دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۵
پذیرش مقاله: ۹۵/۲/ ۸

نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در هنر سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی سفال، دست‌بافته‌ها، رودوزی‌ها، زیورآلات)*

آناهیتا مقبلی فاطمه شیرعلی‌یان*****

چکیده

سیستان و بلوچستان در جنوب شرقی ایران قرار دارد و متشکل از دو منطقه: سیستان و بلوچستان است. تزئینات در این دو منطقه، شکل‌های بسیار متنوعی دارد. بارزترین آنها را می‌توان در سفال‌های مکشوفه از تپه‌های باستانی، فرش، سوزن‌دوزی و زیورآلات مشاهده کرد. عوامل مختلف طبیعی و فرهنگی و تاریخی باعث شکل‌گیری رنگ و فرم در تزئینات این دو منطقه شده است. هنرمندان این دو منطقه در تزئینات آثار خود خصوصیات و کیفیت‌های بصری را رعایت کرده‌اند. تلاش نگارندگان در این پژوهش بررسی نقش‌مایه‌های تکرارشونده در چهار رشته صنایع‌دستی است. هدف این مقاله، مطالعه تحلیلی و مقایسه تطبیقی برمبنای جمع‌آوری اطلاعات و مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی نقش‌مایه‌های تکرارشونده است. پرسش‌های قابل‌طرح: چه شباهت‌هایی میان نقوش به‌کاررفته در صنایع‌دستی از دوران باستان تا عصر حاضر در دو منطقه وجود دارد؟ چه رابطه‌ای میان نقوش و محیط طبیعی این دو منطقه وجود دارد؟ چه رابطه‌ای میان نقوش و عقاید مردمان این دو منطقه وجود دارد؟ انتخاب این چهار رشته از بین صنایع‌دستی قرابت نقش‌مایه‌های تکرارشونده است. سعی برآن بوده که نقش‌مایه‌هایی را انتخاب کنیم که هم‌ریشه در فرهنگ و باور مردمان این دو منطقه و هم بیشترین کاربرد را برای تزئین داشته باشند. در این تحقیق، نقش‌مایه‌های تکرارشونده براساس متغیرهای مناسب به چهار گروه تقسیم می‌شود که در هر گروه نقش‌مایه‌های متعدد براساس ساختار و شباهت ظاهری در بین نقوش هندسی، حیوانی، گیاهی، موردتحلیل قرار خواهند گرفت. نقش‌مایه‌های موردبحث عبارت‌اند از: مثلث، لوزی، مار، ماهی، درخت زندگی. درنهایت روشن می‌شود که بعضی از نقش‌مایه‌ها از دوران باستان تا عصر حاضر سیر تکاملی را پیموده است. نیز باتوجه‌به نحوه اجرا در هریک از چهار رشته صنایع‌دستی می‌توان قصد و منظور هنرمند را دریافت و نشان داد.

کلیدواژگان: هنر سیستان و بلوچستان، سفال، فرش، سوزن‌دوزی، زیورآلات.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد فاطمه شیرعلی‌یان، "مقایسه تطبیقی نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در هنر سیستان و بلوچستان از ورود آریایی‌ها تا عصر حاضر (سفال، فرش، سوزن‌دوزی، زیورآلات)" با راهنمایی خانم دکتر آناهیتا مقبلی است.

** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه پیام‌نور، تهران.
*** کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، تهران. Mahsa.shiraliayn@yahoo.com

مقدمه

منطقه‌ای که در تقسیمات جغرافیایی و سیاسی، امروزه به نام استان سیستان و بلوچستان شناخته می‌شود، زیستگاه دو قوم عمده و باستانی بلوچ و سیستانی است. وجود مشترکات فراوان تاریخی، مخصوصاً فرهنگی و هنری عواملی جهت یکپارچگی و وحدت بین این مردمان به پنج‌هزارسال پیش از میلاد، برمی‌گردد. هدف از نگارش پژوهش حاضر، شناخت صحیح نقش‌مایه‌های تکرارشونده و جایگاه آنها در هنر این خطه و چرایی و چگونگی تکرار این نقش‌مایه‌ها از اعصار گذشته تا امروز باتوجه‌به نوع کاربرد این نقش‌مایه‌ها در هنر مردمان این مرزوبوم است. پیرو این هدف، پرسش‌های قابل‌طرح بدین قرارند: چرا بین نقوش به‌کاررفته در هنر این دو منطقه ارتباط و شباهت‌هایی در فرم و ظاهر آنها وجود داشته است؟ چرا در این نقوش الهام‌گیری هنرمندان از محیط اطراف و یا وام‌گیری از فرهنگ اقوام مهاجر باعث تنوع در شکل‌گیری این نقوش شده است؟ چرا میان این نقوش و عقاید و باورهای مردمان این دو منطقه روابطی وجود داشته است؟ بدین منظور در پاسخ به این سؤالات، باید اعلام کرد که مهم‌ترین ضرورت این پژوهش تشریح و تحلیل بصری این نقش‌مایه‌ها باتوجه‌به مفاهیم نمادین آنها بوده است. امروزه تقریباً پذیرفته شده است که علاوه‌بر نقش‌هایی که بر روی سفال، فرش، سوزن‌دوزی و زیورآلات ترسیم شده و بیانگر مفاهیم خاص فرهنگی، اجتماعی و فردی است؛ حتی در ساخت آنها نیز مفاهیم فرهنگی متأثر از جامعه و محلی که این هنرها در آن شکل گرفته، نهفته است. شناسایی و معرفی برخی نمادها و نقش‌مایه‌ها، کمک می‌کند تا آنچه مشاهده می‌شود، کاملاً درک گردد، صرف‌نظر از هرگونه نگرانی از نوع تفسیر ارائه‌شده. برخی از اشکال، اعم از گیاهی و حیوانی و اشیای طبیعی دیگر ممکن است تغییر شکل داده و به‌صورت اشکال هندسی یا تجریدی محض تبدیل شوند و اهمیت و مفهوم قبلی خود را از دست بدهند. در این پژوهش، بعد از معرفی چهار رشته از صنایع‌دستی و پیشینه تاریخی و فرهنگی به معرفی و طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های تکرارشونده، براساس ساختار و شباهت ظاهری در بین نقوش هندسی، حیوانی، گیاهی پرداخته خواهد شد.در پایان نقش‌مایه‌هایی که قرابت و نزدیکی زیادی در فرم و شکل ظاهری دارند در یک جدول قرار گرفته‌اند تا از نقوش آن مقایسه بهتری به عمل آید.

پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقات و بررسی‌های فراوانی به‌طور مجزا درزمینه توصیف نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در هنر سیستان و بلوچستان انجام شده است. این بررسی‌ها در محوطه‌های باستانی ازجمله شهر سوخته و گوری تپه و دهانه غلامان در سیستان و تپه دامین، خوراب، بمپور در بلوچستان انجام شده است و باستان‌شناسانی همچون *استاد سیدسجادی* (۱۳۸۶)، پرده از حقایق مدفون‌شده در طول تاریخ برداشته‌اند. در این کتب و مقالات، دوره‌های استقرار در هریک از تپه‌های باستانی ذکرشده است. سفال‌های کشف‌شده از دو نظر موردبررسی قرار گرفته‌اند: ۱. تحلیل ساختار سفال‌های پیش از تاریخ ازنظر فرم ظاهری و رنگ و کاربرد آنها ۲. تحلیل نقوش سفال‌ها ازنظر ساده و منقوش‌بودن آنهاست. در کتاب "فرش سیستان"، *علی حصوری* (۱۳۷۱)، بعد از معرفی پیشینه تاریخی و فرهنگی فرش سیستان نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در فرش این منطقه را به همراه تحلیل و معرفی آنها براساس گویش محلی و یا نام‌گذاری براساس عقاید و باورهای مردمان آورده شده است. باید اضافه کرد قالی سیستان هم به‌دلیل تاریخ طولانی خویش و هم به‌دلیل قرارگرفتن در مرکز جهان قدیم؛ بی‌شک از قالی‌های همسایه تأثیر پذیرفته و در آنها اثر گذاشته است. در کتاب "نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه" نوشته *علی حصوری* (۱۳۷۱)، *جان تامپسُن*، مجموعه‌دار و متخصص قالی‌های ترکمنی، چنین شرح می‌دهد: «نقش‌های تمرکزیافته ازجمله نیلوفر آبی، شقایق، ابر، موج و نمونه‌های دیگر رایج هنری از شرق به هنر آسیای مرکزی راه‌یافته‌اند. ...» اشکالات فراوانی بر این نظریه وارد است من‌جمله نیلوفر آبی (لوتوس) از کهن‌ترین زمان در هنر ایرانی رایج بوده است و در آثار ایرانی پیش از اسلام هم دیده شده است. *جانب‌اللهی* (۱۳۷۴) و *قاسمی* و همکاران (۱۳۹۲)، در مقاله‌های خود متفق‌القول معتقدند مردمان این خطه نقش و نگاره‌هایی خلق می‌کنند که همه هندسی، سه‌گوش و چهارگوش با خطوط صاف و مضرس است که با تلفیق یکدیگر چندضلعی می‌شوند؛ برای القای حجم چند شکل در شکم هم جای می‌گیرند و از به‌هم پیوستن و تداخل در یکدیگر گل می‌سازند. بیشتر نقوش انتزاعی، مجرد و نمادین هستند که نمونه‌هایی از آنها در این تحقیق ذکر شده است. درزمینه زیورآلات این خطه به کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌هایی افرادی همچون *نسرین کریمی* (۱۳۸۲)، *حمیده یعقوبی* (۱۳۹۲) و *مهرآسا غیبی* (۱۳۹۱) می‌توان اشاره کرد. نکته حائز اهمیت و تأمل‌برانگیز در تمام این پژوهش‌ها این که می‌توان به شهرسوخته با قدمتی پنج‌هزارساله و با تمدنی درخشان، از مراکز مهم جواهرسازی و دارای معادن بسیاری ازجمله مس در دوران پیش‌ازتاریخی و تاریخی اشاره کرد. این زیورآلات برای تمام اعضای بدن ساخته می‌شده و نه‌تنها بانوان بلکه کودکان و مردان را نیز شامل می‌شده است. *شهرزاد شیرازی* (۱۳۸۰)، در پایان‌نامه خود «تطبیق پوشش‌ها

و زیورآلات بلوچستان ایران و راجستان هند»، به این مطلب اشاره کرده است که برای تزیین زیورآلات از جواهرات مختلف و مهره‌های پلاستیک به رنگ‌های مختلف و کهربا و سنگ‌های سفید و ... استفاده می‌شود. فرم‌های متنوع زیورآلات هر دو منطقه شامل: زیورآلات مربوط به سر، گردن، گوش، مو، دست، پا، تزئین البسه، زیورآلات مخصوص کودکان و همچنین زیورآلاتی است که کاربرد مذهبی دارند مانند تعویذ.

