نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۴
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۲/۲۲

تحلیل نقش و جایگاه زنان در قالی‌های قوم بلوچ بر اساس نظریهٔ بازتاب

عبداله میرزایی* زهرا اسدی عمله**

چکیده

بلوچ‌ها یکی از اقوام اصیل و شناخته شدهٔ ایرانی هستند که دارای بافت اجتماعی طایفه‌ای و قبیله‌ای بوده و در نواحی شرقی و جنوب شرقی ایران زندگی می‌کنند. قالی‌بافی به عنوان یکی از مهم‌ترین تولیدات سنتی در میان برخی طوایف بلوچ، رایج بوده و توسط زنان صورت می‌گیرد. زنان قالیباف با الهام از محیط پیرامون و متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی حاکم برجامعه ردپای حضور خود را در قالی‌ها برجای می‌گذارند. پژوهشگران اجتماعی عقیده دارند که هنرها همواره نشانه‌هایی از فرهنگ و سنت‌های تولیدکنندگان را به نمایش می‌گذارند که با مطالعه و تحلیل این نشانه‌ها می‌توان به اطلاعات زیادی در مورد جامعه دست یافت. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، ناشناخته بودن چگونگی حضور زنان در ساختار محتوایی و بصری قالی‌های تصویری بلوچی است. از این رو سوال اصلی پژوهش عبارت است از: بازتاب نقش زنان در ساختار بصری و محتوایی قالی‌های تصویری بلوچی چگونه است؟ هدف از پژوهش نیز شناسایی نقش زنان به عنوان پدیدآورندگان اصلی قالی‌های بلوچ در شکل‌گیری عناصر فنی، بصری و مضامین شکل‌گرفته در پیرامون قالی‌ها هست. بدین منظور، پژوهش با استفاده از داده‌های حاصل از منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه‌های میدانی با ۳ نفر از کارشناسان و خبرگان قالی بلوچ به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به انجام رسید. به لحاظ نوع مواجهه با داده‌ها، پژوهش از نوع کیفی است و با تحلیل ۲۲ نمونه از قالی‌های بلوچی که به شیوهٔ نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند به انجام رسید. نتایج نشان دادند، حضور زنان در ساختار محتوایی و بصری قالی‌های بلوچی، در سه حوزهٔ مشخص قابل مطالعه و دسته‌بندی است. این سه حوزه عبارت هستند از، الف: نام‌گذاری قالی‌ها با اسامی زنانه ب: نام‌گذاری نقوش با اسامی زنانه ج: بازنمایی زنان در قالب نقوش تصویری زنانه در قالی‌ها.

کلید واژه‌ها: قالی بلوچ، زن در فرش بلوچ، اسامی زنانه، رویکرد بازتاب

* دانشیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. تبریز. ایران. a.mirzaei@tabriziau.ac.ir
** دانش‌آموخته رشته فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. تبریز. ایران. Eza.asadiamaleh@tabriziau.ac.ir

مقدمه

جایگاه زن در ایران و حضور فعال وی در تمام عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی از گذشته تا کنون فراز و فرودهای زیادی را پشت سر گذاشته است به طوری که با گذر زمان، همواره تحت تأثیر بافت فرهنگی، مذهبی، ساختار اقتصادی و نظام سیاسی مستقر، دستخوش تغییر شده است. همچنین متناسب با جغرافیای زیست جوامع نیز نقش زنان در نهاد خانواده و جامعه صورت‌های متنوعی را به خود پذیرفته است. شیوهٔ زیست ایلیاتی و عشایری به لحاظ نوع تعامل انسان با طبیعت و تقسیم وظایفی که متناسب با ساختار ایل و جغرافیای پیرامون میان اعضای خانواده به‌ویژه زنان و مردان صورت می‌گیرد، فرصت‌های زیادی را برای ایفای نقش زنان در خانواده فراهم کرده‌است. بلوچ‌ها یکی از اقوام اصیل ایرانی هستند که تا دهه‌های اخیر شیوهٔ زیست آن‌ها عموماً به صورت عشایری و روستایی بوده است. جغرافیای زیست اقوام بلوچ در جنوب شرق و شرق ایران پراکنده است. به طور تاریخی مناطقی از استان سیستان و بلوچستان به‌ویژه نواحی جنوبی این استان و نیز بخش‌هایی از استان‌های خراسان جنوبی و خراسان رضوی منطقهٔ جغرافیایی زیست اقوام بلوچی ایران به شمار می‌روند. هر چند در دهه‌های اخیر بروز خشکسالی‌های گسترده و مشکلات معیشتی باعث مهاجرت تعداد قابل توجهی از خانوارهای بلوچی به نواحی شمالی کشور از جمله استان گلستان شده است.

زنان در فرهنگ اقوام بلوچ نقش اصلی را در رسیدگی به امور خانواده، تهیهٔ غذا، فرآوری محصولات دامی و تولید آثار سنتی با هدف تأمین نیازهای خانواده، بر عهده دارند. بافت قالی یکی از مهم‌ترین تولیدات زنان بلوچ است که عمدتاً در میان اقوام بلوچ ساکن در استان‌های خراسان‌جنوبی و خراسان‌رضوی و بخش‌هایی از روستاهای حاشیه‌ای دریاچهٔ هامون در منطقهٔ سیستان رواج دارد. زنان قالیباف در اوقات فراغت و جهت تأمین نیازهای خانواده و یا فروش در بازار، به بافت قالی مبادرت می‌نمایند. از منظر اجتماعی، پژوهشگران اجتماعی عقیده دارند که هنرهای یک جامعه همانند آینه‌ای رو به جامعه قرار دارند و همواره، بخشی از جامعه و ویژگی‌های سنتی و فرهنگی رایج در آن را بازتاب می‌دهند (الکساندر، ۱۳۹۶: ۵۵-۵۴). از آنجایی که قالی‌ها به‌عنوان یکی از مهم ترین فرآورده‌های عشایری و سنتی ایران هستند، لذا مظاهر فرهنگی اقوام بافنده، در طرح و نقش این قالی‌ها بازتاب می‌یابند. با توجه به ساختار فرهنگی غنی و شیوهٔ زیست خاص اقوام بلوچ که متأثر از جغرافیای طبیعی و سنت‌های مذهبی و دینی آنان است، انتظار می‌رود نشانه‌ها و مظاهر پنهان و آشکار شیوهٔ زیست و فرهنگ بصری و محلی این اقوام نیز در طرح و نقش قالی‌ها بازتاب داشته باشند. در بین انواع مختلف قالی‌های بلوچی ایران، گروه قابل توجهی نیز به قالی‌های تصویری اختصاص یافته است. قالی‌های تصویری بلوچی به لحاظ ساختار تصویرپردازی و رنگ‌بندی از قالی‌های تصویری سایر مناطق متمایز هستند؛ به‌طوری که این قالی‌ها را برای کارشناسان متمایز و شناسنامه‌دار کرده است. تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ قالی‌های تصویری مناطق شهری ایران، مانند کرمان، تبریز و همدان به انجام رسیده است. با این حال، علی‌رغم اهمیت، ضرورت و ظرفیت انجام چنین پژوهش‌هایی در زمینهٔ قالی‌های اقوام عشایری و دور از مرکز، تاکنون مطالعات قابل اعتنایی پیرامون ابعاد اجتماعی و فرهنگی قالی‌های اقوام بلوچ به انجام نرسیده است. با توجه به اینکه تولید دستبافته‌های بلوچ از جمله قالی، تماماً بر عهدهٔ زنان است، لذا انتظار می‌رود زنان، خواسته یا ناخواسته آثار و نشانه‌های زنانه را در طرح و نقش قالی‌ها بر جای بگذارند. ازاین‌رو هدف از پژوهش عبارت است از شناخت و توصیف آثار و نشانه‌های حضور زنان به عنوان بافندگان قالی‌های بلوچی در مؤلفه‌های بصری و فرهنگی این قالی‌ها است. با این توصیف مسئلهٔ اصلی پژوهش، ناشناخته بودن چگونگی بازتاب نقش و جایگاه زنان در قالی‌های تصویری بلوچ به عنوان یکی از مهم‌ترین اقوام تولیدکنندهٔ قالی در شرق ایران است. از این رو سوال اصلی پژوهش عبارت است از اینکه: بازتاب نقش زنان در ساختار بصری و محتوایی قالی‌های تصویری بلوچی چگونه است؟

اهمیت انجام چنین پژوهش‌هایی ازاین‌رو است که اقوام بلوچ به‌عنوان یکی از ساکنان اصیل و تاریخی ایران میراث‌دار بخش مهمی از فرهنگ و سنن این سرزمین هستند. در این بین زنان بلوچ با تولید قالی‌ها، از این تولیدات به عنوان متن‌هایی جهت انعکاس بخشی از میراث تاریخی و قبیله‌ای خود استفاده کرده‌اند. علیرغم برخورداری قالی‌های تصویری بلوچ از ظرفیت‌های فرهنگی و اجتماعی، به لحاظ دشواری در مطالعات میدانی و دسترسی به میدان تحقیق، تفسیر و تحلیل این قالی‌ها از دایرهٔ توجه اغلب پژوهشگران بیرون مانده است.

ضرورت و فوریت انجام این نوع پژوهشی را می‌توان در تغییرات سریع فرهنگی و اجتماعی حاصل از تغییرات بنیادین در شیوهٔ زیست جوامع ایلی و عشایری دانست. به طوری که برخی کارشناسان معتقدند «اکنون برای دانستن اصالت نام طرح و نقش‌های قالی بلوچ دیر شده است و به دلیل بازاری‌شدن، ما فقط می‌توانیم نام‌های رایج را ثبت و

ضبط کنیم و دلیل بعضی نام‌گذاری‌ها هم نامشخص است» (نرماشیری، ۱۴۰۱). امروزه با ماشینی‌شدن زندگی جوامع روستایی و عشایری و تغییر در شیوه‌های تولید و مصرف هنرها، فرهنگ شفاهی هزاران سالهٔ شکل گرفته در پیرامون این هنرها نیز به سرعت درحال تغییر است. ازاین‌رو ضرورت دارد تا با فوریت نسبت به مستندسازی و پاسداشت این سنت‌ها برای استفادهٔ نسل‌های آتی اقدام شود. پژوهش حاضر به همین دلیل از اهمیت و ضرورت لازم جهت پرداخت به این موضوع برخوردار است.

