

Comparison of Decorative Motifs in Baluchi Heavy Stitching of Iran and the Kasuti Embroidery of India

Habibeh Barahooei¹, Fatemeh Mirzaei², Ameneh Mafitabar³

Received: 2023-08-27, Accepted: 2023-10-13

Doi: 10.22034/rac.2024.715964

Abstract

Embroidery is a fabric embellishment technique practiced globally, particularly in Eastern and traditional societies. This embellishment enhances aesthetics, prolongs garment lifespan, and reflects the wearer's beliefs and identity. The foundation of cultural significance underlying each pattern in traditional embroidery encompasses the artisan's intellectual heritage, associated rituals and beliefs, local geography and nature, integrated stitching techniques, application contexts, execution methods, and the range of colors employed. Each element distinctly characterizes traditional embroidery as its specialized branch. The presence of similar stitching techniques can make it difficult to distinguish between styles. In such cases, comparative analysis of embroidery styles becomes invaluable in highlighting both commonalities and unique traits of each decorative element and enlightens their distinct identities. Historically, the interplay of trade, migration, and shared borders between Iran and India has fostered significant cultural ties between the two countries. In this context, similarities can be drawn between the artistic and cultural traits of the Baluchi people of Iran and those of the communities in southern and western regions of India. Therefore, this research explores the decorative similarities between the heavy stitching from Sistan and Baluchistan in Iran and the Kasuti embroidery from Karnataka in India, focusing on execution methods and thematic content through a comparative analysis of similar patterns. The study's purpose is, thus, to perform a formal and thematic comparison of selected patterns of Iranian heavy stitching with Indian Kasuti embroidery. This analysis is necessary because some contemporary artists, notably less informed non-natives, mistakenly see these embroidery styles as identical or interchangeable because of similarities in their designs. Holding such misconceptions, they adopt the entire Kasuti patterns and proceed with heavy stitching, thus giving the Indian design an Iranian identity. This results in new designs inaccurately labeled as Baluchi embroidery. A detailed comparative study is essential to resolve the ambiguity in blending styles, as it risks distorting

1. M.A in Fabric Design Department, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran. Iran. Email: hbarahooie7074@gmail.com

2. M.A in Fabric Design Department, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran. Iran. Email: fmirzai1366@gmail.com

3. Assistant Professor, Fabric Design Department, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran (Corresponding Author). Iran. Email: a.mafitabar@art.ac.ir

the authentic essence and characteristics of Baluchi embroidery. This study will preserve the distinct identity of each style by examining the form and meaning of the motifs, as well as the stitching techniques used.

Significant differences in color and execution techniques for filling background patterns are essential for accurate identification. This leads to the question: How do the execution methods and thematic content of Baluchi heavy stitching and Kasuti embroidery compare, both formally and conceptually? Using a descriptive-analytical approach, this study conducts a detailed comparative analysis of these two embroidery styles, employing qualitative data analysis techniques. The collection of motifs for the Iranian embroidery was conducted through fieldwork, whereas the Indian motifs were compiled using documentary methods. The study utilized a stratified probabilistic sampling method. The findings reveal that the abstract motifs and decorative arrangements in both embroidery styles are rich representations of the regional communities' beliefs.

Regarding execution, Kasuti embroidery's distinct Gavanti stitch allows for an extensive variety of motifs compared to the heavy stitching used in its Iranian counterpart. Conversely, while the stitches Murgi, Menthi, and Negi in Kasuti roughly correspond to graduated stitching (also known as blackwork), Asan Tankha (similar to cross-stitch), and heavy stitching (similar to satin stitch), there is a notable difference in application. Specifically, Asan Tankha in heavy stitching is primarily used to fill empty spaces. Whereas, the Menthi method in Kasuti involves cross-stitching the entire pattern, contributing to a greater diversity in motif creation. In a thematic comparison involving eight comparative analyses between ten motifs from Baluchi heavy stitching and seven from Kasuti embroidery, formal similarities were observed in seven instances, and three demonstrated semantic correlations. This finding underscores the cultural proximity between the two countries. Detailed analysis shows that motifs such as the eight-petaled flower, leopard's paw, and paisley in Iranian heavy stitching semantically correspond to the water lily, tiger's paw, and tree in Indian Kasuti embroidery. While most of these motifs exhibit formal similarities, providing a basis for comparison, exceptions exist; for instance, the Iranian leopard's paw and the Indian tiger's paw are linked solely by their semantic proximity. Though both embroidery styles deeply reflect cultural beliefs, convictions, and lifestyles, Kasuti allows for more artistic freedom because of its diverse techniques, such as running stitches and extensive use of cross-stitch in background filling. In contrast, while Iranian heavy stitching and Indian mid-level embroidery primarily feature abstract and conceptual forms, Kasuti, categorized as mid-level embroidery, covers a smaller fabric surface with thread, compared to the dense stitching characteristic of Baluchi's work. However, in terms of motif design, both styles reflect abstract themes that underscore the cultural affinity between the communities of these regions.

Keywords: Embroidery of Iran, Embroidery of India, Heavy Stitching, Kasuti, Motif

مقایسه نقوش تزئینی در دوخت پرکار بلوچ‌های ایران و سوزن‌دوزی کاسوتی هندوستان

حبیبه براهویی^۱، فاطمه میرزایی^۲، آمنه مافی تبار^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۲

Doi: 10.22034/rac.2024.715964

چکیده

سوزن‌دوزی یکی از شیوه‌های تزئینی پارچه است که در میان مردمان تمام سرزمین‌ها از جمله جوامع شرقی و سنتی به اشکال متنوعی به منصف ظهور رسیده است. هدف این پژوهش، مقایسه صوری و مضمونی برخی از نقوش دوخت پرکار ایرانی با سوزن‌دوزی کاسوتی هندی است. دوخت‌های پرکار، زیرمجموعه سوزن‌دوزی بلوچ قرار می‌گیرد و سوزن‌دوزی کاسوتی با ایالت کارناتاکا در جنوب هندوستان ارتباط پیدا می‌کند. علت اقدام به این مقایسه آن است که به لحاظ بصری و تکنیکی - به‌ویژه در اجرای خطوط محیطی - شباهت فراوانی بین نقوش بلوچ‌دوزی و کاسوتی وجود دارد، به‌نحوی که در صورت ملاحظه طرح خطی، تشخیص اصالت سوزن‌دوزی برای بیننده دشوار می‌نماید و ممکن است نقوش هندی را بلوچی قلمداد کند و بالعکس. در این میان، تفاوت‌های بارز رنگی و نوع به‌کارگیری فنون اجرایی در پر کردن زمینه نقش است که در تشخیص صحیح مؤثر واقع می‌شود. با این نگاه، پرسش آن است: مقایسه صوری و مفهومی نقوش کاربردی در دوخت پرکار بلوچ و سوزن‌دوزی کاسوتی، مبین چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در شیوه اجرا و مضمون آنهاست؟ این مطالعه توسعه‌ای با نمونه‌گیری احتمالی طبقه‌بندی‌شده، به شیوه توصیفی - تحلیلی نشان داد: علی‌رغم تشابه در شیوه دوخت، در مقابل دوخت‌های پرکار بلوچ‌ها، کاسوتی، یک سوزن‌دوزی میان‌کار است یعنی میزان پوشش سطح پارچه با نخ در دوخت پرکار، بیشتر از دوخت کاسوتی است اما به لحاظ صوری، نقوش در هر دو هنر، انتزاع‌یافته هستند و البته به صورت تقریبی بر مضامین مشابه دلالت می‌کنند که این امر بر قرابت فرهنگی مردمان این دو سرزمین صحه می‌گذارد.

