Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art

(JWICA)

Vol. 15, No. 3, autumn 2023, 451-469

Doi 10.22059/JWICA.2022.350527.1848

Trans-textual Interpretation of one of the women's clothes in the Royal Clothing Museum of Iran Inspired by Baloch Needlework

Fatemeh Shirazi✉[1]، Nastaran noruozi[2]

1. Corresponding author,Faculty of Handicrafts Department, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Email: shirazi.fatemeh@arts.usb.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Architecture, engineering faculty, Razi University, Kermanshah, Iran. Email: n.norozi@razi.ac.ir

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
28 October 2022

Accepted:
20 November 2023

Keywords:
Baloch Needlework,Clothing, Hypertexyualité, royal clothing, transtextuality..

Abstract

Genette's transtextuality is one of the important topics in reading and checking the relationships between texts, which has checked these relationships in its various forms and is divided into five main categories. This research, based on Genette's transtextuality, has studied one of the clothes in the Royal Clothing Museum. This dress is a Hypertexte, the Hypotexte of which is the needlework clothing of the women of Baluchistan region, hence a connection between these texts has been formed which can be investigated.This connection is important because Baloch needlework is one of these artistic and original stitches, which is used in the clothing of Baloch women and girls and for the purpose of decoration and grooming. Although Baloch needlework has an identity and originality in terms of motif and color, structure, sewing method and execution technique and materials used, as well as functionality that has kept it to this day, But in the Pahlavi period, especially in the 1950s, a modern and contemporary reading of this pure art was carried out, which appeared in the court and royal clothing of men and women of the Pahlavi family and their close relatives.soThe purpose of this research is to study and investigate how the needlework of this Pahlavi family dress is related to its Hypotexte in Baloch needlework **and** answers these questions. How is the relationship between this royal dress of the Pahlavi court and its Baloch needlework Hypotextes based on Genette's transtextuality explained? And what changes have taken place in the process of forming this relationship? This research was conducted in an analytical-comparative and descriptive manner, based on Genette's Hypertexyualité, and the data analysis in it is qualitative.

This research showed that the relationship between two texts is Hypertexyualité and the Transformation from Hypotexte to Hypertexte was accompanied by changes in the Visual structure, environment, discourse, function, user, etc

How To Cite: Fatemeh Shirazi، Nastaran noruozi (2023) Trans-textual Interpretation of one of the women's clothes in the Royal Clothing Museum of Iran Inspired by Baloch Needlework*Women in Culture & Art*, 15(3) 451-469

Publisher: University Of Tehran Press.

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۳
پاییز ۱۴۰۳ ۴۶۹-۴۵۱.

خوانش ترامتنی یکی از لباس‌های زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی برگرفته از سوزن‌دوزی بلوچ

فاطمه شیرازی[۱]✉، نسترن نوروزی[۲]

۱.نویسنده مسئول، هیأت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان،ایران.
رایانامه: shirazi.fatemeh@arts.usb.ac.ir
۲. استادیار گروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: n.norozi@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۶ آبان ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۲۹ آبان ۱۴۰۲

واژه‌های کلیدی
بیش‌متنیت، پوشاک، پوشاک سلطنتی، ترامتنیت، سوزن‌دوزی بلوچ.

چکیده

ترامتنیت ژنت از رویکردهای مهم در خوانش و بررسی روابط میان متن‌ها است که این روابط را در شکل‌های گوناگون آن مورد بررسی قرار داده و به پنج دستهٔ اصلی تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از: بینامتنیت، فرامتنیت، پیرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت. پژوهش پیش‌رو براساس ترامتنیت ژنت به خوانش یکی از لباس‌های زنان موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی می‌پردازد. این لباس بیش‌متنی است که پیش‌متن آن پوشاک سوزن‌دوزی زنان منطقهٔ بلوچستان است، از این‌رو ارتباطی میان این متن‌ها شکل گرفته که قابل بررسی است. هدف از این پژوهش، مطالعه و بررسی چگونگی ارتباط سوزن‌دوزی لباس مذکور با پیش‌متن‌های آن در سوزن‌دوزی‌های بلوچ است و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: ارتباط این لباس سلطنتی–درباری با پیش‌متن‌های سوزن‌دوزی بلوچ آن براساس ترامتنیت ژنت، چگونه تبیین می‌شود؟ در فرایند شکل‌گیری این ارتباط چه دگرگونی‌هایی صورت گرفته است؟ پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی– تطبیقی و توصیفی، براساس بیش‌متنیت ژنت صورت گرفته، و تجزیه و تحلیل داده‌ها در آن به‌صورت کیفی است. این پژوهش نشان داد که رابطهٔ دو متن از گونهٔ بیش‌متنیت تراگونگی است و گذار از پیش‌متن به بیش‌متن با دگرگونی‌هایی در ساختار صوری، محیط، گفتمان، کارکرد، کاربرد و... همراه بوده است.

استناد به این مقاله: فاطمه شیرازی، نسترن نوروزی، (۱۴۰۲)، خوانش ترامتنی یکی از لباس‌های زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی برگرفته از سوزن‌دوزی بلوچ ، *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۵ (۳) ۴۶۹-۴۵۱.

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱ مقدمه

بخش گسترده‌ای از صنایع دستی و هنرهای سنتی ایران را رودوزی‌ها و دوخت‌های هنری گوناگونی دربر می‌گیرند که بیشتر آن‌ها همواره کارکرد سنتی و بومی خود را داشته‌اند. سوزن‌دوزی بلوچ یکی از این دوخت‌های هنری و اصیل است که کاربرد آن در پوشاک زنان و دختران بلوچ و با هدف آرایش و پیراستگی آن است. اگرچه سوزن‌دوزی‌های بلوچ از نظر موتیف و رنگ، ترکیب‌بندی و ساختار، روش دوخت و فن اجرا، ابزار و مواد مورد استفاده، همچنین کارکرد دارای هویت و اصالتی است که آن را تا به امروز در خود نگه داشته، اما در دورهٔ پهلوی به‌ویژه دههٔ ۱۳۵۰ خورشیدی با برگرفتگی و اقتباس، خوانشی مدرن و معاصر از این هنر ناب صورت گرفت که در پوشش‌های درباری و سلطنتی مردان و زنان خانوادهٔ پهلوی و وابستگان نزدیک ایشان نمایان شد. اوج این برگرفتگی از هنر سوزن‌دوزی بلوچ را در مجموعهٔ رویال می‌توان دید.[۱] این نوشتار به بررسی یکی از لباس‌های زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی می‌پردازد.[۲] این پژوهش بر آن است تا براساس ترامتنیت ژنتی و رویکرد بیش‌متنی که به روابط میان متن‌ها می‌پردازد و همچنین روشی توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، ارتباط میان لباس موزهٔ سلطنتی و سوزن‌دوزی‌های بلوچ را مورد خوانش و ارزیابی قرار دهد و به این پرسش‌ها پاسخ گوید: ارتباط این لباس سلطنتی-درباری با پیش‌متن‌های سوزن‌دوزی بلوچ آن براساس ترامتنیت ژنت، چگونه تبیین می‌شود؟ در فرایند شکل‌گیری این ارتباط چه دگرگونی‌هایی صورت گرفته است؟ گردآوری داده‌ها در این پژوهش به‌صورت فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای و با روش تجزیه و تحلیل کیفی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نامورمطلق (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها» به‌صورت کاملاً اختصاصی مقولهٔ ترامتنیت از دیدگاه ژنت را معرفی و به تحلیل تخصصی پنج‌گونهٔ آن (بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت) می‌پردازد و نشان می‌دهد که مباحث بینامتنی و بیش‌متنی به رابطهٔ دو متن هنری می‌پردازند و اما سایر اقسام ترامتنیت به رابطهٔ میان یک متن و شبه متن‌های مرتبط با آن توجه دارد. همچنین او در مقاله‌ای دیگر با نام «گونه‌شناسی بیش‌متنی» به بررسی انواع گونه‌های بیش‌متنیت پرداخته و توضیح می‌دهد که گونه‌شناسی بیش‌متنی به تجزیه و تحلیل انواع متن‌هایی می‌پردازد که دارای رابطهٔ برگرفتگی باشند و پاستیش، شارژ، فورژری، پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون (جایگشت) از جمله گونه‌های اصلی بیش‌متنیت محسوب می‌شوند. چیت‌ساز و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با نام «خوانش بیش‌متنی نقش‌مایهٔ انار در زیورآلات ایرانی» چگونگی ارتباط اشکال بازنمایی شدهٔ انار، در

---

۱. مجموعهٔ رویال مجموعه‌ای است که برای شرکت‌کنندگان و میهمانان جشن‌های ۲۵۰۰ ساله آماده شده بود..