روش پژوهش

تحقیق حاضر از نوع تحقیقات تطبیقی -تحلیلی است و اطلاعات موردنیاز آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. درواقع، با مطالعه نمونه‌های جامعه آماری، تأثیرات عوامل طبیعی و فرهنگی و تاریخی در خصوصیات کیفیات بصری تزئینات این خطه بررسی شده است. در این روش، نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در چهار رشته صنایع‌دستی: سفال‌ها، دست‌بافته‌ها، رودوزی‌ها و زیورآلات انتخاب شده است. بنابر توضیحات، نقش‌مایه‌هایی که قرابت و نزدیکی باهم داشته‌اند با نقوش هندسی، گیاهی، جانوری بررسی شده‌اند. شاید در نگاه اول، شاهد تفاوت‌هایی بین نقش‌مایه‌های موجود در هنر سیستان و بلوچستان باشیم؛ و این امر ما را برآن می‌گمارد که تفاوتی بین آنها قائل بشویم اما با کمی تفحص پی می‌بریم تفاوت ظاهری بین این نقش‌مایه‌ها ناشی از نوع گویش‌های محلی بین مردمان این خطه است.

سفال‌های کشف‌شده از مناطق باستانی سیستان و بلوچستان

نقش‌مایه‌های سفال‌های به‌دست‌آمده از مناطق و محوطه‌های باستانی در سیستان و بلوچستان به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند: ۱. حیوانی، ۲. گیاهی، ۳. هندسی.

– **نقوش حیوانی:** نقش جانوران نسبت به نقوش هندسی بر روی سفال‌های شهرسوخته و دیگر مناطق باستانی در سیستان و بلوچستان کمتر کارشده است و محدود به سه یا چهار نوع جانور مانند بز، پرنده، گوزن، آهو، مار و ماهی است. رایج‌ترین نقش جانوران نقش بز و گوزن است که بیشتر بر روی لیوان‌ها دیده می‌شود، اما در دوره III نقش ماهی نیز بر روی کاسه‌ها و بشقاب‌ها ظاهر می‌گردد (سیدسجادی،۱۳۸۶: ۱۵۰). نقش گوزن همانند اکثر مناطق باستانی ایران بیش از دیگر نقوش، در این تزئینات به چشم می‌خورد که بی‌ارتباط با مسائل اعتقادی این مردم نیست. تبحر هنرمندان در این‌گونه نقوش قابل‌تحسین است. روانی قلم، بیان کلی و اغراق در بعضی از فرم‌ها ازجمله کیفیات هنری این نقوش و از مشخصات منحصربه‌فرد نقوش شهر سوخته و دیگر مناطق باستانی این خطه است. هنرمند در ترسیم این نقوش سعی کرده تا حالات و حرکت‌های متفاوت حیوان را بسیار هنرمندانه به گویاترین شکل به تصویر کشاند. نمونه‌های دیگر از نقوش به‌کاررفته در سفال این دو منطقه، نقش ماهی و مار است. اکثر این نقوش به‌صورت بسیار ساده با خط‌های مواج و سرهای مثلثی شکل دیده می‌شود که معمولاً در دهانه ظرف قرارگرفته است.

– **نقوش گیاهی:** برخی از نقش‌های موجود بر روی سفال‌ها را می‌توان به نقوش گیاهان و طبیعت تعبیر کرد. در تزئینات سفال‌های شهرسوخته و دیگر مناطق باستانی این منطقه کمتر نقش گیاهی به چشم می‌خورد و نمونه‌های آن بسیار محدود است. این نمونه‌ها در بعضی جاها به‌صورت خطی، استلیزه‌شده، زنجیروار و هاشورخورده آمده است؛ و در مواردی به‌صورت واقع‌گرایانه با فرم‌های متنوع دیده می‌شود.

– **نقوش هندسی:** بیشتر نقوش تزئینی شهرسوخته و دیگر مناطق باستانی را نقوش هندسی تشکیل می‌دهد و مرکب از خطوط مختلف و ترکیبی است که شکل‌های مختلف هندسی را می‌سازد. مثلث‌های دنباله‌دار، مثلث‌های واژگون، خطوط پلکانی، نیم‌دایره‌ها و خطوط زنجیره‌ای از نقش‌های رایج بر روی کاسه‌ها و بشقاب‌ها و کوزه‌ها و لیوان‌های کشف‌شده در محوطه‌های باستانی این دو منطقه است. این نقوش را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: الف. نقوش اصلی: این نقوش به‌صورت اصلی در کنار یا داخل ظروف آمده و با خطوط موازی اطراف آنها محدود شده است. ب. نقوش فرعی: این نقوش معمولاً برای تزئین نقوش اصلی در اکثر سفال‌ها با فرم‌های متنوع دیده می‌شود (حسین‌آبادی و فلاح‌مهنه، ۱۳۹۰: ۶۱).

– **فرش سیستان و بلوچستان:**

یکی از مهم‌ترین مناطق دارای فرش دستباف، سیستان است. براساس مطالعات باستان‌شناسی، بافندگی در سیستان نیز سابقه‌ای بس طولانی دارد به‌طوری که پیشینه آن را می‌توان از هزاره سوم قبل از میلاد در این منطقه ردیابی کرد. در شهرسوخته مقدار قابل‌توجهی آثار و بقایای طناب، حصیر و پارچه به‌دست آمده است (توحیدی، ۱۳۸۶: ۱۶۴). شهرت بافته‌های سیستان در جهان قدیم تعجب برانگیز است. سنت بافندگی سیستانیان به بافته‌های سکایی جهان باستان می‌پیوندد (حصوری، ۱۳۷۱: ۸). در منابع نیز از فرش سیستان در ردیف بهترین بافته‌ها یاد شده است. به‌طوری که در "حدودالعالم من المشرق الی‌المغرب" چنین آمده است: «در سیستان جامعه‌های فرش بر کردار طبری و زیلوها به کردار جهرمی بافته می‌شد» (ستوده، ۱۳۶۲: ۱۰۲). اگرچه در گذشته، این منطقه به‌واسطه

وجود جاده ابریشم، گذرگاه فرهنگ‌ها و تمدن‌هایی متفاوت بوده و موجب وام‌گیری و تأثیرات فراوان گشته است اما هنر مردمان این سامان هرگز از مسیر خود خارج نشده و به محیط طبیعی و فرهنگ بومی منطقه وفادار مانده است. قابلیت انطباق نقوش موجود بر قالی‌های این منطقه با نقوش سفالینه‌ها و یا هنرهای دستی دوران پیش‌ازتاریخ، تاریخی و اسلامی منطقه، نشان از انسجام و پیوستگی هنر و فرهنگ غنی مردم این دیار دارد. هرچند ممکن است نقشی از سایر مناطق و فرهنگ‌ها وارد دست‌بافته‌های این منطقه شده باشد، اما آن نقش نیز به‌درستی استحاله شده و رنگ و بوی فرهنگ و هنر سیستان را به خود گرفته است (موسوی‌حاجی و پیری، ۱۳۸۸: ۸۵). نقوش قالی اصیل سیستان ریشه در اعماق ارزش‌های فرهنگی، ملی و آئینی کشورمان دارد. به همین گمان است که اندیشه‌ورزان جهان‌شناسی و جامعه‌شناسی، شایسته‌ترین راه شناخت یک فرهنگ و یک تبار را بررسی باورها، آداب‌ورسوم و هنرنمایی‌های آنان می‌دانند. چراکه تاریخ یک قومیت را می‌شود از دل همین، هنرورزی‌های خواسته یا ناخواسته بازشناخت. شاید بتوان گفت، چهره راستین یک تبار آرمان‌های گروهی و یگانه یک سرزمین و نگاه عاشقانه انسان به طبیعت در دل همین یگانگی بی‌واسطه انسان نهفته است (حسین‌آبادی و فلاح‌مهنه، ۱۳۹۰: ۶۰). به‌طورکلی، نقوش فرش در این خطه را می‌توان به چهار گروه تقسیم کرد: ۱. انسانی، ۲. حیوانی، ۳. گیاهی، ۴. هندسی. ازآنجا که ویژگی‌های مهم قالی در این خطه، تعداد فراوان نقش‌مایه‌هایی است که در قالی و همچنین بر روی گلیم و سوزن‌دوزی به‌کاررفته است، در این مبحث به تعدادی از آنها اشاره خواهد شد.

– **نقوش انسانی؛** امروزه کاربرد این نقش‌ها کمتر شده است. با پذیرفتن دین مبین اسلام، بافتن نقوش انسانی محدود گردیده و نقوش مورداستفاده نیز حالتی کاملاً هندسی به‌خود گرفته‌اند (حسین آبادی و رهنورد،۱۳۸۵ :۵۹). تنها نقشی که اقتباسی از بین تحقیق‌های پژوهشگران صاحب نام به‌دست‌آمده طرح یک مرد بلوچ است. آرایش ریش، به‌هم پیوستگی ابروها و شال و چفیه‌ای که بر سر انداخته از ویژگی‌های یک مرد بلوچ است(شه بخش،۱۳۷۳: ۲۱). در بین نقش‌های موجود بر روی دست‌بافته‌های سیستانی می‌توان به نقشی چون پنجه: نقش‌مایه‌ای به شکل یکدست باز که بیشتر در نقشه جانماز به‌کار می‌رود، اشاره کرد.

– **نقوش حیوانی؛** نقوش حیوانی موجود در فرش‌های این خطه، حیواناتی است که یا اهلی بوده و یا در طبیعت اطراف یافت می‌شوند؛ از قبیل آهو، بز، شتر، سگ، رتیلی،[۱] کچک پد،[۲] مرغ پَد[۳] و صِیدلو[۴] و ...