کلیدواژه‌ها: سوزن‌دوزی بلوچ، سوزن‌دوزی هندی، دوخت پرکار، کاسوتی، نقش

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: hbarahooie7074@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: fmirzai1366@gmail.com

۳. استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: a.mafitabar@art.ac.ir

مقدمه

از دوران باستان تا به امروز یکی از شیوه‌های آراستن لباس، نقش‌اندازی به وسیله سوزن و نخ بوده است. تزئین لباس با سوزندوزی نه تنها وجه زیبایی‌شناسانه دارد که موجب افزایش طول عمر لباس شده و عقاید، باورها و هویت فرد پوشنده را به رخ می‌کشد. پایگاه فرهنگی که هر نقش را در سوزندوزی سنتی معنا می‌بخشد؛ زمینه فکری هنرمند، آیین‌ها و باورهای مرتبط، طبیعت و جغرافیای منطقه، چگونگی ترکیب دوخت‌ها، جایگاه استفاده، شیوه اجرا و میزان استفاده از طیف‌های مختلف رنگی است. چنانکه هرکدام از موارد مذکور به صورت جداگانه به عنوان شاخصه سوزندوزی‌های سنتی تعریف می‌شوند. در برخی نمونه‌ها، به علت فزونی نقاط اشتراک، تفاوت قائل شدن بین دو یا چند شیوه دوخت دشوار به نظر می‌رسد. در چنین شرایطی، یکی از بهترین راه‌حل‌ها، مطالعه تطبیقی انواع سوزندوزی است تا با تأکید بر وجوه اشتراک و افتراق هر آرایه تزئینی، هویت مستقل آن نمایان شود. در این میان و در طول تاریخ، تجارت، مهاجرت و مرز مشترک؛ بستر مناسبی برای پیوند تمدن ایران و هندوستان بوده است. به همین سبب می‌توان شاخصه‌های فرهنگی و هنری اقوام بلوچ را به لحاظ همانندی با ویژگی اقوام ساکن در غرب یا جنوب هند به تطبیق گرفت. این پژوهش، دوخت پرکار از سیستان و بلوچستان و سوزندوزی کاسوتی^۱ از کارناتاکا^۲ را به سبب شیوه اجرا و نوع مضمون مطالعه می‌کند و در سطح نقوش تقریباً مشابه (به لحاظ صوری) نسبت به مقایسه اقدام می‌کند بنابراین مقاله حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش است: تطبیق صوری و مفهومی نقوش کاربردی در دوخت پرکار بلوچ و سوزندوزی کاسوتی، مبین چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در شیوه اجرا و مضمون آنها خواهد بود؟ در ضرورت انجام این مطالعه آنکه برخی از هنرمندان کم‌دانش و غیربومی امروزی به سبب تشابه خطوط محیطی در دوخت پرکار ایرانی و کاسوتی هندی، نقوش این دو سوزندوزی را کاملاً همانند و بلکه یکسان در نظر می‌گیرند و با همین نگاه، کلیت نقش را از کاسوتی اقتباس نموده و متن آن را پُر دوزی می‌کنند، یعنی نقش هندی را هویت ایرانی می‌دهند. از این مسیر، طرح‌های جدیدی خلق می‌شود که به غلط تحت عنوان بلوچ‌دوزی نام می‌گیرد. جهت ترمیم چنین ابهام و نقصانی که در گذر زمان ماهیت بلوچ‌دوزی را دگرگون خواهد ساخت و ماهیت نهادین آن را تحت الشعاع قرار داد، تطبیق دوخت پرکار بلوچی و سوزندوزی کاسوتی چه از منظر صورت و معنی نقش‌مایه و چه از جهت شیوه دوخت

ضروری می‌نماید. با این مقدمه، آنچه به دنبال می‌آید ابتدا با معرفی استان بلوچستان و ایالت کارناتاکا، سوزندوزی‌های هر منطقه را مورد اشاره قرار می‌دهد؛ آنگاه با تطبیق تعدادی از نقوش کاربردی در این دو سوزندوزی، صورت ظاهری و مفهوم هر نقش را مورد تدقیق قرار می‌دهد و نتیجه در قالب جدول عرضه می‌شود.

پیشینه تحقیق

در مقایسه رودوزی‌های هندی با نمونه‌های مشابه ایرانی، یکی از اصلی‌ترین منابع، مقاله مریم فروغی نیا و مرتضی شهبوسار با عنوان «هنر کوچ‌دوزی هند و رابطه آن با رودوزی‌های ایرانی» است که در *مطالعات هنرهای تجسمی* به چاپ رسیده است (۱۴۰۲)، در مطالعه مزبور، چندین شیوه سوزندوزی در اقوام کوچ، مشابه سوزندوزی بلوچ شناسایی شده‌اند. مورد متناسب دیگر با موضوع این مقاله، «مطالعه تطبیقی نقوش تزئینی مرکزگرا و شیوه اجرای آن در هنر بلوچی دوزی ایران و پاکستان» به قلم فاطمه ساعدی و همکارانش در *دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران* است (۱۴۰۱). در تبیین این مقاله به عنوان پیشینه، لازم به تذکر است که کشور پاکستان و هندوستان تا قبل از ۱۹۴۷ م. سرزمین یکپارچه‌ای به نام بهارات^۳ بوده‌اند بنابراین مطالعه درباره سوزندوزی‌های پاکستانی نیز با محتوای این نوشتار هماهنگی دارد. پژوهشگران مقاله فوق نشان داده‌اند که نقوش بلوچ‌دوزی ایرانی تارشمار است، در صورتی که اجرای نقوش در بلوچستان پاکستان الزاماً تارشمار نیستند و تنوع بیشتری دارند. در کتاب *دایرةالمعارف بلوچ‌دوزی و سایر ملل* تألیف زهرا ریگی و کریم کاویانی‌پویا نیز انواع بلوچ‌دوزی با دیگر سوزندوزی‌ها چه داخل مرزهای ایران و چه خارج از مرزها تطبیق داده شده است (۱۳۹۶). درباره مواردی که به صورت خاص به سوزندوزی بلوچ پرداخته‌اند بایست به پژوهش مریم طاهرعزیزی و علیرضا شیخی با عنوان «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی دوزی سرحد و مکران» در رهبویه هنر (۱۴۰۰) و «تحلیل و طبقه‌بندی موضوعی انواع نقش در سوزندوزی بلوچ بر اساس اسلوب هنرهای سنتی» به قلم فاطمه میرزایی و آمنه مافی تبار در *دوفصلنامه دانش‌های بومی ایران* (۱۴۰۲) اشاره کرد که نسبت به مطالعه موضوعی نقوش سوزندوزی بلوچ اقدام کرده‌اند و نمونه دوم، انواع نقوش کاربردی در سوزندوزی بلوچ را به انسانی، جانوری و گیاهی تقسیم کرده است. مطابق با دستاورد چنین پژوهش‌هایی، نقوش بلوچ‌دوزی

می‌شود.

سیستان و بلوچستان؛ خاستگاه دوخت پُرکار

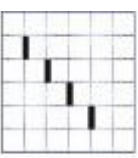

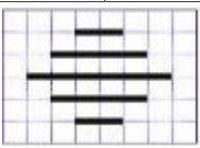

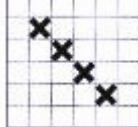
سیستان و بلوچستان، استان مرزی در جنوب شرق ایران به مرکزیت زاهدان است و به لحاظ جغرافیایی، بخش کوهستانی، بیابانی و جلگه‌ای دارد. این سرزمین بعد از استان کرمان، دومین استان پهناور کشور به شمار می‌آید که از دو ناحیه شمالی و جنوبی تشکیل شده است. سیستان، ناحیه شمالی استان و بلوچستان، ناحیه جنوبی آن را در بر می‌گیرد که به جهت سکونت اقوام بلوچ آن را بلوچستان نامیده‌اند. (مورخان و سیاحان نام بلوچ را در دو وجه مشخص به کار می‌بردند؛ وجه نخست در برگیرنده تمامی نژادهایی است که در حوزه جغرافیایی بلوچستان ساکن بودند. وجه دوم نیز اشاره به نژاد خاصی با عنوان بلوچ دارد که عده‌ای در مورد خودشان به کار می‌برند و همسایگان‌شان نیز ایشان را با چنین اصطلاحی می‌شناسند) (سلیمان‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۴۴). در ذکر پیشینه تاریخی این اقوام آنکه در کتیبه‌هایی که از عصر ساسانی بر جای مانده، بلوچستان با نام «مکوران، مُکران» خوانده شده است (اکبرزاده، ۱۳۸۲: ۴۲). این اسامی تا پیش از اسلام در بین مردم رواج داشتند و از میان آنها «مکران»، هنوز هم یک نام شناخته شده بین بلوچ‌ها به شمار می‌آید. مکران به عنوان یکی از نخستین نام‌های این سرزمین، از نظر ریشه لغوی؛ هیچ‌گونه شباهتی با واژه بلوچ ندارد؛ چراکه به اعتقاد بعضی از صاحب‌نظران، تاریخ پیدایش سرزمین بلوچستان با تاریخ قوم و نژاد بلوچ ارتباطی پیدا نمی‌کند و پیش از ساکن شدن بلوچ‌ها در این سرزمین و اطلاق نام بلوچستان بر آن، قبایل بومی دیگری در آن ساکن بوده‌اند. بنا بر شواهد موجود، ساکنین اولیه این ناحیه، مردمانی بوده‌اند که با مهاجرت به هند، در آن سرزمین با عنوان دراویدیان^{۱۱} شناخته می‌شوند (محمود زهی، ۱۳۹۱: ۳۳) و برخی دیگر، بلوچ‌هایی بودند که تبار آریایی داشته و به احتمال بسیار قوی، پیش از مهاجرت به این منطقه، ساکن شمال ایران، کوه‌های البرز و دریای خزر بوده‌اند. آنها سال‌ها در ارتش ایران باستان نقش داشتند و احتمالاً در زمان خسرو انوشیروان از شمال به کوه‌های کرمان کوچانده شدند (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۱۴)؛ سپس در دوره سلجوقیان، ایشان از نواحی کرمان به سوی شرق و به داخل مکران و بلوچستان کنونی مهاجرت کردند. (بویل، ۱۳۷۹: ۶۴) بنا بر نظر برخی محققین، اصطلاح «بلوچستان» از زمان «نادرشاه افشار» در سده دوازدهم ق. / هجدهم م. رسمیت پیدا می‌کند و دلیل اصلی جانشینی اصطلاح بلوچستان برای این خطه، نفوذ قبایل بلوچ در منطقه و کمک‌های فراوانی بوده است

