Faculty of Social Sciences

Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

ISSN: 2251-8193

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

A Comparative Study on the Visual Expression of the "Evil Eye" Amulet Motifs in the Rugs of Cultural Baluchistan

Samera Salimpour Abkenar [1]

1. Assistant Professor., Faculty of Traditional Arts Research Group, Research Institute of Cultural, Heritage, and Tourism (RICHT), Tehran, Iran. (Corresponding Author), E-mail: s.salimpour@richt.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2025-05-07

Received in revised form: 2025-07-20

Accepted: 2025-09-24

Published online: 2026-02-01

Keywords:

Amulet motif, Baluch tribe, Cultural Bluchistan, Evil eye, Iranian rug

ABSTRACT

Purpose: The livelihood and health of Baluch tribes in the neighboring countries of Iran and Afghanistan are constantly at risk due to the specific geographical climate (such as drought, water shortage, seasonal winds, etc.) in which they live. Therefore, the Baluch people use protective objects to ward off fear, anxiety, and avoid disasters. Traces of fetishism culture (prayer, armband, eye-evil, smoking, etc) can be seen in the Baluch handwoven in the form of meaningful amulet patterns and symbols. Accordingly, this research is a comparative study on the visual expression of the "evil eye" amulet motifs in the rugs of cultural Baluchistan.

Methodology: This study is qualitative and interdisciplinary. The research method employed is a combination of motif description, historical, and symbolic analyses. The samples were selected from the National Carpet Museum of Iran and the private museum of Dr. Seyed Taher Sabahi. Also, the identification of motifs, symbolic and mythical concepts hidden in the rugs, has been carried out based on reliable scientific sources published by researchers in the fields of anthropology, sociology, and carpet studies.

Findings: The results show that motifs related to the evil eye frequently appear in both of Iranian and Afghan rugs *by* six groups: geometric (triangle, square, and rhombus), plant (spand and kharkhesak), animal (snake, tarantula, bird, peacock, ram, and camel), objects (swastika, armband, hook, comb, and earring), human (eye), and cosmic (star) shapes. In both groups of rugs, images of white magic (*or* enchantment) are used more than black magic (*or* taboo), which reflects the benevolent nature of the Baluch people. In addition, motifs with a protection concept are often presented in the margins and in the form of small motifs with high repetition. In contrast, motifs related to a superior and extraterrestrial force are depicted in a larger size in the context of the rugs. The findings show that the visual expression of the motifs is related to the ancient historical background of the shahre-e Sukhteh civilization in the Sistan and Baluchistan region.

Conclusions: The authenticity of the motifs on the Iranian and Afghan Baluchi rugs has been well preserved. It is due to cultural, geographical, and political commonalities and the tendency for inter-ethnic exchanges. It seems that persistence on repetition of motifs with talismanic and evil eye concepts pursues an extremist sense. This is related to the uniqueness of the geographical climate, the genuine belief in the existence of evil spirits, and the indigenous rituals of the Baluch people (such as refuge, promise, revenge, and Zar). Bringing these beliefs to life behind hand-woven motifs reminds us that the traditional art of rug weaving is a suitable field for cultural and social studies. They are also a treasure of reflection of the beliefs, desires, heart aspirations, and the ecosystem of the weavers of a region.

Cite this article: Salimpour Abkenar, S. (2026). A Comparative Study on the Visual Expression of the "Evil Eye" Amulet Motifs in the Rugs of Cultural Baluchistan. *Iranian Journal of Anthropological Research*, *15*(2), 129-153 doi: 10.22059/ijar.2025.394817.459918

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.

دانشکده علوم اجتماعی

پژوهشهای انسان‌شناسی ایران

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

مطالعه‌ای تطبیقی بر بیان تصویری نگاره‌های تعویذی «چشم‌زخم» در قالیچه‌های بلوچستان فرهنگی

سامرا سلیم پور آبکنار [۱]

۱. استادیار، گروه پژوهشی هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران، (نویسنده مسئول) رایانامه: s.salimpour@richt.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:

بلوچستان فرهنگی، چشم‌زخم، قالی ایرانی، قوم بلوچ، نگاره تعویذی

چکیده

هدف: معیشت و سلامت عشایر بلوچ در کشورهای همسایه ایران و افغانستان به دلیل اقلیم جغرافیایی خاصی (نظیر: خشکسالی، کم آبی، بادهای فصلی و غیره) که در آن سکنی گزیده‌اند، همواره در معرض خطر است. از این رو، باشندگان بلوچ از اشیایی محافظتی برای رفع بیم، ترس و دوری از بلایا استفاده می‌کنند. ردپای فرهنگ شیء باوری (دعا، بازوبند، چشم نظر و اسپند دودکردن) در دست‌بافته‌های بومی مردمان بلوچ به فرم نقش‌ها و نمادهای تعویذی معنادار مشاهده می‌شود. بر این اساس، پژوهش پیش‌رو، مطالعه‌ای تطبیقی بر بیان تصویری نقش‌مایه‌های تعویذی چشم زخم در قالیچه‌های بلوچستان فرهنگی است.

روش: این مطالعه از نوع کیفی و میان‌رشته‌ای است و شیوهٔ پژوهش در آن ترکیبی از توصیف نقوش و تحلیلِ تاریخی و نمادشناسانه است. پیکره‌های مطالعاتی از موزه ملی فرش ایران و موزه خصوصی سیدطاهر صباحی انتخاب شده‌اند. بازشناسی نقوش، مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای نهفته در قالیچه‌ها با تکیه بر منابع معتبر علمی منتشر شده از سوی محققین حوزه انسان شناسی، جامعه شناسی و قالی پژوهی انجام شده است.

یافته‌ها: نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نقوش مرتبط با مفاهیم چشم زخم در هر دو گروه از قالیچه‌های ایرانی و افغانستانی در شش قالب هندسی (مثلث، مربع و لوزی)، گیاهی (اسپند و خارخسک)، جانوری (مار، رتیلی، پرنده، طاووس، قوچکی و شتر)، اشیاء (چلیپا، بازوبندی، قلاب، شانه و گوشواره)، انسانی (چشم) و کیهانی (ستاره) به کرات نمود یافته‌اند. در این راستا، در هر دو گروه از قالیچه‌ها از نگاره‌هایی با مفهوم جادوی سفید (یا افسون) بیش از جادوی سیاه (یا تابو) استفاده شده که این امر بیانگر خصلت نیک‌اندیشی مردمان بلوچ است. علاوه بر این، نقش‌مایه‌هایی که نمادی از حفاظت و صیانت محسوب می‌شوند، اغلب در حاشیه‌ها و به فرم ریز نقش با تکرار زیاد و در مقابل، نگاره‌های مرتبط با یک نیروی برتر و فرازمینی با اندازه‌ای بزرگ‌تر در متن قالیچه‌ها ترسیم شده‌اند. شواهد نشان می‌دهند بیان تصویری نگاره‌های مذکور به پیشینه تاریخی کهن تمدن شهر سوخته در اقلیم سیستان و بلوچستان باز می‌گردد.

نتیجه‌گیری: نتایج این پژوهش نشان می‌دهد اصالت نقوش ترسیم شده بر پیکره قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی به دلیل اشتراکات فرهنگی، جغرافیایی، سیاسی و تمایل به مراودات درون قومی به خوبی حفظ شده و کمتر دستخوش تغییر شده‌اند. این طور به نظر می‌رسد که ابرام و پافشاری بر تکرار و تعدد نقوش با بن‌مایه‌های طلسم گونه و تعویذی چشم زخم از نوعی حس افراط‌گونه پیروی می‌کند که ریشه در منحصر به فرد بودن اقلیم جغرافیایی، باور راستین به وجود ارواح خبیثه و آیین‌های بومی قوم بلوچ (نظیر: میارجَلّی، کَول، انتقام و زار) دارد. عینیت بخشیدن این باورها در ورای نقوش دست‌بافته‌ها بار دیگر یادآور می‌شود که هنر سنتی قالی‌بافی از حوزه‌های مناسب برای مطالعات فرهنگی، اجتماعی و همچنین، گنجینه‌ای از انعکاس باورها، آرزوها، مکنونات قلبی و زیست‌بوم بافندگان یک اقلیم است.

استناددهی: سلیم پور، سامرا . (۱۴۰۴). مطالعه ای تطبیقی بر بیان تصویری نگاره‌های تعویذی «چشم زخم» در قالیچه های بلوچستان فرهنگی. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۱۵ (۲)*، ۱۲۹-۱۵۳. doi: 10.22059/ijar.2025.394817.459918

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

مقدمه

یکی از مهم‌ترین باورهای عامه که به‌وفور در نظام زندگی اجتماعی اقوام بلوچ به‌چشم می‌خورد شیءباوری[1] برای دفع نیروهای اهریمنی و شر است؛ بدین‌مفهوم که عشایر بلوچ با اعتقاد به نیروی درونی برخی اشیاء از آنها برای حفاظت در برابر نیروهای شیطانی و بدخواه بهره می‌برند. این اعتقادات با باورهای قومی، مذهبی و اساطیری این قوم ارتباط تنگاتنگی داشته و به شیوه‌هایی همچون: دعا، نیایش، بازوبند، چشم‌نظرآویز، اسپند دودکردن، قربانی‌کردن و غیره برای گذر از مصائب روزگار، صیانت و پاسداری از خانواده و نزدیکان تجلی یافته است. هنر بافندگی و دست‌بافته‌های سنتی به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از هویت اعتقادی اقوام بلوچ از بسترهای مناسب برای نمود فرهنگ عامه شیءباوری در ورای نقش‌مایه‌هاست (رئیسی، ۱۴۰۱). از این رو، انتخاب دست‌بافته‌های بلوچی برای شناسایی طرح‌واره‌های تداعی‌کننده نگاره‌های تعویذی و حرز می‌توانند اسنادی معتبر برای مطالعات انسان‌شناسی فرهنگی[2] محسوب شوند. به‌دلیل پراکندگی جغرافیای زیست‌بوم اقوام بلوچ در خارج از مرزهای ایران کنونی (از جمله: پاکستان، افغانستان و ترکمنستان) اندیشهٔ ارزیابی اشتراکات و افتراقات مابین نقوش تعویذی دست‌بافته‌های اقوام بلوچ ایران با اقوام بلوچ ساکن در یک کشور همسایه می‌تواند یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های ذهنی پرسش‌گر باشد.

بر این اساس، محوری‌ترین مسئله این پژوهش تمرکز بر شناسایی و بازنمایی مفاهیم نهفته در ورای نقوش یاد شده در قالیچه‌های بلوچ ایران در قیاس با دست‌بافته‌های یکی از اقوام بلوچ در کشورهای همسایه است. افغانستان، در گذشته، یکی از بخش‌های مهم در حوزه ایران فرهنگی محسوب می‌شد و از ارتباطات فرهنگی و تجاری، اشتراکات تاریخی، میراثی، زبانی و تجربهٔ زیسته بسیار نزدیک با کشور ایران برخوردارست. بنابراین، هرگونه مطالعه در مباحث هنرهای کاربردی و سنتی–به‌ویژه قالی‌بافی بلوچ– بدون مطالعه و پیگیری پارهٔ دیگر آن در خاک افغانستانِ کنونی یک ارزیابی ناقص و یکسونگرانه است. در این راستا، قالیچه‌های دست‌بافت بلوچ افغانستانی برای انجام یک مطالعه تطبیقی با قالیچه‌های بلوچ ایرانی در این پژوهش انتخاب شدند. اصلی‌ترین هدف این پژوهش تلاش برای یافتن پاسخ‌هایی درخور برای این پرسش‌هاست که: (۱) نقوش مرتبط با مفاهیم تعویذی چشم‌زخم در قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی کدامند؟ و آیا این نقوش با یکدیگر تفاوت معناداری دارند؟ (۲) این مفاهیم چه ارتباطی با مکان قرارگیری نگاره‌ها در زمینه و یا حاشیه‌های یک قالی دارند؟ و (۳) تناسبات فرهنگی و اجتماعی به چه میزان بر نوع، تکثر و تکرار نقوش کاربردی در قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی تأثیرگذار بوده است؟

پیشینه پژوهش

با جست‌وجو در سایت‌های علمی معتبر، تعداد مقالات اندکی با موضوع نگاره‌های تعویذی و حذر در قالیچه‌های بلوچ ایران منتشر شده است؛ این در حالی است که تقریباً هیچ پژوهشی به مطالعه‌ای تطبیقی پیرامون نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم در دست‌بافته‌های بلوچستان فرهنگی نپرداخته است. اغلب مقالات مرتبط به حوزه افغانستان با محوریت قالی‌های دست‌بافت جنگی بوده‌اند که در ادامه به برخی از آنها اشاره شده است:

