مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2025.255515.1206

مطالعهٔ نقوش سوزن‌دوزی منطقهٔ بجستان با رویکرد مردم‌نگاری*

نرگس رجائیان**
مریم لاری***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۹

چکیده

هنرهای دستی، تجلی ذوق و سلیقهٔ مردم هر دیار و نشان‌دهندهٔ توجه آنان به دنیای هزار رنگ اطرافشان هستند. سوزن‌دوزی از زمان قدیم تاکنون در شهرستان بجستان رایج بوده و از باورها و اعتقادات مردم منطقه تاثیر گرفته و حاصل تلاش و خلاقیت این هنرمندان است. هنرمند سوزن‌دوز بجستانی با طرح‌های خود روی بسیاری از وسایل زندگی نقش‌آفرینی می‌کند. هدف این پژوهش مطالعهٔ نقوش، دوخت و کاربرد سوزن‌دوزی منطقهٔ بجستان است. در این پژوهش نمونه‌گیری تصادفی از زنان سوزن‌دوز منطقه انجام شد و ۳۰ نمونه سوزن‌دوزی که از غنای هنری مناسبی برخوردار بودند، شناسایی شدند. این آثار به روش توصیفی – تحلیلی و با رویکرد مردم‌نگاری مطالعه شده‌اند و جمع‌آوری مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته‌است. هم‌چنین به مبانی نظری زیبایی‌شناسی، سنت‌گرایی و کارکردگرایی نیز توجه شده و به تاثیرات فرهنگی بر این هنر و نحوهٔ نمایش هویت محلی و فرهنگی تا حدودی پرداخته شد. نقوش سوزن‌دوزی بجستان در سه گروه گیاهی، جانوری و سایر نقوش (شامل نقوش انسانی، اسماء مقدس، یادگاری و اشعار) بررسی شدند. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهند که در بیش‌تر سوزن‌دوزی‌ها از تکنیک سادهٔ توپردوزی، ساقه‌دوزی و زنجیره‌دوزی استفاده شده‌است. کاربرد سوزن‌دوزی‌ها در اغلب مناطق شهرستان مشترک بوده و بیش‌تر برای تزیین لباس، پشتی، جاحوله‌ای، جالباسی، لب طاقچه‌ای، بقچه و جانماز استفاده شده‌اند. اما در مورد کاربرد رنگ تفاوت‌هایی در مناطق مختلف بجستان وجود دارد. از ویژگی‌های بصری این آثار، صراحت در فرم، تخت‌بودن تصاویر، استفاده از رنگ‌های اصلی، حاشیه‌گذاری، ریتم، قرینه‌سازی و توالی طرح را می‌توان برشمرد. تنوع نقوش شامل انواع گل‌های پنج‌پر، شش‌پر، و حیواناتی مانند شیر، گوزن، آهو، بز کوهی، شتر، قوچ و پرندگانی چون خروس، گنجشک، بلبل و کبوتر است. حاصل پژوهش شناخت کاملی از نقوش، انواع دوخت و کاربرد سوزن‌دوزی این منطقه ارائه می‌نماید. با استفاده از رویکرد مردم‌نگاری، نه‌تنها ارزش هنری سوزندوزی بجستان شناسایی گردید بلکه ارتباط آن با هویت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی مردم منطقه نمایان شد.

کلیدواژه‌ها:

صنایع‌دستی ایران، دوخت سنتی، سوزن‌دوزی بجستان، مردم‌نگاری، نقوش سوزن‌دوزی.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ نگارندهٔ اول با عنوان «بررسی نقوش، دوخت، و کاربرد سوزن‌دوزی در منطقه بجستان» است که به راهنمایی نگارندهٔ دوم در واحد الکترونیکی دانشگاه آزاد اسلامی ارائه شده‌است.

** کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، واحد الکترونیکی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)/ n.rajaeian@yahoo.com
*** استادیار، گروه هنر، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران/ lari_maryam@yahoo.com

۱. مقدمه

انسان پیش از خانه‌سازی، بافتن و دوختن را آموخت که نشان می‌دهد هنر دوزندگی از قدمت طولانی و اهمیت بالایی برخوردار است. نخستین شواهد وجود پارچه‌های منسوج در ایران به ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد برمی‌گردند که در حفاری‌های شوش کشف شده‌اند. در این منطقه، یک تیغهٔ مسی پیدا شده که پارچه‌ای کتانی دور آن پیچیده بودند و اکنون در موزه بوفالوی آمریکا نگهداری می‌شود. بنابراین می‌توان با اطمینان گفت که بافندگی و دوخت در شوش و به‌ویژه در سرزمین پارسی بین ۴۰۰۰ تا ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد رایج بوده‌است. شگفتی اسکندر مقدونی از زیبایی گلدوزی‌های ایرانی مؤید ارزش این آثار است. او پس از تسلط بر ایران، نمونه‌های زیادی از این گلدوزی‌ها را به‌عنوان هدیه به یونان فرستاد. بر اساس سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید، کاشی‌های نقش‌دار شوش و کشفیات پازیریک، نقوش سوزن‌دوزی‌های دورهٔ هخامنشی شامل تصاویری از حیوانات، اشکال هندسی و گل‌های نمادین و دارای جنبهٔ مذهبی بوده‌اند. زین‌پوش کشف‌شده در پازیریک نیز این موضوع را تأیید می‌کند (صبا، ۱۳۷۹: ۴ -۸).

اصطلاح «رودوزی» یا «روکاری» به هنری اشاره دارد که در آن طرح‌های مختلف از طریق دوختن و کشیدن بخشی از نخ‌های تار و پود بر روی پارچه‌های ساده ایجاد می‌شوند. برای انجام این هنر نیاز است که با استفاده از سوزن، قلاب و ابزار مشابه و با بهره‌گیری از انواع نخ‌های رنگی یا فلزی، نگاره‌های اصیل و سنتی بر روی پارچه دوخته شود. این فرایند مستلزم ذوق و مهارت ناشی از تجربه و گاه ابتکار هنرمند است (باوری، ۱۳۸۹: ۱۱۱). بسیاری از متخصصان معتقدند که نخستین شواهد رودوزی‌های ایرانی را می‌توان در بقایای کاخ‌های تخت جمشید و کاشی‌های کشف‌شده در شوش مشاهده کرد. آن‌ها هم‌چنین بر این باورند که جزییات لباس درباریان و محافظان تصویرشده در سنگ‌نگاره‌ها، نشان‌دهندهٔ هنر سوزن‌دوزی است (حسن‌بیگی، ۱۳۶۵: ۲۶۳). نمونه‌هایی از رودوزی به‌شکل برگ مو یا پیچک از قرن سوم پیش از میلاد در جنوب روسیه یافت‌شده که نشان‌دهندهٔ رواج این هنر در دوره‌های اشکانی و سلوکی در ایران است. تئوفیلاکت، مورخ قرن هفتم میلادی، توصیفاتی از لباس هرمز چهارم ارائه داده و اشاره کرده‌است که «شاهنشاه شلوار زربفت پوشیده که آن را با دست گلابتون‌دوزی کرده بودند» (زکریایی کرمانی و قاسمی فلاورجانی، ۱۴۰۲: ۱۰۸). از این توصیف می‌توان نتیجه گرفت که رودوزی‌هایی از این دست در دورهٔ ساسانی نیز رواج داشتند.

از دیگر شواهد وجود سوزن‌دوزی در دورهٔ ساسانی، نمونه‌ای است که در موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود و بر روی آن خروسی بزرگ با رنگ‌های مختلف درون دایره‌ای نقش‌بسته است. نکتهٔ قابل توجه در مورد نقوش رودوزی‌های این دوره این است که طرح‌های گلدوزی مشابه نقوش حجاری‌ها، گچبری‌ها، ظروف فلزی و سایر اشیاء آن زمان هستند. این موضوع نشان می‌دهد که در آن زمان، ارزش‌های خاصی در سراسر امپراتوری ایران حاکم بوده‌است. هنرمندان ایرانی به قدری در تجسم این ارزش‌ها و قراردادهای اجتماعی مهارت داشتند که هنرشان مورد تقلید همسایگان دور و نزدیک نیز قرار می‌گرفت. این دوره نقش مهمی در شکل‌گیری طرح‌های اصلی سوزن‌دوزی ایرانی ایفا کرده‌است. نقوش سوزن‌دوزی از دوران ساسانی به بعد، تحت تأثیر عوامل فرهنگی، اجتماعی و مذهبی مختلفی قرار گرفت. با ورود اسلام و تغییرات فرهنگی ناشی از آن، نقوش سوزن‌دوزی دستخوش تحولاتی شد. در دوران ساسانی، نقوش انسانی و حیوانی به وفور استفاده می‌شدند، اما با ظهور اسلام، استفاده از این نوع نقوش کاهش یافت و به‌جای آن، نقوش هندسی و گیاهی بیش‌تر مورد توجه قرار گرفتند (جهان‌تیغ و اسدی، ۱۳۹۹: ۱۴۵-۱۴۸). این تغییر به‌دلیل حرمت تصاویر انسانی در هنر اسلامی بود.

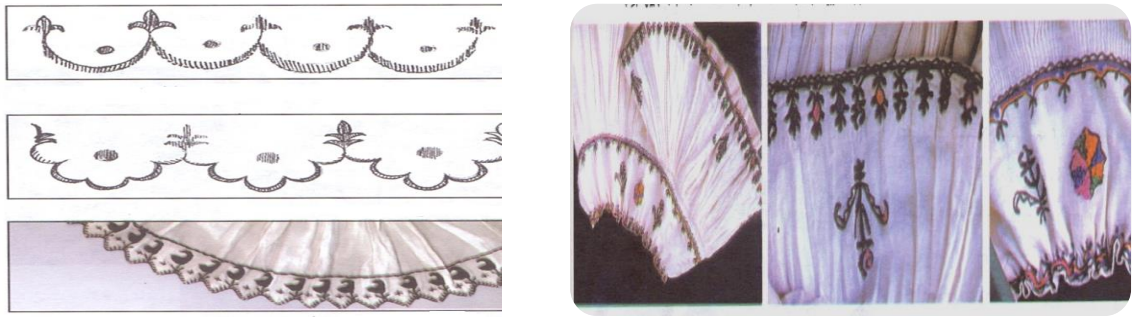
در دوران ساسانی، رنگ‌ها و الگوهای تزیینی با توجه به فرهنگ و باورهای دینی خاص آن زمان انتخاب می‌شدند. پس از اسلام، رنگ‌ها تحت تأثیر فرقه‌های مذهبی مختلف تغییر کردند و استفاده از رنگ‌های ملایم‌تر و الگوهای ساده‌تر رواج یافت (محتوای، ۱۴۰۰: ۷۷-۸۴). در دوره‌های بعدی به‌ویژه در دوره‌های صفوی و قاجار، نقوش سوزن‌دوزی تحت تأثیر تبادلات فرهنگی با دیگر ملل قرار گرفتند. به‌عنوان مثال، عناصر چینی و هندی در طراحی نقوش ایرانی ادغام شدند و طرح‌هایی مانند گل‌ها و پرندگان به‌شکل جدیدتری بازآفرینی شدند (URL1). نقوش سوزن‌دوزی هم‌چنین بازتاب وضعیت اجتماعی و اقتصادی زنان در جوامع مختلف بوده‌اند. در دوران ساسانی، زنان نقش مهمی در تولید منسوجات داشتند و این هنر به‌عنوان یک منبع درآمد شناخته می‌شد. با گذشت زمان و تغییرات اجتماعی، این نقش‌ها دچار تحول شدند و سوزن‌دوزی بیش‌تر به‌عنوان یک هنر سنتی با ارزش فرهنگی شناخته شد (حاجی قاسمی، هوشیار، و خانکه، ۱۴۰۰: ۱۶۶-۱۶۷). در دوران معاصر، نقوش سوزن‌دوزی به‌عنوان نمادی از هویت قومی و ملی نیز استفاده شده‌اند. هر قوم با دوخت علائم خاص خود بر روی پارچه‌ها، تلاش کرده‌است تا هویت فرهنگی خود را حفظ کند (URL1).