پیشینه تحقیق

توجه به جایگاه زنان در قالی‌های ایران در سال‌های اخیر دست‌مایهٔ انجام برخی پژوهش‌ها در این حوزه شده است. عمدهٔ این نوع پژوهش‌ها، بر مطالعهٔ نمونه‌های شهری متمرکز بوده است و مطالعهٔ نقش زنان در قالی‌های اقوام بلوچ مورد توجه قرار نگرفته است. با این حال به دلیل اهمیت و ارزش‌های فرهنگی قالی‌های عشایری بلوچ، پژوهش‌هایی عام با تمرکز بر این قالی‌ها به‌انجام رسیده است که در ادامه مهم‌ترین آن‌ها معرفی شده‌اند.

میرزایی و باقری زاده (۱۴۰۲) در پژوهشی با عنوان «بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار» و با مطالعهٔ ۱۱ نمونه از قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار نتیجه گرفتند که ظهور تصاویر زنان در قالی‌های دورهٔ قاجار پیامد وقوع تغییرات بنیادین در هنجارهای اجتماعی و تصویری دورهٔ قاجار بوده است. همچنین نتایج این پژوهش نشان داده است که عمده قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار در شهر کرمان و در دو موضوع زنان فرنگی و زنان ایرانی بافته شده‌اند.

شیخی، زکریایی کرمانی و بابا جمالی (۱۴۰۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انسان‌شناسانه فرش سیستان و بلوچستان با رویکرد فرهنگی-اعتقادی» نتیجه گرفتند، مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ قالیچه‌های منطقهٔ سیستان و بلوچستان از مراحل ابتدایی آن تا به انتها، دارای ابعاد وسیع معنایی است؛ به‌طوری‌که حتی جزئی‌ترین آن‌ها نیز ریشه‌ای عمیق در فرهنگ و اعتقادات بومیان منطقه دارد. در این استان، فرش جدا از جنبه‌های کاربردی، کالایی مقدس شناخته می‌شود و با وجود برخی تمایزات فرهنگی بین سیستانی‌ها و بلوچ‌ها، شباهت تعدادی اعتقادات و رسوم در مورد فرش، نشان از وحدت ریشه‌های ابتدایی بافت فرش در بین دو گروه اصلی ساکنان این منطقه دارد.

نوری، موسوی نژاد وکشاورز افشار (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش «نه زن» با تأکید بر مؤلفه‌های اجتماعی پوشش زنان عشایری» نتیجه گرفتند که پوشش زنان در قالی بلوچ به پوشش اجتماعی زنان عشایر بلوچ نزدیک است، پوشش زنان در قالی کرد با پوشش اجتماعی زنان عشایر کرد خراسان شباهت لازم را نداشته است و همچنین پوشش زنان در قالی افشار هیچ قرابت و شباهتی با پوشاک زنان در عشایر افشار کرمان نداشته است.

آذرشب و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تصویر زن در حماسه‌های قوم بلوچ» و با تحلیل محتوای کیفی داستان‌ها و حماسه‌های اساطیری بلوچ‌ها، نتیجه گرفتند که زنانی که در حماسه‌های بلوچی از آن‌ها سخن گفته شده است، دارای ارزش‌ها، موقعیت‌ها و امتیازات به نسبت یکسان با مردان هستند.

بخشی و وندشعاری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با بلوچی سیستان و بلوچستان» نتیجه گرفتند که نقوش مورد استفاده در متن و نوارهای حاشیهٔ قالی‌های کردی و بلوچی از لحاظ نقش‌پردازی دارای مشابهت‌های قابل توجهی است.

کریم‌زاده و فیاضی و میرکازهی ریگی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «موانع مشارکت زنان بلوچ در فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی» نتیجه گرفته‌اند که ساختار فرهنگی و ساختار اجتماعی و موانع اقتصادی و موانع قانونی و موانع آموزشی در پایین بودن مشارکت زنان بلوچ نقش داشته است.

حاجی‌زاده (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین و بررسی فرش پادرازی بلوچی» به بررسی طرح و نقش فرش پادرازی پرداخته است. وی در این مقاله علاوه‌بر شرح ویژگی‌های اصلی طرح، به تفاوت‌ها و شباهت‌های این طرح در مناطق مختلف و تأثیر آن از نقوش فرش بلوچ پرداخته است.

آویشی (۱۳۹۲) در پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نقوش فرش‌های سیستان با فرش‌های بلوچستان» نتیجه گرفته است که هر دو منطقه زبان تصویری مشترکی در فرش‌ها و هنرهای اصیل خود داشته‌اند. این شباهت‌ها در هر دورهٔ زمانی، نحوهٔ بافت فرش‌های بومی مناطق، ابزار و مواد اولیه مورداستفادهٔ آن‌ها به خوبی مشهود است و نسبت به ساختار طرح‌ها، تفاوت‌ها بیشتر در نقوش و رنگ ملاحظه شده است.

بوچر (۱۳۹۱) نیز در کتاب «گنجینه‌ای از دستبافته‌های بلوچی» به بررسی دستبافته‌های بلوچی، زندگی عشایری و فرش‌های قدیمی این اقوام پرداخته است. وی که خودش یک مجموعه‌دار بزرگ فرش‌های بلوچی بود در این کتاب اطلاعات مفیدی در زمینهٔ ابعاد فنی و طرح و نقش اقوام بلوچ و شیوهٔ زیست آن‌ها به دست داده‌است.

اکبری (۱۳۸۸) در پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «تأثیر باورهای بومی بر شکل‌گیری نقوش قالی بلوچ» نتیجه گرفته است که راز ماندگاری نقش‌مایه‌های قالی بلوچ، در ارتباط مستقیم با باورها و فرهنگ بومی آن‌هاست. اگرچه که نمی‌توان تأثیرات جذب شده از فرهنگ‌های مجاور را نیز انکار نمود. بررسی‌ها نشان داد که بسیاری از نقش‌مایه‌های بومی منطقهٔ بلوچستان در ذهن بافندهٔ بلوچ خراسان هنوز باقی است و بسیاری از نقش‌مایه‌ها ریشه در سرزمین بومی بلوچ دارند. نوع نگرش و ویژگی‌های درونی زنان، به‌عنوان اصلی‌ترین بافندگان این قالی‌ها در شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها بسیار تأثیرگذار بوده‌است. رنگ قالی‌های بلوچ بسیار هماهنگ با موسیقی آن‌ها و برخاسته از فرهنگ بومی و هم چنین محیط پیرامونی آن‌ها است.

حصوری(۱۳۷۱) در کتاب «فرش سیستان» به مطالعهٔ فرش‌های منطقه سیستان و اقوام همسایه پرداخته است. وی قالی سیستان را یکی از اصیل‌ترین انواع قالی در ایران معرفی نموده و به معرفی شاخصه‌های قالی سیستان از جمله نوع گره و رنگ پرداخته است. همچنین در این کتاب به بافته‌های اقوام همسایه سیستان که شامل بلوچ‌ها و ترکمن‌ها و کردها است، پرداخته می‌شود. در مورد قالی‌های بلوچ و سیستان به وجوه اشتراک این دو منطقه نظیر فنون، نقش‌مایه‌ها، اندازه‌ها، نقشه‌ها و رنگ پرداخته است.

همانطور که از محتوای پژوهش‌های معرفی‌شدهٔ فوق برمی‌آید، این پژوهش‌ها قالی‌های بلوچی را به‌طور عمومی مطالعه کرده‌اند و تمرکز و تأکید جدی بر مطالعهٔ ابعاد مختلف حضور زنان در این قالی‌ها نداشته‌اند. از این رو پژوهش حاضر ضمن استفاده از یافته‌های پژوهش‌های فوق، مطالعهٔ ابعاد بازتاب و حضور زنان در قالی‌های بلوچی را مورد مطالعه قرار داده‌است. لذا از این نظر، دارای نوآوری بوده و تا حدودی مستقل از پژوهش‌های معرفی شده دنبال شده است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به لحاظ نوع مواجهه و تحلیل داده‌ها از پژوهش‌های کیفی است که به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی به انجام رسیده است. داده‌های موردنیاز پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و انجام مصاحبه با ۴ نفر از مطلعین محلی و کارشناسان قالی بلوچ جمع‌آوری شده‌اند (جدول ۱). جامعهٔ پژوهش شامل تمامی قالی‌های بافته‌شده است که از این میان نمونه‌های پژوهش شامل ۲۲ تخته از قالی‌های تصویری بلوچ حاوی تصاویر زنان و یا اسامی زنانه در نقوش آن‌ها است. جامعهٔ پژوهش به شیوهٔ نمونه‌گیری هدفمند منظوردار و در دسترس انتخاب شده است. به‌گونه‌ای که این قالی‌ها در خود، آثار و نشانه‌هایی از حضور زنان را منعکس نموده باشند. با توجه به احتمال جابه‌جایی قالی‌های بافته‌شدهٔ اقوام همسایه به جهت فروش در بازارهای محلی و یا مبادلات فرهنگی و اجتماعی، قالی‌های بلوچی بسیاری در جغرافیای وسیع زیست عشایر بلوچ از جمله دشت سیستان با مرکزیت شهرستان زابل تولید و یا عرضه شده‌اند که امروزه در برخی منابع به نام قالی سیستان نیز شناخته می‌شوند و تفکیک دقیق آن‌ها به‌راحتی میسر نیست (آویشی، ۱۳۹۲: ۴۶ و افتاده، ۱۳۹۳: ۵۳)؛ لذا در پژوهش حاضر تأکید بر تمایز هویت قومی و یا جغرافیایی دقیق میان قالی‌های بلوچ با همسایگان آن‌ها نبوده و قالی‌هایی که در منابع مختلف به عنوان قالی بلوچی شناخته می‌شوند، فارغ از جغرافیای بافت، تحت عنوان قالی بلوچی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند.

مبانی نظری تحقیق

یکی از مفروضات اصلی نگاه جامعه شناختی به هنرها این است که «نمادها و یا نشانه‌های فرهنگی و هنری در خلاء شکل نمی‌گیرند بلکه در زمینه و بافتار بزرگ اجتماعی ایجاد شده از آن تأثیر می‌پذیرند» (آزاد ارمکی و همکاران، ۱۳۹۱:

جدول ۱. مشخصات مصاحبه‌شوندگان اصلی تحقیق

نام و نام خانوادگی	سن	زمینه فعالیت	تخصص اصلی	محل مصاحبه	تاریخ مصاحبه
حامد احراری	۴۳	تولیدکننده و کارشناس قالی	شناخت قالی بلوچ	بیرجند	۱۴۰۲/۱۲/۱۱
حسین پرده شناس	۶۱	تولید و فروش قالی بلوچ	شناخت نقش و نماد قالی بلوچ	مشهد	۱۴۰۲/۱۲/۱۳
مسعود نارویی	۳۶	فعال میدانی و فروشنده قالی	شناخت مبانی فرهنگی نقوش	زاهدان	۱۴۰۲/۰۹/۱۰
ابوبکر نرماشیری	۴۲	پژوهشگر هنر و فرهنگ بلوچ	شناخت مبانی فرهنگی نقوش	زاهدان	۱۴۰۱/۰۹/۱۰

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

۷۶). مطالعات اجتماعی هنر نشان داده است، رابطهٔ میان هنر و جامعه را با دو رویکرد غالب «رویکرد بازتاب» و «رویکرد شکل‌دهی» می‌توان مطالعه کرد. در این بین رویکرد بازتاب که به مطالعهٔ نشانه‌های منعکس شده از بسترهای اجتماعی تولیدکنندگان بر آثار هنری و فرهنگی می‌پردازد، مبنای نظری پژوهش حاضر را شکل داده است. رویکرد بازتاب، برگرفته از دیدگاهی مارکسیستی است که طی آن مارکس جامعه را به دو بخش زیربنا و روبنا تقسیم کرده و فرهنگ و هنر را در قسمت روبنای جامعه قرار داده است که بازتابی از آنچه در زیربنای عمدتاً اقتصادی جامعه روی می‌دهد را نشان می‌دهد (راودراد، ۱۳۹۰: ۶۳). از نظر این رویکرد که پیشینهٔ طولانی نیز در مطالعات هنر دارد، هنرها همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گویند. فصل مشترک پژوهش‌های فرهنگی با رویکرد بازتاب، «بر این باور است که هنر آینه جامعه است و توسط جامعه، مشروط و یا تعیین می‌شود» (الکساندر، ۱۳۹۶: ۵۴). آثار هنری و فرهنگی به‌ویژه هنرهای عامه چون در بافتار اجتماعی و توسط عوامل انسانی خلق، توزیع و مصرف می‌شوند لذا نمی‌توانند از تأثیر متغیرهای اجتماعی مصون بمانند و همواره ردپای پنهان و آشکار تحولات اجتماعی در مؤلفه‌های بصری این آثار قابل مشاهده و مطالعه است. از طرفی «نمادها و نشانه‌های فرهنگی به تولید مفاهیم جدید، اشکال جدید اجتماعی، روش جدید تفکر و کنش، نگرش‌های نو و واقعیات اجتماعی در زمینه هویت سیاسی یاری می‌رسانند. فرایندی که بر اساس آن این توانایی در مردم ایجاد می‌شود که با به‌کارگیری نمادها، نشانه‌ها و زبانی مشترک به تعامل با یکدیگر بپردازند» (نظری،۱۳۸۶: ۳۱). مطالعه در جهت فهم و تفسیر این نشانه‌های مشترک و عام می تواند در تبیین چرایی ظهور هنرهای عامه در یک شکل خاص و در دوره‌های مشخص راهگشا باشد. با پذیرفتن گزارهٔ بازتاب ابعاد مختلف جامعه در هنرها و وجود نشانه‌های فرهنگی جامعه در همهٔ اشکال هنری، پژوهش حاضر به مطالعهٔ چگونگی بازتاب زنان در قالی‌های بلوچی ایران پرداخته است. قالی‌های دستبافت بلوچ به عنوان هنر سنتی و برخلاف هنرهای زیبا به علت پیوندهای درهم تنیده با جامعهٔ عشایری، بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ و سنت‌های این اقوام است. از این رو می‌توان با استفاده از قابلیت‌های رویکرد بازتاب به شناخت بهتری از جایگاه زنان در فرهنگ این اقوام دست یافت.

جایگاه زن در فرهنگ بلوچ

فرهنگ برآیندی از شیوه‌های زیست و آداب و مناسک رایج در هر جامعه است (آشوری، ۱۳۹۳: ۳۶). با توجه به اینکه زنان نیمی از جامعه را تشکیل می دهند، لذا همواره می‌توان ردپای آنان را در مظاهر فرهنگی جوامع به صورت پنهان و آشکار مشاهده کرد. در فرهنگ اقوام بلوچی نیز زنان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند و همواره مظاهر این جایگاه ویژه را می‌توان در هنرهای صناعی و ادبیات شفاهی آنان دید. در فرهنگ ایران، زن از ریشهٔ فعلی «ژی»[1] به معنی زندگی است و با زاییدن و زیستن از یک ریشه است. شاید به این دلیل باشد که ایرانیان اولیه، زن را سرچشمه زندگی می‌دانستند و در زبان بلوچی هم به زن، بانوک گفته می‌شود (شه بخش، ۱۳۹۸: ۴۶). در بیشتر روستاهای ایران، زنان همراه و همگام با مردان در امور کشاورزی و دامداری و سایر امور تولیدی به کار می‌پردازند ولی این اصل در مورد بلوچ کمتر صدق می‌کند. زن بلوچ به کار خانه‌داری و بچه‌داری می‌پردازد و در امورکشاورزی و دامداری مداخلهٔ مستقیم ندارد. شاید عمده‌ترین علتش موقعیت اقلیمی باشد که به خاطر بی‌رونقی کشاورزی و دامداری، احتیاجی به همکاری زنان به چشم نمی‌خورد. علت دیگر، کارهای زیادی است که در خانه به عهدهٔ زن بلوچ نهاده شده است؛ از قبیل ادارهٔ خانه، نگهداری اموال، نگهداری بچه، پختن نان، دوختن لباس، رشتن پنبه، آرد کردن گندم و ذرت با دستاس، پخت و پز، دوشیدن شیر گاو و گوسفند و بز و تهیه مواد لبنی. علاوه بر آن، وجود مسائل عقیدتی نیز باعث می‌شود زنان بلوچ به کارهای خانه بپردازند و انجام کارهای بیرون از خانه را به مردان واگذار کنند (بیهقی،۱۳۶۵: ۴۵۲).

دلیل اصلی تعیین‌کنندهٔ جایگاه و منزلت اجتماعی زن در میان اقوام بلوچ تعلق وی به «ذاتی»[2] است که در آن متولد شده است و بلوچ‌ها تمایل دارند سنت را حفظ کنند و همین باعث شده تا ازدواج‌های درون گروهی شکل بگیرد زیرا فقط افراد متعلق به یک ذات می‌توانند با یکدیگر ازدواج کنند؛ البته مردان می‌توانند با زن‌های متعلق به ذات پایین تر ازدواج کنند اما ازدواج زنان با ذات پایین‌تر متداول نیست. فعالیت زنان بلوچ نیز به ذاتی که در آن متولد شده‌اند بستگی دارد، زن‌های ملک و میر کمتر به امور خانه داری می‌پردازند زن‌های طبقات پایین دوشادوش مردان برای تأمین مخارج خانواده به فعالیت مشغول‌اند. ذات در واقع همان اصل و نسب است و نشان‌دهندهٔ جایگاه اجتماعی و مرتبهٔ افراد در اجتماع است (قاسمی و همکاران،۱۳۹۲: ۶۵). بررسی اجمالی جایگاه زن در فرهنگ بلوچ نشان می‌دهد زنان به لحاظ جایگاه و اهمیتی که در حفظ و حراست از کیان خانواده دارند همواره قابل احترام بوده‌اند. انتظار می‌رود ردپای حضور زنان در قالی‌های تولیدشده به اشکال مختلفی از جمله نام‌گذاری نقوش و

ساختار طرح‌ها دیده شود. از این رو مطالعهٔ مظاهر فرهنگی و هنری این اقوام، شناخت بهتری از موقعیت پدیدآورندگان این آثار را به دست می‌دهد.

ویژگی‌های قالی بلوچ

بافت قالی در میان اقوام بلوچ به کلی توسط زنان و در اوقات فراغت از امور دامداری و خانه‌داری انجام می شود. قالیچه‌های بلوچ، همانند قالیچه‌های ایل‌ها و دیگر طوایف، روی دستگاه‌های افقی بافته می‌شود و فارسی باف و تک پوده است. در گذشته تاروپود آن از پشم سیاه رنگ بوده است ولی امروزه نخ پنبه نیز به کار می‌رود؛ در دو سر قالیچه‌ها یک قسمت گلیم‌باف بوده که به صورت نوارهای سرخ و سیاه است. رنگ‌هایی که در قالیچه‌های بلوچ به کار می‌برند، معمولاً طبیعی و از نیل، روناس، پوست گردو و برگ بید (رنگ زرد) به دست می‌آید؛ بدین ترتیب که از نیل و برگ بید، رنگ سبز و از حنا، رنگ نارنجی تهیه می‌شود. ضمناً پشم‌های سیاه را برای یکنواخت شدن با نوعی مردار سنگ که دارای مواد آهنی است و «مک» نام دارد رنگ می‌کنند و گاهی نیز به جای مک، نیل به کار می‌برند. در قالیچه‌های بلوچ، پشم شتر هم به مصرف می‌رسد و آن قالیچه‌هایی است که دختران به نام جهازی می‌بافند و به همراه خود به خانه شوهر می‌برند، این نوع قالیچه‌ها خرید و فروش نمی‌شوند (افشار سیستانی، ۱۳۷۱: ۴۵۳).

قالی‌های بلوچ از زمان‌های دور در میان سبک‌های قالی‌بافی ایران جایگاه والایی را از نظر ویژگی ذهنی بافی، نقش‌پردازی خلاقانه و آزاد و نیز شیوهٔ بافت نیم لول و الیاف کرک و پشم مرغوب دارا بوده است. انواع طرح‌ها و نقش‌های متنوع در میان بلوچی‌ها بافته می‌شود. اگرچه امروزه بسیاری از طرح‌ها از بین رفته و یا بافت آن‌ها محدود شده‌است ولی در قسمت‌های مختلفی از ایران سنت آیین فرش‌بافی بلوچ رواج دارد. توجه این پژوهش به سمت شناخت و معرفی بازتاب حضور زنان در فرایند تولید این قالی ها است.

جغرافیا و طرح و نقش قالی بلوچ

بلوچ‌ها شاخه‌ای از نژاد آریایی هستند که به‌واسطهٔ کوچ آریاییان وارد سرزمین ایران شده‌اند و در جنوب شرق و شرق کشور در استان‌های سیستان و بلوچستان، کرمان، خراسان (جنوبی، شمالی، رضوی)، هرمزگان و منطقهٔ ورامین در تهران پراکنده شده‌اند. می‌توان دلایل مهاجرت را شرایط بد اقلیمی خشکسالی و عوامل سیاسی (گروهی از اقوام بلوچ در پی سیاست‌های نادرشاه افشار در جهت حفاظت از مرزها به خراسان کوچانده شده‌اند.) دانست (افتاده، ۱۳۹۳: ۱۵).

منطقهٔ وسیع بلوچستانِ استان سیستان و بلوچستان خود، به دو منطقهٔ وسیع سرحد و مکران تقسیم شده است. این دو منطقه با وجود مشترکات زیاد در برخی موارد چون شرایط آب و هوایی، زبان و گویش محلی، آداب و رسوم و موسیقی، دارایی تفاوت‌هایی هستند. منطقهٔ سرحد، شامل جنوب سیستان تا شمال ایرانشهر می‌شود و شامل شهرهای، زاهدان، خاش و میرجاوه است. منطقهٔ مکران نیز با مرکزیت بمپور در جنوب منطقهٔ سرحد واقع شده و تا دریای عمان گسترده است. مکران شامل شهرستان‌های سراوان، سیب و سوران، مهرستان، ایرانشهر، دلگان، نیک‌شهر، سرباز، چابهار و کنارک می‌شود (سیفی، ۱۳۹۵: ۱۳-۱۴). در میان خانوارهای بلوچ صنایع دستی مانند قالی بافی، خورجین بافی، سوزن دوزی، سکه دوزی، پریوار دوزی، سیاه دوزی، ساخت ظروف سفالین و زینت آلات (جواهر سازی) معمول است (افشار سیستانی، ۱۳۶۳: ۲۶۸).

قالیچه‌های عشایری معروف به قالیچهٔ بلوچی توسط دو گروه از ایلات بافته می‌شود. دستهٔ اول اقوام بلوچ هستند و منشاء این نوع قالی‌ها را می‌توان در این گروه جست‌وجو کرد و دستهٔ دوم اقوامی هستند که بلوچ نیستند اما قالی بلوچ می‌بافند. دستبافته‌های بلوچی قسمتی از میراث هنری قوم بلوچ است و برخلاف باور عموم مردم قالیچه‌هایی که به نام قالیچه‌های بلوچی شهرت دارند، در بلوچستان استان سیستان و بلوچستان بافته نمی‌شوند بلکه در مناطق شرقی کشور از سیستان تا خراسان (به ویژه اطراف تربت‌حیدریه، کاشمر، سرخس و تربت‌جام) بافته شده‌اند؛ البته به مرور زمان بافت آن‌ها کم شده‌است ولی به‌طور کلی در میان بلوچ‌ها مخصوصاً مناطقی از خراسان بزرگ و دشت سیستان قالیچه با سبک و سیاق گذشته به صورت محدودتر همچنان بافته می‌شود. قالیچه‌های بلوچی انعکاسی از آیین و سنت بلوچ‌ها است و بیانگر باور و اعتقادات و آرمان بافندگان آن‌ها است که این قالیچه‌ها در مناطق مختلف توسط اقوام مختلف (اقوام تیموری، کرد، عرب، سیستانی، براهویی، بهلولی، کلاه درازی، جان میرزایی، رحیم خانی، سالار خانی) بافته شده است (افتاده، ۱۳۹۳: ۳۱-۱۵). مرغوب‌ترین دستبافته‌های بلوچی در مناطق شرقی کشور و در شهرستان‌های تربت‌حیدریه، تربت‌جام، نیشابور، خواف، کاشمر، نهبندان و سرخس واقع در استان خراسان رضوی و در سه شهرستان زیرکوه، قائنات و نهبندان واقع در استان خراسان جنوبی (تصویر۱) تولید می شوند (بوچر،۱۳۹۱: ۲۷). همچنین در روستاهای پیرامونی دریاچه هامون در دشت سیستان استان سیستان و بلوچستان نیز کم‌وبیش بافت قالی بلوچی رواج دارد (نارویی، ۱۴۰۲). تقریباً

تمامی این دستبافته‌ها برای فروش به مشهد ارسال می‌شود (احراری، ۱۴۰۲).

قالی‌های بلوچ در گذشته، شامل انواع طرح‌ها و نقش‌های متنوع بوده‌اند، اما اکنون به دلیل جبر اقتصادی و جغرافیایی و تغییر شیوهٔ زندگی و نگرش مردم و در گذر زمان، حرفه‌هایی نظیر قالی بافی و بافت طرح‌های اصیل فراموش شد.

از خصوصیات قالی بلوچ می‌توان به رنگ‌های پرمایه و خاص و تناسب آن‌ها با ترکیب بندی نقوش و ساختار طرح اشاره کرد. به طور کلی طرح‌های رایج و برجسته در قالیچه‌های بلوچ، موارد زیر را شامل می‌شود: طرح محرابی (جانمازی و سجاده‌ای)، تصویری (انسانی و حیوان‌دار)، دختر قاضی، قابی، ترنج‌دار، مرغی، بوته، محرمات، افشان و مکرر، درختی حیوان‌دار و خشتی، درخت زندگی، مرغی، بته (بوته)، فتح الله خانی، سنگ چولی، یعقوب خانی، مددخانی، گوزنی، چشمه گل، گل شفتالو، برگ تاکی، طاووسی، بندی، میناخانی، دراز یا کلاه بلند، گاو و برج، سه خشتی، علی اکبرخانی، کله قندی (گل شیخی)، گل اشرفی، پرجُلکی، کشمیری، عبدالسرخ کاشمری، گل ستاره، گل بادامی، تیمنگ، چهار مرغ و طرح و نگاره (S) شکل، نقوش شتر، شیر، اسب، آدمک (انسان) و چادر (افروغ، ۱۴۰۰: ۳۰۶).

وجود پیوندهای استوار میان مؤلفه‌های فنی و بصری قالی‌های مناطق مختلف با طبیعت پیرامونی بافندگان از ویژگی‌های شاخص قالی‌های مناطق مختلف ایران است. قالی‌بافی در جامعهٔ ایران به‌ویژه در میان عشایر همواره وابسته به طبیعت و بازتاب‌دهندهٔ آن بوده است. از طرفی چون فرهنگ از طبیعت ریشه گرفته و وابسته به طبیعت است، هنر نیز با الهام از عناصر طبیعی و مظاهر آن، هم‌پای فرهنگ به حیات خود ادامه می‌دهد. قالی‌های عشایری بلوچ نیز همواره بازتابی از ویژگی‌های اقلیمی و طبیعی پیرامون را به نمایش می‌گذارند. این ویژگی‌های برخاسته از مظاهر طبیعت پیرامون و فرهنگ، به واسطهٔ ذهن خلاق بافندگان محلی، در فرم و محتوای قالی‌ها ظاهر شده‌اند. قالی‌های بلوچی به اقتضای طبیعت خاص پیرامون بافندگان از چنان شاخصه‌هایی برخوردارند که از بین دستبافته‌های سایر اقوام ایرانی به آسانی قابل تشخیص هستند. این ویژگی‌های تمایزبخش که عمدتاً نیز متأثر از طبیعت اطراف هستند عبارتند از: ابعاد کوچک پارچه (متأثر از محدودیت‌های فنی بافت عشایر)، شیوهٔ اجرای نیمه‌هندسی نقوش (متأثر از حفظی بافی نقوش)، رنگ‌های محدود و عمدتاً با فام‌های تیره (متأثر از کمبود رنگزاهای طبیعی در مناطق خشک)، تمام‌پشم‌بودن قالی‌ها (متأثر از خودبسندگی عشایر در تولید مایحتاج روزمره).

بحث در یافته‌ها

بازتاب فرهنگ بر طرح و نقش قالی بلوچ

برایند تعاریف متعددی که از مفهوم فرهنگ توسط متفکران این حوزه ارائه می‌شود، این گزاره است که فرهنگ شیوهٔ زیست یک گروه یا جامعه است که در گذر سالیان متمادی شکل گرفته و از نسلی به نسل دیگر به یادگار مانده است (آشوری، ۱۳۹۳: ۳۵). با توجه به اینکه زیست انسانی در بستر طبیعت اتفاق می افتد لذا، محیط طبیعی و باورهای انسان در شکل‌گیری ارزش‌ها، سازمان اجتماعی و اقتصادی، سبک زندگی و جلوه‌های فکری و زیبایی‌شناختی جوامع تأثیرگذار است. در واقع این عوامل همراه با ساختارهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، چهارچوب هر جامعه، یعنی جهان بینی نظام ارزشی و هنجارهای آن را تشکیل می‌دهند. از نظر برخی پژوهشگران اجتماعی «قالی‌ها بیش از آنچه انعکاس یک چیزی در جامعه باشند، متن‌هایی هستند که سنت‌ها را با پویایی و سیالیت خود بازنمود می‌کنند ... و اسناد دستِ اولی هستند که مانند ادبیات، پویایی، تحرک و

تصویر ۱. نقشهٔ پراکندگی مناطق اصلی بافت قالی‌های بلوچ در خراسان بزرگ (1URl).

تداوم تاریخی خود را دارند» (Spooner,2011: 231). از این رو انتظار می‌رود، بافندگان زن قالی بلوچ نیز با برخورداری از سنت‌های فرهنگی و تاریخی غنی و پربار و با تأثیر از باورها و آداب و رسوم و ناشی از تأثیرات محیطی و فرهنگی در قالی‌های تولیدی ابعاد مختلفی از فرهنگ و سنت‌های ایل و تبار خود را بازتاب دهند. با توجه به حفظی‌بافت بودن قالی‌های بلوچی، هر بار که قالی بافته می‌شود، اثری نو پدید می‌آید که از ذهنی نو با ایده‌ها و خواسته‌های جدید سرچشمه می‌گیرد. نکتهٔ جالب در این قالی‌ها شباهت برخی نقوش بافندگان مختلف به همدیگر به دلیل بافت اجتماعی و فرهنگی یکسان آن‌ها است.

عوامل محیطی تا حدی بر نوع بینش و انتخاب نقش‌مایه‌ها توسط بافندگان در قالی‌های مناطق مختلف تأثیرگذار است و این تأثیرات را که سبب شکل‌گیری سبک اجرای هندسی می‌شوند، می‌توان در اغلب نقش‌مایه‌های بومی عشایری یافت. با این حال تفاوت در نقوش قالی‌های اقوام عشایری مختلف را باید در میزان رمزگونگی نقش‌مایه‌ها و ارتباط آن‌ها با بافت فرهنگی‌شان جست‌وجو کرد. چنان که نقش‌مایه‌های قالی‌های بلوچ در مقایسه با دیگر اقوام مانند قشقایی‌های فارس ساده‌تر و به‌همان اندازه انتزاعی‌تر و رمزگونه‌تر هستند. از این رو برای دستیابی به توانایی رمزگشایی نقش‌های قالی به بازشناسی زمینهٔ فرهنگی تولید قالی‌ها نیاز است؛ زیرا مطابق با نظریهٔ بازتاب، صنایع دستی و هنرهای بومی هر منطقه همواره نشانه‌هایی از زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ تولیدکنندگان را در خود به نمایش می‌گذارد. ویژگی‌های فرهنگی و مذهبی اقوام بلوچ ایران در مقایسه با دیگر اقوام ایرانی مانند قشقایی‌های فارس باعث شکل‌گیری زبان و بیان خاص در طرح و نقش قالی‌های این منطقه شده است. این ویژگی‌ها باعث تمایز و استقلال هویتی قالی‌های بلوچی نسبت به انواع مشابه دیگر شده است.

زنان و قالی‌های بلوچی

انعکاس نقش زنان به عنوان پدیدآورندگان قالی‌های بلوچی به اشکال مختلفی در قالی‌ها قابل مشاهده و مطالعه است. مطالعات نشان می‌دهند نقش زنان در این قالی‌ها گاه در قالب نام‌گذاری نقوش قالی و گاه به صورت انعکاس تصاویری از نقش زنان در قالی‌ها و گاه تصویرگری صورت‌های زنانه برگرفته از ادبیات روایی و شفاهی این اقوام ثبت و نمایش داده شده است. در ادامه بازتاب‌های مختلف زنان در قالی‌های بلوچی به بحث گذاشته شده است.

نام‌گذاری قالی‌ها با اسامی زنانه

افسانه‌ها و داستان‌ها وحماسه‌ها و بالاخره اسطوره‌های هر قوم و ملت در ساخت و شناخت فرهنگ آن جامعه سهم عمده‌ای دارند. سرزمین کهن ایران نیز با تاریخ و تمدن هزاران سالهٔ خود مجموعه‌ای غنی از اساطیر و منظومه‌های شفاهی را به عنوان میراثی تاریخی با خود به همراه دارد. این اساطیر و افسانه‌ها از منظرهای متفاوتی مورد توجه پژوهشگران فرهنگی و هنری قرار گرفته است. با مطالعهٔ جایگاه زنان در تاریخ فرهنگی و اساطیری ایران باستان نیز می‌توان در مورد وضعیت اجتماعی زنان در دوره‌های مختلف تاریخی پی‌برد. روایات و مستندات تاریخی زیادی در مورد نقش و جایگاه زنان در فرهنگ ایران باستان وجود دارد. آنچه از مطالعهٔ این روایت‌ها برمی آید، نشان‌دهندهٔ حضور شخصیت‌های تاریخی، سیاسی و حکومتی در دوره‌هایی از تاریخ ایران است. شاهنامه به مثابهٔ یک متن ادبی که بازگوکنندهٔ فرهنگ اساطیری و کهن ایران زمین در قالب روایت‌های ادبی است، بازتاب‌دهنده الگویی از کارکرد اجتماعی زن در فرهنگ ایران باستان است. «تعداد بسیاری زن بزرگوار در شاهنامه است که در آثار دیگر فارسی نمی‌توان مانند آن‌ها پیدا کرد. زنان شاهنامه در عین برخورداری از فرزانگی، از جوهر زنانه به سرشار نیز بهره‌مند هستند. سیمین دخت، رودابه، تهمینه، فرنگیس، جریره و منیژه و ... هم عشق را برمی انگیزانند و هم احترام را.» (خلعتبری و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۶). از دیگر زنان دورهٔ ایران باستان می‌توان به پوراندخت اشاره کرد که به لحاظ جایگاه ویژه‌اش در حافظهٔ تاریخی ایرانیان، تصویر وی در هنرهای تصویری زیادی از جمله قالی‌های مناطق مختلف بازتاب یافته است. نمونه‌ای از این قالیچه‌ها که بازتابی از تصویر زنان است را می‌توان در قالیچه پوراندخت[۳] یا ایراندخت[۴] (در منطقه به هر دو نام معروف است) مشاهده کرد. علاوه‌بر حضور تصویر زنان در این قالیچه، نام قالیچه هم، نامی زنانه است. تصویر زن در قالیچه به این شرح است که در قاب‌های بالا و پایین ویژگی مشابه دارند پیکرهٔ دو زن و یک اسب و نقوش پرندگان است و در بخش میانی پیکرهٔ زن ایستاده است که به صورت یکی در میان لباس‌هایی به رنگ مشابه، به تن دارند و نحوهٔ آرایش مو و شیوهٔ پردازش چهره در هر هشت پیکره، مشابه یکدیگر هستند (تصویر۲). به‌نظر می‌رسد این قالی برگرفته از مضامین داستان و اسطوره‌های ایرانی باشد. به‌ویژه که مطلعین محلی معتقد هستند که این قالی در منطقه با نام لیلی و مجنون نیز شناخته می‌شود (نرماشیری، ۱۴۰۱ و نارویی، ۱۴۰۲).

حضور زنان در قالب‌های تصویری متعدد در قالی‌های بلوچ و تحت عناوینی که ارجاع به سوابق تاریخی دارند، نشان از جایگاه قابل توجه زنان و دختران در فرهنگ بلوچ دارد. زنان بلوچ متناسب با متغیرهای متعددی، از جمله ثروت ایشان یا ذاتی که به آن تعلق دارند از جایگاه برابر و یا حتی فرادست‌تر نیز نسبت به مردان برخوردارند (آذرشب و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۳۷). بررسی قالی‌های تصویری بلوچی نیز نشان می‌دهد بخش قابل توجهی از صورت‌های انسانی مصور در این قالی‌ها مربوط به تصویر زنان است. تقریباً در تمام نمونه‌های قالی‌های تصویری بلوچی حضور زنان به تنهایی و یا در کنار مردان دیده می‌شود. ادبیات شفاهی و حماسی بلوچ ها نیز نشان می‌دهد «جهان اجتماعی که زن بلوچ در آن زیست دارد- آنگونه که در بسیاری موارد تصور می‌رود- تبدیل به پدیده و سازهٔ جنسیتی نشده است که در آن زنان در سلطه و در مراتبی بس پایین‌تر از مردان خویش باشند. احساسات، تمایلات، رفتارها، نقش‌های اجتماعی و نهادهایی که به او منتسب می شود همگی نشان‌دهندهٔ نوعی سازمان اجتماعی است که در ذات خود ایجادکنندهٔ نظامی نسبتاً برابر میان زنان و مردان قوم بلوچ است. آن‌طور که از بررسی‌ها برمی‌آید، هویت زن در جامعهٔ بلوچ دارای ارزش‌ها، موقعیت، منافع و امتیازات ویژه و مشترک با مردان است.» (آذرشب و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۴۹). در قالی‌های بررسی‌شده مضامین و عناوینی مانند خسرو و شیرین، خواجه حافظ، لیلی و مجنون، بازتاب یافته است که بر اهمیت نقش و جایگاه زنان در فرهنگ بلوچ‌ها تأکید دارند (جدول ۲).

نام‌گذاری نقوش با اسامی زنانه

نقوش از لحاظ بصری در فرش‌های بلوچستان به چهار گروه تقسیم می‌شود که شامل ۱) نقوش انسانی ۲) نقوش گیاهی ۳) نقوش حیوانی ۴) نقوش هندسی است. بازتاب دیگر زنان در نام‌گذاری نقوش با اسامی و یا ویژگی‌های زنانه است که شامل نقش‌مایه ابروی عروس، پروانه، ستاره، شیدا، کج صغری است (بارانی،۱۳۹۵: ۹۶-۵۷).

حاشیهٔ فرش به عنوان یکی از اجزای مهم فرش، دارای طرح‌های گوناگون است و این طرح‌ها هر یک معنای خاص دارند. تصویر شمارهٔ ۴ حاشیه‌ای است به نام بانو که با تکرار ریتمی متناوب نقش‌مایه (تصویر۳) تشکیل شده است[۵]. این نقش‌مایه از جمله نقوش گیاهی است و نام‌گذاری نقوش حاشیه با اسامی زنانه را نشان می‌دهد. (افتاده، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

در جدول۳، فهرستی از نقوش قالی‌های بلوچی با اسامی زنانه آمده است.

بازتاب زنان در قالب نقوش تصویری در قالی‌ها

با نگاهی به تاریخ فرش معاصر ایران، قالی‌هایی مشاهده می‌شود که شکلی کاملاً متفاوت از معیارهای هنر سنتی ایران را ارائه می‌کنند. این قالی‌ها به‌جای نقوش انتزاعی و گیاهی که نقوش رایج و مرسوم فرش ایرانی به شمار می‌آیند، از عنصر تصاویر انسانی در شکل جدید خود و بعضاً متفاوت از خیالی‌نگاری‌های رایج در نگارگری ایران به‌عنوان عامل تزیین متن قالی‌ها استفاده کرده‌اند. وجه تصویرگرایی در قالی ایرانی به‌صورت یک جریان عمده از دورهٔ قاجار آغاز شد و در دورهٔ پهلوی عمومیت یافت. در ادامه و با فراگیرشدن تصویر در بسترهای مختلف رسانه‌ای، استفاده از تصاویر انسانی در قالی‌های دستبافت مناطق مختلف از جمله قالی‌های بلوچی در اشکال مختلفی ظهور و بروز یافت که تا به امروز نیز ادامه داشته است. به لحاظ موضوع و منبع الهام تصاویر زنان در قالی‌های تصویری بلوچی، این نوع از قالی‌ها را به طور کلی در دو شیوهٔ متمایز و شاخص قالی‌هایی با الف) تصاویر زنان الهام‌گرفته از ادبیات

تصویر۲. قالیچه پورایراندخت (محمودی، ۱۳۹۰: ۳۹)

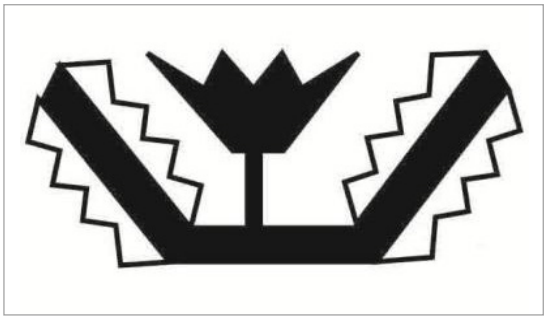
جدول۲. نامگذاری قالی‌ها با اسامی زنانه

شماره	تصویر قالی	توضیحات	منبع
۱		قالیچهٔ خسرو و شیرین- تصویر زن در این قالی شامل پیکره نشستهٔ خسرو و شیرین است که در متن تکرار می‌شود.	(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۴)
۲		قالیچهٔ لیلی و مجنون- تصویر زن در این قالی تحت تأثیر افسانه‌ها و ادبیات شکل‌گرفته است و شامل پیکرهٔ نشسته لیلی و مجنون است.	(افتاده، ۱۳۹۳: ۵۹)
۳		قالیچهٔ ایراندخت-پوراندخت که در منطقه، قالی لیلی و مجنون نیز نامیده می‌شود. «به نظر می‌رسد این قالی‌ها سفارشی بوده و نخستین بار به سفارش و برای هدیه به دختر یکی از خوانین سیستان بافته شده اند. اسامی ایراندخت و پوراندخت در بین بلوچها رایج بوده است» (نارویی، ۱۴۰۲).	(آرشیو شخصی نرماشیری)
۴		قالیچهٔ ایراندخت-پوراندخت که در منطقه، لیلی و مجنون نیز نامیده می‌شود.	(آرشیو شخصی نرماشیری)
۵		قالیچهٔ خسرو و شیرین	URL2
۶		قالیچهٔ دختر قاضی- این قالی در گروه قالی‌های سجاده‌ای قرار می‌گیرد. نام دختر قاضی اشاره به داستان دختر قاضی دارد و به همین دلیل نام گذاری شده است. این طرح بین مردم افغانستان که طرح‌های بلوچی را می‌بافند آیماق نیز نامیده می‌شود و رواج دارد.	URL3

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

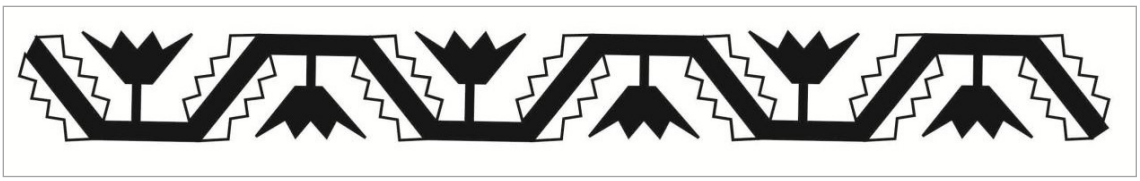
و فرهنگ ایرانی و ب) تصاویر زنان با منشأ خارجی و زنان واقعی غربی، می‌توان دسته بندی و معرفی کرد.

الف) تصاویر زنان الهام گرفته از ادبیات و فرهنگ ایرانی، گروه بزرگی از قالی‌های تصویری حاوی زنان را نشان می‌دهند، منشأ و مرجع تصاویر زنان در این گروه از قالی‌ها از ادبیات غنی ایرانی و نیز اساطیر و سنت‌های بومی منطقه گرفته شده است. تصاویر ۵ و ۶ و اغلب تصاویر جدول شماره ۳ از جمله



تصویر۳. نقش‌مایه بانو (افتاده، ۱۳۹۳: ۱۰۴)

این نوع از قالی‌ها هستند. به عنوان مثال (تصویر۵) که با نام خواجه حافظ در میان مردم منطقه شناخته‌شده است و حاوی تصویر پیکره‌های تمام قد زنان است. پیکرهٔ زنان با پوشش و حالت مشابه به‌طوری که یک دست بر روی سینه قرار داده شده است، تصویر شده است. در این قالی تأثیر نگارگری ایرانی مشهود است که نشان از دسترسی بافندگان به نسخه‌های چاپی نگاره‌های ایرانی در قالب‌های مختلف دارد. تصویر شماره ۶ نمونه‌ای از قالی‌های تصویری بلوچ را نشان می دهدکه با نام پادرازی شناخته می‌شوند و از نمونه‌های کمیاب و خاص قالی‌های تصویری بلوچ به شمار می‌روند. کشیدگی و بلندی پاهای انسان‌ها باعث نام‌گذاری این قالیچه به پادرازی در بین مردمان این خطه شده است (نارویی، مصاحبه:۱۴۰۲). بافندگان این قالیچه در خطهٔ خراسان‌جنوبی معتقدند که این نقش، توسط مهاجرت افغان‌ها وارد این منطقه شده و در حال حاضر به سبک قالیچه‌های بلوچی در بین بافندگان منطقهٔ خراسان‌جنوبی به دلیل زیبایی طرح و نقش جای



تصویر۴. حاشیهٔ بانو (افتاده، ۱۳۹۳:۱۰۴)

جدول۳. نامگذاری نقوش با اسامی زنانه

شمارهٔ قالی	نام نقش‌مایه	تصویر نقش‌مایه	توضیحات	منبع
۱	ابروی عروس		نقش‌مایه انتزاعی ابروی عروس به شکل کمان یا خط شکسته که خم یا گوشه آن به سمت بالا یا پایین است.	(حصوری، ۱۳۷۱: ۶۱)
۲	پروانه		نقش‌مایه‌ای به شکل دو مثلث گوشه بریده که از محل یک راس یا گوشه بریده به چسبیده‌اند، گاه پروانه با تزیینات ریز هم می‌آید.	(حصوری، ۱۳۷۱: ۶۳)
۳	شیدا		نقش‌مایه‌ای به شکل جلک کوچکی که در مربع هر گوشه‌اش یک خال قرار دارد و خط پلکانی منظم و بسته‌ای آن را در برگرفته است جلک در فرهنگ بلوچی به دوک نخ ریسی چهارپر گفته می‌شود که برای ریسندگی پشم مورداستفاده است (پرده شناس، ۱۴۰۲).	(حصوری، ۱۳۷۱: ۷۵)
۵	کج صغری		این نقش از دو قرینهٔ متوازی الاضلاع که به صورت قرینهٔ انعکاسی به یک دیگر متصل شده‌اند، در حاشیه باریک قالیچه‌ها دیده می‌شود. وجه تسمیهٔ آن به خاطر اسم زنی به نام صغری بوده است و به خاطر اریب بودن نقش‌مایه آن به کج صغری مشهور است (نارویی، ۱۴۰۲).	(بارانی،۱۳۹۵: ۹۰)

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

گرفته و بافته می‌شود. این طرح با نام «خسرو و شیرین» هم در سایر نقاط کشور شناخته است. محل بافت بیشتر این قالیچه‌ها در استان خراسان‌جنوبی، شهرستان زیرکوه است (افتاده، ۱۳۹۳: ۳۵). «طرح‌هایی با مضامین عاشقانه، ادبی و داستانی ایرانی تحت تأثیر نقاشی‌های عاشقانه اروپایی در دورهٔ قاجار در قالی‌های ایران به تصویر کشیده شده‌اند. این طرح‌ها برگرفته از تصاویر هنری دیگر همچون چاپ سنگی و عکاسی و شخصیت‌های اسطوره‌ای و خیالی مانند لیلی، شیرین، آزاده و شاه بانوان هستند که در قالی‌های ایرانی نیز همانند دیگر زمینه‌های هنری بازنمایی شده‌اند (میرزایی و همکاران ۱۴۰۲: ۱۱۶).

ب) تصاویر زنان با منشأ خارجی و زنان واقعی غربی، گروه دوم قالی‌های تصویری بلوچ حاوی نقوش زنان را تشکیل می‌دهند. این گروه از قالی‌ها هرچند به لحاظ کمیت، درصد پایینی را به خود اختصاص می‌دهند ولی از منظر نظریهٔ بازتاب، از اهمیت بالاتری برخوردار هستند. به این صورت که نشان از نفوذ مظاهر تمدنی و سنت‌های تصویرگری غربی در بین لایه‌های مختلف جامعهٔ ایرانی از جمله اقوام بلوچی که به ظاهر در جغرافیای دور از مرکز زیست می‌کنند، دارند. نمونه‌های مشابه، نشان از تغییرات سریع و رو به گسترش فرهنگ بومی و اصیل اقوام ایرانی داشته و لزوم مستندسازی سنت‌های فرهنگی و هنری اقوام بلوچ را آشکار می‌کند. برای تصاویر شماره ۱ و ۲ جدول شماره ۴ دو نمونه از این نوع قالی‌ها را نشان می دهد. با توجه به نوع پوشش و حالت چهرهٔ زنان تصویر شده در این قالی‌ها، نشانه‌های نفوذ فرهنگی غربی در قالب کارت پستال یا دیگر رسانه‌های مرسوم آن دوره از جمله قوطی‌های شکلات در بین جوامع بلوچ مشهود است. بیان تصویری و سوژهٔ مصور، در این نمونه‌ها که آشکارا ارجاع به زن فرنگی دارد، از گرایش زنان بلوچ به بازنمود این تصاویر در قالی‌ها حکایت دارد. در دورهٔ قاجار به سبب مواجهٔ نابرابر جامعهٔ ایرانیان با دنیای غرب، نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعهٔ ایران نمایان شد. این روند به‌طور مشخص بر وضعیت فرهنگی زنان و حضور آن‌ها در عرصه‌های اجتماعی تأثیر گذاشت.

