

خوانش نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان بلوچ از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی

زهرا خزائی*
مریم مونسى سُرخه**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹

چکیده

سوزن‌دوزی، جلوه‌گاهی از قریحه هنری، ذوق سلیم و باورهای قومی بانوان بلوچ است. با استناد به دیدگاه کارکردگرایی مالینوفسکی، نهادهای اجتماعی نقشی بنیادین در تأمین نیازهای اساسی جامعه ایفا می‌کنند. هر یک از اجزای نظام اجتماعی، کارکردی معین در راستای حفظ و بقای کلیت جامعه دارند. بقای هر نظام اجتماعی، مستلزم سازگاری با سایر نظام‌ها، تداوم حیات در تعامل با آن‌ها و کسب پشتیبانی متقابل است. پژوهش حاضر، با هدف تحلیل نقوش سوزن‌دوزی بلوچ براساس چارچوب نظری کارکردگرایی مالینوفسکی، درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه می‌توان نقوش موجود در سوزن‌دوزی بلوچ را از این منظر تبیین نمود و سازوکارهای عملکردی آن‌ها چگونه است. این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی، تاریخی و گردآوری داده‌های اسنادی انجام شده است. روش نمونه‌گیری هدفمند بوده و ۴۰ نقش برگزیده شدند که از نظر معناشناختی، فراوانی کاربرد و تنوع ساختاری (هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی)، نمایانگر مهم‌ترین رمزگان فرهنگی و زیبایی‌شناختی قوم بلوچ هستند. این انتخاب براساس پراکندگی، حضور پایدار در آثار شاخص منطقه، و ظرفیت نمادپردازی و به‌منزله نمونه‌ای نماینده از کل منطقه و تنوع سبک‌های سوزن‌دوزی بلوچ در چارچوب نظری مالینوفسکی انجام گرفت. نوآوری پژوهش در ارائه خوانشی کارکردگرایانه از این نقوش است که برای نخستین بار سازوکار پیوند میان نمادها، نیازهای فرهنگی و کارکردهای اجتماعی را در چارچوب نظری مالینوفسکی بازتبیین می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهند سوزن‌دوزی به‌عنوان یک عنصر هویتی، از منظر سه اصل نیاز مالینوفسکی شامل نیازهای اولیه، اشتقاقی و انسجام‌دهنده روحی، واجد کارکردگرایی مثبت است. نقوش دارای معانی خاصی و به‌مثابه کارکرد فرهنگی چندلایه در نظام اجتماعی زنان بلوچ تفسیر می‌شوند که به‌عنوان «خودتنظیمی فرهنگی» عمل می‌کنند، و هویت قومی را تداوم می‌بخشند.

کلیدواژه‌ها: سوزن‌دوزی بلوچ، کارکردگرایی، نقش، مالینوفسکی، نهادهای اجتماعی.

* دانشجوی کارشناسی ارشد گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران (نویسنده مسئول) / z.khazaie@student.alzahra.ac.ir
** استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران / m.mounesi@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

بلوچستان در جنوب شرقی ایران واقع شده که به دو ناحیه اصلی سرحد در شمال و مکران در جنوب تقسیم می‌شود؛ شهرستان‌های ایرانشهر و سراوان در میانه این دو پهنه جای گرفته‌اند. پیشینه زیست انسانی در این سرزمین به بیش از پنج هزار سال می‌رسد. در کتیبه‌های هخامنشی تخت جمشید و بیستون، از این ناحیه با نام‌های «ماکا» و «مکیا» یاد شده و به‌عنوان چهاردهمین ایالت قلمرو هخامنشی معرفی گردیده است. در روزگار ساسانی نیز این منطقه با نام «مکوران» شناخته می‌شد. بر پایه یافته‌های تاریخی، واژه «بلوچستان» نخستین بار در دوره نادرشاه افشار در متون فارسی ثبت شده است. بلوچ‌ها از تبار آریایی‌اند و پیوندهای فرهنگی و تاریخی عمیقی با دیگر اقوام ایرانی در جنوب شرق و مرکز کشور دارند. زبان رایج آن‌ها بلوچی است؛ پیش از گسترش اسلام پیرو آیین زرتشت بوده‌اند و امروزه اغلب مسلمان و از شاخهٔ تسنن هستند. سوزن‌دوزی بلوچ بازتاب سنت‌ها، باورها و جهان‌بینی این قوم و میراث هنری زنان و دختران بلوچ است. از نگاه انسان‌شناسی، سوزن‌دوزی در فرهنگ بلوچ صرفاً یک هنر تزئینی نیست، بلکه سازوکاری فرهنگی برای تداوم هویت جمعی و پاسخ‌گویی به نیازهای روانی و اجتماعی جامعه است. نظریه کارکردگرایی مالینوفسکی، دقیقاً بر همین بنیان استوار است که هر عنصر فرهنگی در نظام اجتماعی نقشی معین در حفظ تعادل، انسجام و بازتولید ارزش‌های مشترک دارد. در این دیدگاه، جلوه‌های هنری چون نقش و رنگ، فقط ابزار بیان زیباشناسانه نیستند، بلکه حامل معنا و کارکردی‌اند که در خدمت نیازهای اجتماعی، عاطفی و آیینی قوم جای می‌گیرند. سوزن‌دوزی بلوچ نیز با ایجاد حس تعلق، تقویت پیوندهای خانوادگی و بازنمایی باورهای جمعی، کارکردی مشابه نهادهای فرهنگی و آیینی ایفا می‌کند. هر نقش در این هنر، نشانه‌ای از تلاش زنان در حفظ ساختار معنایی جامعه است؛ از خلال این نقش‌ها، نظامی نمادین شکل می‌گیرد که کارکرد آن، انتقال ارزش‌ها و بازآفرینی نظم فرهنگی در بستر زندگی روزمره است. بدین‌سان، سوزن‌دوزی را می‌توان به‌مثابه تجسم عینی کارکردهای فرهنگی دانست که مالینوفسکی از آن سخن می‌گوید؛ کارکردهایی که از دل نیازهای اولیهٔ زیستی تا لایه‌های عمیق انسجام روحی جامعهٔ بلوچ امتداد می‌یابد. هر نقش، ورای وجه تزئینی، صورت عینی رابطهٔ میان «نهاد»، «نیاز» و «کارکرد» است؛ از این‌رو مطالعهٔ این نقوش در بستر نظری کارکردگرایی، امکانی برای فهم چگونگی ایفای نقش هنر در حفظ توازن اجتماعی و بازتولید هویت قومی فراهم می‌سازد. هدف از این پژوهش تحلیل نقوش سوزن‌دوزی بلوچ براساس چارچوب نظری کارکردگرایی مالینوفسکی است تا به این پرسش پاسخ دهد که تحلیل معانی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی^۱ در سه سطح اولیه، اشتقاقی و انسجام‌دهندهٔ روحی چگونه است. طبق آن هر جزئی از جامعه، کارکردی مؤثر نسبت به کل جامعه داشته و کار آن تأمین نیازهای انسانی است. همچنین از نظر مالینوفسکی، هر پدیدهٔ فرهنگی دارای دو بُعد کارکردی است: کارکرد مثبت زمانی پدید می‌آید که عامل فرهنگی به حفظ انسجام، ثبات و توازن نظام اجتماعی یاری رساند، درحالی‌که کارکرد منفی هنگامی رخ می‌دهد که همان عنصر موجب تنش، گسست یا بی‌نظمی در ساختار فرهنگی شود. تشخیص این دو وجه به فهم پویایی درونی فرهنگ و تعامل اجزای آن با نیازهای انسانی امکان می‌دهد.

پژوهش پیش رو با رویکردی توصیفی تحلیلی، تاریخی و گردآوری داده‌های اسنادی و با استفاده از منابع الکترونیک و ابزار فیش است. روش نمونه‌گیری در این پژوهش هدفمند بوده است؛ لذا از میان تمامی نقوش موجود در سوزن‌دوزی بلوچ، ۴۰ نقش برگزیده شدند که از نظر معناشناختی، فراوانی کاربرد و تنوع ساختاری (هندسی، گیاهی، حیوانی، انسانی)، نمایانگر مهم‌ترین رمزگان فرهنگی و زیبایی‌شناختی قوم بلوچ هستند. این انتخاب براساس پراکندگی، حضور پایدار در آثار شاخص منطقه، ظرفیت نمادپردازی در چارچوب نظری مالینوفسکی، و به‌منزلهٔ نمونه‌ای نماینده از کل منطقه و تنوع سبک‌های سوزن‌دوزی بلوچ انجام گرفت. نمونه آماری، ۴۰ نقش شامل میرچک،^۲ گل‌مورت،^۳ بهار،^۴ بوژک،^۵ هَشاس،^۶ گل‌سهر،^۷ بته،^۸ کتروک،^۹ ماه‌رُوج،^{۱۰} کتارپادک،^{۱۱} مُرگ،^{۱۲} چورگ،^{۱۳} پَنج‌پلنگ،^{۱۴} بال‌کیوتر،^{۱۵} هُشتَرْدُمب،^{۱۶} گانت‌میش،^{۱۷} زومک،^{۱۸} دنتالو،^{۱۹} طائوس،^{۲۰} کرمک،^{۲۱} چم‌آهوک،^{۲۲} کل‌سبهمار،^{۲۳} آدینک،^{۲۴} پلوار،^{۲۵} جَوک،^{۲۶} شمس بانور،^{۲۷} چم‌مُزه،^{۲۸} چم‌سورمگ،^{۲۹} شَیْزین‌جَنک،^{۳۰} چم‌بُرَوان،^{۳۱} پادَنُتک،^{۳۲} گورچم،^{۳۳} چارچم،^{۳۴} تیتوک‌بانوران،^{۳۵} رُوج‌بَر،^{۳۶} گره‌هیل،^{۳۷} دِلکَش‌دَسْت‌مَرَس^{۳۸} و دِل‌بَنده^{۳۹} است. مطالعات پیشین دربارهٔ سوزن‌دوزی بلوچ عمدتاً معطوف به جنبه‌های زیباشناسی، فرم، رنگ و تطبیق نقوش با هنرهای بومی سایر مناطق بوده‌اند و کمتر به تحلیل کارکرد اجتماعی و معنایی این نقش‌ها در نظام فرهنگی بلوچ پرداخته‌اند. این خلأ نظری، یعنی فقدان چارچوبی که بتواند میان «نیازهای فرهنگی»، «نهادهای هنری» و «کارکرد اجتماعی» پیوند برقرار کند، ضرورت بهره‌گیری از دیدگاه کارکردگرایی مالینوفسکی را آشکار می‌سازد. این نظریه با تأکید بر رابطهٔ میان اجزای فرهنگ و نیازهای انسانی، امکان تفسیر هر نمود

منابع
پهراک ایرا

خواستش نقوش سوزن‌دوزی
پوشاک زنان بلوچ از منظر
کارکردگرایی مالینوفسکی،
زهرا خزائی و مریم مومنی
شُرْخه، ۱۳۶۱: ۵

هنری را در بستر عملکرد اجتماعی آن فراهم می‌آورد. بدین‌سان، سوزن‌دوزی بلوچ نه صرفاً به‌مثابه هنر تزیینی، بلکه به‌عنوان نهادی فرهنگی فهم می‌شود که با پاسخ‌گویی به نیازهای زیستی، روانی و انسجام‌دهنده جامعه، در حفظ و بازتولید هویت قومی نقش دارد. انتخاب چارچوب نظری مالینوفسکی در این پژوهش، پاسخی مستقیم به کمبود رویکردهای کارکردی در مطالعات هنر بلوچ است و تلاشی برای بازنمایی نقش هنر در سازوکار تداوم اجتماعی و هویت فرهنگی قوم بلوچ به شمار می‌آید.

۲. پیشینه پژوهش

در این راستا با توجه به مطالعات انجام‌شده، منابعی که نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را از منظر کارکرد^{۳۱} این نقوش بررسی کند، به‌طور مصداقی یافت نشد. این پژوهش با تکیه بر نظریه کارکردگرایی مالینوفسکی به تحلیل کارکردهای اجتماعی، فرهنگی و معنایی نقوش می‌پردازد. بدین‌سان خلأ نظری موجود در فهم نقش هنر به‌مثابه نهادی فرهنگی و عامل حفظ انسجام اجتماعی بلوچ‌ها را پر می‌کند. این مطالعه با نمونه‌ای نماینده از کل منطقه و تنوع سبک‌ها، پیوند میان زیباشناسی بومی و کارکردهای فرهنگی را به‌صورت نظام‌مند بازشناسی می‌نماید.

موریس (۱۸۹۳) در کتاب سوزن‌دوزی تزیینی، اصول زیبایی‌شناسی و ترکیب‌بندی در دوخت‌های دستی را تبیین کرده و مبنایی برای تحلیل تاریخی و هنری گلدوزی‌های سنتی فراهم ساخته است. بیهقی (۱۳۶۵) در مقاله «هنر و فرهنگ بلوچ»، به معرفی و هنر بلوچ پرداخته است. افشار سیستانی (۱۳۷۱) در کتاب بلوچستان و تمدن دیرینه آن، به توصیف ساختار جغرافیایی و مردم‌شناختی بلوچستان پرداخته و ضمن معرفی ویژگی‌های پوشاک و سوزن‌دوزی، آن را بازتابی از وضعیت زیست‌محیطی و ذوق هنری مردم منطقه دانسته است. یآوری و سرخوش (۱۳۸۹) در کتاب آشنایی با لباس‌ها و پوشاک سنتی مردم مناطق مختلف ایران، به پوشاک اقوام ایران پرداخته که پوشاک بلوچ از جمله آن‌هاست. قاسمی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)»، الگو و ساختار نقوش طبیعی سوزن‌دوزی بلوچ را با تأکید بر محدوده جغرافیایی خاص مورد بررسی قرار می‌دهد. محمودزهی (۱۳۹۱) در کتاب آیین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان، پیوند میان آیین‌های سنتی، نمادهای فرهنگی و پوشاک را به‌مثابه عامل تقویت هویت قومی بلوچ برجسته می‌سازد. انصاری (۱۳۹۲) در اثر آشنایی با فرهنگ عامه و اقوام ایرانی، با نگاهی مردم‌نگارانه، جنبه‌های هنری و اعتقادی صنایع دستی اقوام ایرانی - از جمله بلوچ‌ها - را در پیوند با سنت‌های محلی بررسی کرده است. پژوهش موسوی حاجی و همکاران (۱۳۹۳) با عنوان «پوشاک بلوچ و پیوستگی آن با هویت ملی»، نشان می‌دهد که سوزن‌دوزی و پوشش بومی نه‌فقط حامل ارزش‌های زیباشناسانه، بلکه ابزاری مؤثر در تداوم هویت ملی-قومی است. یعقوبی (۱۳۹۳) نیز در مقاله «سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ: رنگ و نقش»، با تحلیلی هنری و مردم‌شناختی، به بررسی این هنر می‌پردازد. کشاورز و جوادی (۱۳۹۵) در مقاله «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان» زیباشناسی سوزن‌دوزی بلوچ را مورد تحلیل قرار می‌دهد. طاهر عزیزی و شیخی (۱۴۰۰) در مقاله «گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی‌دوزی سرحد و مکران» به طبقه‌بندی و تحلیل نقوش بلوچ در محدوده جغرافیایی خاص بلوچستان می‌پردازد. ساعدی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله «مقایسه هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان از نظر شیوه نقش‌پردازی، رنگ‌بندی، تکنیک دوخت» تشابهات نقوش بلوچی‌دوزی را در ایران و پاکستان بیان کرده‌اند.

۳. مبانی نظری

۳-۱. کارکردگرایی مالینوفسکی

فرهنگ جزئی از یک نظام است که به تعدادی از نیازهای زیستی و اجتماعی پاسخ می‌دهد. مالینوفسکی، به نقد نظریه‌های تکامل و اشاعه‌گرایانه پرداخته و مهم‌ترین کارکرد فرهنگ را تأمین نیازهای بشر می‌داند. دو مفهوم در کارکردگرایی عبارت‌اند از نیازها و نهادها. نیازها به موجودیت انسان بازمی‌گردند همانند تولیدمثل؛ و نهادها پایه فرهنگ‌اند (فکوهی، ۱۳۹۵: ۱۶۷). هر نظام اجتماعی باید بتواند سازگار با نظام‌های دیگر عمل کند و برای آن‌ها باقی بماند و از پشتیبانی نظام‌های دیگر برخوردار باشد. کارکردگرایی و رابطه درون نهادها یک فرهنگ می‌تواند آشکار (با قصد قبلی) و نهان (به‌مقتضای ذات) باشد (Malinowski, 1948: 1). کارکردگرایی مکتبی است که به‌واسطه آن جامعه مانند مجموعه‌ای از نهادها وابسته به هم عمل می‌کند. معنای کارکرد در منطق کارکردگرایی، اثر یا پیامدی است که یک پدیده در ثبات بقا و انسجام نظام اجتماعی دارد (مونسی سرخه و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۴۳). کارکرد از سه عنصر کل، جزء و رابطه تشکیل شده و غایت، حفظ موجودیت کل است. در واقع فرهنگ یک کل تفکیک‌ناپذیر است که عناصر آن وابستگی متقابل دارند. هنر زیرمجموعه فرهنگ است. بنابراین هنر اقوام و

نهادهای اجتماعی در برآوردن نیازهای مهم گام برمی دارند که این همان مفهوم کارکردگرایی است (بصل و همکاران، ۱۴۰۲: ۶۰۰). ضامن اصلی سازگاری اجزای این نهاد هماهنگی، هم‌نوبی و ارزش‌های مشترک است. برای ماندگاری یک نهاد در فرهنگ، هم‌نوا شدن با دیگر ارکان جامعه الزامی است (جاویدسخن و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰ و ۱۱). طبق نظر مالدینوفسکی هر جزئی از جامعه، کارکردی مؤثر نسبت به کل جامعه داشته و کار آن تأمین نیازهای انسانی است (مالینوفسکی، ۱۳۸۳: ۹۱). لذا کارکرد فرهنگ، تأمین نیازهای بشر است؛ نیازهای سه‌گانه شامل: ۱. اولیه: زیستی مانند تولیدمثل و تغذیه؛ ۲. اشتقاقی: برآمده از فرهنگ مثل آموزش و پرورش و قوانین؛ ۳. انسجام‌دهنده روحی مانند دین، ایدئولوژی و جهان‌بینی.

۳-۲. سوزن‌دوزی بلوچ

سوزن‌دوزی بلوچ، هنری است برای آراستن به پارچه‌های ساده که اکثر زنان بلوچ در آن مهارت دارند (Sidiq & Kakar, 2017: 284). سوزن‌دوزی، سوچن‌دوزی یا بلوچی‌دوزی از اصیل‌ترین هنرهاست (افشار سیستانی، ۱۳۶۳: ۲۶۹). در زبان بلوچی، سوزن‌دوزی با دست (دوچ) دارای معنای فرهنگی است (ساعدی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۰۴). طرح‌های سوزن‌دوزی مکران دارای نقوش پرکارتر و رنگ‌های شاد و در سرحد با نقوش ساده و رنگ‌های ملایم‌اند (نمرودی، ۱۳۹۵: ۳۶). بارزترین ویژگی پوشاک زنان بلوچ، سوزن‌دوزی‌های ظریف و رنگارنگی است که جلوی پیراهن، سرآستین و دمپای شلوار را می‌آراید. این تزئینات به دو شیوه اجرا می‌شود: یا قطعات آماده سوزن‌دوزی بر لباس نصب می‌گردد، یا نقش‌ها مستقیماً دوخته می‌شود. لباس زنان بلوچ از نظر فرم، ثبات زیادی دارد (تجویدی، ۱۳۹۰: ۹). لباس زن بلوچ از شش قطعه سوزن‌دوزی تشکیل شده: اول پیش‌سینه جیگ،^{۳۷} زی، بندگ/کریک. زی با سوزن‌دوزی قرینه از یقه تا پایین سینه امتداد دارد. در تمامی، کل پیش‌سینه و در نیم‌زی فقط بخش‌هایی از آن سوزن‌دوزی می‌شود؛ دوم، محرایی پنج‌ضلعی در پایین پیراهن، که پندول یا گوپتان^{۳۸}/کیسک گفته می‌شود؛ سوم و چهارم آستونک^{۳۹} یا آستین بین ۱۰ تا ۳۰ سانتی‌متر و قرینه است؛ پنجم و ششم پاچگ یا دل‌پادگ برای تزئین دم‌پای شلوار است (یاوری و سرخوش، ۱۳۸۹: ۸۶).

اصطلاح رودوزی (روکاری) به هنری اطلاق می‌شود که نقوش روی پارچه‌های ساده از طریق دوختن یا کشیدن تاروپود به وجود بیایند (کشاورز و جواد، ۱۳۹۵: ۱۷). در سوزن‌دوزی بلوچ، تمام یا قسمت اعظمی از پارچه با بخیه‌های رنگین پوشیده شده است. در این رودوزی، دوخت به صورت خط‌هایی است که حالت هندسی به خود گرفته و از نوع دوخت ساتن با قطر یکسان است (حیدری و محمودی عالمی، ۱۴۰۲: ۷۹). ایجاد نقش با شمارش تاروپود به دو نوع ایجاد می‌گردد: نقش‌های ظریف (خودکار) و درشت (توئی) (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۰). همچنین محصولات طبق نوع دوخت، به سه دسته پرکار، میان‌کار و کم‌کار تقسیم می‌شوند (حیدری و محمودی عالمی، ۱۴۰۲: ۷۹). نقوش هندسی و بدون ابهام (خسرویان و محمودی عالمی، ۱۳۹۷: ۶) با نوع زندگی مردم بلوچ همسوست. مهر اصالت از سازمان جهانی یونسکو دارد (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۷). مهم‌ترین مراکز سوزن‌دوزی بلوچ عبارت‌اند از: گشت،^{۴۰} سیب و سوران،^{۴۱} اسپکه،^{۴۲} ایرندگان،^{۴۳} خاش، زاهدان و اسماعیل‌آباد (حسینی، ۱۳۹۹: ۴۹). سوزن‌دوزی، فراتر از یک هنر دستی، نمادی زنده از فرهنگ، هویت و تداوم تاریخی یک جامعه است. این مهارت ظریف، پلی میان نسل‌ها محسوب می‌شود. در واقع فرهنگ مجموعه‌ای از ارزش‌ها و عقایدی است که ایدئال‌های گروهی از مردم را در بر می‌گیرد؛ این میراث ارزشمند فرهنگی نیز که جنبه‌های عمیق اجتماعی را بازمی‌تاباند، از طریق انتقال شفاهی و عملی سینه‌به‌سینه مهارت سوزن‌دوزی از مادران به دختران، حفظ و تداوم یافته و انتقال این ارزش‌ها و عقاید میان اعضای یک فرهنگ به‌شیوه‌ای مشابه صورت می‌پذیرد. آنان این مجموعه دانسته‌ها و تجربه‌های بومی را در گذر زمان، متناسب با نیازهای زندگی، رشد و تحول داده و به نسل‌های بعدی منتقل کرده‌اند. دانش بومی همواره با خلاقیت، هویت فرهنگی، الهام‌پذیری، تعامل و نوآوری همراه است (Rapoport, 1980, 9; Shaari, 2015: 34).