۲. این لباس برای استفاده در جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، برای فرح دیبا طراحی و دوخته شده است.

زیورآلات معاصر و پیش‌متن‌های برگرفته‌شدهٔ آن‌ها در زیورآلات باستانی را مورد مطالعه قرار داده و بیان می‌دارند که رابطهٔ میان متن‌های پیشین و پسین در زیورآلات با دامنه‌های متفاوت برگرفتگی، صراحت و اشتقاق در هردو دستهٔ تغییری و تقلیدی به وقوع پیوسته است. قابل ذکر است که البسهٔ سوزن‌دوزی بلوچ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی به مثابهٔ متن‌های درجهٔ دوم هستند که بیش‌متن آن‌ها سوزن‌دوزی‌های سنتی البسهٔ مردم بلوچستان است و از منظر بیش‌متنیت قابل بررسی خواهند بود که خود وجه نوآورانهٔ تحقیق پیش‌رو را می‌سازد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تطبیقی و با رویکرد ترامتنی و بیش‌متنی است. گردآوری داده‌ها فیش‌برداری از منابع کتابخانه‌ای است. همچنین در گردآوری اطلاعات میدانی، از متون و منابع موجود در وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری (موزهٔ جنوب شرق ایران در زاهدان و موزهٔ پوشاک سلطنتی مجموعهٔ فرهنگی کاخ سعدآباد تهران) استفاده‌شده است. تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به روش کیفی است.

۴. چارچوب نظری

ژرار ژنت در نیمهٔ دوم قرن بیستم، با مطرح‌کردن واژهٔ «ترامتنیت» به روابط بین متون نگاه تازه‌ای کرد. او معتقد بود «هر متنی، خاطرهٔ متن دیگر است» (بروئل و همکاران، ۱۳۷۸: ۳۷۴). وی اصطلاح ترامتنیت را برای هر متنی پیشنهاد کرد، زیرا یک متن، خواه آشکارا و خواه پنهانی، در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد (ژنت، ۱۹۹۷: ۲). در ترامتنیت، هر متنی، حاصل اجتماع اجزای متون پیش از خود است. گویی بافت جدیدی است که تاروپود آن از نقل قول‌ها و سخنان گذشتگان تنیده می‌شود. او با تکیه بر نظریه‌های باختین و تفسیرهای کریستوا، مفهوم روابط بین یک متن با متن‌های دیگر را به‌طور کامل گسترش داد و آن را از حالت نظری به حالت کاربردی رساند (همان).

ترامتنیت، بررسی چگونگی ارتباط یک متن با متن دیگر است و براساس آن، یک متن با متن‌های دیگر، پنج‌گونه رابطه می‌تواند داشته باشد: رابطهٔ بینامتنی، فرامتنی، پیرامتنی، سرمتنی و بیش‌متنی. درواقع ژنت در جست‌وجوی روابط اثرگذاری و اثرپذیری متن‌هاست، به‌ویژه در رابطهٔ بیش‌متنی، تأثیرگذاری میان دو یا چند متن را محور اصلی مطالعات خود قرار می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۶). در بیش‌متنیت روابط متن‌ها براساس برگرفتگی بنا شده است. به‌عبارت‌دیگر در بیش‌متنیت، تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود و نه حضور آن. در بیش‌متنیت، تأثیر کلی و الهام‌بخشی کلی مورد نظر است (همان: ۶۵). از این‌رو بیش‌متن، متنی است که از یک متن پیشین (پیش‌متن) در جریان یک فرایند دگرگون‌کننده ناشی شده باشد. به بیان دیگر، حضور یک

متن در شکل‌گیری متن دیگر را به گونه‌ای که بدون این حضور، خلق متن دوم غیر ممکن باشد، بیش‌متن می‌نامند. درواقع می‌توان گفت که بهترین شکل متن دوم‌درجه در رابطهٔ بیش‌متن و پیش‌متن نهفته است. بیش‌متن همان متن دوم‌درجه به معنای واقعی خود است. به بیان روشن‌تر بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده آن‌ها را براساس اندیشهٔ شخصی خود و بدون اینکه در جای دیگری آن را دیده باشد، می‌نویسد، درحالی‌که وجه دیگر آن بر پایهٔ مطالب از پیش‌نوشته است و از همین‌جا است که برخورد میان بیش‌متن و پیش‌متن ظاهر می‌شود؛ بنابراین خواننده برای فهم یک اثر باید به این دو وجه توجه کند (همان: ۶۶).

بنابراین بیش‌متن براساس برگرفتگی استوار شده است. برگرفتگی یا اشتقاق، رابطه‌ای هدفمند است که موجب می‌شود بیش‌متن براساس پیش‌متن شکل گیرد. رابطهٔ برگرفتگی خود بر دو دستهٔ کلی همان‌گونگی (تقلیدی) و تراگونگی (دگرگونگی و تغییر) قابل‌تقسیم است. در یک نگاه جامع‌تر می‌توان افزود که بیش‌متنیت عملیات دگرگون‌ساز یا تقلیدی پیش‌متن است. در تقلید، نیت مؤلف بیش‌متن، حفظ متن نخست در وضعیت جدید است، اما گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگی یک متن دیگر ایجاد شود. در تراگونگی بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونگی پیش‌متن ایجاد می‌شود. تغییر و دگرگونگی می‌تواند دارای انواعی باشد. ژنت با یک نگاه ساختاری ترامتنیت را با توجه به ملاک اندازه و مقایسهٔ حجم بیش‌متن و پیش‌متن (کمی) به دو دستهٔ کلی تقلیلی و گسترشی یا به‌عبارت‌دیگر، قبضی و بسطی یا همان کوچک‌سازی و بزرگ‌سازی تقسیم می‌کند. البته ژنت به این تقسیم‌بندی محدود نمی‌شود، بلکه به تقسیم‌بندی سبکی نیز می‌پردازد. از دیدگاه کمی به دستهٔ گسترشی و تقلیلی و از دیدگاه تغییرات درونی به حذفی، افزایشی و جانشینی قابل تقسیم است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۶۵). مؤلف در بیش‌متنیت تقلیدی، در پی آن است که تا حد امکان پیش‌متن حفظ شود، اما در بیش‌متنیت دگرگونگی، پیش‌متن دچار دگردیسی می‌شود. به دگرگونی متون برای آفرینش اثر جدید گشتار می‌گویند که به دو نوع گشتار کمی و کاربردی تقسیم می‌شود که تغییر در حجم پیش‌متن اعم از افزونش یا کاهش، گشتار کمی است و گشتار کاربردی اعمال دگردیسی در وقایع و مضامین اصلی داستان است (همان: ۲۲۹). در پایان روابط میان متن‌ها در بیش‌متنیت از نظر فرهنگی، نظام‌های نشانه‌ای و... نیز قابل بررسی و ارزیابی است. همچنین در بیش‌متنیت گاه به مواردی فراتر از خود متن‌ها نیز که در خوانش روابط میان آن‌ها تأثیرگذار باشد، اشاره می‌شود.