پژوهشی با عنوان: «خوانش شمایل‌نگارانهٔ فرشِ جنگ افغانستان» با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی به ارزیابی معنایی و نمادین نقوش یک تخته قالی افغانستان با موضوع جنگ پرداخته است (آهنی و یعقوب‌زاده، ۱۴۰۴). مقاله‌ای با عنوان: «بازنمایی باورهای ماوراء الطبیعی در دست‌بافته‌های عشایری بلوچ» نقوش مرتبط با کارکردهای طلسم و تعویذ در دست‌بافته‌های

---

[1]. Fetishism
[2]. Cultural anthropology

سیستان و بلوچستان شناسایی کرده است (عرفان‌منش، نعمت شهربابکی و عزیزی، ۱۴۰۲). در پژوهشی با عنوان: «بررسی نقوش آویزبافته‌های طلسمی و تعویذی در سیستان و بلوچستان» به معرفی آویزهای رایج و همچنین، شناسایی نقوش مرتبط با طلسم در ناحیه سیستان و بلوچستان پرداخته است (نعمت شهربابکی و میرنژاد، ۱۴۰۰). نگارندگان مقاله‌ای با عنوان: «فرشِ جنگ، فریاد بلند اعتراض با زبان تصویر»به شناسایی چهار دسته از دست‌بافته‌های افغانستانی مرتبط با موضوع جنگ پرداخته‌اند (کیهان‌پور و نعمت شهربابکی، ۱۳۹۷). در مقاله‌ای منتشر شده در یک کنفرانس بین‌المللی با عنوان: «بررسی تطبیقی قالیچه‌های محرابی درختی بلوچ ایران و افغانستان» ساختار کلی چند قالیچه محرابی بلوچ ایران با افغانستان مورد مقایسه قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که دست‌بافته‌های افغانستانی برخلاف قالیچه‌های ایرانی از اقوامی که با آنها ارتباط نزدیکی داشته‌اند، تأثیر پذیرفته و طرح‌ها و رنگ‌ها تغییر کرده‌اند (ضمیری و پیری، ۱۳۹۶). در مطالعه‌ای با عنوان: «آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دست‌بافته‌های اقوام ایرانی» نگارندگان علاوه بر شناسایی نقوش تعویذی چشم‌زخم در دست‌بافته‌های ایرانی به ارتباط معنادار این نقوش با فرم و شکل «چشم» پرداخته‌اند (افضل طوسی و سنجی، ۱۳۹۳). در مقالهٔ «مطالعه سیر تحول فرش‌های جنگ در افغانستان» نگارندگان به ارزیابی تأثیر جنگ‌های طولانی کشور افغانستان بر نقوش قالی‌های جنگی افغانستانی پرداخته‌اند (کشاورز و مراثی، ۱۳۹۱). در این راستا، پژوهش پیش رو اقدامی پیش‌دستانه در حوزه مطالعات تطبیقی بر بیان تصویری نگاره‌های تعویذی «چشم‌زخم» در دست-بافته‌های بلوچستان فرهنگی محسوب می‌شود.

بلوچستان فرهنگی

بلوچستان به‌مفهوم *سرزمین بلوچ‌ها* با قدمت تاریخی هشت تا ده هزارساله، در گذشته، به‌تمامی متعلق به جغرافیای کهن سرزمین ایران بود که پس از تقسیمات سیاسی و جابه‌جایی مرزها، در حال حاضر ناحیه‌ای در محل تلاقی جنوب شرقی ایران، جنوب غربی افغانستان و غرب پاکستان است. قوم آریایی‌تبار و یکپارچه بلوچ نیز در اصل ساکن ایران بودند، اما در دوره حکومت سلجوقیان و سپس، مغولان مهاجرت گسترده‌ای از ایران به نواحی سند و پنجاب داشتند. پس از این رویداد قوم بلوچ از هم دور افتاده و پراکنده شدند؛ به‌نحوی‌که، بلوچ‌های ساکن افغانستان که حدوداً صد هزار نفر تخمین زده می‌شوند، نسبت به ایران (حدود دو میلیون نفر) و پاکستان (نزدیک به هفت میلیون نفر) از جمعیت کمتری برخوردارند و اغلب در مناطق ولایت نیمروز، چهارفرمانداری و بخش‌هایی از هرات، هلمند و قندهار زندگی می‌کنند (پرگاری، یوسفی‌فر و ریاحی، ۱۳۹۵).

بلوچ‌های ایران، ابتدا در نواحی شرق و جنوب شرقی و در استان سیستان و بلوچستان–به‌ویژه ناحیه سرحد– سکنی گزیدند. سپس، بر اثر ضعف بنیادهای زیستی (بارش اندک، گرما و تبخیر بالا) و همچنین، سیاست حفاظت از مرزها در دوره نادرشاه افشار به مناطق دیگری همچون خراسان (تربت حیدریه، تربت جام، خواف و گناباد)، کرمان، هرمزگان و ورامین کوچانده شدند (میرزایی و اسدی‌عمله، ۱۴۰۳). از مهم‌ترین اشتراکات فرهنگی ساکنان بلوچ ایران، پاکستان و افغانستان می‌توان به زبان بلوچی با گویش‌های متفاوت، زندگی چادرنشینی با نظام سیاسی قبیله‌ای، تولید معیشتی مختلط، تعصب زیاد، دامداری، لباس، آرایش مو و مذهب اسلام سنی اشاره کرد (اسپونر، ۱۴۰۲، ۱۳).

نظر به اینکه مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان، مقولهٔ فرهنگ را با علم جغرافیا در ارتباط دانسته و برای ساختارهای فرهنگی در یک بستر جغرافیایی پویایی قائلند (جردن و راونتری، ۱۳۸۰، ۱۰)؛ می‌توان اذعان داشت که ناحیه فرهنگی بلوچی به تمام افرادی اطلاق می‌شود که دارای عناصر فرهنگی و اجتماعی قوم بلوچ بوده و در بستر جغرافیایی ساکن هستند که ممکن است از منظر فضایی در

یک چارچوب مرزی و حکومت سیاسی واحد حضور نداشته باشند، اما به سبب حفظ نظام‌های ارزشی، خاستگاه اجتماعی مشترک، پیوستگی‌های فرهنگی، نژادی، خویشاوندی، دوستی، هم‌زبانی و هم‌کیشی به رفت و آمد و مراودات نزدیک با یکدیگر بپردازند.

ویژگی‌های ساختاری قالیچه‌های بلوچستان فرهنگی

به‌طورکلی، ویژگی‌های ساختاری قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی به‌دلیل تشابهات فرهنگی که پیش ازین سخن به میان رفت، در اغلب موارد مشابه یکدیگرند. قالیچه‌های بلوچی ایرانی عمدتاً توسط بلوچ‌های ساکن زابل، بلوچستان، خراسان (تربت‌حیدریه، کاشمر، تربت‌جام، خواف، قایین) و ورامین و بلوچی افغانستانی توسط اقوام عشایرنشین جمشیدی، بربری[۱]، موشاوانی و همچنین، ساکنین جنوب هرات، فَرَح، شین‌دَند و کودانی بافته می‌شوند. از مهم‌ترین ویژگی‌های این قالیچه‌ها می‌توان به ذهنی‌باف بودن نقوش و محدود بودن تعداد فام‌های رنگی مورد استفاده (نظیر: مشکی–آبی، سورمه‌ای، قرمز مایل به قهوه‌ای، بنفش تیره) که اغلب نیز تیره[۲] هستند، اشاره کرد. البته دورگیری‌های تقریباً سیاهرنگ نقوش منجر به تیره‌تر به‌نظر رسیدن این فام‌ها شده و جذابیت غم‌انگیزی را به این قالیچه‌ها می‌بخشد. از این رو، قالیچه‌های دست‌بافت بلوچی در داد و ستدهای بومی و بازارهای محلی به نام «سیاه‌کار» معروفند (صباحی، ۱۳۹۳، ۳۹۹).

از سویی دیگر، عشایر بلوچ ایران و افغانستان عموماً از دار افقی به‌دلیل سهولت جابه‌جایی استفاده می‌کنند. تکنیک بافت قالیچه‌ها مبتنی بر گره نامتقارن (یا فارسی‌باف) و جهت خاب گره‌ها نیز به سمت چپ است. تار قالیچه‌های قدیمی بلوچ از جنس پشم دولا با رنگ روشن و در نمونه‌های جدیدتر و ظریف‌تر از جنس پنبه است. پودها در این قالیچه‌ها نیز به‌طور معمول دولای چپ تاب مواج هستند و گره‌ها عموماً شل زده می‌شوند. البته قالی‌بافان بلوچ ایرانی گهگاهی به‌جای پشم گوسفند و موی بز از پشم شتر با رنگ طبیعی استفاده می‌کنند. این انتخاب علاوه بر افزایش قیمت قالی منجر به بهبود کیفیت و ضخامت آن می‌شود و اغلب از آنها برای جهیزیه دختران استفاده شده و به‌همین دلیل در بازارها خرید و فروش نمی‌شوند. این درحالیست که بافندگان بلوچ ساکن افغانستان عمدتاً بر استفاده از ساختار تمام پشم در بافت قالیچه‌هایشان پایبند باقی مانده‌اند (آزادی، ۱۹۸۸، ۶۴۵).

انسان‌شناسی فرهنگیِ سحر و جادو

انسان‌شناسی فرهنگی سحر و جادو به مطالعه و شناخت فرهنگ، آداب و سنن مرتبط با باورها و اعتقادات انسان به نیروهای مابعد–الطبیعه، طلسم و جادو می‌پردازد. این اندیشه از باور انسان نخستین به نیروهای نهفته و ناشناخته در لایه‌های عمیق زندگی و همچنین، جاندارانگاری و شعورمندی برای تمام موجودات عالم و عناصر طبیعت سرچشمه می‌گیرد. در این راستا، *طلسم‌ها*[۳] اشیایی با معنای نمادین و کارکرد فرهنگی و نقش محافظت، شانس و یا اثرات مثبت تعریف می‌شوند (رحمانیان، ۱۳۹۸). علاوه بر این، از دیدگاه انسان‌شناسی، جادو (یا سحر) به مجموعه‌ای از باورها، اعمال، فنون و روش‌هایی اطلاق می‌شود که منجر به ایجاد ارتباط با خدایان یا ضدخدایان برای بدست آوردن لطف آنها برای خود و یا قهر برای اشخاص متخاصم می‌گردد (بهار، ۱۳۸۶، ۵۷۷). البته بنا بر هدف غائی، جادو یا سحر می‌تواند به دو قسم سفید (نفع‌رسان یا افسون) و سیاه (شررسان یا تابو) تقسیم‌بندی شود. فریزر (۱۳۹۶،

---

[۱]. جمشیدی تیره‌ای از بلوچ‌های افغانستان است. بربری‌ها نیز همان قوم هزاره افغان هستند که به شمال شرقی خراسان مهاجرت کرده‌اند.

[۲]. بلوچ‌ها برای بدست آوردن فام‌های تیره از تثبیت‌کننده مَک (نمک پتاسیم یا آهن) به‌همراه زاج استفاده می‌کنند. این شیوه کار اغلب منجر به کاهش درخشش پشم می–شود.

[3]. Talisman

۹۶) در وجه تمایز جادوی سفید و سیاه معتقد است که «جادوی مثبت یا افسون می‌گوید: چنین کن تا چنان شود. جادوی منفی یا تابو می‌گوید: چنین نکن وگرنه چنان می‌شود. غرض جادوی مثبت ایجاد نتیجه مطلوب و جادوی منفی اجتناب از نتیجه نامطلوب است».

از سویی دیگر، بر اساس باورهای فرهنگی سحر و جادو، استفاده از *تعاویذ* یکی از روش‌های در امان ماندن از بلایا و نیروهای اهریمنی است. تعویذ در لغت به مفهوم «پناه بردن، در امان نگاه داشتن و در اصطلاح به معنای دعا خواندن و حِرز[1] آویختن بر آدمیان، جانوران و اشیاء برای محافظت آنهاست» (دهخدا، ۱۳۷۷، مدخل تعویذ). بر اساس دانشنامه جهان اسلام نیز تعویذ به اشیاء، زیورآلات و یا عباراتی مکتوب (عمدتاً آیات قرآنی یا ادعیه) اطلاق می‌شود که برای درمان آسیب‌های جسمی، روحی و اثر سوء چشم‌زخم[2] بر بازو یا گردن می‌آویزند (موسی‌پور، ۱۳۸۷، ۱۴۷).

