

صورت و معنای نقش مثلث به رنگ قرمز در سوزن دوزی بلوچستان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۳

کد مقاله: ۴۳۱۴۰

مریم براهیمی^۱، غلامرضا طوسیان شاندیز^۲

چکیده

در نظر گرفتن صورت و معنا برای نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در سوزن‌دوزی بلوچستان همانند سایر مفاهیم و پدیده‌ها که در همه جوامع و مکتب‌ها به‌صورت و معنای آن‌ها توجه شده است، قابل توجه و بررسی بوده و در این پژوهش که به شیوه توصیفی و تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با استناد به نمونه‌های در دسترس صورت گرفته، به بررسی و بیان صورت و معنای نقش مثلث‌های قرمز در سوزن‌دوزی بلوچ و ارتباط آن‌ها با پیشینه تاریخی-فرهنگی این قوم پرداخته است و نتیجه گرفته شده که زنان بلوچ متأثر از مناظر طبیعی، آمال و آرزوها، موقعیت اقلیمی منطقه، عوامل روحی و روانی با توجه به پیشینه مردمان مرزنشین بلوچستان با روحیه تلاشگر، مقاوم، خونگرم، باوجود محرومیت، درگیری و کشمکش‌های زیاد در دوران‌های مختلف، به استفاده از فرم‌های مثلث به رنگ قرمز و تکرار این نقوش برای بازنمود درونیات خود به شکل سوزن‌دوزی دست‌دوز بر روی لباس پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: صورت و معنا، نقش مثلث، رنگ قرمز، سوزن‌دوزی بلوچ.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور تهران شرق، (نویسنده مسئول) shafagh.86.mb@gmail.com

۲- دکتری مرمت اشیا گرایش فرش، استادیار گروه هنر، دانشگاه پیام نور واحد تهران شرق

از مباحث مهم هنر می‌توانیم به بحث صورت و معنا اشاره کنیم به نظر می‌رسد مفاهیمی مانند ظاهر و باطن، بود و نبود و مانند این‌ها از کلمات مترادف صورت و معنا هستند که باید به آن‌ها توجه شود تمام ادیان انسان‌ها را دعوت به سیر از ظاهر به باطن کرده‌اند و آنچه در نظر ایشان اصیل بوده عالم معناست و اعتبار عالم ظاهر به عالم معنا می‌باشد این طرز فکر تمامی شئون اسلامی انسان‌ها به خصوص هنر را فرا می‌گیرد؛ بنابراین عناصر آثار هنری همواره انسان را متذکر به عالم دیگری می‌کند. یکی از عناصر دیداری برجسته در آثار هنری که همواره در پدیده‌های گوناگون هنری نقش مهمی ایفا کرده رنگ است تعداد زیادی از هنرمندان با بهره‌گیری از ویژگی‌ها رنگی مختلف به بیان خواسته‌های درونی خود پرداخته و از زبان رنگ‌ها رازهای خود را بازگو کرده‌اند رنگ در تمام دوران تاریخ بشر را به خود جلب کرده است در تمدن باستان رنگ مظهر نور بوده و به همین دلیل رنگ را با خدایان ارتباط می‌دادند رنگ مانند نشانه‌ای روشن برای بازگو کردن باورهای مردم در ابزار، وسایل، لباس، سوزن‌دوزی و مانند این‌ها نمود یافته است معنای نمادین رنگ‌ها و شناسایی ویژگی آن‌ها به پیشینه فرهنگی و باورهای دیرینه ملت‌ها بازمی‌گردد و اغلب با پندارهای اساطیری پیوندخورده و از آن‌ها سرچشمه می‌گیرد بانگ‌هایی به هنر بلوچ به ویژه سوزن‌دوزی که جزء هنرهای رودوزی محسوب می‌شود هنری است که در آن «نگاره‌های مختلف بر روی پارچه‌های بدون نقش از طریق دوختن یا کشیدن قسمتی از نخ‌های تار و پود، به وجود می‌آید.» (یاوری، ۱۳۸: ۱۱۱).