۵. پیکرهٔ مطالعاتی

متن‌های مورد نظر در این نوشتار شامل سوزن‌دوزی‌های بلوچ و لباس سوزن‌دوزی موزهٔ سلطنتی است. قوم بلوچ یکی از دو قومی است که در تقسیمات جغرافیایی و سیاسی، در منطقهٔ سیستان و بلوچستان ساکن هستند. صنایع دستی از منابع بسیار ارزنده برای شناخت فرهنگ غالب اقوام این سرزمین محسوب می‌شود. مردم بلوچ اهتمام خاصی در پوشیدن لباس سنتی و محلی خود دارند

که در پوشاک زنانه، سوزن‌دوزی بخش جدایی‌ناپذیر آن است. شهرت بلوچستان در صنایع دستی نیز بیش از همه به‌دلیل همین سوزن‌دوزی پوشاک آن است. سوزن‌دوزی که در زبان محلی به آن سوچن‌دوزی یا بلوچی‌دوزی هم گفته می‌شود یکی از اصیل‌ترین رودوزی‌های کشور به شمار می‌آید. در بلوچستان اکثر زنان و دختران با این هنر آشنایی کامل دارند و در اجرای آن از نقوش بسیار متنوع استفاده می‌کنند. این نقوش از نظر طرح بیشتر هندسی هستند و از نظر رنگ نیز بیشتر دارای رنگ‌های تند و زنده هستند. سوزن‌دوزی که از فراگیرترین و درعین‌حال شاخص‌ترین هنرهای متداول در میان زنان بلوچ است، در دورهٔ پهلوی مورد توجه درباریان قرار می‌گیرد و مجموعه‌ای از البسه با تزیین سوزن‌دوزی بلوچ سفارش داده می‌شود. یکی از لباس‌های سلطنتی که دارای سوزن‌دوزی‌های بسیار فاخر بلوچ است، لباسی قرمز یا سرخابی‌رنگ است که دارای دامنی از جنس اورگانزا بوده و کتی سوزن‌دوزی‌شده در قسمت نیم‌تنهٔ بالایی زینت‌بخش آن است. این لباس که طراحی و دوخت آن، آشکارا از سوزن‌دوزی بلوچ برگرفته‌شده، به جهت اینکه در مراسم جشن‌های ۲۵۰۰ ساله مورد استفاده قرار گرفته است از سایر البسهٔ سوزن‌دوزی شدهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی شناخته‌شده‌تر و دارای کارکرد اجتماعی و تشریفاتی گسترده‌تر است. موضوع خوانش و تطبیق این پژوهش نیز چگونگی ارتباط و تعامل این لباس‌موزهٔ سلطنتی به مثابهٔ بیش‌متن با سوزن‌دوزی‌های بلوچ به مثابهٔ پیش‌متن آن است که براساس ترامتنیت ژنت و با رویکرد بیش‌متنی است.

۶. سوزن‌دوزی بلوچ

بلوچستان اصطلاحی است که در منابع فارسی از زمان نادرشاه افشار، ناحیهٔ جنوب شرقی ایران و قسمت جنوبی استان سیستان و بلوچستان بدان خوانده شده است (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۶۲). مردمان این سرزمین از نژاد آریایی هستند و دامپروری و کشاورزی شغل اصلی آنان محسوب می‌شود (افشار سیستانی، ۱۳۶۳ : ۸۷). از جمله هنرهای مهم مردم بلوچستان به‌ویژه زنان آنان، سوزن‌دوزی است. سوزن‌دوزی بلوچ در طبقه‌بندی هنری در دستهٔ رودوزی‌ها قرار می‌گیرد. در این هنر نقوش مختلف روی پارچه‌های بدون طرح و ساده، از طریق دوختن و یا کشیدن قسمتی از نخ‌های تاروپود به وجود می‌آید. یکی از ویژگی‌های اصلی این هنر افزون بر زیبایی، جنبهٔ کاربردی آن است که ارزشمندی سوزن‌دوزی بلوچ را دوچندان کرده است (یاوری، ۱۳۹۸: ۱۱۱). در سوزن‌دوزی بلوچ قطر همهٔ خطوط یکسان است و نوع دوخت آن از نوع ساتن‌دوزی است. همچنین از نظر نوع دوخت به سه دستهٔ اصلی پرکار، میان‌کار و کم‌کار دسته‌بندی می‌شود (سید صدر، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

در هنر سوزن‌دوزی بلوچ ظرافت نخ و پرکار بودن طرح، نقش مهمی در قیمت و ارزش هنری آن دارد. همچنین تناسب در نوع نخ، رنگ‌بندی و همنشینی موتیف‌ها بر ارزش کار می‌افزاید. تولیدات مناطق نیکشهر، ایرانشهر و آهوران از جملهٔ مرغوبترین و شناخته‌شده‌ترین گونهٔ سوزن‌دوزی بلوچ در استان است. در هنر سوزن‌دوزی بلوچ، پنجاه تا هفتاد نقش‌مایه وجود دارد و هر یک دارای نام مشخص و ویژهٔ خود است که در

مناطق مختلف ممکن است کمی متفاوت خوانده شوند (رنج‌دوست، ۱۳۸۷: ۲۴۴). موتیف‌ها و نقش‌مایه‌های سوزن‌دوزی بلوچستان، نسل به نسل از مادران به دختران انتقال می‌یابد. در سوزن‌دوزی بلوچ تنها به دو مادهٔ اولیهٔ نخ و پارچه نیاز است که در قرن‌های گذشته از الیاف ابریشم برای دوخت سوزن‌دوزی‌های ظریف استفاده می‌شد. بدین منظور زنان به پرورش کرم ابریشم می‌پرداختند و الیاف به‌دست‌آمده را با رنگ‌دانه‌های گیاهی و محلی گوناگون رنگ می‌کردند، اما در یک قرن اخیر کاربرد الیاف پنبه‌ای به‌جای ابریشم در هنر سوزن‌دوزی بلوچ دیده می‌شود. پارچه‌های مورد استفاده در سوزن‌دوزی بلوچ نازک و ریزبافت هستند و اصولاً دارای دو ویژگی عمده برای سهولت در دوخت هستند؛ نخست اینکه تاروپود آن باید مشخص و قابل شمارش باشد و دوم آنکه تاروپود باید عمود بر هم باشند تا دوخت نقوش هندسی روی پارچه ممکن و دقیق باشد. نقوش هنر سوزن‌دوزی بلوچ هندسی است و برای دوخت آن کافی است تنها یک‌چهارم آن از نظر طرح و رنگ دقیق اجرا شود و در ادامه تکرار شود (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۷). البسهٔ سنتی و محلی زنان بلوچ دارای شش بخش سوزن‌دوزی شده است که به این شش بخش در مجموع «زی آستین» یا «گونمان» گفته می‌شود (تصویر ۱). زی آستین‌ها شامل یک تکه پیش‌سینه، یک تکه جیب، دو تکه سرآستین و دو تکه دمپای می‌شود (تصویر ۲) (صادقی‌دخت، ۱۳۹۸: ۶۷).

تصویر ۱. قطعات سوزن‌دوزی بلوچ (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۷) **تصویر ۲. لباس محلی سوزن‌دوزی بلوچ (همان)**

۷. رنگ در سوزن‌دوزی بلوچ

رنگ‌های سنتی در سوزن‌دوزی بلوچ شش رنگ است که مهم‌ترین آن‌ها رنگ قرمز (جگری تیره و شنگرف روشن یا نارنجی)، سیاه و سفید بوده است که با درجات کمتر همراه با سبز و آبی به‌کار برده می‌شد (رنج‌دوست، ۱۳۸۷: ۲۴۴). اصولاً نام رنگ‌ها براساس گویش و لهجه‌های مختلف استان متفاوت است. همچنین از نظر کاربرد رنگ در سوزن‌دوزی بلوچ، در دوخت‌هایی چون فنوجی‌دوزی و جوک‌دوزی، محدودیتی در استفاده از رنگ و شمار آن وجود ندارد (ریگی، ۱۳۹۱: ۱۱). یکی از عناصر مهم در زیبایی‌شناسی سوزن‌دوزی بلوچ عنصر رنگ است که باید توجه داشت که عوامل بسیاری از جمله عوامل سنتی، فرهنگی و اجتماعی در واکنش افراد نسبت به رنگ تأثیرگذار است.