– **نقوش گیاهی؛** از نقوش گیاهی در متن و حاشیه به‌کرات استفاده می‌کنند و در آفرینش آنها تبعیت محض از عناصر طبیعی وجود ندارد. طراحان این نقوش سعی کرده‌اند بسیاری از کمبودهای رنگ منطقه را در نقش‌های خود جبران کنند؛ بنابراین تصاویر متنوع گیاه که در نقوش فرش دیده می‌شود و ممکن است در هیچ جای طبیعت مشاهده نشود، پاسخی به این نیاز است. عمده‌ترین این نقوش عبارت‌اند از: دُرَنجک[۵]، چارَغکی[۶]، برگ موز[۷]، برگ و... .

– **نقوش هندسی؛** قسمت اعظم نقوش قالی را نقوش هندسی بسیار متنوع تشکیل می‌دهد، ازقبیل چَپراس،[۸] عَجب[۹]، ماه ورُوچ[۱۰]، عروسک[۱۱]، پَره‌جُلکی[۱۲]، لوزی نشانی[۱۳]، هشت چَنگک[۱۴]، دُودِنی یا دُودِنید[۱۵] و... (حسین آبادی و رهنورد، ۱۳۸۵: ۶۰).

رودوزی‌های سیستان و بلوچستان

هنر سوزن‌دوزی یا رودوزی، آراستن پارچه‌های ساده به‌وسیله نگاره‌های چشم‌نواز و تبدیل آنها به منسوجاتی با رنگ‌های متنوع و جذاب است. این هنر در میان بسیاری از اقوام و طوایف جهان مرسوم است. سوزن‌دوزی که در اصطلاح محلی به آن سُوچِن‌دوزی نیز گفته می‌شود، از اصیل‌ترین هنرهای رایج در میان اقوام این خطه است، اما به‌رغم اصالت چشمگیر و فراوان این هنر باید خاطرنشان ساخت که به‌دلیل فقدان مطالعات مستمر و دردسترس‌نبودن منابع تاریخی بررسی پیشینه سوزن‌دوزی زنان این منطقه و تعیین قدمت تاریخی آن به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. بااین‌وجود، می‌توان گفت سوزن‌دوزی با صنعت تولید ابریشم رابطه‌ای مستقیم دارد و قراین تاریخی مبین آن است که درگذشته پرورش کرم ابریشم در بلوچستان معمول بوده و تجارت ابریشم بازار گرمی داشته است. در برخی از منابع، زمان شروع این هنر ۱۰۰ تا ۲۰۰ سال پیش از اسلام و به قومی به‌نام اسلاوها نسبت داده‌شده است. براساس این منابع، آنها تولید ابریشم و استفاده از آن را در پارچه‌بافی و سوزن‌دوزی به زنان بلوچ آموختند. هرچند درباره صحت این مطلب نمی‌توان اظهار نظر قطعی کرد، شواهد موجود حاکی از آن است که این شیوه دوخت از اوایل اسلام در میان قوم بلوچ رایج بوده و در دوره ایلخانی و به‌خصوص دوره‌های تیموری و صفوی به اوج خود رسیده است. امروزه این هنر به‌شکل سنتی و ماندگار در بین بیشتر زنان بلوچ رواج دارد و در اکثر مناطق بلوچستان تولید محصولات سوزن‌دوزی متداول است (قاسمی، محمودی و موسوی حاجی، ۱۳۹۲: ۶۶- ۶۵). سوزن‌دوزی بلوچ، هنری به قدمت تاریخ است که فقط در سنگ‌نگاره‌های پیش‌ازتاریخ

و آثار مکشوفه سفالین در هزاره‌های پنجم و ششم قبل از میلاد می‌توان نقوشی مشابه آن را دید. در متون کهن چنین آمده است که اغلب نقوش به‌کاررفته در آثار سوزن‌دوزی بلوچ دایره، مربع و مثلث است؛ دایره نشانه ابدیت، پوشش و کمال، مربع بیانگر زمین و خانه، مثلث علامت الوهیت، هماهنگی و تناسب است که اغلب این نقوش با دایره‌های ریز به‌صورت خطی صاف و یا مثلثی منقوش درمی‌آیند پس بنگر چندبار ابدیت و کمال الوهیت در دست‌دوزهای بانوی بلوچ معنا می‌یابد (ریگی و کاویانی، ۱۳۹۱: ۹). انعکاس پدیده‌های زندگی و طبیعت در سوزن‌دوزی، نقوش متنوعی را پدید آورده است که می‌توان آنها را در چند بخش کلی دسته‌بندی کرد:

– **نقوش طبیعی؛** نقش‌های طبیعی وابسته به طبیعت در سوزن‌دوزی را می‌توان در دو دسته نقوش گیاهی و حیوانی بررسی کرد. گرچه اساس این نقوش بر پایه نقش‌های هندسی نهاده شده است، اما بنابر تفکیک موضوعی و دارابودن تازگی‌های تصویری می‌توان آنها را جداگانه بررسی کرد.

– **نقوش گیاهی؛** جذابیت‌های بصری نقش گل و تنوع موجود در آن، ذهن زن سوزن‌دوز را به نقش‌آفرینی صور نمادین انواع گل‌ها و گیاهان کشانده است؛ و زن سوزن‌دوز با خلاقیت فراوانی از کنارهم قراردادن چند مربع، لوزی، مثلث، یا مستطیل انواع نگاره‌های گل و گیاه را می‌آفرینند. این نقش‌ها گاهی کاملاً انتزاعی است. این نقوش گاهی نیز در شکل‌هایی کاملاً واقع‌گرایانه ارائه می‌شود و زنان سوزن‌دوز با حفظ ویژگی‌های هندسی نقش‌ها طرح‌هایی ساده اما زیبا از گل‌های گوناگون را به تصویر می‌کشند. این نقوش عبارت‌اند از: بوته[۱۶]، چهاربرگ[۱۷]، دِرنجک[۱۸]، گل سُهر[۱۹] و... .

– **نقوش حیوانی؛** این نقش‌ها را می‌توان به دو دسته: نقوش انتزاعی و واقع‌گرایانه تقسیم کرد. نقوش انتزاعی؛ این نقوش برگرفته از ویژگی‌های شاخص انواع حیواناتی است که بیشتر آنها در خود منطقه بلوچستان وجود دارند. برای مثال کتار پادَک به معنای پای حشره و مُرگ پانچ به معنای پای مرغ و کاسه لُگ شبیه لاک‌پشت. عناصر طبیعی؛ تجلی طبیعت در نقوش سوزن فقط به موارد ذکرشده محدود نمی‌شود، بلکه طیف وسیعی از اشکالی را دربرمی‌گیرد که بازتاب سایر پدیده‌های طبیعی شامل کوه، رود و نظایر آن است. نقش چَپراس از مشهورترین آنهاست که از نوارهای زیگزاگی که به‌موازات هم قرارگرفته تشکیل شده است. این نقش، بیان ساده‌ای از امواج آب و حرکت آن است. این طرح را معمولاً با دورنگ متضاد می‌دوزند و از نقوشی است که در سوزن‌دوزی لباس استفاده نمی‌شود.

– **نقوش هندسی؛** نقش‌های هندسی بیشترین کاربرد را در سوزن‌دوزی زنان این منطقه دارند، به‌گونه‌ای که هماهنگی حاکم بر نقوش سوزن‌دوزی تاحد زیادی مرهون تناسبات سنجیده میان تعداد بی‌شماری از عناصر هندسی بنیادین مانند مثلث، مربع، لوزی و نظایر آن است. این نقش‌ها را می‌توان در دیگر هنرهای سنتی مانند سفال‌گری، زرگری و دیگر موارد مشاهده کرد. تنوع به‌کاررفته در این نقوش بسیار زیاد است و درعین سادگی بسیار زیبا و جذاب است. ذوق و قریحه هندسی که وجودش چنین قدرتمندانه در هنر سوزن‌دوزی ظهور یافته حاکی از ذهن اساطیری است که با محدودماندن به اشکال منحصراً هندسی و تکرار نقش‌مایه‌های هندسی واضح و نیز متناوب ناگهانی وزن‌ها و قرینه‌سازی به‌طور مورب و قیقاج (اریب) که در سراسر هنرهای اسلامی آشکار است، تناسب دارد. مهم‌ترین امتیازی که هنر این مردمان دارند نوع قالب و محتوای خاص آن است؛ یعنی قالب آبستره با زبان و بیانی رمزی و چون زبان درونی رمزها برای همه مردم مشابه است. کاربرد این هنر بسیار فراتر از مرزهای سیستان و بلوچستان قابل‌انتقال و گسترش است. این نقوش عبارت‌اند از: اَدینک[۲۰]، بِن تاس[۲۱]، توپُکُگ[۲۲]، شیدا[۲۳]، هَردل[۲۴] و...(قاسمی و محمودی، موسوی حاجی، ۱۳۹۲: ۶۹ -۶۷).

زیورآلات زنان سیستان و بلوچستان

نقش و نگاره‌های سنتی برگرفته از زندگی روزمره و طبیعت مردم سیستان و بلوچستان است و الهام‌بخش هنرمندان این منطقه چیزی نیست مگر دیده‌ها و شنیده‌ها و آرزوهایی که در کویر شکل گرفته است. به بیان دیگر، نقش‌مایه‌های طبیعی به نقش‌مایه‌های ذهنی تبدیل‌شده و به همین دلیل ممکن است هنرمند حین کار فی‌البداهه نقشی را اضافه یا کم کند و درواقع، از یک الگوی خاص پیروی نمی‌کند. نقوش در ساخته‌های هنری مردم این سرزمین ساده است و ابهام و پیچیدگی در نگاره‌هایشان دیده نمی‌شود. خط‌های مستقیم در کنار یکدیگر همراه با نقوش هندسی ساده و انتزاعی، طبیعت اطراف را می‌سازند. با گذشت زمان نامی که به آنها اطلاق می‌شود، شاید درابتدا تنها زاده ذهن هنرمند بوده اما با گذر زمان براساس تشابه آن به ابزار و آلات زندگی، حیوانات و گیاهان پیرامون نام آنها نیز دچار تغییر و تحول می‌شده است. به‌طورکلی، خاستگاه نقش و نگارهای سنتی مردمان این خطه را می‌توان در این مفاهیم طبقه‌بندی کرد:

– **ذهن و تخیل:** از عوامل آفرینش نقش و نگاره‌ها در تمامی اقوام است. آب‌وهوای کویری این منطقه و کمبود رنگ‌های سبز و قرمز و... علی‌رغم آسمان پرستاره و زیبایی کویری آن؛ ذهن هنرمند را به سمت مکملی برای کمبود

رنگ‌ها و فرم‌های زنده طبیعت هدایت کرد. هنرمندان این سامان، گل‌های نداشته در کویر را در هنر زیورآلات سازی پرورش دادند و گل‌ها و جانوران گاه حتی غیربومی را به شکل تجریدی وارد هنر زیورآلات‌سازی نمونه. از آن جمله، شکل ابتدایی‌شده طاووس که از کشور همسایه، هند وارد هنر زیورآلات‌سازی مردمان این خطه شده است.