تغییرات مذکور نشان‌دهندهٔ تحولات عمیق فرهنگی و اجتماعی در طول تاریخ ایران هستند که تأثیر مستقیمی بر هنر سوزن‌دوزی داشته‌اند. نقوش بشقاب سیمین موجود در گالری هنری والتر در بالتیمور و نیز نقوش بشقاب سیمین محفوظ در کتابخانهٔ ملی پاریس، نشان‌دهندهٔ رواج انواع

سوزن‌دوزی به‌ویژه با نخ‌های گلابتون، ملیله و سرمه هستند. دوران صفوی نیز از جهات بسیاری به دوران ساسانی شباهت دارد. پیشرفت انواع سوزن‌دوزی‌های ایرانی در عصر صفویه به حدی سریع و گسترده بود که نه‌تنها نفوذ هنر چینی را متوقف کرد بلکه به رقیبی جدی برای تولیدات چینی تبدیل شد. این رشد سریع بعدها در سفرنامهٔ ساموئل گرین ویلر بنجامین توصیف شده‌است. به‌طوری که او اشاره کرده بهترین گلدوزی‌ها در دورهٔ قاجاریه در شهرهای شیراز، اصفهان، کاشان، یزد، قراداغ، تبریز و رشت انجام می‌شد و هریک دارای طرح‌های متنوع بودند (صبا، ۱۳۷۹: ۴- ۸). سوزن‌دوزی به‌عنوان یک هنر دستی غنی و باستانی در ایران، نه‌تنها جنبه‌های زیبایی‌شناختی دارد بلکه به‌عنوان ابزاری برای بیان هویت فرهنگی و اجتماعی مردم نیز عمل می‌کند. این هنر با تاریخچه‌ای طولانی و تنوع در تکنیک‌ها و الگوها، تأثیرات عمیقی بر هویت ملی و محلی ایرانیان گذاشته‌است (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۵). از جنبه‌های فرهنگی آن می‌توان به نمایش هویت قومی و محلی در سوزن‌دوزی‌هایی مانند سوزن‌دوزی ترکمن (سیاه‌دوزی)، سوزن‌دوزی بلوچی و پته‌دوزی کرمان (URL2; URL3)، و تاثیرات عمیق آن در باورهای دینی و مذهبی مردم مانند دوخت کلمات قرآنی برای حفاظت از افراد در برابر بدی‌ها اشاره کرد (URL4). مهم‌ترین جنبه‌های اجتماعی سوزن‌دوزی نیز توسعهٔ اقتصادی، تقویت ارتباطات اجتماعی و حفظ سنت‌هاست. با توجه به تغییرات سریع فرهنگی و اجتماعی در دنیای مدرن، سوزن‌دوزی به‌عنوان یک ابزار برای حفظ سنت‌ها و ارزش‌های فرهنگی عمل می‌کند. هنرمندان سوزن‌دوز با ایجاد آثار هنری‌ای که در تاریخ و فرهنگ محلی ریشه دارند، تلاش می‌کنند تا این میراث را به نسل‌های آینده منتقل کنند. علاوه بر این کارگاه‌های سوزن‌دوزی معمولاً فضایی برای تعامل اجتماعی فراهم می‌کنند و زنان در این فضاها نه‌تنها مهارت‌های خود را توسعه می‌دهند بلکه با فروش محصولات سوزن‌دوزی، به تأمین نیازهای اقتصادی خانواده‌ها کمک می‌کنند و باعث تقویت اقتصاد محلی می‌شوند که خود منجر به ایجاد روابط اجتماعی جدیدی نیز می‌شود.

عمده‌ترین ابزار و وسایل کار رودوزی‌های ایرانی را انواع سوزن، قلاب، قیچی، انگشتانه و گاه دستگاهی به نام کارگاه تشکیل می‌دهد (یاوری، ۱۳۸۹: ۳۸۲). این رودوزی‌ها به‌طور کلی به شش دسته تقسیم می‌شوند. گروهی از سوزن‌دوزی‌ها وجود دارند که به دلیل پُرکاری، زمینهٔ اصلی آن‌ها به سختی قابل تشخیص است و دوخت‌های رنگارنگ باعث ایجاد زمینه‌ای جدید و پر از نقش و نگار می‌شوند. این گروه شامل بخارادوزی، نقش‌دوزی، قلاب‌دوزی، برخی از پته‌دوزی‌ها، سلسله‌دوزی، ممقان‌دوزی، بلوچ‌دوزی و کردی‌دوزی است. گروه دیگری از سوزن‌دوزی‌ها وجود دارند که تنها بخشی از زمینه را دوخت می‌کنند و زمینه هم‌چنان به رنگ اصلی خود باقی می‌ماند. این دسته شامل ابریشم‌دوزی، خامه‌دوزی، قیطان‌دوزی و مضاعف‌دوزی می‌شود (صبا، ۱۳۷۹: ۱۴۸). اغلب سوزن‌دوزی‌های منطقهٔ بجستان از این دسته است.

بجستان جنوبی‌ترین شهر استان خراسان رضوی، شهرستانی کویری و دارای غنای هنری است که در گذشته در مسیر جادهٔ ابریشم قرار داشته‌است. شهرستان بجستان دروازهٔ ورودی استان خراسان‌رضوی به حداقل هفت استان جنوبی کشور است. قدمت این شهر به دورهٔ هخامنشی می‌رسد (زمانی، ۱۳۵۱: ۲۷۲). از دیرباز هنرها و مشاغل سنتی جایگاه ویژه‌ای در تأمین معیشت مردم این شهرستان داشته‌اند و در هریک از روستاهای آن، سوزن‌دوزی‌های منحصر به‌فردی قابل مشاهده است که دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند. از هنرها و مشاغل این منطقه می‌توان به گیوه‌دوزی در روستاهای جزین، بقچیر، افکان، آهنگ؛ گلیم‌بافی در روستاهای یونسی، فخرآباد، نیان، ابراهیم‌آباد؛ و قالی‌بافی، پارچه‌بافی، نمدمالی، حوله‌بافی و سبدبافی در سایر مناطق بجستان اشاره کرد. از دیگر هنرهای سنتی منطقه رودوزی روی لباس می‌باشد. خانم‌ها لبهٔ شلیته‌ها و یا پیراهن و آستین‌ها را شیرازه‌دوزی می‌کنند و اغلب از نقش شیرازهٔ دو کله استفاده می‌شود که از چپ به راست دوخته می‌شود و آن را به‌صورت ذهنی نقش‌اندازی می‌کنند (تصویر ۱).



تصویر ۱: نمونه‌هایی از شیرازه‌دوزی شلیته (امیدی، ۱۳۸۲: ۱۲۴)

طرح‌اندازی در منطقهٔ بجستان به‌صورت مستقیم است، گاه دوزنده با گچ، زغال یا خودکار روی پارچه طرح کشیده و گاه از معلم روستا و دوره‌گردان برای طرح‌اندازی کمک می‌گیرد. متاسفانه سوزن‌دوزی‌های این منطقه مورد بی‌مهری واقع شده و در مسیر فراموشی قرار گرفته‌اند. اگرچه عوامل اقتصادی یکی از فاکتورهای تاثیرگذار در رشد یک مهارت سنتی در یک جامعه است، اما عوامل اجتماعی و دیدگاه مثبت اجتماع به آن حرفه می‌تواند باعث سوق‌دادن افراد به آن حرفه شود (زکریایی کرمانی و قاسمی فلاورجانی، ۱۴۰۲: ۱۱۲). از این‌رو این تحقیق سعی در آشناسازی مردم با سوزن‌دوزی‌های منطقهٔ بجستان دارد تا با کمک آن بتواند به طرح‌های به‌روز رسانی شدهٔ سوزن‌دوزی و هم‌چنین به خلاقیت در نقوش و تنوع و ابتکار در کاربرد و در طرح‌های سوزن‌دوزی دست یابد که از راهکارهای رونق این هنر است. بنابراین هدف این پژوهش شناخت هرچه بیش‌تر سوزن‌دوزی بجستان است و پرسش اصلی آن این است که ویژگی‌های نقوش، دوخت و کاربرد سوزن‌دوزی منطقهٔ بجستان چیست؟

۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته و اطلاعات میدانی آن از طریق مصاحبه با صاحبان آثار سوزن‌دوزی منحصر به‌فرد در منطقهٔ بجستان فراهم شده‌است. در آبان ۱۳۹۷ نگارندهٔ اول، اطلاعات مقدماتی را از روستاهای اطراف بجستان جمع‌آوری کرده و سپس با مشاهدهٔ سوزن‌دوزی‌ها و مصاحبه با افراد، به تحلیل داده‌ها پرداخته شد. در این پژوهش اطلاعات جمع‌آوری‌شده با رویکرد مردم‌نگاری مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. مردم‌نگاری به‌عنوان یک روش تحقیق، به مطالعهٔ عمیق فرهنگ‌ها و جوامع انسانی می‌پردازد. در زمینهٔ سوزن‌دوزی، این رویکرد شامل موارد زیر است:

تحلیل نمادها: نقوش سوزن‌دوزی، ازجمله نقوش هندسی، گیاهی و حیوانی، بازتاب‌دهندهٔ باورها و هویت فرهنگی مردم این ناحیه است. این نقوش می‌توانند داستان‌ها و روایت‌هایی از زندگی روزمره، طبیعت و اعتقادات مذهبی را منتقل کنند.

تاریخچه و انتقال دانش: سوزن‌دوزی به‌صورت سنتی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. زنان سوزن‌دوز از سنین پایین این هنر را یاد می‌گیرند و آن را بخشی از هویت خود می‌دانند.

کاربرد اجتماعی: سوزن‌دوزی در این منطقه کاربردهای متعددی دارد و به‌عنوان یک عنصر مهم در مراسم و مناسبت‌های اجتماعی شناخته می‌شود. این هنر نه‌تنها جنبهٔ زیبایی‌شناختی دارد بلکه نقش مهمی در ابراز هویت اجتماعی ایفا می‌کند.

تحلیل فرهنگی: بررسی سوزن‌دوزی از منظر مردم‌نگاری می‌تواند به شناخت عمیق‌تر فرهنگ مردم این منطقه کمک کند. این بررسی شامل تحلیل چگونگی تأثیر محیط‌زیست، تاریخ و ساختار اجتماعی بر روی طراحی‌ها و تکنیک‌های سوزن‌دوزی است (اسدی فدافن و چنگیز، ۱۴۰۱: ۱۵۹-۱۶۰؛ کشاورز و جوادی، ۱۳۹۵: ۱۶).