رنگ‌های سیاه و سفید را به‌طور ویژه در تمامی آثار سوزن‌دوزی بلوچ می‌توان دید. رنگ سوم بسیار پراهمیت در این هنر قرمز است که در سوزن‌دوزی‌های اصیل رنگی هویت‌بخش محسوب

می‌شده است. البته قرمز خالص کمتر در سوزن‌دوزی‌های قدیمی به‌کار می‌رفته و آنچه بیشتر متداول بوده، قرمز اناری یا هوم است. سبز، زرد، آبی و قهوه‌ای به ترتیب دیگر رنگ‌هایی هستند که در درجات بعدی اهمیت و برای معنابخشیدن به رنگ قرمز مورد استفاده قرار می‌گیرند (رنج‌دوست، ۱۳۸۷: ۲۴۴). در کل می‌توان گفت رنگ نارنجی روشن و قرمز در سوزن‌دوزی‌های بلوچ رنگ غالب را تشکیل می‌دهد و بیشتر جزئیات طرح با رنگ‌های سبز، سیاه و قهوه‌ای مشخص می‌شود (همان). سوزن‌دوزی بلوچ هم رنگ‌های اصلی مانند قرمز و آبی و هم رنگ‌های مکمل مانند سبز و قهوه‌ای را شامل می‌شود. همچنین کنتراست فام در ترکیبات رنگی سوزن‌دوزی بلوچ، نمایان است (تصویر ۳). در نهایت می‌توان گفت: زنده، پرقدرت و نیروبخش، صفاتی درخور و متناسب با ترکیب رنگی به‌کاررفته در سوزن‌دوزی بلوچ هستند (ساتن و والان، ۱۳۹۲: ۱۵).

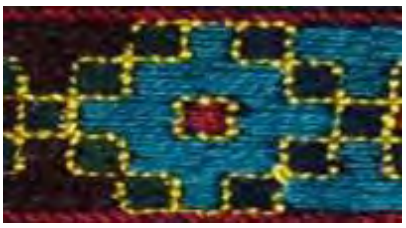
تصویر ۳. رنگ‌های غالب و تنوع رنگی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ (قاسمی و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۸۷)

۸. موتیف در سوزن‌دوزی بلوچ

موتیف و طرح‌های صنایع دستی ایران، در دو دستهٔ شکسته و گردان قرار می‌گیرند که موتیف‌های سوزن‌دوزی بلوچ در دستهٔ نخست قرار دارد. به باور ادواردز، موتیف‌های شکسته، بیشتر در مناطقی که پیشینهٔ زندگی عشایری، دیده شده است و موتیف‌های گردان به دلیل پیچیدگی، بیشتر در مناطق شهری و روستایی کاربرد داشته است. همچنین موتیف‌های شکسته با خطوط راست، از موتیف‌های گردان و منحنی دارای پیشینهٔ بیشتری هستند (ادواردز، ۱۹۴۸: ۴۳). از آنجا که مردمان بلوچ نیز در گذشته زندگی عشایری داشته‌اند، دیدن موتیف‌های شکسته و هندسی در هنر و به‌ویژه سوزن‌دوزی آن‌ها طبیعی می‌نماید (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۱۲). موتیف‌های سوزن‌دوزی بلوچ را می‌توان در سه‌دستهٔ موتیف‌های انسانی، موتیف‌های حیوانی و موتیف‌های گیاهی دسته‌بندی کرد (جدول ۱). ارتباط این موتیف‌ها با سرچشمهٔ آن‌ها بیشتر در نام آن‌هاست و در شکل ظاهری آن‌ها شباهت زیادی نمی‌توان یافت. این موتیف‌ها عبارت‌اند از:

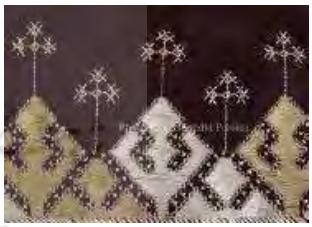
- موتیف‌های انسانی: این موتیف‌ها شباهت زیادی با فیگور انسان ندارند و بسیار نادر مورد استفاده قرار می‌گیرند، اما به‌دلیل برخی از نشانه‌هایی که یادآور انسان و یا بخشی از بدن انسان هستند، نامگذاری شده‌اند؛ مانند گور چم، شیدا، دل‌بنده، شمس‌بانو، اشک عروس، جوک، تاج پادشاه و تیتوک بانوران. موتیف تیتوک بانوران (تصویر ۴) به معنای آرایش عروس است. این شکل

مربع مرکزی چشم عروس بوده و رنگ‌های به‌کاررفته در آن نیز حکم آرایش چشمان عروس را دارند (مبارکی، ۱۳۹۵: ۴).



تصویر ٤. نقش تیتوک بانوران .منبع: مبارکی، ۱۳۹۵: ٤

- موتیف‌های حیوانی: این موتیف‌ها در ارتباط با محیط زیست و طبیعت بلوچستان قرار می‌گیرند و اصولاً برگرفته از حیواناتی هستند که در منطقه یافت می‌شوند یا براساس شنیده‌ها و به دلیل زیبایی آن را به کار می‌برند (مانند موتیف طاووس). این موتیف‌ها را می‌توان به دو دستهٔ واقع‌گرایانه و انتزاعی دسته‌بندی کرد. در گونهٔ انتزاعی، موتیف‌ها در برگیرندهٔ ویژگی‌های شاخص حیوانات بومی منطقه هستند نه شکل ظاهری آن، مانند موتیف مرگ پانچ (پای مرغ) (تصویر ۵)، پنجه‌پلنگ و موتیف طاووس (تصویر ۶). با توجه به اینکه پرندهٔ طاووس در منطقهٔ بلوچستان حضور ندارد، هنرمند با توجه به شنیده‌های خود در مورد زیبایی این پرنده و نیز نزدیکی فرهنگی که با هند داشته، به کمک نیروی تخیل دست به آفرینش این موتیف زده است. از جمله دیگر نقوش حیوانی سوزن‌دوزی بلوچ عبارت است از: زومک، چشم‌ماهی، سیاه‌مار و... (همان).



تصویر ۵. نقش مرگ پانچ (کشاورز و جوادی، ۱۳۹۸: ۷) تصویر ٦. نقش طاووس (مبارکی، ۱۳۹۵: ٤)

- موتیف‌های گیاهی: سوزن‌دوز بلوچ از همنشینی موتیف‌های هندسی ساده‌ای چون مربع، مثلث، لوزی و مستطیل به‌راحتی انواع موتیف‌های گیاهی را می‌آفریند (تصویر ۷). این موتیف‌ها بیشتر هندسی هستند و ترکیبی ساده دارند؛ مانند بهار، بوته، گل سهر، گل هشت‌برگی (تصویر ۸)، گل ایرکش، لاله، موسوم، گل دانه‌دار، گل گندمی، سروک و... . هماهنگی حاکم بر موتیف‌های سوزن‌دوزی تا اندازهٔ زیادی مرهون اندازه‌های سنجیدهٔ میان‌شمار زیاد عناصر هندسی بنیادین چون

مثلث، مربع، لوزی و نظایر آن است. این موتیف‌ها را در دیگر هنرهای سنتی مانند سفالگری، زرگری، سکه‌دوزی و... این قوم نیز می‌توان دید (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۹).

تصویر ۷. همنشینی نقوش گیاهی و هندسی (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۹) تصویر ۸. نقش گیاهی هشت برگی یا دلکش (همان)

جدول ۱. دسته‌بندی و معرفی انواع نقوش سوزن‌دوزی بلوچ

ردیف	نوع نقش	نام نقش
۱	انسانی	گور چم، شیدا، دل بنده، شمس بانو، اشک عروس، جوک، تاج پادشاه و تیتوک بانوران (مبارکی، ۱۳۹۵: ۴).
۲	حیوانی	زومک، چشم ماهی، سیاه مار، پنجه‌پلنگ، کچک، طاووس، مرگ پانچ (مبارکی، ۱۳۹۵: ۴).
۳	گیاهی	بهار، بوته، گل سهر، گل هشت‌برگی، گل ایرکش، لاله، موسوم، گل دانه‌دار، گل گندمی، سروک (کشاورز و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۹).

