

Indian Kouch embroidery and its relationship with Iranian embroidery

Maryam Foroughinia¹ , Morteza Shahsavari² 

¹Assistant Professor of Carpet Department, Faculty of Applied Arts, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran.

² Master's Degree in Industrial Design, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 3 Jun 2023, Accepted: 17 Apr 2023)

India, the land of diversity of culture and belief, has accepted immigrants from far and near countries for many years. Their peaceful coexistence has created significant achievements in various fields and have been expressed in works of art. The rich traditions embroidery of this land confirm this. Some of the immigrants living in the Sindh and Gujarat regions are Iranians who migrated to these regions during the Safavid era, especially from the east and south of the country, and traditional embroidery has been a part of their livelihood. Investigating this art is important in the field of development and dissemination of Iranian arts, and the purpose of this article is to introduce the art of this embroidery. The main question of this research is: What are the characteristics and sub-branches of Indian embroidery and which Iranian embroidery can it be compared to? This research is descriptive-analytical with a comparative approach and based on library and electronic resources. The results show the richness and diversity of Kouch embroidery art and its remarkable similarities with some Iranian embroidery, especially in the technique and pattern, which is not only similar to the embroidery of the nomadic tribes in the south and east of Iran, but also The traces of Iranian urban and court embroidery can also be seen in this art. Despite these similarities, the specific characteristics of the sub-branches of embroidery have been well formed over time and combined with Indian motifs and themes. Also, in the technique and material, in some cases under the influence of each other, combinations have been made in them and it has become an identity art in India.

Keywords:

Gujarat, migrant tribes, Kouch embroidery, Iranian embroideries.

Introduction:

Citation: Foroughinia, Maryam; Shahsavari, Morteza (2023). Indian Kouch embroidery and its relationship with Iranian embroidery, *Journal of Two-Quarterly Journal of Visual Arts Studies*, 1(1-2), 43-55. (in Persian)

DOI: <https://doi.org/10.22111/jart.2023.45389.1032>

"Among all the works of art in India, none of them can reach the level of textiles" (Blair and Bloom: 2011, 767). Indian embroidery flourished in the Mughal era. The political and cultural relations between Iran and India in this period provided the basis for the influence of Iranian culture. At this time, the migration of many artists and groups expanded the field of these communications. Some of these embroideries were produced by the inhabitants of the Gujarat region, which are known today as Kutch embroidery. Due to the fact that a part of Kutch embroidery is produced by immigrants of Iranian descent, it is important to identify this art in the study of the evolution and spread of Iranian embroidery. Therefore, this question is raised: What are the sub-branches of Kutch embroidery, and with which Iranian embroidery do they have common features? The present study is a qualitative research conducted through a descriptive-analytical method based on library and electronic sources. At first, the branches of Indian embroidery, their characteristics, and historical roots were identified, and then they were adapted to similar embroideries in Iran based on sewing and common materials. In the following, some similar motifs were introduced as examples while identifying motifs and dividing them based on their form. The sub-branches of Indian Kutch embroidery are Gotavun, Ahir, Rabari, Pakku, Kambira, Aari, Kharek, Mutwa, Jat-Garasia, and Jat-Fakirani, Neran, and Soof. A general survey of Kutch embroidery shows similarities in motifs, techniques, and materials with some traditional Iranian embroidery. Ahir can be compared to Iran's Rashti embroidery in terms of pattern and stitching. Various patterns of peacocks, trees, three-branched flowers, vases, and bote-jakeh are used in Aari embroidery, similar to the patterns of Safavid and Qajar era dresses. Kharek has common features with the embroideries of southern Iran. Some



of the Mutwa quilts include layered cotton embroidery and patchwork on quilts, which can be compared with similar quilts in Iran. Jat Garasia and Jat Fakirani products are mostly in the form of Counted-thread embroidery and include the collar and cuffs of women's clothes. In the carpets of eastern Iran, a crescent or angular pattern is repeated in small borders in a row, which is known as "Abrou Aroos," similar to Neran embroidery. These outstanding geometric stitches are comparable to Turkmen silk embroidery. The motifs used in Soof, such as eight-petaled flowers, interlocking rhombuses, flower branches, and cross motifs, are comparable to Sistan's floss embroidery motifs and, in some cases to Baloch embroidery and repetition, sequence, and geometric order are considered as their common features.

Some of the stitches are sewn with Counted-thread embroidery and according to the thread and weft of the fabric, which includes dervish embroidery, Baloch embroidery, and some floss embroidery. And they can be compared with some embroidery of Soof, Chikan, Kanbira, and Kharek in Kutch embroidery.

The common colors in Indian embroidery include dark red, green, indigo, yellow, black and ivory, and most motifs are inspired by the themes of Iranian and Mughal arts. The symbolic and diverse motifs of Iranian Zoroastrian embroidery art can be seen in some Indian embroidery, such as Rabari, Kathi, and Ahir. Kutch embroidery motifs can be divided into two categories, curved and geometric, in terms of appearance. Some of the content of the curved motifs are appropriate to the indigenous culture of India and are different from the embroidery motifs of Iran, including elephant,

parrot, and dancers motifs, which of course, are rarely found in Iran; However, some motifs such as peacocks, flowers and bushes, tree of life, vases and medallions are common in the embroidery of both countries. Patterns with the structure of triangles, crosses, squares, interlocking rhombuses, checkered patterns, zigzags, angular patterns, arcs, and stair lines are the most important geometric patterns common in Kutch embroidery, which is similar to that seen in Iranian embroideries and especially in ethnic embroidery. Many geometric shapes have special concepts and meanings and, in some cases, common meanings; for example, wavy lines in Kutch embroidery of India are known as lore and are a symbol of water used in Iran in the same sense.

In general, it can be concluded that Kutch embroidery has its roots in the embroidery of immigrant tribes, some of whom came to these regions under the political and religious conditions of the Safavid era and the acceptance and friendly relations of the Mongols, especially from the south and southeast of Iran. Hence, their embroidery has much in common with neighboring countries, including Iran. Some Iranian names are still common in these embroideries. Some stitches and motifs have remained in their original form for many years, and some of them have evolved and become more modern due to influence from other branches of Kutch embroidery or tastes and changing conditions. This type of coexistence of artists of different ethnic groups and the diversity of stitches in one region has created a new form of rich and remarkable art in Indian embroidery which today is introduced to the world community as an essential part of Indian identity.

هنر کوچ‌دوزی هند و رابطه آن با رودوزی‌های ایرانی

مریم فروغی‌نیا^{۱*}، مرتضی شاهسوار^۲

^۱استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران
^۲کارشناسی ارشد طراحی صنعتی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱)



۴۵

صفحات ۴۳-۵۵ (مقاله پژوهشی) | مطالعات هنرهای تجسمی، دانشگاه سیستان و بلوچستان | دوره اول، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

چکیده


هندوستان، سرزمین تنوع فرهنگ و عقاید، طی دوره‌های متمادی پذیرای مهاجرانی از کشورهای دور و نزدیک بوده است. همزیستی مسالمت‌آمیز اقوام، دستاوردهایی قابل توجه در عرصه‌های مختلف ایجاد کرده و در آثار هنری بروز یافته‌اند. رودوزی‌های غنی و متنوع این سرزمین، مؤید این امر است. بخشی از مهاجران ساکن در مناطق سند پاکستان و گجرات هند، ایرانی‌تبارهایی هستند که در عصر صفوی به‌ویژه از شرق و جنوب کشور به‌دلایل مختلف به این مناطق مهاجرت کردند و رودوزی‌های سنتی، بخشی از معاش آن‌ها بوده است. بررسی این هنر، در حوزه سیر تحول و انتشار هنرهای ایرانی حائز اهمیت است و هدف از این مقاله، معرفی هنر کوچ‌دوزی و شناسایی ویژگی‌های آن است. پرسش اصلی این پژوهش عبارت است از: کوچ‌دوزی هند چه زیرشاخه‌هایی داشته و با کدامیک از رودوزی‌های ایرانی وجه اشتراک دارد؟ این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی است. نتایج، بیانگر غنا و تنوع هنر کوچ‌دوزی و شباهت‌های قابل ملاحظه آن با برخی از رودوزی‌های ایرانی، به‌ویژه در تکنیک و نقش است که نه تنها با رودوزی‌های اقوام کوچ‌نشین جنوب و شرق ایران شباهت دارد، بلکه رد پای رودوزی‌های شهری و درباری ایرانی نیز در این هنر مشاهده می‌شود. با وجود این شباهت‌ها، ویژگی‌های اختصاصی زیرشاخه‌های هنر کوچ‌دوزی در گذر زمان به‌خوبی شکل گرفته و با نقوش و مضامین هندی ترکیب یافته است. همچنین از لحاظ تکنیک و مواد اولیه، در مواردی تحت تأثیر یکدیگر، تلفیق‌هایی در آن‌ها صورت پذیرفته و آن را به یک هنر هویت‌مدار در هند تبدیل کرده است.

واژه‌های کلیدی

گجرات، اقوام مهاجر، کوچ‌دوزی، رودوزی‌ها ایرانی

DOI: <https://doi.org/10.22111/jart.2023.45389.1032>

استناد: فروغی‌نیا، مریم، شاهسوار، مرتضی (۱۴۰۲)، هنر کوچ‌دوزی هند و رابطه آن با رودوزی‌های ایرانی، دو فصلنامه علمی-تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»، دوره اول، بهار و تابستان، صفحات ۴۳-۵۵.

E-mail: m.foroughinia@shirazartu.ac.ir، تلفن: ۰۷۱-۳۲۲۹۷۷۷۲ * نویسنده مسئول: 

یکنواختی از مهاجرت سربازان، شعراء نقاشان، اطباء، علما، رؤسا، حسابداران، تجار، مهندسان، ریاضیدانان و صنعت‌گران به سوی هند برقرار بود.» (الاسلام، ۱۳۹۱، ۲۴۴).

منسوجات هند نیز همچون نگارگری و برخی هنرها، متأثر از این تحولات قرار گرفت. «ساختن پارچه‌های ابریشمی زربفت و مخمل در قرن هفدهم در هند مسلمان، تحت تأثیر کارخانجات پارچه‌بافی جنوب ایران، رونق قابل توجهی یافت. به‌ویژه پارچه‌هایی که طرح آن‌ها از یک ردیف بوته‌های گل تشکیل شده بود، از پارچه‌های مشابهی که در ایران می‌ساختند به‌آسانی قابل تشخیص نبود» (کونل، ۱۳۸۷، ۲۲۴). منسوجات رودزی‌شدهٔ مجلل در عصر گورکانی کاربرد فراوان داشت. «کتان ضخیم، ابریشم یا مخمل در انبوهی از خیمه‌های باشکوه و عظیم که شکلی از قصرهای متحرک و به مانند دربارهای (پیشرفته) گسترده‌شده در اطراف کشور بودند، استفاده می‌شدند» (برند، ۱۳۸۳، ۲۲۵). همچنین البسه، دستمال، روبالشی، روانداز، روفرشی و آویزهای تزئینی، با نقش‌های متنوع و نخ‌های رنگی و گلابتون تزئین می‌شدند که نمونه‌های بی‌نظیری از آن‌ها در موزه‌های مختلف نگهداری می‌شوند. در کنار این سبک فاخر درباری، گروهی از تولیدات هند، مصرف عامیانه‌تری داشتند و از مواد اولیهٔ ارزان‌تر در تولید آن‌ها استفاده می‌شدند. بخشی از این رودزی‌ها توسط ساکنان منطقهٔ گجرات تولید می‌شد که امروزه به کوچ‌دوزی معروفند. این تولیدات به نوبهٔ خود، بسیار غنی و قابل‌ملاحظه هستند و در این پژوهش سعی بر آن است که به معرفی آن‌ها پرداخته شود. با توجه به آنکه بخشی از کوچ‌دوزی هند توسط مهاجران ایرانی‌تبار تولید می‌شود، شناسایی این هنر در بررسی سیر تطور و انتشار رودزی‌های ایران حائز اهمیت است؛ از این‌رو این پرسش در این رابطه مطرح می‌شود: کوچ‌دوزی هند چه زیرشاخه‌هایی داشته و با کدامیک از رودزی‌های ایرانی وجه اشتراک دارد؟

در ایران در زمینهٔ رودزی‌های هند تحقیقات اندکی انجام شده، اما در حوزهٔ منسوجات و دست‌بافته‌ها، تحقیقات قابل توجهی وجود دارد و می‌توان به کتاب طالب‌پور (۱۳۹۰) با عنوان «منسوجات سنتی هند» و مقالهٔ مشترک ایشان با نوری‌نژاد (۱۳۹۴) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نقوش رودزی‌های پوشاک زنان هرزگان و هند» اشاره کرد که در آن‌ها برخی از رودزی‌های هند از جمله آملیکار، بهارات، کاسوتی و زردوزی معرفی شده‌اند. در منابع مختلف هرچند به منشأ مهاجرتی هنر کوچ‌دوزی هند اشاره شده، در کمتر پژوهشی به رابطهٔ این هنر با رودزی‌های کشورهای مبدأ این مهاجران پرداخته شده است. هدف از این مقاله، ضمن معرفی هنر کوچ‌دوزی، شناسایی نسبت و وجه اشتراک آن با رودزی‌های سنتی ایران، به‌عنوان بخشی از ریشه‌های پیدایش آن است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی است و به روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته و بر منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی استوار است. در راستای

آنچه در جامعهٔ هند می‌تواند بیش از همه توجه هر بیننده‌ای را جلب کند، حضور هم‌زمان ادیان و فرهنگ‌های مختلف است. هرگز فرهنگ‌های پیشین در هند حذف نمی‌شود، چون نوعی امتداد در بطن تحولات و تغییرات تاریخی-فرهنگی هند وجود دارد (شکرپور و مهدی‌پور، ۱۴۰۱، ۸). غنای صنایع دستی هند ماحصل روحیهٔ تساهل و تسامح آن‌ها در پذیرش این فرهنگ‌ها است. این کشور در زمینهٔ منسوجات، پیشینه‌ای طولانی دارد و نقش‌اندازی به شیوه‌های مختلف بر پارچه‌ها، بسیار مرسوم بوده است. برخی از نقش‌ها در حین بافت پارچه ایجاد می‌شوند که پارچه‌های زربفت دورهٔ گورکانی، نمونه‌های شاخص آن است. گروهی از نقش‌ها، با استفاده از رنگ و به دو شیوهٔ نقاشی و چاپ پدید می‌آیند و پارچه‌های مشهور قلمکار هند از آن جمله هستند و گروه سوم از نقش‌اندازی‌ها با شیوه‌های متنوع رودزی ایجاد می‌شوند. «از همهٔ آثار هنری هند، شاید هیچ‌کدام از نظر چندگونگی و تنوع به پای منسوجات نرسد» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱، ۷۶۷). رودزی‌های هند، بخش قابل‌ملاحظه‌ای از هنرهای وابسته به منسوجات را تشکیل می‌دهد. در این کشور «تقریباً هر ایالت رودزی‌های مخصوص به خود با نام‌ها و کاربردهای متفاوت دارد. فولکاری در پنجاب، کوچ در گجرات، چامبا رومال (دستمال) در هیمالچال، کانتا در بنگال، کاسوتی در کارناتاکا، چیکان‌کاری در اترپرداش، گوتا در پنی و کاشیدا در کشمیر و راجستان رواج دارد» (Sharma and Singh, 2019: 265). این هنرها در عصر مغول رونق بسیار یافتند. منسوجات مغولی تحت‌نظر دربار بافته و روی آن‌ها ترکیبی از تعبیرات ایرانی و هندی دیده می‌شدند (دیماند، ۱۳۸۹، ۲۵۴). ارتباطات سیاسی و فرهنگی ایران و هند در این دوره زمینهٔ تأثیرپذیری از فرهنگ ایرانی را فراهم آورده و در این میان مهاجرت بسیاری از هنرمندان و گروه‌ها به‌ویژه بومیان جنوب و شرق ایران، زمینهٔ این ارتباطات را گسترش داده است. «از روزگار همایون (و حتی قبل از آن)، جریان

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ معرفی کوچ‌دوزی هند اگرچه کتابی اختصاصی منتشر نشده، اما تألیفاتی در زمینهٔ رودزی‌های هند انجام یافته که به این موضوع اشاره داشته‌اند. کتاب «رودزی‌های آسیایی» به گردآوری Dhamija (۲۰۰۴) شامل مجموعه مقالاتی است که در آن هنر کوچ‌دوزی و همچنین راباری -از زیرشاخه‌های آن- به‌عنوان یکی از رودزی‌های آسیایی معرفی شده‌اند. Naik (۱۹۹۶) در کتاب جامعی که در زمینهٔ رودزی‌های سنتی هند براساس نواحی تولید ارائه کرده است، ضمن معرفی رودزی‌های کوچ ناحیهٔ گجرات، نمونه‌هایی از نقوش رایج در رودزی‌های هر منطقه را نیز به تصویر کشیده است. Morrell (۱۹۹۵) دوخت‌ها و روش‌های رودزی‌های سنتی هند و از جمله دوخت‌های رایج در محصولات کوچ‌دوزی را با ارائهٔ نمونه‌هایی معرفی می‌کند و Brijbhushan (۱۹۹۰) در کتاب خود به معرفی رودزی‌های هند از عصر مغول تا دوران معاصر پرداخته و ریشهٔ ابریشم‌دوزی کوچ را، در رودزی‌های روی چرم پینه‌دوزان دورهٔ مغول می‌داند.



پاسخگویی به پرسش اصلی، ابتدا شاخه‌های کوچک‌دوزی هند، مشخصات و ریشه‌های تاریخی آن‌ها مورد شناسایی قرار گرفته و سپس با رودوزی‌های مشابه در ایران براساس دوخت و مواد اولیه مشترک انطباق یافته‌اند. در ادامه ضمن بررسی نقش‌ها و تقسیم‌بندی بر مبنای فرم آن‌ها، برخی نقوش مشابه، برای نمونه معرفی می‌شوند.

معرفی کوچک‌دوزی

کوچ‌دوزی که به کاچی شهرت دارد، از انواع رودوزی‌های ساده هند است که براساس نام محل تولید آن در مناطق کوچ و ساواشتر در گجرات نام‌گذاری شده است و در ایالت سند پاکستان نیز رواج دارد. در این رودوزی‌ها، گل یا بخشی از پارچه با انواع دوخت‌های مختلف و نقش‌های گسترده پوشش می‌یابند. این هنر «در قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی در منطقه کوچ گجرات توسط افراد و قبایلی که از یونان، آلمان، ایران و عراق مهاجرت کرده بودند، به وجود آمده است» (Sharma and Singh, 2019, 265). بخشی از این مهاجران، جنگجویانی بودند که از قرن ۱۲ تا ۱۸ میلادی به این کشور ورود یافتند. هالاید و گوتس به این نکته اشاره دارند که «اکثر مهاجران، ماجراجویان نظامی بودند و عشق و علاقه‌ای به هنر نداشتند و ورود و انتقال آرمان‌های هنری ایران، ترکی، مصری (ایوبیان و ممالیک) کار عده‌ای سیاستمدار با فرهنگ از نژاد بیگانه بود» (هالاید و گوتس، ۱۳۷۶، ۴۹). این نظر در خصوص هنر کوچک‌دوزی صادق نیست، زیرا بیشتر جنگجویان مهاجر و خانواده آن‌ها، بعد از سکونت در مناطق غربی هند به دلیل دراختیار نداشتن زمین کشاورزی، به دامداری و تولید صنایع دستی از جمله کوچک‌دوزی روی آوردند. همچنین روایت است که این هنر توسط پینه‌دوزانی به نام موچی‌ها^۱ که دوخت‌ها را از صوفیان مسلمان منطقه سند آموزش دیده بودند، در گجرات رواج یافته است (Naik, 1996, 21)؛ اما احتمالاً شکل کنونی شاخه‌های مختلف کوچک‌دوزی توسط دامداران کوچ‌نشین، شکل یافته و به هنر امروزی تبدیل شده است. مهم‌ترین مرکز کوچک‌دوزی، شهر بهوج در مرکز ناحیه کوچ است؛ اما بهترین آثار، در مناطق روستایی این ناحیه تولید می‌شوند (Dhamija, 2004, 34). در گجرات «لباس عروس، دیوارکوب، انواع کوسن، البسه و پوشش حیوانات، رودوزی یا تکه‌دوزی می‌شدند یا با انواع مهره‌ها، اینه و صدف‌ها تزئین می‌شدند. در این کشور هر قومی شیوه‌های دوخت و نقوش سنتی خاص خود دارد که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. معمولاً بفاندگان، زرگران، چاپگران و گلدوزان همه از یک خانواده هستند. آن‌ها در

طایفه خود ازدواج می‌کنند و روش‌های مختلف را فرامی‌گیرند؛ بنابراین شیوه‌های تولید سینه‌به‌سینه به نسل‌های دیگر منتقل می‌شود» (طالب‌پور، ۱۳۹۱، ۱۲۱).

ابزار و مواد مورد استفاده در کوچک‌دوزی

«منسوجات گجرات به‌واسطه استفاده از طرح‌های پیچیده و رنگ‌بندی‌های سنتی در پارچه‌های پشمی و کتان شهرت داشته‌اند» (Patel, Hemalatta, 512). در این منطقه، لباس افراد بیانگر موقعیت اجتماعی بوده است. «تاجران همواره از پارچه‌های ابریشمی رودوزی‌شده استفاده می‌کنند، اما لباس کشاورزان و دامداران، پشمی و پنبه‌ای است» (طالب‌پور، ۱۳۹۱، ۱۲۱). در دوخت‌ها، از نخ‌های پشمی و ابریشمی استفاده می‌شود، اما پارچه‌های دیگری از قبیل تور و مخمل و نخ‌هایی از قبیل گلابتون نیز در برخی از دوخت‌ها کاربرد دارند. در مواردی از آینه‌های کوچک به نام بهلا و قلیان، مهره، پولک، دکمه و حتی در کوچک‌دوزی‌های سند از صدف نیز در تزئین رودوزی‌ها استفاده می‌شود. برخی از بخیه‌های اصلی مورد استفاده با نام‌های خاص مانند «موچی بهارات^۲، شیشا^۳ یا آینه‌کاری ابلأ^۴، سوف^۵، هیر بهارات^۶، خارک^۷ و پاککو^۸» مشخص می‌شوند. سوزن و قلاب از ابزارهای دوخت مورد استفاده در این هنر است و در برخی موارد از مهرهای منقوش، گرته‌زنی و گل رس به شکل سنتی، در نقش‌اندازی روی پارچه‌ها استفاده می‌شود.

انواع کوچک‌دوزی هند

این هنر انواع و زیرشاخه‌های متنوعی داشته و برحسب ویژگی‌های خاص رودوزی، محل تولید یا اقوام تولیدکننده نام‌گذاری شده است. رودوزی با توجه به کاربرد فراوان آن، بخش مهمی از معاش آن‌ها را تأمین می‌کرده است. در گذشته برخی از این تولیدات، مخصوص خاندان سلطنتی مغول و اشراف بوده، اما امروزه محصولات، کاربرد عامیانه‌تری یافته‌اند. اغلب تولیدکنندگان در هر منطقه بانوان هستند و در مواردی این هنر را با کاربردهای امروزی انطباق داده‌اند. زیرشاخه‌های فرعی هنر کوچک‌دوزی هند عبارت‌اند از:

گوتوان^۹: این نوع رودوزی که به گوتانی نیز مشهور است، توسط مردم مسلمان روستایی با استفاده از چندین الگوی دوخت پیچیده انجام می‌شود و شامل انواع دوخت موکو^{۱۰}، چکان^{۱۱}، کاتی^{۱۲} و چوپاد^{۱۳} است (جدول ۱). در توصیف چکان یا چیکان‌دوزی، طالب‌پور به‌نقل از نایک می‌نویسد: در این هنر طرح مورد نظر روی

جدول ۱- انواع رودوزی‌های گوتوان (نگارندگان).

چوپاد	کاتی	موکوکا	چکان‌دوزی	نمونه دوخت‌ها
				
دوخت‌های کم‌ظرافت که اغلب روی پارچه‌های صلیبی و شبیه بازی منج، کاربرد دارند.	نقش‌های متنوع رنگی و غالباً روی زمینه تیره، با بخیه‌های زنجیره‌ای، شاه‌ماهی و... اجرا می‌شوند.	با نخ‌های گلابتون و رنگی دوخته می‌شود و به رودوزی‌های هرزگان ایران شباهت دارند.	با نخ‌های ابریشم سفید یا رنگی و نخ گلابتون روی پارچه سفید یا رنگی اجرا می‌شود.	
توضیحات				



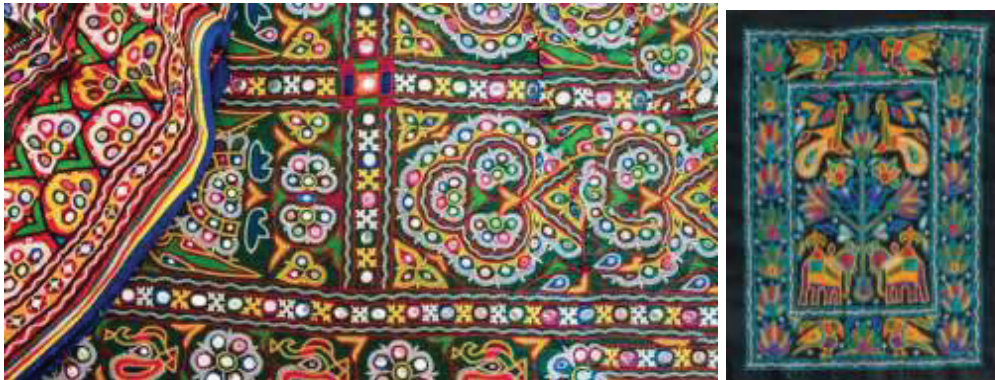
پارچه علامت‌گذاری می‌شود. برای این کار با قالبی که با رنگ قابل شست‌وشو آغشته شده است، پارچه را مهر می‌زنند تا طرح روی پارچه منتقل شود. سپس با نخ سفید و دوخت‌های ساقه‌ای و ساتن گلدوزی انجام می‌شود (طالب‌پور، ۱۳۹۱، ۱۲۶).

اهیر^۴: اهیرهای مهاجر در شمال غربی گجرات، قبلاً جنگجو بوده و امروزه دامدار و کشاورز هستند. رودوزی‌های آن‌ها با نقوش گل، حیوان و پرنده، با سوزن‌های قلابدار و دوخت‌های زنجیری، شاه‌ماهی و آینه‌های کوچک انجام می‌شود (تصویر ۱). این هنر حداقل ۵۰۰ سال قدمت دارد (Pandya and Dholakia, 2013: 527) و از لحاظ نقش و دوخت، با رشتی‌دوزی‌های ایران قابل‌قیاس هستند.

راباری^۵: راباری‌ها خود را از ایرانی‌تبارانی معرفی می‌کنند که در قرون ۱۲ تا ۱۴ میلادی از طریق افغانستان و بلوچستان پاکستان به گجرات مهاجرت کرده‌اند. آن‌ها نقوش برجسته برگرفته از اساطیر را به شکل‌های مختلف و دوخت‌های زنجیری درهم‌تنیده، همراه با آینه‌دوزی، برای سایبان، آویزهای تزئینی در و... به‌کار می‌برند.

آینه‌های مورد استفاده در راباری به اشکال مختلف دایره، لوزی، مثلث و اشکی است. گفته می‌شود راباری‌ها ابتدا سبک سنتی خود را که متفاوت از سایر رودوزی‌های آن زمان در کوچ بود، در این منطقه توسعه داده‌اند؛ اما به تدریج، سبک موجی بر سبک آن‌ها تأثیر گذاشته است (Dhamija, 2004: 145) (تصویر ۲). آن‌ها از آینه در سطح گسترده در رودوزی‌های خود استفاده می‌کنند، زیرا معتقد هستند آینه، آن‌ها را از چشم زخم محافظت می‌کند (Jhala, n.d). (416)

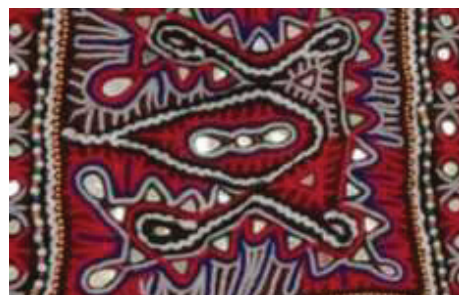
پاککو: توسط قوم سودا، راجپوت و مگوار در سبک‌هایی شبیه به سبک اهیر اجرا می‌شود، با این تفاوت که طرح‌های آن‌ها بیشتر هندسی و برجسته است و با دوخت‌های قاب‌دوزی انجام می‌شود. در این رودوزی‌ها ابتدا طرح مورد نظر، با گل رس روی پارچه انتقال می‌یابد و با دوخت زنجیره سفید، سیاه یا زرد، دوردوزی می‌شوند. سپس با رنگ‌های قهوه‌ای، سفید، قرمز، زرد یا سبز تیره و اغلب



تصویر ۱- رودوزی آهیر (URL 1).



(ب)

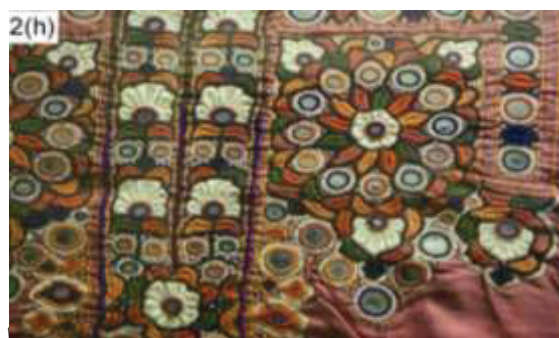


(الف)

تصویر ۲- نمونه رودوزی‌های راباری الف: (URL1)؛ ب: (URL 2).



(ب)

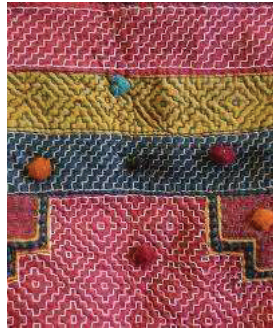


(الف)

تصویر ۳- نمونه رودوزی پاککو، الف: (Pandya and Dholakia, 2013: 526)؛ ب: (URL2).

دوتایی سیاه و دوخت ساتن ایجاد می‌شود (تصویر ۶). این دوخت، با رودوزی‌های جنوب ایران وجه اشتراک دارد.

متوا^{۱۸}: متواها از جمله طوایف مسلمانی هستند که در بنی زندگی می‌کنند. رودوزی‌های این طایفه دارای ویژگی‌هایی است که شهرت ملی و جهانی دارند و متناسب با تغییرات سیاسی و اجتماعی دستخوش تغییر و تحولات می‌شوند. آینه‌دوزی به‌طور گسترده در کوچ و مناطق مجاور تولید می‌شود؛ اما آینه‌دوزی‌های متوا یکی از بهترین تولیدات در این زمینه است که با دوخت‌های مشخص و



تصویر ۴- الف: نمونه دوخت کامبیرا (URL 2).

با دوخت سوراخ دکمه کامل می‌شوند. نقش طاووس، عقرب، گل و خورشید از جمله نقوش رایج در این رودوزی‌ها است (تصویر ۳).

کامبیرا^{۱۶} و **خودی-تبه‌ها**: این رودوزی‌ها که به درویش‌دوزی و آجیده‌دوزی ایرانی شباهت دارند، توسط مردم حریجان و بنی تولید می‌شوند و عموماً روی پارچه‌های مخمل و در لحاف‌دوزی کاربرد دارند. در رودوزی‌های کامبیرا، نقش‌های منظم قرینه و پلکانی و لوزی‌های متداخل، با دوخت‌های ظریف و منظم ایجاد می‌شوند (تصویر ۴).

عاری^{۱۷}: از مرغوب‌ترین رودوزی‌ها است که با دوخت زنجیره‌ای پیچیده و منقوش با طرح‌های مغول انجام می‌شود. در گذشته رودوزی‌های عاری برای خاندان سلطنتی تهیه می‌شدند، اما امروزه کاربرد عامیانه یافته‌اند (تصویر ۵). نقش‌های متنوع طاووس، درخت، گل‌های سه‌شاخه، گلدان و بته‌جقه در رودوزی‌های عاری به‌کار می‌رود که با نقش لباس‌های عصر صفوی و قاجار مشابهت دارند.

خارک: خارک که به معنای میوه خشک درخت خرما است، توسط مردم سودا، راجپوت و مگوار انجام می‌شود. محصولات تولیدی، معمولاً به شکل مجموعه‌ای از دوخت‌های ردیفی منظم است که به نهران (رودخانه) موسوم است و با استفاده از دوخت



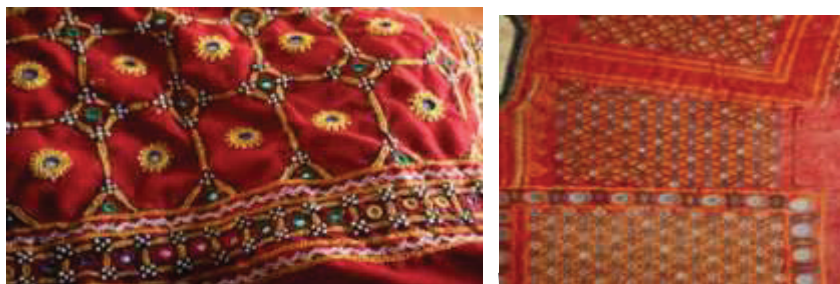
(ب)

(الف)

تصویر ۵- نمونه رودوزی‌های عاری (Pandya and Dholakia, 2013, 526).



تصویر ۶- نمونه‌های رودوزی خارک، الف: (URL1)؛ ب: (URL 2).



(ب)

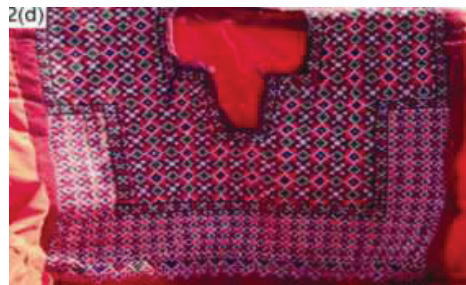
(الف)

تصویر ۷- نمونه رودوزی‌های متوا، الف: (Pandya and Dholakia, 2013, 526)؛ ب: (URL 1).

ظریف‌تر و نقوش هندسی برگرفته از مضامین اسلامی و گل‌های تلطیف یافته‌تر از دیگر آینه‌دوزی‌های کوچ، اجرا می‌شوند (Hardy, 2000, 159) (تصویر ۷). برخی از رودوزی‌های متوا شامل آجیده‌دوزی و تکه‌دوزی روی لحاف و مانند آن است که با رودوزی‌های مشابه در ایران قابل‌قیاس هستند.

جات گاراسیا و جات فاکیرانی^۹: «جامعه جات احتمالاً مهاجرانی از منطقه بلوچستان ایران بوده‌اند که از قرن ۱۲ تا ۱۳ میلادی در منطقه کوچ ساکن شده‌اند» (Pandya and Dholakia, 2013, 527)؛ اما واژه جات به دلیل تلفیق اقوام هندو، مسلمان و سیک به کار می‌رود. محصولات آن‌ها بیشتر به شکل شماره‌دوزی و شامل پیش‌سینه و سرآستین‌های لباس زنانه است که از لحاظ کاربرد و شکل ظاهری با لباس‌های ترکمن و بلوچ ایرانی وجه اشتراک دارند و دوخت‌های ساتن، کوچینگ، ضربدری، قاب‌دوزی و استفاده فشرده از آینه‌های کوچک در آن‌ها به کار می‌رود (تصویر ۸).

نران^{۱۰}: به معنی «ابروهای چشم» یک سبک منحصر به فرد است که در آن از نقوش هندسی منظم و دوخت‌های سوراخ دکمه استفاده می‌شود (تصویر ۹). این دوخت‌ها که به شکل منحنی و زاویه و کمی برجسته است، در زبان محلی، «جت» نام دارد و در هریجان و مروده رایج است. در قالی‌های شرق ایران، نقشی هلالی یا زاویه‌ای



تصویر ۸- نمونه رودوزی گراسیاجات به نام یکه (همان، ۵۲۶).

در حاشیه‌های کوچک به شکل پشت‌سرهم تکرار می‌شود که به «ابروی عروس» موسوم است و به نقش نران در این طرح شباهت دارد. این دوخت‌های برجسته و هندسی، با ابریشم‌دوزی‌های ترکمن قابل‌قیاس هستند.

سوف: سوف‌دوزی علاوه بر گجرات، «در ایالت سند و در میان قبایل راجپوت و مگوار نیز رایج است» (Sher Ali Khan, 2009, 105). این هنر در طرح‌های هندسی منظم و قرینه، با عناصری از نقوش مثلث، لوزی، مربع و زیگزاگ، به شکل شماره‌دوزی اجرا می‌شود (تصویر ۱۰). نقوش به کاررفته در نران از قبیل گل‌های هشت‌پر، لوزی‌های متداخل، شاخه گل و نقش صلیبی با نقوش خامه‌دوزی سیستان و در مواردی با سوزن‌دوزی‌های بلوچ قابل‌مقایسه است و تکرار، توالی و نظم هندسی از ویژگی‌های مشترک آن‌ها محسوب می‌شود.

انطباق کوچ‌دوزی هند و رودوزی‌های ایران

بررسی کلی کوچ‌دوزی هند، بیانگر شباهت‌هایی در نقش، تکنیک و متریال‌های به کاررفته با برخی از رودوزی‌های سنتی ایران است. اگر دوخت و نقش رودوزی‌های ایران در یک تقسیم‌بندی کلی به هندسی و گردان تقسیم شوند، برخی رودوزی‌ها از قبیل رشتی‌دوزی، زرتشتی‌دوزی، پته‌دوزی، زری‌دوزی و سرمه‌دوزی ایران در گروه رودوزی‌هایی با طرح و نقش گردان قرار می‌گیرند که غالباً نقش آن‌ها از طریق گرته‌زنی یا امروزه با کاربن، روی پارچه انتقال می‌یابد و با دوخت‌های پُردوزی، ساقه‌دوزی، دندان‌موشی و مانند آن کامل می‌شود. رشتی‌دوزی یا قلاب‌دوزی یکی از فاخرترین رودوزی‌های ایران است. «حفاری‌های لولان در منتهی‌الیه شرق ایران از رواج این هنر در گذشته حکایت دارد. این هنر در دوره سلجوقی مورد توجه خاص قرار گرفت و هنرمندان شهرهای رشت و اصفهان و مشهد توانستند نمونه‌های بسیار عالی از این هنر را به یادگار بگذارند»

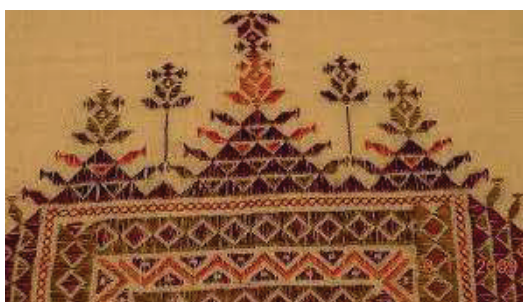


(ب)



(الف)

تصویر ۹- نمونه دوخت نران، الف: (URL1)؛ ب: (URL2).



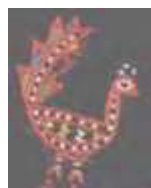
تصویر ۱۰- نمونه رودوزی سوف (URL 2).

هندسی، منظم و غالباً قرینه است. در درویش‌دوزی یا تفرشی‌دوزی، از پارچه‌هایی با تار و پود منظم و بخیه‌های ساده شلال استفاده می‌شود و در گذشته برای رویه کرسی، پرده، بقچه و رومیزی کاربرد داشته است (ولبخانی چگنی، ۱۳۹۰، ۱۲۸).

همچنین گروهی از نقوش هندسی، با انتقال نقش یا تقسیم‌بندی‌های ذهنی، بر پارچه اجرا و در مواردی با نقوش نیمه‌گردان ترکیب می‌شوند. ممقان‌دوزی، ترکمن‌دوزی، سکه‌دوزی و آجیده‌دوزی ایران در این گروه قرار دارند که با برخی کوچ‌دوزی‌های هند از قبیل نران، پاککو و متوا قابل‌مقایسه هستند. آجیده‌دوزی یعنی دوخت ریز و ظریف بر پارچه‌ای دولایه با لایه نازکی از پنبه در وسط آن که ریشه آن به دوره هخامنشیان بازمی‌گردد (استاد آقا، ۱۳۸۶، ۸۶). عنوان نمونه رودوزی‌های مشابه و قابل‌انطباق در هر دو منطقه با ذکر وجوه



(ب)



(الف)

تصویر ۱۱- نقش طاووس در الف: زرتشتی‌دوزی ایران، (عزیزی و طباطبایی جبلی، ۱۳۹۹، ۲۰)؛ ب: راباری هند، (Jhala, n.d., 416).

جدول ۲- تطبیق رودوزی‌های ایرانی و کوچ‌دوزی‌های هند (نگارندگان).

(طالبی‌مقدم، ۱۳۹۵، ۷۹). در دوره صفوی «قلاب‌دوزی‌های ابریشمی بیش از همه در شمال‌غرب ایران و در مناطق قفقازیه جنبش جدیدی یافت و لباس‌های براق الوان و پتوهایی ساخته شد که مدت‌ها پس از آن هنوز در هنر ملی شکوفایی خود را نشان می‌داد» (کونل، ۱۳۸۷، ۱۹۱). در دوره افشاریه، زندیه و قاجاریه نیز این هنر ادامه یافت و به منتها درجه خود رسید. زرتشتی‌دوزی نیز دوختی ظریف با نخ‌های رنگی شاد بر پارچه‌های ریز یافت است که از گذشته‌های دور در یزد، کرمان و تهران رواج داشته (عزیزی و طباطبایی جبلی، ۱۳۹۹، ۱۷) و پیشینه آن به پیش از اسلام بازمی‌گردد. نقوش نمادین و متنوع این هنر در برخی از رودوزی‌های هند از قبیل راباری، کاتی و آهیر مشاهده می‌شود که از جمله آن‌ها نقش طاووس (تصویر ۱۱) و دیگر پرندگان، نقش درخت، شمشه و گل‌های متداخل است که در زرتشتی‌دوزی با جزئیات بیشتر و در راباری به صورت ساده‌تر، اما غالباً در ترکیب با آینه اجرا می‌شود. نقوش و دوخت‌های به‌کاررفته در آهیر، در رشتی‌دوزی‌های ایران نیز قابل‌مشاهده است.

گروه دوم از رودوزی‌های ایرانی، در گروه رودوزی‌هایی با نقش و دوخت‌های هندسی قرار می‌گیرد. برخی از این دوخت‌ها با شماره‌دوزی و به تبعیت از تار و پود پارچه اجرا می‌شوند که درویش‌دوزی، سوزن‌دوزی، بلوچ و برخی خامه‌دوزی‌ها در این گروه قرار دارند و قابل‌قیاس با برخی رودوزی‌های سوف، چیکان، کانبیرا و خارک در کوچ‌دوزی هند هستند. نقش این رودوزی‌ها

نمونه‌های مشابه دو کشور				ویژگی‌های مشترک
کوچ‌دوزی‌های هند		رودوزی‌های ایران		
				استفاده از نخ‌های ابریشم، نقوش گردان و دوخت‌های زنجیره
آهیر، (همان)	کاتی، (همان)	زرتشتی‌دوزی، (همان)	رشتی‌دوزی، (URL 2)	
				نخ‌های ابریشم و نقوش هندسی، دوخت‌های پردوزی و دوخت‌های خطی
نران، (همان)	نران یکه، (همان)	ترکمن‌دوزی (یموت)، (همان)	ممقان‌دوزی، (همان)	
				نخ‌های ابریشم سفید و رنگی و نقوش هندسی و نیمه‌گردان غالباً به شکل شماره‌دوزی
سوف، (همان)	چیکان، (URL 2)	خامه‌دوزی، (نگارندگان)	خامه‌دوزی، (فروغی‌نیا و شاهشوار، ۱۳۹۴: ۳۱)	

				نخ‌های رنگی و آینه، دکمه، پولک و... و غالباً نقش‌های هندسی
پاکو، (همان)	راباری، (URL 2)	سکه‌دوزی بلوچ، (فروغی نیا و شاهسوار، ۱۳۹۴: ۶۱)	آینه‌دوزی بلوچ، (نگارندگان)	
				نخ‌های رنگی و نقوش هندسی شماره‌دوزی
خارک، (همان)	سوف، (URL 2)	پریواردوزی بلوچ، (همان)	سوزن‌دوزی بلوچ، (نگارندگان)	
				استفاده از نخ‌های گلابتون و ابریشم‌های رنگی و سرمه و خامه ابریشم، غالباً نقش‌های گردان
متوا، (همان)	عاری، (همان)	گلابتون‌دوزی، (همان)	سرمه‌دوزی، (همان)	
				دوخت‌های هندسی منظم در درویش‌دوزی و کامبیرا و استفاده از لایه در آجیده‌دوزی و متوا
متوا، (Hardy, 2012: 3)	کامبیرا، (URL 2)	آجیده‌دوزی، (سیدصدر، ۱۳۸۶: ۱۴)	درویش‌دوزی، (URL 2)	

ایرانی و مغول الهام یافته است. «مقایسه نقش‌مایه‌ها و طرح پارچه‌های هند گورکانی با منسوجات و آثار هنری ایران صفوی حاکی از آن است که بافندگان هندی تحت تأثیر هنر ایران آثاری خلق کرده‌اند که تمایزشان از یکدیگر به سختی امکان‌پذیر است» (قاسمیان دستجردی و نعمتی، ۱۴۰۰، ۱۵۰). همان‌گونه که اشاره شد، این نقوش از لحاظ ظاهری به دو دسته گردان و هندسی قابل تقسیم و با نقوش رودوزی‌های ایرانی قابل انطباق هستند.

الف- نقش‌های گردان: این نقوش از لحاظ مضمون شامل نقش‌مایه‌های انسانی عاشقانه و نقش رقصندگان، معماری و معابد، گل و گیاه و میوه‌هایی از قبیل بادام و توت و نقوش جانورانی از قبیل فیل، طوطی، طاووس و شتر است. برخی از این مضامین، متناسب با فرهنگ بومی هند و وجه افتراق با نقش رودوزی‌های ایران است، از جمله نقش فیل، طوطی و رقصندگان که البته به‌ندرت در ایران نیز ورود یافته است؛ اما برخی نقوش از قبیل طاووس، گل و بوته‌ها، درخت زندگی، گلدان و ترنج‌ها در رودوزی‌های هر دو کشور مشترک است (جدول ۳).

اشتراک آن‌ها، در جدول ۲ معرفی شده است.

کوچ‌دوزی‌ها در هند منشأ کوچ‌نشینی دارند، اما رودوزی‌های ایرانی معرفی شده در جدول ۲، در دو گروه شهری و ایللیاتی قرار دارند. رودوزی‌های ایرانی با منشأ شهری شامل زری‌دوزی، سرمه‌دوزی، رشتی‌دوزی، ممقان‌دوزی، زرتشتی‌دوزی و درویش‌دوزی یا تفرشی‌دوزی هستند و رودوزی‌های ایللیاتی و وابسته به کوچ‌نشینی در ایران که قابل انطباق با کوچ‌دوزی هند هستند، شامل ترکمن‌دوزی و سوزن‌دوزی، پریواردوزی و سکه‌دوزی بلوچ است. نقش‌های هندسی و در مواردی استفاده از آینه از وجه تمایز ترکمن‌دوزی و بلوچ‌دوزی با دیگر رودوزی‌های ایرانی و از وجوه اشتراک آن‌ها با کوچ‌دوزی‌های هند است و این رودوزی‌ها به همراه رودوزی‌های هرمزگان، بیشترین وجه اشتراک را با کوچ‌دوزی‌های هند دارند.

نقش و رنگ در کوچ‌دوزی و رودوزی‌های ایرانی

رنگ‌های رایج در کوچ‌دوزی هند بیشتر شامل قرمز تیره، سبز، نیلی، زرد، سیاه و عاجی است و اغلب نقش‌ها از مضامین هنرهای

جدول ۳- انطباق نقش‌مایه‌های گردان در کوچ‌دوزی هند و رودوزی‌های ایران (نگارندگان)

کشور	مضامین نقوش	پیوند ازدواج	گل‌های گرد و درشت	درخت و پرند	حاشیه‌های گردان	تک گل‌های سه شاخه	گلدان گل و پرند
هند							
نقش‌های رایج در کوچ‌دوزی‌های هند (Naik, 1996: 26-35)							
ایران							
	بخشی از یک زرتشتی دوزی، (عزیزی و طباطبایی جبلی، ۱۳۹۹، ۲۲)	(همان، ۲۳)	بخشی از ابریشم‌دوزی قرن ۱۸ م. (حسین‌زاده قشلاقی و مونس‌ی سرخه، ۱۳۹۶: ۹۴)	بخشی از یک رشتی دوزی قرن ۱۹ م. (URL 2)	(همان)	بخشی از رشتی دوزی خیمه محمدشاه قاجار، (همان)	



طبیعت نامید. کوچ‌نشینان به سبب تماس مداوم با عناصر طبیعی، همه نقوش خود را از آن وام گرفته و چنان اجزای طبیعت را انتزاعی کرده‌اند که مناسب هر کارکردی باشد» (ذبیح و حاتم، ۱۳۹۲، ۶۲). بسیاری از نقش‌های هندسی حامل مفاهیم و معنای ویژه و در مواردی معانی مشترک هستند (جدول ۴). برای نمونه، خطوط موجی در کوچ‌دوزی هند به لر معروف بوده و نماد آب است که در ایران نیز در همین مفهوم کاربرد دارد. جدول ۴- انطباق نقش‌مایه‌های هندسی در رودوزی‌های ایران و کوچ‌دوزی هند (نگارندگان).

ب- نقش‌های هندسی: نقوشی با ساختار مثلث، چلیپا، مربع، لوزی‌های متداخل، نقوش شطرنجی، زیگزاگی، نقوش زاویه‌ای، کمانی و خطوط پلکانی مهم‌ترین نقش‌های هندسی رایج در کوچ‌دوزی هند است که مشابه آن در رودوزی‌های ایران و به‌ویژه در رودوزی‌های ایللیاتی مشاهده می‌شود. در ایران «کوچ‌نشینان از بزرگ‌ترین حافظان سنت و هنرهای سنتی‌اند. زبانی که آنان برای بیان اندیشه‌ها و آرزوهایشان از طریق هنر برگزیده‌اند را می‌توان زبان

کشور	عنوان نقوش در رودوزی‌های جنوب شرق ایران	هشت‌چم	چارچم	ستاره	پنج‌آینه	سرطاووس	چهاردانوک
ایران							
	فروغی‌نیا و شاهسوار (۱۳۹۴، ۹۵)	(همانجا)	(همان، ۱۱۴)	(همان، ۹۲)	(تجویدی، ۱۳۹۰)	(نگارندگان)	
هند							
	بخشی از کوچ‌دوزی‌های هند، (URL 2)						
	(Naik, 1996, 36)						

شاخه‌های هنر کوچ‌دوزی یا سلابق و تغییر شرایط، تحول یافته و امروزی‌تر شده‌اند. به‌رحال این نوع همزیستی هنرمندان اقوام مختلف و تنوع دوخت‌ها در یک منطقه، شکل جدیدی از هنر غنی و قابل‌ملاحظه را در رودوزی‌های هند پدید آورده که امروزه به‌عنوان بخش مهمی از هویت هندی به جامعه جهانی معرفی می‌شوند. از آن‌جا که برخی از نقش‌ها و دوخت‌های مورد استفاده در این هنر، با رودوزی‌های کهن ایران بسیار نزدیک است، مطالعه و شناسایی عمیق‌تر آن‌ها می‌تواند در شناسایی سیر تحول رودوزی‌های ایران کاربرد داشته باشد و لایه‌های دیگری از روابط فرهنگی و هنری ایران و هند را نمایان سازد.

کوچ‌دوزی هند محصول شرایط سیاسی و فرهنگی حاکم عصر مغول و کوچ اقوام مختلف به منطقه سند پاکستان و گجرات هندوستان است. این هنر، ریشه در رودوزی‌های اقوام مهاجری دارد که بخشی از آن‌ها تحت شرایط سیاسی و مذهبی عصر صفوی و از طرفی پذیرش و روابط دوستانه مغولان، به‌ویژه از جنوب و جنوب شرق ایران به این مناطق راه یافته‌اند و براین‌اساس رودوزی آن‌ها وجه اشتراک بسیاری با دیگر کشورهای هم‌جوار از جمله ایران دارند. هنوز برخی عناوین ایرانی از جمله نهران و لر در این رودوزی‌ها رایج است و نقش برخی رودوزی‌ها با رودوزی‌های سنتی ایران، وجه اشتراک بسیار دارند. برخی دوخت‌ها و نقش‌ها در شکل اصیل خود در طی سالیان متمادی باقی مانده‌اند و برخی با تأثیرپذیری از دیگر



۱. Mochis: جامعه کفاشان که روی منسوجات سلطنتی و اشیای تزئینی کار می‌کردند.

2. Mochi Beharar.
3. Shisha.
4. Abhala.
5. Soof.
6. Hir Beharar.
7. Kharek.
8. Pakko.
9. Gotauvn or Gotany.
10. Mukko.
11. Chekan.
12. Kathi.
13. Chopad.
14. Ahir.
15. Rabari.
16. Kambira and Khudi-Tebha.
17. Aari.
18. Mutwa.
19. Jat-Garasia and Jat-Fakirani.
20. Neran.

فهرست منابع

- استاد آقا، مریم (۱۳۸۶)، *چهل تکه‌دوزی در فرهنگ مردم ایران*، نشریه فرهنگ مردم/ایران، شماره ۹، ۱۰۰-۸۳.
- الاسلام، ریاض (۱۳۹۱)، *تاریخ روابط ایران و هند*، ترجمه محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری فرد، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- برند، باربارا (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلر، شیلیا؛ بلوم، جانانان (۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی (۲)*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- تجویدی، زهرا، (۱۳۹۰)، *شناخت نقوش سوزن‌دوزی‌های سیستان و بلوچستان*، تهران: یاران مهر.
- حسین‌زاده قشلاقی، سارا؛ مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۶)، *بررسی وجوه اشتراک و افتراق پارچه‌های عصر صفوی و عثمانی*، نگره، شماره ۴۱، ۱۱۱-۹۵.

دیمانند. موریس اسون (۱۳۸۹)، *راهنمای هنر اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

ذباح، الهام؛ حاتم، غلامعلی (۱۳۹۲)، *جستاری در مفاهیم نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبدکاووس*، نشریه نگره، شماره ۲۸، ۷۷-۶۹.

سید صدر، سیدابو قاسم (۱۳۸۶)، *دایره‌المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*، تهران: انتشارات سیمای دانش.

شکرپور، شهریار؛ مهدی‌پور مقدم، زهرا (۱۴۰۱)، *تحلیل زیورآلات معاصر هند با رویکرد گفت‌وگومندی میخائیل باختین* (مطالعه موردی: زیورآلات سال ۲۰۲۰ م)، *نشریه کیمیای هنر*، سال یازدهم، شماره ۴۳، ۲۲-۷.

عزیزی، رؤیا؛ طباطبایی جبلی، زهره (۱۳۹۹)، *مطالعه نقوش زرتشتی دوزی با رویکرد انسان‌شناسی هنر*، *نشریه باغ نظر*، دوره هفدهم، شماره ۸۵، ۳۰-۱۷.

فروغی‌نیا، مریم؛ شاهسوار، مرتضی (۱۳۹۴)، *معرفی رودوزی‌های اقوام سیستانی و بلوچ با رویکرد کنترل کیفی*، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

قاسمیان دستجردی، پروانه؛ نعمتی، فاطمه (۱۴۰۰)، *مطالعه تطبیقی نقش طاووس در منسوجات ایران و هند*، مطالعه موردی دو قطعه پارچه از ایران و هند، *نشریه دانش هنرهای تجسمی*، دوره ششم، شماره ۷، ۶۱-۴۹.

طالب‌پور، فریده (۱۳۹۱)، *منسوجات سنتی هند*، تهران: دانشگاه الزهرا. طالبی‌مقدم، الهام سادات (۱۳۹۵)، *مروری بر سوزن‌دوزی‌های گنجدینه آستان قدس رضوی*، *نشریه آستان هنر*، شماره ۱۷، ۸۵-۷۸.

کونل، ارنست (۱۳۸۷)، *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: توس.

نوری‌نژاد، سمیه؛ طالب‌پور، فریده (۱۳۹۴)، *مطالعه تطبیقی نقوش رودوزی‌های پوشاک زنان هرمزگان و هند*، *فصلنامه مطالعات شبیه‌قاره هند*، سال هفتم، شماره ۲۴، ۱۷۵-۱۶۱.

ولیکانی چگنی، فاطمه (۱۳۹۰)، *بررسی مردم‌شناختی هنرهای دستی گوشه‌دوزی و تفرشی‌دوزی*، *نشریه فرهنگ مردم ایران*، شماره ۲۴، ۱۳۱-۱۲۳.

هالاید، مادالین؛ گوتس، هرمان (۱۳۷۶)، *هنر هندوایرانی*، هندو/اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.

Dhamija, Jasleen, (2004), *Asian Embroidery*. Abhinav Publications. ISBN 978-81-7017-450-9.

Brijbhushan, Jamila, (1990), *Indian Embroidery*, Publications Division Ministry of Information & Broadcasting.

Hardy, Michele, (2000), *Embodying Embroidery: Researching Women's Folk Art in Western India*, Textile Society

Patl, Beena; Patel, Hemalatt.j.; Chudhary Neeta.P. (N D), A Study About Motifs & Yarns Used In Artisti Weaving Of Kutch Distric (Gujara), *Shodh, Samiksha aur Mulyankan (International Research Journal)*—ISSN-0974-2832 Vol. II, Issue-5 (Nov.08-Jan.09), 509- 512.

Sharma, Shivani; Singh Rao, Ankita,(2019), Comparative study based on traditional hand embroidery and machine embroidery in present trends, *International Journal of Home Science*, 5(3), 264-267.

Sher Ali Khan, Muhammad, (2009), A Journey of Stitches from Tradition to the Heritage: Embroidery of Swat, *Andent Pakistan*, Vol. XX, 103-109.

URL1:<https://kutchhastakala.com> (Access date: 2022/11/29).

URL2:<https://www.pinterest.com>(Accessdate:2022/11/25).

of America Symposium Proceedings, 158-166.

Hardy, Michele, (2012), *Embroidered Relations in Ked Relations in Kutch: Women, Stitching and the Thir women, Stitching and the Third Space*, Textile Society of America Symposium Proceedings, 693.

Jhala, Jyotiba. R, (n.d), *The Treasure of Art – Kachhi Rabari Embroidery*, 3rd International Conference on Multi-disciplinary Research & Practice, 415-417.

Morrell, Anne, (1995), *The Techniques of Indian Embroidery*, Interweave Press.

Naik, Shailaja D, (1996), *Traditional Embroideries of India*. APH Publishing. ISBN 978-81-7024-731-9.

Pandya Amita D and Dholakia, Kruti L, (2013), Historical Overview of Kutch Embroideries, *Indian Journal of Traditional Knowledge*, Vol 12, Issue 3, 524-529.