تصویر۵. قالیچه خواجه حافظ (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۷۰)

تصویر۶. قالی پادرازی (رحمانی، ۱۴۰۰: ۸۵)

جدول۴. بازنمایی زنان در قالب نقوش تصویری زنانه در قالی‌ها

شمارهٔ قالی	تصویر قالی	توضیحات	منبع
۱		این قالیچه کار بلوچ‌های خراسان است. اواسط قرن چهاردهم هجری قمری- ابعاد: ۷۳×۱۰۴ سانتی‌متر. نوع تصویرپردازی و سوژه فرنگی به‌تصویر درآمده در این قالی نشان از نفوذ مطاهر تصویری و فرهنگی غربی به جامعهٔ عشایری بلوچ‌ها دارد.	(تناولی، ۱۳۶۸: ۸۲)
۲		این قالیچه کار بلوچ‌های اطراف زابل است. اواسط قرن چهاردهم هجری- ابعاد: ۱۷۹×۱۲۰ سانتی‌متر. حضور تصویر زن فرنگی در تلفیق با نقوش سنتی پیرامون، نشان‌دهنده همنشینی سنت و مدرنیته در نزد جامعهٔ عشایری بلوچ و نیز نشان‌دهنده تصویر مطلوب زنان بلوچ است.	(تناولی، ۱۳۶۸: ۸۱)
۳		زنان بلوچی- این قالیچه کار بلوچ‌های اطراف زابل است. اواسط قرن سیزدهم هجری- ابعاد: ۹۲×۱۷۰ سانتی‌متر	(تناولی، ۱۳۶۸: ۶۹)
۴		مریم و مسیح - این قالیچه کار بلوچ‌های اطراف زابل است. اواسط قرن چهاردهم هجری- ابعاد: ۹۹×۱۹۰ سانتی‌متر	(تناولی، ۱۳۶۸: ۵۸)
۵		زنان در جنگ- منتسب به بلوچ- پهلوی اول	URL4

ادامه جدول۴. بازنمایی زنان در قالب نقوش تصویری زنانه در قالی‌ها

شمارهٔ قالی	تصویر قالی	توضیحات	منبع
۶		زنان بلوچی - منتسب به بلوچ- پهلوی دوم	URL5
۷		قالیچهٔ تصویری بلوچ- احتمالاً فردوس	URL6
۸		قالیچه با طرح صورت بافی	(بارانی،۱۳۹۵: ۸۷)
۹		قالیچهٔ تصویری بلوچ-فردوس	URL7
۱۰		قالیچهٔ خسرو و شیرین	URL8

ادامه جدول۴. بازنمایی زنان در قالب نقوش تصویری زنانه در قالی‌ها

شمارهٔ قالی	تصویر قالی	توضیحات	منبع
۱۱		قالیچهٔ خسرو و شیرین- حدوداً ۱۹۲۰.	URL9
۱۲		قالیچهٔ ایراندخت-به گفتهٔ نرماشیری لیلی و مجنون نیز نامیده می‌شود (۱۴۰۲).	(آرشیو شخصی نرماشیری)
۱۳		عروسی بلوچ ، وجه تسمیهٔ این نام به خاطر دست عروس است که جهت حنا گذاشتن دراز شده است (احراری، ۱۴۰۲)	URL10

(نگارندگان، ۱۴۰۲)

ظهور تصاویر زنان در پوشش‌ها و حالات فرنگی‌مابانه، گویای وقوع تحول در نقش سنتی زن در فرهنگ و جامعه بلوچ‌ها و دیگر اقوام ایرانی است.

بحث در یافته ها

بلوچ‌ها به عنوان یکی از اقوام اصیل ایرانی، تولیدکننده گروهی از قالی‌های تصویری هستند که موضوعات بازتاب یافته در آن‌ها را زنان، در قالب‌های متنوع تشکیل داده‌اند. بر طبق نظریهٔ بازتاب، هنرها همواره چیزی در مورد جامعه و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آن می‌گویند لذا پژوهشگران می‌توانند با بازخوانی آثار هنری و صنایع دستی اقوام به اطلاعات مفیدی در مورد موضوعات موردنظر دست یابند.

مطالعهٔ بازتاب زنان در قالی‌های بلوچی نشان داد همان‌گونه که انتظار می‌رفت زنان بلوچ به عنوان تولیدکنندگان اصلی این قالی‌ها به شیوه‌های متنوعی ردپای خود را در قالی‌ها به یادگار گذاشته‌اند.

تأکید رویکرد بازتاب بر این است که محتوای اثر هنری با ویژگی‌های یک دورهٔ تاریخی، یک پدیدهٔ اجتماعی یا یک گروه اجتماعی ارتباط دارد. چرا که آثار هنری خودبسنده نیستند و محصول اعمال اجتماعی و تاریخی خاصی هستند. لذا این آثار همواره حقایقی از ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی زمان تولید خود را بازتاب می‌دهند. محقق اجتماعی می‌تواند نشانه‌های پنهان و آشکار این هنرها را مطالعه و تفسیر کند. هدف از پژوهش حاضر شناخت جایگاه زنان بلوچ به عنوان

بافندگان و پدیدآورندگان اصلی این دستبافته‌ها در ساختار محتوایی و بصری قالی‌های بلوچی بود. مطالعهٔ قالی‌ها و تحلیل نقوش آن‌ها نشان داد، متناسب با فعالیت محوری زنان بلوچ در تولید قالی‌ها، این زنان در قالب‌های مختلفی نشانه‌هایی از خود را در قالی‌ها برجای گذاشته‌اند. این نشانه‌ها گاه در قالب نشانه‌های بصری مانند تصویر زنانه و گاه در قالب نام‌گذاری اسامی نقوش، بازتاب یافته است. در جامعهٔ عشایری بلوچ زنان به دلیل فعالیت‌های مختلف از جمله خانه‌داری و دامداری و... جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. با بررسی انعکاس زنان در قالیچه‌های تصویری بلوچ می‌توان متوجه سهم ویژهٔ زنان در این قالیچه‌ها شد. زنان قالی باف بلوچ در جهت بیان اندیشه و باورهای سنتی خویش اقدام به استفاده از آن‌ها در قالب ادبیات تصویری و یا شفاهی در متن و پیرامون قالی‌ها کرده‌اند. نمود نقوش و تصاویر زنان در قالب خطوط شکسته و متناسب با فرهنگ تصویری جامعهٔ عشایر در قالی‌های تولیدی، نشان‌دهندهٔ جایگاه مهم زنان در خانواده و جامعهٔ ایلی و سنتی بلوچ است.

در مورد منبع الهام و اقتباس از تصویر زن در جهت بازنمایی در قالی‌های بلوچ، مطالعات نشان داد، تصاویر زنان بازتاب‌یافته در قالی‌ها یا از ادبیات شفاهی ایل بلوچ و یا از هنرها و مصنوعات بیرونی وارد شده به جامعهٔ سنتی بلوچ اقتباس شده است. عمدهٔ تصاویر زنان بازتاب یافته در قالی های بلوچی خیالی‌نگارانه و بدون ارجاع به شخصیت حقیقی بیرونی بوده و برگرفته از داستان‌های غنی ادبیات ایرانی هستند که نوع پوشش و حالات صورت‌های این زنان نشان متناسب با فرهنگ سنتی و ایرانی اسلامی تولیدکنندگان بلوچ است. در کنار این نوع قالی‌ها گروه کوچک ولی با اهمیت از قالی‌های تصویری بلوچ دیده شدند که به بازنمود زنان با زبان و بیان هنر غربی پرداخته‌اند. با توجه به اینکه سوژهٔ بازتاب‌یافته در این نوع قالی‌ها نیز ارجاع مستقیم به زن فرنگی دارد، لذا می‌توان گفت از سال‌های پایانی دورهٔ قاجار و همزمان با ورود مدرنیته به ایران مظاهر فرهنگ غربی تا لایه‌های پایین اجتماعی و میان جوامع عشایری ایران نیز نفوذ کرده بود. بازنمایی زن فرنگی در قالی‌های دستبافت بلوچ توسط زنان بافنده که جایگاه محوری در نظم اجتماعی خانواده و ایل بلوچ داشتند، از وقوع تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی و هنجارهای تصویری مردمان بلوچ دارند.

نتیجه‌گیری

هرچند تصور عمومی بر این است که احتمالاً به لحاظ ماهیت و کارکردهای تعریف شده و سنتی و جغرافیای تولید و عرضهٔ محدود، قالی‌های بلوچ ارتباط چندانی با ابعاد اجتماعی بافندگان نداشته باشند ولی مطالعهٔ حاضر نشان‌داد بافندگان زن بلوچ به طور ارادی و یا غیرارادی نشانه‌ها و کدهای پنهان و آشکاری از جایگاه و اوضاع اجتماعی و فرهنگی زمانه خود را در قالی‌ها به یادگار گذاشته‌اند. پژوهشگر اجتماعی با توسل به رویکردهای نظری کارآمد و علمی می‌تواند به شناخت و تفسیر این نشانه‌ها اقدام کند. در ارتباط با پژوهش حاضر، رویکرد نظری بازتاب، اطلاعات کارآمد و مهمی را از چگونگی بازتاب زنان در قالی‌های بلوچ آشکار کرد. در راستای سوال محوری پژوهش که بر چگونگی بازتاب نقش زنان در ساختار بصری و محتوایی قالی‌های بلوچی متمرکز بود، یافته‌ها نشان دادند، بازنمایی زنان در قالی‌های بلوچ از سه طریق عمده بوده است. این سه شیوه عبارت بودند از: ۱- نامگذاری قالی‌ها با اسامی زنانه، ۲- نامگذاری نقوش با اسامی زنانه، ۳- بازنمایی زنان در قالب نقوش تصویری زنانه در قالی‌ها. با توجه به رویکرد بازتاب که هنر را آینه جامعه دانسته و بر وجود نشانه‌هایی از جامعه در آثار هنری تأکید دارد، زنان بلوچ با به تصویر کشیدن زن در حالات مختلف از جمله نمادین و مفهومی، درباری و مقامی، ادبی و داستانی و بازنمود زن فرنگی در قالی بر نقش و جایگاه ویژهٔ خود در فرهنگ بلوچی و نیز تغییر در بنیان‌های تصویری و فرهنگی جامعه اشاره داشته‌اند. درهم تنیدگی گستردهٔ قالی‌بافی با لایه‌های سنتی جامعهٔ بلوچ در قیاس با دیگر انواع بیان‌های فرهنگی و هنری این جوامع و کشیده شدن دامنهٔ حضور زنان بلوچ در قالب‌های سه‌گانه فوق نشان‌داد این قالی‌ها محمل مناسبی برای بازتاب سنت‌های فرهنگی تولیدکنندگان قالی‌های بلوچی است.

پی‌نوشت

1. ZI

۲. طوائف بزرگ بلوچ مانند دیگر عشایر بر اساس نسبت‌های خانوادگی و خویشاوندی، به اجزا و عناصر کوچک‌تری تقسیم می‌شوند. این عناصر کوچک‌تر در بین بلوچ‌ها با اسامی محلی نام‌گذاری شده‌اند. اصطلاح «ذات و شَلوارْ» معادل اصطلاح تیره در بین دیگر عشایر است (نارویی، ۱۴۰۲).

۳. پوراندخت دختر خسرو پرویز شاهنشاه ساسانی است. وی در دورانی پرآشوب و پس از اردشیر شیرویه بر تخت شاهی نشست. وی زنی خردمند و دادگر بود و هنگام به تخت نشستن یک سال مالیات مردمان را بخشید. از دیگر کارهای وی، بستن پیمان صلح با هراکلیوس قیصر روم بود. از دوران پادشاهی وی سکه‌های طلا و نقره نیز بر جای مانده است. (URL10)

۴. ایراندخت، یا دختر ایران، زنی که مولود مملکت ایران است.