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

۹. موزهٔ پوشاک سلطنتی

کاخ تابستانی شمس، امروزه ساختمان فعلی موزهٔ پوشاک سلطنتی را به خود اختصاص داده است. ساخت این کاخ در سال ۱۳۱۴ آغاز شد و در سال ۱۳۱۸ به پایان رسید. این کاخ شامل دو طبقه و یک زیرزمین است که در شمال مجموعهٔ فرهنگی و تاریخی سعدآباد با یک معماری ایرانی–اروپایی ساخته‌شده است. پس از انتقال شمس به کاخ اختصاصی خود در سال ۱۳۴۲، بنای نامبرده با نام موزهٔ اختصاصی هدایای سلطنتی، برای نگهداری اشیاء و ظروف قیمتی مورد استفاده قرار گرفت. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، این ساختمان در اسفند ۱۳۷۳ به‌عنوان موزهٔ مردم‌شناسی درنظر گرفته شد و در سال ۱۳۸۸ با تغییر کاربری موزه، ساختمان مذکور با عنوان جدید موزهٔ تاریخ معاصر و پس از آن موزهٔ پوشاک سلطنتی کار خود را آغاز کرد. این مجموعه شامل پوشاک و عکس برخی از اعضای خانوادهٔ پهلوی است. همچنین برخی از اشیای تزیینی به‌جامانده از دورهٔ پهلوی دوم در گوشه و کنار موزه به نمایش گذاشته شده است (صمدی، ۱۳۹۶).

۱۰. سوزن‌دوزی بلوچ در پوشاک موزهٔ سلطنتی

مهر منیر جهانبانی و کیوان خسروی دو چهره‌ای هستند که به طراحی لباس‌هایی با طرح و موتیف ایرانی پرداختند. آن‌ها تلاش کردند تا با به‌کارگیری تکنیک‌های دوخت منحصربه‌فرد از نقاط

گوناگون کشور در پوشش‌های درباری، هنر سنتی ایرانی را بازیابی کنند. اوج به‌کارگیری هنرهای ایرانی در پوشاک دربار در دهۀ چهل و پنجاه رخ داد. در این زمان مهر منیر جهانبانی به دلیل آشنایی با استان سیستان و بلوچستان و هنر سوزن‌دوزی بلوچ، نقش بسزایی در معرفی این هنر داشت. از این‌رو پارچه‌ها و نخ‌های گوناگونی که در میان آن‌ها گلابتون‌های زرین و سیمین نیز موجود بود، به ایرندگان (شهر سبک پرکار سوزن‌دوزی بلوچ) فرستاده شد. خانم جهانبانی این پارچه‌ها و نخ‌ها را به دست استادان برجستۀ سوزن‌دوز منطقه همچون مهتاب نوروزی، مهناز جمالزهی و... رسانید. برایند این کار، تولید شماری لباس فاخر و گرانبها و همچنین هدایایی نظیر کراوات، کوسن، دستمال‌سفره و... بود که به مجموعۀ رویال شناخته می‌شود.

یکی از لباس‌های به نمایش درآمده در موزۀ پوشاک سلطنتی، پیراهن سرخابی‌رنگی از همین مجموعۀ رویال است. این پیراهن از جنس حریر ارگانزا است که به‌صورت کلوش تا روی زمین می‌رسد و دارای آستین‌هایی حلقه‌ای است (تصویر ۹). این پیراهن در قسمت بالاتنه دارای یک کت از جنس شبیه شانتون با تاروپود قابل شمارش است (در سوزن‌دوزی بلوچ، تاروپود پارچه برای اجرای طرح باید قابل‌شمارش باشد). این کت جلوبسته است (تصویر ۱۰) و در بخش پشت دارای دکمه‌های سراسری کوچکی است که جادکمه‌های آن از جنس قیطان‌هایی طلایی‌رنگ است (تصویر ۱۱). تمامی بخش‌های کت با سوزن‌دوزی فاخر بلوچ پوشیده شده است. نوع دوخت کت از نوع پرکار ایرندگان است که در منطقه بسیار شناخته‌شده است و به‌احتمال‌زیاد هنر دست مهناز جمالزهی است. نیم‌تنه یا کت دارای آستینی کوتاه و یقه‌ای گرد است که با نخ‌هایی به رنگ سرخابی، زرین و سیمین به‌طور کامل سوزن‌دوزی شده است. این لباس از طراحی‌های دهۀ ۱۳۵۰ است که در مراسم‌ها و برنامه‌های رسمی از آن استفاده می‌شد (همان).

تصویر ۹. لباس کامل

تصویر ۱۰. قسمت جلوی لباس

تصویر ۱۱. قسمت پشت لباس

منبع: لباس زنانۀ موجود در موزۀ پوشاک سلطنتی http://sadmu.ir/detail/5370

۱۱. خوانش بیش‌متنی

با توجه به تعریف بیش‌متنیت، رابطهٔ برگرفتگی بین دو متن، پوشاک سوزن‌دوزی بلوچ به‌مثابهٔ متن نخست و (پیش‌متن) و لباس زنانهٔ موزهٔ سلطنتی به‌مثابهٔ متن دوم و (بیش‌متن) برقرار است. به دیگر سخن لباس درباری، بیش‌متنی بر پیش‌متن یا همان پوشاک سوزن‌دوزی بلوچ است که درصورت نبود متن نخست، متن دوم نیز به‌وجود نمی‌آمد. این برگرفتگی به‌صورت کلی بوده و در بخش‌های گوناگون آن مانند ساختار صوری، تکنیک اجرا، موضوع و مضمون دگرگونی‌هایی صورت گرفته است، بنابراین رابطهٔ بین دو متن براساس دگرگونی و تغییر است و نه همان‌گونگی و تقلید. از این‌رو رابطهٔ بیش‌متنی میان دو متن از گونهٔ بیش‌متنیت تراگونگی است. آفرینندگان بیش‌متن موتیف‌ها و سبک سوزن‌دوزی پیش‌متن را برگرفته و با دگرگونی در رنگ، اندازه، چینش و گسترهٔ دربرگیرندهٔ موتیف‌ها، و نیز مواد مصرفی، متنی نو پدید آورده‌اند. این دگرگونی از آنجا که جدی است بیش‌متن را در دستهٔ جایگشت قرار می‌دهد. تولیدکنندگان بیش‌متن در پی پنهان کردن این برگرفتگی نبوده‌اند؛ زیرا رابطهٔ آن با پیش‌متن آشکار و نمایان است و حتی می‌توان گفت هدف از این برگرفتگی شناساندن هرچه بیشتر پیش‌متن بوده است.

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، بخش‌های سوزن‌دوزی‌شده در متن‌های پیش‌متن، پنج تکه است که پیش‌سینه در بالاتنهٔ لباس، گوامتان یا جیبی بزرگ و محرابی‌شکل روی دامن، آستینک‌ها روی سر آستین‌ها و پاچک‌ها در دم‌پاهای شلوار را دربرمی‌گیرد. رنگ و طرح در همهٔ این بخش‌ها در یک متن یکسان است. اما در بیش‌متن تمام بالاتنه به‌صورت یکسان و یک‌تکه سوزن‌دوزی شده است که این برخلاف سنت سوزن‌دوزی در متن‌های پیش‌متن است. می‌توان گفت تنها بخش پیش‌سینه در پیش‌متن گسترش یافته و به‌صورت کتی کوتاه در بیش‌متن درباری نمایان شده است.