برای انتخاب نمونه‌ها، از روش نمونه‌گیری تصادفی ساده استفاده شده‌است بدین صورت که با توجه به سابقهٔ مربیگری نگارندهٔ اول در سازمان فنی و حرفه‌ای بجستان در زمینهٔ صنایع‌دستی، ابتدا فهرستی شامل نام و محل سکونت زنان سوزن‌دوزی که پیش‌تر در دوره‌های این سازمان در منطقه شرکت کرده بودند تهیه شد. سپس از طریق این زنان که ساکن روستاهای مختلف در اطراف بجستان بودند، نمونه‌کارهای سوزن‌دوزی که از غنای هنری مناسبی برخوردار بودند، شناسایی شدند. از میان این نمونه‌ها تعداد ۳۰ عدد به‌صورت تصادفی به‌عنوان نمونهٔ نهایی برای تحقیق انتخاب شدند. در این گزینش تلاش شد از هر روستا حداقل چهار نمونه انتخاب شود. این رویکرد به محقق کمک کرد تا نماینده‌ای مناسب از جامعهٔ مورد مطالعه را در دست داشته باشد و تحلیل‌های دقیق‌تری انجام دهد. سپس پرسشنامهٔ مشخصی طراحی شد و مصاحبه‌های عمیقی با صاحبان آثار انجام شد. پرسشنامه شامل سوالاتی دربارهٔ تاریخچهٔ نمونه‌کارهای سوزن‌دوزی در محل زندگی آن‌ها، قدمت و کاربرد اثر، چگونگی شکل‌گیری آثار، اسامی نقش‌ها و تأثیرات اجتماعی این حرفه بر زندگی افراد بود. فرایند تکمیل پرسشنامه برای آن دسته از سوزن‌دوزهایی که توانایی خواندن و نوشتن نداشتند، توسط خود محقق و در حین مصاحبه با آن‌ها صورت گرفت. مصاحبه‌های عمیق به محقق این امکان را دادند تا دیدگاه‌های عاطفی و فرهنگی زنان را بهتر درک نماید. به‌طور هم‌زمان عکاسی از نمونه‌ها انجام شد و پس از آن به تحلیل داده‌ها و دسته‌بندی موضوعی و شکلی آن‌ها پرداخته شد، بدین منظور از شیوهٔ کتابخانه‌ای نیز بهره گرفته شد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی مرتبط با موضوع این مقاله انجام گرفته‌اند. منتخب صبا (۱۳۷۹) در کتاب نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران، به بررسی تاریخچه، وسایل و انواع سوزن‌دوزی‌های مناطق مختلف ایران، ازجمله سوزن‌دوزی شمال خراسان مانند قوچان و کلات نادر پرداخته‌است. الهام ذباح (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خویش با عنوان «جستارهایی در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک ترکمانان استان گلستان، شهرستان گنبد کاووس» به بررسی سوزن‌دوزی پوشاک ترکمانان پرداخته و به ریشهٔ برخی نقوش و پیچیدگی آن‌ها و نیز رنگ‌های خاصی که در دوخت‌ها استفاده شده، توجه نموده‌است. پس از آن قاسمی، محمودی و موسوی حاجی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تاکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)»، به‌طور دقیق به بررسی و مطالعهٔ نقوش سوزن‌دوزی زنان بلوچ و پوشاک محلی شهرستان سراوان و معانی و مفاهیم آن‌ها پرداخته‌اند. زهرا خاموشی (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ «تحول کاربرد تزیین در سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن به شیوه سنتی و مدرن» به بررسی تفاوت‌ها و تشابهات کاربرد تزیین سوزن‌دوزی اقوام ترکمن و بلوچ پرداخته و کاربرد تزیین سنتی و نوین و کارکردهای اجتماعی این سوزن‌دوزی‌ها را مورد توجه قرار داده‌است. وجیهه دلاور نقابی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه «تحلیل پرده‌های سوزن‌دوزی خراسان در دوره معاصر از منظر انسان‌شناسی فرهنگی در شهرستان‌های کاشمر و تربت حیدریه» پرده‌های سوزن‌دوزی این منطقه را از لحاظ شکل و موضوع و هم‌چنین تاثیر طبیعت و عوامل محیطی و اجتماعی بر آن‌ها مورد بررسی قرار داده‌است. رؤیا هنرمند (۱۳۸۹) در کتاب سوزندوزی‌های سنتی رایج در خراسان جنوبی به معرفی سوزن‌دوزی‌های رایج در این استان هم‌چون آجیده‌دوزی، بلوچ‌دوزی، چشمه‌دوزی، شبکه‌دوزی و نقده‌دوزی پرداخته‌است. مریم اسدی فدافن و سحر چنگیز (۱۴۰۱) نیز در پژوهش خویش به بررسی سوزن‌دوزی پرده‌های شهرستان قائن و زیر کوه از منظر مردم‌نگاری پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که معانی نقوش سوزن‌دوزی برگرفته از فرهنگ و عقاید این مردم و ریشه‌های تصویری آن برگرفته از گیاهان و حیوانات بومی و محل زندگی هنرمند است.

با بررسی منابع صورت‌گرفته می‌توان به این مهم پی برد که تاکنون و به‌طور اختصاصی پژوهشی در مورد سوزن‌دوزی‌های منطقهٔ بجستان انجام نگرفته‌است و از نقوش جدید و نوینی که وارد اغلب سوزن‌دوزی‌ها شده‌اند اطلاع کافی در دست نیست. از این‌رو لزوم انجام تحقیق و بررسی بیش‌تر در مورد سوزن‌دوزی این شهرستان آشکار می‌شود. در این راستا می‌توان از ویژگی‌های موجود در نقوش منطقهٔ سراوان بهره گرفت و از آن‌ها به‌عنوان الگو استفاده کرد. در نتیجه پژوهش حاضر به بررسی نقوش، دوخت و کاربرد سوزن‌دوزی‌های منطقهٔ بجستان از منظر مردم‌نگاری می‌پردازد. انواع پارچهٔ مورد استفاده و چگونگی انتقال طرح بر روی آن‌ها را شناسایی نموده و هم‌چنین نقوش و کاربرد سوزن‌دوزی این منطقه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

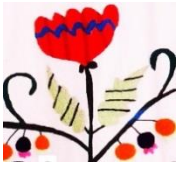
۴. مبانی نظری پژوهش

برای تحلیل هنرهای دستی، مبانی نظری متعددی وجود دارد و در این تحقیق از نظریه‌های سنت‌گرایی، زیبایی‌شناسی، کارکردگرایی و نظریهٔ فرهنگی برای سه گروه نقوش گیاهی، جانوری و سایر نقوش (شامل نقوش انسانی، اسماء مقدس، یادگاری و اشعار) استفاده شد. نظریهٔ سنت‌گرایی بر اهمیت و ارزش هنرهای سنتی و صنایع‌دستی تأکید دارد. طبق این نظریه به بررسی روابط عمیق میان هنر سنتی و سوزن‌دوزی پرداخته شد. در این راستا، ویژگی‌های بومی و محلی این هنرها و تأثیرات فرهنگی و اقلیمی بر تولید آن‌ها مورد تحلیل قرار گرفتند. زیبایی‌شناسی در تحلیل هنرهای دستی به بررسی اصول زیبایی و ارزش‌های هنری در آثار می‌پردازد و به این نکته اشاره دارد که هر اثر هنری باید از نظر فرم و محتوا دارای زیبایی خاصی باشد تا بتواند به‌عنوان یک اثر هنری معتبر شناخته شود. با بهره‌گیری از این نظریه، زیبایی سوزن‌دوزی نه‌تنها در ظاهر بلکه در کارکرد و معنا نیز مدنظر قرار گرفت. علاوه بر این‌ها از کارکردگرایی استفاده شد که بر نقش کارکردی هنرهای دستی تأکید دارد و بیان می‌کند که هر اثر هنری باید علاوه بر زیبایی، کارکرد مفیدی نیز داشته باشد. نظریهٔ فرهنگی نیز بر تأثیرات فرهنگ بر تولید و مصرف هنرهای دستی تأکید دارد. به عبارت دیگر این نظریه می‌تواند به تحلیل نحوهٔ انتقال فرهنگ و هویت از طریق هنر سوزن‌دوزی کمک کند. در ادامه در مورد هر کدام از گروه‌های مذکور توضیح داده شده‌است. علاوه بر این‌ها همان‌طور که گفته شد از رویکرد مردم‌نگاری نیز استفاده شده‌است.

۴- ۱) نقوش گیاهی

قابلیت‌های معنایی و بصری گیاهان باعث شده هنرمندان از این عنصر مهم جهت بیان موضوع و تزیین استفاده کنند. عوامل متعددی ازجمله باورها، عقاید، تخیلات، دین، زبان، سیاست، یا محدودیت‌های مذهبی، تکنیکی و توانایی فرد، در فرم نقوش موثر بوده‌اند. نقوش گیاهی، جلوه‌هایی از عالم طبیعت بوده و هر کدام معانی خاص خود را دارند. هنرمندان ایرانی با الهام از طبیعت توانسته‌اند شکل‌های طبیعی را دگرگون سازند و آن‌ها را به نقوشی انتزاعی و ساده تبدیل کنند (دلاور نقابی، ۱۳۹۶: ۴۰). این فرایند نه‌تنها نشان‌دهندهٔ خلاقیت و ابتکار هنرمندان است، بلکه بیانگر ارتباط عمیق آن‌ها با محیط‌زیست و جهان اطرافشان نیز می‌باشد. به‌طور کلی، این روند تحول در نقوش نه‌تنها زیبایی‌شناسی هنر ایرانی را غنی کرده، بلکه نشان‌دهندهٔ تفکر فلسفی و معنوی هنرمندان نیز هست که به سادگی و انتزاع در طراحی اهمیت می‌دهند. طبق گفتهٔ منتخب صبا، از ویژگی‌های نقوش دورهٔ ساسانی کاربرد گل‌های هشت‌پر، نیلوفر آبی، مرغ و درخت، اشکال دایره، بیضی و گل شطرنجی می‌باشد (صبا، ۱۳۷۹: ۴-۸). علاوه بر این طرح ختایی که ترکیبی از گل‌ها و برگ‌های تزیینی پیچیده و بالارونده است، در سوزن‌دوزی‌های متنوع مشاهده می‌شود. این نقوش ختایی نمایان‌گر گل‌ها و غنچه‌های انتزاعی و هم‌چنین الگوهای پیچیدهٔ گل و بوته هستند (آژند، ۱۳۸۸: ۱۹). به‌عبارت دیگر گل‌های ختایی از گل نیلوفر، عناب، خشخاش، اناری، پروانه‌ای، پنج‌پر (رزت و فرفره‌ای)، غنچه و شکوفه شکل می‌گیرند (سواری و شیخی، ۱۴۰۱: ۱۰۵). سوزن‌دوزی‌های منطقه نیز از نقوش ساده و زیبای گل‌های گوناگون مانند گل‌های پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر، گل‌های نوک‌تیز و گل لاله بهره برده‌اند. این نقوش به‌وفور دیده می‌شوند که اغلب با روش توپُردوزی کار شده‌اند و از نوع پُرکار هستند. انواع نقوش گیاهی به‌کار رفته در سوزن‌دوزی‌های این منطقه در جدول (۱) نمایش داده شده‌اند.