باور به چشم‌زخم (یا شورچشمی) از اعتقاد انسان‌ها به خوش‌یمن و یا بدیمن بودن برخی چیزها یا پدیده‌ها نشأت می‌گیرد. باوری که در جوامع و تمدن‌های مختلفی همچون: اروپا، شمال آفریقا، خاورمیانه و همچنین، ایران از پیشینه‌ای تاریخی برخوردار است. اهمیت این باور در فرهنگ ایران باستان تا به آنجاست که شورچشمی به‌عنوان پدیده‌ای اهریمنی برشمرده شده و مجازات‌هایی نیز برای افراد شورچشم و بدچشم در نظر گرفته می‌شده است (افضل‌طوسی و سنجی، ۱۳۹۳). همچنین، حضور دیو چشم‌زخم در اوستا بندهشن بر قدمت و دیرینگی این باور در کهن سرزمین ایران دلالت دارد. اگر چه مبداء این باور، آزار دیدن یک فرد یا القاء نیروهای منفی از سوی چشم انسانی است که می‌تواند دشمنی حسود و یا نیروی اهریمنی باشد؛ با این وجود، ابن‌سینا چشم‌زخم را حالت نفسانی اعجاب‌آوری می‌داند که در فرد یا شیء مورد تعجب تأثیر می‌گذارد (ولی‌زاده، ۱۳۹۶، ۷۸). از متداول‌ترین چیزهایی که عموماً برای تعویذ چشم‌زخم استفاده می‌شود نیز می‌توان به فلزات، جواهرات، سنگ‌ها و مهره‌های سفالی اشاره کرد که در قالب بازوبند، گردنبند و نظر قربانی (یا چشم‌نظر) مورد استفاده قرار می‌گیرند (شکل ۱).

شکل ۱. راست: نظر قربانی، نقره و عقیق، اوایل قرن ۲۰ میلادی. وسط: گردنبند طلسمی از نوع خطی- تصویری با مربعات وفقی. چپ: بازوبندهای چشمی‌شکل و مستطیل‌شکل حاوی آیات قرآنی (تناولی، ۱۳۸۵، ۷۰)

---

[1]. به معنای جای مطمئن، محکم و محصور که اگر کسی بدان وارد شود از گزندها و بلایا مصون ماند (دهخدا، ۱۳۷۷، مدخل حرز).

[2]. صدمه، آسیب یا زخمی که در اثر نگاه کردن بر کسی وارد شود و اغلب با عباراتی نظیر: «نظرش زده‌اند یا چشمش کرده‌اند» بیان می‌شود.

در مقابل، مضامین و نصایحی برای مقابله با چشم‌زخم در کهن‌ترین متون فارسی دیده می‌شوند که انسان‌ها را از هم‌صحبتی و نزدیکی با شورچشمان برحذر می‌دارند: «بدچشم آن باشد که (او را) از نزدیکی کسان دشواری بود» (ده‌بزرگی، ۱۳۸۱). باید توجه داشت که این اعتقاد در تمدن اسلامی نیز وجود دارد و بسیاری از مفسران و دین‌پژوهانی همچون علامه طباطبایی (۱۳۸۴، ۸۶) چشم‌زخم را نوعی از تأثیرات نفسانی دانسته که هیچ دلیل عقلانی برای نفی آن وجود ندارد. علاوه‌براین، در آیه ۵۱ سوره مبارکه قلم صراحتاً درباره تأثیر منفی چشم‌زخم از سوی دشمنان بر وجود نازنین پیامبر سخن به میان آمده است[۱]. همچنین، روایت شده که پیامبر اکرم (ص) سحر و چشم‌زدن را تأیید کرده‌اند: «السحر حق و العین حق»[۲] (محمدی، ۱۳۸۶).

پیشینهٔ تاریخی نگاره‌های تعویذی در دست‌بافته‌های بلوچ

مطالعات جامعه‌شناختی هنر به مفهوم ارزیابی روابط «هنر و جامعه» است. بررسی آفرینش آثار هنری در بافت اجتماعی آن، از پیشینه‌ای طولانی برخوردار بوده و به ریشه داشتن هنر در زمینه‌های فرهنگی و تاریخی یک جامعه باز می‌گردد. از دیدگاه جامعه‌شناسان و مورخان هنری، فرهنگ همچون روح (یا جانِ حیات‌بخش) جامعه است و هنرِ یک جامعه بازتاب تعلقات و نگرش‌های گروهی –و نه فردی– است: «تولیدات ادبی (یا هنری) صرفاً انعکاس تخیل فردی و شور و اشتیاق یک ذهن برانگیختهٔ تک‌افتاده نیستند، بلکه تجلّی احوالات زمانه و نوع خاصی از ذهنیت جمعی است» (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۹، ۵۳). از این رو، برای درک نگاره‌های بصری که بر بستر دست‌بافته‌های بلوچ نقش بسته‌اند، مطالعه پیشینه فرهنگی و تاریخی اقلیم بلوچستان امری ضروری می‌نماید.

سیستان و بلوچستان محمل تاریخی‌ترین تمدن‌های باستانی و سکونت‌گاه‌های پیش از تاریخ با قدمتی چندین هزار ساله به نام‌های دشت پمبور، تپه شاه‌حسینی، دهانه غلامان و شهر سوخته[۳] است (سیدسجادی، ۱۳۸۸، ۲۰–۲۳). شهر سوخته به‌همراه مُندیگَک[۴] افغانستان، اصلی‌ترین مرکز استقراری دوران آغاز تاریخی در حوزه فرهنگی هیرمند (یا تمدن دره هیرمند)[۵] محسوب می‌شود (موگاورو، ۱۳۸۷، ۶). حفاری‌های باستان‌شناسی در این ناحیه منجر به کشف گورستانی متعلق به دوره مفرغ با حدود چهل هزار قبر شد که مواد مادی و منقول متعددی (نظیر: اشیاء سفالی، مهره‌های سنگی، پیکرک‌ها انسانی، حیوانی و غیره) در آنها پراکنده بودند. از مهم‌ترین آثار هنری یافت شده می‌توان به ظروف سفالی با نقوش رنگارنگ و همچنین، سفال‌های دو رنگ (سیاه– سفید یا سیاه–قرمز) اشاره کرد. نقوش تزئینی (شکل ۲) بر روی این آثار سفالی عمدتاً به دو گروه اصلی هندسی (مرکب از انواع خطوط افقی، عمودی و یا زیگزاک) و طبیعی[۶] (جغرافیایی، گیاهی و جانوری) تقسیم‌بندی می‌شوند (سیدسجادی، ۱۳۹۶، ۱۹). مطالعه آثار مکشوفه و نقوش ترسیم شده بر روی آنها شناخت محققین را نسبت به فرهنگ، طبقات اجتماعی، باورها، آداب و رسوم ساکنان این منطقه افزایش داد. مستنداتی مبتنی بر به جا گذاشتن موادغذایی (یا آرایشی) در سبدهای حصیری، ابزار پیشهٔ متوفی، اشیاء زینتی و کاربردی

---

۱. «وَ إِنْ یَکَادُ الَّذِینَ کَفَرُوا لَیُزْلِقُونَکَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّکْرَ وَیَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ» (و کافران چون قرآن را شنیدند، نزدیک بود تو را با چشمانشان بلغزانند [و از پای درآورند] و می‌گویند: بی‌تردید او دیوانه است!).

۲. به معنی«سحر و چشم زدن حقیقت دارد».

۳. شهری باستانی در مسیر زابل به زاهدان با یک دوره حیات ۱۲۰۰ تا ۱۴۰۰ ساله که دارای بقایا، مواد فرهنگی و باستان شناختی به وسعت ۱۵۱ هکتار است (سیدسجادی، ۱۳۹۶، ۹).

۴. Mundigak محوطه‌ای باستانی در ۵۵ کیلومتری شمال غربی ولایت قندهار افغانستان که سابقه تمدنی آن به عصر برنز می‌رسد (همان).

۵. یکی از نخستین تمدن‌های شهری در فلات ایران که در دره هیرمند (جنوب ولایت هلمند افغانستان) واقع شده و متعلق به دوره مفرغ است (همان، ۱۰).

۶. نقوش طبیعی معمولاً منعکس‌کننده طبیعت دشت سیستان و سرزمین‌های اطراف شهر سوخته هستند.

در قبور مردگان، توزیع انواع مواد فرهنگی[۱] در تدفین‌های زنانه، آیین عودسوزی در کنار قبر متوفی و همچنین، ترسیم نقوش در هر دو جداره داخلی و خارجی ظروف مکشوفه[۲] از نشانه‌های اعتقاد به زندگی پس از مرگ (یا نامیرائی انسان)، ادامه حیات و چرخه زندگی، بزرگداشت آیین‌های مذهبی، تقدیس مراسم تشییع، باور به طلسم، جادو و ضرورت مقابله با نیروهای اهریمنی در تمدن فرهنگی و تاریخی شهر سوخته است (سیدسجادی، ۱۳۹۶، ۵۵–۶۵).

شکل ۲. بالا: ظروف سفالی مکشوفه از قبور شهر سوخته (سیدسجادی، ۱۳۸۸، ۸–۱۰) و پایین: نقوش تزئینی شناسایی شده بر روی ظروف سفالی: هندسی (راست)، گیاهی (وسط) و حیوانی (چپ) (سیدسجادی، ۱۳۹۶، ۱۹-۲۵)

علاوه بر این، بر اساس گروهی از پیکره‌های کوچک سنگی[۳] یافت شده در شهر سوخته به آسانی می‌توان به ماهیت طلسم و تعویذی بودن آنها پی برد و در نتیجه اعتقاد به حفاظت در برابر نیروهای شر از طریق شی‌باوری در پیشینه تاریخی این منطقه تأیید می‌گردد. این شیء پیکره‌ای از چارپایان مشابه گاو کوهان‌دار[۴] از جنس سنگ لاجورد است که حاوی سوراخی برجسته بر روی کوهان بوده و به احتمال زیاد برای عبور دادن نخی از درون آن و حامل نگه داشته شدن بر روی گردن تعبیه شده است (شکل ۳).

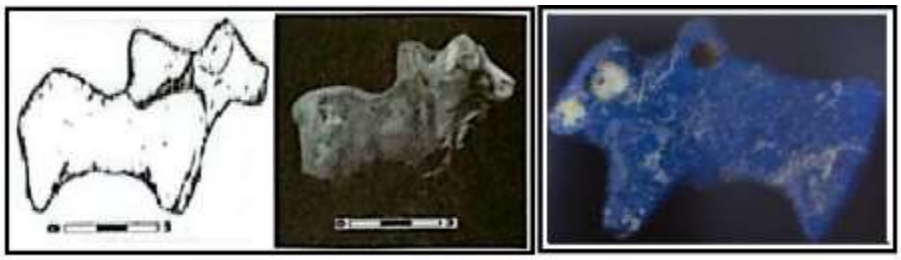
---

۱. نظیر: پیکرک‌های گلی، سرمه‌دان، شانه، آینه، سنگ‌های قیمتی (عقیق، لاجورد و فیروزه)، هاون‌های مرمری، مهره‌های ریز تزئینی و گردن آویزها.

۲. این دسته از ظروف نقاشی شده به‌وفور در اغلب محوطه‌های هزارهٔ سوم پیش از میلاد سیستان و بلوچستان دیده می‌شود.

۳. طول تقریبی هر یک از این پیکره‌ها ۳ سانتی‌متر است.

4. Bos indicus



شکل ۳. راست: پیکره سنگی تعویذی گاو کوهان‌دار (سیدسجادی، ۱۳۹٦، ٦۹) و چپ: پیکرک گلی گاو کوهان‌دار (سیدسجادی و اسکالونه، ۱۳۹۸، ١٦٧)

روش‌شناسی

با توجه به جامعه هدف این پژوهش که قالیچه‌های دست‌بافت بلوچستان فرهنگی است؛ دو قطب شناخته شدهٔ قالی‌بافی قوم بلوچ از کشورهای همسایه ایران و افغانستان انتخاب شدند. چون موزه‌ها همچون پلی قادرند گذشته تاریخی، فرهنگی و هنری هر جامعه را به زمان حال و آینده پیوند زنند؛ با مطالعه و تمرکز بر روی آثار محفوظ در آنها می‌توان علاوه بر بازشناسی و مستندنگاری میراثی، مخاطبان علاقه‌مند زیادی را به گردشگری هنری- موزه‌ای تشویق کرد. از این رو، پیکره‌های مطالعاتی این پژوهش از دو موزه ملی و شخصی تخصصی در حوزه فرش انتخاب شده‌اند. قالیچه‌های بلوچ ایرانی متعلق به موزه ملی فرش ایران[۱] و قالیچه‌های بلوچ افغانستانی منتخب از مجموعه شخصی دکتر سیدطاهر صباحی[۲] هستند. دلیل انتخاب نمونه‌های مذکور از این دو مجموعه، به بکر بودن دست‌بافته‌های بلوچ موجود در آنها باز می‌گردد که تاکنون پژوهشی بر آنها متمرکز نشده است. بر این اساس، از هر مجموعه ۱۰ تخته قالیچه دست‌بافت با بالاترین درجه کیفیت سلامت فیزیکی و همچنین، بیش‌ترین نقوش تعویذی انتخاب شدند. لازم به ذکر است که تصاویر قالیچه‌های بلوچ محفوظ در موزه فرش ایران توسط نگارنده و یک تیم خبره عکس‌برداری در زیر نور طبیعی روز تهیه شده است.