نکتهٔ دیگر آنکه در پیش‌متن طرح بدون نقشهٔ پیشین و به‌صورت ذهنی با فرم ثابت موتیف‌ها روی پارچه و لباس‌های محلی می‌آید، اما در بیش‌متن، از پیش برای کل لباس و چگونگی به‌کارگیری موتیف‌ها و رنگ آن‌ها طراحی صورت گرفته و هنرمند سوزن‌دوز براساس طرح پیشنهادشده، سوزن‌دوزی را اجرا کرده است. طرح در بیش‌متن از دید اندازهٔ موتیف‌ها، همنشینی آن‌ها و به‌کارگیری رنگ در هر موتیف دگرگونی‌هایی داشته است. در این بیش‌متن موتیف‌ها بسیار بزرگ‌اندازه طراحی و اجرا شده‌اند. همچنین چیدمان و کنارهم قرارگیری موتیف‌ها به‌گونه‌ای متفاوت با پیش‌متن صورت گرفته تا بتوانند گسترهٔ بزرگ‌تری (تمام کت) را پوشش دهند. به‌کارگیری و طراحی موتیف‌ها به‌صورت گسترش‌یافته و بزرگتر در بیش‌متن بر ارزش و سختی کار در اجرای آن افزوده است. این‌گونه کاربرد موتیف‌ها در پیش‌متن رایج نیست و در آن موتیف‌ها به‌صورت حاشیه‌های زینتی در اندازه‌های کوچکتر و به شکل ردیفی و نوارگونه کنار هم قرار می‌گیرند.

به‌کارگیری موتیف‌های سوزن‌دوزی پیش‌متن در بیش‌متن آشکارا نمایان است، اما نه به‌صورت سنتی و بر پایهٔ چارچوب همنشینی موتیف‌ها و رنگ‌ها در پیش‌متن، بلکه با چینش موتیف‌ها و اجرای آن‌ها به شکلی نو در کنار یکدیگر و همچنین به‌کارگیری رنگ‌های جدید، که

براین اساس با گونه‌ای نوآوری و دگرگونی روبه‌رو هستیم. در بیش‌متن، برخلاف آوردن موتیف‌ها و رنگ‌های گوناگون و زیاد در متن‌های پیش‌متن، تنها چند موتیف آورده شده است که عبارت‌اند از:

۱. موتیف مرکزی (پنجه‌پلنگ)
۲. موتیف لوزی بزرگتر (شیدا)
۳. موتیف حاشیه لوزی (زومک)
۴. موتیف کوچ یا کچک
۵. موتیف سر طاووس
۶. موتیف لاله یا خشتی

این موتیف‌ها از برجسته‌ترین و زیباترین موتیف‌های پیش‌متن هستند (جدول ۲). طراح بیش‌متن با آگاهی و شناخت کامل از ارزش موتیف‌ها، چه از دید نمادشناسی و چه از دید ارزش دوخت، به گزینش آن‌ها پرداخته است. این موتیف‌ها دارای دوخت ویژهٔ خود هستند و زمینهٔ آن‌ها بسیار پرکار است و این نکته بر ارزش آن‌ها می‌افزاید. همچنین این موتیف‌ها از با ارزش‌ترین و اصیل‌ترین موتیف‌های پیش‌متن هستند که برای شناسایی و نشان‌دادن آن از بهترین گزینه‌ها به شمار می‌آیند. روی بیش‌متن موتیف معروف به «شیدا»، موتیف فراگیر در بالاتنه است. این موتیف شامل یک لوزی کوچک در مرکز (که به آن پنجه‌پلنگ گویند) و چند لوزی بزرگتر در پیرامون آن است. هرچه به‌سوی بیرون طرح می‌آییم لوزی‌ها بزرگتر شده و روی اضلاع آن خطهای موج‌دار شکسته دیده می‌شود که به این خطها در گویش بومی«زومک» می‌گویند. تکرار این خطها به‌صورت قرینه در بیش‌متن موتیف شیدا را به وجود آورده است که دو طرح شیدا با مرکزیت موتیف پنجه‌پلنگ در پایین کت قرار گرفته است و در زیر یقهٔ بیش‌متن موتیف شناخته‌شدهٔ «طاووس» را می‌بینیم. این موتیف گسترش‌یافته و بزرگ‌شده موتیف طاووسی (سر طاووس) است که به‌صورت کوچکتر و نوارگونه در پوشش‌های سنتی پیش‌متن به‌کار رفته است. موتیف طاووس کوچک یا همان سر طاووس سنتی نیز در کادری نوارگونه در پیرامون شانهٔ بیش‌متن نمایان است. همچنین در کادر نواری دیگری که روی شانه وجود دارد موتیف کُچک (کُچ) یا گونه‌ای دیگر از پنجه‌پلنگ وجود دارد. در بخش پایین بیش‌متن نیز موتیف لاله یا خشتی دیده می‌شود که از برخورد حاشیهٔ زومک به دست آمده است. روی آستین‌ها و نوارهای حاشیهٔ بخش پشتی بیش‌متن، تکرار موتیف‌های نامبرده دیده می‌شود که کادر نوارگونه (سنتی) موتیف طاووس و پنجه‌پلنگ با کمی دگرگونی تکرار می‌شود. در نظر بومیان منطقه، موتیف پنجه‌پلنگ و آمیختن آن با زومک (یا دم عقرب) که تشکیل‌دهندهٔ موتیف شیدا است، به گونه‌ای نماد توانمندی و شکوه است که در بیش‌متن به‌کارگیری گستردهٔ آن را می‌بینیم. همچنین موتیف طاووس و لاله نیز از موتیف‌های ارزشمندی است که در پیش‌متن در متن‌های فاخر به‌کار رفته است. با آنکه نام این موتیف‌ها براساس گوناگونی گویش و لهجه در بخش‌های مختلف بلوچستان متفاوت است، اما همواره شکل

و اجرای آن‌ها یکسان بوده است. این نشان می‌دهد که طراح بیش‌متن با مبانی و فرهنگ منطقهٔ پیش‌متن آشنایی کامل داشته است و موتیف‌ها را آگاهانه برگزیده است؛ چنانکه بیش‌متن نیز پوششی تشریفاتی است که در مراسم‌های رسمی، مهم و در پی آن پرجمعیت و پربیننده بر تن می‌شود و باید بیانگر جایگاه و شخصیت پوشندهٔ آن باشد.

جدول ۲. نقوش پیش‌متن در بیش‌متن

	نام نقش	نوع نقش	شرح نقش	در پیش‌متن (سوزن‌دوزی بلوچ)	در بیش‌متن (لباس موزهٔ پوشاک سلطنتی)
۱	طاووس بزرگ	حیوانی	نقش هندسی یادآور پرهای طاووس است که به شکل لوزی دندانه‌دار تکثیر می‌شود.	نقش طاووس بزرگ در البسهٔ سنتی (آرشیو) نگارندگان، (۱۴۰۱)	نقش طاووس بزرگ در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی (http://sadmu.ir/detail/5370)
۲	طاووس کوچک	حیوانی	همان نقش طاووس است اما به‌صورت کوچکتر و خلاصه‌تر اجرا می‌شود.	نقش طاووس کوچک در البسهٔ سنتی (آرشیو نگارندگان،۱۴۰۱)	لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی (http://sadmu.ir/detail/5370)
۳	پنجه‌پلنگ با حاشیهٔ زومک	حیوانی	نقشی لوزی‌شکل با مربع مرکزی که از مرکز به سمت بیرون تکرار می‌شود و در حاشیهٔ لوزی، نقوش زومک و لوز کوچک قرار می‌گیرد.	نقش پنجه‌پلنگ در البسهٔ سنتی (آرشیو نگارندگان،۱۴۰۱)	نقش پنجه‌پلنگ در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی

					http://sadmu.ir/detail/5370)
۴	کج یا کچک	حیوانی	شکلی هندسی مشابه پنجه‌پلنگ، اما بدون گردش زومک	نقش کچک در البسه سنتی (آرشیو نگارندگان،۱۴۰۱)	نقش کچک در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی http://sadmu.ir/detail/5370)
۵	شیدا	انسانی	نقشی لوزگونه که در مرکز با یک لوز کوچک شروع می‌شود و با حاشیهٔ زومک ادامه و تکثیر می‌یابد.	نقش شیدا در البسهٔ سنتی (آرشیو نگارندگان،۱۴۰۱)	نقش شیدا در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی http://sadmu.ir/detail/5370)
۶	حاشیهٔ زومک	حیوانی	نقشی هندسی که اصولاً به‌عنوان حاشیه کاربرد دارد و متشکل از خطی افقی با دندانه‌هایی موج‌گونه است.	نقش زومک در البسهٔ سنتی (آرشیو نگارندگان، ۱۴۰۱)	نقش زومک در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی http://sadmu.ir/detail/5370)
۷	لاله یا خشتی	گیاهی	نقشی هندسی که در رأس دارای یک زاویه و در قاعده دارای دو زاویه و شبیه به گل لاله است.	نقش لاله در البسهٔ سنتی	