آن چه در نگاه اول توجه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند استفاده از مجموعه رنگ‌های گرم و تند است روانشناسان معتقدند که انتخاب رنگ‌های اصلی، قرمز، آبی، زرد، نشان‌دهنده نیازهای اساسی است که این موضوع در سوزن‌دوزی بلوچ بسیار نمود دارد و بیشتر از رنگ‌های اصلی به ویژه رنگ قرمز استفاده شده است. در این مقاله به بررسی صورت و معنای مثلث به رنگ قرمز در هنر سوزن‌دوزی بلوچستان می‌پردازیم با هدف بررسی صورت مثلث قرمز و معنای آن در سوزن‌دوزی‌های بلوچستان و ارتباط مفهومی استفاده زیاد از رنگ قرمز با پیشینه تاریخی - فرهنگی اقوام بلوچ در راستای پاسخ به این پرسشها می‌باشد:

۱- ارتباط صورت و معنای فرم مثلث به رنگ قرمز در سوزن‌دوزی‌های بلوچستان چگونه است؟

۲- استفاده از مثلث‌های قرمز در سوزن‌دوزی بلوچستان چه ارتباطی با پیشینه تاریخی - فرهنگی این قوم دارد؟

به عنوان فرضیه و پاسخ به پرسش‌ها، می‌توان گفت به نظرمی‌رسد با توجه به این که فرم مربع نشان دهنده صورت رنگ قرمز است و مربع تقاطع دو خط مساوی افقی و با دو خط مساوی عمودی پدید می‌آید. در خط هیروگلیف، مزرعه با شکل مربع ترسیم می‌شود و از طرفی، مربع با رنگ قرمز نشانگر ماده است سنگینی و ماتی قرمز با شکل ایستا و موقر مربع سازگار است. مثلث از تقاطع سه خط مایل بدست می‌آید و زوایای تیز آن نمود ستیزه جویانه و تجاوزگرانه ایجاد می‌کند. مثلث فکر است و خصوصیات بی وزن آن، با رنگ زرد درخشان هم خوانی دارد و از طرفی مربع با رنگ قرمز نشانگر ماده است، سنگینی و ماتی قرمز با شکل ایستا و موقر مربع سازگار است (ایتن، ۱۳۹۲، ص ۱۴۹).

با توجه به مطالب مذکور، مثلث وقتی با رنگ قرمز نمایان شود هم خصوصیات مثلث وهم معنای رنگ قرمز را بازگو می‌کند یعنی معنا و مفهوم مثلث با رنگ قرمز در سوزن‌دوزی‌های بلوچ، نمودی ستیزجویانه همراه با سنگینی و ماتی قرمز را دارد؛ و از نظر تاثیر روانشناسی رنگ‌ها، رنگ قرمز انرژی می‌دهد و محرک بسیار نیرومندی است و محیط را بسته‌تر و صمیمی تر القا می‌کند و فعالیت‌های عمومی را افزایش می‌دهد. (فروزانی خوب، بنجویی، ۱۰). قرمز نشانگر آرزوی شدید است، برای تمام چیزهایی که شدت زندگی و کمال تجربه رادر پوشش خوددارند، یعنی محرک اراده برای پیروزی، روحیه تهورآمیز و تلاش است. (لوشر، ۱۳۸۹، ۸۶-۸۷). بنابر بیان موارد ذکر شده، زنان سوزندوز بلوچ متأثر از مناظر طبیعی، عوامل روحی و روانی، موقعیت اقلیمی منطقه محل سکونت خود با توجه به پیشینه تاریخی-فرهنگی مردمان مرزنشین بلوچستان با روحیه تلاشگر، مقاوم، خونگرم، با وجود محرومیت‌های زیاد، درگیری‌ها و کشمکش فراوان در دوران‌های مختلف تاریخی به استفاده زیاد از نقشهایی به فرم مثلث قرمز در سوزن‌دوزی‌ها پرداخته‌اند.