علاوه بر این، مقاله حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی و میان‌رشته‌ای است و شیوهٔ پژوهش در آن ترکیبی از توصیف نقوش و تحلیلِ تاریخی و نمادشناسانه است. بازشناسی نقوش و مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای نهفته در آنها با تکیه بر منابع معتبر علمی (کتب و مقالات) منتشر شده از سوی محققین شناخته شدهٔ قالی‌پژوه انجام شده است. علاوه بر این، برای توصیف و تحلیل بهتر نقش‌مایه-های شناسایی شده از منظر هنرهای تجسمی و بصری، آن دسته از پیکره‌هایی انتخاب شدند که از بالاترین فراوانی در تعداد نگاره-های تصویری برخوردار بودند. بر اساس این شیوهٔ کار، قالیچه دست‌بافت بلوچ از یک نگاه کاربردیِ صرف دور شده و به آن همچون یک اثر هنری با درون‌مایه‌های غنی تاریخی و فرهنگی نگریسته شده است.

---

[۱]. در موزه فرش ایران تنها ۱۶ تخته قالیچه دست‌بافت بلوچ ایرانی موجود است.

[۲]. نویسنده، پژوهشگر، مدیرمسئول مجله بین‌المللی گره و بیانگذار رشته «تپتولوژی یا قالی‌شناسی» در ایتالیا و اروپاست. ایشان صاحب یکی از بی‌نظیرترین مجموعه‌های قالی و دست‌بافته‌های ایرانی و غیر ایرانی در شهر تورین ایتالیا می‌باشند.

معرفی پیکره‌های مطالعاتی

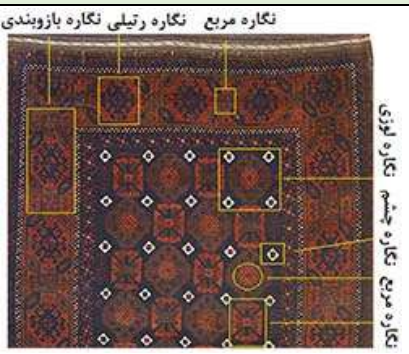
در این پژوهش، قالیچه‌های بلوچ منتخب ایرانی و افغانستانی کوچک پارچه، سبک، ظریف و متعلق به اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ میلادی هستند. تار و پود در هر دو دسته از قالیچه‌ها به‌ترتیب از جنس پشم و پنبه و جنس گره نیز از پشم و نوع آن فارسی (یا نامتقارن) است. شیرازه قالیچه‌ها از نوع تخت بوده و معمولاً با نوار محافظ ضخیمی از جنس موی چهارلای بز پیچیده شده است. استفاده از موی بز در لبه (یا کنارپیچ) زیراندازها همچون یک عایق رطوبتی عمل نموده و به‌عنوان یک سپر طبیعی مانع از بیدزدگی، جوندگی حشرات و تهاجم گزندگانی نظیر: مار می‌شود (موسوی‌حاجی و پیری، ۱۳۸۸). علاوه بر این، الیاف طبیعی مورد استفاده در این قالیچه‌ها با رنگزاهای طبیعی و فام‌های گرم و تیره (سیاه، قرمزلاکی، قهوه‌ای، خردلی و شتری) رنگ‌آمیزی شده‌اند.

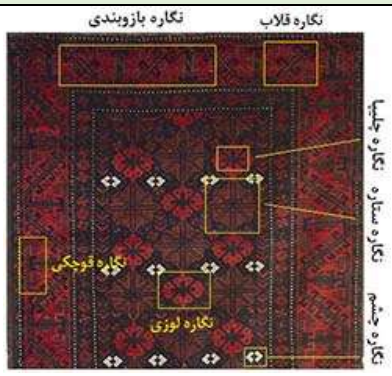
یافته‌های پژوهش

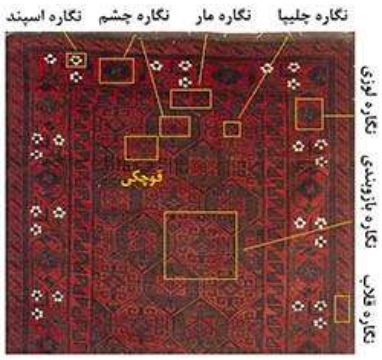
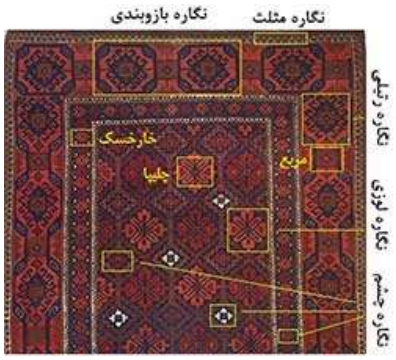
مطالعات نشان می‌دهد که عموماً عشایر هنرمند بافنده مفاهیمی همچون: سحر، طلسم و یا تعویذ را به شیوه‌های مختلفی در پس نقش‌مایه‌های یک قالی پنهان می‌کنند تا از چشم نااهلان و افراد غریبه دور نگه داشته شده و بر کارآیی و قوت جادوی‌شان بیفزایند. علاوه بر این، افزایش کارآیی و قدرت جادویی یک نقش‌مایه ممکن است با دو یا سه برابر بزرگ‌تر کردن یکی از اندام‌ها و یا حذف اندام‌های اصلی در یک نقش (پرهام، ۱۳۷۸) و یا تکرار و تکثیر (تناولی، ۱۳۸۵، ۵۱) آن همراه باشد. همچنین، بنا بر عقیده ژوله (۱۳۹۰، ۴۷) «گهگاهی تکرار یک کلام، عدد و یا یک تصویر در دست‌بافته‌ها می‌تواند نشانی از مناسک طلب حاجت در قالب سحر نمایشی باشد».

ارزیابی نقوش در قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی نشان می‌دهد نگاره‌های تعویذی شناسایی شده و مرتبط با مفهوم نمادین چشم‌زخم را می‌توان در شش گروه: *هندسی*، *گیاهی*، *جانوری*، *اشیاء*، *انسانی* و *کیهانی* تقسیم‌بندی کرد (جداول ۱ و ۲).

جدول ۱. نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم شناسایی شده در قالیچه‌های بلوچ ایرانی (نگارنده، ۱٤۰٤)

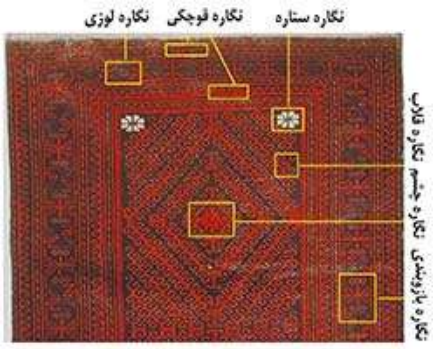
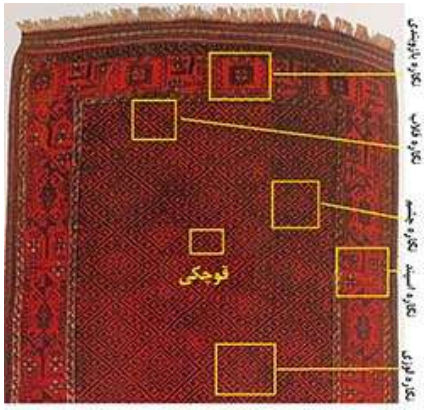
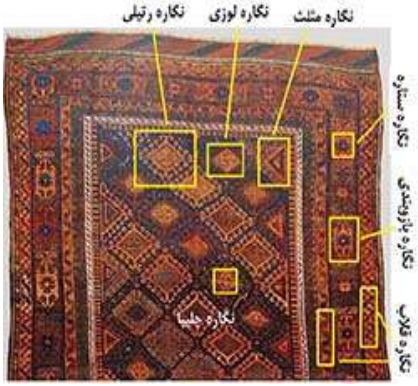
(۱): طرح قابی (۱٤۲ × ۹۱ سانتی‌مترمربع)	**(۲): طرح میناخانی (۱۳۰ × ۸۲ سانتی‌مترمربع)**
	
هندسی (لوزی و مربع)، **اشیاء** (بازوبندی)، **جانوری** (رتیلی)، **انسانی** (چشم)	**هندسی** (لوزی و مربع)، **گیاهی** (اسپند)، **اشیاء** (چلیپا، بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)، **کیهانی** (ستاره)
(۳): طرح قابی (۱۷۱ × ۹۰ سانتی‌مترمربع)	**(٤): طرح قابی (۱٦۸ × ۹۳ سانتی‌مترمربع)**

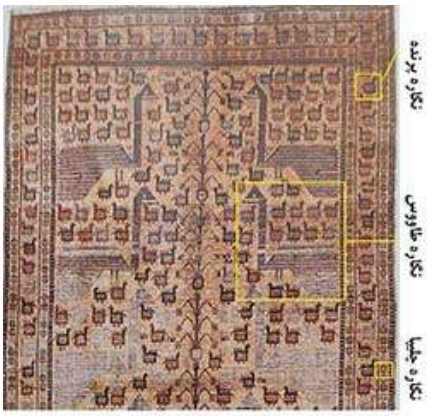
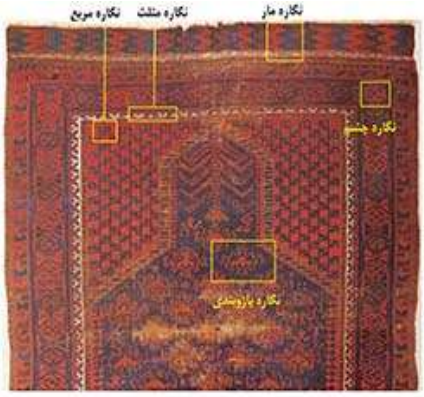
هندسی (مثلث و لوزی)، **اشیاء** (بازوبندی و قلاب)، **جانوری** (رتیلی)	**هندسی** (مثلث و لوزی)، **اشیاء** (بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)
(۵): طرح محرمات (۱۸۵ × ۱۰۰ سانتی‌مترمربع)	**(٦): طرح محرمات (١٦٥ × ٩٥ سانتی‌مترمربع)**
هندسی (مثلث)، **جانوری** (مار و قوچکی)، **اشیاء** (بازوبندی)، **انسانی** (چشم)	**هندسی** (لوزی)، **گیاهی** (خارخسک)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)
(۷): طرح محرمات (۱۷۰ × ۹۳ سانتی‌مترمربع)	**(۸): طرح واگیره (١٦٥ × ٩٥ سانتی‌مترمربع)**
	
هندسی (لوزی)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (چلیپا، بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)، **کیهانی** (ستاره)	**هندسی** (لوزی و مربع)، **اشیاء** (چلیپا و بازوبندی)، **جانوری** (مار و قوچکی)، **کیهانی** (ستاره)
(۹): طرح محرمات (۱۷۷ × ۹۹ سانتی‌مترمربع)	**(۱۰): طرح واگیره (۱۸۵ × ۱۰۲ سانتی‌مترمربع)**

	
هندسی (لوزی)، **گیاهی** (اسپند)، **جانوری** (مار و قوچکی)، **اشیاء** (چلیپا، بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)	**هندسی** (مربع، مثلث و لوزی)، **گیاهی** (خارخسک)، **جانوری** (رتیلی)، **اشیاء** (چلیپا و بازوبندی)، **انسانی** (چشم)

جدول ۲. نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم شناسایی شده در قالیچه‌های بلوچ افغانستانی (صباحی، ۱۳۹۳)

(۱): طرح قابی (۱۶۰ × ۹۷ سانتی‌مترمربع)	(۲): طرح محرمات (۱۵۰ × ۱۰۰ سانتی‌مترمربع)
هندسی (مثلث)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (چلیپا، بازوبندی، قلاب و شانه)	**هندسی** (لوزی و مثلث)، **گیاهی** (خارخسک)، **جانوری** (مار)، **اشیاء** (چلیپا و قلاب)
(۳): طرح باغی (۱۸۰ × ۹۲ سانتی‌مترمربع)	**(٤): طرح لچک-ترنج (۲۷۰ × ۱۵۰ سانتی‌مترمربع)**