۳-۲-۱. نقوش در سوزن‌دوزی بلوچ

از ویژگی‌های سوزن‌دوزی بلوچ، تنوع نقوش است. گسترش نقوش، هنرمندان را به ابداع ترکیب‌های تازه وامی‌دارد (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۷). حدود پنجاه تا هفتاد نقش در هنر سوزن‌دوزی بلوچ شناخته شده است (یارشاطر و بلوک‌باشی، ۱۳۸۳: ۳۶۶). نقوش سوزن‌دوزی عبارت‌اند از:

۱. هندسی (مثلث، مربع و لوزی) که بیشترین کاربرد و تنوع را دارند (حیدری و محمودی عالمی، ۱۴۰۲: ۸۱) و با شمارش تاروپود ایجاد می‌شوند (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۲). همچنین شامل دو بخش ساده (جَوک، رُوج‌بَر، چَگَن، جالار،^{۴۴} بَتَنو،^{۴۵} صِباصِبا،^{۴۶} گَشک،^{۴۷} گَشک،^{۴۸}

کینارپادک، مُرگ‌پانچ، کَپک، ۴۹، تَنک، ۵۰، پُزگ، ۵۱، ماه‌رُوج، داژک، ۵۲، گورچم، مند‌بُلو، ۵۳، بوژک، بهار، چم‌ماهی، بُنک، ۵۴، بُک، کیتون، ۵۵، کَلْمِزُک، ۵۶، شیرازه، ۵۷، حان‌گل، ۵۸، پنج‌آدینکی، ۵۹، پیتی، ۶۰، پلبوار، مرچک، پردیسی، ۶۱، هَشاس، شوُلک، ۶۲، دَکک، ۶۳، پُرکار، ۶۴، سَبزو، ۶۵، دِژ، ۶۶، چوتل، ۶۷، پراییز، ۶۸، کلاهی‌چکن، ۶۹، وُنک، ۷۰، بیسکوت‌دوچ، ۷۱، نُه‌آدینکی، ۷۲، سِرطانوس، ۷۳، قلب‌جوانان، کیچی‌دوچ، ۷۴، کوه‌بندر، گل‌سُهر، بُته، گل چهاربرگی، گل هشت‌برگی) و مرکب (سراوانی‌دوچ، ۷۵، کویئه‌دوچ، ۷۶، هفتصدآدینکی، ۷۷، گل‌بادام، بُک‌زرافشان، ۷۸، تلوموسم، ۷۹، کپ‌نال، ۸۰، بال‌کبوتر، پادَنُک، تاج‌پادشاه، گُردَلک، ۸۱، گِرِه ء هِل، موسوم پُرکار، ۸۲، گل‌گُندی، ۸۳، گل‌ایرکش، ۸۴، گل‌کوئین، ۸۵، موسوم سَندوکی، ۸۶، دِل‌بَندِه، شمس بانور، شیرین‌چیک، سه‌اُک‌پُرکار، ۸۷، دلکش دَسْت‌مَرَس، محراب‌بُک، ۸۸، مورت‌تاک، ۸۹، بَکالو، ۹۰، چَندَن‌هار، ۹۱، چَم‌مُزه، زه‌شیرگ، ۹۲، گل‌گلدان، کوه‌سرعاشق، سیه‌دوچ، ۹۳، اشک‌عروس، چَم‌بُروران، مُرگ‌چورگ، سَبک‌سوزن، مورت‌تاک) هستند.

۲. طبیعی: گیاهی، حیوانی و انسانی که هندسی هستند اما به دلیل تفکیک موضوعی می‌توان آن‌ها را جداگانه بررسی کرد (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۷). نقوش حیوانی (کینارپادک، هُشتردُمب، مُرگ‌پانچ، بال‌کبوتر) برگرفته از حیوانات منطقه و با کاربرد انتزاعی یا واقع‌گرایانه هستند (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۷-۳۹). نقوش واقع‌گرا (بز، مرغ و شتر) اکثراً روی دست‌بافته‌های عشایر از قبیل سفره، نمکدان، گلیم و فرش بوده و در سوزن‌دوزی متداول نیست (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۲). نقوش گیاهی (کتروک، بُک، گل‌سُهر، بُته، گل‌چهاربرگی، گل هشت‌برگی) از کنار هم قرار دادن چند مربع، لوزی و مثلث (هندسی) است (جعفری، ۱۳۹۸: ۶۲-۶۳؛ نرماشیری، ۱۳۹۴: ۷۲-۷۴). عناصر طبیعی (چپراس^{۹۴} = نوارهای زیگزاگی موازی و یادآور حرکت آب) تجلی طبیعت‌اند (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۹؛ علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۴۰).
 ۳. نقوش انسانی (تیتوک‌بانوران = آرایش عروس) روی قالیچه کاربرد دارد (مالک، ۱۳۹۹: ۷۱؛ کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۸ و ۱۲۹). زیبایی‌شناسی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ براساس زاویه استوار است و قرینه‌سازی آن عموماً هندسی است؛ کاربرد اشکال مثلث، مستطیل و لوزی فراوان است و هر قوس کوچک جلوه‌ای خوشایند می‌آفریند (افروغ، ۱۳۸۸: ۸۳). ریتم، نظم و حرکت از دیگر ویژگی‌های بصری این هنرند (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۲). الگوهای تزئینی در هنر بلوچ، متأثر از جلوه‌های طبیعی محیط پیرامون همچون گل‌ها، آب، پوشش‌های گیاهی و حیوانات و همچنین باورهای فرهنگی این قوم هستند. به سبب اعتقادات مذهبی، کاربرد نقوش چهره انسانی و جانوری واقع‌گرایانه در سوزن‌دوزی پوشاک زنان کمتر مشاهده می‌شود. هنرمند بلوچ معمولاً بدون استفاده از طرح اولیه یا نقشه از پیش تعیین‌شده، با الهام از ذهن خلاق خود، نقش‌های تازه و اصیل را بر سطح پارچه پدید می‌آورد (شهبخش، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

۳-۲-۲. رنگ در سوزن‌دوزی بلوچ

پس از نقش، رنگ را مهم‌ترین عنصر زیباشناسانه بلوچ می‌دانند: رنگ‌های تند و گرم (صادقی، ۱۳۹۴: ۴۶) که به سه شکل رواج دارند: ۱. یک‌رنگ شامل رنگ قهوه‌ای، سیاه یا سفید؛ ۲. دورنگ شامل رنگ‌های قهوه‌ای و قرمز؛ ۳. هفت‌رنگ که عملاً از شش رنگ (قرمز، قهوه‌ای تیره، سبز، آبی، سفید یا سیاه) بهره می‌گیرند (بذیرش، ۱۳۹۸: ۴۶). در بلوچی‌دوزی انتخاب رنگ‌ها نسبت به پارچه به صورت متضاد و در حد اعلا‌ی خود است (نمرودی، ۱۳۹۵: ۶۷). رنگ اصیل و باهویت، قرمز است (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۱۰). رنگ‌ها بیانگر عدم آرامش و امنیت در طبیعت است. رنگ‌ها تحت اصول قبیله‌ای، حماسی، تاریخی، مظلومیت و محرومیت مردم و ایستادگی در برابر نابرابری‌ها و استثمارند (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۷). قرمز و مشتقات آن (گوجه‌ای، آجری، گیلاسی، مرجانی، زرشکی، آلبالویی و حتی زرد و نارنجی‌های تیره و روشن)، سبز و مشتقات آن، آبی و مشتقات آن، قهوه‌ای و مشتقات آن، سفید و کرمی (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۴۶). به‌طور کلی، رنگ‌های گرم از طیف قرمز و نارنجی به‌صورت فراوان در سوزن‌دوزی بلوچ به کار رفته است (فریدون‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۱) و درکل، ۸۰٪ رنگ‌ها را انواع قرمز تشکیل می‌دهد. سوزن‌دوزی در میان مناطق شمالی (سرحد) و جنوبی (مکران) تفاوت‌هایی دارد؛ از جمله استفاده از رنگ‌های تیره با نقوش پر و ریز در جنوب، و رنگ‌های روشن با طرح‌های ساده در شمال (خاموشی، ۱۳۸۷: ۷۹). این تفاوت‌های محلی در استفاده از رنگ، خود به‌عنوان نمودی از گوناگونی و تمایز هویت‌های فرهنگی شناخته می‌شوند (Johnny, 2017: 11).

۳-۲-۳. خاستگاه نقوش بلوچ

نقوش سوزن‌دوزی خاستگاه‌های متفاوتی دارند:

۱. گل‌ها و گیاهان: مرچک (مرچ+ک = فلفل کوچک) (ساعدی و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۱۲)، به‌صورت دوخت‌های تزئینی و همراه آینه است (حسینی، ۱۳۹۹: ۶۵). گل‌مورت نام گردنبندی است. مورت درختی است که برگ‌های آن همانند برگ گُناَر کاربرد دارویی دارد (نرماشیری،

۱۳۹۴: ۴۱؛ طرح دوخت آن، انواع لوزی است که بر هریک از رئوسش، مثلثی واقع شده و قاعده هر مثلث و اضلاع لوزی با خطوطی مثل دندانه‌های شانه پوشانده شده (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۳). بوژگ به معنای شکوفه‌ای که تبدیل به میوه نمی‌شود (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۱)؛ طرح دوخت آن، لوزی که از رئوس آن سه خط کوچک مثل کاکل منشعب شده (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۶). بهار و طرح دوخت آن، شبیه بوژگ است با این تفاوت که به جای خط‌ها سه گل‌برگ کوچک طراحی شده. یک (گل) (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۱) و طرح دوخت آن، لوزی‌های منظمی است که بر رأس آن مثلث‌های کوچک قرار دارد. درون لوزی‌ها دایره‌هایی مثل پرچم است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۸). هُشاس (بتناس = نماد برکه) است. تاس در گذشته ظرف نوشیدن آب و همچنین برای تعیین زمان‌بندی آبیاری کشاورزی بلوچ بوده (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۴ و ۶۹)؛ طرح دوخت آن، لوزی که از وسط اضلاع آن خط کوچکی به مرکز ترسیم شده و شبیه گل نیلوفر است (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۵۶). گل شُهر به معنای گل سرخ است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۵). طرح دوخت آن، نقش ساده‌شده گلی است که با چهارضلعی و مثلث به شکل متقارن طراحی شده (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۴). بُته که طرحی نمادین از ساقه، برگ و شاخه است، نقش آن، لوزی و طرح ساقه، شاخه و برگ را تداعی می‌کند. کُتروک (قاصدک) شامل چند خط کوتاه است که روی هم قرار گرفته و گل‌های ریزی ایجاد می‌کنند (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۵ و ۶۸).

۲. عناصر طبیعت: رابطه انسان و طبیعت درهم‌تنیده، به شکلی که حیات بدون آن را نمی‌توان متصور شد. زندگی انسان در طبیعت، هم همراه با آسایش و هم ناملایماتی بوده و در واقع نوعی جنگ و صلح در طول تاریخ بین انسان و طبیعت برقرار شده است. به همین دلیل یکی از منشأهای شکل‌گیری نقوش اسطوره و نماد طبیعت بوده است. ماه‌رُوج به معنای ماه و خورشید (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳ و ۴۴)، طرح دوخت آن، هلال ماهی است که خورشید را در بر گرفته است (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۵).

۳. حیوانات: بازتاب فرهنگ عشایری، کشاورزی و دامپروری است. کُتارپادک به معنی پای حشره است (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳). نقش آن از پرکاربردترین هاست و یک دایره محصور در لوزی با زائده‌هایی است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۸). مُرگ‌چُورگ (مرغ و جوجه) (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳)، یک لوزی است که روی رأس‌های آن لوزی و مثلث‌های کوچک قرار دارد (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۴). مُرگ‌پانچ (پای مرغ) (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳)، نقش آن، شبیه پای مرغ است که به رئوس فوقانی و تحتانی انگشت وسط لوزی کوچک متصل است (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۴). چَم‌ماهی (چشم ماهی) که چشم‌هایی است که زنجیروار به دنبال هم آمده‌اند (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳ و ۵۲). نقش پنج‌پلنگ نماد قدرت (پذیرش، ۱۳۹۸: ۲۶) که چهار خط موازی است که دو به دو متقاطع‌اند (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۷۰). بال کیوتر نشان عشق و بشارت و مرکب از دو لوزی و یک دایره است که در هر رأس بزرگ لوزی، اشکالی به صورت بال طراحی شده (پذیرش، ۱۳۹۸: ۲۶ و ۳۳). هُشتردُمب (دم شتر) (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۸) و نقش آن، خطوط شکسته‌ای است که در یک ردیف قرار دارند، نقش گانت‌میش (شاخ گاو‌میش) (جعفری، ۱۳۹۸: ۴۸). زومُک (نیش عقرب) (حسینی، ۱۳۹۹: ۷۰) که دو مربع توخالی در هم فرو رفته که از تلاقی آن‌ها یک لوزی مربع‌گونه در وسط پدیدار می‌گردد. طائوس (طاووس با بال‌های باز) (صادقی، ۱۳۹۴: ۷۸ و ۸۰)، که شبیه آدمی با دستان بالا برده است (مالک، ۱۳۹۹: ۳۳). برخی معتقدند که نام این نقش از روایات اسطوره‌ای وارد باور هنرمندان بلوچ شده (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۷۰). دنتالو نماد دندان‌های تیز یک حیوان است، طرح دوخت آن متشکل از مستطیل افقی که در ضلع پایین آن مثلث‌هایی با زاویه ۹۰ درجه تکرار شده (صادقی، ۱۳۹۴: ۶۴ و ۸۰). کرمُک (کرم کوچک) و معنای نظم و آرامش دارد (پذیرش، ۱۳۹۸: ۲۶). در دوخت این نقش از یک نخ ثابت که بر روی آن بست می‌زنند استفاده می‌کنند. این دوخت از دو رنگ مشکی و سفید تشکیل شده است. نخ ثابت، مشکی و بست آن سفید است. این دوخت روی یک تار از پارچه دوخته می‌شود (جعفری، ۱۳۹۸: ۳۶ و ۳۷). چَم‌آهوگ (چشم دختران) لوزی مشکی که در هریک از رئوس آن یک آینه مربعی سوزن‌دوزی شده است. هنرمندان بلوچ به جهت تعداد آینه‌ها آن را چهارآدینگی هم می‌نامند. چَم‌آهوگ در لباس حتی در حاشیه نیز استفاده می‌شود. در زبان بلوچ به آهو آسینک یا آهوگ گویند (میرزائی و مافی‌تبار، ۱۴۰۲ الف: ۱۳۴). کل سیه‌مار (لانه بزرگ مار) این نقش از تکرار خطوطی به شکل ل است که روی یک خط راست تشکیل می‌شود. در واقع طراحی این نقش یادآور اثرات به‌جامانده از حرکت بدن مار روی شن‌های بیابان است که بیشتر برای قاب‌بندی سایر نقوش است (میرزائی و مافی‌تبار، ۱۴۰۲ ب: ۶۶).

۴. ذهن و تخیل: برگرفته از ذهن هنرمند است همانند طاووس که خالق آن را به چشم ندیده و بلوچ این نگاره را در تعامل با هندی‌ها درک کرده است. آدینک (آینه)، گویی بلوچ در حیات خود همه‌جا محصور در آینه است. آینه نماد خورشید، جنبه طلسم‌گونه دارد و جهت رفع بدی است (حیبی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۸۵).

۵. ابزار زندگی: پلیوار (پل = حصار) حصارهایی از چوب درخت خرما برای منازل و باغ است (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۲). طرح دوخت آن، یک لوزی با زاویه‌های بازتر است با ترکیبی از اشکال باز و بسته لوزی و مثلث به حالت‌های مختلف (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۷). بانوی بلوچ به زیورآلات اهمیت می‌دهد. جَوَک گردنبندی است، طرح دوخت آن از گل‌های رنگین به شکل لوزی در اندازه‌های مختلف است که در وسط آن لوزی که بر رئوس آن عدد هفت به شکل باز و حجیم قرار گرفته (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۲ و ۴۶). مورت نام گردنبندی است (جعفری، ۱۳۹۸: ۶۳). شمس بانور (بانور = عروس و شمس = قطعه طلایی آویزان از پیشانی) (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۵).

۶. اعضای بدن: چارچم: چشم انسان و حیوان است به صورت پنج لوزی به هم پیوسته. در پیرامون لوزی مرکزی نشان فرمی هندسی از چشم است (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۹). چَم‌مُزه = مژه چشم (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳)، دایره کوچکی است که به هر چهار جهت آن دوزنقه‌ای متصل است و لابه‌لای آن نقش‌های میخی دیده می‌شود (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۵). چَم‌سورمگ (سورمه چشم) (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳)، شامل دو خط موازی است که درون آن دایره‌های ریز و درشت نقش بسته (پذیرش، ۱۳۹۸: ۴۲). شیرین جَنک (زن خوب)، که لوزی است و بر رئوس آن مثلثی و بر قاعده آن‌ها شش دایره ریز قرار داده شده. چَم‌بروان (چشم ابرو) (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳ و ۶۶)، دایره‌ای که اطراف آن لوزی‌های کوچک به کار می‌رود (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۴). پادَنُتک (پای نوزاد) طرح جدیدی است که از چهار مکعب مستطیل به شکل + در کنار هم قرار گرفته‌اند و قاعده فوqانی مکعب‌ها با حان‌گل پوشیده شده (نرماشیری، ۱۳۹۴: ۴۳ و ۶۲). گورچَم (چشم‌سیاه)، که دو خط موازی است که با فاصله کم از هم طراحی شده‌اند و درون آن با خطوط سیاه و سفید پر می‌شود به طرح چشمی معروفاند (طاهرعزیزی و شیخی، ۱۴۰۰: ۶۳).

۷. مذهب و باورهای قومی: باورهای قومی و مذهبی عامل مهم دیگری در خلق نگاره‌های سوزن‌دوزی است. داستان‌های حماسی نشانگر روحیه رزم‌آوری و سلحشوری بلوچ با فرم‌های تند، زاویه‌دار و رنگ‌های گرم و قرمز است. ممنوعیت استفاده از نقش انسان در سوزن‌دوزی به عنوان یک قانون کلی پذیرفته شده (حسینی، ۱۳۹۹: ۸۱)، اما نقش‌هایی وجود دارد که ممکن است شبیه انسان نباشد اما نشانه‌هایی از انسان دارد؛ همانند نقش تیتوک بانوران (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۸). در برخی موارد نیز از معنی لغوی همان نقوش می‌توان به محتوای آن‌ها پی برد (حیبی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۸۵). نقش دل‌بند (دل‌بستگی) شامل چندضلعی است که درون آن از دو مثلث کوچک تشکیل شده. این چندضلعی به دو خط افقی موازی متصل شده و دو خط دیگر به موازات آن‌ها تکرار شده است. فاصله بین این خطوط با گل و آینه تزیین شده‌اند. همچنین درون مثلث سه آینه و درون چندضلعی پنج آینه به کار می‌رود (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۲). گاهی نحوه دوخت در نام آن‌ها تأثیر دارد (حیبی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۸۶). مانند نقش گره‌هَل (بگیر و بگذار). در واقع منظور استفاده یک‌درمیان لوزی‌هاست. این نقش به شکل عدد هفت بوده که درون آن با مربع‌های بسیار ریز پوشیده شده (پذیرش، ۱۳۹۸: ۴۵) یا نقش روچ‌بَر، به دلیل اینکه دوخت کندی دارد روزبَر نامیده‌اند. به این معنی که کار دوخت زیاد است و باعث می‌شود زمان روز، سریع‌تر پایان یابد (نمودی، ۱۳۹۵: ۳۹). دوخت آن، به صورت خطوطی متقاطع است که با فرم‌های هفت و هشت محصور شده و از پشت پارچه دوخته می‌شوند (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۴). گاهی نیز نام‌گذاری نقوش به جهت زیبایی و قیمت بالای آن‌هاست، مانند نقش دِلکش دَسْت‌مَرَس (دل می‌خواهد اما دست به آن نمی‌رسد)، که دلیل این نام‌گذاری قیمت بالای طرح است (حیبی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۸۶). طرح دوخت آن ترکیبی از نقوش همانند کشک، گورچم، جالار و کپ‌نال است (علی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۳)، اخیراً به این طرح ماهواره می‌گویند (جعفری، ۱۳۹۸: ۴۷).


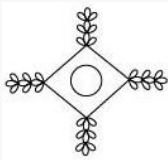
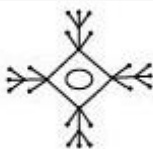
۴. تحلیل نقوش سوزن‌دوزی بلوچ طبق آراء کارکردگرایی مالینوفسکی

نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را نمی‌توان صرفاً زیباشناسانه یا تزیینی دانست، بلکه این نقوش، همان‌گونه که مالینوفسکی در نظریه کارکردگرایی خود تأکید می‌کند، بخشی از نظام فرهنگ در کلیت یکپارچه آن هستند. از دید او، هر پدیده فرهنگی – خواه نهاد، باور یا عمل هنری – جزئی از کل فرهنگی است که کارکردی مشخص در جهت حفظ موجودیت آن کل دارد. کارکردگرایی مالینوفسکی بر سه عنصر «کل، جزء و رابطه» استوار است و غایت نهایی آن، حفظ پایداری و تداوم نظام اجتماعی است. به باور او، انسان موجودی نیازمند است و برای پاسخ به نیازهای خود،

سازوکارهایی فرهنگی ایجاد می‌کند؛ این سازوکارها همان نهادهایی هستند که هریک کارکردی در تأمین نیازهای زیستی، اجتماعی و روانی دارند. فرهنگ، مجموعه‌ای از نهادهای کارکردی است که از نیازهای اولیه سرچشمه می‌گیرند و سپس با پیچیده‌تر شدن حیات انسانی، به نیازهای اشتقاقی و انسجام‌دهنده روحی گسترش می‌یابند. در این میان، سوزن‌دوزی بلوچ نهادی فرهنگی است که در سه سطح نیازهای مالدینوفسکی قابل تحلیل است. این هنر از یک سو در پیوند با زیست مادی و معیشت اقوام بلوچ قرار دارد، و از سوی دیگر، معنای نمادین آن در ساختارهای آیینی، باورهای دینی و روابط اجتماعی نمود پیدا می‌کند. ۱. سطح نیازهای اولیه: کارکرد زیستی و معیشتی. در این سطح، نقوش هنری پاسخی نمادین به نیازهای زیستی، حفاظت، تغذیه و بقا هستند. نقوشی چون مرچک (فلفل کوچک) با کارکرد «ادویه، بهبود غذا و همبستگی در مهمان‌نوازی» نشان‌دهنده پیوند مستقیم فرهنگ با نیاز زیستی تغذیه‌اند. دوخت این نقش نه تنها تزئینی بلکه بازنمایی نظام معیشتی بلوچ است که در آن تأمین غذا و پذیرایی از مهمان ارزش فرهنگی دارد. نمونه دیگر، بهار که نماد فراوانی، تازگی و امید به تولید غذاست؛ این نقوش در کارکردگرایی مالدینوفسکی مصداقی از پاسخ فرهنگی به نیاز بیولوژیکی تغذیه و بازتولید محسوب می‌شوند. همان‌گونه که او فرهنگ را نظامی می‌داند که نیازهای زیستی را به زبان نماد و آیین منتقل می‌کند، نقش‌های گیاهی بلوچ نیز همین عمل را انجام می‌دهند؛ زیست مادی را در قالب هنر نمادین بازآفرینی می‌کنند. همین‌گونه نقش هُشاس (نماد برکه آب) در پیوند با حفظ اکوسیستم و معناهای حیات، کارکردی برای تنظیم زمان کاشت و برداشت دارد و نماد رابطه انسان با طبیعت است؛ در نگاه مالدینوفسکی، چنین نمادهایی سازوکار فرهنگی حفاظت از منابع و استمرار حیات را شکل می‌دهند. ۲. سطح نیازهای اشتقاقی: نهادهای اجتماعی و روابط انسانی. سطح دوم به نیازهای ناشی از اجتماع و تعامل‌های انسانی مربوط می‌شود؛ جایی که نقوش حامل معانی ارتباط، محبت و اعتماد جمعی‌اند. برای نمونه، نقش بوژک (گل شکوفه‌نشده) که بیانگر فاصله، ناکامی و آرزوی برآورده‌نشده است، در بُعد کارکردی نقش هشداردهنده عاطفی دارد؛ فرهنگی که از شکست یا جدایی به زبان نماد سخن می‌گوید تا احساسات را مهار کند و جایگزین خشونت اجتماعی شود. همچنین نقش گل شُهر نماد عشق و دوستی است، در طرز نگاه بلوچ‌ها حامل فونکسیون برای تحکیم روابط خانوادگی و پیوند دوستی در جمع زنان است. مالدینوفسکی تصریح می‌کند که هر کنش فرهنگی نوعی نهادسازی است؛ هنگامی که زنان بلوچ ضمن دوخت نقش «گل شُهر» یا «بُته»، عشق، پیوند و تعاون را بازآفرینی می‌کنند، در واقع نهاد اجتماعی «همبستگی» را از طریق عمل هنری حفظ می‌کنند. نقش کُتروک (گل قاصدک) و پادَنُک (پای نوزاد) نیز پاسخی نمادین به نیازهای اجتماعی‌اند؛ یکی خبرآور دوستی و دیگری نشانه امید به آینده و تولد. این نقوش به تداوم نسل و بازسازی روابط خانوادگی اشاره دارند و کارکرد آن‌ها اجتماعی است نه صرفاً زیبایی‌شناسانه. در همین سطح، نقش‌های انسانی نیز معنا دارند: تیتوک بانوران (آرایش عروس) بازنمایی منزلت زن و ارزش‌های زیبایی در جمع است؛ سوزن‌دوزی آن در مناسک عروسی به حفظ ساختار زناشویی و ارزش‌های اخلاقی فرهنگ کمک می‌کند. ۳. سطح نیازهای انسجام‌دهنده روحی: معنا، باور و هویت. سومین سطح در نظریه مالدینوفسکی مربوط به نیازهای روانی و معنوی انسان است؛ جایی که فرهنگ در پاسخ به اضطراب‌ها، ترس‌ها و پرسش‌های وجودی، نظامی از نمادها و باورها می‌سازد. در سوزن‌دوزی بلوچ، این سطح در نقوشی چون بهار، بوژک، هُشاس، بُته، پنج‌پلنگ، بال کبوتر، دتالو، طائوس، چم‌آهوک، کل سیه‌مار، آدینک، پلپوار، روچ‌پر و دلکش دست‌مَرَس بروز می‌یابد. در این سطح، هنر عامل حفظ انسجام روحی از رهگذر معناست. نقش پنج‌پلنگ با دلالت بر قدرت، اتحاد و همکاری، حامل فونکسیون در حفظ احساس امنیت و صلابت جمعی است و این خود سبب بروز ارزش اخلاقی و فلسفی می‌گردد. زن بلوچ با دوخت این نقش، تصویری از نیرو و پیروزی خلق می‌کند و از طریق بازنمایی نمادین قدرت، اضطراب اجتماعی را کاهش می‌دهد. درمقابل، نقش بال کبوتر آرامش، صلح و استمرار نسل را نشان می‌دهد؛ تصویری که در کارکردگرایی مالدینوفسکی به نیاز روانی انسان برای امید، پیوستگی، آرامش روحی و صلح پاسخ می‌دهد. در مجموع، این نقوش در بستر فرهنگ بلوچ شبکه‌ای از روابط میان نمادها و نهادهای فرهنگی می‌سازند. هیچ نقش منفردی مستقل از کل معنا ندارد؛ معنای آن‌ها از رابطه با سایر عناصر فرهنگی - آیینی، زبان، جنسیت، معیشت - حاصل می‌شود. برای مثال، نقش دل‌بند (دل‌بستگی) و گره‌هَل (پایداری و تلاش) در سطح روابط انسانی و روانی کارکرد دارند؛ هر دو در پراکنش نمادین مفهوم وفاداری و استمرار در زندگی جمعی شرکت می‌کنند و با دیگر نقش‌های عاشقانه یا حمایتی، نظام معنایی واحدی شکل می‌دهند. مالدینوفسکی تأکید می‌کند که فرهنگ یک کل منسجم است که باید از درون آن فهمیده شود، نه از بیرون. بنابراین، تحلیل نقوش بلوچ بدون درک پیوست فرهنگی‌شان با نظام اجتماعی و باورهای قومی ممکن نیست. در تحلیل کارکردی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ، هر نقش نه تنها حامل معنا بلکه واجد دوسویه کارکردی است: کارکرد مثبت و کارکرد منفی. کارکرد مثبت زمانی رخ می‌دهد که نقش، انسجام فرهنگی و ثبات روانی و اجتماعی را تقویت کند؛

درحالی که کارکرد منفی، بیانگر تنش، اضطراب یا ناهماهنگی درون فرهنگ است. برای نمونه، نقش **مِرچک** به معنی فلفل کوچک، به سبب سه اصل نیاز آن در نهایت سبب کارکردی مثبت می شود. درحالی که نقش **بوژک** (شکوفه نارس) بازتاب ناکامی در رفع نیاز زیستی و نشانه ای از تنش اجتماعی است و از این رو کارکردی منفی دارد. نقش هایی مانند گل شُهر عشق، باروری و پیوند را القا کرده و کارکرد مثبت در تحکیم پیوندهای خانوادگی دارند؛ اما نقشی چون **چَم سورمگ** که از ترس چشم بد و نیروهای منفی نشئت می گیرند، کارکردی دوگانه دارند: از یک سو در حوزه روانی به احساس امنیت و آرامش کمک می کنند، و از سوی دیگر، استمرار ترس و خرافه را بازنمایی می کنند. در سطح نمادهای حیوانی نیز، پنج پلنگ با دلالت بر شجاعت و قدرت جمعی، کارکردی مثبت دارد، اما اگر به نماد برتری و رقابت قبیله ای تبدیل شود، به کارکرد منفی گرایش می یابد. بدین ترتیب، برخی نقوش در فرهنگ بلوچ واجد ظرفیتی دوسویه هستند که معنا و کارکرد آن نه ثابت، بلکه بسته به موقعیت اجتماعی و نظام باورهای جمعی تغییر می کند؛ موضوعی که عیناً با رویکرد سیال و درون نگر مالینوفسکی درباره پویایی فرهنگ انطباق دارد. با توجه به این ظرفیت دوگانه، تمرکز این پژوهش و تنظیم جدول تحلیلی بر کارکرد مثبت نقوش و شناسایی سازوکارهای نمادینی است که فرهنگ بلوچ از طریق آن، بر چالش های درونی غلبه کرده، انسجام اجتماعی خود را حفظ نموده و به ثبات روانی جامعه زنان کمک می کند. این رویکرد، امکان برجسته سازی توانایی های تاب آور و سازنده فرهنگ در برابر فشارهای محیطی را فراهم می آورد. بدین ترتیب، اگرچه برخی نقوش در فرهنگ بلوچ واجد ظرفیتی دوسویه هستند که معنا و کارکرد آن نه ثابت، بلکه بسته به موقعیت اجتماعی و نظام باورهای جمعی تغییر می کند، رویکرد کارکردی نظریه بر اثبات وجوه تقویت کننده این فرهنگ، منطبق با دیدگاه سیال و درون نگر مالینوفسکی، متمرکز است.

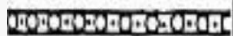
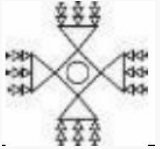
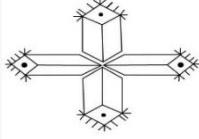


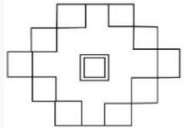

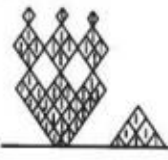
جدول ۱: تحلیل نقوش سوزن دوزی بلوچ طبق آراء مالینوفسکی (نگارندگان)

انواع نقوش	تصویر	نام نقوش	خاستگاه	معنا	آراء مالینوفسکی			
					سه اصل نیاز			
					نیاز اولیه	نیاز اشتقاقی	انسجام دهنده روحی	
گل ها و گیاهان		مِرچک	گل ها و گیاهان	فلفل کوچک	بهبود غذا، مهمان نوازی، همبستگی	-	بهبتر شدن کیفیت غذا	
	-	گل مورت	گیاهان	گردنبند	افزایش اعتماد به نفس، تقویت پیوند اجتماعی و خانوادگی	-	زیبایی	
		بهار	گیاهان	بهار	تأمین غذا/ فراوانی	تولیدمثل، افزایش فعالیت اجتماعی و تعامل	تغییر و نوشدن	بهار
		بوژک	گیاهان	شکوفه ای که میوه نمی شود.	ناکامی در تأمین نیاز زیستی	ناامیدی، فاصله، آرزوی برآورده نشده و تنش اجتماعی	تلاش، امید و پذیرش واقعیت	-

آراء مالدینوفسکی				معنا	خاستگاه	نام نقوش	تصویر	انواع نقوش
کارکرد مثبت	سه اصل نیاز							
	انسجام‌دهنده روحی	نیاز اشتقاقی	نیاز اولیه					
زیبایی و امید	-	افزایش محبت و دوستی، تقویت پیوند اجتماعی	زیبایی، امید، زندگی	گل	گیاهان	نیک	 تصویر ۴: علیزاده، ۱۳۹۴: ۴۵	
روشنایی	زندگی و امید	حفظ اکوسیستم، تعیین زمان‌بندی، تقویت هویت جمعی	حیات	نماد برکة آب	گیاهان	هشاس	 تصویر ۵: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۵۶	
عشق	-	عشق و دوستی	زیبایی، حیات، باروری	گل سرخ	گیاهان	گل سهر	 تصویر ۶: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۸	
-	زیبایی و ظرافت	باروری، احساسات، تقویت هویت جمعی	حیات	ساقه و شاخه	گیاهان	بُته	 تصویر ۷: پذیرش، ۱۳۹۸: ۳۵	
-	-	دوستی و محبت	خبرآور	گل قاصدک	گیاهان	کتروک	 تصویر ۸: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۷۲	
عناصر آسمانی	-	تأثیر بر کشاورزی، تقویت هویت جمعی	تنظیم زمان	ماه و خورشید	عناصر طبیعت	ماه‌عروج	 تصویر ۹: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۹	عناصر طبیعت
-	-	تقویت هویت جمعی	دقت و ظرافت	پای حشره	حیوانات	کِناریادک	 تصویر ۱۰: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۷۵	حیوانات
-	-	تقویت هویت جمعی	تغذیه	مرغ و جوجه	حیوانات	مُرگ‌چورگ	 تصویر ۱۱: نمرودی، ۱۳۹۵: ۶۴	

آراء مالینوفسکی				معنا	خاستگاه	نام نقوش	تصویر	انواع نقوش
کارکرد مثبت	سه اصل نیاز							
	انسجام دهنده روحی	نیاز اشتقاقی	نیاز اولیه					
-	-	آزادی	حرکت و پویایی	پای مرغ	حیوانات	مُرگ پانچ	 تصویر ۱۲: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۷	
-	-	تقویت هویت جمعی	تغذیه و سلامتی	چشم ماهی	حیوانات	چَم ماهی	 تصویر ۱۳: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۶	
قدرت و صلابت	ارزش اخلاقی و فلسفی	امنیت، اتحاد، همکاری	حفاظت	قدرت	حیوانات	پنج پلنگ	 تصویر ۱۴: صادقی، ۱۳۹۴: ۵۰	
آرامش و صلح	صلح	تداوم نسل، تقویت روابط خانواده	آرامش	عشق	حیوانات	بال کبوتر	 تصویر ۱۵: پذیرش، ۱۳۹۸: ۳۳	
-	-	تأمین منابع، بقا، همکاری اعضای جامعه	حفاظت	دم شتر	حیوانات	هُشتر دُمب	 تصویر ۱۶: حسینی، ۱۳۹۹: ۹۲	
قدرت	-	امنیت و محافظت	قدرت	شاخ قوچ	حیوانات	گانت میش	 تصویر ۱۷: جعفری، ۱۳۹۸: ۴۸	
دفع خطر	-	شجاعت و قدرت مقابل خطرات	خطرات طبیعی، آگاهی از محیط	نیش عقرب	حیوانات	زومُک	 تصویر ۱۸: صادقی، ۱۳۹۴: ۷۸	
دفع خطر	ضرورت مقاومت در برابر زندگی	شجاعت و قدرت در مقابل خطرات	حفاظت و ایمنی، تأمین غذا (شکار)	دندان تیز حیوان	حیوانات	دنتالو	 تصویر ۱۹: صادقی، ۱۳۹۴: ۶۴	
-	قدرت و آزادی	قدرت و افتخار	زیبایی و جذابیت	شکوه و عظمت	حیوانات	طائوس	 تصویر ۲۰: صادقی، ۱۳۹۴: ۶۴	

