنده‌ی شاخ گاو میش و همچنین نیش عقرب است که برگرفته از زمینه‌ی محیطی هنرمند می‌باشد. در بلوچستان گامیش در مناطق جنوبی از جمله دشتیاری وجود داشته است. همچنین عقرب در بیشتر مناطق بلوچستان وجود دارد.



تیتوک بانوران: یکی از نقوشی هندسی است که به معنای آرایش عروس است. مربع مرکزی چشم عروس است و در این تصویر به عنوان نمونه، رنگ آمیزی‌ای که روی مربع‌های آبی با رنگ زرد صورت گرفته است به معنای آرایشی است که در روز عروسی روی صورت عروس انجام می‌دهند.



گل سهر: یکی از نقوش پُرکاربرد در سوزن‌دوزی پُرکار بلوچستان است. همان‌طور که از اسم آن پیداست به معنی گل سرخ است. این نقش نیز از نقوش گیاهی می‌باشد. امروزه به این نقش ستاره نیز گفته می‌شود.



بُنِ گلِ سُهر: در امتداد شکل اولیه به دست آمده از گل سُهر، به نظر می‌رسد که هنرمند دست به خلاقیت بیشتری زده است و با پرسپکتیو دیگری نقش را طراحی کرده است. این نقش به نظر از دو قسمت تشکیل شده است: قسمت اول به شکل عدد هفت نشان داده شده است که نمایانگر ریشه یا بُنِ گلِ سُهر است و فرم لوزی شکل که توسط یک خط عمودی به آن متصل شده است نشان دهنده گل سُهر از زاویه‌ای دیگر است.



مروارید، مروارِد، مروارِدک، مروارِدک: یکی از نقوش پُرکاربرد دیگر در سوزن‌دوزی پُرکار در بلوچستان، نقش مروارِد است. برخلاف شکل مروارید که دایره‌ای شکل است، هنرمند بلوچ آن را به شکل لوزی تصویر کرده است. در سوزن‌دوزی بلوچی، نقوش دایره‌ای کمتر دیده می‌شود و بیشتر به نقوش مثلی تمایل دارند.



تِلنگ: یکی از نقوش حاشیه‌ای سوزن‌دوزی پُرکار است که از گذشته در سوزن‌دوزی های پُرکار دیده می‌شود. فرم کلی تِلنگ شامل یک لوزی در پایین است که با خطی عمودی به کنگره‌ها وصل می‌شوند.



چَم‌سُرومگ: علاوه بر نقوش حاشیه‌ای موجود در سوزن‌دوزی پُرکار بلوچستان، یکسری نقوش حاشیه‌ای وجود دارد که در همه‌ی نقوش سوزن‌دوزی مشترک هستند، از جمله این نقوش می‌توان به چَم‌سُرومگ اشاره کرد. این نام از دو واژه‌ی چشم و سرمه ترکیب شده است که قسمت سفید رنگ، چشم و قسمت سیاه رنگ آن، سرمه است.



رنگ بندی اصیل سوزن دوزی پُرکار :



رنگ‌بندی در سوزن دوزی پُرکار، مانند دیگر فرم‌های سوزن‌دوزی بلوچی به صورت هفت رنگ است. رنگ‌ها در سوزن‌دوزی پُرکار در اصل شش رنگ هستند که هفت رنگ نام‌گذاری شده‌اند. به نظر می‌رسد که علت این نام‌گذاری و افزودن یک رنگ دیگر به شش رنگ، برگرفته از زمینه یا پارچه‌ای است که روی آن سوزن‌دوزی انجام می‌پذیرد، البته عده‌ای نیز معتقدند که علت این نام‌گذاری، رنگی است که در هنگام پیاده کردن نقوش روی پارچه به کار می‌رود، اما انتقادی که به این دیدگاه وجود دارد این است که نخ‌هایی که برای پیاده کردن نقش روی پارچه به کار می‌رود، غالباً از میان همان شش رنگ انتخاب می‌شود.

شش رنگ سوزن دوزی پُرکار به ترتیب عبارتند از : سُهر (قرمز)، شونز (سبز)، زرد، نیل (آبی)، اسپیت (سفید)، سیاه (در تصویر فوق می‌توان ترتیب رنگ را از سمت چپ به راست مشاهده کرد. اشاره به این نکته خالی از فایده نیست که در بحث رنگ-بندی، رنگ‌های قرمز یا قهوه‌ای، زرد یا نارنجی و سفید را برای گل و رنگ‌های سبز، آبی و مشکی را برای گُوچ به کار می‌برند). در سوزن‌دوزی پُرکار برخی از مواقع به دلیل عدم وجود رنگ‌های اصیل، رنگ‌های مشابه را جایگزین شش رنگ اصلی می‌کردند. در مصاحبه‌هایی که با سوزن‌دوزان بلوچ در بسیاری از مناطق صورت گرفت مشاهده شد که به جای استفاده از رنگ قرمز از رنگ قهوه‌ای یا ناسی استفاده می‌کردند، همچنین به جای رنگ زرد نیز رنگ نارنجی به کار می‌رفته است. در بحث نام‌گذاری، برخی به رنگ آبی، سبز می‌گویند.