				(آرشیو نگارندگان،۱۴۰۱)	نقش لاله در لباس زنانهٔ موجود در موزهٔ پوشاک سلطنتی http://sadmu.ir/detail/5370)

منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱

چنان‌که گفته شد، بیش‌متن پیراهنی است با دامنی حریر و نازک بلند به رنگ سرخابی که بالاتنهٔ آن به‌وسیلهٔ کتی سوزن‌دوزی‌شده از قسمت دامن جداشده است. این کت دارای آستین‌هایی کوتاه، یقه‌ای گرد و شکلی ساده است تا موتیف‌های سوزن‌دوزی روی آن به‌خوبی نمایان شود. بخش سوزن‌دوزی بیش‌متن دارای رنگ‌های محدودی است و تنها سه رنگ طلایی، نقره‌ای و صورتی تیره (سرخابی) در آن به‌کار رفته است. کاربرد رنگ صورتی تیره در بخش بالاتنهٔ بیش‌متن چرخش رنگ صورتی تیرهٔ دامن در تمامی‌بیش‌متن را درپی داشته است. همچنین این رنگ همنشینی زیبایی با رنگ طلایی و نقره‌ای ایجاد کرده است. از سوی دیگر، به‌کارگیری رشته‌های نقره و طلا (رنگ طلایی و نقره‌ای) در بیش‌متن بیانگر آمیختگی هنر کلاسیک و روحیهٔ اشرافی‌گری و درباری با هنر سنتی و بومی پیش‌متن است. بدین‌معنا که این دو رنگ در پیش‌متن رایج نبوده و رنگ طلایی و نقره‌ای از رنگ‌های گران‌بها به شمار می‌آیند و به دلیل ارزش مادی، مورد پسند اشراف و درباریان قرار گرفته است. کاربرد آلیاژ طلا و نقره در نخ و لباس یادآور گلابتون‌دوزی‌های لباس‌های درباریان در گذشتهٔ نه‌چندان دور است که در دربار عصر پهلوی نیز ادامه پیدا کرده است. این‌گونه گزینش رنگ در بیش‌متن با گزینش رنگ در متن‌های پیشین، متفاوت است. در حقیقت استفاده از سه رنگ محدود (صورتی، طلایی و نقره‌ای) در پیش‌متن پیشینهٔ چندانی ندارد و بر خلاف پوشش‌های سنتی که از رنگ‌های گوناگون و زیاد، براساس چارچوب‌های همنشینی رنگی ویژه استفاده می‌کنند، در بیش‌متن تعداد معدودی رنگ به‌کار رفته است. به‌گونه‌ای که در پیش‌متن با گوناگونی زیاد رنگی سوزن‌دوزی‌ها روی یک متن روبه‌رو هستیم. می‌توان گفت به‌کارگیری رنگ در پیش‌متن چارچوب‌های ویژهٔ خود را دارد که در بیش‌متن دیده نمی‌شود.

در پی دگرگونی‌های صورت‌گرفته در فرایند گذار از پیش‌متن به بیش‌متن، فرم و ساختار کلی بیش‌متن با فرم و ساختار متن‌های پیش‌متن متفاوت شده است. جغرافیا، اقلیم، جامعهٔ فرهنگی، بافت گفتمانی، امکانات متفاوت طراحی و تولید، کارکرد و کاربران متفاوت از عوامل فرامتنی‌ای هستند که بر این دگرگونی تأثیر گذارده‌اند. چنانکه هوای گرم، طبیعت خشک، شرایط آب و هوایی منطقهٔ بلوچستان، همچنین ویژگی‌های فرهنگی و مذهبی منطقه ضروری می‌نماید که پوشش آن‌ها راحت، آزاد، گشاد و پوشیده باشد تا به‌سادگی مورد استفادهٔ روزانه قرار گیرد. از این‌رو محیط

و شرایط زندگی مردمان بلوچ روی متن‌های پیش‌متن و به‌ویژه موتیف‌ها و رنگ‌های آن‌ها تأثیر مستقیم داشته است؛ به‌گونه‌ای که بیشتر از رنگ‌های تند و گرم به‌خصوص رنگ قرمز که ۷۰ درصد رنگ سوزن‌دوزی را در متن‌های پیش‌متن تشکیل می‌دهد. اما بیش‌متن در محیطی متفاوت و درباری مورد استفاده قرار گرفته و سبک آن همگام با لباس‌های مدرن و روز جامعهٔ دربار بوده است. بنابراین در خوانش این رابطهٔ بیش‌متنی و گذار از پیش‌متن به بیش‌متن با دگرگونی محیطی نیز روبه‌رو هستیم. همچنین بیش‌متن، پوششی رسمی محسوب می‌شد که با دامنی بلند، نیم‌تنه و آستین‌کوتاه، تفاوت بسیاری با متن‌های گشاد و پوشیدهٔ پیش‌متن دارد. افزون بر این رنگ‌های به‌کاررفته در بیش‌متن، با کاربرد رنگ‌های طلایی و نقره‌ای در کنار رنگ ملایم صورتی و نیز کاستن شمار رنگ‌های به‌کار رفته، ملایم‌تر، چشم‌نوازتر و همخوان‌تر شده که این دگرگونی در راستای نزدیکی هرچه بیشتر لباس به سلیقهٔ درباری و مدرن صورت گرفته است. می‌توان گفت دگرگونی چینش رنگی و نقشی در بیش‌متن براساس دگرگونی سبک از سنتی به مدرن بوده است.

بنا بر آنچه گفته شد، بیش‌متن از دید چینش، همنشینی، رنگ، گونه و اندازهٔ موتیف، همچنین سبک و کارکرد آن نسبت به پیش‌متن دچار دگرگونگی و تغییر شده است. بیشتر این دگرگونی‌ها از دید دگرگونی‌های درونی از گونهٔ کاهشی است؛ زیرا فقط بخش کوچکی از موتیف‌ها، رنگ‌ها و سبک‌های پیش‌متن به بیش‌متن راه یافته است. درواقع موتیف‌ها و سبک‌های سوزن‌دوزی پیش‌متن بسیار گسترده و گوناگون هستند، اما برای آفرینش بیش‌متن تنها چند موتیف و رنگ محدود و یک سبک (پرکار) از متن‌های پیشین برگرفته شده است. از این‌رو با روندی کاهشی در بیش‌متن روبه‌رو هستیم که می‌توان گفت رابطهٔ بین دو متن از نوع افشردگی است. برخی از دگرگونی‌ها نیز همچون دگرگونی در کارکرد و کاربران از گونهٔ جانشینی است. بدین معنا که کارکرد بیش‌متن در مراسم‌های رسمی مانند جشن‌های ۲۵۰۰ ساله جایگزین کارکرد روزانهٔ پیش‌متن در زندگی روزمره شده و کاربر بیش‌متن که از خانوادهٔ سلطنتی است جانشین کاربرهای پیش‌متن شده که مردم عادی منطقهٔ بلوچستان هستند.