آراء مالدینوفسکی				معنا	خاستگاه	نام نقوش	تصویر	انواع نقوش
کارکرد مثبت	سه اصل نیاز							
	انسجام‌دهنده روحی	نیاز اشتقاقی	نیاز اولیه					
آرامش	-	تلاش و پشتکار، نظم	صبر و شکیبایی، تعادل و هماهنگی	کرم کوچک، نظم و آرامش	حیوانات	کرمک	 تصویر ۲۱: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۷	
زیبایی	احساسات مثبت، افزایش اعتمادبه‌نفس	تقویت هویت جمعی	زیبایی و جذابیت	چشم	حیوانات	چم‌آهوگ	 تصویر ۲۲: میرزائی و مافی‌تبار، ۱۴۰۲ الف: ۱۳۵	
محافظت	مکان مقدس برای ارتباط با نیروهای ماورایی، مکانی دور از هیاهو	امنیت، ذخیره غذا، مکان گردهمایی	محافظت	لانه بزرگ مار	حیوانات	کل‌سیه‌مار	 تصویر ۲۳: میرزائی و مافی‌تبار، ۱۴۰۲ ب: ۶۸	
درخشش	شناختن خوب‌بستن، اهمیت زیبایی در زندگی	تأثیر بر روحیه، افتخار فرهنگی، تعلق، دفع خطر	زیبایی بصری، دفع خطر	آینه	تخیل	آدینک	 تصویر ۲۴: علیزاده، ۱۳۹۴: ۱۱۷	ذهن و تخیل
محافظت، مراقبت	حفاظت از هویت	محافظت از منابع، تقویت روابط اجتماعی	حفاظت و امنیت	حصار	ابزار و وسایل زندگی	پلیوار	 تصویر ۲۵: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۵۵	
زیبایی	-	رفع بدشانسی	زیبایی	نام گردنبند	ابزار زندگی	چوک	 تصویر ۲۶: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۳	ابزار و وسایل زندگی
زیبایی	-	حفاظت در برابر نیروی منفی، احترام و منزلت در جامعه	زیبایی	بانور = سرو + شمس = آویزه میان پیشانی	ابزار زندگی	شمس بانور	 تصویر ۲۷: جعفری، ۱۳۹۸: ۱۳۲	
-	-	حفاظت از چشم، محافظت از منابع	زیبایی	مژه چشم	اعضای بدن	چم‌مژه	 تصویر ۲۸: میرزائی و مافی‌تبار، ۱۴۰۲ الف: ۱۳۷	اعضای بدن

آراء مالیونوفسکی				معنا	خاستگاه	نام نقوش	تصویر	انواع نقوش
کارکرد مثبت	سه اصل نیاز							
	انسجام دهنده روحی	نیاز اشتقاقی	نیاز اولیه					
احساس امنیت و آرامش	-	محافظت از چشم و دور کردن نگاه بد، ارتباط با طبیعت	زیبایی ظاهری	سرمه چشم	اعضای بدن	چشم سورمگ	 تصویر ۲۹: نمودی، ۱۳۹۵: ۶۳	
زندگی خوب	-	حفاظت و آرامش زنان	زیبایی زنانگی	زن خوب	اعضای بدن	شیرین جینک	 تصویر ۳۰: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۶۶	
-	-	-	زیبایی	چشم ابرو	اعضای بدن	چشم برون	-	
-	-	امید و آینده روشن	حفاظت و سلامتی	پای نوزاد	اعضای بدن	پادنتک	 تصویر ۳۱: نرماشیری، ۱۳۹۴: ۶۲	
-	-	افزایش اعتماد به نفس و احساس رضایت	حفاظت و ایمنی	چشم سیاه	اعضای بدن	گورچم	 تصویر ۳۲: علی زاده، ۱۳۹۴: ۴۲	
-	-	-	حفاظت و ایمنی	چشم انسان و حیوان	اعضای بدن	چارچم	 تصویر ۳۳: جعفری، ۱۳۹۸: ۴۴	
زیبایی و جذابیت	-	دفع چشم زخم / منزلت زن	زیبایی و جذابیت	آرایش عروس	انسانی	تیتوک بانوران	 تصویر ۳۴: نگارندگان	انسانی
-	بیان احساسات	انطباق با تغییرات محیطی	گذر زمان	روزتر	-	روچتر	 تصویر ۳۵: جعفری، ۱۳۹۸: ۳۳	-
تلاش برای بهتر شدن	-	پایداری	تلاش	بگیر و بگذار	-	گره هَل	 تصویر ۳۶: نمودی، ۱۳۹۵: ۶۴	-
-	بیان احساسات	انگیزه تلاش	ناکامی در آرزو	دل می خواهد اما دست نمی رسد.	-	دلکش دست مرس	-	-

آراء مالینوفسکی				معنا	خاستگاه	نام نقوش	تصویر	انواع نقوش
کارکرد مثبت	سه اصل نیاز							
	انسجام‌دهنده روحی	نیاز اشتقاقی	نیاز اولیه					
دل‌بستگی	-	خاطرات	ایجاد هویت	دل‌بستگی	-	دل‌بسته		-

۵. نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های کارکردگرایی، به‌ویژه در چارچوب نظریه مالینوفسکی، نمایانگر یک شبکه درهم‌تنیده از نیازها و نهادهاست که بقا و تداوم هر نظام اجتماعی وابسته به تعامل دوسویه و مثبت میان عناصر آن است. هویت قومی بلوچ، که تلفیقی از معیارهایی نظیر فرهنگ، اجتماع، تاریخ و اسطوره‌هاست، در فرم بصری سوزن‌دوزی به‌وضوح تجلی یافته است. این هنر، به‌عنوان یک عنصر هویت‌ساز، فراتر از کارکرد صرفاً تزئینی، از منظر سه‌سطحی نیازهای مالینوفسکی اولیه، اشتقاقی و انسجام‌دهنده روحی مورد تحلیل قرار گرفت. این ساختار سه‌گانه امکان داد تا هر نقش نه به‌عنوان یک امر ایستا، بلکه به‌مثابه عاملی پویا در چرخه تأمین حیات مادی، سازمان‌دهی روابط اجتماعی و تنظیم توازن روانی جامعه تفسیر شود. پژوهش حاضر به‌طور هوشمندانه بر استخراج و تبیین کارکرد مثبت این نقوش متمرکز است؛ زیرا هدف محوری، شناسایی سازوکارهای نمادینی است که نظام اجتماعی بلوچ را در برابر نوسانات محیطی و تنش‌های درونی تاب‌آور می‌سازد. نقوش گیاهی، عناصر طبیعت، حیوانی، ذهنی و تخیلی، ابزار زندگی، اعضای بدن و انسانی، همگی حامل معانی زنده و پویایی هستند که به تأمین و تقویت این کارکرد مثبت یاری می‌رسانند. در سطح نیازهای اولیه، پیوند این نقوش با نیازهای زیستی و معیشتی مشهود است. در سطح نیازهای اشتقاقی، نقوش به قواعد اخلاقی و تعاون جمعی وزن می‌دهند، و درنهایت، در سطح انسجام‌دهنده روحی، موجبات آرامش جمعی را فراهم می‌آورند. این رویکرد، با برجسته‌سازی سه اصل نیاز در نقوش و کارکردهای مثبت، به تفسیر این واقعیت کمک می‌کند که چگونه این نمادها به‌صورت فعال در فرایند «خودتنظیمی فرهنگی» عمل می‌کنند. بنابراین، گرچه پتانسیل کارکرد منفی یا دوگانه وجود دارد، محور تحلیل ما اثبات کارکرد سازنده و تثبیت‌کننده سوزن‌دوزی در ساختار اجتماعی زنان بلوچ است. این توانایی تاب‌آوری فرهنگی که ریشه در باورها و زیست‌بوم قوم دارد، در تداوم هویت قومی نقشی حیاتی ایفا می‌کند. یافته‌ها تأکید دارند که این نظام نمادین، در راستای تعالی و بقای جامعه در طول زمان عمل می‌کند؛ در نتیجه، سوزن‌دوزی بلوچ، نه یک تزئین منفعل، بلکه یک نظام عملیاتی پویا برای مدیریت نیازهای سه‌گانه جامعه تعریف می‌شود. تمامی یافته‌ها در تطابق با آراء مالینوفسکی گردآوری شد و اذعان می‌شود که نقوش در هر جامعه‌ای دارای کارکرد مشخص بوده و هدف آن‌ها تعالی جامعه است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برانیسلاو کاسپر مالینوفسکی (۱۸۰۴، لهستان) دانش‌آموخته فلسفه و انسان‌شناسی.

2. Mercok
3. Gol_o_murt
4. Burrok
5. Tek
6. Hašās
7. Gol_sohr
8. Katārok
9. Māh_o_rōč
10. Kattār pādak
11. Morg_o_čurag

منازع
بهره‌ایرا

خواستش نقوش سوزن‌دوزی
پوشاک زنان بلوچ از منظر
کارکردگرایی مالینوفسکی،
زهرا خزائی و مریم مونس
شُرْخه، ۱۳۶۱-۵

12. Morg_o_pānč
13. Čamm māhi
14. Pench palang
15. Hošter Domb
16. Zomok
17. Tāus
18. kermok
19. Kallasiyahmar
20. Adink
21. Paliwār
22. Jawak
23. Šams Bānōr
24. Čamm mozheh
25. Čamm surmag
26. Šarren janek
27. Čamm borwān
28. Pād_e_nonnok
29. Gōr Čamm
30. Charcham
31. Titok banoran
32. roč bar
33. Ger_o_hell
34. Delkaš Dastmaras
35. Del Bānda
36. Function
37. Gig
38. Goptan
39. Astinag
40. Gošt
41. Sib soran
42. Espake
43. Irandegān
44. Čakan
45. Jālār
46. Batanno
47. Sabā sabā
48. Kašok
49. Kappok
50. Tatok
51. Porrok
52. Dārok
53. Mand_o_Bollu
54. Bonok
55. Keyton
56. Kalamporok
57. Shiraza
58. Hāngol
59. Pančādenki

60. Piti
61. Pardesi
62. Šullok
63. Dakkok
64. Porkār
65. Sabzo
66. DeŽ
67. Čutal
68. Parāēz
69. Kolāhi čakan
70. Wattok
71. BeskŌt doč
72. Noh adenki
73. SarTaus
74. Kečidoč
75. Sarawāni DŌč
76. KŌta DŌč
77. Haftsad ādenki
78. Tek zarafšān
79. Talu mosom
80. Kapnāl
81. Kordalok
82. Mosom porkār
83. Gol_e_kondi
84. Gol_er_kaš
85. Gol koten
86. Mosom sanduki
87. Saok porkār
88. Mehrab tek
89. Mort tāk
90. Bakkālo
91. Čandan hār
92. Zehširag
93. Syah DŌč
94. Capras

مجموعه
بهره‌های ایرا

خواستش نقوش سوزن‌دوزی
پوشاک زنان بلوچ از منظر
کارکردگرایی مالتی‌نوفسکی،
زهرا خزائی و مریم مونسى
شُرخبه، ۱۳۶۱۰۵