جدول ۱: نقوش گیاهی در سوزن‌دوزی بجستان (نگارندگان)

نقش	گل پنج‌پر	گل پنج‌پر	گل شش‌پر	غنچه	گل شش‌پر
کاربرد	رو رختخوابی	جالباسی	رو رختخوابی	رو رختخوابی	جالباسی
نقش	گل لاله	گل لاله	گل انار	گل هشت‌پر و غنچه	گل لاله
کاربرد	جالباسی	جالباسی	جالباسی	جالباسی	جالباسی
					
نقش	نیلوفر	خشخاش	گل پنج‌پر	درخت کاج	درخت کاج
کاربرد	رو رختخوابی	جالباسی	جالباسی	رو رختخوابی	رو رختخوابی

هنرمند زن سوزن‌دوز با خلاقیت خویش از کنار هم قراردادن چند گل و بوته، انواع متنوعی از نقوش گیاهی را می‌آفریند. وجود گل‌های زیبا و انواع میوه مانند آلبالو و درختانی چون سرو و کاج در منطقه، ذهن سوزن‌دوز را بر آن داشته تا به نقش‌آفرینی بپردازد. به‌عنوان مثال باغ‌های انار و سیب فراوانی در این منطقه وجود دارند و در بهار در اطراف بجستان دشتی پر از لاله می‌روید. این باعث شده تا هنرمند از طبیعت محلی به‌صورت طبیعی و واقع‌گرایانه الگو و الهام گرفته و اغلب این طرح‌ها را در سوزن‌دوزی خود به‌کار گیرد. علاوه بر این‌ها به نظر می‌رسد دین نیز نقش به‌سزایی در شکل‌گیری نقوش داشته و فرهنگ دینی در دوره‌های متعدد در ذهن هنرمندان این منطقه نفوذ کرده‌است. انار در دین مزدیسنا به‌عنوان یکی از درختان مینوی و عناصر مقدس و خجسته شناخته می‌شود. زرتشتیان از شاخه و میوهٔ این درخت در آیین‌ها و مناسک دینی خود استفاده می‌کنند، زیرا این نمادها نمایان‌گر جاودانگی و باروری هستند (اوشیدری، ۱۳۹۴: ۲۱). در دین اسلام نیز روایات متعددی وجود دارد که از انار به‌عنوان میوه‌ای بهشتی نام برده شده، هم‌چنین انار و گل آن مظهر برکت و حاصل‌خیزی هستند (همان). نقش انار و گل انار در سوزن‌دوزی‌های متعددی مشاهده شد.

۴- ۲) نقوش جانوری

پیکره‌های جانوری یکی از قدیمی‌ترین نقوشی هستند که انسان در آثار هنری خود ترسیم کرده‌است. در هنر ایران، این نقوش تنها جنبهٔ تزیینی ندارند، بلکه گاهی نمایان‌گر احساساتی چون امید و ترس یا درخواست نیرویی برای مقابله با خطرات طبیعی و مشکلات انسان در زندگی هستند. این ارزش‌ها و بیان‌های خاص، گاهی موجب می‌شوند که نقوش به علائم قراردادی و نمادین تبدیل شوند که در طول تاریخ به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال پیام‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند (خزایی و سماواکی، ۱۳۸۱: ۸).

در هزارهٔ چهارم پیش از میلاد تا اندکی پیش از میلاد، با توجه به ظروف سفالی پلی‌کروم شوش که با منگنز حل‌شده در آب تزیین شده‌اند، استفاده از نقوش حیوانات اهلی و وحشی، خطوط موازی و مورب، خانه‌بندی، رده‌بندی با نوارهای عریض، نقوش شطرنجی و نقش ماهی رایج بوده‌است (تصویر ۲). این نقوش هم‌چنین در هنرهای نساجی، دوخت‌ها و آثار فلزی نیز مشاهده می‌شوند (تصویر ۳). در این دوران، مردم به‌طور چشم‌گیری تغییراتی در اشکال طبیعی ایجاد می‌کردند و اغلب نقوش را به‌صورت مصنوعی طراحی می‌کردند (صبا، ۱۳۷۹: ۳۳-۳۴). شاید نتوان سند دقیقی از تاریخچهٔ هنر سوزن‌دوزی در بجستان ارائه داد، اما نقوش سفال‌های ماقبل تاریخ کشف‌شده در این ناحیه (برزگر، ۱۳۷۰: ۱۰۶) حاکی از قرابت اشکال روی این سفال‌ها با نقوش سوزن‌دوزی منطقه است. در این خصوص باید خاطرنشان کرد که در یکی از روستاهای منطقهٔ بجستان (روستای مزار) آثار قلعه‌ای با نام «قلعه دختر» موجود است که آن را به دوران ساسانی نسبت داده‌اند. در بالای قلعه قطعات شکستهٔ ظروف و کوزه‌های سفالین در سطح وسیعی پراکنده شده‌است. برخی از این سفال‌ها نازک و نخودی‌رنگ همراه با نقش و نگار بودند که گمان می‌رود مربوط به قرن‌های هفتم و هشتم ه.ق باشند و عمده نقوش این سفال‌ها جانوری بود. شماری هم دارای بدنهٔ کلفت و به رنگ سرخ تیره مایل به سیاهند که گمان می‌رود از دوران ساسانیان و یا قبل از آن باقی‌مانده باشند. این سفال‌ها به خمره‌های تدفین مربوط نیستند و از نوعی هستند که در رابطه با غذا و زندگی روزمره به‌کار می‌آیند (همان). وجود این سفالینه‌ها حاکی از قدمت هنر و صنایع‌دستی منطقه می‌باشد که در شکل‌گیری نقوش رودوزی‌های این منطقه بی‌تاثیر نبوده‌است. به گونه‌ای که عمده نقوش سوزن‌دوزی که در این روستا مشاهده شده در دستهٔ جانوری قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، این اتفاق مهر تاییدی بر رواج نظریهٔ سنت‌گرایی در میان مردمان این منطقه است.

تصویر ۲: ظرف سفالی کوچک با طرح اسب و پرنده، متعلق به دورهٔ مادها، مکشوفه از زیویه حسنلو (صبا، ۱۳۷۹: ۳۴)

تصویر ۳: پارچهٔ ابریشمی با نقش دو شیر بالدار ، متعلق به دورهٔ ساسانی، مکشوفه از مقبرهٔ بی‌بی شهربانو (صبا، ۱۳۷۹: ۳۷)

از ویژگی‌های بارز نقوش در سوزن‌دوزی‌های بجستان، پیاده‌سازی نقش انواع حیواناتی است که به‌صورت اهلی در زندگی مردم نقش داشته‌اند. وجود این حیوانات برای مردمان منطقه مفید و ضروری بوده‌است و اکثر آن‌ها در اقلیم منطقه مورد استفاده قرار می‌گرفتند (برزگر، ۱۳۷۰: ۱۰۸). از نقوش حیوانی این سوزن‌دوزی‌ها می‌توان به حیوانات اهلی مانند اسب، الاغ، شتر، مرغ و خروس یا حیواناتی مانند آهو، بزکوهی، قوچ و گوزن که در حیات وحش منطقه وجود دارند اشاره کرد. نقوش جانوری، کم و بیش در فرش‌ها و گلیم‌های منطقه به‌کار رفته‌اند. این فرش‌ها در اغلب خانه‌ها یافت می‌شوند و قدمتی طولانی دارند (تصویر ۴). انواع نقوش جانوری که در سوزن‌دوزی‌های منطقهٔ بجستان وجود دارند را نیز می‌توان در جدول (۲) مشاهده کرد.

تصویر ۴: نقوش جانوری به‌کار رفته در فرش و گلیم منطقهٔ بجستان (عکس از نرگس رجائیان)

جدول ۲: نقوش جانوری در سوزن‌دوزی بجستان (نگارندگان)

نقش	گوزن	گوزن	آهو	اسب	طاووس	
کاربرد	جالباسی	جالباسی	رو رختخوابی	رو رختخوابی	رو رختخوابی	
نقش	بلبل	طاووس	کبوتر	طاووس	طاووس	
کاربرد	جالباسی	جاحوله‌ای	رو رختخوابی	رو رختخوابی	رو رختخوابی	
نقش	گنجشک	کبوتر	خروس	طاووس	کبوتر	
کاربرد	جالباسی	جاحوله‌ای	جالباسی	جالباسی	جالباسی	

استفاده از نقش پرندگان و حیوانات در کنار نقوش گیاهی در بیش‌تر سوزن‌دوزی‌های این منطقه، ترکیبی دلپسند را موجب شده‌است (تصاویر ۵و۶). این نقوش معمولاً حاوی پرندگانی در لابه‌لا یا بر بالای شاخه‌های درختان و در حال پرواز یا نغمه‌سرایی است. دلیل تنوع نقش پرندگان را می‌توان فراوانی و تنوع پرندگان در طبیعت منطقه دانست (برزگر، ۱۳۷۰: ۱۱۵). استفاده از گونه‌های بومی مناطق ایران در طرح‌های گل و بلبل پیش‌تر نیز گزارش شده‌است (نک. سواری و شیخی، ۱۴۰۱: ۱۰۹-۱۱۰). هنرمند توانسته‌است با تغییرات جزئی در شکل و حرکت پرنده، آن را به‌صورت تازه‌تر نشان دهد. او در حقیقت با نقش مرغابی، پاکی و درستکاری، با نقش هدهد و بلبل، هوشیاری و با نقش طاووس، نقش و نگار، زیبایی و آراستگی ظاهر را القاء کرده و از مخاطب اثر خواسته‌است تا خود را بدین صفات آراسته کند. این ترکیب نقوش در آثار گذشته و در پژوهش‌های دیگر نیز دیده شده‌اند. به عبارت دیگر مطالعات نشان می‌دهند که استفاده از نماد گل و بلبل دارای ریشه‌های عمیق تاریخی است. بلبل، عندلیب و هزاردستان به‌خاطر صدای خوششان و عشق به گل سرخ (گل سوری) شناخته می‌شوند (دمیری، ۱۳۶۴، ج. ۱: ۲۲۰-۲۲۱). از طرف دیگر گل سرخ در فارسی باستان با نام «وردا» و در فارسی میانه و پهلوی ساسانی به‌شکل «ورده» و «ورت» ذکر شده‌است (جوادی و سراجی، ۱۳۹۹: ۳۹). در کتاب بندهش، به گل نسترن با احترام اشاره شده‌است (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۸۷). پس از اسلام، گل سرخ با معانی مشابهی در ادبیات، هنر و عرفان ظهور کرده‌است (طبرسی، ۱۳۶۵: ۴۴-۴۵). به‌طور خاص، گل سرخ یا گل محمدی در فرهنگ اسلامی تقدس دارد و به‌عنوان نمادی از حضرت رسول (ص) شناخته می‌شود. بنابراین با توجه با تاثیر دین در افکار هنرمندان (مرادی و ستایشی، ۱۳۹۵: ۱۸۹) دور از انتظار نیست که در طول تاریخ، هنرمندان از این ترکیب بهره برده باشند.

تصویر ۵: نقوش ترکیبی در سوزن‌دوزی بجستان (عکس از نرگس رجائیان)

تصویر ۶: نقوش ترکیبی در سوزن‌دوزی بجستان (عکس از نرگس رجائیان)

۴- ۳) سایر نقوش

در سوزن‌دوزی منطقهٔ بجستان، از نقوش انسانی به‌صورت محدود و برای زیبایی و پرنمودن اطراف گل‌ها استفاده شده‌است. نقوش انسانی با مضامین رزمی، بزمی، روایات عاشقانه، اصناف، تک‌نگاره، مذهبی و درباری در نگارگری ایران متداول بوده‌اند. دین رابطه‌ای مستقیم با اعتقادات و نگرش هنرمندان داشته (مرادی و ستایشی، ۱۳۹۵: ۱۹۳) و با درنظرگرفتن دیدگاه مفسران اسلامی و سابقهٔ یکتاپرستی در ایران، هنرمندان نقوش انسانی را نمادی برای وصال به معبود خود دانسته و آن‌ها را به دور از نگرش دنیوی ترسیم می‌کردند (پوپ، ۱۳۸۹: ۹۹). در دورهٔ صفوی، آثار هنرمندان شکل و رنگ سنتی داشت. نقوش مصورشدهٔ زنان در این نگارگری‌ها اغلب شامل ندیمه، شاهزاده، عاشق و رقاص بود. اما پس از مدتی فرهنگ غیربومی وارد آثار آنان شد (مفیدی و محمودی عالمی، ۱۴۰۲: ۱۵۷). ازجمله نقش انسان گل به‌دست یا میوه به‌دست که

نمونه‌ای از این نقش در سقانفار شیاده از منطقهٔ غربی بابل متعلق به دورهٔ قاجار دیده می‌شود که موید فرهنگ غیربومی منطقه است (محمودی و طاووسی، ۱۳۸۷: ۷۴).

هنرمند بجستانی نیز تصاویری به شکل عروسک یا دختر و پسر گل به‌دست سوزن‌دوزی کرده‌است (جدول ۳) که شاید در معنای ضمنی آن به‌دلیل تمایل ذاتی زنان به عروسک در دوران کودکی باشد و یا در تصویر نقش‌بسته بر پرده، به این دلیل بوده‌است که عطوفت و مهربانی نسبت به حیوانات را به‌صورت بصری به فرزندان خود بیاموزند. در این نقوش، فرم لباس و پرچین‌بودن آن و استفاده از رنگ‌های کاملاً شاد و متنوع قابل مشاهده است. نقش‌ها را می‌توان نشان‌گر دنیای عشق، پاکی، درستکاری، صداقت، یکرنگی، صفا و صمیمیت هنرمند دانست که با زندگی آن‌ها آمیخته است. در برخی از سوزن‌دوزی‌ها از یادگاری و اشعار و هم‌چنین اسماء متبرک مانند اسامی الله، محمد، علی و ... استفاده شده‌است، به‌گونه‌ای که روابط بینامتنی بین نقوش و متون کهن ادبی، حماسی و مذهبی وجود دارد. هنرمند سعی کرده تا با نوشتن اسامی ائمه اطهار بر روی پرده‌ها، باورهای قومی خویش را در آثارش منعکس و بدین صورت آثار خود را ماندگار نماید. علاوه بر این هنرمند ایرانی از غنای شعر و ادبیات فارسی و داستان‌های ملی، به‌ویژه آثار حماسی شاهنامهٔ فردوسی الهام گرفته‌است. یکی از بارزترین نمونه‌ها در این رابطه را می‌توان در پردهٔ گلدوزی‌شده با اشعار فردوسی مشاهده کرد (جدول ۳):

خدا گر ز حکمت ببندد دری — ز رحمت گشاید در دیگری

(ناصری، ۱۳۹۰: ۲۲۷-۲۲۸)

چو ایران نباشد تن من مباد — بدین بوم و بر زنده یک تن مباد

(آیدنلو، ۱۴۰۳: ۲۰۲)

استفاده از اشعار مولانا یکی دیگر از نمونه‌های کاربرد شعر فارسی در این سوزندوزی‌هاست:

مدعی خواست که از بیخ کند ریشهٔ ما — غافل از آنکه خدا هست در اندیشهٔ ما

(URL5)

مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و عرفان اسلامی، نه به‌دنبال بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به تجلی جلوه‌های نمادین پرداخته‌اند. این جلوه‌ها نمایان‌گر ابعاد معنوی و روحانی‌ای هستند که فراتر از واقعیت‌های مادی قرار دارند و به انتقال پیام‌های عمیق و ارزش‌های فرهنگی می‌پردازند. ترانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و اشعار ازجمله هنرهای شفاهی، فرهنگ و سنت مردمانی است که اندیشه‌ها، آرزوها و دردهای خویش را با سوزن‌دوزی بر پارچه می‌بافند در حالی‌که آوایی غم‌انگیز و گاه شاد و طرب‌انگیز از میان آن‌ها برمی‌خیزد. در ادامه این آواها به‌صورت تفکیک‌شده آمده‌اند (جدول ۳).

اشعار مربوط به طبیعت نیز بر پارچه‌ها نقش بسته‌اند:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند — جهان جوان شد و یاران بعیش بنشستند

(URL6)

رفتم به باغ که بچینم سرگلی — آمد به گوش آواز بلبلی

(URL7)

به نظر می رسد منشأ این‌گونه اشعار، حس عاشقانه و عارفانهٔ هنرمندان بوده‌است که به زیبایی بر روی پرده‌ها نقش بسته و باعث زیبایی محیط اطرافشان شده‌است. به‌عنوان نمونه می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

گشاده باد بدولت همیشه این درگاه — به حق اشهد ان لا اله الا الله

(URL8)

برخی اشعار عامیانه هستند و مادران، نسل به نسل آن‌ها را به فرزندان خود خصوصاً دختران آموخته‌اند و در لایه‌های زیرین ذهن زنان مأوا گزیده و همزاد آنان بوده‌است:

شکوه از دست تو دارم که شبانگه تا روز　　خواب می‌بیند و قومی ز غمش بیدارند
در جهان همت ندارد هم‌چو سوزن هیچ‌کس　　با وجود تنگ‌چشمی پرده‌پوش عالم است

یکی از موارد زیباشناسی این است که در برخی موارد سوزن‌دوز از تکرار نقوش به‌صورت ریتمیک استفاده کرده که باعث زیبایی و تنوع نقوش شده‌است (تصویر ۷). ریتم عبارت است از تکرار هرگونه رنگ، شکل، موقعیت و حرکت شبیه به هم طبق نظمی معین. انسان خود را با ریتم‌های مختلف طبیعت، ازجمله چرخهٔ شب و روز، هماهنگ می‌کند. این ریتم‌های مداوم و تکراری، در واقع منبع ادراک زندگی هستند که در آثار هنری بازتاب یافته‌اند. نقوش گلدوزی‌شده، چه گیاهی و چه حیوانی، به‌شکل ساده و مشابه با فواصل منظم تکرار می‌شوند. این تکرار نقش‌ها، ترکیبی ریتمیک را در چشمان بیننده به‌وجود می‌آورند. استفاده از ریتم در سوزن‌دوزی باعث پویایی و تحرک بیش‌تر تصاویر روی پرده‌ها شده‌است. از طرفی علاوه بر القای نظم و ترتیب، نوعی تنوع را در مقابل یکنواختی ایجاد کرده‌است. گاهی به نظر می‌رسد نقوش در سطح پرده‌ها، برای ایجاد «واگیره» تکرارشونده یا حس وحدت در پرده‌ها بوده و شاید جنبهٔ تزیینی داشته باشند و هنرمند، به این وسیله خواسته تا سطح کارش را پر نماید. ترکیب‌بندی برخی از این نقوش، آینه‌وار و قرینه است و از بودن در کنار هم خبر می‌دهد (تصویر ۷). این نوع ترکیب‌بندی، نشان از روح هم‌بستگی مردم منطقه دارد و بیان‌گر نوعی هم‌بستگی است که در فرهنگ و اخلاق مردم دیده می‌شود.

نقوش سوزن‌دوزی در دوره‌های گذشته نیز ریشه دارند و در اغلب طرح‌های قدیمی‌تر فقط از نقوش گیاهی ساده (گل و بوته) و جانوری استفاده می‌شد ولی به مرور زمان و بر اثر تحولات تاریخی و فرهنگی، اشکال تکامل یافته و از نوع ترکیبی (گیاهی، جانوری، انسانی) استفاده شد (تصاویر ۵ و ۶). انتخاب و به‌کارگیری رنگ‌ها در سوزن‌دوزی کاملاً تجربی و حسی است و در روستاها از همان رنگ‌های دست‌نخورده‌ای استفاده می‌شود که زاییدهٔ ذهن خلاق هنرمند است. در مصاحبه‌های انجام گرفته مشخص گردید که اکثر هنرمندان سعی نموده‌اند تا در رنگ‌آمیزی، از رنگ‌های طبیعی حیوانات و یا اشکال استفاده نمایند ولی در بعضی از نقوش به علت کمبود نخ رنگی مورد نظر و در بعضی اوقات به علت کثرت وجود یک رنگ خاص، جهت صرفه‌جویی یا ایجاد تنوع بیش‌تر، از رنگ‌های دیگری جز رنگ‌های واقعی نقوش برای رنگ‌آمیزی استفاده نموده‌اند. نقوش پرده‌ها با وجود سادگی و ظاهر ابتدایی خود، تأثیر شگرفی بر انسان دارند که نمایش طبیعی اشیاء نمی‌تواند به آن نزدیک شود. این نقوش به گونه‌ای طراحی شده‌اند که احساسات و تفکرات عمیقی را در بیننده برمی‌انگیزند و ارزش هنری خاصی دارند. نکتهٔ مهم دیگر این است که در نگاره‌ها به‌ندرت از رنگ سیاه استفاده شده‌است.

برخی از رودوزی‌ها، حاوی اشکالی چون تاج، شمشیر و پرچم هستند که موارد مشابه آن نیز در تحقیقات پژوهشگران نقوش سوزن‌دوزی خراسان شمالی دیده شده‌است. طبق ادعای این محققان، این نوع نقوش بازتاب دوران پادشاهی ایران هستند و تحت تأثیر جریانات روز خلق شده‌اند (نک. شجاعی‌مقدم و گودرزی، ۱۳۹۷: ۱۸). با توجه به جدول (۳) و عقاید مربوط به سوزن‌دوزی نقش شیر و خورشید، نکته‌ای که در طراحی این حیوان جلب توجه می‌کند این است که نقوش با سه رنگ قرمز، آبی و صورتی ترکیب شده و هارمونی زیبایی را با فرم بدن جانور ایجاد کرده‌اند. خورشید به‌شکل شیری که در پنجهٔ راست خود شمشیری دارد، طراحی شده و بر پشت او آفتاب زرین می‌درخشد. دم شیر به شکل مارپیچ درآمده و با توجه به موقعیت و جهت آن، حالت خاصی از حرکت حیوان را تداعی می‌کند. هم‌چنین، علامت پشت او نمایان‌گر نشان رسمی دولت ایران در زمان گذشته بوده که در زمان محمدشاه قاجار نشان رسمی دولت شده بود.

هنرمند، ابتکار و نوآوری را باید با سنت‌های غنی گذشتگان ترکیب نماید، زیرا اساس هر تحول هنری، توجه به سنت‌هاست. سنت‌ها تنها زمانی زنده و پویا خواهند بود که با نوآوری هم‌گام شوند و در مسیر پیشرفت قرار گیرند (خزایی، ۱۳۸۱: ۲۱). نوآوری تأثیرات قابل توجهی بر روند تحول و تداوم این هنر دارد. این نوآوری‌ها نه‌تنها به غنای هنری سوزن‌دوزی کمک می‌کنند، بلکه نقش مهمی در حفظ هویت ملی و محلی ایفا می‌کنند. از جنبه‌های نوآوری می‌توان به استفاده از مواد و تکنیک‌های جدید، توسعهٔ محصولات جدید و ادغام با طراحی مدرن نام برد. در نتیجه هنرمند بجستانی با تکیه بر جنبه‌های توسعهٔ محصولات جدید و ادغام با طراحی مدرن، از نقش زیبا و سنتی بته‌جقه و داستان‌های عاشقانه نیز روی روکُرسی و روپشتی استفاده کرده و زیبایی خاصی به سوزن‌دوزی این منطقه داده‌است (تصویر ۸). بته‌جقه یکی از معروف‌ترین نقوش در رودوزی‌های سنتی ایران است. این طرح از قرن چهارم ه.ق به‌تدریج در هنرهای مختلف ایران خودنمایی کرده‌است و امروزه جذابیت بیش‌تری برای نسل جدید دارد. این طرح جدید باعث شده که سوزن‌دوزی در سطح منطقه و حتی ایران به‌عنوان یک هنر زنده و پویا شناخته شود که توانایی تطبیق با زمانه را دارد.