– **گل‌ها و گیاهان:** از جابه‌جایی نقوش ساده هندسی به‌خصوص سه‌گوش و تغییر گوشه‌های آن در کنار یکدیگر گل‌ها و گیاهان جدیدی آفریده می‌شود که زیبا و متحیرکننده است.

– **عناصر طبیعی:** حضور تک‌چهره‌های ماه و خورشید و ستاره و کوه در فرم کلی زیورآلات زنان این منطقه و استفاده از نگین‌های رنگی و سنگ‌های قیمتی، نمایی از حضور تصویر عناصر طبیعی در کنج خیال آفریننده در این، دست‌ساخته‌ها است.

– **پرندگان:** وجود پرندگان در زندگی آدمی بسیار اهمیت دارد. استفاده از گوشت و تخم پرندگان به‌عنوان بخش عظیمی از خوراک روزمره ساکنان منطقه است. کبک، طاووس و مرغ از پرندگانی هستند که هنرمند در ساخته‌های خود به‌عنوان فرم کلی از آنها استفاده می‌نماید.

– **خزندگان:** مار به‌عنوان یکی از خزندگان که در این منطقه بسیار یافت می‌شود از دیگر نقش‌مایه‌هایی است که در نقوش این منطقه جا گرفته، مثلاً ساخت پادیگو چوری مستقیماً از فرم بدن مار الهام گرفته شده است.

– **آبزیان:** ماهی نیز از دیگر نقوشی است که در زیورآلات زنان این منطقه به‌کار می‌رود؛ هنرمندان ماهی را به‌صورت اشکال انتزاعی در تزئینات به‌کار می‌برند (یعقوبی، ۱۳۹۲: ۹۱ – ۹۰).

مقایسه تطبیقی عناصر تکرارشونده

نقوشی که در بخش پیش ذکر آنها رفت، شکل نمادین فرهنگ این منطقه است که برخاسته از ارزش‌ها و باورهای مردمانی است که در این دیار می‌زیسته‌اند. این نقوش، نماد و نشانه‌هایی است از تمدنی بسیار کهن که باید همچون متن شناسایی و تجزیه و تحلیل گردند. نتایج حاصل از مطالعات انجام‌گرفته بر روی قالی‌ها، سفال‌ها، رودوزی‌ها و زیورآلات موجود در این دو منطقه، مؤید آن است که نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در آنها از این سه منبع نشأت‌گرفته است: ۱. نقوش هندسی؛ که بر روی اکثر صنایع‌دستی این دو منطقه از دیرباز تا عصر حاضر مشاهده می‌شود و رابطه تنگاتنگی باهم دارند. ۲. نقوش حیوانی؛ شامل نقوش استلیزه‌شده حیوانات اهلی و یا خطرناک و مضری که در طبیعت این دو منطقه وجود دارد و مردمان این خطه از قدیم تا حال حاضر به‌نوعی از آنها منفعت یا ضرر دیده‌اند. ۳. نقوش گیاهی؛ شامل نقش‌مایه‌هایی است که هنرمند در محیط اطرافش مشاهده نموده و با ساده‌ترین شکل ممکن آنها را با چاشنی تخیل و هنرمندی‌شان برای رساندن منظور و مقصود خود بر روی صنایع‌دستی به‌کار برده‌اند. و اما چند نمونه از نقش‌مایه‌های تکرارشونده در صنایع‌دستی این منطقه:

۱- نقوش هندسی

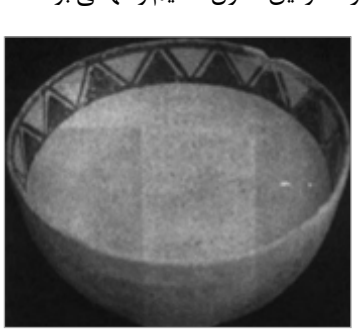
بیشترین نقوش تزئینی بر روی سفال‌های موردبحث را نقوش هندسی تشکیل می‌دهد و مرکب از خطوط مختلف ترکیبی است که شکل‌های مختلف هندسی را می‌سازد. نقش‌های مثلث‌های دنباله‌دار، مثلث‌های واژگون و معکوس، مثلث‌های توپر و خالی، مثلث‌های مشبک، خطوط پلکانی، نیم‌دایره‌ها، لوزی‌های ساده داخل هم لوزی‌های افقی، لوزی‌های مشبک، لوزی‌های توپر و خالی (نقوش شطرنجی)، خطوط زنجیره‌ای، (حسین‌آبادی و فلاح‌مهنه، ۱۳۹۰: ۶۱)، خطوط افقی، خطوط عمودی، نقش چلیپا و... .

- **نقش مثلث:** از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هندسی است. مثلث به‌طور گسترده هم در قالی و هم روی سفال و هم در سوزن‌دوزی و زیورآلات به‌کار رفته است. ازآنجایی که این نقش‌مایه سهم قابل‌توجهی از ترکیب‌های هندسی را به خود اختصاص می‌دهد، نمی‌توان به‌سادگی از کنار آن گذشت و آن را به‌عنوان یک‌شکل صرفاً تزئینی قلمداد کرد؛ بلکه شایسته است تا ریشه‌های نمادین آن نیز موردتوجه قرار گیرد: مثلث متساوی‌الاضلاع با زمین، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با هوا و مثلث متساوی‌الساقین با آتش درارتباط است. عناصر چهارگانه خاک، باد، آب، آتش از دیرباز موردتوجه اقوام مختلف بوده، با اشکال مختلف نمادپردازی شده و نقشی اساسی در تعیین سرنوشت ملت‌ها داشته است. سفال‌های منقوش به‌دست‌آمده از این منطقه به‌خصوص شهرسوخته در دوره اول تا اواخر دوره سوم از رونق و اعتبار فراوان برخوردار بوده و ممکن است به‌دلیل خشک‌سالی و نیاز هنرمند سفالگر و نقاش به نقش‌پردازی بر روی سفال جهت تسخیر نیروهای ماورایی و بارش باران و رونق مجدد کشاورزی باشد. بنابراین هنرمند قالی‌باف نیز کوشیده است با تصویرکردن مثلث به‌عنوان نماد آب و حاصل‌خیزی، به زبان نمادین فصل پرآب و رونق مجدد کشاورزی را آرزو کرده باشد. همچنین در زبان نمادها، مثلثی که رأس آن به سوی بالا باشد نمادی از آتش و جنس مذکر است؛ همین مثلث با رأسی رو به پائین نمادی از آب و جنس مؤنث به‌شمار می‌رود. ترکیبی که در حاشیه قالی‌های اصیل به‌وفور به چشم می‌خورد و از زنجیره‌ای از مثلث‌ها که یکی رو به بالا و دیگری رو به پایین قرار گرفته، تشکیل شده است می‌تواند بیانگر نوعی تعویذ برای

حاصل‌خیزی و باروری تلقی گردد. این ترکیب یکی از رایج‌ترین نقوش مورداستفاده در قالی و سفال است که با اندکی تغییر در فرم یا رنگ به‌طور گسترده مورداستفاده قرار گرفته و به‌ندرت قالی یا سفالی را می‌توان یافت که از این نقش در آن استفاده نشده باشد. در سیستان نیز استفاده از فرم‌ها و نقوش زاویه‌دار، استفاده از رنگ‌های گرم و ترکیب‌های شاد و درخشان رنگ در ترکیب‌بندی‌ها، نشان از تأثیرات اقلیم و فرهنگ منطقه‌ای بر هنر این سامان دارد. استفاده از نقوش مثلث چه در ادوار پیش‌ازتاریخ و چه در دوران تاریخی و اسلامی در هنر این مرزوبوم از جایگاهی ویژه برخوردار بوده است. (موسوی‌حاجی و پیری، ۱۳۸۸: ۷۹-۷۶)، (تصویرهای ۱ و ۲).

این نقش‌مایه در سوزن‌دوزی نیز کاربردی است که کارچَک[۲۵] نام دارد: مخروطی است که بر روی دو پایه قرار دارد. این موتیف به معنی کارد شاید در اصل آن نبوده که امروز هست، احتمالاً نام آن بعدها به‌صرف وجه تشابهی که با یک شیء مورداستفاده روز داشته، انتخاب شده است. اگر چنین باشد، همین قدر که بافنده در انتخاب نام این نقش نظر به اشیای موجود در پیرامون خود داشته، مؤید این نظریه است که نقش و نگاره‌های عامیانه جلوه‌های نمادینی از طبیعت، محیط‌زیست، شیوه معیشت حتی نوع عقاید و باورها و ترجمان خلق‌وخوی بافندگان است. توجه به ابراز خاصی که در زندگی روزمره کاربرد دارد، به‌دلیل اهمیت خاص آن شیء حداقل در یک برهه از زمان است، اگر کارچک دراصل باتوجه‌به اهمیتش در نقش و نگاره‌ها راه‌یافته باشد، انتخاب آن در جامعه‌ای که حتی امروز از سنگ به‌عنوان یک ابزار کوبیدن استفاده می‌کند، از وقوع یک پدیده شگفت‌انگیز خبر می‌دهد. پدیده‌ای که کارد جای سنگ را گرفته و این تحول عظیم و مهمی بوده است، آن قدر مهم که در صفحه ذهن مردمان این سامان نقش ببندد و به جولان‌گاه فکر و اندیشه‌اش راه یابد و در هنرش نمود پیدا کند (جانب اللهی، ۱۳۷۴: ۵۷-۵۳)، (تصویر ۳)، در زیورآلات به‌صورت نواری به‌گونه زیگزاکی هفت و هشت و داخل هر مثلث سه عدد دایره مشبک قرار دارد (یعقوبی، ۱۳۹۲: ۹۲)، (تصویر ۴).