۲- پیشینه ی تحقیق

در مقالات بسیاری به مقوله ی سوزندوزی بلوچ پرداخته شده است. در بسیاری منابع شکل ظاهری این هنر با هدف بیان ویژگیهای کلی اصول دوخت و نیز نقوش آن مورد بررسی قرار گرفته است. از آن جمله میتوان به کتاب سوزندوزی بلوچ از زهرا ریگی (۱۳۹۱)، آشنایی با هنرهای سنتی ایران و شناخت صنایع دستی ایران از حسین یاوری (۱۳۸۹) و سوزندوزی بلوچ از صادقی دخت (۱۳۸۹) اشاره نمود؛ اما از نظر ساختار نقوش و زیبایی شناسی آن میتوان به مقاله ای از سیاوش و داریوش مبارکی اشاره کرد با عنوان «بررسی و تحلیل رنگ و فرم در نقوش اصیل سوزندوزی پرکار بلوچستان» (۱۳۹۵) که در نخستین همایش رودوزی‌های استان سیستان و بلوچستان ارائه شده است. مبارکی در این مقاله علاوه بر بررسی رنگ و فرم، سوزندوزی‌های بلوچ را به انواعی تقسیم نموده است که علاوه بر انواع حیوانی، انسانی و گیاهی که در آثار دیگر نیز به چشم می‌خورد، تقسیم بندی‌هایی چون حاشیه و کناره را نیز شامل میشود. در مقاله ی «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزندوزی بلوچ با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان» از قاسمی و دیگران (۱۳۹۲) نیز مطالعه ی شکل و ساختار نقوش مورد نظر بوده است، اما مسئله اصلی ارتباط بین این نقشها با

عناصر طبیعت بوده و کمتر به وجه هندسی نقوش اشاره شده است. در جدیدترین کتاب این حوزه با عنوان «حکایت بلوچ» از محمود زند مقدم (۱۳۹۷) که در هفت جلد به چاپ رسیده است، جنبه های مختلف فرهنگی این قوم، صنایع دستی و سوز ندوز یهای آنان تشریح شده که در بررسی ابعاد هویتی بلوچ و هنر دست ایشان راهگشا است. حمیده یعقوبی (۱۳۹۳) در مقاله «سوز ندوز ی های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ» فصل مشترک این نقشها را نقوش هندسی و شکسته دانسته است. عناصر طبیعی، زیورآلات، عناصر انتزاعی و باورهای قومی را نیز به عنوان ریشه های شکل گیری این نقوش معرفی کرده است. در مقاله «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوز ندوزی زنان بلوچ» نتایج تحقیق تایید کننده آن است که زنان سوز ن دوز بلوچ در طراحی نقوش طبیعی، ضمن توجه به روابط زیبایی شناختی و محیط پیرامون، نقش کارکردی آن ها را نیز در تناسب با شیوه طراحی هندسی مد نظر قرار داده اند. فریبا گرگیچ (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی نقوش اصیل سوز ندوزی بلوچ» به معرفی انواع نقوش سوز ندوزی بلوچ پرداخته که در نخستین همایش رودوزی های سنتی سیستان و بلوچستان مورد توجه قرار گرفت. در مقاله «فرم و رنگ در هنر بلوچ» محمد افروغ (۱۳۸۸) به بررسی دو عنصر رنگ و فرم در هنر سوزن دوزی پرداخته است. با وجود مقالات و پایان نامه های متعدد در این زمینه، نسبت به موضوع صورت و معنای تکرار مثلتهای قرمز، تأکید خاصی صورت نگرفته است.

۳- روش تحقیق

روش کار این پژوهش به شیوه توصیفی و تحلیلی است و جمع آوری اطلاعات به روش کتابخانه ای با استفاده از اطلاعات اسنادی و نمونه های در دسترس نقوش سوزن دوزی بلوچ جهت تحلیل ویژگی شاخص هندسی فرم مثلث و رنگ قرمز که بیشترین تکرار و استفاده را در این هنر دارد.