هندسی (مربع و لوزی)، **جانوری** (شتر، پرنده و قوچکی)، **اشیاء** (بازوبندی و چلیپا)،	**هندسی** (مثلث و مربع)، **گیاهی** (خارخسک)، **اشیاء** (بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)
(۵): طرح جانمازی (۲۷۰ × ۱۱۰ سانتی-مترمربع)	**(٦): طرح سه ترنجی (۲۰۰ × ۱۰٤ سانتی‌مترمربع)**
	
هندسی (مثلث، مربع و لوزی)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (گوشواره و قلاب)، **انسانی** (چشم)، **کیهانی** (ستاره)	**هندسی** (لوزی)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (بازوبندی و قلاب)، **انسانی** (چشم)، **کیهانی** (ستاره)
(۷): طرح واگیره (۲٤۰ × ۱۰۵ سانتی‌مترمربع)	**(۸): طرح محرمات (۲۰۳ × ۱٦۰ سانتی‌مترمربع)**
	

هندسی (لوزی)، **گیاهی** (اسپند)، **جانوری** (قوچکی)، **اشیاء** (قلاب و بازوبندی)، **انسانی** (چشم)	**هندسی** (مثلث و لوزی)، **جانوری** (رتیلی)، **اشیاء** (چلیپا، قلاب و بازوبندی)، **کیهانی** (ستاره)
(۹): طرح جانوری (۲۳۰ × ۱۱۳ سانتی‌مترمربع)	**(۱۰): طرح جانمازی (۱۳۵ × ۹۸ سانتی‌مترمربع)**
	
جانوری (پرنده و طاووس)، **اشیاء** (چلیپا)	**هندسی** (مثلث و مربع)، **جانوری** (مار)، **اشیاء** (بازوبندی)، **انسانی** (چشم)

نگاره‌های تعویذی هندسی: نقش‌مایه‌های هندسی شناسایی شده در قالیچه‌های بلوچ (مثلث، مربع و لوزی) تنها نگاره‌هایی هستند که تقریباً در تمامی پیکره‌ها و در هر دو بخش متن و حاشیه حضور دارند (شکل ۴).

نگاره *مثلث* در دست‌بافته‌های بلوچ بیانگر نگاه تصنعی یک چشم (یا بدچشمی) است و استفاده از آن در قالی‌ها به نوعی تداعی‌کننده نگاره تعویذی چشم‌زخم است (تاشکیران، ۱۳۹۱). عشایر بلوچ همواره در معرض ناملایمات اقلیمی قرار داشته و یا در برخی از کوچ‌هایشان از بیم تهاجم، قتل و یا غارت مهاجمین نوعی حالت تعقیب و گریز داشته‌اند. این چنین روحیه‌ای هماهنگی و همسویی نزدیکی با ویژگی‌های بصری مثلث – با سه گوشه تیز و زوایای حاد و تند– دارد. بنا بر عقیده ایتن (۱۳۹۹، ۶۹) شکل هندسی مثلث نمودگار حالتی از پرخاش و ستیزه‌جویی تهاجمی است و با تجربه زیسته عشایر بلوچ کاملاً همخوانی دارد. مردمان بلوچ معتقدند که مثلث (یا هرم) نماد اهریمن است و در هر مکانی که باشد، نشانی از گریز و دوری جستن از ارواح خبیثه و دفع چشم بد است. البته باید خاطر نشان کرد که هر زمان آرامش بیشتری بر روحیات این قوم نجیب حکمفرما بوده ترکیب‌های متعادل‌تری از مثلث‌ها، لوزی‌ها و مربع‌ها را مورد استفاده قرار داده‌اند (شه‌بخش، ۱۳۸۴).

نگاره *مربع* (چهارگوش یا چهاربَر) جلوه‌گر مادیت و ظاهر است و حالت راست و مستقیم بودن اضلاع و زاویه‌ها باعث بروز احساس اطمینان و آرامش اعصاب در انسان می‌شود. این نقش‌مایه همچنین نمودی از استواری، مردانگی، صلابت و قدرت است (آیت‌الهی، ۱۳۷۷، ۱۷۱) و با روحیات مردمان عشایر بلوچ همخوانی دارد. یونگ (۱۳۷۷، ۳۹۴) برای نماد هندسی مربع مفهوم طلسم‌گونهٔ نفرت همراه با محافظت را قائل است. علاوه بر این، ارزیابی‌ها نشان می‌دهد که نگاره‌های مربع بافته شده در برخی از قالیچه‌ها ترکیبی از چهار یا هشت مثلث هستند که به‌طور همزمان می‌توانند مفهوم نمادین تعویذی مثلث برای رفع چشم‌زخم را نیز به همراه داشته باشند.

شکل ٤. نگاره‌های تعویذی هندسی در قالیچه‌های بلوچ. راست: ایرانی و چپ: افغانستانی (نگارنده، ١٤٠٤)

نگاره *لوزی* نسبت به دو شکل هندسی دیگر از پرتکرارترین نگاره‌ها در تمامی قالیچه‌های بلوچ مورد مطالعه است. این نگاره گهگاهی با یک نقطه، مربع، صلیب و یا دایره‌ای کوچک در مرکز مشاهده می‌شود که مشابه نگاره انسانی چشم است. هال (۱۳۸۰، ۲۳۸) معتقد است: «این عضو عمدتاً به‌عنوان یک طلسم حفاظتی در برابر چشم‌زخم به‌کار می‌رود». از این رو، می‌توان اذعان داشت که نگاره هندسی لوزی یادآور «چشمی همه جا نگرنده، نماد پیروزی و دورکننده ارواح خبیث است» (شیرانی، ۱۳۸۸).

نگاره‌های تعویذی گیاهی: اسپند (یا اسفند)[1] نام گیاهی علفی با گل‌های درشت سفید مایل به سبز است که اثرات ضد باکتریایی، ضد ویروسی و ضد انگلی آن در طب سنتی تأیید شده است (سفیدکن، ۱۴۰۲). سوزاندن دانه‌های اسپند از گذشته تا به امروز برای خوشبو کردن فضا، دورکردن حشرات، ضدعفونی کردن هوا و رفع چشم‌زخم در بسیاری از اقوام ایرانی از جمله بلوچ رایج است. بر این اساس، گل سپید رنگ و چهار یا پنج پَری که در حاشیه‌های برخی از قالیچه‌های بلوچ به‌چشم می‌خورد مربوط به باور اسپند دود کردن برای رفع بلایاست و احتمالاً ریشه در آیین زرتشتی‌گری[2] این قوم در دوره پیش از اسلام دارد. بلوچ‌ها معتقدند دانه‌های سیاه اسپند همان چشم شوری است که هنگام سوختن می‌سوزد و به‌صورت دود از بین می‌رود (شکل ۵).

خارخسک[3] گیاهی بومی مناطق گرمسیری، علفی و خزنده با میوه‌های خاردار است و اغلب به لباس انسان و موی حیوانات می‌چسبد. اعتقاد بر اینست که خارهای روییده شده بر خارخسک باعث دفع چشم‌زخم می‌شود (بهارلو و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱).

---

[1]. Peganum harmala

[2]. آیین زرتشت بدنظر را مردود و مطرود می‌دانست و آن را نوعی عارضهٔ اهریمنی بر می‌شمرد.

[3]. Tribulus terrestris

شکل ۵. راست: نگاره اسپند (بالا) و خارخسک (پایین) و چپ: نگاره‌های جانوری مار و رتیلی (نگارنده، ۱٤۰٤)

نگاره‌های تعویذی جانوری: نقش‌مایه‌های جانوری شناسایی شده (مار، رتیلی (یا عقرب)، قوچک (یا شاخ قوچ)، پرنده، طاووس و شتر) در هر دو دسته از قالیچه‌ها نسبت به سایر نقوش از تعدد بیش‌تری برخوردارند. نقش‌مایه *مار* از جمله نمادهـای دوگانـه‌ای اسـت که برخی آن را نشانه‌ای نیک برای حیات، نوزایی[۱]، باروری و شفابخشی دانسته و برخی دیگر آن را نمادی از شر و بدی بـا خصیصـه اهریمنی می‌پندارند. بلوچ‌ها در اقلیم خشک و بیابانی زندگی می‌کنند و همواره در معرض خطر مارگزیدگی قرار دارند. اعتقاد بر آنسـت که می‌توان برای حفاظت از یک خصیصه شوم و منفی از خود همان نماد به‌عنوان «طلسم محافظ» استفاده کـرد (هـال، ۱۳۸۰، ۹۸)؛ از این رو، بافنده بلوچ با ترسیم تصویر مار به‌فرم خطوط منحنی (یا زیگزاکی) در حاشیه‌ها[۲] برای دوری جستن از آسیب چشم‌زخم بهره برده است.

نقش‌مایه *رتیلی* (یا هشت چَنگَک)[۳] نگاره جانوری است که همچون نقش‌مایه مار اغلب در حاشیه قالیچه‌ها مشاهده می‌شود. ایـن نقش‌مایه در دوران پیش از اسلام با نام «عقرب زرد» نشانه‌ای از بدیُمنی و مرگ‌آور محسوب می‌شده است. حضور این نقش‌مایـه در قالی‌های ترکمنی به‌مفهوم دفع شر یا چشم‌زخم است. به‌دلیل همجواری جغرافیایی و فرهنگی اقوام بلوچ و ترکمن، نقوش قالیچه‌های بلوچی تحت تاثیر قالی‌های ترکمنی است (فروغی‌نیا و شاهسوار، ۱۳۹۴). از این رو، تکرار نگاره رُتیلی در قالیچه‌های بلوچ نیز با هدف رفع چشم‌زخم ترسیم شده‌اند (شکل ۵).

نگاره *قوچکی* (یا شاخ قوچ) نمادی از مردانگی، قدرت و شجاعت است که می‌تواند به مصونیت و جلـوگیری از مـرگ هـم اشـاره داشته باشد (بهارلو و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱). قوچکی از جمله تزئینات سنگ قبرهاست که برای راندن ارواح خبیثـه و شـیاطین اسـتفاده

---

۱. نماد مار توسط خدایان جهان فرودین در صحنه‌هایی بر تابوت و پاپیروس‌های تدفینی با تکرار زیاد و با مفهوم دور نگاه داشتن متوفی از خزندگان آسیب‌رسان استفاده می‌شده است (اندروز، ۱۳۹۶، ۱۷۱).

۲. حاشیه‌های یک قالی بسان دیوارها یا باروهای محافظ یک خانه (یا قلمرو مقدس) مانعی برای ورود اهریمن و دژخیمان محسوب می‌شوند (شمسـایی، ۱۳۹۳). بنـابراین، در حاشـیه قـرار دادن نقش‌مایه مار بدین معناست که مار اجازه ورود به حریم امن (یا سیاه‌چادر) عشایر بلوچ را ندارد.

۳. نقش‌مایه‌ای به شکل ساده شدهٔ رُتیل یا عنکبوت به شکل‌هایی نظیر: دو لوزیِ تودرتو با هشت نگارهٔ مرغک که به آن «خرچنگی» می‌گویند. در برخی از قالیچه‌های عشایری که از نگارهٔ خرچنگی به وفور استفاده شده نشانه‌ای از بلاگردانی است (حصوری، ۱۳۷۱، ۷۱).

می‌شد و سپس، از آنجا به زمینه قالی انتقال یافته است. شاخ قوچ در فرهنگ‌های مختلف با تعابیری همچون طلب‌مراد، حاجت‌خواهی و چشم‌زخم در ارتباط است (جلالی، جوانی و قانی، ۱۳۹۷).

نقش‌مایه *پرنده* نماد ابر، باران و یا جاودانگی روح انسان پس از مرگ است. به‌دلیل اینکه اکثر پرندگان مارکش (یا قاتل مار) هستند، بنابراین دشمن شر و بدی بوده و از نیروی ضد اهریمنی برخوردارند. علاوه بر این، زمانی‌که پرندگان در کنار درخت حیات (یا مقدس) ترسیم می‌شوند نقش محافظ و دورکننده ارواح خبیثه و شرور را دارند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ۱۵)؛ از این رو، می‌توانند نوعی نگاره تعویذی چشم‌زخم محسوب شوند. *طاووس* نیز پرنده‌ای بهشتی با نماد کیهانی است و مظهر خداگونگی و بی‌مرگی محسوب می‌شود. در منطق‌الطیر عطار آمده که طاووس در آرزوی بازگشت به بهشتی است که به‌دلیل همدستی با ابلیس (در هیبت مار) برای اغواگری آدم و حوا از آن رانده شد (خزائی، ۱۳۸۶). از این رو، این پرنده نمادی از دفع شر، فریب و حیله محسوب می‌شود.