بر وجوه مختلف جنبه‌های زندگی مردمان بلوچ دلالت می‌کند و مبین اعتقادات و باورهای این قوم است. درباره سوزن‌دوزی هندی نیز در سال ۲۰۱۹ م. مقاله «کاسوتی و سیاه‌دوزی: دو خواهر دوقلو یا فقط تکثیر^۴» به کوشش تولیکا گوپتا^۵ اشتراکات کاسوتی و سیاه‌دوزی اسپانیا را مورد مطالعه قرار داد. نتایج این پژوهش نشان داد که در دو هر دو نمونه، بسیاری از نقوش با الهام از معماری منطقه، طراحی و ساده‌سازی شده‌اند. به لحاظ شیوه اجرا نیز اسلوب دوخت در کاسوتی و سیاه‌دوزی مشترک بوده و دوخت پلکانی خطوط محیطی هر نقش، اساس سوزن‌دوزی است که می‌تواند به شیوه شماره‌دوزی، متن‌دوزی شود. اما در صورت مختص طرح و نقش سوزن‌دوزی کاسوتی، باید به کتاب *کاسوتی از کارناتاکا*^۶ به قلم ایندیرا جوشی^۷ اشاره کرد (۱۹۶۳) که ابتدا به تعریف و تاریخچه کاسوتی می‌پردازد و پس از شرح تصویری شیوه‌های دوخت، نقوش رایج را به همراه نقشه دوخت ارائه می‌دهد. کتاب *سوزن‌دوزی‌های سنتی هندوستان*^۸ نوشته شایلاجا دی. نایک^۹ نیز که در سال ۱۹۹۶ م. به چاپ رسید، به توصیف هنر کاسوتی و تأثیر آن بر اقتصاد منطقه می‌پردازد و طرح خطی گزیده‌ای از نقش‌مایه‌های کاسوتی را به تصویر درمی‌آورد. نویسنده این اثر به تأکید، اجرای رایانه‌ای نقوش را خطری برای میراث ایالت کارناتاکا قلمداد می‌کند. معمولاً در تطبیق رودوزی‌های ایران و هند، این مضمون به صورت کلان مورد مطالعه قرار می‌گیرد یعنی مجموعه‌ای از نقوش برآمده از گونه‌های متنوع سوزن‌دوزی‌های هندی با طرح و نقش مشابه آنها در ایران تطبیق داده می‌شوند. درحالی‌که مقاله حاضر فقط بر دوخت پرکار از مجموعه سوزن‌دوزی بلوچ و کاسوتی از جنوب هندوستان تمرکز کرده است تا با تحدید موضوع مورد مطالعه، صورت و مضمون نقش‌مایه‌ها و همچنین شیوه اجرای آنها را مورد هم‌سنجی قرار دهد.

روش تحقیق

این پژوهش توسعه‌ای، به شیوه توصیفی-تحلیلی به تطبیق دوخت پرکار و کاسوتی می‌پردازد و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی انجام می‌شود. گردآوری نقوش در بخش سوزن‌دوزی ایرانی به صورت میدانی و در بخش سوزن‌دوزی هندی به روش اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام شده است. نمونه‌گیری به شیوه احتمالی طبقه‌بندی شده است به این ترتیب که ۱۰ نقش از سوزن‌دوزی بلوچ (به صورت خاص دوخت پرکار) در قیاس با هفت نقش از سوزن‌دوزی کاسوتی مقایسه شده و نتیجه عرضه

جدول ۱: دوخت پرکار (نگارندگان)

شیوه اجرا		شیوه دوخت
		سیاه‌دوزی (راه‌دوزی): دوخت پلکانی. خطوطی محیطی نقوش که در دو مرحله اجرا می‌شود: اول خطوط عمودی و سپس خطوط افقی دوخته می‌شوند.
		پُردوزی: ساتن دوزی. برای دوخت متن (زمینه) نقوش از آن استفاده می‌شود.
		دوخت آسان تانکه: شماره دوزی. در دو مرحله اجرا می‌شود.

ایرندگان کاربرد دارد. به این ترتیب که وقتی سیاه‌دوزی (نقش دوزی) انجام می‌شود، هنرمند از پشت کار شروع به پردوزی داخل نقش‌ها می‌کند که به همین دلیل در اصطلاح محلی به «چپی دوچ» می‌گویند. در حالت اصیل دوخت این خطوط از پشت پارچه به نحوی انجام می‌شود که طرح در روی پارچه به صورت پلکانی و در پشت پارچه به صورت نقطه‌نقطه است؛ هنرمندان بلوچ، خاستگاه اصلی این هنر را به‌طور خاص، منطقه ایرندگان از توابع شهرستان خاش و پس‌از آن، بمپور می‌دانند. اما در بمپور، طرح در پشت و روی پارچه دقیقاً به یک شکل و به صورت پلکانی دوخته می‌شود. در نهایت فضاهای خالی، به شیوه آسان تانکه که همان شماره‌دوزی است، پر می‌کنند. برای تکمیل قطعات سوزن‌دوزی در گذشته تنها از جالر^{۱۳}، روبر^{۱۴} و کش به عنوان حاشیه استفاده می‌کردند ولی امروزه دوخت‌هایی نظیر پرایز^{۱۵} نیز برای دوخت حاشیه مورد استفاده قرار می‌گیرند (مصاحبه با زهرا ریگی، ۱۴۰۲).

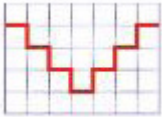
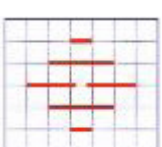
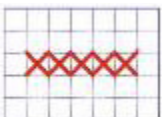

کارناتاکا؛ خاستگاه کاسوتی

با توجه به وسعت کشور هند، انواع سوزن‌دوزی را می‌توان بر مبنای جغرافیایی که در آن دوخت‌ها رایج هستند به پنج بخش تقسیم کرد که عبارت‌اند از سوزن‌دوزی‌های شمال، غرب، مرکز، شرق و جنوب هند. در هر بخش، قومیتی خاص با آداب و سنن