۴- صورت و معنا

یکی از مباحث مهم هنر، بحث صورت و معناست. در تمام ادیان انسان به حرکت از ظاهر به باطن، دعوت شده اند و آنچه اصیل و معتبر بوده عالم معناست و اعتبار عالم ظاهر به عالم باطن است. هدف آثار هنری ادیان مختلف نیز القای همین عالم می باشد (سازمان تبلیغات اسلامی، صورت و معنا در هنر، ص ۱). برای تعریف صورت چنین بیان کرده اند: «هنگامی که انسان چیزی را درک می کند صورتی از آن چیز در ذهنش حاصل می شود و ذهن قوه ای است در وجود آدمی که صورت های اشیاء در آن نقش می بندد و مقصود از صورت چیزی است از شیء که عین آن شیء نیست اما موافق آن شیء است؛ مانند صورت شخص در آینه و در این امر مطلق موافقت کافی نیست، بلکه موافقت، در حقیقت وذات و معنی معتبر است و این مثال از باب توضیح است نه از باب تحقیق، چون صورتی که در آینه دیده می شود در حقیقت با انسان موافق نیست بلکه در ظاهر شکل با او موافق است و صورت اشیایی که در ذهن حاصل می شود در حقیقت، با اشیاء موافق است و موافقت آن تنها در ظاهر امر نیست به دلیل آن که چیزهایی که از ما غایب و دور هستند، ما در نفس خود آنها را نیز مشاهده میکنیم و اینکه حقیقت اشیاء در ذهن حاصل می شود، به علت آن است که اگر صورت حقیقت اشیاء نیز در ذهن حاصل نشود، ممکن نیست که ما بتوانیم حقیقت چیزها را ادراک کنیم» (کیوان سمیعی، ۱۳۷۴، ص ۶). زمانی که از حقیقت و باطن چیزی صحبت می کنیم، منظور عالم شهود است که با چشم دیداری قابل مشاهده نیست و باید با چشم دل دید. جامی در این مورد چنین گفته: «هر عالم علامت و نشانه ای به عالم دیگر است و همه ی این مراتب مظاهر حق یک وجود است که برحسب اختلاف تجلیات، مراتبی پنجگانه را حاصل شده است» (جامی، ۱۳۸۱، ص ۱۸۱). با توجه به مطالب ذکر شده، مقصود هر هنرمند از آثارش معنایی است که از اثر هنری دریافت می شود و این مقوله در هنر سوزن دوزی بلوچ نیز صدق می کند و در اشکال هنری و رنگ های بکار برده شده توسط سوزندوز بلوچ معنا و مفهومی نهفته و معانی را در پس شکل و رنگ به اشاره بیان کرده است تا بیننده در تعبیر صورت های آن به باطن و معنا راه یابد.

۵- نقش مثلث

شاید شکل مثلث بعد از شکل دایره از اولین اشکال هندسی باشد که انسان در تصاویرش از آن استفاده کرده است. شکل مثلث در تصاویری که انسانهای ما قبل تاریخ بر روی صخره ها از خود به جا گذاشته اند، بسیار به چشم می خورد. در تمام دنیا و توسط ملت های مختلف هر دورانی، معانی گوناگون و بسیاری به این شکل داده اند. فرم های هندسی با گوشه های تیز و بیشتر فرم مثلث بیشترین کاربرد را در هنر سوزن دوزی بلوچ دارد.

۵-۱- رموز هندسی مثلث

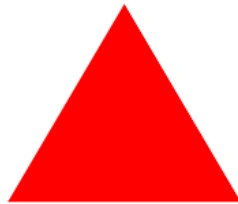
زمانیکه دایره در خارجی ترین نقاط خود با یکدیگر مماس می شود، اولین چند ضلعی یعنی مثلث به وجود می آید. به نقل از بلخاری، ابن سینا در فصل طبیعیات کتاب شفا برای عناصر، اشکال هندسی قائل می شود. او معتقد است، چهار عنصر، سطوح را

می سازند الزاماً باید مستقیم باشند و چون ساده ترین شکلها، مثلث است پس همه ی اجسام از مثلث ساخته می شوند و آب، شکلی است از بیست قاعده ی مثلث و هوا از هشت قاعده ی مثلث و خاک مکعبی است که از سطوح مربع ساخته می شود و مربع بالقوه از مثلث ها ساخته می شود (بلخاری، ۱۳۸۶، ص ۶۵). مثلث رمز مراتب سه گانه، نفس اماره، لوامه و مطمئنه به حساب می آید و انسانها برای رسیدن به کمال باید این مراحل اساسی را بگذرانند و مثلث بیانگر سه جهان علوی، دنیوی و دوزخی است و با تقسیم سه گانه انسا یعنی روح، نفس و بدن مطابقت دارد (چیتیک، ۱۳۸۶، ص ۸۸).