استفاده از نقش‌مایه جانوری *شتر* از دیرباز به‌دلیل سودمندی این حیوان در اغلب دست‌بافته‌های عشایری و حتی روستایی مشاهده می‌شود. از شتر به‌عنوان نیرومندترین و مقاوم‌ترین حیوان اهلی با توانایی حمل بار زیاد، دونده، مقاوم در برابر گرما، سرما و طوفان‌ها، بسیار مهاجم و کینه‌توز در مبارزه یاد شده که یادآور صفات پیروزمندی و فتح شاهانه ایزد بهرام است. علاوه بر این، ویژگی‌های بویایی، شنوایی و بینایی خوب در شب باعث شده که برای شتر قدرت اشراف بر همه چیز و همچنین، مبارزه با نیروهای اهریمنی و ناراستی در تاریکیِ جهل قائل شوند (مصباح و شادرخ، ۱۴۰۰). بنابراین، حضور نگاره شتر در دستبافته‌های بلوچی نوعی تعویذ چشم‌زخم قلمداد می‌شود (شکل ۶).

شکل ٦. نگاره‌های جانوری: راست: قوچکی (یا شاخ قوچ) و چپ: شتر، طاووس و پرنده (نگارنده، ١٤٠٤)

نگاره‌های تعویذی اشیاء: اشکال قلاب، بازوبندی و چلیپا نسبت به شانه و گوشواره از تکرار بیش‌تری در قالیچه‌ها برخوردارند (شکل ۷). نقش‌مایه *قلاب (یا زنجیر)* به‌فرم یک قلاب دو سر (یا حرف S لاتین) در قالیچه‌های عشایری به‌صورت منفرد و یا زنجیره‌وار نمادی از اتحاد و همبستگی در مقابل نیروهای شر و بدی است و از جمله نقوش محافظت‌کننده در برابر چشم زخم می‌-

باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۱۷۷؛ شریف، اسکندپورخرمی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۵). فرم دوسر این نگاره با باور ایرانیان باستان بـه نبـرد مـابین دو نیروی خیر و شر در ارتباط است (دادور و موذن، ۱۳۸۸).

نقش‌مایه *بازوبندی* جزء نقوش اصیل ناحیه سیستان و بلوچستان اسـت (نعمـت‌شـهربابکی و میرنـژاد، ۱۴۰۰) و تقریبـاً در اغلـب پیکره‌های مطالعاتی مشاهده می‌شود. مطابق لغت‌نامه دهخدا (۱۳۷۷، مدخل بازوبند) بازوبند «بندها یا نوارهایی است که به بازو مـی‌بندند». این زره‌بازو می‌تواند حاوی نوشته‌های قرآنی یا دعا برای حفاظت شخص از گزندها باشد. باور بر این بوده کـه بـا بسـتن ایـن بازوبندها قدرت مقابله با نیروهای اهریمنی (نظیر: چشم‌زخم) افزایش یافته و شخص دیگر از چیزی نمی‌هراسد (عرفان‌منش، نعمـت‌شهربابکی و عزیزی، ۱۴۰۲).

نقش‌مایه *چلیپا* که از تقاطع دو خط راست به فرم (+) حاصل می‌شود، نگاره‌ای کُهنسال با مفاهیم رمزی و اسطوره‌ای اسـت. ایـن نقش‌مایه با مفهوم گردونهٔ مهر، صلیب آریایی، سواستیکا و یا خورشید آریایی در ارتباط بوده و نوعی نگاره تعویذی چشـم‌زخـم اسـت. اعتقاد بر آنست که حالت صلیبی‌بودن این کهن نگاره می‌تواند نگاه بد را به چهار قسمت تقسیم کرده و از نیـروی منفـی چشـم‌زخـم بکاهد (سوری، ۱۳۹۷).

شکل ۷. راست: نگاره تعویذی بازوبندی، وسط: نگاره‌های شانه و گوشواره و چپ: نگاره چلیپا (بالا) و قلاب (پایین) (نگارنده، ۱۴۰۴)

نقش‌مایه *شانه*[۱] عموماً با مفاهیم پیوند زناشویی (یا ازدواج) و تولد فرزند در ارتباط بوده و بیانگر حفاظت از این دو در برابر چشم بد یا اهریمنی است (بهارلو و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱).

نقش‌مایه *گوشواره* (یا دودَنید) که تنها در قالیچه شماره ۵ بلوچ افغانستانی به‌چشم می‌خورد؛ به‌فرم یک مثلث با آویزهای زنگوله‌ای کوچک است. این نگاره علاوه به آرزو و تمایل بافنده به ازدواج[۲] نمادی از دفع نیروهای شر و یا چشم‌زخم محسـوب مـی‌شـود؛ زیـرا اعتقاد بر آنست که جواهرات در حین حرکت با صدایی که ایجاد می‌کنند ارواح خبیث و نیروهای اهریمنی را دور می‌سازند (رحیم‌پور و نعمت‌شهربابکی، ۱۳۹۷).

---

[۱]. نگاره شانه یک نقش تزئینی است که عموماً در حاشیه یا متن قالیچه‌ها بافته شده و بیانگر مونث بودن بافنده می‌باشد.

[۲]. در میان قوم بلوچ، گوشواره یکی از هدایای داماد به عروس است.

نگاره‌های تعویذی انسانی: بافندگان بلوچ در اغلب قالیچه‌ها برای محافظت از شورچشمی از نقش‌مایه چشم انسان به‌فرم نقطه‌ای در میان یک لوزی یا متوازی‌الاضلاع در قالب یک نگاره تعویذی بهره برده‌اند (شکل ۸). اعتقاد بر آنست که راه مقابله با چشم‌زخم (یا چشم شیطانی) همان چشم انسان است (افضل‌طوسی و سنجی، ۱۳۹۳) که می‌تواند از میزان نیروی منفی آن بکاهد. علاوه بر این، باور بر اینست که قدرت نگاره چشم یا طلسم چشمی در صورت استفاده مکرر (یا در قالب تکرار ریزنقش) نیرومندتر شده و به‌مفهوم همه‌نگری در جهان دیگر است (اندروز، ۱۳۹۶، ۱۷۹).

شکل ۸. راست: نگاره انسانی چشم و چپ: نگاره کیهانی ستاره (نگارنده، ۱۴۰۴)

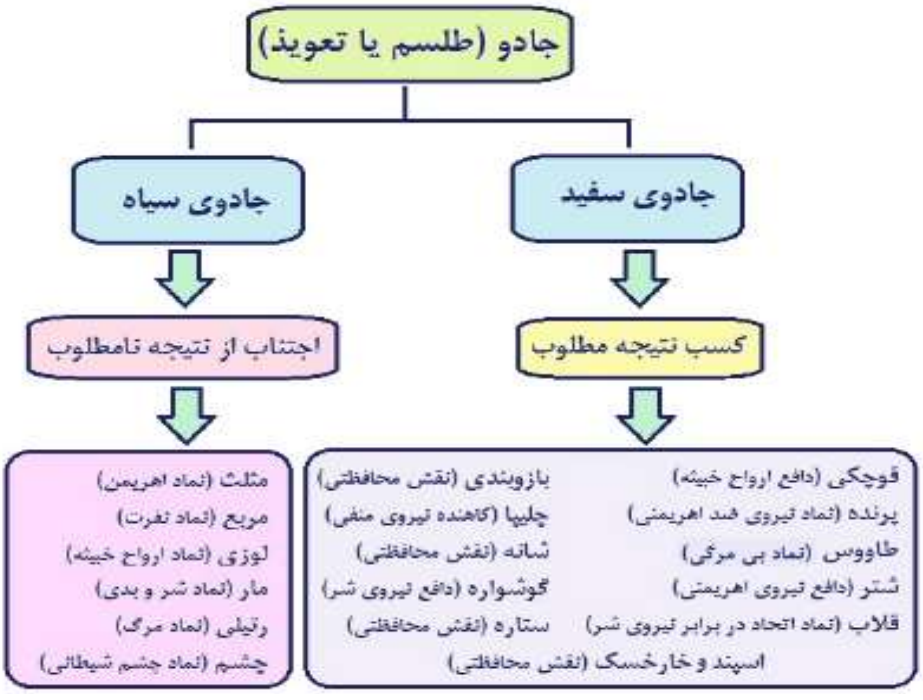
نگاره‌های تعویذی کیهانی: ایرانیان باستان به تأثیر ستارگان بر سرنوشت انسان‌ها اعتقاد راسخ داشتند (موسی‌پور، ۱۳۸۷، ۴۵)؛ از این رو، نقش‌مایه *ستاره* به‌عنوان یکی از طلسم‌های کیهانی با مفهوم محافظت کننده، تجلی نور و مظهر خداوند در اغلب آثار هنری کهن سرزمین ایران به‌چشم می‌خورد (شیرانی، ۱۳۸۸). این نگاره تعویذی در قالیچه‌ها به‌فرم هندسی هشت‌پر و از چرخش دو مربع درهم پدید آمده است. به‌نظر می‌رسد بافندگان بلوچ با ترسیم نقش‌مایه ستاره به راهگشا بودن نور آن برای دوری از شر سیاهی‌ها و پلیدی‌ها امید دارند (شکل ۸).

نتایج مربوط به بیان تصویری نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم شناسایی شده در قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی در جدول ۳ نشان داده شده است. همانطور که مشاهده می‌شود، در هر دو گروه نگاره‌های تعویذی اشیاء و هندسی از بالاترین مرتبه تکرار در متن و حاشیه برخوردارند. در این راستا، از بیان‌های تصویری مثلث، لوزی، مربع و همچنین، بازوبندی و قلاب بیش از سایر تصاویر استفاده شده است. از سویی دیگر، نگاره‌های تعویذی کیهانی (ستاره) و گیاهی (اسپند و خارخسک) نیز کم‌ترین مرتبه تکرار را در پیکره‌های مطالعاتی مذکور دارند. مکان قراگیری نقوش شناسایی شده نیز در هر دو قسمت متن و حاشیه‌های اصلی و باریک قالیچه‌هاست. علاوه بر این، تنوع بیان‌های تصویری نگاره‌های جانوری و اشیاء در قالیچه‌های بلوچ افغانستانی بیش از قالیچه‌های بلوچ ایرانی است. همچنین، اینگونه به‌نظر می‌رسد که علی‌رغم محدودیت در تعداد فام‌های رنگی مورد استفاده (۵ تا ۷ فام) برای رنگ‌آمیزی قالیچه‌ها آنجا که از فام‌های تیرهٔ مشکی و سورمه‌ای برای دورگیری نقوش استفاده شده است، جذابیت غم‌انگیزتری برای قالیچه‌های بلوچ ایرانی در نگاه مخاطب پدید می‌آید. با این وجود، در هر دو گروه از فام‌های گرم با طیف قرمز و قهوه‌ای بیش از فام‌های سرد استفاده شده که تداعی‌گر اقلیم گرم، خشک و بیابانی محل سکونت قوم بلوچ است.

جدول ۳. مقایسه‌ای تطبیقی بر نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم در قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی (نگارنده، ۱٤۰٤)

نوع نگاره	فراوانی تکرار (مرتبه)		بیان تصویری	
	بلوچ ایرانی	بلوچ افغانی	بلوچ ایرانی	بلوچ افغانی
هندسی	۱۰	۹	مثلث، لوزی، مربع	مثلث، لوزی، مربع
گیاهی	۳	۴	اسپند، خارخسک	اسپند، خارخسک
جانوری	۸	۹	مار، رتیل، قوچکی	مار، رتیل، قوچکی، پرنده، طاووس، شتر
اشیاء	۱۰	۱۰	بازوبندی، قلاب، چلیپا	بازوبندی، قلاب، چلیپا، شانه، گوشواره
انسانی	۸	۵	چشم	چشم
کیهانی	۳	۳	ستاره	ستاره

بر اساس هدف غائی نقوش تعویذی ترسیم شده در قالیچه‌های بلوچ، بیان‌های تصویری مذکور را می‌توان به دو گروه جادوی سفید و سیاه تقسیم‌بندی کرد. شکل ۹ نشان می‌دهد که در هر دو گروه از قالیچه‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی نقوش تعویذی چشم-زخم با مفهوم مثبت (یا افسون) بیش از نقوش با مفهوم منفی (یا تابو) استفاده شده است. این نتیجه نمودی از نیک‌اندیشی و باور مردمان بلوچ برای دفع نیروهای اهریمنی از طریق توسل به نیروهای خیر و نفع‌رسان است.