– **نقش لوزی:** جزء نقوش اصلی است و یا به‌صورت فرعی در تزئین سفالینه‌های کشف‌شده در شهرسوخته و دیگر محوطه‌های باستانی دیده می‌شود. نمونه‌ای از خطوط افقی و لوزی‌های مشبک می‌توان در ظرفی به شکل گلدانی پایه‌دار که رنگ ظرف نخودی، نقوش موردنظر در این ظرف به رنگ قهوه‌ای روشن است. محل قرارگرفتن این نقش در خارج ظروف و شامل یک خط افقی ساده بر روی لبه ظرف است. دو خط افقی ساده در بالا و دو خط افقی ساده در پائین نقش اصلی وجود دارد که این خطوط دورتادور ظرف کشیده شده‌اند. نقش اصلی بین خطوطی که شامل لوزی‌های افقی هاشوردار متصل‌به‌هم است، به‌صورت باندی دورتادور ظرف را فراگرفته است. هاشورهای موجود در داخل لوزی‌ها نیز به‌صورت خطوط مایل در دو جهت راست و چپ است. نمونه دیگری از این نقوش را می‌توان بر روی ظرفی از فرم کوزه مشاهده کرد که رنگ ظرف نخودی و نقش به‌کاررفته در آن به رنگ قهوه‌ای روشن است؛ این نقش در خارج ظرف قرار دارد. این نقوش شامل سه ردیف خطوط افقی ساده است که بالاترین خط افقی ساده در لبه خارجی ظرف قرار دارد و دو خط افقی در بخش گردن ظرف قرار دارد؛ و در زیر پائین‌ترین خط افقی دو لوزی ساده در فاصله‌های مساوی هست که داخل هرکدام از این لوزی‌ها، یک لوزی کوچک‌تر و مشبک دیگر قرار دارد. همچنین در سمت راست یکی از لوزی‌ها سه علامت به‌اضافه که مبنی‌بر اثر سفالگر است، وجود دارد (جهان‌فر، سال



تصویر ۱. کاربرد نقوش مثلث در کاسه (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷۷)

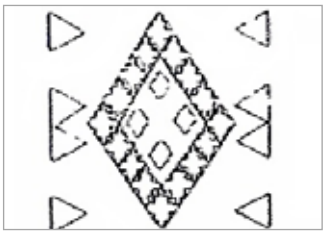
تصویر ۲. کاربرد نقوش مثلث در قالی (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷۶)

تصویر ۳. نقش کارچک (جانب‌الهی، ۱۳۷۴: ۵۳)

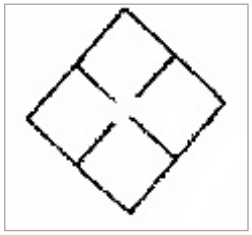
تصویر ۴. نمونه نقش‌مایه مثلث در زیورآلات (یعقوبی، ۱۳۹۲: ۹۲)

(جهانفر، ۱۳۸۰-۸۱: ۸۱)، (تصویر۵)، گلک: نقش‌مایه قالی به‌شکل یک لوزی کوچک نقش‌دار یا خال‌دار (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۰)، (تصویر ۶). در فرش نیز این نقش‌مایه به فرم‌های مختلف و حتی با نام‌های گوناگون به‌کار می‌رود. عَجب (شگفت‌انگیز و زیبا): در این نقش‌ها مثلثی قائم‌الزاویه را می‌بینیم که در هر تصویر به دور شکلی لوزی مانند قرارگرفته و نقش تصویر ۷ را به وجود آورده است (شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۹). نمونه‌هایی از این نقش‌مایه را می‌توان با کمی تغییر فرم در سوزن‌دوزی مشاهده کرد که اسامی و نام‌های این موتیف‌ها در بعضی از مناطق استان با یکدیگر کاملاً متفاوت است. اَدینک: دو لوزی متداخل محصور در چند مثلث است؛ در حدفاصل دو لوزی اشکال کنگره‌ای به چشم می‌خورد، در داخل لوزی میانی نیز چهار لوزی کوچک‌تر وجود دارد (تصویر ۸). اَدینک: یعنی آینه، نیز یکی از نگاره‌های مسلط بر دست‌بافته‌های این خطه است، زیرا هنرمندان گویی در حیاط خود همه‌جا محصور در آینه هستند. نور پرجلای خورشید پهنه بیابان خشک را چون آیینه جلا می‌دهد و بلوچ را مسحور خود می‌کند، یکی از نمونه‌های بارز این شیء در سکه جلوه کرده که آینه به مشابه مواد خام آن است. بلوچ آینه را در زمینه‌ای تیره می‌نشاند همچنان که انعکاس نور خورشید جسم سیاه و خاکستری شن‌زارها را در برمی‌گیرد و از آن آینه‌ای می‌سازد. آینه تقریباً در تمام آثار هنری هنرمند عامی بلوچ به‌نوعی وجود دارد، حتی در گلیم که زیرانداز است و نمی‌توان در آن آینه نشاند، نقش آن را به تصویر می‌کشند. در سوزن‌دوزی نیز اصل و گاه نقش آن به چشم می‌خورد، در کنار اَدینک (آینه)، َشک (شانه) این مظهر نظافت و ایمان جای می‌گیرد، آینه نور ایمان، صافی و پاکی و شانه نما در مظهر آن است. بِن‌تاس: یک لوزی که به چند مربع تقسیم شده است (جانب اللهی، ۱۳۷۴: ۵۳-۵۲ و۵۸) (تصویر۹). در زیورآلات این نقش به‌صورت، مربعی به چهار قسمت مساوی تقسیم و داخل هر مربع کوچک یک دایره رسم شده است (یعقوبی، ۱۳۹۲: ۹۱)، (تصویر ۱۰).

تصویر ۵. نمونه نقش‌مایه لوزی در سفال شهرسوخته
(جهانفر، ۱۳۸۰: ۴۲۱ و ۴۲۸)



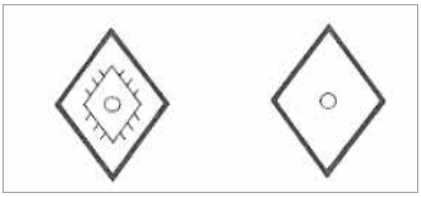
تصویر ۸. نقش‌مایه ادینک
(جانب‌الهی، ۱۳۷۴: ۵۲)



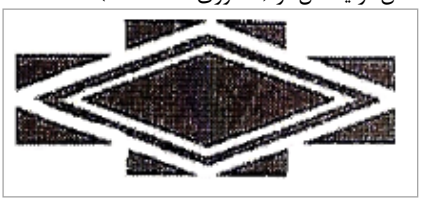
تصویر ۹. نقش‌مایه بن ناس
(جانب‌الهی، ۱۳۷۴: ۵۵)

۲- نقوش حیوانی

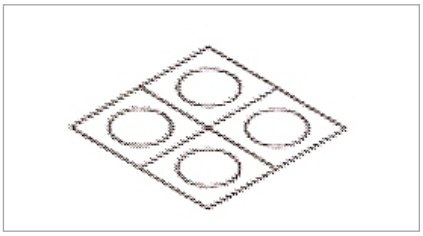
بر روی بافته‌های این منطقه به فراوانی دیده می‌شود. برخی از نقوش حیوانی به‌کاررفته بر بافته‌ها با نقوش حیوانی به‌کاررفته بر سفال‌ها یکسان و مشابه و برخی نیز متفاوت هستند که این امر به طبیعت‌گرایی هنرمندان (سفالگر و بافنده) برمی‌گردد. این تفاوت به‌دلیل تغییر شرایط آب و هوایی و تغییر در زیست‌بوم منطقه است که برخی از حیواناتی که در هزاره سوم در این منطقه می‌زیسته‌اند، امروزه منقرض‌شده‌اند و دیگر در معرض دید بافندگان نیستند تا آنها نقش‌شان را بر روی بافته‌ها به نمایش گذارند. درنهایت باتوجه‌به مطالعات تطبیقی، چهار نقش‌مایه حیوانی شناسایی شدند که عبارت‌اند از: نقش مار، نقش ماهی مُسبک، نقش پروانه، نقش بزکوهی و گوزن (مرتضوی و فلاح مهنه، ۱۳۸۸: ۸۱).



تصویر ۶. نقش‌مایه تَختک؛ نقش‌مایه لوزی کوچک نقش‌دار یا خال‌دار (حصوری،۱۳۷۱: ۸۰)



تصویر ۷. نقش مایه عجب؛زیبا و شگفت انگیز
(شه بخش،۱۳۷۳: ۳۰)



تصویر ۱۰. نقش‌مایه لوزی در زیورآلات
(یعقوبی، ۱۳۹۲: ۹۱)

- **نقش مار:** هنرمند عامی به‌صرف مشاهده یک شیء یا یک جنس، نقش آن را به اثر خود منتقل نمی‌سازد باید آن شیء یا آن موجود در زندگی او نقش مؤثر ایفا کرده باشد تا همچنان بر صفحه ذهنش تصویر شده و در هنرش مصور شود. از بین انواع مارهای سمی و غیرسمی که در این خطه از میهنمان وجود دارد، نقش سیاه مار را انتخاب می‌کنند زیرا این مار در فرهنگ آنها یک انتقام‌جو است. اگر آن را بکشند حتماً جفت آن شبانگاه برای گرفتن انتقام به سراغ انسان می‌آید و در خواب به او نیش می‌زند. نمونه‌ای از این نقش‌مایه را می‌توان در ظرفی کشف‌شده از شهرسوخته مشاهده کرد. این نقش‌مایه را با کمی تغییر در فرم و شکل در سفال و فرش می‌توان مشاهده کرد که بسیار اندک است(تصویر۱۱). در سوزن‌دوزی به‌نام کله سیاه‌مار است که نقش مارپیچی شبیه نگاره حلیل است (جانب اللهی، ۱۳۷۴: ۵۹ و ۵۵) (تصویر۱۲).