۵. این حاشیه در منابع منتشرشده از جمله در کتاب علی حصوری (۱۳۷۱) با نام حاشیهٔ دوست کامی یا دوست کومی نیز نامیده شده است ولی در بین جامعهٔ قالی بافان بلوچ، به نام نقش بانو نیز شناخته می‌شود (پرده شناس، ۱۴۰۲).

منابع و مآخذ

- آزاد ارمکی، تقی؛ مبارکی، مهدی. (۱۳۹۱). تبیین جامعه شناختی علل تحول فرش ایران در دورهٔ صفویه. **جامعه شناسی هنر و ادبیات**، دورهٔ ۴، (۱)، ۹۲-۷۳.
- آذرشب، عطیه؛ عسکری خانقاه، اصغر؛ باصری، علی و میراسکندری، فریبا. (۱۳۹۸). تصویر زن در حماسه‌های قوم بلوچ. **فرهنگ و ادبیات عامه**. ۷ (۲۹)، ۱۵۵-۱۱۳.
- آشوری، داریوش. (۱۳۹۳). **تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ**. چاپ اول. تهران: آگه.
- آویشی، جواد. (۱۳۹۲). مطالعهٔ تطبیقی نقوش فرش‌های سیستان با فرش‌های بلوچستان. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- افتاده، مریم. (۱۳۹۳). بررسی نقوش قالیچه‌های بلوچی خراسان‌جنوبی. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**. دانشگاه سمنان، دانشکده هنر.
- افروغ، محمد. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل قالیچه‌های طرح محرابی بلوچ از منظر انسان شناسی هنر. **پژوهش‌های انسان شناسی ایران**، ۱۱(۲۱)، ۲۲۹-۲۲۵.
- افشار سیستانی، ایرج. (۱۳۶۳). **نگاهی به سیستان و بلوچستان**. چاپ اول. تهران: خضرائی.
- افشار سیستانی، ایرج. (۱۳۷۱). **بلوچستان و تمدن دیرینه آن**. چاپ اول. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- اکبری، صدیقه. (۱۳۸۸). تأثیر باورهای بومی بر شکل‌گیری نقوش قالی بلوچ. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.
- الکساندر، ویکتوریا. (۱۳۹۰). **جامعه شناسی هنرها**. ترجمهٔ اعظم راودراد. چاپ سوم. تهران: فرهنگستان هنر.
- بارانی، محبوبه. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی نقوش قالیچه‌های سیستان و بلوچستان و بلوچ خراسان. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، اردکان، دانشگاه علم وهنر، دانشکده هنر و معماری.
- بخشی، اکرم و وند شعاری، علی. (۱۳۹۶). مطالعهٔ تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با بلوچی سیستان و بلوچستان. **نگارینه هنر اسلامی**، ۴(۱۳)، ۱۶-۴.
- بوچر، جف دبلیو. (۱۳۹۱). **گنجینه‌ای از دستبافته‌های بلوچی**. ترجمهٔ آرزو مودی. چاپ اول. مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی.
- بیهقی، حسینعلی. (۱۳۶۵). هنر و فرهنگ بلوچ. **هنر و معماری**، (۱۰)، ۴۷۱-۴۴۴.
- تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). **قالیچه‌های تصویری ایران**. چاپ اول. تهران: صدا و سیما.
- حاجی زاده، محمد امین. (۱۳۹۴). تبیین و بررسی فرش پادرازی بلوچی. **همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی**، دانشگاه بیرجند،۹۳۶-۹۲۸.
- حصوری، علی. (۱۳۷۱). **فرش سیستان**. تهران: فرهنگیان.

- خلعتبری، الهیار و بهادری، علی. (۱۳۸۹). نگاهی انتقادی به جایگاه زن در متون کهن فارسی (از آغاز طاهریان تا پایان خوارزمشاهیان). **مسکویه**. ۴ (۱۲)، ۸۷-۱۰۸.
- راودراد، اعظم. (۱۳۹۰). **نظریه‌های جامعه شناسی هنر و ادبیات**. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- رحمانی، فرنوش. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل فرمی طرح و نقش قالی‌های معاصر استان خراسان جنوبی. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده فرش.
- سیفی، غزاله. (۱۳۹۵). بررسی عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری فرم و نقش زیورآلات بلوچستان ایران (سراوان). **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.
- شه بخش، سمیه. (۱۳۹۸). زن در حماسه بلوچ. **پایان نامه کارشناسی‌ارشد**، دانشگاه سیستان و بلوچستان. دانشگاه ادبیات و علوم انسانی.
- شیخی، الهه و زکریایی کرمانی، ایمان و بابا جمالی، فرهاد. (۱۴۰۰). تحلیل انسان شناسانه فرش سیستان و بلوچستان با رویکرد فرهنگی- اعتقادی. **گلجام**،(۳۸)، ۷۶-۵۵.
- قاسمی، مرضیه و محمودی، سکینه خاتون و موسوی حاجی، سید رسول. (۱۳۹۲). ساختارصوری نقوش طبیعی درسوزن دوزی زنان بلوچ. **نگره**، (۲۷)، ۷۴-۶۱.
- کریم زاده، مجید و فیاضی، مهرناز و میرکازهی ریگی، فائزه. (۱۳۹۵). موانع مشارکت زنان بلوچ در فعالیت‌های اقتصادی و اجتماعی. **زن و فرهنگ**، (۳۰)، ۵۹-۷۳.
- محمودی، سکینه خاتون.(۱۳۹۰). کنکاشی در قالیچه‌های تصویری سیستان. **هنرهای تجسمی**، (۲). ۴۵-۳۳.
- میرزایی، عبداله و باقری زاده، فاطمه. (۱۴۰۲). بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دورهٔ قاجار. **نگره**. (۶۵)، ۱۲۹-۱۱۱.
- نوری، اکرم و موسی نژاد خبیصی، هما و کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۹). بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش «نه زن» با تأکید بر مؤلفه‌های اجتماعی پوشش زنان عشایری. **زن در فرهنگ و هنر**، (۲)، ۲۶۶-۲۵۱.
- نظری، علی اشرف (۱۳۸۶). هویت مدرن و گفتمان مشروطیت در ایران. **مطالعات ملی**، ۸(۳۲)، ۵۴-۲۹.
- **مصاحبه ها:**
- احراری، حامد. دانش آموخته و تولید کننده فرش بلوچ، بیرجند، (۱۴۰۲/۱۲/۱۱).
- پرده شناس، حسین. تولیدکننده و فروشنده قالی با سابقه، مشهد، (۱۴۰۲/۱۲/۱۳).
- نارویی، مسعود. فعال میدانی و فروشنده قالی بلوچ، زاهدان، (۱۴۰۲/۰۹/۱۰).
- نرماشیری، ابوبکر. پژوهشگر هنرهای بلوچ، زاهدان، (۱۴۰۱/۰۹/۰۹).

- Spooner, B. (2011). Weavers and Dealers: the authenticity of an oriental carpet, printed in: **The social life of things: commodities in cultural perspective**, Edited by Arjun Appadurai, 9th printing. New York: Cambridge university press.
- URL1:https://glk.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%DB%8A%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D9%9A_%D8%A7%DB%8A%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86#/media/%D9%81%D8%A7%D9%89%D9%84:Khorasan_2020.svg (access date: 2024/3/2)
- URL2: https://rugrabbit.com/node/223603(access date: 2023/10/10)
- URL3: https://www.hajjibaba.org/rugs/baluch-prayer-rug/(access date: 2023/11/12)
- URL4:http://negarkhanehonline.ir/ufiles/uploads/bd738ac3758dc3942fa5edb419397b82c30777f2.blob (access date: 2023/11/22)
- URL5:http://negarkhanehonline.ir/ufiles/uploads/80cd844dc967b76270f2a10901f77f33cb3ebada.blob (access date: 2023/11/22)
- URL6: https://rugrabbit.com/node/218397 (access date: 2023/12/12)

- URL7: https://www.jozan.net/oriental-rugs-textiles/persian-rugs/ferdows-rugs/ (access date: 2022/02/21)
- URL8: https://www.essiecarpets.com/product/baluch-wedding-rug/(access date: 2023/12/12)
- URL9: https://www.essiecarpets.com/product/balouch-6/(access date: 2023/11/22)
- URL10:http://www.onlineartgallery.ir/ufiles/uploads/7db120d73a95fde75796a9d322fb9042a0851978.blob(access date: 2023/11/22)
- URL10: https://hawzah.net/fa/Article/View/97317 (access date: 2024/3/2)

Received: 2024/01/14
Accepted: 2024/05/11

Analyzing Women's Role and Position in Baluchi Carpets based on the Theory of Reflection

Abdollah Mirzaei* **Zahra Asadi Amaleh****

Abstract

Baluch are one of the ancient and well-known Iranian ethnic groups, whose social structure is often tribal and familial. They live in the eastern and south-eastern regions of Iran. Carpets are one of the most important traditional products among some Baluch tribes and is mostly woven by women. Inspired by their environment and in accordance with the social and cultural conditions of the society, female carpet weavers leave an impact on the carpets. Social researchers believe that art always shows signs of culture and traditions of the producers, and by studying and analyzing these signs, much information about the society can be obtained.

The main concern of the current research is the uncertainty of women's portrayal in the thematic and visual structure of Baluchi carpets. Therefore, the main question of the research is: How does women's role reflect in the visual and thematic structure of Baluchi carpets? The purpose of the research is to identify the role of women as the main creators of Baluchi carpets, in forming technical and visual elements and themes revolving around the carpets. To achieve this, the research was carried out using data from library sources and field interviews with 3 Baluch carpet experts under a descriptive and analytical method.

Regarding how the data was analyzed, the research is of a qualitative type and was carried out by analyzing 22 samples of Baluchi carpets that were selected using a targeted sampling method. The results indicate that the role and presence of women in thematic and visual structures of Baluchi carpets can be classified and studied in three distinct areas: A: Naming the carpets by female names, B: Naming patterns by female names, and C: Representation of women in the form of female patterns in the carpets.

Keywords: Baluchi carpet, Women in Baluchi carpet, Female names, Reflection theory

* Associate professor, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic University of Art, Iran.
** M.A in Carpet, Tabriz Islamic University of Art, Iran.