تصویر ٤: ریتم و قرینه به ترتیب از راست به چپ در لباس محلی، جالباسی و جاحوله‌ای از منطقه بجستان (عکس‌ها از نرگس رجائیان)

تصویر ٥: سوزن‌دوزی و سرمه‌دوزی با نقش بته‌جقه از منطقه بجستان (عکس‌ها از نرگس رجائیان)

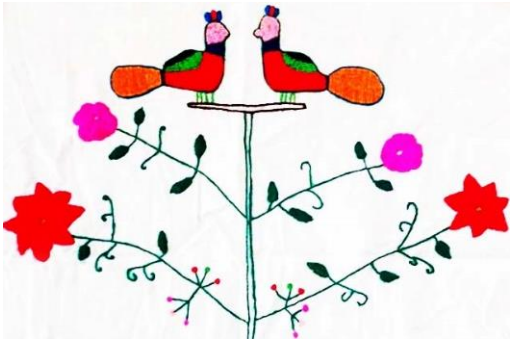
عوامل متعددی بر تداوم یا تحول سوزن‌دوزی در این منطقه تاثیر دارند. حمایت اجتماعی و اقتصادی از هنرمندان سوزن‌دوز از طریق ایجاد کارگاه‌ها و برنامه‌های آموزشی می‌تواند به تداوم این هنر کمک کند. این امر مهمی است که توسط مسئولین منطقه مورد غفلت واقع شده‌است و می‌توان با تدوین نقشه راه منطقی، اولین قدم مثبت را در این زمینه برداشت. علاوه بر این باید به بازارهای ملی و جهانی توجه ویژه‌ای شود. به‌عبارت دیگر افزایش تقاضا برای محصولات سنتی ایرانی در بازارهای جهانی، یکی دیگر از عوامل مؤثر بر تحول سوزن‌دوزی است. با توجه به علاقهٔ جهانی به هنرهای دستی، هنرمندان این منطقه می‌توانند با ارائه محصولات باکیفیت و نوآورانه، جایگاه خود را ابتدا در بازارهای منطقه‌ای و ملی و سپس در بازارهای بین‌المللی پیدا کنند. تحولات فرهنگی و اجتماعی نیز تأثیر زیادی بر تداوم و تحول سوزن‌دوزی دارند. تغییرات در سبک زندگی، نیازها و سلایق جامعه باعث شده‌است که هنرمندان بجستانی به سمت نوآوری حرکت کنند تا بتوانند با نیازهای روز جامعه هماهنگ شوند. این تعامل میان فرهنگ سنتی و مدرن باعث زنده‌ماندن هنر سوزن‌دوزی خواهد شد. در جدول (۳) نوشته‌هایی چون اسماء متبرکه (الله، محمد، علی)، یادگاری و معرفی محل تولد هنرمند بر روی نگاره‌ها را می‌توان دید و هنرمند از این طریق توانسته‌است نقش‌اندازی جالبی را پدید آورد.

جدول ۳: نقوش انسانی، نوشتاری و ترکیبی در سوزن‌دوزی بجستان (نگارندگان)

نقش	انسانی/ دختر گل به‌دست	انسانی/ دختر گل به‌دست	انسانی/ دختر گل به‌دست	انسانی/ دختر گل به‌دست
کاربرد	رو رختخوابی	جاحوله‌ای	جالباسی	جاحوله‌ای
نقش	گیاهی/ یادگاری	گیاهی/ یادگاری	گیاهی/ یادگاری/ انسانی	گیاهی/ یادگاری
کاربرد	جالباسی	جاحوله‌ای	جالباسی	جالباسی
نقش	اسماء متبرک	گیاهی/ جانوری	گیاهی/ جانوری	گیاهی/ جانوری
کاربرد	جاحوله‌ای	جالباسی	جاحوله‌ای	جاحوله‌ای
نقش	شیر و خورشید	اسماء متبرک	پرچم	گیاهی
کاربرد	جالباسی	جالباسی	جالباسی	جالباسی
نقش	یادگاری/ گیاهی/ جانوری	گیاهی	گیاهی	جانوری/ گیاهی
کاربرد	پرده	پشتی	روبالشی	لب طاقچه‌ای

۵. نحوهٔ دوخت

هنرمند بجستانی با بهره‌گیری از یکی دیگر از جنبه‌های نوآوری، استفاده از مواد و تکنیک‌های جدید، توانسته طرح‌ها و رنگ‌های متنوعی را ایجاد کند. پارچهٔ زمینهٔ اغلب سوزن‌دوزی‌ها از جنس پنبه است و از پارچه‌های ابریشمی، کتانی و پشمی کم‌تر استفاده می‌شود. نخ‌های مورد استفاده از جنس پنبه، ابریشم، کاموا و دمسه است. از نخ پنبه‌ای و کاموا به سبب قیمت مناسب آن‌ها بیش‌تر استفاده شده‌است. روش دوخت گل‌ها به‌صورت توپُردوزی (ظریف‌دوزی) است که تمام سطح گلبرگ را می‌پوشاند. دور گل‌ها را خامه‌دوزی و داخل گلبرگ‌ها را رگبرگ‌دوزی کرده‌اند؛ این نوع دوخت، کم‌کار محسوب می‌شود. برگ‌ها اغلب توپُردوزی می‌شوند و گاه از جناقی‌دوزی استفاده می‌شود. در این دوخت، برگ را دو قسمت کرده و هر قسمت را جداگانه می‌دوزند و گاهی فقط دور برگ را ساقه‌دوزی می‌کنند که نوع کم‌کار محسوب می‌شود. سایر اشکال نیز به همین روش دوخته می‌شوند و روش دیگری به چشم نمی‌خورد. ساقه‌ها به روش ساقه‌دوزی دوخته شده‌اند به این صورت که هر کوک از وسط کوک دیگر شروع می‌شود و به صورت اریب روی خط نمایان می‌گردد. رنگ‌های مورد استفاده بیش‌تر سبز تیره، سبز روشن، قرمز تند، زرشکی، صورتی، آبی، نارنجی و رنگ‌های برگرفته از محیط اطراف هستند. یکی دیگر از مثال‌های مربوط به نوآوری، سوزن‌دوزی برجسته و استفاده از ابزار مدرن مانند چرخ خیاطی در سوزن‌دوزی است (تصویر ۹).



تصویر ۶: به ترتیب از راست به چپ، ساقه‌دوزی، گلدوزی برجسته و گلدوزی با چرخ خیاطی (عکس‌ها از نرگس رجائیان)

تصویر ۷: جالباسی با نقوش گیاهی
(عکس از نرگس رجائیان)

تصویر ۸: جاحوله‌ای با نقوش گیاهی و جانوری
(عکس از نرگس رجائیان)

۶. کاربرد سوزن‌دوزی‌ها

سوزن‌دوزی‌ها برای جالباسی، جاحوله‌ای، لب طاقچه‌ای، پشتی، روپشتی، جانماز، بقچه و کیسه حمام کاربرد دارند. جالباسی از مهم‌ترین کاربردهای این سوزن‌دوزی‌هاست، در این منطقه به علت بادهای شدید و خاک نرم، زنان پارچه‌ای مستطیلی را گلدوزی کرده و با قراردادن

آن روی لباس‌ها، علاوه بر جلوگیری از نشستن غبار بر لباس‌ها، فضای خانه را تزیین می‌کنند (تصویر ۱۰). برای رعایت بهداشت، جاحوله‌ای سوزندوزی‌شده را روی دیوار نصب می‌کنند و حوله را روی آن قرار می‌دهند (تصویر ۱۱) و روی طاقچه اتاق‌های منزل، «لب طاقچه‌ای» پهن می‌کنند. مقداری از پارچه را اضافه می‌گیرند که از لبهٔ طاقچه آویزان باشد و آن قسمت را گلدوزی می‌کنند. روپشتی گلدوزی‌شده از جنس پارچهٔ پنبه‌ای به‌شکل مربع یا مستطیل برای روکش پشتی مهمانان استفاده می‌شود. جانماز سوزندوزی‌شده، بیش‌تر برای اتاق مهمان کاربرد دارد. در قدیم از بقچهٔ سوزن‌دوزی‌شده برای بردن لباس‌ها به حمام عمومی استفاده می‌شد و کیسهٔ حمام، مستطیلی دولا برای نگهداری لوازم حمام مثل شانه، صابون، و سفیداب بود که در جهیزیهٔ نوعروسان نیز کاربرد داشت (جدول ۳).

۷. نتیجه‌گیری

طرح و نقش که رکن اساسی در سوزن‌دوزی به شمار می‌آید در هر دوره سند هویتی است که به‌طور معمول از یک نسل به نسل دیگر منتقل می‌شود. در سوزن‌دوزی شهرستان بجستان بسیاری از نقوش و طرح‌ها با طبیعت، زندگی و بینش خاص مردم منطقه، دغدغه‌ها و محیط پیرامون آن‌ها ارتباط مستقیم دارند، به‌طوری که ساختار صوری بسیاری از این نگاره‌ها از طبیعت برگرفته شده‌است. نقش و نگارهای سوزن‌دوزی می‌توانند نمایان‌گر آمال و آرزوهای زنان هنرمند تلقی شوند. این آمال و آرزوها تنها در دنیای پر رمز و راز سوزن‌دوزی به واقعیت می‌پیوندند و طبیعت را به شیوه‌ای که مورد نظرشان است، خلق می‌کنند. هم‌چنین نقوش و مفهوم آن‌ها، انعکاسی است از تفسیر ذهنی دوزنده از جهان و گاه بیان‌کنندهٔ مناسبات فی‌مابین می‌باشد. با توجه به کشف سفالینه‌های منطقه درمی‌یابیم برخی نقوش در دوران گذشته (دورهٔ ساسانی) ریشه دارند. این نقوش ابتدا به‌صورت ساده و فقط گیاهی یا جانوری بوده و به مرور تکامل یافته و از نقوش ترکیبی و حتی نقوش جدید (بته‌جقه) استفاده شده که ترکیب خلاقانه و زیبایی را به‌وجود آورده‌است. به نظر می‌رسد این نوآوری نه‌تنها باعث غنی‌تر شدن این هنر شده، بلکه زمینه‌ای را برای حفظ هویت محلی بجستان فراهم آورده‌است. حمایت اجتماعی، توجه به بازار جهانی و تغییرات فرهنگی ازجمله عواملی هستند که می‌توانند به تداوم یا تحول این هنر کمک کنند. بنابراین، توجه به نوآوری در سوزن‌دوزی به‌خصوص در منطقهٔ بجستان باید مورد توجه قرار گیرد تا این هنر اصیل ایرانی هم‌چنان زنده بماند و نسل‌های آینده را تحت تأثیر قرار دهد.

زنان روستایی هنرمندانی هستند که کم‌ترین بهره را از عصر تکنولوژی برده‌اند. این زنان، رسانه یا روزنامه‌ای برای بیان افکار، احساسات و شناخت خود از عالم هستی ندارند و بر پارچه‌هایی ساده و معمولی نقوشی بسیار ظریف و پراحساس را خلق می‌کنند. نقوش طبیعی سوزن‌دوزی، گسترهٔ موضوعی متنوعی را شامل می‌شود که می‌توان آن‌ها را در سه گروه کلی نقوش گیاهی، جانوری و سایر نقوش جای داد؛ گروه آخر، نقوش انسانی و اسماء متبرک، اشعار و یادگاری‌ها را دربر می‌گیرد. در این بین نقوش گیاهی و جانوری پرتکرارتر از دیگر نقوش هستند. با مطالعه و بررسی رودوزی‌های منطقه دریافتیم که طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی با چاشنی سنت‌گرایی، بسیار مورد توجه دوزندگان بوده‌است. برخی از نقوش استفاده‌شده در دست‌دوزها به‌نوعی از نقوش فرش‌ها و گلیم‌ها الگو گرفته‌اند. هماهنگی بین نقوش طبیعی و سایر نقوش از مهم‌ترین ویژگی‌های زیبایی‌شناسی نقوش و کاربرد گستردهٔ این نگاره‌ها در سوزن‌دوزی منطقه است. از ویژگی‌های منحصر به‌فرد سوزن‌دوزی‌ها این است که با وجود تنوع نقوش، نقش‌ها عموماً کنار هم و به‌صورت قرینه قرار گرفته‌اند، تعادل رنگی به خوبی حفظ گردیده و تناسب اشکال هم رعایت شده‌است. این امر بر زیبایی نگاره‌های سوزن‌دوزی افزوده‌است. نقوش فاقد دورنمایی بوده و به صورت ساده بر سطح پارچه‌ها نقش بسته‌اند. با توجه به دوخت دستی، در تعدادی از پرده‌ها تقارن کامل برقرار نیست و تعدادی از نقوش، کوچک و بزرگ شده‌اند.

کاربرد سوزن‌دوزی‌ها در اغلب مناطق شهرستان مشترک بوده و بیش‌تر برای تزیین لباس، پشتی، جاحوله‌ای، جالباسی، لب طاقچه‌ای، بقچه و جانماز استفاده شده‌اند. اما در مورد کاربرد رنگ مقداری تفاوت وجود دارد. برخی مناطق از رنگ‌های تندتر استفاده کرده‌اند و کسانی که طراحی بهتری داشته‌اند اشکال برگرفته از طبیعت منطقه را واقعی‌تر جلوه داده‌اند. اغلب هنرمندان از مواد و ابزارهای مشترک استفاده کرده‌اند. تکنیک دوخت در همهٔ سوزن‌دوزی‌ها یکسان است که با دوخت توپردوزی و ساقه‌دوزی (گاهی با ظرافت بیش‌تر و پرکار و گاهی هم کم‌کارتر) شکل گرفته‌است. برخی از هنرمندان از دوخت توپردوزی به‌عنوان چپ‌دوزی یاد می‌کردند زیرا در این دوخت، سوزن در سمت چپ نخ قرار می‌گیرد.

رویکرد مردم‌نگاری در سوزن‌دوزی نه‌تنها به ما کمک کرد تا ارزش هنری آن را بشناسیم بلکه موجب شد ارتباط آن با هویت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی مردم این منطقه را نیز درک کنیم. با بررسی چگونگی انتقال ارزش‌ها و باورهای فرهنگی از طریق سوزن‌دوزی مشخص شد که فرهنگ محلی، تاریخ، و شرایط اجتماعی، همگی در شکل‌گیری و توسعهٔ این هنر تأثیرگذار بودند و نشان داد که چگونه این آثار می‌توانند نمایانگر هویت فرهنگی این جامعه باشند. طبق نظریهٔ کارکردگرایی، این هنر توانسته نیازهای روزمرهٔ مردم منطقه را برآورده کند و در عین حال دارای ارزش‌های هنری باشد که از آن می‌توان به‌عنوان ابزاری برای انتقال فرهنگ و هویت اجتماعی بهره گرفت.

سپاسگزاری

لازم می‌دانیم از همکاری صمیمانهٔ خانم رضایی از روستای جزین؛ خانم نوذری از شهر مرندیز؛ خانم‌ها جوادی و حشمتی از روستای سردق؛ خانم‌ها رقیبی، معصومی و فاطمی‌پور از روستای مزار و نیز خانم‌ها محمودی، امیری و اسدی از روستای فخرآباد شهرستان بجستان برای پاسخگویی به سوالات مصاحبه سپاسگزاری نماییم.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). اصل ختایی در کتاب‌آرایی ایران. فصلنامه نگره، شماره ۱۰، ۱۶-۲۹.

آیدنلو، سجاد. (۱۴۰۳). دفتر خسروان. چاپ پنجم. تهران: سخن.

اسدی فدافن، مریم، و چنگیز، سحر. (۱۴۰۱). بررسی سوزندوزی پرده‌های خراسان جنوبی از منظر مردم‌نگاری (نمونه موردی شهرستان قائن و زیر کوه). سومین همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی-اسلامی، مشهد.

امیدی، ناهید. (۱۳۸۲). پژوهشی در پوشاک و هنرهای سنتی خراسان. دیده و دل و دست. مشهد: به نشر.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۹۴). دانشنامه مزدیسنا: واژه‌نامه توضیحی آیین زرتشت. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.

برزگر، علی. (۱۳۷۰). گذر سرزمین ایزد: دگر گردی بجستان و بجستانیان. تهران: اورامان.

پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۹). شاهکارهای هنر ایران. با همکاری فیلیس اکرمن. ترجمه پرویز ناتل‌خانلری. تهران: علمی و فرهنگی (نشر اثر اصلی ۱۹۴۵).

جوادی، شهره، و سراجی، نیلوفر. (۱۳۹۹). نمادشناسی گل‌سرخ با تاکید بر فرهنگ و هنر ایران. هنر و تمدن شرق. شماره ۲۹، ۳۷-۴۶. Doi: 10.22034/jaco.2020.238626.1166

جهان‌تیغ، هدی، و اسدی، هانیه. (۱۳۹۹). تاثیر اسلام در نقوش و منسوجات بعد از دوره ساسانی. نخستین کنفرانس ملی پوشاک، طراحی پارچه و لباس، شیراز.

حسن‌بیگی، محمدرضا. (۱۳۶۵). مروری بر صنایع‌دستی ایران. تهران: ققنوس.

حاجی قاسمی، زهرا، هوشیار، مهران، و خانکه، مهدی. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی نقوش و انواع سوزن‌دوزی در پوشاک زنان و مردان دربار قاجار. دوفصلنامه هنرهای صناعی ایران، ۴ (۱)، ۱۵۷-۱۶۹. Doi: 10.22052/hsi.2022.243618.0

خاموشی، زهرا. (۱۳۸۷). تحول کاربرد تزئین در سوزندوزی بلوچ و ترکمن به شیوه سنتی و مدرن. دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۹، ۷۳- ۹۸.

خزایی، محمد. (۱۳۸۱). هزار نقش. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

خزایی، محمد، و سماوکی، شیلا. (۱۳۸۱). بررسی نقوش پرنده بر روی ظروف سفالی ایران. مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۱۸، ۶-۱۱.

دلاورنقابی، وجیهه. (۱۳۹۶). تحلیل پرده‌های سوزن‌دوزی خراسان در دوره معاصر از منظر انسان‌شناسی فرهنگی (بررسی موردی در شهرستان‌های کاشمر و تربت حیدریه) (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنر موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

دمیری، کمال‌الدین محمد. (۱۳۶۴). حیاه الحیوان الکبری. قم: ناصرخسرو، رضی.

ذباح، الهام. (۱۳۹۰). جستارهایی در نقوش سوزن‌دوزی پوشاک ترکمانان استان گلستان، شهرستان گنبد کاووس (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنر و معماری دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
زکریایی کرمانی، ایمان، و قاسمی فلاورجانی، معصومه. (۱۴۰۲). مطالعه هنر سرمه‌دوزی استان اصفهان با رویکرد آینده‌پژوهی. دوفصلنامه هنرهای صناعی ایران، ۶ (۲)، ۱۰۳-۱۲۰. Doi : 10.22052/hsi.2024.253786.1149
زمانی، عباس. (۱۳۵۱). قلعه دختر مزار بجستان گناباد. مجله بررسی‌های تاریخی، ۷ (۶)، ۲۴۹-۲۷۰.
سواری، محمد، و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۱). گل و بلبل: استحاله گیاه مقدس در هنر ایران. دوفصلنامه هنرهای صناعی ایران، ۵ (۲)، ۱۰۱-۱۱۴. Doi : 10.22052/HSI.2022.243628.0
شجاعی‌مقدم، میترا، و گودرزی، ندا. (۱۳۹۷). مطالعه موردی نقوش سوزن‌دوزی شمال خراسان. دومین همایش ملی نقش ملی خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایران اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
صبا (اسفندیاری)، منتخب. (۱۳۷۹). نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران. تهران: بهمن.
طبرسی، حسین بن فاضل. (۱۳۶۵). مکارم الاخلاق. تهران: فراهانی.
فرنبغ دادگی. (۱۳۶۹). بندهش. به کوشش مهرداد بهار. تهران: توس.
قاسمی، مرضیه، محمودی، سکینه، و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۲). ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تاکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان). فصلنامه نگره، شماره ۲۷، ۶۱-۷۳.
کشاورز، گلناز، و جوادی، شهره. (۱۳۹۵). نسبت نشان فرهنگی و سوزن‌دوزی بلوچ، فصلنامه هنر و تمدن شرق، شماره ۱۳، ۱۳-۲۲.
محتوای، شهین. (۱۴۰۰). بررسی نقوش به کار رفته در منسوجات دوران هخامنشی و ساسانی و مقایسه آن با عناصر نقشی دوره صفوی. فصلنامه مطالعات ایران‌شناسی، ۷ (۲)، ۶۹-۸۹. Doi : 10.22034/is.2021.711259
محمودی، فتانه، و طاووسی، محمود. (۱۳۸۷). مضامین تصاویر انسانی در سقانفارهای مازندران، بررسی تطبیقی نقوش سقانفارهای شیاده و کردکلا. هنرهای زیبا، شماره ۳۶، ۶۷-۷۶.
مرادی، سعید، و ستایشی، زهرا. (۱۳۹۵). رابطه‌ی هنر و دین. دومین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، تهران، ایران.
مفیدی، ربابه، و محمودی عالمی، علی. (۱۴۰۲). نگاهی بر هنر سوزن‌دوزی دوره‌های صفویه و قاجاریه. سیزدهمین کنفرانس بین‌المللی گردشگری، فرهنگ و هنر، تفلیس.
ناصری، مهدی. (۱۳۹۰). فرهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی - عربی. قم: بوستان کتاب.
هنرمند، رویا. (۱۳۸۹). سوزن‌دوزی‌های سنتی رایج در خراسان جنوبی. تهران: محراب فکر.
یاوری، حسین. (۱۳۹۰). شناخت صنایع‌دستی ایران. تهران: سیمای دانش آذر.

منابع اینترنتی

URL1 :https://www.cgie.org.ir/fa/article/257748 (Access Date : 2024/12/20)
URL2 : https://bazaremina.ir/news/soozandoozi (Access Date : 2024/12/15)
URL3 :https://salamshop.org/blog/%D8%B3%D9%88%D8%B2%D9%86-%D8%AF%D9%88%D8%B2%DB%8C (Access Date : 2024/12/21)/
URL4 :https://blog.iran-carpet.com/%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D9%87-%D8%A7%DB%8C-%D8%A8%D8%B1-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%B3%D9%88%D8%B2%D9%86-%D8%AF%D9%88%D8%B2%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86/ (Access Date : 2024/12/19)
URL5 : https://maraghi7.blogfa.com/post/361 (Access Date : 2025/02/01)

URL6 : https : / / ganjoor.net / saadi / divan / ghazals / sh226 (Access Date : 2025/02/01)
URL7 : https : / / ganjoor.net / hafez / ghazal / sh465 (Access Date : 2025/02/01)
URL8 : https : / / www.isna.ir / news / 1400072618546 (Access Date : 2025/05/04)

A Study of Patterns of Needlework in the Bajestan Region from an Ethnographic Perspective

Narges Rajaeian
M.A. in Art Research, Department of Art, Electronic Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding author)/ n.rajaeian@yahoo.com
Maryam Lari
Assistant Professor, Department of Art, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran/ lari_maryam@yahoo.com

Received: 28/10/2024
Accepted: 18/01/2025

Introduction
The art of embroidery and needlework in Iran dates back to several thousand years, and its evidences have been found in the excavations of Susa and works from the Achaemenid, Parthian, and Sassanid eras. Embroidery motifs initially included images of animals, geometric shapes, and symbolic flowers; but with the arrival of Islam, due to religious considerations, they mostly included plant motifs and Indian trends. In the Safavid and Qajar periods, this art was evolved influenced by other cultures and became a symbol of national and ethnic identity. In addition to its aesthetic aspects, embroidery has played an significant role in the economy and social relations of women. Bajestan, a city with a historical and artistic background, has a variety of unique needlework shown in the clothes and handicrafts of the region. This study aims to introduce and revive Bajestan needlework and examine its features and applications.