### نتیجه گیری :

نقوش سوزن‌دوزی پُرکار نسبت به دیگر نقوش دارای پیچیدگی، دقت و ظرافت بیشتری هستند. بیشتر نقوش اصیل سوزن-دوزی پُرکار از طبیعت که شامل نقوش گیاهی، حیوانی، انسانی و هندسی هست، گرفته شده است. همچنین زن بلوچ در نقوش پُرکار با کمک قوه‌ی تخیل شروع به انتزاع در ارتباط با مشاهدات خود از طبیعت و تفکر در خصوص باورهای قومی و دینی خود کرده و دست به خلق نقوش که بیشتر بر پایه اصول هندسی و انتزاعی می‌باشد تا واقع‌گرایانه، زده‌اند. به همین دلیل در مناطق مختلف که سوزن‌دوزی پُرکار صورت می‌گیرد، نام‌گذاری‌های نقوش متفاوت است، به‌عنوان مثال، یک نقش را



در مناطقی از بلوچستان به نام کانت گامیش و در منطقه‌ای دیگر با نام زومک می‌شناسند. شش رنگ به کار رفته در رنگ‌بندی سوزن‌دوزی پُرکار در بلوچستان طبق مطالعات مردم شناسان در بررسی واژه های رنگ، ریشه ی اشتراکی مشترکی با دیگر فرهنگ های جهان دارد. در رنگ بندی سوزن‌دوزی پُرکار بلوچ اصول رنگ‌بندی و ترتیب آن رعایت می‌شود. بیشترین رنگ به- کار رفته در سوزن‌دوزی اصیل بلوچ رنگ قرمز یا قهوه ای بوده است که از باور ها و طبیعت مردمان این سرزمین گرفته شده است.





## منابع

- ابراهیمی، مریم (۱۳۸۸)، تحولات سیاسی و اجتماعی سیستان و بلوچستان از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ شمسی، تهران: بخارا.
- افروغ، محمد (۱۳۸۸)، «فرم و رنگ در هنر بلوچ»، کتاب ماه هنر، ۱۳۳.
- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۷۰)، عشایر و طوایف سیستان و بلوچستان، تهران: نسل دانش.
- افشار سیستانی، ایرج (۱۳۹۰)، سیستان و بلوچستان نامه، تهران: نشر کتابدار.
- بختیاری فرد، حمید رضا (۱۳۸۸)، رنگ و ارتباطات، تهران: فخراکیا.
- حلیمی، محمد حسین (۱۳۸۳)، زبان، بیان، تمرین، تهران: احیاء کتاب.
- ناصر، ذبیح الله (۱۳۴۵)، بلوچستان، تهران: سینا.
- یآوری حسین (۱۳۹۰)، شناخت صنایع دستی ایران، تهران: مهکامه.
- سایکس، سرپرسی (۱۳۶۳)، تاریخ ایران (جلد اول)، ترجمه ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- رلف، نارمن شارپ (۱۳۸۴)، فرمان های شاهنشاهان هخامنشی، تهران: موسسه فرهنگی و انتشاراتی پاژینه.
- نیکبختی، سعید (۱۳۷۴)، آهنگ بلوچستان، سفرنامه، تهران: ماهوان.
- رید، سرهربرت (۱۳۷۴)، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- هاورز، آرنولد (۱۳۶۳)، فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه ایران.
- ونگ، وسیوس (۱۳۸۸)، اصول فرم و طرح، ترجمه: آزاده بیدار بخت، نسترن لواسانی، تهران: نشر نی.
- نیوتن، اریک (۱۳۷۷)، معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ذباح، الهام؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۲)، «جستاری در مفاهیم نقوش سوزن دوزی ترکمانان گنبد کاووس»، مجله نگره، شماره ۲۸، زمستان ۱۳۹۲.
- قاسمی، مرضیه؛ محمودی، سکینه خاتون؛ موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۲)، «ساختارصوری نقوش طبیعی در سوزن دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه های شهرستان سراوان)»، مجله نگره، پاییز ۱۳۹۲، شماره ۲۷.



نظری، امیر؛ زکریایی کرمانی، ایمان؛ شفیعی سرارودی، مهرانوش (۱۳۹۳)، «مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه های کلیورگان با نقوش سوزن دوزی بلوچ»، مجله مطالعات تطبیقی هنر، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، سال چهارم، شماره ۸

کاظمیه، اسلام؛ ملک حسین (۱۳۵۶)، جای پای اسکندر و سفری در بلوچستان، تهران: نشر جاوید

Gerritsen, Frans. 1975. Theory and Practice of Color. New York: Reinhold, 1975. 179.

Zollinger, H. (1999) Color in Art and in Other Cultural Activities, in Color: A Multidisciplinary Approach, Verlag Helvetica Chimica Acta, Zürich. 9.

Brian, MacDonald's . 1997. Tribal Rugs: Treasures of the Black Tent on the Qashqa'I , 273.

پیوست : عکس ها همه از آرشیو نگارنده تهیه گردیده است