که سران این قبایل به نادرشاه می‌کرده‌اند. (سیدسجادی، ۱۳۷۴: ۹۱). بیشترین شهرت بلوچستان در زمینه هنرهای سنتی به سبک منحصر به فرد سوزن‌دوزی این منطقه است که تقریباً در تمام شهرستان‌های آن رونق دارد. سوزن‌دوزی بلوچ یکی از زیباترین و اصیل‌ترین هنرهای سنتی کشور به‌شمار می‌آید که از شهرتی جهانی برخوردار است و بسیاری از مردم جهان، سیستان و بلوچستان را به پشتوانه آن می‌شناسند. این هنر حاصل ذوق و سلیقه زنان و دختران بلوچ، با تلفیقی از رنگ‌های طبیعی و نقوش متنوع است که ارتباط نزدیکی با طبیعت و محیط زندگی آنان دارد زیرا جهت در انتخاب رنگ معمولاً، رنگ‌های روشن و گرم مانند نارنجی و قرمز به عنوان رنگ‌های اصلی و رنگ‌های دیگری مثل سبز، سفید، سیاه و قهوه‌ای به عنوان رنگ‌های فرعی در طرح‌ها به کار برده می‌شود. (رحیمی، ۱۳۸۵: ۶۰) سوزن‌دوزی در گذشته بیشتر برای تزیین لباس زنان و دختران به صورت قطعاتی برای پیش‌سینه، سرآستین‌ها و قطعه‌ای دیگر به عنوان جیب یا به اصطلاح محلی «کوپتان» کاربرد داشته است؛ اما امروزه افزون بر آن، سوزن‌دوزی به صورت محصولات هم‌چون سجاده، کوسن و رومیزی نیز ارائه می‌شود. سوزن‌دوزی‌های این منطقه از نظر نوع و سطح کار در سه دسته پرکار، میان‌کار و کم‌کار (مشهور به نیم‌زی) قابل شناسایی هستند. در دوخت پرکار، کل سطح پارچه به نحوی سوزن‌دوزی می‌شود که نمی‌توان هیچ قسمتی از پارچه را مشاهده کرد؛ یعنی سطح جدیدی با دوختن توسط دوزنده خلق می‌شود. دوخت پرکار یک روش از دوخت است که در مناطق ایرندگان و سراوان رایج است اما در سوزن‌دوزی میان‌کار، قسمت‌های کمی از پارچه زمینه دیده می‌شود و در شیوه کم‌کار به نسبت میان‌کار، سوزن‌دوزی کمتر بوده و زمینه پارچه بیشتر نمایان است. از جمله سوزن‌دوزی‌های رایج در استان سیستان و بلوچستان می‌توان به دوخت پرکار، پلیواردوزی^{۱۱}، حُمک یا خامک‌دوزی^{۱۲} اشاره کرد که در این میان، دوخت پرکار مورد مطالعاتی این پژوهش قرار گرفته است. مراحل اجرای دوخت پرکار به این ترتیب است: الف: سیاه‌دوزی یا راه‌دوزی (نقش‌اندازی ذهنی به شیوه دوخت پلکانی). ب: چپی دوچ (نوعی پردوزی که در اصطلاح عام، به عنوان ساتن‌دوزی شناخته می‌شود). ج: سیا اسپید (دوخت‌های سیاه و سفید که در حد فاصل نقش‌ها یا حاشیه‌ها دوخته می‌شود). به این ترتیب، در دوخت پرکار، خطوط محیطی هر طرح، فقط به وسیله نخ و سوزن و با دوخت پلکانی نقش‌اندازی می‌شود که همان سیاه‌دوزی یا راه‌دوزی است؛ جهت متن‌دوزی نیز از پُردوزی (معادل ساتن‌دوزی) استفاده می‌شود. در واقع «چپی دوچ» به دوخت‌های پرکاری اطلاق می‌شود که در

«کان» می‌گفتند نیز با تزئین کاسوتی به عنوان یک هدیه فرخنده توسط مادرشوهر و مادر عروس به وی پیشکش می‌شد (Joshi, 1963: 2). جایگاه ویژه کاسوتی در فرهنگ پوششی به عنوان یک هویت قومی چنان قابل توجه بود که «در دوران پادشاهی میسور در قرن هفدهم میلادی انتظار می‌رفت که زنان دربار در ۶۴ هنر مهارت داشته باشند و یکی از آن هنرها کاسوتی بود» (URL2). به لحاظ لغوی درباره معنای کاسوتی، اختلاف است. مطابق نظر بعضی، در زبان کائادایی «کای» به معنای «دست» و «سوتی» به معنای «نخ پنبه» است (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹۴). با توجه به این معنا انتظار می‌رود که این سوزن‌دوزی با نخ پنبه اجرا شود اما معمولاً در کاسوتی، نخ از ابریشم و ساری پنبه‌ای یا ابریشمی است. در مقابل، بعضی دیگر نیز باور دارند که کاسوتی به معنای سوزن‌دوزی است و هم‌طراز واژه کُشیداً^{۳۳} در زبان هندی به شمار می‌آید. فرضیه متأخر، باوری است که نگارندگان این مقاله با آن هم‌سوئی بیشتری دارند. به لحاظ شیوه اجرا نیز کاسوتی، نوعی سوزن‌دوزی میان‌کار است. «نوعی دوخت که بدون گره اجرا می‌شود تا پشت و روی کار جلوه یکسان داشته باشد. فقط در مورد شماره‌دوزی پشت کار خط افقی و عمودی دارد. شیوه‌های دوخت در کاسوتی عبارت‌اند از گاوآنتی، مورگی، نگی و مِنتی» (URL2) که به ترتیب در «جدول ۲» شرح داده شده‌اند.

جدول ۲: دوخت کاسوتی (نگارندگان)

شیوه اجرا	شیوه دوخت
	مورگی: دوخت زیگزازی است که ابتدا خطوط افقی و سپس خطوط عمودی دوخته می‌شود. (مشابه سیاه‌دوزی یا راه‌دوزی بلوچی)
	نگی: ساتن‌دوزی (مشابه پردوزی بلوچی). دوخت شلال‌هایی به موازات بود پارچه است و در اصطلاح به آن «لابه‌لادوزی» گفته می‌شود یعنی نخ با نظم خاصی از لابلای تار و پود پارچه عبور کرده و اشکال هندسی زیبایی را ایجاد می‌کند.
	مِنتی: شماره‌دوزی (مشابه آسان‌تانکه بلوچی)
	گاوآنتی: نوعی بخیه‌دوزی (شلال رفت و برگشتی است تا یک خط حاصل شود).

منحصربه‌فرد خود در اکثریت قرار دارند و بر فرهنگ منطقه تأثیر می‌گذارند. فلات دکن^{۳۶} در جنوب هند قرار دارد که «در کرانه شمالی به رودخانه نارابادا^{۳۷}، در غرب به دریای عمان، در شرق به خلیج بنگال و در جنوب به رودخانه تونگابهدرا^{۳۸} می‌رسد. این فلات به سه بخش: ماهاراشترا^{۳۹}، کارناتاکا و تلنگ-آندرا^{۴۰} تقسیم می‌شود» (URL 1). عموم شیوه‌های آراستن البسه در جنوب هندوستان برگرفته از میراث تمدن‌هایی است که در فلات دکن ساکن بوده‌اند، مانند پیپلی^{۴۱} از ایالت اُریسا، ماگام^{۴۲} و تودادوزی یا پوکور^{۴۳} از ایالت تامیل نادو و کائودی^{۴۴}، لامبادی^{۴۵} و کاسوتی از ایالت کارناتاکا. در کتاب مه‌بهاراتها^{۴۶} که متضمن اشعار حماسی است و به نوعی شاهنامه هندیان محسوب می‌شود، نام کارناتاکا آمده است. این ایالت در جنوب غربی هند قرار دارد و از نظر وسعت، ششمین ایالت هندوستان است. «کارناتاکا از نظر جغرافیایی به دو بخش مالناد^{۴۷} و مایدان^{۴۸} تقسیم می‌شود. مالناد فلاتی با جنگل‌های انبوه، رودخانه، مزرعه‌های چای و قهوه و جنگل‌های بامبو است. این منطقه زیستگاه بیر، فیل، گاو میش و آهوی شاخ‌دار است. در مقابل مایدان، جلگه‌ای پوشیده از درختان کوتاه و بوته‌های کوچک است» (Georgina, 1957: 5). زبان رسمی این ایالت، کائادا^{۴۹}یی، دومین زبان کهن دراویدی در هند است (Stott, 2012: 108). نام قدیمی این ایالت، میسور است. در گذر تاریخ، فرمانروایان هندو و مسلمان متعددی بر این سرزمین حکومت کرده‌اند که با توجه به موضوع پژوهش، دوره امپراطوری چالوکیا^{۳۰} که دراویدی بودند حائز اهمیت بیشتری است چراکه سوزن‌دوزی کاسوتی در این دوره متولد شد و بعدها به عنوان میراث فرهنگی کارناتاکا مورد توجه قرار گرفت (Joshi, 1963: 1). حکمرانان چالوکیایی شروع به احیای آداب و سنن دین هندو کرده و در همین راستا معابد باشکوهی در هند بنا کردند. در مجموع، معماری معابد، آیین عبادی هندویی و جغرافیای کارناتاکا، الهام‌بخش بانوان این منطقه برای تزئین ساری^{۳۱} و دیگر البسه بود و بدین‌سان سوزن‌دوزی کاسوتی در مرور ایام شکل گرفت. در ادامه، این هنر، تحت تأثیر «لینگایات»^{۳۲} ها واقع شد، به نحوی که انتظار می‌رفت هر نوع عروس یک ساری ابریشمی مشکی دستبافت از جنس پنبه با حاشیه سرخ به نام «ایرکال» داشته باشد. در قسمت عرضی جلو و پشت ساری، نقوشی مانند گل نیلوفر، گل ریحان مقدس، پرنده و حیوانات به شیوه کاسوتی دوخته می‌شد. ساری ایرکال حدود شصت الی هفتاد نقش‌مایه در رنگ‌های متنوع داشت و بانوان در عروسی و مراسم مذهبی آن را بر تن می‌کردند. گاهی بلوز ساری که به آن