- **نقش ماهی:** ماهی چون به آب نیاز دارد، از آن به‌عنوان نمادی برای آب و باران و تازگی و طراوت استفاده می‌شده است. ماهی را برای تجسم دریا و آب که منشأ باروری شناخته می‌شده، به‌کار می‌بردند (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۷ و ۳۶۸). باوجود رود هیرمند در این منطقه که خود به‌نوعی منشأ حیات و زندگی برای ساکنین امروز و دیروز در این سرزمین بوده است؛ نمونه‌هایی از بقایای این آبزی نه‌تنها در کاوش‌های شهرسوخته به‌دست آمده بلکه درحال حاضر هم به‌نوعی معیشت مردمان سیستان و بلوچستان برپایه آن استوار است. این خود دلیل قانع‌کننده‌ای از وجود نقش این آبزی به‌صورت استلیزه در سفال‌ها و سوزن‌دوزی این منطقه است. این نقش در ظرفی به‌شکل بشقاب به‌کار رفته که رنگ ظرف نخودی و نقش مورداستفاده در آن قهوه‌ای روشن است. نقش‌های یادشده در داخل ظرف وجود دارند. این نقوش شامل دایره‌ای است کوچک که درست در مرکز ظرف قرار دارد؛ داخل دایره از سه قسمت توسط سه هلال به سه فضای کوچک بیضی‌شکل تقسیم یافته که توسط هاشورهای عمودی تزئین شده است. بخش خارجی دایره سه خط عمود است که از دایره کوچک به دایره بزرگ‌تر اتصال یافته و انتهای آنها دو برگ هلالی شکل قرارگرفته است. داخل برگ‌ها از وسط به دو قسمت تقسیم شده و با هاشورهای مایل تزئین شده‌اند (این برگ‌ها موسوم به برگ انجیر مقدس هندی است).

در فاصله‌های بین این سه برگ، نقش سه ماهی به‌طور افقی وجود دارد که دارای دو باله به شکل دو خط مایل ساده و دمی به شکل عدد هشت است. داخل ماهی‌ها نیز توسط هاشورهایی مایل تزئین شده‌اند. مجموع نقوشی که توضیح داده شد، در بین سه ردیف باند خطوط ساده احاطه شده است (جهانفر، ۱۳۸۰-۸۱: ۲۴۹) (تصویر۱۳). نمونه دیگری از نقش ماهی را می‌توان در بشقابی کشف‌شده از شهرسوخته مشاهده کرد که مانند نمونه قبل بوده است. در این تصویر که در داخل بشقاب رسم شده، دایره کوچکی را در وسط بشقاب می‌بینیم که نقطه‌ای کوچک در داخل آن قرار دارد. خطوط هلالی مانندی نیز در سه قسمت این دایره کشیده شده است که داخل آن هاشورهایی را می‌توان مشاهده کرد. در بخش خارجی دایره سه خط افقی ترسیم شده که فضای آن را به سه قسمت تقسیم می‌کند. در اطراف این خط‌ها دال‌برهایی هست که شاید نمادی از نهر یا موج رودخانه باشد. در فضای بین این سه خط افقی، نقوش ماهی شکلی مشاهده می‌شود با بال‌هایی به‌صورت خطوط مایل و دُمی به شکل عدد هشت. داخل بدن این ماهی نیز مانند نمونه قبلی هاشورهایی دیده می‌شود. این نقوش در داخل خطوط افقی که بر روی لبه ظرف کشیده شده، محاط است. این خود دلیل قانع‌کننده‌ای از وجود نقش این آبزی به‌صورت استلیزه در سفال‌ها و سوزن‌دوزی این منطقه است (تصویر۱۴). این نقش‌مایه با اندکی تغییر در فرم و شکل در سوزن‌دوزی و زیورآلات به‌نوعی مورداستفاده قرارگرفته است (تصویر ۱۵).

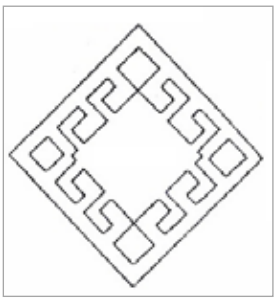
۳- نقوش گیاهی

برخی از نقش‌های موجود روی سفال‌های نخودی را می‌توان به نقوش گیاهان و طبیعت تعبیر کرد. در تزئینات سفال‌های منقوش کمتر نقش گیاهی به چشم می‌خورد و نمونه‌های آن بسیار محدود است؛ این نمونه‌ها در بعضی جاها به‌صورت خطی، استلیزه‌شده، زنجیروار و هاشورخورده آمده است و در مواردی هم به‌صورت واقع‌گرایانه با فرم‌های متنوع دیده می‌شوند(حسین‌آبادی و فلاح‌مهنه، ۱۳۹۰: ۶۱). گاهی خطوط رسم شده همانند خوشه گندم یا شبیه برگ درخت انجیر معابد (pipal leaf) است.

-نقش درخت سرو؛ درخت زندگی: درخت زندگی: از مهم‌ترین نقوش گیاهی به‌کاررفته در هنرهای تصویری سیستان و بلوچستان به‌ویژه سفال، قالی، سوزن‌دوزی و زیورآلات است که از آن میان می‌توان به نقش درخت سرو (درخت زندگی) و نقش برگ درخت موز اشاره نمود. نقش درخت زندگی امروزه در قالیچه‌های جانماز (سجاده‌ای) مورداستفاده فراوان قرار می‌گیرد. از عمده‌ترین عناصر گیاهی در شهرسوخته برگ‌ها هستند که نمونه‌هایی از آن در اشکال

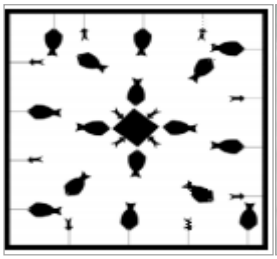
متنوع هم به‌صورت منفرد و هم با سایر عناصر هندسی به‌صورت متناوب تکرار شده‌اند. هنرمند نقاش که بر روی جام سفالین نقاشی کرده، توانسته در پنج حرکت، بزی را طراحی کند که به سمت درخت حرکت و از برگ آن تغذیه می‌کند. این جام با نقاشی متحرک ثبت‌شده بر روی آن در میان سفال‌های این منطقه بی‌مانند است. نقوش گیاهی دیگر مانند برگ‌ها به‌وفور در دست‌بافته‌ها به‌صورت زنجیره‌ای یا ترکیبی با نقوش هندسی، مشبک دیگر کار شده است (همان: ۶۳ و ۶۴) ، (تصویر۱۶). درخت: نقش‌مایه‌ای به شکل ساده‌شده یا تزئین‌یافته انواع درختان به‌صورت‌های گوناگون و گاه کاملاً متقارن (حصوری، ۱۳۷۱: ۷۰)، (تصویر ۱۷). از این نقش‌مایه حتی به‌نوعی در سوزن‌دوزی نیز استفاده شده است. بسته به محلی که از آن استفاده می‌کنند و باتوجه‌به نوع گویش مردمان آن خطه ممکن است یک نقش اسامی متنوعی داشته باشد. دِرنجُک: نقش استلیزه درختی را می‌ماند با چندین دست که به هر دست یک مثلث دارد. در توجیه نگاره، دِرنجُک می‌گویند در اصل گیاهی به این نام وجود داشته که اکنون ازبین رفته است. از نقش استیلیزه شکل و وجه‌شبه خاصی که این واژه دارد، چنین برمی‌آید که درختی یا گیاهی راست‌قامت و خوش‌منظره بوده است زیرا هنوز افرادی با قامت بلند را به دِرنجُک تشبیه می‌کنند، درحالی که هیچ‌کس نمی‌تواند درخت یا بوته دِرنجُک را توصیف کند (جانب‌اللهی، ۱۳۷۴: ۵۲ و ۵۷)، (تصویر ۱۸). بوته: شکل مقابل از یک بوته است که درنهایت سادگی در کادری لوزی شکل قرارگرفته است. این نقش از نقوش سوزن‌دوزی است که با دو یا چند رنگ متضاد به‌صورت نواری در حاشیه سوزن‌دوزی می‌آید. نقوشی که منحصراً مربوط به سوزن‌دوزی هستند در تمام نقاط بلوچستان که سوزن‌دوزی رواج دارد، معمولاً به‌صورت یکسان به‌کاربرده می‌شود، یعنی به این صورت نیست که نقش در جایی کاربرد داشته و در جای دیگری کاربرد نداشته باشد (شه بخش، ۱۳۷۳ :۲۴و۲۵) (تصویر۱۹).

تصویر ۱۱. نقش‌مایه مار در سفال و قالی(مرتضوی و همکاران، ۱۳۸۸ :۸۱).

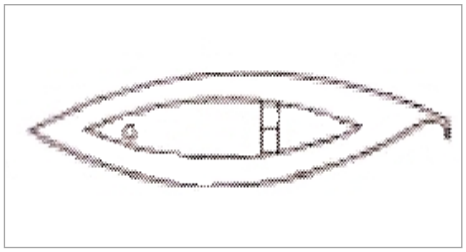

تصویر ۱۲. نقش مایه کله سیاه مار (جانب اللهی،۱۳۷۴ :۵۱).

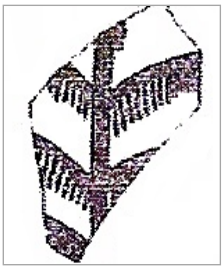
تصویر ۱۳. نقش مابه ماهی در سفال شهرسوخته (جهانفر، ۱۳۸۰؛ ۳۸۲)

تصویر ۱۴. نمونه نقش مایه ماهی در سفال (مرتضوی و همکاران،۱۳۸۸: ۸۱)



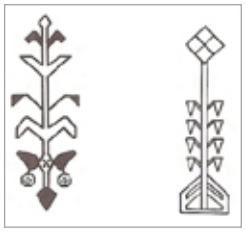
تصویر ۱۵. الف. نمونه نقش‌مایه ماهی در سوزن‌دوزی (مرتضوی و همکاران،۱۳۸۸: ۸۱)


تصویر ۱۵. ب. نقش مایه ماهی در زیورآلات (یعقوبی،۱۳۹۲: ۹۵)

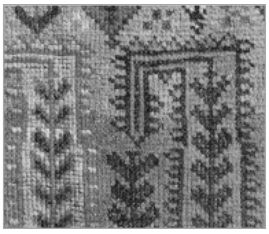


تصویر ۱۶. الف. نمونه نقش مایه درخت سرو در سفال (سیدسجادی،۱۳۶۷: ۴۵)

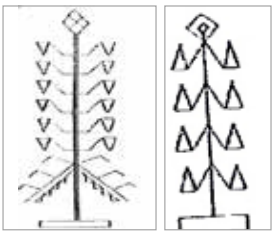
تصویر ۱۶. ب. نمونه نقش مایه درخت زندگی در سفال شهرسوخته (مرتضوی و همکاران،۱۳۸۸: ۸۰)



تصویر ۱۷.الف نقش‌مایه درخت (حصوری،۱۳۷۱: ۷۰)