منابع

- افروغ، محمد. (۱۳۸۸). فرم و رنگ در هنر بلوچ. کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، ۸۰-۸۵.
- افشار سیستانی، ایرج. (۱۳۷۱). بلوچستان و تمدن دیرینه آن. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افشار سیستانی، ایرج. (۱۳۶۳). نگاهی به سیستان و بلوچستان (سرزمین آزادگان سخت کوش). تهران: نشر هما.
- انصاری، جمال. (۱۳۹۲). آشنایی با فرهنگ عامه و اقوام ایرانی. تهران: سبحان نور.
- بصل، آلا، دادور، ابوالقاسم، کاتب، فاطمه، و مونس سرخه، مریم. (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی پوشاک اساطیر انسانی در نقاشی‌های دیواری با زنان سوریه دوره روم (رویکرد کارکردگرایی مالدینوفسکی). فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، ۱۵ (۴)، ۶۲۷-۵۹۵.
- <https://doi.org/10.22059/jis.2023.362004.1209>
- بیهقی، حسینعلی. (۱۳۶۵). هنر و فرهنگ بلوچ. فصلنامه هنر، (۱۰)، ۴۴۴-۴۷۱.
- پذیرش، محدثه. (۱۳۹۸). ارزیابی زیبایی‌شناسی رنگ و نقوش پوشاک زنان بلوچ جهت استفاده در لباس اجتماع رسمی. مؤسسه آموزش عالی آیدانا، خاموشی، زهرا. (۱۳۸۷). تحول کاربرد تزیین در سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن، هنر اسلامی، شماره ۹، ۷۷-۹۸.
- تجویدی، زهرا. (۱۳۹۰). شناخت نقوش سوزن‌دوزی سیستان و بلوچستان. تهران: یاران مهر.
- جاویدسختن، تهمینه، دادور، ابوالقاسم، و عرب، زهرا. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل هنر ابوجینال‌های استرالیایی با رویکرد کارکردگرایی مالدینوفسکی. فصلنامه هنرهای کاربردی، ۲ (۲)، ۵-۱۹.
- <https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.24117.1109>
- جعفری، مریم. (۱۳۹۸). بررسی تأثیر نقوش سوزن‌دوزی زنان بلوچ بر معماری بلوچستان و بازآفرینی نقوش در معماری معاصر. دانشکده هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان.
- حبیبی جویباری، حکیمه. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی اجرا و نقوش مورد استفاده در هنر سوزن‌دوزی بلوچ و ترکمن. دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی هنر و معماری واحد تهران مرکز، تهران.
- حسینی، مناسادات. (۱۳۹۹). مقایسه نقوش تزیینی رودوزی‌های سیستان با بلوچستان در پوشاک. دانشکده هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان.
- حیدری، ربابه و محمودی عالمی، علی. (۱۴۰۲). بررسی نقش و طرح در هنر سوزن‌دوزی زنان بلوچ. مجله پژوهش‌های معاصر در علوم و تحقیقات، ۵ (۴۹)، ۷۵-۸۷.
- خسرویان، محترم و محمودی عالمی، علی. (۱۳۹۷). سوزن‌دوزی و جایگاه آن در فرهنگ پوشش مردم بلوچ. کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و مدیریت توسعه شهری در ایران - دانشگاه تهران، ۱-۱۰.
- ساعدی، فاطمه، قاسمی، مرضیه، و محمدی، سکینه خاتون. (۱۴۰۲). مقایسه هنر بلوچی‌دوزی ایران و پاکستان از نظر شیوه نقش‌پردازی، رنگ‌بندی و تکنیک دوخت. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۸ (۳)، ۱۰۱-۱۰۳.
- <https://doi.org/10.22059/jfava.2023.352679.667023>
- شهبخش، سعید. (۱۳۸۴). نقوش تزیینی بلوچ. کتاب ماه هنر، (۹۰ و ۸۹)، ۱۰-۱۴۶.
- صادقی، حکیمه. (۱۳۹۴). بررسی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ و بازآفرینی آن‌ها در دکوراسیون داخلی. دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، تهران.
- طاهرعزیزی، مریم و شیخی، علیرضا. (۱۴۰۰). گونه‌شناسی و تحلیل نقوش قوم بلوچ در بلوچی‌دوزی سرحد و مکران. نشریه رهپویه هنر: هنرهای تجسمی، ۴ (۳)، ۷۴-۵۹.
- <https://doi.org/10.22034/ra.2021.534803.1077>
- علیزاده، ساغر. (۱۳۹۴). دسته‌بندی و معرفی نقوش و نمادشناسی سوزن‌دوزی بلوچ. دانشکده هنر دانشگاه سوره، تهران.
- فردیون‌زاده، حسن، کشاورز، گلناز، و یاری، فهیمه. (۱۳۹۸). زیبایی‌شناسی منظر فرهنگی شهر در مختصات جغرافیا و قومیت (نمونه موردی: قوم بلوچ). نشریه علمی پژوهشی برنامه‌ریزی توسعه کالبدی، ۴ (۲)، ۶۷-۷۸.
- <https://doi.org/10.30473/psp.2019.6068>
- فکوهی، ناصر. (۱۳۹۵). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نشر نی.
- قاسمی، مرضیه، محمودی، سکینه خاتون، و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۲). ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های سراوان). فصلنامه علمی پژوهشی نگره، (۲۷)، ۶۱-۷۳.

کشاورز، گلناز و جوادی، شهره. (۱۳۹۵). نسبت نشان فرهنگی در سوزن‌دوزی بلوچ. فصلنامه هنر و تمدن شرق، ۴ (۱۳)، ۱۳-۲۲.
کشاورز، گلناز و جوادی، شهره. (۱۳۹۸). انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان (نمونه موردی: سوزن‌دوزی بلوچ). نشریه علمی باغ نظر، ۱۶ (۷۹)، ۵-۱۴.

کشاورز، گلناز، عزیز، مونا، و منصور، مهسا. (۱۳۹۹). نقوش هندسی در سوزن‌دوزی بلوچ، دوفصلنامه علمی رجشمار، ۱ (۱)، ۱۲۳-۱۳۵.
<https://doi.org/10.22077/rajshomar.2020.3392.1009>
مالک، سودابه. (۱۳۹۹). شناسایی نقش مایه‌های مرسوم در سوزن‌دوزی بلوچ. دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی، ۵ (۹)، ۶۹-۷۶.

مالینوفسکی، برانیسلاو. (۱۳۸۳). نظریه علمی فرهنگ. ترجمه منوچهر فرهمند. تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
محمودزهی، موسی. (۱۳۹۱). آیین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان. تهران: آبنوس.
موسوی حاجی، سید رسول، محمودی، سکینه خاتون، و قاسمی، مرضیه. (۱۳۹۳). پوشاک محلی بلوچ و پیوستگی آن با هویت ملی. فصلنامه مطالعات ملی، ۱۵ (۱)، ۱۸۰-۲۰۰.

موسوی سرخه، مریم، افراشته، سیاوش، و یوسفی، زهرا. (۱۴۰۱). خوانش عناصر هویت ساز در نقوش فرشینه‌های ترکمن از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۱۳ (۱۳)، ۱۴۰-۱۵۵.
<https://doi.org/10.22051/jtpva.2022.37853.1343>
میرزائی، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه. (۱۴۰۲ الف). تحلیل و طبقه‌بندی آئینه در سوزن‌دوزی بلوچ از منظر باورهای فرهنگی. فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، ۱ (۷)، ۱۲۷-۱۴۳.

میرزائی، فاطمه و مافی‌تبار، آمنه. (۱۴۰۲ ب). تحلیل و طبقه‌بندی موضوعی انواع نقش در سوزن‌دوزی بلوچ براساس اسلوب هنرهای سنتی. دوفصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران، ۹ (۱۹)، ۴۹-۸۶.
<https://doi.org/10.22054/qjik.2023.73115.1364>
نرماشیری، ابوبکر. (۱۳۹۴). بررسی عناصر نمادین هندسی در سوزن‌دوزی بلوچ، دانشکده هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان.

نظری، امیر، زکریایی کرمانی، ایمان و شفیعی سرارودی، مهرنوش. (۱۳۹۳). مطالعه تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلیورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ. فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۴ (۸)، ۳۱-۴۷.
نمرودی، ژاله. (۱۳۹۵). بررسی بصری ریشه‌های تصویری و معنایی نقش‌مایه‌های سنتی هنر بلوچ و مطالعه تطبیقی آن با نقاشی انتزاعی. دانشکده هنر دانشگاه الزهراء، تهران.

یارشاطر، احسان و بلوک‌باشی، علی. (۱۳۸۳). پوشاک در ایران زمین. ترجمه پیمان متین. تهران: امیرکبیر.
یاوری حسین و سرخوش، شیدا. (۱۳۸۹). آشنایی با لباس‌ها و پوشاک سنتی مردم مناطق مختلف ایران. تهران: سیمای دانش، آذر.
یعقوبی، حمیده. (۱۳۹۳). سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ. فصلنامه فرهنگ مردم ایران، ۳۸ و ۳۹، ۵۲-۷۸.

Johnny, J. (2017). Notes on interdisciplinary perspectives of local colour identity. *Journal of the International Colour Association*, no. 19, 4-14.

Malinowski, B. (1948). *Magic, Science and Religion and Other Essays*. New York: The Free Press.

Morris, M. (1893). *Decorative Needlework*. Kessinger Publishing, LLC, Whitefish, Montana, United.

Rapoport, A. (1980). *Using Culture in Housing Design*. University of Wisconsin. Milwaukee.

Shaari, N. (2015). *Indigenous knowledge creativity in Batik cultural product based on Kansei*. International Conference on Social Sciences and Humanities (ICSSH'15), Bali, Indonesia.

Siddiq, Muhammad & Kakar, Bashir. (2017). Hand Embellished Fabrics - An Adoptable Potential to Empower Household Women in Baluchistan. *Baluchistan Review*, 34 (1), 283-294.

Reading the Embroidery Motifs of Baluch Women's Clothing from the Perspective of Malinowski's Functionalism

Zahra Khazaie

MSc. Student in Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
(Corresponding author)/ z.khazaie@student.alzahra.ac.ir

Maryam Mounesi Sorkheh

Assistant Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran/ m.mounesi@alzahra.ac.ir

Received: 23/05/2025

Accepted: 20/08/2025

Introduction

Baluchistan is located in the southeast of Iran and divided into two main regions: Sarhad in the north and Makoran in the south; the cities of Iranshahr and Saravan are situated between these two expanses. Baluch embroidery reflects the traditions, beliefs, and worldview of this ethnic group, representing the artistic heritage of Baluch women and girls. From an anthropological perspective, embroidery in Baluch culture is not merely a decorative art; rather, it is a cultural mechanism for the continuation of a collective identity as well as a response to the psychological and social needs of the community. Malinowski's functionalist theory is precisely based on this foundation. It discusses how every cultural element within a social system has a specific role in maintaining balance, cohesion, and the reproduction of shared values. Embroidery can be seen as the tangible embodiment of Malinowski's cultural functions that extend from basic biological needs to the deepest layers of the Baluch community's spiritual cohesion. Beyond its decorative aspect, every motif is the concrete manifestation of the relationship between "institutions," "needs," and "functions." Accordingly, every component of society has an effective function relative to the whole society, and its purpose is to meet human needs. Furthermore, according to Malinowski, every cultural phenomenon has two functional dimensions: a positive function that arises when the cultural element helps maintain the cohesion, stability, and balance of the social system and a negative function that is carried out when the same element causes tension, fragmentation, or disorder in the cultural structure. Identifying these two aspects enables an understanding of the internal dynamics of the culture and the interaction of its components with human needs.

Materials and Methods

The present study adopted a descriptive-analytic approach, gathering documentary data using electronic sources and note-taking tools. The sampling method was purposive; therefore, out of all the motifs present in Baluch embroidery, 40 motifs were selected. These motifs in terms of semantics, of frequency of use, and structural diversity (geometric, floral, animal, human) represent the most important cultural and aesthetic codes of the Baluch people. This selection was made based on distribution, persistent presence in prominent regional works, capacity for symbolization within Malinowski's theoretical framework, and their role as a representative sample of the entire region and of the diverse Baluch embroidery styles. The objective of this research was to analyze the motifs of Baluch embroidery based on Malinowski's functionalist theoretical framework to answer this question: how could the meanings of Baluch embroidery motifs be analyzed from the perspective of Malinowski's functionalism at the three levels of primary, derivative, and spiritual-cohesive?