شکل ۹. تقسیم‌بندی نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم بر اساس هدف نهایی (نگارنده، ۱٤۰٤)

به‌طورکلی، نتایج مربوط به بیان تصویری نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم نشان می‌دهند که نقش‌مایه‌ها در هر دو گروه از قالیچه-های ایرانی و افغانستانی تقریباً مشابه یکدیگرند. این یافته‌ها می‌تواند به تأثیر نقش جغرافیای فرهنگی بر بروز باورها و رفتارهای یکسان ساکنان بلوچ ایران و افغانستان باز گردد. اگر چه تفاوت مختصری مابین مردمان ساکن در ایران با افغانستان وجود دارد؛ با این

وجود، شرایط طبیعی و زندگی مشابه منجر به فرهنگ مشترک مابین بلوچ‌های ساکن ایران و افغانستان شده است[۱]. ردپای این فرهنگ و باور مشترک در انواع دست‌بافته‌های عشایری زنان بلوچ قابل مشاهده است؛ هر چند برخی از مولفه‌های محیطی و سهولت دسترسی به مواد اولیه (نظیر: الیاف و رنگزاهای طبیعی) می‌تواند منجر به رونق گرفتن نوع خاصی از دست‌بافته‌ها در میان عشایر بلوچ باشد. طبیعت خشک، کم‌باران، فقر پوشش‌های گیاهی و بادهای موسمی در این اقلیم جغرافیایی منجر به بروز روحیه استقامت، جنگجویی و سرسختی در میان بلوچ‌ها شده و خود را در قالب کاهش تلطیف نقوش و شکل‌گیری فرم‌های زاویه‌دار هندسی (مثلث، لوزی و مربع) در دست‌بافته‌ها نشان می‌دهد. بدین‌ترتیب، زنان عشایر بافنده بلوچ در پاسخ به اضطراب و ترس از تنگ‌نظری طبیعت نشانه‌های چاره‌چویی، اعتقادی و طلسمی خود را با مهارتی مثال‌زدنی بر دست‌بافته‌هایشان ترسیم کرده‌اند.

پیوستگی معنایی نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم با آیین‌های سنتی بلوچی

پناه بردن به نقوش تعویذی با مفاهیم حفاظتی از نیروهای شر و اهریمنی به‌نوعی یادآور *آیین مَیارجَلّی* (یا پناهنده‌پذیری) اقوام بلوچ است: «پناهنده شدن، مصون ماندن و یا احساس ایمنی کردن از دیرباز در بلوچستان رواج داشته و جزئی از ارزش‌های فرهنگیِ این قوم بوده است» (شیرخانی، میربلوچزائی و ریگی، ۱۴۰۰). طبق این رسم اگر شخص یا خانواده‌ای مورد ستم واقع شده و یا حتی خطایی مرتکب شود که جانش در خطر باشد، می‌تواند محل خود را ترک نموده و برای کسب امنیت پناهنده شود. با این پیشینه فرهنگی، اینگونه به نظر می‌رسد که بافنده بلوچ با ترسیم نقوش تعویذی چشم‌زخم بر روی قالیچه دست‌بافت آن را به میارجَلّی (یا پناهگاهی) برای ایمنی و حفاظت خود و نزدیکانش از نیروهای بدخواه مبدل کرده است.

علاوه بر این، ترسیم نقوش تعویذی چشم‌زخم بر روی قالیچه‌های بلوچ می‌تواند ارتباط معناداری با *آیین کَول* (قول یا پایبندی) در ساختار اجتماعی قوم بلوچ داشته باشد. چون «قول بخش مهمی از زندگیِ افراد بلوچ را تشکیل می‌دهد» و پایبندی به عهد و پیمان از ارزش‌های اجتماعی این قوم محسوب می‌شود؛ از این رو، می‌توان اینگونه تصور کرد که هنرمند بلوچ نوعی عهد و پیمانی باطنی با دست‌بافت‌های حاوی نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم می‌بندد تا او و عزیزانی را که پا بر ساحت مقدسش می‌نهند از شر نیروهای اهریمنی حفظ نماید (همان).

علاوه بر این، شاید بتوان ابرام و پافشاری بر ترسیم و تکرار نقش‌مایه‌های سحرآمیز و تعویذی چشم‌زخم در دست‌بافته‌های بلوچ را به (۱) حس انتقام‌جویی و (۲) باور و اعتقاد به تسخیر روح انسان توسط اجنه و ارواح خبیثه از سوی باشندگان بلوچ نسبت داد.

انتقام‌جویی از شناخته شده‌ترین آیین‌ها و سنت‌های قدیمی اقلیم بلوچستان است، به‌نحوی‌که گذشت زمان هم در عدم اجرای آن بی‌تأثیر می‌باشد: «انتقام‌جویی بلوچ‌ها تا دو قرن هم به طول می‌انجامد». اصل این رسم چنین است که «اگر به کسی (یا طایفه‌ای) صدمه‌ای وارد شده و یا کشته شود و شخص خاطی از کرده خود پشیمان نباشد و عذرخواهی نکند، بایستی در انتظار انتقامی سخت از طرف مقابل باشد» (محمودزهی، ۱۳۹۱، ۷۶). بر این اساس، می‌توان اذعان داشت که تکریر و واگویی نمادهای طلسم‌گونه چشم‌زخم در دست‌بافته‌های بلوچ احتمالاً بیانگر تأکید بافنده بر انتقام‌جویی از نیروهای اهریمنی و بدخواه در صورت بروز حادثه‌ای منفی برای نزدیکان و عزیزانش است.

آیین سنتی زار نیز مبتنی بر باور قلبی قوم بلوچ به تسلط نوعی باد (یا روح) بر کالبد انسان است که خود را به‌صورت بیماری جسمی (یا روان‌پریشی) نشان می‌دهد. بلوچ‌ها معتقدند که با برگزاری آیینی سنتی همراه با رقص، موسیقی و آواز می‌توانند باد زار را به تسخیر در آورده و موجب درمان بیماری شوند (عابدوف، ۱۳۹۵، ۱۶۴). از این رو، می‌توان اینگونه برداشت کرد که مداومت بر

---

[۱]. بنا بر نقل قولی رایج «تمام بلوچ‌ها جد مشترکی دارند. آنان در واقع خویشاوندانی هستند که در یک گروه قومی نژادی بهم پیوسته‌اند» (اوریوال، ۱۳۷۲، ۲۱۹).

ترسیم نقوش جادویی مثبت در دست‌بافته‌های بلوچی نوعی افسونگری و مبارزه‌طلبی مبتنی بر باور استیلا و تصرف ارواح خبیث و منحوس بیماری‌زاست.

در این راستا، از دیرباز تاکنون، سنت‌های دیگری همچون دودکردن اسپند به هنگام بافت قالی، دوختن اجسامی (نظیر: خرمهره[۱] یا سکه‌های طلسمی) در بخش گلیم‌باف قالی و همچنین، آویختن دودنی[۲]، کُچَک (صدف دریایی)[۳]، انواع دعاهای دست‌نویس[۴] و یا گیس بریده شدهٔ زنان به دار قالی برای محافظت و دوری از چشم‌زخم در میان بافندگان بلوچ رایج بوده است (صباحی، ۱۳۹۳، ۴۰۲؛ ژوله، ۱۴۰۲، ۳۰۴).

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

اقتصاد عشایر بلوچ کوچ‌رو در اقلیم ایران و افغانستان بیش‌تر بر پایه دامپروری (پرورش شتر، گوسفند و بز) و همچنین، دستبافته‌های سنتی استوار است. به‌دلیل کمبود عنصر حیات‌بخش آب در اقلیم بلوچستان ناگزیر نقش کشاورزی در امرار و معاش این قوم کم‌رنگ شده و هنر قالی‌بافی به‌عنوان امور زیستی — و نه خانه‌داری– توسط زنان بافنده بلوچ رشد و هویت یافته است. چون واژهٔ زن از دوران کهن تا به امروز با مفاهیمی همچون مادری، زایش، حفاظت و زنجیره اتصال خانواده پیوند خورده است؛ ردپای باورها، آرزوها و مکنونات قلبی زنان عشایر بافنده در ورای نقوش دست‌بافته‌ها به‌چشم می‌خورد. زنان بلوچ در برابر حوادث طبیعی زیست‌بوم و همچنین، بیماری‌های محلی (گزیدگی و گرمازدگی) چاره‌ای جز دعا و نیایش به درگاه خداوند برای دفع نیروهای شر و پلیدی ندارند. از این رو، آرزوی سلامتی برای خانواده و نزدیکان در قالب نگاره‌های تعویذی چشم‌زخم به‌وفور در دست‌بافته‌هایشان مشاهده می‌شود: – نتایج نشان می‌دهد که از گذشته تا به امروز، نقش‌مایه‌ها در دست‌بافته‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی کمتر دستخوش تغییر شده‌اند، این امر می‌تواند با موارد ذیل در ارتباط باشد: (۱) آموخته‌های قوم بلوچ مبتنی بر اقلیم جغرافیایی ناپایدار و خشنی است که در آن سکنی گزیده‌اند و متعاقباً، حس همبستگی، امنیت، استقامت زیاد و عدم انعطاف پذیری در مقابل تغییر و تحولات، آنان را به محافظه‌کارترین مردمان مبدل کرده است. این محافظه‌کاری منجر به ابزاری برای مقابله با تأثیرپذیری نقوش از سوی همسایگان و همچنین، حفظ کهن میراث تمدن شهر سوخته شده است. (۲) بلوچ‌های افغانستان اغلب در مناطق کوهستانی سکنی گزیده‌اند که امکان ارتباط با سایر مناطق را برایشان دشوار نموده و تدریجاً به کام یک انزوای جغرافیایی فرو برده است. در مقابل، بلوچ‌های ایرانی ساکن در جنوب غربی ایران نیز به دلیل دوری مسافت از مراکز مهم اقتصادی، سیاسی و اداری ارتباط با بلوچ‌های پاکستان و افغانستان را که مرز جغرافیایی و فرهنگی مشترکی با آنها دارند، نسبت به سایر استان‌ها ترجیح داده‌اند. (۳) به‌دلیل شرایط جغرافیایی و اقلیمی خاص محل سکونت بلوچ‌ها در ایران و جنگ‌های متعدد در افغانستان، رشد و توسعه صنعتی شدن در این مناطق همگام با سایر شهرها نبوده و عدم احداث کارخانجات قالی‌بافی به‌شیوه صنعتی منجر به حفظ بیش‌تر اصالت نقوش و مصونیت در برابر تهاجم فرهنگی شده است.

– ارزیابی‌های این پژوهش حاکی از آنست که کاربرد نقوش طلسم‌گونه در قالیچه‌های بلوچ مورد مطالعه از نوعی حالت «عامدانه و افراط‌گونه» پیروی می‌کند. تأکید بر استفاده مکرر از نگاره‌های تعویذی در دست‌بافته‌های بلوچ ایرانی و افغانستانی می‌تواند با دلایلی

---

[۱]. اعتقاد به دفع چشم‌زخم توسط خرمهره (یا کاوری) به موضوع شباهتش با چشم نیمه‌بسته باز می‌گردد (الیاده، ۱۴۰۰، ۱۴۴).

[۲]. نوعی آویز توری– تزئینی که از علفی بومی به نام دودَنی و به‌فرم هندسی لوزی بافته می‌شود و برای رفع چشم‌زخم به‌کار می‌رود.

[۳]. صدف‌ها نمادی از نیروی زایش و تقدسی تجمیع یافته در دریا، ماه و زن هستند که اعتقاد به خواص جادویی‌شان به قدمتی ماقبل از تاریخ باز می‌گردد (همان، ۱۴۳).

[۴]. تائیت‌های (Taiets) عشایر بلوچ یا کاغذ نوشته‌های رمزگونه به حروف ابجد.

همچون: (۱) افراط و تفریط‌گرایی نشات گرفته از اقلیم جغرافیایی و (۲) آیین‌ها و باورهای فرهنگی قوم بلوچ در ارتباط باشد. مجاورت کوه‌ها با دره‌ها، باران‌های سیل‌آسای بهاری و بارش‌های اندک تابستانی، زمستان‌های سرد و تابستان‌های بسیار گرم همگی بر رفتار اجتماعی و تناسبات فرهنگی باشندگان بلوچ تأثیرگذار بوده است. علاوه بر این، باور راستین به وجود ارواح خبیثه و نیروهای اهریمنی در میان بلوچ‌های ایرانی و افغانستانی منجر به شکل‌گیری آیین‌هایی نظیر: میارجلی، کول، انتقام و زار گشته است.