مقایسه نقوش دوخت‌های پرکار و کاسوتی

دوخت پرکار، هنر ظریف و پرسابقه زنان و دختران بلوچ است که این هنر را از سنین خردسالی از مادران و اطرافیان خود می‌آموزند. معمولاً نقش مایه‌ها در این هنر، انعکاسی از نحوه زندگی، باورها و اعتقادات، آداب و رسوم قوم بلوچ هستند. درواقع بانوی سوزندوز، تفکرات ذهنی خویش را با نمایش نقش‌ها، در قالب نقوش هندسی مربع، لوزی، مثلث، مستطیل و کمتر دایره به تصویر می‌کشد و آن‌ها را با بهره‌گیری از عناصری همچون ریتم، حرکت، تکرار و تعادل در طرح‌های بسیار متنوع می‌آراید؛ از سوی دیگر، اهالی سیستان و بلوچستان ایران به لحاظ قومی، نژاد، فرهنگ و زبان اشتراکات فراوانی با اقوام ساکن در کشورهای مجاور دارند که همین امر سبب بروز مشابهت‌هایی بین هنرهای سنتی بلوچ با هنرهای سنتی ساکنین این مناطق شده است؛ به عنوان نمونه «نقش «بکالوک» که یکی از نقوش قدیمی به حساب می‌آید، یک واژه هندی است» (محمد زهی، ۱۳۹۲: ۵۵) یا نقش «چندن‌هار» که نام آن از درختی در هند گرفته شده و «چندن» خوانده می‌شود (افروغ، ۱۳۸۸: ۸۶)؛ همچنین دوخت «آسان تانکه» که به «جُوک پاکستانی» نیز مشهور است (ریگی و کاویانی‌نیا، ۱۳۹۶: ۱۷۱). با نگاهی به عناوین این نقوش؛ این نتیجه حاصل می‌شود که در شکل دقیق‌تر سوزندوزی‌های بلوچ، نزدیکی‌هایی با سوزندوزی‌های کشورهای همسایه دارند که از جمله آنها هندوستان و دوخت میان‌کار کاسوتی است که در ادامه در قیاس با سوزندوزی بلوچ مطالعه می‌شود:

مقایسه شیوه اجرا: با تطبیق جدول‌های ۱ و ۲ مشخص می‌شود نقوش کاربردی در هر دو نوع سوزندوزی، هندسی بوده و خطوط محیطی به صورت پلکانی دوخته می‌شود. فرم چهارگوش، یک فرم پایدار در دوخت پرکار است و کمتر به شمایل دیگری تبدیل می‌شود. این در حالی است که در کاسوتی یک شیوه دوخت، بیشتر تعریف شده است (گوانتی) که معادل آن در دوخت‌های پرکار وجود ندارد. به‌واقع در دوخت کاسوتی، «گوانتی» به سوزندوز اجازه می‌دهد تا متناسب با نقش، از زاویه قائم ایجاد شده در خطوط محیطی - یعنی دوخت مورگی - به صورت مورب خارج شود بنابراین یک کوک ۴۵ درجه روی پارچه شکل می‌گیرد و به این ترتیب، در برخی از نقوش در کاسوتی فرم چهارگوش نقض می‌شود (ر.ک. تصویر ۵: نقش پنجه بیر). نکته دیگر آنکه پُردوزی در دوخت پرکار جهت متن دوزی نقوش استفاده می‌شود و در حواشی، دیگر دوخت‌ها مانند جالر، روبر

و کش کاربرد دارد. درمقابل، در کاسوتی برای ایجاد جلوه پارچه دستباف در حواشی پارچه استفاده از پُردوزی استفاده می‌گردد. در بلوچ‌دوزی، «آسان تانکه» و در کاسوتی، «مندی» همان هنر شماره‌دوزی هستند که برای نقش‌اندازی استفاده می‌شوند با این تفاوت که در بلوچ‌دوزی، آسان تانکه برای پر کردن فضای منفی در متن نقوش کاربرد دارد اما کارکرد مندی در کاسوتی، متن‌دوزی نقوش است که در این حالت از دوخت پلکانی (مورگی) برای تکمیل حاشیه استفاده نمی‌شود.

مقایسه نقوش: تصویر ۱، مبین نقش گل هشت برگی، متشکل از یک گل با گلبرگ‌هایی به شکل لوزی‌های کشیده است. درواقع هدف هنرمند بلوچ از سوزندوزی این نقش وارد کردن گل‌های رنگی به طبیعت خشک و بیابانی محیط زندگی خویش است. در مقابل این نقش، به عنوان یک آرایه شبیه، نقش گل نیلوفر آبی از دوخت کاسوتی قرار می‌گیرد که در تصویر ۲ قابل ملاحظه است؛ «در اندیشه هندوان این گل، نماد ظهور، تجلی، نظم و زیبایی است؛ سربرآوردن نیلوفر از میان آب که نماد نور، حیات و روشنایی است، و گشوده شدنش به هنگام طلوع خورشید و بسته شدنش به هنگام غروب آن و ظهور ماه، بنیادی‌ترین اجزاء مفهومی آفرینش در ادیان شرقی یعنی نور، آب و ظهور را به تجلی می‌گذارد. همچنین گل نیلوفر به دلیل ماهیت قدسی و الوهی در مورد هر الهه‌ای به کار می‌رود تا به منشأ و مبدأ ازلی آن اشاره کند» (بلخاری قهی، ۱۳۹۸: ۲۴ و ۲۰). هر دو نقش هم از نظر طرح خطی و هم از نظر معنایی به جهت ارتباط با طبیعت گیاهی، قرابت بسیاری با یکدیگر دارند.

تصویر ۳ نقش پاد گوربک را نشان می‌دهد که شبیه به یک لوزی است که اضلاع آن از هر چهار طرف بیرون زده باشد. این نقش ملهم از ردپای گربه‌های کوچک است که به لحاظ شباهت صوری در مقابل نقش پنجه بیر در دوخت کاسوتی قرار می‌گیرد (تصویر ۵). لازم به یادآوری است که نقشی با نام پنجه پلنگ نیز در دوخت پرکار وجود دارد (تصویر ۴)؛ این نقش شبیه به یک لوزی است که روی هر یک از اضلاع آن زائده‌هایی به شکل «L» به دنبال یکدیگر تکرار می‌شوند این زائده‌ها درواقع از فرم پنجه‌های پلنگ الهام گرفته شده‌اند. درون لوزی نیز معمولاً با نقش‌های متفاوتی سوزندوزی می‌شود. به لحاظ معنایی این نقش به نمونه هندی نزدیک‌تر است. خاصه آنکه مطابق آنچه در فرهنگ شفاهی بلوچ نقل شده: «در قدیم‌الایام شیرمردان بلوچ برای نشان دادن شجاعت و دلیری خود، تن به تن با پلنگ می‌جنگیدند و بعد از شکست دادن حیوان، پوستش را به عنوان

زندگی هندی در تصویر ۱۲ قرار می‌گیرد. برخی هنرمندان بلوچ، نقش بته را همان نقش «دوختوک دست ب سر» می‌دانند که با گذشت زمان دندانه‌های بیشتری به آن اضافه شده است. با این حساب، هرچند نقش درخت زندگی هندی به نقوش «دوختوک دست به سر» یا حتی «بال مرگ» دوخت پرکار نیز شبیه است اما نزدیک‌ترین فرم به آن که دارای استعاره معنایی نیز هست، نقش بته است که آن را با نام «دلکش دس مرس» و «طاووس» نیز می‌شناسند؛ البته دلیل این نام‌گذاری تنها از باب شنیده‌هایی بوده است که بین مردم بلوچ، در وصف زیبایی این پرندۀ رواج داشته و گرنه هیچ‌گاه پرندۀ ای به نام طاووس در سرزمین بلوچستان نبوده است.