Research Method
This research was conducted using a descriptive-analytical method and an ethnographic approach. Field data were collected through interviews with needlewomen in the Bajestan region and the observation of their works. The writers first collected preliminary data from villages around Bajestan in November 2018 and, then, analyzed the data by observing samples and conducting in-depth interviews. Simple random sampling was used and at least four samples were selected from each village to represent the statistical population properly. A questionnaire containing questions about the history, application, roles, and social impacts of needlework was designed and used in the interviews. For illiterate individuals, the questionnaire was completed by the researchers. At the same time, some photographs were taken of the samples and their thematic and formal classification. Library resources were also used in this study. This research analyzed the symbols, transmission of tradition, and the social application of needlework.

Research Findings
This study analyzes the embroidery motifs of the Bajestan region using the theories of traditionalism, aesthetics, functionalism, and cultural study. Plant motifs form an important part of this art, including five-petaled, six-petaled, eight-petaled flowers, tulips, lilies, and pine trees. Inspired by the nature of the region, especially pomegranate and apple orchards and tulip plains, artists have created realistic and abstract designs. The pomegranate motif, which is a symbol of blessing and immortality in Zoroastrianism and Islam, is abundant in these embroidery motifs, indicating the profound influence of religious culture on the art of the region. Animal motifs are also of particular importance and include domestic animals such as horses, donkeys, camels, chickens, and roosters, and wild animals such as deer, mountain goats, and moose. These motifs are

also common in the carpets and kilimrugs of the region; in these works, birds are also depicted with symbols such as purity, consciousness, and beauty in combination with plant motifs. These combinations convey not only visual beauty but also cultural and symbolic meanings.
Other motifs include limited and symbolic human images, poems, mementos, and holy names that reflect the religious and cultural beliefs of the artists. Human motifs such as dolls and girls and boys holding flowers are symbols of love, purity, and intimacy. Poems by great poets such as Ferdowsi and Rumi are engraved on some curtains and convey mystical concepts and Iranian wisdom. Also, the use of rhythm in repeating motifs has created beauty, dynamism, and diversity in the works.

The coloring of these needleworks is mainly based on experience and inspiration from nature. Thus, black is rarely used. Some motifs include symbols such as crowns, swords, and flags, which reflect the Iranian monarchy and historical cultural influences. Overall, Bajestan needlework is a combination of aesthetics, culture, history, and spirituality that well reflects the indigenous identity of the region and demonstrates the deep connection of artists with their environment, history, and beliefs. In addition to its aesthetic aspects, this art plays an important role in preserving and transmitting local culture and identity.

Conclusion

The embroidery of Bajestan, with patterns rooted in the nature, beliefs, and history of the region, has been passed down from generations to generations as a proof of identity. These patterns reflect the concerns, aspirations, and mental interpretations of female artists about the world around, manifested in the form of plants, animals, and symbolic designs. Some of these patterns such as Paisley have their roots in the Sassanid traditions, which have evolved over time with creative combinations of patterns. This innovation has not only increased artistic richness but also preserved local identity.

Rural women, as the main creators of these works, use simple fabrics and traditional tools to create delicate and emotional patterns that combine naturalism and realism with traditionalism. Plant and animal motifs are the most frequent elements, sometimes inspired by carpet and kilim rug designs. Aesthetic features such as symmetry, color balance, and the proportion of shapes add to the appeal of these works, although in some cases the asymmetry caused by hand stitching enhances the sense of authenticity. Needlework is mainly used to decorate clothing, backs, towels, hangers, shelf edges, baby carpets, and prayer mats with differences in coloring and designs between regions. The use of same sewing technique (topstitching and stem embroidery) and materials demonstrate the stylistic unity of this art. An ethnographic approach has revealed the deep connection of this art with the cultural, historical, and social identity of the region. According to the theory of functionalism, needlework, in addition to meeting practical needs of its time, has served as a means of transmitting local culture and of strengthening local identity. Supporting innovation in designs and paying attention to global markets are essential for the dynamism of this art so that future generations can also benefit from this rich heritage.

Keywords: Iran handicrafts, Traditional sewing, Bajestan needlework, Ethnography, Needlework patterns.

References

Azhand, Y. (2009). The khataei principle in Iranian book design. *Negreh Journal*, No. 10, 16-29 [In Persian].

AsadiFadafan, M., & Changiz, S. (2001). *A study of needlework in South Khorasan curtains from an ethnographic perspective (case study of Qa'en and Zirkuh counties).* Third National Conference on the Role of Khorasan in the Flourishing of Iranian-Islamic Art and Architecture, Mashhad [In Persian].

Aydenloo, S. (2003). *Daftar-e Khosravan*. Fifth Edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
Barzegar, A. (2008). *Passing the land of God: The transformation of Bajestan and the Bajestanians*. Tehran: Oraman [In Persian].
Damiri, K. (1985). *Hayat al-Haywan al-Kubra.* Qom: Naser Khosrow, Razi [In Persian].
Delavarneqabi, V. (2017). Analysis of Khorasan needlework curtains in the contemporary period from a cultural anthropological perspective (case study in Kashmar and Torbat Heydarieh counties) (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran [In Persian].
FarnbaghDadgi. (1990). *Bandehesh*, With the effort of M. Bahar. Tehran: Toos [In Persian].
Ghasemi, M., Mahmoudi, S., & Mousavi Haji, S. R. (2013). The formal structure of natural motifs in Baloch women's needlework (with emphasis on examples from Saravan County). *Negareh Journal*, No. 27, 61-73 [In Persian].
Haji Ghasemi, Z., Hoshyar, M., & Khanke, M. (2021). A comparative study of embroidery patterns and types in the clothing of women and men of the Qajar court. *Iranian Industrial Arts, 4* (1), 157-169. Doi: 10.22052/hsi.2022.243618.0 [In Persian].
Hassanbeigi, M. R. (1986). *A review of Iranian handicrafts*. Tehran: Qoqnoos [In Persian].
Honarmand, R. (2010). *Traditional needlework common in South Khorasan*. Tehran: Mihrab-e Fekr [In Persian].
Jahantig, H., & Asadi, H. (2010). *The influence of Islam on patterns and textiles after the Sasanian period.* The First National Conference on Clothing, Textile Design and Clothing, Shiraz [In Persian].
Javadi, Sh., & Saraji, N. (2010). The symbolism of the red flower with emphasis on Iranian culture and art. *Art and Civilization of the East, No.* 29, 37-46. Doi: 10.22034/jaco.2020.238626.1166 [In Persian].
Keshavarz, G., & Javadi, Sh. (2016). The relationship of cultural symbols and Baloch needlework. *Eastern Art and Civilization*, No. 13, 13-22 [In Persian].
Khamoshi, Z. (2008). The evolution of the use of decoration in Baluch and Turkmen embroidery in traditional and modern ways. *Islamic Art Studies*, No. 9, 73-98 [In Persian].
Khazaei, M. (2002). *A thousand motifs*. Tehran: Institute of Islamic Art Studies [In Persian].
Khazaei, M., & Samavaki, Sh. (2002). A study of bird motifs on Iranian pottery. *Visual Arts Studies*, No. 18, 6-11 [In Persian].
Mahmoudi, F., & Tavusi, M. (2008). Themes of human images in Mazandaran Saqanfars, a comparative study of the motifs of Shiadeh and Kordkola Saqanfars. *Fine Arts Journal*, No. 36, 67-76 [In Persian].
Mofidi, R., & Mahmoudi Alami, A. (2017). *A look at the art of needlework in the Safavid and Qajar periods.* The Thirteenth International Conference on Tourism, Culture and Art, Tbilisi [In Persian].
Moradi, S., & Setayeshi, Z. (2016). *The relationship between art and religion*. The Second Annual Conference on Architecture, Urban Planning and Urban Management Research, Tehran, Iran [In Persian].
Mohtavay, Sh. (1991). A study of the motifs used in textiles of the Achaemenid and Sasanian periods and their comparison with the pattern elements of the Safavid period. *Iranian Studies*, *7* (2), 69-89. Doi: 10.22034/is.2021.711259 [In Persian].
Naseri, M. (2011). *Dictionary of persian-Arabic proverbs*. Qom: Bostan-e-Ketab [In Persian].
Omidi, N. (2003). *A study of traditional clothing and arts of Khorasan. Seeing, Heart, and Hands*. Mashhad: BehNashr [In Persian].
Oshidari, J. (2015). *Mazdasana encyclopedia: An explanatory dictionary of Zoroastrianism*. Sixth Edition. Tehran: Nashr-e Markaz [In Persian].
Pope, A, U. (2010). *Masterpieces of persian art.* (P. Natel Khanleri, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi (Origina work Published 1945) [In Persian].

Saba (Esfandiari), M. (2000). *A perspective on the trend of traditional Iranian needlework*. Tehran: Bahman [In Persian].
Savari, M., & Sheikhi, A. (2023). Gol-o-Bolbol: The Transformation of the Sacred Plant in Iranian Art. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, *5* (2), 101-114. Doi: 10.22052/HSI.2022.243628.0 [In Persian].
Shojaei-Moghaddam, M., & Goudarzi, N. (2018). *A case study of needlework designs of Northern Khorasan.* The Second National Conference on the National Role of Khorasan in the Flourishing of Islamic Iranian Art and Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran [In Persian].
Tabarsi, H. (1986). *Makarem al-Akhlaq*. Tehran: Farahani [In Persian].
Yavari, H. (2011). *Understanding Iranian handicrafts*. Tehran: Simay Danesh Azar [In Persian].
Zabbah, E. (2011). Essays on the needlework designs of Turkmen clothing in Golestan province, Gonbad Kavous county (Unpublished Master's Thesis). Faculty of Art and Architecture, Payam Noor University, Tehran, Iran [In Persian].
Zakariaee kermani, I. and Ghasemi Flavarjani, M. (2024). Studying the Art of Isfahan's Sermehdouzi from the Perspective of Future Studies. *Journal of Iranian Handicrafts Studies*, 6 (*2)*, 103-120. Doi: 10.22052/hsi.2024.253786.1149 [In Persian].
Zamani, A. (1972). The castle of daughter of Mazar, Gonabad, Bajestan. *Journal of Historical Studies*, 7 (6), 249-270 [In Persian].

URLs:

URL1:https://www.cgie.org.ir/fa/article/257748 (Access Date: 2024/12/20)
URL2: https://bazaremina.ir/news/soozandoozi (Access Date: 2024/12/15)
URL3:https://salamshop.org/blog/%D8%B3%D9%88%D8%B2%D9%86-%D8%AF%D9%88%D8%B2%DB%8C (Access Date: 2024/12/21)/
URL4:https://blog.iran-carpet.com/%D9%85%D9%82%D8%AF%D9%85%D9%87-%D8%A7%DB%8C-%D8%A8%D8%B1-%D9%87%D9%86%D8%B1-%D8%B3%D9%88%D8%B2%D9%86-%D8%AF%D9%88%D8%B2%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86/ (Access Date: 2024/12/19)
URL5: https://maraghi7.blogfa.com/post/361 (Access Date: 2025/02/01)
URL6: https://ganjoor.net/saadi/divan/ghazals/sh226 (Access Date: 2025/02/01)
URL7: https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh465 (Access Date: 2025/02/01)
URL8: https://www.isna.ir/news/1400072618546 (Access Date: 2025/05/04)