– نقوش مرتبط با مفاهیم نمادین چشم‌زخم به‌فرم‌های رایج «هندسی، گیاهی، جانوری، اشیاء، انسانی و کیهانی» در دستبافته‌های بلوچ نمایان شده است. این نقوش در هر دو بخش زمینه و حاشیه قالیچه‌ها مشاهده می‌شوند. با این اوصاف، آن نقش‌مایه‌هایی که با مفهوم «حفاظت و صیانت» همراهند اغلب در حاشیه‌ها به‌صورت ریزنقش و با تکرار زیاد و در مقابل، نقش‌مایه‌هایی که نمودگاری از یک «نیروی برتر، قوی و فرازمینی» هستند، با اندازه‌ای بزرگ‌تر و در متن قالیچه‌ها ترسیم شده‌اند.

– باید اذعان داشت اندک بودن تعداد نمونه‌ها در جامعه آماری منتخب، از محدودیت‌های این پژوهش محسوب می‌شود. از این رو، برای دستیابی به نتایج مطلوب‌تر، مطالعه بر روی تعداد نمونه‌های بیش‌تر پیشنهاد می‌گردد. در این راستا، گسترش و فزونی مطالعه بر روی دستبافته‌های بلوچستان پاکستان و همچنین، سایر اقوام عشایر ایرانی (نظیر: قشقایی، ترکمن، شاهسون و غیره) با تکیه بر نگاره‌های مرتبط با مفاهیم «چشم‌زخم» از جمله مهم‌ترین پیشنهادات نگارنده به پژوهشگران علاقه‌مند در حوزه انسان‌شناسی فرهنگی و هنری است.

منابع

قرآن کریم.

آهنی، لاله و یعقوب‌زاده، آزاده (۱۴۰۴). خوانش شمایل‌نگارانهٔ فرش جنگ افغانستان. *هنر و تمدن شرق*، ۱۳ (۴۷)، ۴۲-۵۱.

آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۷۷). *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: انتشارات سمت.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات و سنجی، مونس (۱۳۹۳). آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دستبافته‌های اقوام ایرانی. *نگره*، ۹ (۳۱)، ۷۷-۹۰.

اندروز، کارول (۱۳۹۶). *طلسم و تعویذ؛ نزد اقوام شرق باستان: مصر* (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: انتشارات طهوری.

اسپونر، برایان (۱۴۰۲). *جغرافیا، تاریخ و قوم‌نگاری بلوچستان در ایرانیکا* (زیرنظر محسن شهرنازدار). تهران: انتشارات پل فیروزه.

الیاده، میرچا (۱۴۰۰). *تصاویر و نمادها* (ترجمه محمدکاظم مهاجری). تهران: نشر کتاب پارسه.

انگلیس، دیوید و هاگسون، جان (۱۳۹۹). *جامعه‌شناسی هنر، شیوه‌های دیدن* (ترجمه جمال محمدی). تهران: نشر نی.

اوریوال، اروین (۱۳۷۲). *قومیت بلوچ در افغانستان*، مجموعه مقالات افغانستان (ترجمه منیژه حسینیون). تهران: انتشارات پاپلی یزدی.

ایتن، یوهانس (۱۳۹۹). *عناصر رنگ* (ترجمه بهروز ژاله‌دوست). تهران: انتشارات مارلیک.

بصام، جلال‌الدین (۱۳۹۲). *فرهنگ دو زبانه فرش دستباف*. تهران: انتشارات بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.

بهار، مهرداد (۱۳۸۶). *پژوهشی نو در اساطیر ایران*. تهران: نشر آگاه.

بهارلو، علیرضا و چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۱). بازشناسی نقش‌مایه‌ها و مفاهیم مرگ و حیات در بستر بافته‌های ترکی آناتولی. *کتاب ماه هنر*، ۱۶۶، ۱۴-۴.

پرگاری، صالح، یوسفی‌فر، شهرام و ریاحی، اعظم (۱۳۹۵). تأثیر عوامل اجتماعی، فرهنگی و مذهبی بر مهاجرت بلوچ‌ها از زاهدان به آنسوی مرزها. *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ۶ (۲)، ۴۳-۶۳.

پرهام، سیروس (۱۳۷۸). جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران. *نشر دانش*، ۹۱، ۴۰-۴۷.

تاشکیران، نوردن (۱۳۹۱). مطالعه مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم (ترجمه مهدیه سلیمی‌بنی و محمد افروغ). *کتاب ماه هنر*، ۱۷۲، ۹۴–۱۰۲.

تناولی، پرویز (۱۳۸۵). *طلسم، گرافیک سنتی ایران*. تهران: نشر بن‌گاه.

جردن، تری و لستر، راونتری (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی* (ترجمه سیمین تولایی و محمد سلیمانی). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

جلالی، شراره، جوانی، اصغر و قانی، افسانه (۱۳۹۷). معرفی برخی از مولفه‌های محتوایی و ساختاری نقش‌مایه قوچک در قالی ترکمن. *پژوهش هنر*، ۸ (۱۶)، ۲۷–۳۹.

حصوری، علی (۱۳۷۱). *فرش سیستان*. تهران: انتشارات فرهنگان.

خزائی، محمد (۱۳۸۶). نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران. *کتاب ماه هنر*، ۱۱۱–۱۱۲، ۶–۱۲.

دادور، ابوالقاسم و موذن، فرناز (۱۳۸۸). بررسی نقوش بافته‌های بختیاری. *گلجام*، ۵ (۱۳)، ۳۹–۵۸.

ده‌بزرگی، ژیلا (۱۳۸۱). چشم‌زخم در باور و فرهنگ ایرانیان. *چیستا*، ۱۹۶–۱۹۷، ۴۵۷–۴۶۱.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رحمانیان، زینب (۱۳۹۸). بررسی مردم‌شناسانه عناصر جادوگری در رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۸ (۲)، ۸۷–۱۰۷.

رحیم‌پور، شهدخت و نعمت‌شهربابکی، ابوالقاسم (۱۳۹۷). شناسایی و بررسی سفره‌های سیستان و بلوچستان (با تأکید بر ساختار بافت و نقش–مایه‌ها). *گلجام*، ۱۴ (۳۴)، ۵۳– ۷۲.

رئیسی، محمدریاض (۱۴۰۱). توتم سیه‌مار و تحلیل روان‌کاوانه آن در فرهنگ عامه و ادبیات بلوچی. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱۰ (۴۵)، ۱۷۷–۲۱۰.

ژوله، تورج (۱۴۰۲). *قالیچه بلوچ مهم‌ترین گره‌بافته شرق ایران در ایرانیکا* (زیرنظر محسن شهرنازدار). تهران: انتشارات پل فیروزه.

ژوله، تورج (۱۳۹۰). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: انتشارات یساولی.

سفیدکن، فاطمه (۱۴۰۲). دود اسپند، مزایا و معایب. *طبیعت ایران*، ۸ (۵)، ۹۱–۹۲.

سوری، آزاده (۱۳۹۷). پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس. *هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۲)، ۵۵–۶۸.

سیدسجادی، منصور (۱۳۹۶). *شواهد فناوری و هنر در شهر سوخته*. زاهدان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.

سیدسجادی، منصور (۱۳۸۸). *بلوچستان باستان*. زاهدان: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان سیستان و بلوچستان.

سیدسجادی، منصور و اسکالونه، انریکو (۱۳۹۸). *مجموعه مقالات شهر سوخته ۲*. تهران: انتشارات مدید.

شریف، حبیبه؛ اسکندرپورخرمی، پرویز و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۵). مطالعه تاثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت. *گلجام*، ۱۲ (۳۰)، ۵–۲۲.

شمسایی، الهام (۱۳۹۳). تمثل مکان مقدس و مثالی در عناصر فرش ایرانی (با نگاهی نمادشناسانه و اسطوره محور به حضور گنگ‌دژ در نقش–مایه‌های فرش ایرانی). *گلجام*، ۱۰ (۲۶)، ۵–۱۴.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها* (ترجمه سودابه فضائلی)، جلد چهارم. تهران: نشر جیحون.

شه‌بخش، سید محمد (۱۳۸۴). نقوش تزئینی بلوچ. *کتاب ماه هنر*، ۸۹–۹۰، ۱۴۰–۱۴۶.

شیرانی، راضیه (۱۳۸۸). رویکردی نمادین و تصویری به طلسم‌های ایرانی. *نقش‌مایه*، ۲ (۳)، ۲۱–۳۴.

شیرخانی، حسین، میربلوچزائی، اسحاق و ریگی، بلال (۱۴۰۰). تحلیلی ساختار اجتماعی آیین‌های بلوچ در مثل‌های بلوچی سرحدی بر پایه رویکرد مردم‌مدارانهٔ بوراوی. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۹ (۴۲)، ۱۵۲-۱۸۵.

عابدوف، داداجان (۱۳۹۵). *آداب، آیین‌ها و باورهای مردم افغانستان* (ترجمه بهرام امیراحمدیان). تهران: انتشارات ندای تاریخ.

عرفان‌منش، ساحل؛ نعمت‌شهربابکی، ابوالقاسم و عزیزی، حسن (۱۴۰۲). بازنمایی باورهای ماوراءالطبیعی در دست‌بافته‌های عشایر بلوچ. *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ۱۳ (۱)، ۲۱۹-۲۴۴.

صباحی، سیدطاهر (۱۳۹۳). *چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق زمین*، جلد دوم. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

ضمیری، چکامه و پیری، علی (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی قالیچه‌های محرابی درختی بلوچ ایران و افغانستان. *دومین کنفرانس بین‌المللی هنر، معماری و کاربردها*. مسکو، روسیه.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۸۴). *تفسیر المیزان* (ترجمه سید محمد باقر موسوی همدانی)، جلد ۲۰. قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

فروغی‌نیا، مریم و شاهسوار، مرتضی (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی ویژگی‌های ساختاری و طرح فرش بلوچ خراسان و فرش سیستان. *مجموعه مقالات همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی*، دانشگاه بیرجند: ۶۴۸-۶۵۸.

فریزر، جیمز (۱۳۹۶). *شاخه زرین؛ پژوهشی در جادو و دین* (ترجمه کاظم فیروزمند). تهران: نشر آگاه.

کشاورز، حسام و مراثی، محسن (۱۳۹۱). مطالعه سیر تحول فرش‌های جنگ در افغانستان. *گلجام*، ۸ (۲۱)، ۶۵-۷۶.

کیهان‌پور، محسن و نعمت‌شهربابکی، ابوالقاسم (۱۳۹۷). فرش جنگ، فریاد بلند اعتراض با زبان تصویر. *مطالعات شبه قاره*، ۱۰ (۳۴)، ۲۱۱-۲۳۴.

محمدی، هاشم (۱۳۸۶). چشم‌زخم در ادب و فرهنگ ایرانی. *ماهنامه حافظ*، ۳۴، ۱۰-۱۲.

محمودزهی، موسی (۱۳۹۱). *آئین‌ها، باورها و فرهنگ مردم بلوچستان*. تهران: انتشارات آبنوس.

مصباح، بیتا و شادرخ، سارا (۱۴۰۰). نمادشناسی نقش‌مایه شتر در هنر حکاکی دوره ساسانی. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۶ (۴)، ۳۵- ۴۵.

موسی‌پور، ابراهیم (۱۳۸۷). *دوازده + یک: سیزده پژوهش درباره طلسم، تعویذ و جادو*. تهران: نشر کتاب مرجع.

موسوی‌حاجی، سیدرسول و پیری، علی (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته. *گلجام*، ۵ (۱۳)، ۷۳-۸۶.

موگاورو، لوردانا. (۱۳۸۷). *ظروف رنگارنگ شهر سوخته* (ترجمه سیدمنصور سیدسجادی). زاهدان: سازمان میراث فرهنگی، صنایه دستی و گردشگری.

میرزایی، عبداله و اسدی‌عمله، زهرا (۱۴۰۳). تحلیل نقش و جایگاه زن در قالی‌های قوم بلوچ بر اساس نظریه بازتاب. *پژوهش هنر*، ۱۴ (۲۷)، ۵۳-۷۱.

نعمت‌شهربابکی، ابوالقاسم و میرنژاد، سمیه (۱۴۰۰). بررسی نقوش آویزبافته‌های طلسمی و تعویذی در سیستان و بلوچستان. *پیکره*، ۱۰ (۲۴)، ۵۵-۷۲.

ولی‌زاده، مریم (۱۳۹۶). *درخت تناور سحر و جادو (۱)*. تهران: انتشارات سروش سپهر.

هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای شرق و غرب* (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش* (ترجمه محمود سلطانیه). تهران: انتشارات جامی.

Azadi, S. (1988). *Baluchistan Carpets. Encyclopaedia Iranica,* Ehsan Yarshater (Edithor). New York: Bibliotheca Persica Press.

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

پژوهشهای انسان‌شناسی ایران

Home page: https://ijar.ut.ac.ir/

دانشکده علوم اجتماعی