تصویر ۱۳، نقوش مقراضوک و چارگلوک را نشان می‌دهد. مقراضوک (مگراضک) در زبان بلوچی، قیچی معنا می‌دهد که با شکل ظاهری نقش کاملاً در ارتباط است؛ چراکه نقش مقراضک یک قیچی با دهانه باز را تداعی می‌کند. نمای کلی نقش چارگلوک متشکل از یک لوزی است که به وسط هر یک از اضلاع آن خط کوچکی عمود شده است. این نقش با نام بُن تاس^{۳۶} نیز در بین هنرمندان بلوچ شناخته می‌شود. از تکرار پی‌درپی نقوش مقراضک و چارگلوک در کنار یکدیگر معمولاً در حاشیه‌دوزی استفاده می‌کنند. ترکیب این دو نقش در مقابل «تصویر ۱۴» برای دوخت حاشیه دوخت کاسوتی است. بنا به مصاحبه‌های انجام‌شده در منطقه، این حاشیه نام خاصی ندارد و صرفاً به جهت تکمیل تزیینات تن‌پوش ساری دوخته می‌شود. در برخی از محصولات مانند کوسن، کاسوتی در کنار تودادوزی قرار می‌گیرد. در تودادوزی که به لحاظ بصری، مشابه نگی در کاسوتی است، به نقوش ضربدرمانند، پروانه و به مجموعه لوزی‌های کنار هم، چشم طاووس و گل می‌گویند بنابراین احتمال آن می‌رود که حاشیه مذکور به معنای پروانه و گل باشد. نقش ماهی کندوکاو (تصویر ۱۵) به معنی یک شیئی بسیار بزرگ و سنگین است. در جنوب استان، به دلیل شباهت این نقش با لنگر کشتی، آن را با نام «لندروک» می‌شناسند؛ در مقابل «تصویر ۱۶» است که برای تزیین حاشیه استفاده می‌شود. معمولاً نقش حاشیه در کاسوتی تداعی گر گل‌هایی است که در کنار یکدیگر روی یک خط قرار گرفته‌اند.

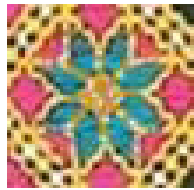
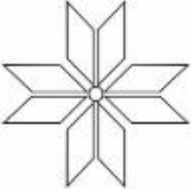



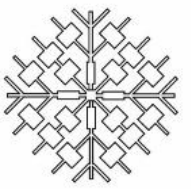

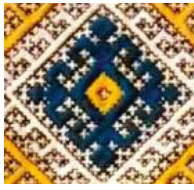


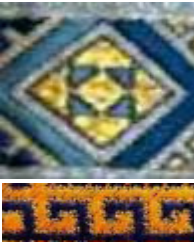


غنیمت به خانه می‌برند (همچون پلنگینه رستم). در مقابل، مردان هندو برای اثبات شایستگی و پهلوانی خود با ببر درگیر می‌شدند و پس از غلبه بر آن، پوستش را به عنوان مدرکی دال بر رشادت‌های خود میان مردم می‌آوردند» (مصاحبه با هاجر براهویی، ۱۴۰۲). اینگونه نبردها به آن معنا بودند که حتی حیوانات درنده هم نمی‌توانند امنیت زنان، کودکان و دیگر اهالی روستا را به خطر بیندازند. شاید به همین سبب بود که نقوش انتزاعی یادآور پنجه پلنگ و ببر به سوزن‌دوزی‌های پرکار و کاسوتی وارد شد.

از دوخت پرکار بلوچ، نقش زومک در تصویر ۶ در مقابل نقش دانه نیلوفر در دوخت کاسوتی قرار می‌گیرد که در تصویر ۷ به نمایش درآمده است. زومک در زبان بلوچی به معنای عقرب است (آذرلی، ۱۳۹۴: ۱۳۰) که به لحاظ معنایی با نقش دانه گل نیلوفر آبی قرابتی ندارد. استفاده از دانه نیلوفر به جایگاه ویژه این گل در هندوئیسم برمی‌گردد که پیش‌تر به آن اشاره شد. «این دانه که در زبان هندی به آن ماکانا^{۳۴} گفته می‌شود، در آیین عبادت و ازدواج مورد استفاده قرار می‌گیرد. همچنین به عنوان خوراکی در «ناوراتی»^{۳۵} عرضه می‌شود» (URL 3). به لحاظ ظاهری، این نقش تداعی دانه‌ها در پوسته است که همان میوه نیلوفر بوده و با نام پسته دریایی نیز شناخته می‌شود. چینش دانه‌ها در میوه منظم و چندضلعی است که به جهت ظاهری با فرم خمیده و تیز دم عقرب متشابه نشان می‌دهند.

در «تصاویر ۸ و ۹»، نقش‌های گوش گربه و کل سیه مار در دوخت پرکار نشان داده شده‌اند که به لحاظ بصری به ترتیب با نقش مرکزی و حاشیه نقش بوتی در «تصویر ۱۰» مطابقت دارند. نقش گوش گربه از یک لوزی مرکزی و محاط شده در یک لوزی بزرگ‌تر تشکیل می‌شود که روی هر یک از اضلاع آن چهار مثلث، ملهم از گوش گربه طراحی شده است. نقش کل سیه مار نیز به معنای لانه مار بزرگ نیز فرمی از حرکت بدن مار روی ماسه‌های بیابان تداعی می‌کند. بوتی در سوزن‌دوزی هندی همان مفهوم گل‌بوته در سوزن‌دوزی ایرانی را دارد. در این نقش، گل‌ها به صورت مرکزگرا در کنار یکدیگر قرار گرفته و جهت توسعه نقش از حواشی متعدد برای تزیین آن استفاده شده است. از سوی دیگر قسمت زردرنگ مرکزی، تداعی چهار گلدان در کنار هم نیز هست که فرم لوزی ایجاد کرده‌اند. این نقوش نیز بیشتر از مشابهت ظاهری پیروی کرده و به جهت مفهومی متفاوت نشان می‌دهند.

تصویر ۱۱، نقش بته را نشان می‌دهد که در مقابل نقش درخت

جدول ۳. مطالعه تطبیقی نقوش دوخت پرکار با سوزندوزی کاسوتی (نگارندگان).

نوع دوخت	دوخت پرکار	نوع دوخت	سوزندوزی کاسوتی	شباهت صوری	شباهت مفهومی
سیاه‌دوزی، پردوزی، آسان تانکه	 (نگارندگان)	مورگی و گاوانتی	  (URL 5)	✓	✓
			تصویر ۱. نقش گل هشت برگ و طرح خطی آن	تصویر ۲. نقش نیلوفر آبی و طرح خطی آن	
پردوزی؛ خطوط محیطی با تکنیک پرایز دوخته شده‌اند.	  (ریگی و گاویانی، ۱۳۹۶: ۱۳۸)	مورگی و گاوانتی	  (نگارندگان)	✓	---
			تصاویر ۳ و ۴. نقوش پادگوریک و پنجه پلنگ و طرح خطی آن	تصویر ۵. نقش پنجه ببر و طرح خطی آن	
سیاه‌دوزی، پردوزی، آسان تانکه	 (نگارندگان)	مورگی و گاوانتی	  (URL6)	✓	---
			تصویر ۶. نقش زومک و طرح خطی آن	تصویر ۷. نقش دانه نیلوفر آبی و طرح خطی آن	
سیاه‌دوزی، پردوزی، آسان تانکه	 (نگارندگان)	مورگی	  (URL7)	✓	---
			تصاویر ۸ و ۹. نقوش گوش گریه و کل سیه مار و طرح خطی آن	تصویر ۱۰. نقش بوتی و طرح خطی آن	

جدول ۳. مطالعه تطبیقی نقوش دوخت پرکار با سوزن‌دوزی کاسوتی (نگارندگان).