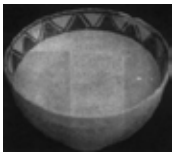
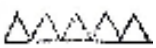
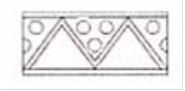
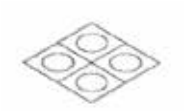
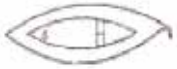
تصویر۱۷.ب نقشمایه درخت در فرش (موسوی حاجی و همکاران،۱۳۸۸: ۸۵)



تصویر۱۸. نقشمایه درخت یا بوته دِرنجُک(جانب اللهی،۱۳۷۴ :۵۲)

تصویر ۱۹. نقشمایه بوته (شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۵)

جدول ۱. تشابهات نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در هنر سیستان و بلوچستان

	سفال	فرش	رودوزی	زیورآلات
نقش‌مایه مثلث				
نقش‌مایه لوزی				
نقش‌مایه مار				----
نقش‌مایه ماهی			----	
نقش‌مایه سرو				----

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

با بررسی و مقایسه نقوش تکرارشونده در چهار رشته از صنایع‌دستی این خطه براساس سه زیرگروه نقوش: هندسی، حیوانی و گیاهی می‌توان شباهت‌های بسیاری را بین آنها مشاهده نمود. شاخص‌ترین ویژگی مشترکی که در هنر این منطقه وجود دارد استفاده از مجموعه گسترده‌ای از نقش‌های هندسی، خطوط شکسته، خطوط منحنی و دایره است که به‌ندرت از آنها استفاده شده است. در این نقش‌مایه‌ها زاویه، اساس زیباشناسی است و قرینه‌سازی نقوش، اغلب هندسی است. بیشترین شکل هندسی که در این میان به چشم می‌خورد: مثلث، لوزی و مستطیل است. بنابر تحلیل نقش‌مایه‌های تکرارشونده در جدول‌ها می‌توان نتیجه گرفت مهم‌ترین امتیازی که در هنر این مردمان وجود دارد، نوع قالب و محتوای خاص آن است یعنی بیانی سمبلیک؛ و چون زبان درونی سمبل‌ها برای همه مردم مشابه است کاربرد این هنر بسیار فراتر از مرزهای سیستان و بلوچستان قابل‌انتقال و گسترش است. یکی از نتایج مهم آن، رسیدن به‌نوعی خلاصه‌گویی و بی‌پیرایگی است؛ زیرا ترسیم نقش و نگار، به‌عنوان یکی از راه‌های ارتباط باهم نوعان خود بوده است. از طریق استفاده از خطوط و جان‌دادن به آنها، ارتباط خود را حتی با آیندگان برقرار ساخته‌اند. در پاسخ به سؤالات تحقیق می‌توان گفت که بنابر گذشته تاریخی و نوع باورها و فرهنگ حاکم در این منطقه و طبیعت ویژه این دیار، نقش و رنگ در هنرهای این سامان از نوع نمادپردازی و تداعی وقایع است که می‌توان گفت حلقه اتصال میان جهان معقول خودآگاهی و جهان غریزه‌اند. هنرمندان دریافتی از طبیعت را نقش می‌کنند که از زاویه‌دید خود بدان می‌رسند. دو عامل بسیار تأثیرگذار در شکل‌گیری نقوش و رنگ در هنرهای این منطقه، طبیعت و فرهنگ است. طبیعت این خطه، ساختارهایی با جلوه‌های خاص بصری و متشکل از پدیده‌ها و رخدادهای منحصربه‌فرد دارد. این طبیعت خاص و منحصربه‌فرد باعث شکل‌گیری بسیاری از نقش‌مایه‌ها و نقوش تزئینی شده است. باد یکی از عناصر طبیعی تأثیرگذار در ایجاد بسیاری از نقوش این سامان است. بادهای ۱۲۰ روزه سیستان بیش از هر عامل دیگری در شکل‌گیری پدیده‌های این منطقه مؤثر است. پس از تحلیل این نقش‌مایه‌ها می‌توان بیان کرد نقش و نگاره‌های عامیانه آمیخته با زندگی مردم است؛ منابع الهام‌بخش دیده‌ها و شنیده‌ها یا حتی آرزوهای آنان. به بیان‌دیگر، موتیف‌های اصلی این نقش و نگارها بن‌مایه ذهنی دارند، به همین دلیل ممکن است هنرمند حین کار فی‌البداهه بر آن چیزی بیفزاید یا از آن کم کند، این نقش و نگاره‌ها نیز چون ترانه‌های عامیانه که سراینده مشخصی ندارند، معلوم نیست از کدام ذهن پویا نشأت‌گرفته و جاودانه شده‌اند. در نگاره‌های هنر این خطه از کشورمان گرچه مبنای بسیاری از نقوش و طرح‌ها بر پایه نقوش هندسی است، اما با زندگی، طبیعت و بینش خاص مردم این منطقه و با محیط اطراف ارتباط مستقیم دارد، به‌گونه‌ای که ساختار صوری بسیاری از این نگاره‌ها از طبیعت اخذ شده است. این نقوش گرچه در بسیاری از موارد ساده و ابتدایی می‌نماید ولی گویی سنت‌ها و باورهایی کهن را از طوایفی که به‌گونه‌ای عشیره‌ای، غالباً به‌صورت کوچ‌نشینی زندگی خود را سپری کرده‌اند؛ منعکس می‌کند. درپایان، پیشنهادی که به پژوهشگران خواهد شد این است که تحقیق حاضر تحلیل و مقایسه فرم و شکل ظاهری نقش‌مایه‌های تکرارشونده در چهار رشته صنایع دستی است؛ اما این مبحث دامنه بسیار وسیعی دارد همچون رنگ و مباحث مربوط به روان‌شناسی رنگ که منشأ به‌کارگیری این‌گونه رنگ‌ها برای تزئین صنایع‌دستی در بین این اقوام بر پایه چه جهان‌بینی بوده است.

پی‌نوشت

۱. نقش‌مایه‌ای است به شکل ساده‌شده رتیل یا عنکبوت به صورت‌های گوناگون، ازجمله دو لوزی تودرتو با هشت مرغک. نیز← هشت چَنگُک (حصوری، ۱۳۷۱: ۷۱).

۲. این نقش با دو رنگ متضاد به‌صورت نگاتیو _ پوزیتیو، در حاشیه اکثر قالیچه‌ها در سرتاسر بلوچستان مورداستفاده قرار می‌گیرد. در بعضی از قالیچه‌ها این نقش را با چندرنگ در کنار هم مشاهده می‌کنیم که با تکرار، حاشیه‌ای را به وجود می‌آورد (شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۳).

۳. در میان عشایر به نام مَرگ پَد خوانده می‌شود، این نقش را در یک یا دو و یا چند ردیف در عرض دستباف‌ها می‌بینیم. عشایر و روستاییان اطراف شهرهای زاهدان و زابل بیشتر این نقش را در بافتنی‌ها به کار می‌برند (شه‌بخش، ۱۳۷۳ :۲۲).

۴. این نقش از دو قسمت تشکیل‌شده است، قسمت اول مثلث‌هایی در داخل هم هستند که تداعی گوش حیوان است؛ قسمت دوم شکلی اره مانند که در اصطلاح محلی به آن «کارچَک» (کارد کوچک، کارک) می‌گویند. شاید طراح این نقشه به‌وسیله دو عنصر گوش و کاردک می‌خواسته ارتباط حیوان صیدشده را با شیئی بُرنده که همان کارد است، برقرار کند. این نقش نیز در زیراندازها و گلیم‌های اطراف زاهدان دیده می‌شود (شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۳).

۵. (نوعی دام برای شکار پرندگان است که به‌صورت شاخه‌ای است که شاخه‌های کوچک‌تر از هم در اطرافش قرا می‌گیرد): الف- به‌صورت باندهای عریض در اکثر زیر اندازهای عشایر و روستاهای اطراف زاهدان دیده می‌شود. ب- گاهی به‌صورت حاشیه و باندهای عرضی و هم به‌صورت بافت و زمینه، بکار برده می‌شود. بیشتر روستاییان اطراف زابل از این موتیف برای ساختن بافت یکنواخت استفاده می‌کنند. ج- گاهی از این نقش برای تزئین حاشیه‌ها و همچنین به‌صورت نوارهایی در عرض بافتنی به‌کار برده می‌شود. در اکثر هنرهای عشایر و روستاییان منطقه بلوچستان این نقوش را می‌توانیم ببینیم (شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۳).

۶. حاشیه‌ای به شکل برگ‌های مویی که سرهای آنها دوبه‌دو به هم می‌چسبند و در فاصله آنها یک کنگره ساخته می‌شود (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۷).

۷. نقش‌مایه‌ای به شکل ساده یا تزئین شده برگ درخت موز، کامل یا ناقص (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۲).

۸. (نوعی بافتنی که از باندهای زیگزاگ در کنار هم تشکیل‌شده و بیان ساده‌ای از پوست ببر)؛ این نام معمولاً برای قسمت پشت خورجین‌ها و نمکدآنها و سفره‌های آرد و همچنین جوال‌های آرد و گندم در اکثر نقاط بلوچستان استفاده می‌کنند. معمولاً با دورنگ متضاد در کنار همدیگر می‌آیند (شه بخش،۱۳۷۳: ۲۷).

۹. در این نقش‌ها مثلثی قائم‌الزاویه را می‌بینیم که در هر تصویر به دور شکلی لوزی مانند قرارگرفته و نقش فوق را به وجود آورده است. الف- این نقش‌ها هم به‌صورت حاشیه و هم به‌صورت مجرد در سوزن‌دوزی‌ها و نیز به‌صورت نوارهایی عرضی، در بافتنی‌ها مورداستفاده قرار می‌گیرد. ب- گاهی به‌صورت مثلث قائم‌الزاویه است و مثل اکثر نقوش در حاشیه و درروی باندهای طولی مورداستفاده قرار می‌گیرد. ج- گاهی این بافت را درروی خورجین‌ها و نمکدآنهای عشایر اطراف شهر زاهدان و زابل می‌توانیم ببینیم استفاده از نقوش «عُجب» در میان اکثر عشایر بلوچ متداول است (شه‌بخش،۱۳۷۳ : ۲۹و۳۰).

۱۰. (ماه و خورشید): در اکثر بافته‌های بلوچستان این نقش را می‌بینیم و جزء معتبرترین موتیف‌های محلی به شمار می‌آید در سوزن‌دوزی‌ها از این نقش بسیار کم و به‌ندرت استفاده می‌شود (شه‌بخش،۱۳۷۳: ۳۲).