Results and Findings

Malinowski's functionalism is based on three elements: whole, part, and relationship, with its ultimate goal as the preservation of the stability and continuity of the social system. In his view, humans are need-oriented beings and they create cultural mechanisms in order to meet their needs;

مجله علمی هنرهای صنعتی ایران

دوفصلنامه علمی هنرهای صنعتی ایران

سال هشتم، شماره ۱، پیاپی ۱۴

بهار و تابستان ۱۴۰۴

۱۲۳

these mechanisms are the institutions, each of which have a function in meeting biological, social, and psychological needs. In this context, Baluch embroidery was considered a cultural institution that could be analyzed at Malinowski's three levels of needs. Level of primary needs explored how artistic motifs were symbolic responses to biological needs, protection, sustenance, and survival. Motifs such as Mērchok (small pepper) with the function of "spice, food enhancement, and hospitality solidarity" demonstrated the direct link between culture and biological needs for nutrition. Another example, Bahār (Spring), symbolizes abundance, freshness, and the hope for food production; in Malinowski's functionalism, these motifs were instances of the cultural response to the biological needs for nutrition and reproduction. Level of derivative deeds was concerned with social institutions and human relationships. For example, the Borok motif (unopened flower bud), which expressed distance, frustration, and unfulfilled desire, had a function of emotional warning; it mirrored a culture that spoke of failure or separation through the language of symbols so as to control emotions and replace social violence. The Katārok motif (dandelion flower) and Pād-e_Nonnok (baby's foot) were also symbolic responses to social needs; the former announced friendship and the latter signified hope for the future and birth. These motifs referred to the continuity of generations and the reconstruction of family relationships. Their function is also social, not merely aesthetic. Level of spiritual-cohesive needs revolves around meanings, beliefs, and identities. The third level in Malinowski's theory related to human psychological and spiritual needs; they mirrored how a culture in response to existential anxieties, fears, and questions created a system of symbols and beliefs. In Baluch embroidery, this level was manifested by motifs such as Bahār, Burrok, Hashās, Butteh, Penchpalang (Five Leopards), BālKabūtār (Pigeon Wing), Dentalū, Tā'ūs (Peacock), Cham Āhūg (Fawn's Eye), Kallasayahmar (Black Snake Head), Ādinak, Palivār, Rōch-Bar, and Delkash Dast Maras. The Penchpalang motif, implying power, unity, and cooperation, carries a function in maintaining the feeling of security and collective fortitude. In turn, it gives rise to moral and philosophical values. In the functional analysis of Baluch embroidery motifs, every motif not only carries meaning but also possesses a dual function: a positive function and a negative function. The positive function was carried out when the motif reinforced cultural cohesion and psychological and social stability, whereas the negative function expressed tension, anxiety, or cultural disharmony. For instance, the Mērchok motif, meaning small pepper, ultimately results in a positive function due to three principles of needs. In contrast, the Burrok motif (unripe blossom) reflects a failure to meet a biological need and is a sign of social tension; it, thus, has a negative function.

مجموعه
پوشاک ایرا

خواستش نقوش سوزن‌دوزی
پوشاک زنان بلوچ از منظر
کارکردگرایی مالتینوفسکی،
زهرا خزان و مریم مونس
شُرخبه، ۱۳۶۱-۵

Conclusion

At the level of primary needs, the link between these motifs and biological and livelihood needs was evident. At the level of derivative needs, the motifs lent weight to ethical rules and collective cooperation; ultimately, at the level of spiritual cohesion, they provided collective tranquility. By highlighting three principles of need in the motifs and their positive functions, this analysis helps interpret the reality of how these symbols actively operate in the process of "cultural self-regulation." This research intelligently focuses on extracting and explaining the positive function of these motifs because its central goal is to identify the symbolic mechanisms that make Baluch's social system resilient against environmental fluctuations and internal tensions. Therefore, although the potential for negative or dual function exists, our analytical axis is to prove the constructive and stabilizing function of embroidery in the social structure of Baluch women. All findings are gathered in alignment with Malinowski's views, and it is acknowledged that motifs in any society have a specific function, and their goal is the exaltation of the society.

Keywords: Baluch embroidery, functionalism, motif, Malinowski, social institutions.

References

- Afshar Sistani, I. (1992). *Baluchistan and its ancient civilization*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance [In Persian].
- Afshar Sistani, I. (1984). *A look at Sistan and Baluchistan (The Land of Diligent Free People)*. Tehran: Homa Publications [In Persian].
- Afrough, M. (2009). *Form and color in Balochi art*. Book of the Month in Art, Issue 133, pp. 80 [In Persian].
- Alizadeh, S. (2015). *Classification and introduction of Balochineedlework motifs and iconography*. Faculty of Art, Soureh University, Tehran [In Persian].
- Ansari, J. (2013). *Introduction to Iranian folklore and ethnic groups*. Tehran: SobhanNoor [In Persian].
- Beihaghi, H. (1986). Balochi art and culture. *Honar Quarterly*, (10), 444-471 [In Persian].
- Basal, A, Dadvar, A, Kateb, F, & Mounesisorkheh, M. (2023). A comparative study of human mythological clothing in wall paintings with syrian women in the Roman period (Malinowski's Functionalist Approach). *Quarterly Journal of Women in Culture and Art*, 15(4), 595-627 [In Persian]. doi.org/10.22059/jis.2023.362004.1209
- Fakouhi, N. (2016). *History of anthropological thought and theories*. Tehran: Ney Publications [In Persian].
- Fereydoonzadeh, H, Keshavarz, G, & Yari, F. (2019). Aesthetics of urban cultural landscape in geographical and ethnic coordinates (Case study: Balochi people). *Scientific-Research Journal of Physical Development Planning*, 4(2), 67-78 [In Persian]. doi.org/10.30473/psp.2019.6068
- Ghasemi, M, Mahmoudi, S, & Mousavi Haji, S. (2013). Formal structure of natural Motifs in Balochi women's needlework (with emphasis on Saravansamples). *Scientific Research Quarterly Negareh*, (27), 61-73. [In Persian].
- Habibi Jouybari, H. (2014). *A comparative study of the execution and motifs used in Balochi and Turkmen needlework art*. Faculty of Art, Islamic Azad University, Art and Architecture Branch, Central Tehran, Tehran [In Persian].
- Heydari, R & Mahmoudi Alami, A. (2023). Investigating the role and design in the needlework art of Balochi women. *Journal of Contemporary Research in Science and Research*, 5(49), 75-87 [In Persian].
- Hosseini, M. (2020). *A comparison of decorative motifs in Sistan's embroidery with Baluchistan's on clothing*. Faculty of Art, University of Sistan and Baluchestan, Sistan and Baluchestan [In Persian].
- Jafari, M. (2019). *Investigating the influence of Balochi women's needlework motifs on the architecture of Baluchistan and the re-creation of motifs in contemporary architecture*. Faculty of Art, University of Sistan and Baluchestan, Sistan and Baluchestan [In Persian].
- Javidsokhan, T, Dadvar, A, & Arab, Z. (2022). An examination and analysis of Australian aboriginal art with Malinowski's functionalist approach. *Quarterly Journal of Applied Arts*, 2(2), 5-19 [In Persian]. doi.org/10.22075/AAJ.2022.24117.1109
- Johnny, J. (2017). Notes on interdisciplinary perspectives of local colour identity. *Journal of the International Colour Association*, (19), 4-14.
- Khamoushi, Z. (2008). The transformation in the use of decoration in Balochi and Turkmen needlework. *Islamic Art*, (9), 77-98. [In Persian].
- Khosravian, M & Mahmoudi Alam, A. (2018). Needlework and its status in the clothing culture of the Balochi people. International Conference on Civil Engineering, Architecture, and Urban Development Management - University of Tehran, 1-10. [In Persian].
- Keshavarz, G, Aziz, M, & Mansouri, M. (2020). Geometric motifs in Balochineedlework. *Scientific Biannual Register*, 1(1), 123-135. [In Persian]. doi.org/10.22077/rajshomar.2020.3392.1009
- Keshavarz, G, Aziz, M, & Mansouri, M. (2019). Symbolic abstraction in the aesthetics of Baluchistan art (Case Study: Balochineedlework). *BagheNazar Journal*, 16(79), 5-14. [In Persian].
- Keshavarz, G & Javadi, S. (2016). The Ratio of cultural sign in Balochineedlework. *Journal of Eastern Art and Civilization*, 4(13), 13-22. [In Persian].
- Mahmoudzehi, M. (2012). *Rites, beliefs, and culture of the people of Baluchistan*. Tehran: Abnoos [In Persian].

- Malek, S. (2020). Identifying common motifs in Balochineedlework. *Biannual Specialized Research Journal in Art and Specialized Sciences*, 5(9), 69-76 [In Persian].
- Malinowski, B. (2004). *The scientific theory of culture*. Translated by ManouchehrFarhoomand. Tehran: Farhang-e MoaserPublications [In Persian].
- Malinowski, B. (1948). *Magic, Science and Religion and Other Essays*. New York: The Free Press.
- Morris, M. (1893). *Decorative needlework*. Kessinger Publishing, LLC, Whitefish, Montana, United.
- Mounesisorkheh, M, Afrashteh, S, &Yousefi, Z (2022). Reading identity-building elements in the motifs of Turkmen rugs from the perspective of Malinowski's functionalism. *Fundamentals of Visual Arts Theory*, (13), 140-155 [In Persian]. doi.org/10.22051/jtpva.2022.37853.1343
- Mousavi Haji, S, Mahmoudi, S, &Ghasemi, M. (2014). Balochilocal clothing and its connection to national identity. *National Studies Quarterly*, 15(1), 180-200. [In Persian].
- Mirzaei, F &Mafitabar, A. (2023a). Analysis and classification of mirrors in Balochineedlework from the perspective of cultural beliefs. *Quarterly Journal of Islamic Applied Arts*, (7) 1, 127-143 [In Persian].
- Mirzaei, F &Mafitabar, A. (2023b). Thematic analysis and classification of motifs in Balochineedlework based on traditional art styles. *Biannual Scientific Journal of Iranian Indigenous Knowledge*, 9(19), 49-86 [In Persian]. doi.org/10.22054/qjik.2023.73115.1364
- Namroudi, Z. (2016). *Visual investigation of the pictorial and semantic roots of traditional Balochi art motifs and its comparative study with abstract painting*. Art Faculty, Al-Zahra University, Tehran [In Persian].
- Narmashiri, A (2015). *A study of geometric symbolic elements in Balochineedlework*. Art Faculty, University of Sistan and Baluchestan, Sistan and Baluchestan [In Persian].
- Nazari, A, ZakeriKermani, I, &ShafieiSararoudi, M. (2014). A comparative study of motifs in Kalporganpottery with motifs in Balochineedlework. *Quarterly Journal of Comparative Art Studies*, 4(8), 31-47 [In Persian].
- Paziresh, M. (2019). *Aesthetic evaluation of color and motifs in Balochiclothing for use in formal social Attire*. Apadana Institute of Higher Education. [In Persian].
- Rapoport, A. (1980). *Using culture in housing design*. University of Wisconsin. Milwaukee.
- Sadeghi, H. (2015). *Investigating Balochineedlework motifs and recreating them in interior decoration*. Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran. [In Persian].
- Saedi, F, Ghasemi, M, &Mohammadi, S. (2023). A comparison of the art of Balochiembroidery in Iran and Pakistan in terms of patterning style, color scheme, and sewing technique. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(3), 101-103 [In Persian]. doi.org/10.22059/jfava.2023.352679.667023
- Shah bakhsh, S. (2005). Balochidecorative motifs. *Book of the Month in Art*, (89 & 90), 10-146 [In Persian].
- Shaari, N. (2015). *Indigenous knowledge creativity in Batik cultural product based on Kansei*. International Conference on Social Sciences and Humanities (ICSSH' 15), Bali, Indonesia.
- Siddiq, Muhammad &Kakar, Bashir. (2017). Hand embellished fabrics – An adoptable potential to empower household women in Baluchistan. *Baluchistan Review*, 34(1), 283-294.
- TaheraZizi, M &Sheikhi, A. (2021). Typology and analysis of Balochi ethnic motifs in Sarhad and MakoranBalochi embroidery. *RahpouyeHonar Journal: Visual Arts*, 4(3), 59-74 [In Persian]. doi.org/10.22034/ra.2021.534803.1077
- Tajvidi, Z. (2011). *Recognition of Sistan and Baluchistan needlework motifs*. Tehran: Yaran-e-Mehr [In Persian].
- Yaghoubi, H. (2014). Needlework of Balochiwomen's clothing; pattern and color. *Quarterly Journal of Iranian People's Culture*, (38-39), 52-78 [In Persian].
- Yarshater, E &Bolukbashi, A. (2004). clothing in the land of Iran. Translated by PeymanMatin. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- Yavari, H &Sarkhoush, S. (2010). *Familiarity with the traditional clothes and garments of the people of different regions of Iran*. Tehran: SimayeDanesh, Azar [In Persian].