✓	✓			مورگی و گاوانتی			سیاه‌دوزی، و پردوزی
		تصویر ۱۲. نقش درخت و طرح خطی آن			تصویر ۱۱. نقش بنه/ طاووس و طرح خطی آن		
---	✓			نگی			پردوزی و دوخت حاشیه بلوچ‌دوزی (کش فنوجی در لهجه سرحدی یا کش پرکار در مکران)
		تصویر ۱۴. نقش حواشی و طرح خطی آن			تصویر ۱۳. نقوش مقراضوک و چهار گلوک و طرح خطی آن‌ها		
---	✓			مورگی			پردوزی، کش پرکار و خطوط محیطی به شیوه‌ای مشابه پرایز دوخته شده‌اند.
		تصویر ۱۶. نقش حواشی و طرح خطی آن			تصویر ۱۵. نقش ماهی و طرح خطی آن		

نتیجه‌گیری

به گاوانتی، منجر به تنوع بیشتر نقوش نسبت به دوخت‌های پرکار شده است. از سوی دیگر هرچند مورگی، منتی و نگی به ترتیب تقریباً معادل دوخت پلکانی یا همان سیاه‌دوزی، آسان‌تانکه (شبیبه به شماره‌دوزی) و پردوزی (شبیبه به ساتن‌دوزی) در دوخت پرکار هستند اما آسان‌تانکه در دوخت پرکار برای پر کردن فضای خالی کاربرد دارد درحالی‌که با شیوه منتی در کاسوتی تمامی نقش، شماره‌دوزی می‌شود و همین امر، تنوع بیش‌ازپیش نقش‌پردازی در دوخت کاسوتی را تضمین می‌کند. در تطبیق مضمونی نیز در هشت فرایند قیاسی که بین ده نقش از دوخت پرکار بلوچ و هفت نقش از سوزن‌دوزی کاسوتی صورت پذیرفت، تشابه صوری در هفت مورد ملاحظه شد و سه مورد داعیه‌دار تناسب معنایی بود. امری که بر قرابت فرهنگی این دو سرزمین صحه می‌گذارد. در تشریح جزئیات بیشتر آنکه نقوش گل هشت پر، پنجه پلنگ و بته از سوزن‌دوزی پرکار ایرانی به ترتیب با نقوش نیلوفر آبی، پنجه

سوزن‌دوزی، بخشی از هویت قومی مردمان بلوچ است. برخی از مؤلفه‌ها همچون موقعیت جغرافیایی، فرهنگ و باورهای قومی بر طرح‌ها و نقوش کاربردی در این هنر تأثیر مستقیم دارند علاوه‌بر آن، مواد اولیه در دسترس و شیوه‌های اجرا، جلوه بصری این هنر را تحت الشعاع قرار می‌دهند. به سبب نقاط اشتراک قابل‌توجه در دوخت پرکار ایرانی و سوزن‌دوزی کاسوتی، مطالعه تطبیقی در برخی نقوش کاربردی و شیوه‌های دوخت هر دو سوزن‌دوزی قابل توجه می‌نمود که به شکل‌گیری پژوهش حاضر منتج شد. حال آنکه یکی از اساس، دوخت‌های پرکار است (ایرانی) و دیگری دوخت میان‌کار به شمار می‌آید (هندی). نتیجه مشخص این پژوهش نشان می‌دهد: آرایه‌بندی تزئینی و نقوش متضمن آن، در هر دو سوزن‌دوزی، انتزاع یافته و برگرفته از عقاید مردمان منطقه است. به لحاظ شیوه اجرا در کاسوتی، بخیه‌دوزی موسوم

لباس و در قسمت پیش‌سینه، دمپای شلوار و دور آستین دوخته می‌شود. همچنین در برخی مناطق، این نقش را با استفاده از نخ ابریشم روی کلاه، عرق‌چین، سرمه‌دان، بازوبند و جلد دعا‌گلدوزی می‌کنند.

۱۲. یکی از صنایع دستی سیستان و بلوچستان به خامک‌دوزی یا خامک‌دوزی مشهور است. می‌توان ادعا کرد، خامه‌دوزی واژه دگرگون شده این دو اسم است. دلیل خواندن خامه‌دوزی به این نام استفاده از خامه (ابریشم نتابیده)، بدون پرداخت و رنگ‌رزی یا پخت است.

۱۳. خطوط عمودی فشرده با یک گره در وسط که به صورت محصور، در بین دو خط افقی دوخته می‌شوند.

۱۴. روبور (روچ‌بر/ گورکش): خطوطی متقاطع به صورت هفت و هشت که بین دو خط موازی محصور شده و برای کادربندی نقش اصلی استفاده می‌شوند.

۱۵. این دوخت به صورت کوک بوده و در تار و پود پارچه پشت سر هم تکرار می‌شود.

16. Deccan
17. Narbada
18. Tungabhadra
19. Maharashtra
20. Telang-andhra

۲۱. پیپلی در ایالت اُدیسا یا اُدیشا رواج دارد که نوعی تکه‌دوزی است. پارچه به شکل پرنده، ماهی، طاووس فیل و ... برش خورده و بر یک پارچه چهارخانه متصل می‌شود. سپس جزئیات نقوش - مانند بال یا چشم - با زنجیره‌زنی اجرا می‌شوند.

۲۲. نوعی قلابدوزی مختص بانوان اهل تامیل در جنوب هند است.

۲۳. قبایل «تودا» در ایالت تامیل نادر، نقوشی هندسی به رنگ سرخ و مشکی روی پارچه پنبه‌ای سفید می‌دوزند، به این سوزندوزی «تودا دوزی» می‌گویند که در گویش محلی به «پوکور» به معنای گل مشهور است.

۲۴. نوعی کهنه‌کاری به شیوه تکه‌دوزی برای بازیافت ساری‌های کهنه که در ایالت کارناتاکا رواج دارد.

۲۵. لامبادا، لامبادی یا لامبانی، سوزندوزی قوم بنجارا، ساکن در ایالت‌های کارناتاکا و آندرا پرادش.

26. Mahabharata
27. Malnad
28. Maidan

۲۹. Kannada: زیرشاخه‌ای از زبان دراویدی که در جنوب هند در ایالت کارناتاکا رواج دارد.

۳۰. امپراتوری چالوکیا بین سده‌های ۶ تا ۱۲ میلادی بر بخش‌های وسیعی از جنوب و مرکز هند حکمرانی می‌کرد.

۳۱. ساری پارچه‌ای مستطیلی شکل است که به‌طور میانگین ۶ تا ۹ یارد درازا دارد و به عنوان لباس به دور بدن زنان هندی پیچیده شده و انتهای آن از سرشانه آویخته می‌شود.

۳۲. لینگایات به شیواپرستانی می‌گفتند که منتقد نظام کاست بودند. در عصر ودایی (۸۰۰ - ۱۵۰۰ ق.م)، جامعه هند به چهار طبقه تقسیم می‌شد: برهمن‌ها (پیشوایان دینی)، کشاتریاها (جنگاوران و حکام)، واسیاس (بازرگانان) و سودراس (کارگران). در نظام اجتماعی بسته یا همان کاست، هر فردی که خارج از این طبقات زاده می‌شد، فرد نجس بود که به آن «دالیت» می‌گفتند.

۳۳. کشیدا در زبان هندی به معنای سوزندوزی و مترادف کشیدهدوزی در تاجیکستان و افغانستان است و منظور از آن گلابتون‌دوزی است.

34. Makhana

۳۵. واژه «ناوراتی» با «نوراتی» در زبان سانسکریت به معنای نه شب است. این اصطلاح به جشن‌هایی اشاره دارد که شامل پرستش نه الهه در طول نه روز، خواندن افسانه، اجرای داستا و سرودخوانی متون مقدس هندوئیسم است.

ببر و درخت از کاسوتی هندی صاحب تناسب معنایی هستند و تقریباً در تمامی آنها شباهت صوری، زمینه قیاس را فراهم آورده است به‌غیر از نقش پنجه پلنگ ایرانی و پنجه ببر هندی که صرفاً به جهت قرابت معنایی محل مقایسه قرار گرفته‌اند. به رغم آنکه هر دو سوزندوزی تقریباً از آبشخورهای فرهنگی سیراب می‌شوند که برآمده از باورها؛ اعتقادات و نحوه زیسته ایشان است اما در کاسوتی بنا به برخی دلایل اجرایی همچون استفاده از بخیه‌دوزی یا پر کردن زمینه نقش با شماره‌دوزی، امکان آزادی عمل بیشتر برای هنرمند سوزندوز فراهم است هرچند که در نهایت نقوش کاربردی در هر دو سوزندوزی پرکار ایرانی و میان‌کار هندی در طیف انواع انتزاع یافته و تجریدی قرار می‌گیرد. در آخر تأکید می‌شود در این پژوهش تعداد محدودی از نقوش دوخت پرکار ایرانی با کاسوتی هندی به مقایسه درآمدند بنابراین ظرفیت پژوهش‌های بیشتر برای تحلیل و طبقه‌بندی نقش‌مایه‌ها برای دیگر پژوهشگران برقرار است که قطع‌به‌یقین دستاوردهای آن چراغ راه هنرمندان این عرصه خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام این سوزندوزی به زبان هندی कसूती است که به صورت کسوتی تلفظ می‌شود اما در منابع انگلیسی صورت kasuti به کار رفته است.

۲. نام این ایالت به زبان هندی कर्नाटक است که به صورت کرناتک تلفظ می‌شود اما در منابع انگلیسی صورت karnataka به کار رفته است.

۳. نام این واژه به زبان هندی भारत است که بهتر است به صورت بھارت نوشته شود اما به جهت رواج بیشتر از واژه «بھارات» استفاده شده است. بھارات، نام قدیم سرزمین هندوستان است.

4. 'Kasuti and Blackwork': Twin sisters or just duplicates?

5. Toolika Gupta

6. Kasuti from Kanathak

7. Indira Joshi

8. Traditional Embroideries of India: مطالب کتاب سوزندوزی‌های

سنّتی هند در رابطه با کاسوتی، در کتاب پارچه و پارچه‌بافی در تمدن اسلامی تألیف فریده طالب‌پور (۱۳۹۷) در صفحات ۱۹۴-۱۹۳ منعکس شده‌اند.

9. Shailaja D.naik

۱۰. به مردمان جنوب غربی شبه‌قاره هند، دراویدی گفته می‌شود. دراویدی‌ها از نوادگان شهرسوخته و جیرفت هستند که ابتدا در کنار رود سند در پاکستان ساکن شدند و تمدن سند را ساختند سپس به تدریج وارد شبه‌قاره هند شدند. دراویدیان حدود شش هزار سال پیش از سوی شمال به شبه‌قاره هند وارد شده بودند. پیش از حرکت به سوی جنوب، یک شاخه از آنها به سوی غرب کوچیدند. البته این موضوع که آیا براهویی‌ها بلوچ هستند یا خیر همواره محل اختلاف پژوهشگران بوده است چراکه اقوام براهویی - خانات کلات که دوره‌ای در بلوچستان به قدرت رسیدند - رویدادها و وقایع را به‌طور مکتوب ثبت نمی‌کردند.

۱۱. پریوار (پلیوار): این نوع تزیین پیچیده و ظریف به صورت مستقیم روی

ارتباط آن با رودزوی‌های ایرانی»، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۱ (۱): ۴۳-۵۵.

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

محمود زهی، موسی (۱۳۹۲)، *هنر بلوچستان (با تاکید بر دیدگاه تاریخی)*، مشهد: پیام اندیشه.

مصاحبه با براهویی، هاجر (۱۴۰۲)، *بانوی سوزندوز متولد ۱۳۳۸ در چابهار*.

مصاحبه با ریگی، زهرا (۱۴۰۲)، *بانوی سوزندوز و پژوهشگر متولد ۱۳۶۶ در ایرندگان*.

میرزایی، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه (۱۴۰۲)، «تحلیل و طبقه بندی موضوعی انواع نقش در سوزندوزی بلوچ براساس اسلوب هنرهای سنتی»، *دوفصلنامه دانش‌های بومی ایران*، ۱۰ (۱۹): ۸۶-۴۹.

نوری‌نژاد، سمیه و طالب‌پور فریده (۱۳۹۴)، «مطالعه تطبیقی نقوش رودزوی‌های پوشاک زنان هرمزگان و هند»، *فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۷ (۲۴): ۱۷۵-۱۶۱.

یعقوبی، حمیده (۱۳۹۳)، *سوزندوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ، فرهنگ و مردم ایران*، ۱۰ (۳۸): ۷۸-۵۱.

یکتائی، مجید (۱۳۵۳)، *نقوذ فرهنگ و تمدن ایران و اسلام در سرزمین هند و پاکستان*، تهران: اقبال.

D.naik, Shailaja. (1996). *Traditional Embroideries of India*. Delhi: A.P.H. Publishing Corporation

Georgina (1957). *Karnataka*. Chennai: TTK Healthcare Limited – Publication Division.

Gupta, Toolika (2019). "Kasuti and Blackwork: Twin sisters or just duplicates?". *Textiles and Clothing Research Centre e-Journal*, 3 (6): 18-22.

Joshi, Indira. (1963). *Kasuti of Karnatak*. Bombay: G. R. Bhatkal.

URL1: <https://www.iranicaonline.org/articles/deccan> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL2: <https://www.dsourc.in/resource/kasuti-embroidery-karnataka/stitches> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL3: <https://www.linkedin.com/pulse/makhana-pious-navratri-superfood-nutritional-delight-nutri-makhana> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL4: <https://www.britannica.com/technology/gopura> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL5: artisticfingers.blogspot.com (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL6: <https://peacecommission.kdsg.gov.ng/how-to-do-kasuti-embroidery> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL7: <https://medium.com/direct-create/kasuti-embroidery-from-karnataka> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

URL8: <https://www.memeraki.com/products/26th-november-online-kasuti-workshop-with-tara-hulamani> (accessed Date: 2/ 2/ 2024)

۳۶. نام ظرفی است که در گذشته از آن برای مشخص کردن زمان آبیاری در کشاورزی استفاده می‌کردند.

منابع

افروغ، محمد (۱۳۸۸)، *نمادونشان‌شناسی در فرش ایران*، تهران: جمال هنر. اکبرزاده، داریوش (۱۳۸۲)، *کتیبه‌های پهلوی، اشکانی (پارتی) و با طراحی گرافیکی*، تهران: پازینه.

انصاری، جمال (۱۳۹۲)، *آشنایی با فرهنگ عامه و اقوام ایرانی*، تهران: سیحان نور.

آذری، غلامرضا (۱۳۹۴)، *فرهنگ کوچک پارسی- بلوچی، بلوچی- بلوچی- پارسی*، تهران: بهجت.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۸)، *اسرار مکتون یک گل*، چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.

بوین، ج آ (۱۳۷۹)، *تاریخ ایران: از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانی*، ترجمه: حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.

رحیمی، زمرد (۱۳۸۵)، *سیمای میراث فرهنگی استان سیستان و بلوچستان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

ریگی، زهرا و کاویانی پویا، کریم (۱۳۹۶)، *دایره‌المعارف بلوچ‌دوزی و سایر ملل*، تهران: مؤلف.

ساعدی، فاطمه؛ قاسمی، مرضیه و محمودی، سکینه‌خاتون (۱۴۰۱)، «مطالعه تطبیقی نقوش تزئینی مرکزگرا و شیوه اجرای آن در هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان»، *هنرهای صنعتی ایران*، ۵ (۲): ۲۰-۵.

سلیمان‌زاده، علیرضا (۱۳۹۶)، *شناسایی ماهیت نژادی مردم بلوچ از سوی غربیان با اتکا بر مسائل فرهنگی، رویکردها و نقد، پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، ۵ (۲۱): ۱۶۲-۱۴۳.

سید سجادی، منصور (۱۳۷۴)، *باستان‌شناسی و تاریخ بلوچستان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

شیرازی، روح‌الله؛ رخشانی، مجتبی؛ کیخا، محمد و بختیاری، سحر (۱۴۰۲)، «تبیین الگوی استقرار شهرستان فنوج در منطقه مکران بلوچستان از پیش از تاریخ تا دوران اسلامی»، *پیام باستان‌شناس*، ۱۵ (۲۵): ۱۱۵-۱۰۱.

صادقی‌دخت، صدیقه (۱۳۸۹)، *سوزندوزی بلوچ (تابا دوخت)*، تهران: نگارستان هنر.

صمدی، حبیب‌الله (۱۳۳۴)، *سیستان از نظر باستان‌شناسی*، تهران: بانک ملی ایران.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۷)، *پارچه و پارچه‌بافی در تمدن اسلامی*، تهران: سمت.

ظاهرعزیزی، مریم و شیخی، علیرضا (۱۴۰۰)، «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی‌دوزی سرحد و مکران»، *رهبویه هنر/ هنرهای تجسمی*، ۴ (۳): ۷۴-۵۹.

فروغی‌نیا، مریم و شهسوار، مرتضی (۱۴۰۲)، «هنر کوچ‌دوزی هند و