۱۱. این نقش از چهار مثلث تشکیل‌شده که نهایتاً مستطیلی را می‌سازند. کاربرد این نقش در میان اکثر روستائیان و عشایر بلوچستان متداول بوده است. این نقش با تکرار در باندهای عرضی و بیشتر بر روی بافتنی‌ها مانند سفره‌های آردی خود را نشان می‌دهد (شه‌بخش،۱۳۷۳: ۳۲).

۱۲. حاشیه قالی و گلیم و سوزن‌دوزی به شکل تکرار سینه و سر و گردن دو مرغ که از سینه و برعکس هم به یکدیگر می‌چسبند و خطی از میان همه مرغ‌های جفت می‌گذرد (در نقاط دیگری در ایران به این نقش‌مایه مرغ دو سر می‌گویند)، (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۳).

۱۳. نقش‌مایه‌ای به شکل یک لوزی با دو نَلبَکی در دو گوشه بالا و پائین و زائده‌هایی شبیه مرغک در دو گوشه دیگر که معمولاً به‌صورت میان‌مایه به کار می‌رود و شبیه نشان است (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۳).

۱۴. نقش‌مایه‌ای به‌صورت یک لوزی ساده یا تودرتو با هشت مرغک که ممکن است فقط در گوشه‌های لوزی باشند یا بر اضلاع آن. نیز←رُتیلی (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۶).

۱۵. نقش‌مایه قالی شبیه گوشواره‌ای مثلثی با چند رشته آویز که گرفته از شکل آویزی است از غوزه‌های اسفند که برای دفع چشم‌زخم در بسیاری از نقاط ایران در خانه و مغازه آویخته می‌شود (حصوری،۱۳۷۱: ۷۱).

۱۶. این شکل درنهایت سادگی در کادری لوزی شکل قرارگرفته است. این نقش از نقوش سوزن‌دوزی است که با دو یا چند رنگ متضاد به‌صورت نواری در حاشیه سوزن‌دوزی می‌آید. نقوشی که منحصراً مربوط به سوزن‌دوزی می‌باشند، در تمام نقاط بلوچستان که سوزن‌دوزی رواج دارد، معمولاً به‌صورت یکسان به‌کاربرده می‌شود، یعنی به این صورت نیست که نقش درجایی کاربرد داشته و در جای دیگری کاربرد نداشته باشد (شه‌بخش،۱۳۷۳: ۲۴).

۱۷. لازم است یادآور شویم که به نقوش در سوزن‌دوزی اصطلاحاً گل و در دست‌بافته‌ها مهر گفته می‌شود. این نقش درحالی‌که اطرافش را با نقوش دیگری پرکرده‌اند، در سوزن‌دوزی‌های پُرکار مورداستفاده قرار می‌گیرد که در امتداد پارچه سوزن‌دوزی به فاصله‌های معین تکرار می‌شود (شه‌بخش،۱۳۷۳: ۲۵).
۱۸. نقش استلیزه درختی را می‌ماند با چندین دست که به هر دست یک مثلث دارد (جانب‌اللهی،۱۳۷۴: ۵۲).
۱۹. گل سُهر یا گل سرخ: نقش ساده‌شده گلی است که با استفاده از چهارضلعی و مثلث به شکلی متقارن طراحی‌شده است (قاسمی و همکاران،۱۳۹۲: ۶۴).
۲۰. دو لوزی متداخل محصور در چند مثلث است. در حدفاصل دو لوزی اشکال کنگره‌ای به چشم می‌خورد. در داخل لوزی میانی نیز چهار لوزی کوچک‌تر وجود دارد (جانب‌اللهی،۱۳۷۴: ۵۲ و ۵۳).
۲۱. یک لوزی که به چند مربع تقسیم شده است (جانب‌اللهی، ۱۳۷۴: ۵۶).
۲۲. خط چپ‌راست شبیه ماشه تفنگ که اگر با لوزی گل‌دار همراه باشد گل توپکگ نیز می‌گویند (جانب‌اللهی،۱۳۷۴: ۵۴).
۲۳. خطوط مارپیچی که در هر زاویه آن لوزی‌های کوچکی است (جانب‌اللهی، ۱۳۷۴: ۵۴).
۲۴. مجموعه چند مثلث که قاعده آنها در یک راستاست (جانب‌اللهی، ۱۳۷۴: ۵۴).
۲۵. مخروطی است که بر روی دو پایه قرار دارد، یا گاهی به شکل مثلث است (جانب‌اللهی،۱۳۷۴: ۵۳).

منابع و مآخذ

- توحیدی، فائق (۱۳۸۶). **مبانی هنرهای فلزکاری، نگارگر، سفالگری، بافته‌ها و منسوجات، معماری، خط و کتابت**، چاپ اول، تهران: انتشارات سمیرا.
- جانب‌الهی، محمدسعید (۱۳۷۴). نقش و نگاره‌های عامیانه بلوچ، **میراث فرهنگی**. (۱۴)، ۵۹-۵۲.
- جهانفر، سیده فضله. (۱۳۸۱- ۱۳۸۰)، **هنر سفالگری شهر سوخته**، دانشگاه آزاد واحد تکمیلی میرداماد، رساله ارشد
- حسین‌آبادی، زهرا و رهنورد، زهرا (۱۳۸۵). بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان، **فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران گلجام**، (۵۴)، ۵۹ و ۶۰.
- حسین‌آبادی، زهرا و فلاح‌مهنه، مهدی (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه‌های شهرسوخته، **فصلنامه علمی - پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه**. سال چهارم، (۷)، ۶۴-۶۰.
- حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، **فصلنامه هنر**. (۲۸)، ۳۶۸ -۳۷۳.
- حصوری، علی (۱۳۷۱). **فرش سیستان**. چاپ اول، تهران: فرهنگان.
- _____. **نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه**. چاپ اول، تهران: فرهنگان.
- ریگی، زهرا و کاویانی، پویاکریم (۱۳۹۱). **سوزن‌دوزی بلوچ**. چاپ اول، تهران: تهران.
- ستوده، منوچهر (۱۳۶۲). **حدودالعالم من المشرق الی المغرب**. چاپ اول، تهران: طهوری.
- سید سجادی، سید منصور،(۱۳۷۶-۱۳۷۵)، نگاهی به آثار باستانی بلوچستان ازآغاز تا اسلام(۲)، **مجله باستان‌شناسی و تاریخ**، (۱۰)، ۴۵
- _____. (۱۳۸۶). **گزارش‌های شهر سوخته ۱**. چاپ اول، تهران: میراث فرهنگی.
- شه‌بخش، سعید (۱۳۷۳). فرم و نقوش سنتی، **فصل‌نامه فرهنگی و اجتماعی و ادبی**. سال اول، (۱)، ۳۲- ۲۱.
- شیرازی، شهرزاد (۱۳۸۰). **تطبیق پوشش‌ها و زیورآلات بلوچستان ایران و راجستان هند**. دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی، پایان نامه کارشناسی.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۹۱). **۳۵۰۰۰ سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی**. چاپ اول، تهران: هیرمند.
- قاسمی، مرضیه؛ محمودی، سکینه‌خاتون و موسوی حاجی، رسول (۱۳۹۲). ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ، **فصلنامه علمی _ پژوهشی نگره**. (۲۷)، ۶۹-۶۴.
- کریمی، نسرین (۱۳۸۲). زیورآلات زنان بلوچ، **مجله فرهنگ و مردم**، سال دوم، (۲و۳).
- مرتضوی، مهدی و فلاح، مهدی (۱۳۸۸). چگونگی ریشه‌یابی نقوش و طرح‌های موجود برروی فرش‌های دست‌باف، براساس مطالعه قوم باستان‌شناسی مطالعه‌موردی منطقه سیستان، **فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن علمی فرش ایران گلجام**. (۱۴)، ۸۰- ۸۱.
- موسوی‌حاجی، سیدرسول و پیری، علی (۱۳۸۸). مقایسه نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهرسوخته، **فصلنامه علمی و پژوهشی انجمن علمی ایران گلجام**. (۱۳)، ۸۵-۷۶.
- یعقوبی، حمیده (۱۳۹۲). **پوشاک و زیورآلات سیستان و بلوچستان**. چاپ اول، زاهدان: تفتان.

Received: 5015/12/26
Accepted: 2016/4/27

Motifs Used in the Art of Sistan and Baluchestan

(Case Study: Ceramics, Hand-woven, Roudouzi and Jewelry)

Anahita Moghbeli* Fatima Sheraliyan**

Abstract

Sistan and Balouchestan is located in the southeast of Iran and consists of two regions; Sistan and Balouchestan. The ornamentas and decorations in these regions have various shapes and features, the most significant of them are the potteries discovered in the ancient hills, carpets, needleworks and other splendid accessories and ornaments. Various factors have led to the formation of color and form of ornaments and accessories in these regions, the most important of them have been natural, historical and environmental factors. In their ornamentation, the artists of this region have artistically and skillfully observed the visual characteristics in their work. The present researchers have tried to study the repetitive contexts and motifs in four handicraft fields as practiced. The goal of this paper is to perform an analytical, comparative and compatible study based on the information collected through literature review and field observations on the repetitive elements from ancient times to the present. The questions that are developed are as follows: What similarities could be found between the figures used in handicrafts (pottery, hand-woven items, ornamental sweeps and ornaments/accessories) from the ancient times to the present era in the two regions of Sistan and Balouchestan? What type of relationship exists between the figures and natural environment of the two regions? What kind of relationship exists between the figures and beliefs of people in the two regions? The main factor in selecting the four fields has been the proximity of the motifs and repeated elements among them.The authors have tried to select the figures which are rooted in the culture and beliefs of the people of mentioned region, and also with slight changes have the highest application for ornamentation in the four artistic fields. In the present paper, repetitive motifs in the four artistic fields are divided in four groups based on the proper variables and several motifs in each group have been analyzed based on the apparent similarities between the geometrical, animal and floral figures. Motifs of figures are lozenge, snake, fish and tree of life. Ultimately, it is determined that how some of the motifs have taken the evolution path since the ancient times to the present era to indicate the intention and purpose of the artists by considering their implementing in any of the four handicrafts.

Keywords: Sistan and Balouchestan art, pottery, carpet, needlework, ornaments

* Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, Payame Noor University, Tehran.
** MA in Art Studies, Payame Noor University, Tehran.