در این رابطهٔ بیش‌متنی، بین دو متن، رابطهٔ درون فرهنگی برقرار است؛ زیرا هردو متن پیشین و پسین در یک جامعهٔ فرهنگی بزرگ، به نام جامعهٔ ایرانی با خاستگاه و پیشینهٔ فرهنگی–هنری همانند زاده شده‌اند، اگرچه هریک نمایندهٔ بخشی از آن و یک خرده‌فرهنگ در دل فرهنگ ایرانی هستند. نکتهٔ دیگر آنکه بیش‌متن افزون بر خاستگاه و پیشینه و بافت فرهنگی–هنری یکسان با پیش‌متن، تأثیرات فرهنگ‌های غربی را نیز در خود دارد و در این متن هنر بومی–سنتی ایرانی با هنر مدرن اروپایی آمیخته شده است. این ویژگی بیش‌متن تا اندازهٔ زیادی برآمده از عوامل فرامتنی چون ارتباط کاربر و طراح بیش‌متن با جهان غربی، اروپایی و مدرن است. با آنکه هردو متن در دستهٔ سوزن‌دوزی ایرانی هستند، اما در بافت گفتمانی متفاوتی تولید شده‌اند.

افزون بر موارد گفته‌شده، بین دو متن رابطهٔ درون‌نشانه‌ای نیز برقرار است؛ چرا که هر دو متن پوشاک و دارای سوزن‌دوزی بلوچ هستند؛ بنابراین رابطهٔ آن‌ها درون‌نشانه‌ای است. از سوی

دیگر، هر دو متن دارای تنها یک نظام نشانه‌ای تصویری–دیداری و براساس آن هر دو تک‌نشانه‌ای هستند. در پایان بیش‌متن دارای بیش از یک پیش‌متن است. بدین معنا که پیش‌متن تمامی متن‌های سوزن‌دوزی بلوچ را دربرمی‌گیرد و تنها یک متن نیست که بیش‌متن از آن یک متن برگرفته شده باشد، بلکه بیش‌متن یک برگرفتگی کلی از بی‌شمار متن پیشین است. از این‌رو پیش‌متن آن انحصاری نیست و ترکیبی است.

جدول ۳. رابطهٔ بیش‌متنی پوشاک سوزن‌دوزی بلوچ و لباس موزهٔ پوشاک سلطنتی

پیش‌متن	بیش‌متن	گونهٔ پیش‌متن	گونهٔ بیش‌متن	گونهٔ تراگونگی	دگرگونی‌های درونی
پوشاک سوزن‌دوزی بلوچ	لباس موزهٔ سلطنتی	ترکیبی	تراگونگی	ساختاری محیطی سبکی کارکردی کاربر	کاهشی جانشینی

منبع: نگارندگان،۱۴۰۱

۱۲. نتیجه‌گیری

آنچه در این نوشتار مورد خوانش قرار گرفته رابطهٔ بیش‌متنی میان پوشاک سوزن‌دوزی بلوچ (پیش‌متن) و لباس زنانهٔ موزهٔ سلطنتی از مجموعهٔ رویال در موزهٔ پوشاک سلطنتی (بیش‌متن) است. در این رابطه، بیش‌متن در دههٔ ۱۳۵۰ خورشیدی با وام‌گیری و برگرفتگی از پیش‌متن ایجاد شده است، پیش‌متن اما با پیشینه‌ای دراز، گنجینه‌ای از هویت و اصالت هنر ایرانی است که متن‌های بی‌شماری را دربرمی‌گیرد. تا پیش از این شاید هنر ارزشمند سوزن‌دوزی بلوچ تنها به‌عنوان هنری بومی در منطقهٔ بلوچستان شناخته می‌شد که برای آراستن پوشش زنان و دختران بلوچ به‌کار می‌رفته است، اما در دههٔ ۱۳۵۰ با برگرفتگی و خوانشی نو از این هنر اصیل و زیبا، از آن برای پوشش مردان و زنان خانوادهٔ سلطنتی و درباری استفاده شد و این هنر به‌گونه‌ای دیگر نمایان شد. این برگرفتگی از آن جهت که خوانشی معاصر و مدرن از هنر سوزن‌دوزی بلوچ به دست می‌دهد، ارزشمند و دارای اهمیت است. با توجه به (جدول ۳) در این رابطهٔ بیش‌متنی وام‌گیری و برگرفتگی از پیش‌متن درون‌فرهنگی و درون‌نشانه‌ای است و هر دو متن پیشین و پسین برخاسته از یک پیشینهٔ تاریخی و بافت فرهنگی–هنری هستند. البته این رابطهٔ بیش‌متنی از گونهٔ تراگونگی است و گذار از پیش‌متن به بیش‌متن با دگرگونی‌هایی در ساختار صوری، محیط، گفتمان، کارکرد، کاربر و... صورت گرفته است. نقش عوامل فرامتنی را نیز در ایجاد این دگرگونی‌ها نمی‌توان نادیده گرفت. یک نکتهٔ مهم در این برگرفتگی، توانایی و گنجایش هنر سوزن‌دوزی بلوچ است که آن را از یک هنر بومی با کارکرد صرف تزیینی پوشاک در پیش‌متن تبدیل به یک پوشش درباری در مراسم‌ها و برنامه‌های رسمی و تشریفاتی با حضور میهمانان و مخاطبان خارجی و بین‌المللی در بیش‌متن می‌کند. از این‌رو می‌توان گفت بیش‌متن مانند رسانه‌ای است که پیام آن

شناساندن پیش‌متن یا همان هنر ارزشمند سوزن‌دوزی بلوچ به‌عنوان یک هنر اصیل با هویت ایرانی و توانایی پاسخگویی به نیازهای امروز به جهانیان است.

منابع

۱. ادواردز، سیسیل (۱۹۴۸). *قالی ایران*. ترجمهٔ مهین‌دخت صبا بزرگمهر. تهران: انجمن دوستداران کتاب.

۲. افشار سیستانی، ایرج (۱۳۶۳). *نگاهی به سیستان و بلوچستان (سرزمین آزادگان سخت‌کوش)*. تهران: هما.

۳. بروئل، پیرو و همکاران (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمهٔ نسرین خطاط و مهوش قویمی. تهران: سمت.

۴. رنج دوست، شبنم (۱۳۸۷). *تاریخ لباس ایران*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات جمال هنر.

۵. ریگی، زهرا (۱۳۹۱). *سوزن‌دوزی بلوچ*. تهران: کریم کاویانی.

۶. ساتن، تینا و والان، برید، ام (۱۳۹۲). *هارمونی رنگ*. ترجمهٔ مریم مدنی. تهران: مارلیک.

۷. سید صدر، سید ابوالقاسم (۱۳۸۶). *دایرهٔ المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*. تهران: سیمای دانش.

۸. صادقی‌دخت، صدیقه (۱۳۸۹). *سوزن‌دوزی بلوچ*. مشهد: انتشارات نگارستان هنر.

۹. صمدی، صدیقه (۱۳۹۶). *استفاده از سوزن‌دوزی بلوچ در لباس‌های خاندان پهلوی*. (http://sadmu.ir/detail/5370)، تاریخ دسترسی خرداد ۱۴۰۱.

۱۰. قاسمی، مرضیه خاتون، محمودی، سکینه و موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۲). *ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ (با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان)*. فصلنامهٔ علمی نگره، ۲۷، ۶۰ -۷۴.

۱۱. کشاورز، گلناز و جوادی، شهره (۱۳۹۸).« انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان، نمونه موردی سوزن‌دوزی بلوچ.» نشریهٔ علمی باغ نظر، ۷۹، ۵-۱۴.

۱۲. کشاورز، گلناز، عزیز، مونا و منصوری، مهسا (۱۳۹۹). «نقوش هندسی در سوزن‌دوزی بلوچ». فصلنامهٔ علمی رجشمار، ۱، ۱۲۳-۱۳۵.

۱۳. مبارکی، سیاوش و مبارکی، داریوش (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل رنگ و فرم در نقوش اصیل سوزن‌دوزی پر کار بلوچستان»، نخستین همایش رودوزی‌های استان سیستان و بلوچستان، زاهدان، ۱-۹.

۱۴. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر ماتن های دیگر.» پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ۹۱، ۸۳-۹۸.

۱۵. یاوری، حسین (۱۳۸۹). *شناخت صنایع دستی ایران*. تهران: مه‌کامه.

16.Gérard, G. (1997). Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil.