

## بررسی نمادهای مهرپرستی در پوشاک سنتی زنان بستک و بازتاب آن در فرهنگ بومی جنوب ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۵

کد مقاله: ۶۰۶۲۳

امین احمدی بیرگانی<sup>۱\*</sup>، سیده اسماء برفره<sup>۲</sup>،

سیده طاهره هاشمی<sup>۳</sup>

### چکیده

نمادها به‌عنوان زبانی بصری برای انتقال مفاهیم فرهنگی و اسطوره‌ای استفاده شده‌اند و با گذر زمان پایدار مانده‌اند. آیین مهرپرستی (میترائیسم) به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آیین‌های ایران باستان، در هنر، معماری و پوشاک بازتاب یافته است. هدف این پژوهش بررسی نمادها و نقش‌های مرتبط با آیین مهر در لباس زنان بستک است. باورها و اعتقادات جامعه، نقش مهمی در شکل‌گیری هنر و فرهنگ هر ملت دارد. طرح‌های استفاده شده در لباس سنتی این منطقه مملو از مفاهیم نمادینی است که از اساطیر، فرهنگ و اعتقادات محلی نشأت گرفته‌اند. این پژوهش به بررسی طبقات هفت‌گانه مهری و نمادهای تصویری میترا با استفاده از مدارک و پژوهش‌های اسطوره‌شناسی، تاریخ ادیان و ایران باستان پرداخته است. نمادها از نظر مفهومی معرفی و سپس ردپای نقش‌های نمادین مهری در تزئینات و پوشش زنان بستک مورد بررسی قرار گرفته است. با وجود اهمیت تاریخی و فرهنگی آیین مهرپرستی، کمتر به بازتاب آن در پوشش زنان مناطق جنوبی ایران پرداخته شده است. پرسش اصلی این است چه نقوش نمادینی در پوشاک سنتی زنان در جنوب ایران وجود دارند و نقوش تزئینی پوشاک سنتی زنان بستک در جنوب ایران چه ارتباطی با مهرپرستی و آیین‌های باستانی ایران دارد؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پوشش زنان بستک علاوه بر جنبه‌های کاربردی و زیبایی‌شناختی، حامل لایه‌های معنایی و آیینی بوده است. نقوشی همچون خورشید، گل‌های شعاعی و طرح‌های هندسی، بازتابی از باورهای مهرپرستان در تقدیس نور و خورشید به شمار می‌رود. این نمادها نه تنها هویت فرهنگی زنان را تقویت کرده‌اند، بلکه به‌عنوان رسانه‌ای برای انتقال ارزش‌های آیینی و اجتماعی عمل کرده‌اند. استمرار این نقوش در پوشش زنان بستک نشان‌دهنده پیوند عمیق میان سنت‌های محلی و میراث آیینی ایران باستان است.

**واژگان کلیدی:** نمادهای مهری، میترائیسم، میترا، پوشاک سنتی، بستک، نماد، فرهنگ جنوب ایران.

۱- کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی، پیام نور قشم، (نویسنده مسئول)

۲- کارشناسی ارشد تاریخ ایران اسلامی، پیام نور قشم

۳- کارشناسی ارشد شیمی، پیام نور قشم

قدیمی‌ترین داستان‌ها درباره خدایان و آفرینش به شکل افسانه و اسطوره مطرح شده‌اند. ایزدانی مثل مهر جایگاهی ویژه در اساطیر ایرانیان دارند. تحلیل این افسانه‌ها نقش خدایان را در اشکال انسانی و حیوانی نشان می‌دهد. این داستان‌ها از ناخودآگاه عمومی می‌آیند و بقای غیرمحسوس آن‌ها را تضمین می‌کنند. با تحلیل افسانه‌ها، نقش این ایزدان را در اشکال انسانی و حیوانی می‌توان مشاهده کرد. با وجود فاصله باورها و سنت‌های کنونی از ریشه‌های اولیه، این عناصر هنوز به شکل‌های مختلف در زندگی مردم حاضر هستند و با فرهنگ ایران باستان پیوند محکمی دارند. نمادهای بصری مخصوصی برای انتقال این مفاهیم وجود داشته که با تغییرات حفظ شده‌اند. در تاریخ ایران، هنر و آداب معنوی مذهبی رابطه‌ای نزدیک دارند. دین در شکل‌گیری هنر نقش مهمی داشته و هنر انعکاس دهنده حکمت و احساسات عرفانی است. یکی از مسائل مهم در حفظ ارزش‌های بومی یک منطقه یافتن نشانه‌های گذشته است. مطالعه نمادها در آثار هنری یک ملت می‌تواند باورها و آگاهی جمعی آن‌ها را آشکار کند. «مطالعات نمادشناسی نه تنها از مقولات مهم تاریخ هنر به شمار می‌رود، بلکه به واسطه ارتباطات تنگاتنگ با مباحث انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، دین‌شناسی و طیف وسیعی از معارف دیگر، یکی از مقولات مهم تاریخ تمدن بشری است. نمادها در مرزهای تاریخ، اسطوره و دین سیر می‌کنند و ساخت پژوهش را به وادی پر رمز و رازی وسعت می‌بخشند که بسیار پیچیده و در عین حال دلپذیر است» (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۷۰) نمادها اساس هنر دینی هستند، زیرا دین نمی‌تواند بدون استفاده از صور و نمادها ظاهر شود. اهمیت نمادها برای دین به اندازه تفسیر کتب آسمانی است (شوان، ۱۰۳: ۱۳۷۳). «اعتقادات دینی و باورهای قومی یکی از ویژگی‌های هر حوزه فرهنگی و یکی از معرف‌های هویت فرهنگی است و در مواردی، شاخص هویت فرهنگی محسوب می‌شود» (روح الامینی، ۱۳۶۸: ۱۵۵).

مهرپرستی (آیین میتراپی) یکی از مهم‌ترین آیین‌های ایران باستان بوده که نمادهای آن در هنر، معماری و پوشاک بازتاب یافته است. در ایران، پوشاک همیشه نشان‌دهنده هویت مردمان بوده و در دوره‌های مختلف تاریخی همچنان اهمیت و جایگاه خود را حفظ کرده است. قدیمی‌ترین شکل پوشش را می‌توان بر اساس پوشش الهه‌ها، نقوش انسانی روی ظروف و نهایتاً در شکل پیشرفته خود در نقوش برجسته روی سنگ‌ها شناسایی کرد. در ایران، از ایام کهن، پوشاک به عنوان عامل معرف ملت‌ها بوده است و در طول دوران متفاوت از فرهنگ این مرز و بوم نقش خود را حفظ کرده است (دادور، ۱۳۹۲: ۴۸) «آنچه در مجموعه پوشاک مردم یک گروه اجتماعی یا یک قوم و جامعه اهمیت دارد، یکی الگوهای فرهنگی است که مردم در انتخاب مواد، رنگ و شکل و اسلوب و دوخت جامعه‌ها و اندازه هر یک از آنها به کار می‌برند، و دیگری نقش و عملکردی است که برخی از تن پوش‌ها در زمینه‌های گوناگون فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی، شغلی و در مناسک و مراسم آیینی و دینی مردم ایفا می‌کنند» (ایرانی‌کا، ۱۳۸۳: ۱۹). پوشاک با استفاده از زبان یا نظام نشانه‌ای خود، هویت مختلف اجتماعی، جغرافیایی، سیاسی و مذهبی را نشان می‌دهد و به جایگاه اجتماعی و اقتصادی فرد اشاره می‌کند. افراد از طریق نشانه‌های نمادین لباس‌ها، یک نظام ارتباطی فرهنگی برقرار می‌کنند. برای فهم این نشانه‌ها، باید با رفتارها و باورهای اجتماعی و فرهنگی آشنا بود. ارزش‌های نمادین مربوط به پوشاک، نقش کلیدی در حفظ و استمرار هویت اجتماعی و فرهنگی در طول نسل‌ها دارند.

در ایران، پوشاک سنتی اهمیت ویژه‌ای دارد و نشان‌دهنده فرهنگ کشور و تفاوت‌های فرهنگی اقوام مختلف است. هر قوم با ویژگی‌های خاص و لباس‌های ویژه خود، فرهنگ و قومیت خود را به نمایش می‌گذارد. پوشاک زنان هر سرزمین نشان‌دهنده تمدن و فرهنگ آن جامعه است. زنان ایرانی از ابتدا لباس‌های خاصی متناسب با فرهنگ و سلیقه بومی خود داشته‌اند. پوشاک سنتی آن‌ها با در نظر گرفتن نژاد، فرهنگ، دین، اقتصاد و اقلیم طراحی شده است و نمایانگر ویژگی‌های اجتماعی و اقتصادی جامعه است. اقوام مختلف ایرانی با فرهنگ و پیشینه‌ی خود، شیوه‌های پوششی منحصر به فردی را دارند که بر اساس نیازها و شرایط محیطی شکل گرفته‌اند.

اهداف این پژوهش شناسایی و تحلیل نمادهای مربوط به مهرپرستی در پوشاک سنتی زنان بستک است. همچنین، شناسایی و ثبت عناصر فرهنگی پوشش زنان بستک و شناخت نمادها و سمبل‌های موجود در طرح‌ها و نقوش لباس‌های آنها به عنوان بخشی از نشانه‌شناسی فرهنگی مورد توجه قرار دارد.

پوشاک سنتی در جوامع محلی ایران، به‌ویژه در جنوب کشور، بازتابی از هویت فرهنگی و باورهای اجتماعی است. قبایل امروزی هر چند مستقیماً از قبایل باستانی نیستند، اما آیین‌هایشان از سنت‌های قدیمی الهام گرفته است. در بستک، شهری در استان هرمزگان، لباس زنان با رنگ‌های درخشان و نقوش‌های خاص شناخته می‌شود. بررسی این پوشاک می‌تواند ما را به لایه‌های عمیق‌تر فرهنگ ایرانی و ارتباط آن با آیین‌های باستانی، به‌ویژه مهرپرستی، رهنمون سازد. دستبافته‌ها نمادها و نشانه‌هایی را دارند که با ایده‌های اصیل مرتبط‌اند. این مصنوعات سنتی نه تنها کاربردی هستند، بلکه جهان‌بینی تمدن‌ها را منعکس می‌کنند و در تار و پودشان مفاهیم فرهنگی عمیقی وجود دارد. دستبافته‌های زنان بستک بازتاب نگاره‌ها و نقوش‌های انتزاعی و هندسی هستند که به صورت ذهنی و با الهام از طبیعت و عناصر آن خلق شده‌اند. این دستبافته‌ها نشان‌دهنده باورها و آرزوهای محلی و تأثیر باورهای

میترائیسم هستند. این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعه منابع تاریخی و اسطوره‌شناسی آیین مهر، بررسی نمونه‌های پوشاک سنتی زنان بستک، و مصاحبه با افراد محلی گردآوری شده‌اند. سپس با تحلیل تطبیقی، ارتباط میان نقوش پوشاک و نمادهای مهرپرستی مورد بررسی قرار گرفته است. اهمیت این پژوهش در آن است که نشان می‌دهد چگونه آیین‌های کهن در زندگی روزمره مردم استمرار یافته‌اند.

## ۱-۱- پرسش‌های تحقیق

- چه نقوش نمادینی در پوشاک سنتی زنان در جنوب ایران وجود دارند؟
- نقوش تزئینی پوشاک سنتی زنان بستک در جنوب ایران چه ارتباطی با مهرپرستی و آیین‌های باستانی ایران دارد؟

## ۲- پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع پژوهش به طور اخص پژوهش‌های انجام نگرفته است اما در مورد پوشش زنان جنوب ایران کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است که به اقتضای بحث‌های مرتبط از آنها در این نوشتار بهره گرفته شده است.

برفرفه و احمدی بیرگانی، (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شباهت‌های پوشش زنان قوم بختیاری و بستک» به شباهت‌های فرهنگی و هنری در پوشاک سنتی زنان این دو قوم می‌پردازد. این پژوهش نشان می‌دهد که با وجود تفاوت‌های جغرافیایی جنوب ایران در بستک و مناطق کوهستانی در بختیاری شباهت‌های فرهنگی و هنری در پوشاک زنان وجود دارد. این شباهت‌ها می‌تواند ناشی از تبادل فرهنگی، مهاجرت‌های تاریخی یا تأثیر فرهنگ‌های همسایه باشد.

احمدپور و احمدی بیرگانی، (۱۴۰۳): در مقاله «بررسی پوشش سنتی زنان بستک» به تحلیل پوشاک زنان منطقه بستک در استان هرمزگان می‌پردازد و نقش عوامل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و اقلیمی را در شکل‌گیری این پوشش بررسی می‌کند. لباس‌ها سرشار از نمادها و نشانه‌های فرهنگی هستند که فهم آن‌ها نیازمند شناخت باورها و رفتارهای عامیانه مردم منطقه است. یاسینی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی زنان کناره دریای جنوب ایران (بوشهر، هرمزگان و خوزستان)» در فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، پوشاک سنتی زنان هرمزگان را از منظری فرهنگی و جامعه‌شناختی تحلیل میکند و بیان میدارد که جغرافیای طبیعی، جغرافیای فرهنگی، دین و شغل بیشترین تأثیر را در ساختار، رنگ و تزئین پوشاک سنتی زنان دارد.

امینی لاری (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه خود «نمادشناسی رنگ در فرهنگ و هنر بومی هرمزگان» به بررسی فرهنگ، آداب و رسوم، پوشاک، و صنایع دستی بومیان هرمزگان پرداخته و نمادشناسی رنگ را در لباس‌های زنان این منطقه تحلیل کرده است. او می‌گوید در آیین‌های هرمزگان، رنگ سبز نقش مثبتی دارد و به همراه رنگ‌های سفید و قرمز، از رنگ‌های غالب محسوب می‌شود.

پاکدامن (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای به عنوان «بررسی مولفه‌های تأثیرگذار بر نقش مایه‌ها در هنر بومی هرمزگان» به بررسی مولفه‌های تأثیرگذار بر نقش مایه‌ها در هنر بومی هرمزگان پرداخته است. وی عوامل مختلفی مانند مهاجرت، مواد مصرفی، آموزش، رسانه و فضای مجازی، کشورهای همسایه، جانوران و گیاهان منطقه، دریا و استان‌های مجاور را مهمترین عوامل موثری در نقش مایه‌های هرمزگان دانسته است.

پژوهش‌های موجود درباره‌ی لباس زنان بستک بیشتر بر جنبه‌های مردم‌شناسی و فرهنگی تمرکز دارند و اشاره‌ی مستقیم به مهرپرستی دیده نمی‌شود. اما با تحلیل نمادها و رنگ‌ها می‌توان ارتباط آن‌ها با آیین‌های خورشیدپرستی و مهرپرستی را آشکار کرد.

## ۳- یزدمهر یا میترا

کیش مهر نخستین طریقت جهان، عرفانی است که با رموز متعدد، وجدان انسانی را بیدار کرده و او را به سوی کمال هدایت می‌کند (پرتو، ۱۳۵۰: ۱۵). مهر (میترا) یکی از خدایان باستانی است که پیش از زرتشت اهمیت زیادی داشته است. این خدا در اوستا ذکر شده و یشت دهم به نام مهر یشت به او اختصاص داده شده است. نام میترا در نوشته‌های قدیمی از ۱۴۰۰ سال قبل از میلاد هم آمده که حکام میتانی به او سوگند یاد کرده‌اند. «در سال ۱۹۰۷ در ناحیه بغازکوی پایتخت سرزمین هیتی‌ها که در شمال غربی آسیای صغیر واقع شده است. لوح‌هایی از جنس خاک رس به دست آمد که روی آن برای نخستین بار نام میترا (به همین املا) دیده می‌شود این لوح‌های گلی محتوی بر پیمانی است که میان هیتی‌ها و همسایه‌شان میتانی‌ها بسته شده و او میترا خدای آسمان برای پایداری این پیمان استعانت شده است بر سر تاریخ این پیمان موافقت پیدا شده است و انعقاد آن را در چهارده قرن پیش از مسیح دانسته‌اند» (ورمازن، ۱۳۸۷: ۱۵). در اسناد کهن ایران باستان، نیایش مهر به‌طور متعدد آمده است. در اوستا، مهر یزد روشنایی و فروغ به‌شمار می‌آید و محافظ عهد است. میترا یعنی خدای نور و خورشید، خدایی که در خورشید جای دارد، نه خود خورشید. «از سویی خدای خورشید ایلامیها ناخونته نامیده می‌شد که واژه‌ای محلی برای خورشید نیز هست و در اصل نان خونده

به معنی آفریننده روز است. او ایزد اجرای قانون هم بوده. این جنبه از شخصیت او نیز به میترا همانند است. چون میترا ویژگی داوری و قضاوت دارد. افزون بر خدای خورشید، خدای ماه نیز در ایلام پرستیده می‌شد که نامش با واژه نگاری اکدی به گونه ایسن (ماه) بیان شده است» (اسماعیل پور، ۱۳۹۳: ۲۴).

آیین مهرپرستی یا میترایسیم بر پرستش خدای بزرگ مهر، که نماد خورشید و روشنی است، تمرکز دارد. پیروان این آیین باور دارند مهر گاو مقدس را قربانی کرده و از خون آن همه موجودات آفریده شدند. در پایان جهان، مهر با آتش تاریکی را نابود و مردگان را زنده می‌کند. مهر در اوستا به عنوان ایزد راستی، شجاعت، و نظم شناخته می‌شود و در دوره ساسانیان مقام ویژه‌ای داشت. داستان پیدایش میترا این‌گونه است که او از سنگ خلق شده و با خورشید هماهنگ شد. گاو وحشی را به غار کشاند و آن را قربانی کرد تا معجونی جاودانه بسازد. معابد میترایبی اغلب در کوه‌ها و غارها ساخته می‌شدند.

### ۱-۳- مراحل تشریف به آیین مهرپرستی

آیین سلوک در آیین میترایبی مهمترین راز و نیاز بوده و شامل هفت مرحله یا مقام است که اسرار آن با دقت حفظ می‌شده و فقط به افرادی که به درجات بالا می‌رسیدند، فاش می‌شده است.

### کلاغ

در آیین مهری، کلاغ نماد اولین مرتبه تشریف و مرتبط با سیاره عطارد است. در اساطیر آسیایی، کلاغ سرخ یا نماد خورشید و در باور ایرانیان، آوای آن نشانه خبری خوش بوده است (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۵۵). در اسطوره‌ی قربانی گاو، کلاغ پیام پروردگار را به میترا می‌رساند و نماد پیام‌رسان خدایان است (ورمازن، ۱۳۸۷: ۱۷۱) اولین مقام در این آیین برای خدمت‌گزاران مهرابه است که زیر نظر پدر مقدس به جرگه مؤمنان می‌پیوندند (رضی، ۱۳۷۱: ۳۴۶).

### نامزد یا پوشیده

برای رسیدن به مقام نامزدی در آیین میترا، کلاغ باید کارهای سختی انجام می‌داد. یکی از این کارها خاموش ماندن بود. نامزدان مرد بودند و با کمک پدر یا میترا ازدواج می‌کردند. این ازدواج بُعد عرفانی داشت. در واقع نامزدان میترا، رازداران آیین میترا بودند (رضی، ۱۳۷۱: ۳۴۵) «علامت ممیز همسر مشعل و چراغ شب زفاف است از آن خود نماد فروغ دین است که پیوند استوارترین با ایزد و خورشید یعنی میترا دارد» (ورمازن، ۱۳۸۷: ۱۷۴).

### جنگی یا سرباز

در این مرحله، عضویت شخص در جمع مهرپرستان به طور رسمی تایید می‌شد. بسیاری از مهرپرستان به این درجه می‌رسیدند. در پایان مراسم برای کسی که می‌خواست به جایگاه جنگی برسد، تاجی که در انتهای شمشیری آویخته شده بود پیشکش می‌کردند، اما او نمی‌پذیرفت و می‌گفت: «مهر تاج سر من است.» در این مرحله، نشانی روی چهره فرد ایجاد می‌شد و نشانه‌های او شامل توبره، نیزه و کلاه‌خود بود. عنصر خاک مخصوص جنگی شناخته می‌شد (رضی، ۱۳۷۱: ۳۷۴؛ ورمازن، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

### شیر یا شیرمرد

مقام شیر چهارمین مرحله در آیین میترایبی است که نشانه رسیدن به جایگاه شیر مردی می‌باشد. فرد با عبور از این مرحله به حلقه برگشت ناپذیر ملحق می‌شود. نماد شیر بیلچه‌ای است که برای جابجایی آتش استفاده می‌شود (ورمازن، ۱۳۸۷: ۱۷۷).

### پارسی

جایگاه پنجم در کیش میترایبی با رموز و نمادهایی مرتبط با طبیعت و رویش گیاهان ارتباط دارد و به‌عنوان نشانه‌ای از آزادی و آزادگی در میان پیروان کیش میترا شناخته می‌شود. این جایگاه به معنای فردی است که به درجه سربازی و حفظ دین نائل آمده است. سربازان به‌عنوان ستون‌های لشکر باید به صورتی هماهنگ و یکپارچه از دارایی‌های خود در برابر بیگانگان محافظت کنند. (رضی، ۱۳۷۱: ۳۵۸) ماه در این مقام به‌عنوان نگهبان گیاهان و چارپایان عمل می‌کند و نشان‌دهنده جایگاه ویژه پارسی است (همايونفرخ، ۱۳۶۹: ۴۲/۶).

## مهرپویا یا خورشید

منصب خورشید ششمین مقام میترا است و میترا و خورشید روابط نزدیکی داشته‌اند. پیک خورشید نقش نماینده خورشید در مراسم دینی را داشته و از حمایت این خدا برخوردار بود. «علائم مشخص او چنان که در آوستی آمده، تازیانه و هاله و مشعل است» (ورمان، ۱۳۸۷: ۱۸۳).

## پدر یا پیر

مرحله نهایی در آیین مهری به فردی که به عنوان «پدر» یا «پیر» شناخته می‌شود، اشاره دارد. این فرد کلاه مهری به سر دارد که نماد قدرت و راهنمایی است، مشابه تاج پادشاهان (رضی، ۱۳۷۱: ۱۴۶) پیر بالاترین مرتبه در آیین میترا به شمار می‌آید و نماینده میترا بر زمین است. او مراقب منافع اجتماع مهری بوده و آموزگار و حکیمی است که علامت فرزاندگی اش حلقه و عصاست. همچنین، ساتورن از او حمایت می‌کند، و داس و کلاه فریجی، از نشانه‌های پیر هستند (ورمان، ۱۳۸۷: ۱۸۵).

## ۴- پوشش زنان بستک

بستک از مناطق پسرکرانه‌های خلیج فارس که در شمال غربی استان هرمزگان، از شمال به شهرستان لار، از غرب به شهرستان لامرد (در استان فارس) از جنوب به شهرستان بندر لنگه و از غرب به شهرستان خمیر در استان هرمزگان محدود می‌گردد. این منطقه تا اوایل سده چهاردهم، جهانگیریه نامیده می‌شد. (حسن نیا و شرفایی، ۱۳۹۲: ۱۴۱) بستک پیشینه تاریخی و سیاسی طولانی دارد. «کلمه بستک از اصل بست ساخته شده که به معنی اعتکاف بوده و از بست نشستن مشایخ در مساجد و خانقاه حاصل شده. دوم اینکه در اصل بستک بوده که از کلمه بوستان به معنی گلزار باشد.» (موحد، ۱۳۸۴: ۸) از آنجایی که شهرستان بستک توسط رشته‌هایی محصور شده و اطراف آن کاملاً بسته است، آن را «بستک» نام نهاده‌اند (وٹوقی، ۱۳۹۹). از آنجا که بستکی‌ها نیز از اقوام اچم که پهنه گسترده‌ای از جنوب فارس، شهرهای و خنج و گراش و... را در بر گرفته هستند از ویژگیهای فرهنگی و پوششی قوم اچم برخوردارند. (نژاد دبیری و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۵). مردم بستک به زبان لارستانی با گویش بستکی سخن می‌گویند. که از دسته زبان‌های پارسی جنوب غربی ایران است. مردم بستک بیشتر پیرو مذهب تسنن شافعی می‌باشند.

پوشاک هر ملت و قوم، به عنوان پدیده فرهنگی حاصل از تمدن، نشانه‌ای از پای بندی و اعتقاد آنان به آداب و رسوم و دیگر شاخص‌های فرهنگی و هم چنین، نشانگر علاقه به تمایز فرهنگی، استقلال سیاسی و اقتصادی است. پوشش زنان بستک نشان‌دهنده سنت‌ها، ارزش‌ها و باورهاست. این پوشش ترکیبی از سنت، مذهب، اقلیم و تحولات اجتماعی است و در طول زمان تغییر کرده، اما هنوز ریشه‌های فرهنگی عمیقی دارد. لباس‌های سنتی ایران علاوه بر زیبا بودن، نماد سبک زندگی، باورها، فرهنگ و آداب و رسوم هستند و هنر زنانه و مردمی منطقه را نشان می‌دهند. پوشاک و زیورآلات نمایانگر فرهنگ و شکوه هر قوم هستند. زیورآلات فقط برای زیبایی نیستند، بلکه موقعیت اقتصادی، اجتماعی و جنبه‌های دینی، اخلاقی و هنری را نیز نشان می‌دهند. تزئینات و زیورآلات سنتی جزء جدانشدنی از لباس که به‌عنوان نماد زیبایی و همچنین نمایش دهنده موضع اجتماعی و قومیتی عمل می‌کنند. این زیورآلات نه تنها آرایش دهنده‌ای برای لباس‌ها هستند، بلکه نشان‌دهنده هویت فرهنگی و اجتماعی زنان نیز محسوب می‌شوند (برفهره و احمدی بیرگانی، ۱۴۰۴).

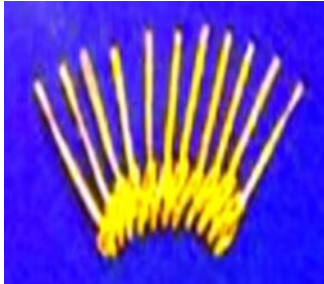
## ۴-۱- نمادهای مهرپرستی در پوشاک زنان بستک

یافته‌ها نشان می‌دهد که پوشاک زنان بستک نه تنها یک عنصر فرهنگی و هنری است، بلکه حامل نمادهایی از آیین مهرپرستی است. رنگ‌های سرخ و طلایی بازتاب خورشید و نور هستند، نقش‌های گل و گیاه باروری را نشان می‌دهند و پرندگان ارتباط با جهان معنوی را تداعی می‌کنند. این عناصر نشان‌دهنده‌ی استمرار آیین‌های باستانی در فرهنگ محلی جنوب ایران هستند. هنر و فرهنگ هر قوم نشانه اصالت و عظمت آن است. آثار هنری مانند صنایع دستی بخشی از تمدن و فرهنگ مردم‌اند و نقوش آنها با تاریخ و هنر پیوند دارند. طرح‌ها روی لباس نماد آداب و سنت‌های مرتبط با زندگی منطقه‌ای خاص هستند. «بسیاری از باورها و عقاید ریشه در فرهنگ بومی و مذهبی دارد و نسل به نسل حفظ شده است» (سعیدی، ۱۳۹۴: ۱۲۶). نمادهای هرگز به طور کامل از هنر و شمایل نگاری دینی محو نمی‌شوند (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۲۲). این نقوش برای مردم آشنا و معمولاً به صورت انتزاعی اجرا می‌شوند. گاهی از نمادها و الگوهای ذهنی بهره می‌برند و به چند گروه مهم تقسیم می‌گردند.

## عناصر طبیعی

زندگی و طبیعت به هم پیوسته‌اند و این پیوستگی در آثار هنری بازتاب دارد. این آثار اشکال متنوعی مثل کوه و رود را شامل می‌شوند که بر اساس نقوش هندسی بنا شده‌اند.

### خورشید



شکل ۱- گل خورشیدی، (نگارندگان، ۱۴۰۴)

میترا و خورشید در اساطیر ایرانی دو ایزد مهم هستند، و خورشید همراه میترا معرفی شده است (کومن، ۱۳۸۶: ۱۳۸). قرص خورشید که هشت پرتو به شکل محصور در دایره است. این نقش نیز نماد فروغ خورشید و مظهر مهر است (توکلی، ۱۳۸۷: ۹۴). دایره معمولاً نماد بی‌نهایت و تمامیت هستی است، در حالی که چهارضلعی نشان‌دهنده زمین، نظم و ثبات است (شمس، ۱۳۷۹: ۲۰۱) دایره مانند کره، نمادی است برای کیهان و آسمانها و خدای متعال در شرق و غرب. خورشید در فرهنگ جنوب ایران نشانه‌ی روشنایی، امید و برکت است. نقوش خورشیدی در سوزن‌دوزی‌ها و زری‌دوزی‌های لباس‌ها، طرح‌های دایره‌ای و شعاعی به کار می‌رود که یادآور خورشید است.

### چلیپا

چلیپا یکی از کهن‌ترین نمادهای مهری است که به دوره‌های ماقبل تاریخ مربوط می‌شود و عناصر آب، باد، خاک و آتش را نشان می‌دهد. همچنین، دومین نماد وابستگی پیروان مهر به آب است (کاپله، ۱۳۸۱: ۴۵) «این علامت نخستین بار در حدود خوزستان یافت شده و مربوط به پنج هزار سال پیش از میلاد می‌باشد و با این ترتیب پیشینه تاریخی آن با احتمال بسی کهن تر از سابقه آن نزد آریائی‌ان هند است. هرتسفلد آنرا گردونه خورشید نامیده است» (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۷۱). جیمز هال معتقد است که صلیب نمادی باستانی از خورشید شاماش است (هال، ۱۳۸۷). این خدا به صورت صلیبی با دو خط متقاطع و بازوهای مساوی دیده می‌شود که یک دایره در مرکز آن است. در ایران، این دیدگاه رواج داشته و در اساطیر آتش نیز مطرح بود که آتش از تعامل دو چوب صلیبی شکل خلق می‌شد. در گذشته، با سایش دو چوب یا سنگ‌ها به شکل صلیب، آتش بوجود می‌آمد (همان، ۱۹۸) و به همین دلیل پرستشگاه‌ها و آتشکده‌ها به شکل صلیب ساخته می‌شدند (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۳۰) «از آن جا که چلیپا به معنای خورشید است و در اوستا مهر ایزد فروغ و روشنایی و عهد و پیمان و دلبری است و مرتبط باخورشید، می‌توان چنین نتیجه گرفت چلیپا نیز یکی از نمادهای مهر است» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۴۳). نقش سواستیکا یا گردونه مهر در محوطه سنگ نگارهای دهتل بستک به دو صورت منفرد و یا روایی به چشم می‌خورد. این نقش در هر دو صحنه با دو فرم ساده و فرم شکسته یافت شده است (آذری و همکاران، ۱۴۰۰) چلیپا نماد نظم و تعادل در جهان است و در لباس‌ها به‌عنوان نماد آرامش و ثبات به کار می‌رود. فرم هندسی چلیپا با ترکیب رنگ‌های گرم و سرد، جلوه‌ای خاص به لباس‌های بستکی می‌دهد و باعث تمایز آن‌ها از دیگر پوشش‌های محلی ایران می‌شود.

### ماه

در آیین میترا، ماه نقش خدای قیام پارسیان را داشت و نماد آن داس بود (ورمازن، ۱۳۸۷). پارسی آزادی خود را حفظ کرده و تحت حمایت ماه بود. او لباس ایرانی می‌پوشید و کلاه میترائی بر سر داشت (کومن، ۱۳۸۶: ۱۶۶). ماه را عاملی در زاینده‌گی و بالندگی جانوران و گیاهان می‌دانند. در اوستا و بندش ماه را نگه‌دارنده تخمه گاو می‌دانند. «شباهت هلال ماه با شاخ گاو انگیزه‌ای بود که ماه را حافظ ستوران و چارپایان و به ویژه گاو تصور کنند و باروری جانوران را همانند رشد و حاصلخیزی گیاهان، تابع ماه بدانند. درکوشه‌های شهداد، مهر استوانه‌ای بسیار جالب توجهی با نقش خدای ماه، حامی گیاهان و حیوانات مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد بدست آمده که تصویر ماه را به صورت خدایی مؤنث درحالی نشان می‌دهد که از بدن او خوشه‌هایی که احتمالاً گندم است، روئیده‌اند و در سوی دیگر مهر، این الهه به عنوان خدای حامی حیوانات در حالیکه حیوانات متعددی در کنارش قرار دارند به صورت نیمرخ با شاخهایی در بالای سرش دیده می‌شود و هلال ماه در بین دو تصویر به چشم می‌خورد.» (آورزمانی، ۱۳۹۰: ۷)

ایلامی‌ها خدای ماه را به نام "سین" می‌پرستیدند. نماد سین، هلال ماه بود و بر روی تعداد زیادی مهر استوانه‌ای از شوش (مربوط به اواخر هزاره سوم و اوایل هزاره دوم پیش از میلاد) نقش بسته بود. این مهرها خدای سین را به شکل هلال ماه نشان می‌دهند (ملک زاده بیانی، ۱۳۸۳: ۸۲) «در قرن اول و دوم میلادی دوباره همان نماد لنگر کشتی به اضافه هلال ماه همراه با

ستاره بر سکه های پادشاهان الیمائی پدیدار می شود» (کرتیس، ۱۳۹۲: ۴۱) بدینگونه، تصور باروری جانوران و حاصلخیزی گیاهان توسط ماه موجب اعتقاد به ماه به عنوان ایزدانوی باروری گردید.

پوپ در کتاب شاهکارهای هنری ایران می نویسد: «علائم و تاج فرمانروایان ساسانی بر اساس ماه جنبه تقدس و جایگاه اسطوره ای خاصی در بین ایرانیان باستان عهد ساسانی داشته، چراکه بسیاری از شاهان در تزئین لباس، تخت و تاج شاهی خود را از هلال ماه استفاده کرده اند. هلال ماه از اواسط قرن پنجم میلادی بر روی تاج شاهان ساسانی ظاهر شده است. شاید که هلال ماه نقش شده بر روی تاج ها مظهر آناهیتا، ایزد بانوی محبوب زرتشتی است این امر بدین گونه قابل تفسیر است، چون در اساطیر ایرانی ماه نمادی از باروری می باشد، پس پیوند ناگسستنی با آناهیتا، که در مذهب ایران باستان خدای باروری و زیبایی است دارد» (پوپ، ۱۳۸۷) نماد ماه در لباس زنان هرمزگان اغلب به صورت نقش های هندسی، دایره ای یا نیم دایره ای در تزئینات سوزن دوزی، گلابتون دوزی و پارچه های سنتی به صورت تزئینی روی سینه، آستین یا دم پای شلوار دوخته می شوند و نمادی از آرامش، شب، زنانگی و پیوند با طبیعت است.



شکل ۲- ماهک (برفرفه و احمدی بیرگانی، ۱۴۰۴)

## ستاره

دانش ستاره شناسی یکی از پایه های آئین میترائیسم است (گاسکه، ۱۳۹۰: ۳۲) «آموزه های میتراپرستی به شدت با نجوم و ستاره شناسی در آمیخته. در باور میترا پرستان، روح انسان علوی است و از فلک اعلی که آسمان هشتم و جایگاه میتراست با گذشتن از هفت سپهر سیارات یا اختران آسمانی که هر یک جایگاه خدایی ویژه است، به زمین هیبوط کرده است.» (اولانسی، ۱۳۸۰: ۲۲). نقش ستاره جزو نقوشی است در دوخت خوس دوزی بر روی روسری بسیار دیده می شود. نقش ستاره بصورت تک در نقاط مختلف پارچه مربوط به روسری دوخته می شود (نسایی، ۱۴۰۰: ۱۳۴) ستاره ها در تزئینات لباس، جلوه ای از درخشش و شکوه زنانگی را نشان می دهند.



ستاره شش پر، نگارندگان، ۱۴۰۴

## کوه

«کوه در عقیده ملت های ابتدایی نگهبان و منبع قوای حیات و خود دارای نیروی تولید و سرچشمه زندگی و مظهر حاصلخیزی و فراوانی بوده است» (پوپ، ۱۵: ۱۳۸۷). کوه در فرهنگ ایرانیان مقدس بوده و بخشی از نخستین آفریده ها محسوب می شود. در آیین مهر، کوه به عنوان سرچشمه آب زندگی دیده می شود و به همین دلیل، مکان های پرستش این آیین معمولاً در کوهستان ها و غارهای طبیعی با چشمه های آب ساخته می شدند (یکتائی، ۱۳۵۵: ۲۳۳). زیگورات، نماد کوه مقدس بود که آسمان و زمین را به هم می پیوست بر فراز آن، ضریح خدای محلی قرار داشت (هال، ۱۳۸۷: ۱۴۵). کوه های مقدس جایگاه خدایان بود و پیوند میان آسمان و زمین به شمار می آمد (همان: ۲۱۶). نقش مثلث، به عنوان اصیلترین شکل هندسی، در تحلیل نقوش هندسی مطرح می شود. فرم های زیگزاگ و مثلث در نقوش تمدن های اولیه، به ویژه بر روی سفالها، با مفهوم کوه مرتبط شده اند.

## عناصر گیاهی

آرایه‌های گیاهی نقش مهمی در هنرهای مختلف دارند و با جزئیات زیاد اجرا می‌شوند. گیاهان در فرهنگ‌های مختلف مقدس هستند و این باعث شده که مفاهیم خاصی در این نقش‌ها وجود داشته باشد. هنرمندان، بخصوص بانوان، با استفاده از اشکال هندسی مثل مربع و لوزی، طرح‌های گل و گیاه را خلق می‌کنند. این نقوش می‌توانند انتزاعی یا واقعی باشند. طرح‌های گیاهی شامل انواع گل و برگ، مانند درخت زندگی، برگ‌های اسلیمی، گل‌های اناری و شاه عباسی، و گل‌های چند پر هستند و هر کدام نماد و مفهوم خاصی دارند. «احترام به درختان و حتی برگزاری مراسم مخصوص به منظور ستایش از رستنی‌ها را باید به ایلامیان باستان نسبت داده ایرانیان قدیم در این خصوص روش مشترکی با همسایگان خود داشتند. در عهد باستان شکستن درختان و آسیب رساندن به رستنی‌ها و حتی جدا کردن میوه‌های نارس از درخت، خطایی نابخشودنی به شمار می‌آمد و نیاکان ما عقیده داشتند که اگر کسی درخت بزرگ میوه و پر شاخ و برگ را بیفکند و یا شاخ‌های آن را بشکند در همان سال یکی از خویشاوندان خود را از دست می‌دهد.» (خدادیان، ۱۳۵۷: ۱۱۴).

در بسیاری از روستاها و شهرهای هرمزگان، مخصوصاً کنار قبرستان یا زیارتگاه‌ها، درخت کناری وجود دارد که نزد مردم مقدس شمرده می‌شود و نذر و قربانی در پای آن انجام می‌گیرد. این درخت‌ها به "کنار پیر" معروفند و معمولاً بسیار قدیمی هستند، از زمان پیران و اولیاء در آن محل بوده و شاید سایه و ثمر آن مورد استفاده قرار گرفته باشد (مرادی، ۱۳۹۸: ۱۴). در باور مردم هرمزگان، اگر کسی مجبور شود در شرایط خاصی درخت نخلی را قطع کند، باید روی کنده آن درخت، یک حیوان قربانی کند و معمولاً برای این کار، سر مرغی را می‌برد (مرادی، ۱۳۹۸: ۱۲). در بستک، برخی درختان به دلیل قدرت‌های مافوق طبیعی محترم شمرده می‌شوند. درختان کهنسال با اعتقادات مذهبی محلی گره خورده‌اند و در نقاط مختلف پراکنده‌اند. برخی افراد برای برآورده شدن آرزوهایشان، تکه‌ای از لباس خود را به شاخه‌های این درختان آویزان می‌کنند. تقدس درختان در ایران قدمتی طولانی دارد و با زندگی اجداد ما پیوند خورده است و هنوز هم در باورهای مردم نقش دارد. «درختان کهنسال که در گورستان‌ها و در جوار نیایش‌گاه‌ها وجود داشته‌اند، برگزیده مردم بوده و در ادراک و تجربه مذهبی کهن، نماد باورهای فرا طبیعی‌اند، چونانکه در ورای درخت همواره ذات و جوهری روحانی نهفته است و هرگز درختی به عنوان خود درخت پرستیده نشده، بلکه رمز و رازهای گوناگون و عجیبی با آن همراه است» (ر.ک به جوادی، ۱۳۸۷: ۳۰).

## سرو

درخت سرو را نماد جاودانگی و نامیرایی می‌دانند و این در اعتقادات مهری دیده می‌شود. نقش گیاهان در آثار هنری نشان‌دهنده باورهای این افراد به این نمادهاست. درخت سرو «مظه‌ری از جنبه مثبت و مفرح روح و زندگی مذهبی است. از اینروست که مکانهای مقدس ایران با درخت سرو احاطه شده است» (غروی، ۱۳۵۲: ۱۷۴).

درخت سرو نماد خورشید است و درخت‌های سبز سه‌گانه نماد تثلیث میترا هستند. برخی تصاویر میتریایی، تولد میترا را از درون درختی که احتمالاً سرو است، به نمایش می‌گذارند (ورمارزن، ۱۳۸۷: ۹۰) سرو نماد جاودانگی یعنی حیات پس از مرگ است. بر روی یادمان‌های مربوط به میترا (مهر)، هفت سرو دلالت بر هفت سیاره دارد که روح، در سفر خود به سوی آسمان، از آنها می‌گذرد (هال، ۱۳۸۷: ۲۹۳). «درخت سرو، درختی است همیشه سبز و برای ایرانیان باستان جنبه آیینی و مذهبی دارد. نمونه‌ای از این درخت را میتوان در زمان هخامنشیان در بدنه پلکانهای شرقی کاخ آپادانای تخت جمشید مشاهده کرد» (ذکرگو، ۱۴: ۱۳۷۷) (در تمدنهای عیلام و آشور و بالاخره هخامنشی درخت سرو نماد خوشی و خرمی و نیز مردانگی است و یگانه درخت مقدس است. به حکم همین منزلت مذهبی است که در سنگ نگارهای تخت جمشید سرو یگانه درخت است و تراش آن در نهایت دقت و ظرافت و با ریزه کاری‌های کم نظیر انجام گرفته است» (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۰۷).

## بته

نقش بته که در هنر ایرانی به «بته‌جقه» شناخته می‌شود، اقتباسی از درخت سرو است (پرهام، ۱۳۸۴: ۱۰). نقش بته نقش بته به صورت هندسی اجرا شده و به صورت کلی بیانگر حس لوزی یا مربع است این نقش بصورت حاشیه‌ای و در کنار هم اجرا می‌شود (نسایی، ۱۴۰۰: ۱۳۹). یکی از پرکاربردترین و کهن‌ترین نقوش تزئینی در پوشاک سنتی زنان هرمزگان است. این نقش با فرم منحنی و شبیه به قطره یا برگ سرو خمیده، در هنرهای دستی جنوب ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. بته‌ها معمولاً به صورت تکرار شونده و متقارن روی پارچه‌ها نقش می‌بندند و هماهنگی بصری ایجاد می‌کنند.

### گل نیلوفر

گل نیلوفر در اساطیر ایرانی به عنوان نماد ناهید و مهر شناخته می‌شود و در ایران باستان سمبل صلح و دوستی بوده است (سودآور، ۱۳۸۴: ۵۴). شکوفایی مهر از طریق گل نیلوفر رخ می‌دهد که نمادی مهم است. نقش این گل که برای نگهداری "فر سوشیان" در تالاب یا دریاچه دیده می‌شود، در نمادهای مهری دیده شده است و گاه در حال تولد از آن نشان داده شده است. استفاده از گل نیلوفر در نقش برجسته‌های هخامنشی شناخته شده است و گاهی به صورت گل دوازده‌پر، نماد ماه‌های سال، یا در دستان بزرگان هخامنشی دیده می‌شود (مقدم، ۱۳۸۰: ۵۶). این گل با فرم دایره‌ای و برگ‌های شعاعی، به صورت نقش‌های تزئینی در پارچه‌ها و دوخت‌های سنتی دیده می‌شود.



شکل ۳- برکه نخلی، (نسایی، ۱۴۰۰)



شکل ۴- گل حاشیه ای، (نگارندگان، ۱۴۰۴)

### نخل

در ایران باستان، نخل نماد زندگی، باروری و پیروزی بود. نخل به دلیل همیشه سبز بودن و داشتن میوه در دوران کهنسالی، نماد طول عمر و سلامتی محسوب می‌شد (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۰۰). خرما نماد حاصلخیزی (هال، ۱۳۸۷: ۲۸۸) که در هنر هخامنشی و ساسانی، درختی مقدس به شمار می‌رفت. میوه‌های نخل (خرما) نماد باروری و درخت نماد زندگی بود (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۹). نقش نخل به صورت خطوط عمودی با برگ‌های شعاعی روی لباس زنان دوخته می‌شود.

### رزت

رزت (گلچپه) به آرایه‌ای از گل‌برگ‌های هلالی در دوره هخامنشی گفته می‌شود که معمولاً شامل شش گلبرگ با لبه‌های هلالی است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۸۹). رزت نماد خورشید و نیروی حیات بخش است (هال، ۱۳۸۰).

### گل چند پر

نقش گل چندپر یکی از رایج‌ترین و زیباترین طرح‌ها در پوشاک سنتی زنان هرمزگان است. این گل با پرهای متعدد و متقارن، در هنرهای دستی کاربرد دارد. در فرهنگ جنوب ایران، گل‌ها نماد باروری و تداوم نسل هستند. گل چند پر که کاملاً با فرم دایره مطابقت دارد، نمادی است از خورشید یا سرو که به فرم مثلث دیده می‌شود. گل و سرو به ترتیب نماد خورشید و عالم بالا هستند. دایره نماد الوهیت و آسمانی بودن است (توکی، ۱۳۸۷).

### خوشه گندمی

نقش گل گندمی یکی از طرح‌های پرمعنا و زیبا در پوشاک سنتی زنان هرمزگان است. این نقش علاوه بر جنبه‌ی تزئینی، حامل پیام‌های فرهنگی و معنوی است که در هنرهای دستی جنوب ایران بازتاب یافته است. گندم نماد فراوانی، رزق و نعمت است؛ نشانه‌ی باروری، زایش و استمرار حیات در فرهنگ محلی است. «هنگام برداشت جو و گندم، مردم غرب هرمزگان آوازهای غمگینی به نام شروه‌خوانی می‌خوانند» (مرادی، ۱۳۹۸: ۱۳). خوشه‌های گندم به صورت خطوط عمودی با دانه‌های ریز طلایی یا نقره‌ای «به صورت هندسی و حاشیه‌ای» (نسایی، ۱۴۰۰: ۱۱۳ و ۱۱۱) دوخته می‌شوند.



شکل ۵- گل شش پر، (نگارندگان، ۱۴۰۴)



شکل ۶- خوشه گندمی، (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

## عناصر حیوانی

استفاده از نقوش حیوانی بر روی لباس ها بیشتر به صورت تجریدی است. این نقش ها را می توان به دو دسته انتزاعی و واقع گرایانه تقسیم کرد. نقوش انتزاعی با الهام از انواع حیواناتی است که بیشتر آنها در منطقه وجود دارند.

## عقرب

در مهرابه ها، عقرب نمادی مقدس بوده و در ادیان ایرانی به عنوان موجودی پاک و غیر اهریمن شناخته می شود (آورزمانی، ۱۳۹۷: ۴۶). شاخک های آن به هلال ماه شباهت دارند و علامت های ماه است (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۴). نقش عقرب یکی از طرح های خاص و پرمعنا در پوشاک سنتی جنوب ایران است. زنان بستک در هنرهای دستی مانند سوزن دوزی، گلابتون دوزی و زری دوزی، از این نماد برای بیان مفاهیم فرهنگی و باورهای محلی استفاده کرده اند. در باورهای محلی، نقش عقرب نوعی طلسم محافظتی بوده که از چشم زخم و آسیب ها جلوگیری می کرد. در برخی باورها، عقرب هم نماد خطر و مرگ و هم حفاظت و زندگی بوده است.



شکل ۷- گل عقربی، نگارندگان، ۱۴۰۴

## مار

مار از همان روزگاران نخستین، به پرستش خورشید وابستگی داشت (هال، ۱۳۸۷: ۹۳). «این حیوان نماد جاودانگی و نامیرایی است چرا که همچون خط نه شروعی دارد و نه پایانی و احساس می شود که در دو سو و در بی نهایت مادی ادامه دارد. این حیوان مخزن تمام نهانی ها و خزائن زیرزمینی است. این حیوان دو جنسی است، همزاد با خودش، می میرد و از خویشتن خود، دوباره متولد می گردد از این رو به معنای زندگی دوباره و حیات جاودانگی است. مار در هم پیچیده و حلقه زده نشان از تغذیه کردن این حیوان از دم خویشتن دارد. مار نشانه سلامتی و درمان و باروری است. این حیوان تجسم نیروی خیر و شر در کنار یکدیگر است زیرا نشان از عقل دارد و در عقل هر دو نیرو نهفته است. از نشانه های نمادین مار همان طور که اشاره شد نقش درمان گری و حیات بخشی آن است که این مفهوم به عنوان یک نماد جهانی امروزه تشکیل دهنده آرم سازمان نظام پزشکی است و بر سر داروخانه های همه نقاط جهان نقش بسته است. در واقع مار پزشک نیست بلکه علم پزشکی، و دارای روح درمان گر است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۴۳) در آیین مهر مار موجودی مقدس، سمبل باروری، حاصلخیزی، تولید و تناسل بوده است. (آورزمانی، ۱۳۹۷: ۴۶) در صحنه قربانی کردن گاو مقدس توسط میترا، مار به عنوان ملازم میترا با لیسیدن خون گاو قربانی تمایل خود را بر مبنی بر آستن شدن و به وجود آوردن حیاتی دوباره آشکار می کند. و نماد برکت بخشی است. نقش مار در لباس و تزئینات زنان هرمزگان و بستک بیشتر جنبه ی نمادین و محافظتی دارد. این طرح ها در سوزن دوزی، زری دوزی و حتی زیورآلات سنتی دیده می شوند و بیانگر قدرت، حفاظت در برابر خطر، و پیوند با طبیعت هستند. نقش مار به صورت خطوط منحنی و هندسی روی پیراهن ها و شلوار دوخته می شود.

## طاووس

نماد طاووس که از زمان ایرانیان باستان در هنر و معماری ایران وجود داشته، دارای معانی نمادین و پر رمز و رازی است. ایرانیان باستان آنرا مظهر عمر جاودانه و نقش آن را در دو سوی درخت حیات مظهر ثنویت و دوگانگی طبیعت انسان می دانند. «این جانور در کنار آن که نماد خودنمایی و خود فروشی به شمار می رود مقدم بر همه صفات، نمادی خورشیدی است که برآمده از دم چتروار آن است. از سوی دیگر می توان چنین گفت که همذات پنداری مار با آب یعنی برطرف کننده حرارت، خویشاوندی طاووس با خورشید، عنصر آتش را تایید می کند که با رنگ قرمز مرتبط است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۸). نقش دم طاووسی (نسلی، ۱۴۰۰: ۱۱۱ و ۱۶۵) یکی از زیباترین و پرمعناترین طرح‌ها در هنرهای دستی مانند سوزن‌دوزی، گلابتون‌دوزی و زری‌دوزی، از این پرنده‌ی باشکوه برای بیان مفاهیم فرهنگی و زیبایی‌شناسی استفاده کرده‌اند.

## ماهی

ماهی به طور کلی، نماد حاصلخیزی و باروری که در آغاز همراه الهه مادر بود (هال، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در برخی نقوش باستانی، الهه‌ای در حال زایمان نشان داده شده که تصور می‌شود الهه ایلامی کیریشا باشد، الهه آب و فراوانی. آیین او تا زمان پارت‌ها ادامه داشته است. ماهی و درخت انار نیز نماد این الهه در بشقاب‌های برنزی هستند (گیرشمن، ۱۳۹۱: ۱۰۸) در ایلام باستان، یکی از نمادهای مذهبی مهم، قرار دادن ماهی جلوی خداوند بود (پرادا، ۱۳۸۳: ۴۹) این سنت در قرن نهم پیش از میلاد نیز دیده می‌شود، مثلاً در سنگ‌نگاره‌ای از یک زن ایلامی در حال نخ‌ریسی در موزه لوور که ماهی در ظرف غذای او قرار دارد. شاید این نشان‌دهنده یک ایزدانوی آب‌ها در فرهنگ ایلام باشد، زیرا «خوراک آیین مهری دینان عبارت بوده از نان، میوه، ماهی» (عالیپور، ۱۳۷۴: ۱۵۹). نشان ماهی و درخت انار را مظهر خدای آب میدانند ماهی در ایران نماد شروع و آغاز است و محافظ درخت زندگی است (راسخ تلخداش، ۱۳۸۸: ۴۵). ماهی یکی از نمادهای مهریان بود (مقدم، ۱۳۴۳: ۶۳) ماهی در فرهنگ هرمزگان نماد برکت، زندگی و رزق است؛ به همین دلیل حضور آن در لباس زنان علاوه بر زیبایی، بار معنایی دارد.

## شاهین

عقاب یا شاهین و باز، پرنده‌ای است که در اوستا به عنوان سننه آمده و یکی از قوی‌ترین پرندگان است. به خاطر شکوه و تقدس، به شاه مرغان معروف است و در افسانه‌ها به عنوان پیام‌رسان خورشید و همکاری با مهر در کشتن گاو نخستین شناخته می‌شود (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۰۹ و ۵۱۰). گل شاهینی یکی از طرح‌های پر قدرت و پر معنا در پوشاک سنتی جنوب ایران است. شاهین در لباس و تزئینات زنان بستک نمادی از قدرت، آزادی، هوشیاری و پیوند با طبیعت است. این نقش با فرم‌های شکاری و رنگ‌های درخشان، بخشی از هویت فرهنگی جنوب ایران را در پوشاک زنان بازتاب می‌دهد.

## بز کوهی

نقش بز کوهی یکی از طرح‌های کمتر شناخته‌شده اما پر معنا در پوشاک و هنرهای دستی جنوب ایران است. زنان هرمزگان در سوزن‌دوزی‌ها، گلابتون‌دوزی‌ها و حتی در زیورآلات سنتی، از این نماد برای بیان مفاهیم فرهنگی و طبیعی استفاده می‌کنند. در فرهنگ محلی، بز کوهی نشانه‌ی ایستادگی در برابر سختی‌ها و توانایی بقا در شرایط دشوار است. در برخی باورهای سنتی، بز کوهی نماد زایش و تداوم نسل محسوب می‌شود.

اقوام باستانی بز کوهی را به عنوان نماد خورشید و طبیعت سودمند می‌پرستیدند و آن را با هلال ماه و خورشید مرتبط می‌دانستند (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۷۸). شاخ‌های خمیده بز کوهی به هلال ماه شباهت داشت و باعث اعتقاد به تأثیر آن در باران می‌شد (نک: مالووان، ۱۳۷۲: ۵۰-۴۰). بز کوهی همچنین حیوانی مقدس در کوهستان به حساب می‌آمد و در هنرهای لرستان با ایزدان باروری و آب مرتبط بود (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۶۰). بز کوهی نماد خورشید و هلال ماه بود و با باروری و زنان مرتبط بود. در آیین‌های پارسی، ماه به‌عنوان نگهبان میوه‌ها شناخته می‌شد و ارتباط خاصی با میترا داشت (رضایی، ۱۳۷۲: ۶۴)؛ راسخ تلخداش، ۱۳۸۸: ۴۵).

## ۵- نتیجه‌گیری

مهر، یکی از ایزدان قدرتمند ایران باستان، همچنان در فرهنگ و افسانه‌های ایرانی حضور دارد. ویژگی‌های او مانند برکت‌بخشی و شفابخشی به افسانه‌ها انتقال یافته‌اند و آیین او به حیوانات افسانه‌ای اختصاص پیدا کرده است. این آیین از نمادها برای انتقال مفاهیم استفاده می‌کند و به کمک آن‌ها می‌توان به رمزگشایی تاریخ باستان پرداخت. پوشاک زنان بستک هم عنصری

فرهنگی و هنری است و هم نمادی از آیین مهرپرستی که در فرهنگ ایرانی به‌جا مانده است. رنگ‌ها و نقش‌های این لباس‌ها ارتباطی با خورشید، نور، باروری و تقدس دارند و نشان‌دهنده ادامه آیین‌های باستانی در زندگی روزمره جنوب ایران هستند. لباس سنتی زنان بستک سرشار از نمادها و نشانه‌هایی است که ریشه در باورهای کهن ایرانی، به‌ویژه آیین مهرپرستی دارد. این پوشش نه تنها کارکرد اجتماعی و اقلیمی دارد، بلکه حامل پیام‌های فرهنگی و دینی است که پیوند مردم بستک با سنت‌های باستانی را نشان می‌دهد. مهرپرستی در ایران باستان، ایزد مهر را به‌عنوان نگهبان پیمان و روشنایی معرفی می‌کرد. این باورها در پوشاک زنان بستک به‌صورت نمادین ادامه یافته است. لباس زنان بستک علاوه بر زیبایی، نشان‌دهنده جایگاه اجتماعی و پایگاه فرهنگی آنان بوده و نماد وفاداری به سنت‌ها محسوب می‌شود. این پوشش، هویت قومی و فرهنگی مردم بستک را تثبیت کرده و آنان را به گذشته‌ی باستانی ایران متصل می‌سازد. لباس زنان بستک را می‌توان یک میراث فرهنگی-مذهبی دانست که در آن نمادهای مهرپرستی همچون خورشید، ماه، ستاره، نمادهای گیاهی و حیوانی به‌وضوح دیده می‌شود. این پوشش نه تنها یک لباس محلی است، بلکه بیانیه‌ای از هویت تاریخی و باورهای معنوی مردم بستک به شمار می‌رود. رنگ‌های گرم مانند قرمز، نارنجی و طلایی در لباس زنان بستک به‌وفور دیده می‌شود. این رنگ‌ها نماد خورشید و آتش هستند که در آیین مهرپرستی جایگاه مقدس دارند. استفاده از رنگ‌های روشن و پرنرژی، نشان‌دهنده زندگی، باروری و نور است. نقوش دایره‌ای و خورشیدگونه در گلدوزی‌ها و سوزن‌دوزی‌های لباس‌ها، یادآور پرستش خورشید در آیین مهرپرستی است. طرح‌های ستاره‌ای و شعاعی نیز نماد نور و اشراق محسوب می‌شوند. زنان بستکی از زیورآلات فلزی و مهره‌ای استفاده می‌کنند که اغلب با نقش خورشید یا ستاره تزئین شده‌اند. سکه‌ها و آویزهای گرد در لباس، نماد چرخه‌ی زمان و حرکت خورشید هستند.

## منابع

- ۱) آذری، مهسا؛ پیمان پاسالاری و سمیه نظری، (۱۴۰۰)، «نقش گردونه مهر (سواستیکا) در سنگ نگاره‌های دهتل و کوخرد شهرستان بستک؛ غرب هرمزگان»، دومین کنفرانس ملی دو سالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر، مازندران.
- ۲) افضل طوسی، عفت السادات، (۱۳۹۱)، «کلیم حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان» فصل نامه نگره، ش ۲۱، صص ۶۸-۵۴.
- ۳) آورزمانی، فریدون، (۱۳۹۰)، نگاهی به رازهای ماه در ایران باستان، مجله منظر، شماره ۱۴، صص ۶-۹.
- ۴) \_\_\_\_\_، (۱۳۹۷)، آیین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب، مجله هنر و تمدن شرق، سال ۶ شماره ۲۲، صص ۴۱-۴۶.
- ۵) اتینگهاوزن ریچارد، یارشاطر احسان، (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه هرمز عبدالهی و روئین پاکباز، چاپ اول، تهران: نشر آگاه.
- ۶) اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۹۳)، «نقش خدایان ایلامی در شکل‌گیری تئلیت ایزدی هرمزد، میترا، آناهیتا» جستارهای ادبی، شماره ۱۸۶.
- ۷) الیاده، میرچا، (۱۳۹۳)، نمادپردازی امر قدسی و هنرها، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۸) اولانسی، دیوید، (۱۳۸۰)، پژوهشی نو در میتراپرستی، ترجمه و تحقیق مریم امینی، تهران: نشر چشمه.
- ۹) ایرانیکا، (۱۳۸۳)، پوشاک در ایران زمین، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه پیمان متین، تهران: امیر کبیر.
- ۱۰) باقری، مه‌ری، (۱۳۸۷)، دین‌های ایران باستان، تهران: نشر قطره.
- ۱۱) بختورتاش، نصرت‌الله، (۱۳۵۱)، «گردونه مهر»، بررسی‌های تاریخی، شماره ۳.
- ۱۲) \_\_\_\_\_، (۱۳۸۰)، نشان راز آمیز، چاپ سوم، تهران: فروهر.
- ۱۳) برفره، سیده اسماء و احمدی بیرگانی، امین، (۱۴۰۴)، بررسی شباهت‌های پوشش زنان قوم بختیاری و بستک ارائه شده در بیست و دومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ.
- ۱۴) براد، ایدت، (۱۳۸۳) هنر در ایران باستان، ترجمه یوسف مجید زاده، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران.
- ۱۵) پرهام، سیروس، (۱۳۷۱)؛ دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۶) \_\_\_\_\_، (۱۳۸۴)، از سرو تا بته. فرش دستباف ایران، شماره ۲۵ و ۲۶، سال نهم، صص ۱۳-۸.
- ۱۷) پرتو، شهین، (۱۳۵۰)، پیک میترا، تهران: کانون انتشارات فردا.
- ۱۸) پوپ، آرتور آپهام، (۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران. مترجم: پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۹) توکلی، فاطمه، (۱۳۸۷). بررسی عناصر بصری در نقوش گیاهی هخامنشی. کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۲. صص ۹۶-۹۴.
- ۲۰) جواد، شهره، (۱۳۸۷)، درخت‌های آیینی. مجله منظر، یک صفر، صص ۲۲-۳۰.

- ۲۱ خدادیان، اردشیر، (۱۳۵۷)، «اعتقادات آریائیهای باستان» مجله بررسی های تاریخی، شماره ۴، سال ۱۳.
- ۲۲ حسن نیا، محمد و شرفایی، محبوبه، (۱۳۹۲) «بررسی تاریخ بندر لنگه و بستک در کرانه ها و پس کرانه های خلیج فارس»، پیام بهارستان، دوره ۲، سال ۵، شماره ۲۱/پائیز، صص ۱۳۲-۱۷۴.
- ۲۳ دادور، ابوالقاسم، (۱۳۹۲): «پوشاک ایرانی ایزد مهر»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۸۸، شماره ۲، صص ۴۷-۵۹.
- ۲۴ دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۳)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- ۲۵ ذکرگو، امیرحسین، (۱۳۸۱)، تاملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر، فصلنامه هنر، شماره ۵۴، صص ۱۷۳-۱۶۳.
- ۲۶ \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷): «از کورش تا آشوکا»، تهران: هنرنامه، سال اول، ش ۱، صص ۴-۱۱۹.
- ۲۷ راسخ تلخداش، رقیه، (۱۳۸۸)، «بررسی نماد آناهیتا در سفالینه های سامانیان»، دوفصل نامه علمی پژوهشی تجسمی نقش مایه، سال دوم شماره چهارم.
- ۲۸ رضایی، عبدالعظیم، (۱۳۷۲)، اصل و نسب دین های ایران باستان، تهران: طلوع آزادی.
- ۲۹ رضی، هاشم، (۱۳۷۱)، آیین مهر، میترائیسم، تهران: انتشارات بهجت.
- ۳۰ روح الامینی، محمود، (۱۳۶۸)، زمینه فرهنگ شناسی، چ ۲، تهران: عطار.
- ۳۱ ریاضی، محمدرضا، (۱۳۸۲)، طرحها و نقوش لباس و بافته های ساسانی، تهران: گنجینه هنر.
- ۳۲ شمسی، امیر، (۱۳۷۹)، نگاهی به نشانهها و نمادها در ایران باستان، هنرهای تجسمی، شماره هشتم، صص ۱۹-۴۲۰۹.
- ۳۳ عالیپور، ایرج، (۱۳۷۴) «گفتاری کوتاه درباره آیین میترا در ستایش آگهی»، چیستا، فروردین ماه، صص ۱۵۵-۱۶۰.
- ۳۴ غروی، مهدی (۱۳۵۲): «نقوش مذهبی»، نشریه بررسی تاریخی، ش ۸ و ۴، صص ۱۷۸-۱۷۴.
- ۳۵ سعیدی، سهراب، (۱۳۴۹)، بررسی باورها و عقاید مردم هرمزگان، پژوهش نامه فرهنگی مردم هرمزگان، شماره ۸ و ۹، صص ۱۳۰-۱۱۹.
- ۳۶ سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۴)، فره ایزدی در آئین پادشاهی ایران باستان، انتشاران نی، تهران، صص ۵۴-۱۰۱.
- ۳۷ شوان، نریتهوف، (۱۳۷۳)، اصول و معیارهای هنر جهان، ترجمه حسین نصر، تهران، حوزه هنری.
- ۳۸ کرتیس، وستاسرخوش، (۱۳۹۲)، شاهنشاهی اشکانیان، مانی صالحی علامه، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- ۳۹ صفا ایسینی، شایا، (۱۳۸۹)، پوشاک زنان هرمزگان، تهران نشر روشنفکران و مطالعات زنان.
- ۴۰ صمدی، مهرانگیر، (۱۳۶۷)، ماه در ایران، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- ۴۱ کاپله، محمد، (۱۳۸۱)، بررسی آثار فرهنگی - معنوی میترائیسم در حاشیه رود سیمره در منطقه لرستان، نشر نمونه.
- ۴۲ کومن، فرانتس، (۱۳۸۶)، دین مهری، احمد آجودانی، تهران، ثالث.
- ۴۳ کاسکه، آمده لویی، (۱۳۹۰)، پژوهشی در کیش و اسرار میترا، برگردان جلال ستاری، تهران: میترا.
- ۴۴ گیرشمن، رومن، (۱۳۹۱)، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، محمد معین، تهران: سپهر ادب، چاپ چهارم.
- ۴۵ مالووان، م. آ. (۱۳۷۲)، بین النهرین و ایران باستان، ترجمه رضا موسوفی، تهران.
- ۴۶ مرادی، ایوب، (۱۳۹۸)، بررسی بنمایه های اسطوره های در باورهای عامیانه ی غرب هرمزگان، پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان / شماره ۱۷ / پاییز و زمستان
- ۴۷ مقدم، محمد، (۱۳۸۰) مهر و ناهید، انتشارات هیرمند، تهران،
- ۴۸ مقدم، محمد، (۱۳۴۳)، «مهرابه»، فرهنگ ایران باستان، شماره سه، مهر ماه، مقدم، صص ۴۶-۱۱۴۷.
- ۴۹ \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، جستاری درباره مهر و ناهید، دانشگاه تهران، هیرمند.
- ۵۰ موحد، جمیل، (۱۳۸۴): بستک و خلیج فارس، چاپ دوم، تهران: نشر بال کیوتران.
- ۵۱ ملک زاده بیانی، ملکه، (۱۳۶۳)، تاریخ مهر در ایران، تهران، انتشارات یزدان.
- ۵۲ نامجو، عباس و فروزانی، سید مهدی، (۱۳۹۲)، مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، فصل نامه هنر علم و فرهنگ، شماره ۱، زمستان، ۲۱-۴۲.
- ۵۳ نژاد دبیری، سعیده، و همکاران؛ (۱۴۰۱)، «واکاوی عناصر اجتماعی پوشش سنتی زنان هرمزگانی با رویکرد مردم نگارانه»، پژوهشنامه اورمزد، شماره ۶۰(ب)، زمستان، صص ۶-۳۲.
- ۵۴ نسایی، مهسا، (۱۴۰۰)، بررسی نقوش پوشاک زنان هرمزگان به منظور بازشناسی و اشاعه ی سبک بومی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.
- ۵۵ ورمازن، مارتین، (۱۳۸۷)، آئین میترا، بزرگ نادرزاد، تهران، چشمه.
- ۵۶ هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگارهای نمادها در شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- ۵۷ \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

- ۵۸ همایونفرخ، رکن الدین، (۱۳۶۹)، حافظ خراباتی، تهران، اساطیر، چاپ دوم.
- ۵۹ هنیلز، جان راسل، (۱۳۸۳)، شناخت اساطیر ایران، باجلان فرخی، تهران، اساطیر.
- ۶۰ یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸): فرهنگ اساطیر و داستان وارہ ها در ادبیات فارسی؛ تهران: نشر فرهنگ معاصر
- ۶۱ یکتائی، مجید، (۱۳۵۵)، «مهر در ماخذ شرقی»، بررسیهای تاریخی، سال یازدهم، شماره چهار.