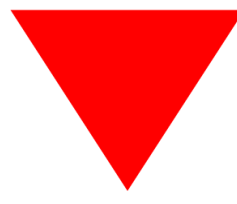
در هندسه هر کدام از اشکال با عددی معادل قرار می گیرند که از نظر معنای رمزی با یکدیگر مطابقت دارند و عدد ۳ به عنوان یک اصل، تثلیث را نشان می دهد و معنای صوری آن مثلث است و به عنوان مادر اشکال با سطح رابطه دارد. عدد ۳ صرفاً اصل آفرینش است و گذرگاهی میان قلمرو مرئی و برتر راشکلی می دهد (لور، ۱۳۶۸، ص ۲۰). نماد مثلث با راس رو به پایین قمری است، نماد اصل مونث، نماد آبها، سرما و دنیای مادی است. مثلث رو به پایین به عنوان نماد مادر کبیر نقشی زاینده است در نمادهای کوهستان و غار ف کوهستان و مثلث رو به بالا مذکر است (کوپر، ۱۳۸۶، ص ۳۴۴). مثلث نماد طبیعت سه گانه است. در سنت هندوی مثلث متساوی الساقین نماد جنس نر و ماده است. اگر راس آن بالا باشد نماد مرد است، اگر راس آن پایین باشد نماد زن، ترکیب نمادهای زن و مرد، به مفهوم تفکر است (هال، ۱۳۸۰، ص ۱۷). مثلث از تقاطع سه خط مایل بدست می آید و زوایای تیز آن نمود ستیزه جویانه و تجاوزگرانه ایجاد می کند. مثلث فکر است و خصوصیات بی وزن آن، با رنگ زرد درخشان هم خوانی دارد و از طرفی مربع با رنگ قرمز نشانگر ماده است، سنگینی و ماتی قرمز با شکل ایستا و موقر مربع سازگار است (ایتن، ۱۳۹۲، ص ۱۴۹). با توجه به مطالب مذکور، مثلث وقتی با رنگ قرمز نمایان شود هم خصوصیات مثلث و هم معنای رنگ قرمز را بازگو می کند یعنی معنا و مفهوم مثلث با رنگ قرمز در سوزن دوزی های بلوچ، نمودی ستیزجویانه همراه با سنگینی و ماتی قرمز را دارد.



شکل ۳- مثلث با رنگ زرد
(مأخذ: نگارندگان)



شکل ۲- مثلث با راس رو به بالا
(مأخذ: نگارندگان)



شکل ۱- مثلث با راس رو به پایین
(مأخذ: نگارندگان)

۵-۲- معانی انواع مختلف مثلث

الف- مثلث متساوی الاضلاع رو به بالا: نمادی از اندام مردانه است. این مثلث برای هستی‌ها نشانگر شفابخشی برای مایها نشانگر خورشیدی (به وسیله بسط دادن به باروری) و در هنر سرخپوستی ن شانگر کوه مقدس است. هنرمندان پوئبلو در جنوب غربی امریکا از مثلث رو به بالا به مثابه نماد کوه استفاده می کردند (فورد، بروس، ۱۳۸۸). علاوه بر اهمیتی که فیثاغورسیان برای مثلث قائلند، این شکل در علم کیمیا به معنای آتش و قلب می باشد (شفرد، ۱۳۹۳). در برخی متون کهن و مفاهیم منتقل شده، مثلث متساوی الاضلاع نمادی از زمین اسات، زیرا این حالت از مثلث نوعی سکون و استحکام را القا می کند. تمام وزن مثلث در همه جای آن یکسان است و به همین دلیل نشانه ای از پایداری و ثبات می باشد. در مسیحیت مثلث که اغلب به صورت متساوی الاضلاع نشان داده می شود و نماد تثلیث است. مثلث به عنوان یک ابزار موسیقی، گاهی از ویژگی های ارارتو الهه یونانی شهر عا شقانه است (مهدیزاده نادری، ۱۳۹۷). هیتیت های باستان از مثلثی که راس آن بالا باشد به منزله نماد پادشاه و سلامت اساتفاده می کردند. هنرمندان پوئبلو در جنوب غربی امریکا از مثلث رو به بالا به مثابه نماد کوه استفاده می کردند.

قاعده مربع شکل آن به صورت سنتی نشانه زمین، ماده، شکل و تجملی است. راس آن مظهر آسمان است. به عنوان یک شکل حجیم از نظر ادراک برری یکی از فرم های اصلی است. هرم از نظر احساسی دارای یک نوع دوگانگی خاص است. از طرفی سنگین تر شدن توده فزاینده هرم را هر چه از بالا به پائین می آیم احساس می کنیم و از طرف دیگر هر سطح هرمی به طور چشم گیر هر چه بالاتر برویم جمع و جالب تر می شود. این دو نیروی متقابل ایجاد تنش شدیدتری می کنند که هرم را به یکی از پرتحرک ترین فرم ها مبدل کرده است (فورد، بروس، ۱۳۸۸).

ب- مثلث متساوی الاضلاع رو به پائین: این سه گوش نمادی از زن و همچنین نشانگر عنبر آب است. سومری ها (و دیگران) مثلث رو به پایین را برای نشان دادن زن به کار می بردند. بسیاری از اساطیر آب دارای صداقت باروری و زندگی بخش اند. این این فرم از مثلث را می توان با زیرمجموعه های مرتبط با اساطیر آب در هر فرهنگی نیز مرتبط دانست. در نظر داشتن رابطه میان مثلث ایستاد (راس بالا) و مثلث واژگون (راس پایین) قابل اهمیت است، زیرا دومی انعکاسی از اولی، و در معنایی وسیع تر نمادی است از طبیعت الهیو بشری مسیح؛ به عبارت دیگر نمادی است از کوه و غار (گلابچی، زینالی، ۱۳۹۱).

- ج- **مثلث قائم الزاویه:** مثلث قائم الزاویه نمادی از آب اسات که یکی از مهمترین مفاهیم برای مثلث می باشد. در واقع تمام اشکال را می توان از طریق ترسیم خطوطی از مرکز به زوایای آن ها به مثلث هایی تقسیم کرد. همچنانکه هر زاویه با تقسیم صورت می گیرد، بشر نیز قابل مقایسه با مثلث متساوی الاضلاع است که به دو مثلث قائم الزاویه تقسیم شده باشد.
- د- **مثلث متساوی الساقین:** مثلث متساوی الساقین را با آتش مرتبط دانسته است. مثلث متساوی الساقینی که زاویه راس آن ۱۰۸ درجه باشد حاوی ارقام با معنایی است و هماهنگی خاصی در خود دارد (فورد، بروس، ۱۳۸۸).
- ه- **مثلث مختلف الاضلاع:** مثلث مختلف الاضلاع نمادی از هوا و وسعت است (شفره، ۱۳۹۳).

جدول ۱- کدهای نشانه شناسی مثلث (کشاورز، مکریان)

ردیف	انواع مثلث	مفهوم مرتبط با طبیعت	مفاهیم مقدس	انسان	صفت
۱	مثلث رو به بالا	خورشید، آتش، هوا	کوه مقدس، تثلیث	مذکر، اندام مردانه، پادشاه	شفابخشی، سکون، استحکام، سلامت
۲	مثلث رو به پایین	آب، غار، خاک		مونث، رحم	
۳	مثلث قائم الزاویه	آب، زمین			زایش، خسران واز بین رفتن تعادل
۴	مثلث مختلف الاضلاع	هوا			وسعت
۵	مثلث متساوی الساقین (به بالا)			مذکر	تفکر
۶	مثلث متساوی الساقین (به پایین)			مونث	
۷	مثلث با خطوط چهارخانه	کوه، زمین کشاورزی			

۶- رنگ قرمز

رنگ در تمام دورانها ی تاریخ، بشر را به خود جلب کرده است. برای تمدن های باستان، رنگ، مظهر نور بود و به همین دلیل رنگ را به خدایان نسبت می دادند. در بررسی و تحلیل های رنگ در جامعه، توجه به این نکته ضروری است که شناخت ما نسبت به رنگ، حاصل واکنش غریزی و از طرفی عادت است. رنگ از عناصر برجسته دیداری است که در طول تاریخ در انعکاس باورها و پندارهای آدمی نقش مهمی داشته است. بسیاری از هنرمندان با بهره گیری از ویژگی های رنگی گوناگون، خواسته های درونی خویش را با رنگها باز نمود کرده و از زبان رنگها راز خود را بازگو کرده اند (حسن لی، احمدیان، ۱۳۷۸، ص ۲). درک نسبتاً درستی از مفهوم رنگ از زمان های قدیم وجود داشته است. در بسیاری از فرهنگ ها و بنا به طبیعت جغرافیایی و مفاهیم فرهنگی اعتقادی، همچنین روابط اجتماعی، رنگها نماد معنایی پیدا کرده اند (کارگاه هنر ۱، ص ۲۲۲).

رنگ از عناصر اصلی در هنر اسلامی و تفاوت و ویژگی رنگها از تدابیر و حکمت های خداوندی بوده است که کمک به درک شناخت انسان از جهان پیرامونش شده است. تفاوت رنگ اجسام به عنوان عاملی برای شناخت انسان از دنیا و تفاوت قائل شدن بین خیر و شر، کارکردهای ویژه ای دارد (بهریزی پور، ۱۳۹۸، ص ۹). به عقیده بورکهارت: « رنگها از غنای درونی روشنایی داستان می زنند. چون به روشنی رویاروی دیده بدوزند، کورکننده است و با توازن و هماهنگی رنگهاست که به سرشت راستین آن پی می بریم که همه ی پدیده های دیدنی را خود جلوه گر می سازد (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۸۸).

از دیدگاه سید حسین نصر آفتاب درخشان فلات ایران، رنگها را درخشان تر و تندتر ساخته و حساسیت روح انسان را نسبت به رنگ افزایش داده است. آمیختن رنگها تر هنر، به تعبیری کیمیاگری است که تبدیل جوهری می کند و شییی را به شییی دیگر میدل می کند. هر رنگ دارای تمثیل خاص خود است و نیز هر رنگ سختیتی با یکی از احوال درونی انسان و روح او دارد و استفاده از آن در جوانب مختلف زندگی، اثری عمیق در روحیه ی مردمان داشته و دارد (نصر، ۱۳۸۳، ص ۳)؛ بنابراین رنگها با معانی و مفاهیم ویژه ای همراهند و هنرمند با آگاهی از مفاهیم روان شناختی رنگ به گزینش و چینش آن در اثر خود پرداخته اند و صرفاً از وهم و تخیل هنرمند سرچشمه نگرفته است بلکه نتیجه رویت و شهود، واقعیتی است عینی که فقط از شعور و آگاهی هنرمند برآمده است

(نصر، ۱۳۷۳، ص ۸۵). رنگ یک بعد روانی نیز دارد مثلاً رنگ‌های زرد و قرمز طبیعتاً به نشانه گرمی به کار می‌رود و غالباً چنین بنظر می‌رسد که رنگ‌های گرم پیشروی می‌کنند (هنر در گذر زمان، ۱۴۰۰، ص ۱۹).

رنگ‌های گرم شامل قرمز، زرد، نارنجی هستند. در حقیقت طول موج رنگ قرمز بسیار به اشعه ماوراء بنفش نزدیک است، که منشاء انتقال گرما است. رنگ های گرم تأثیری چون جریان مواد مذاب از دهانه کوه آتشفشان دارد؛ مهاجم و توجه برانگیز. رنگ گرم خود نماست و احساسات را برمی‌انگیزد. وجود رنگ‌های گرم در محل کار آهنگ حرکت را سریع تر می‌کند. در پوست‌ها چشم را به سوی خود می‌کشاند. ترکیب رنگ‌های گرم در کنار هم، جسور، غنی و زنده جلوه می‌کن. (همشینی رنگها، ص ۳۰).

ماکس لوشر در کتاب روانشناسی رنگ بیان می‌کند: «رنگ قرمز که با ترکیب زرد و نارنجی کم رنگ به وجود می‌آید، نشانگر یک شرایط جسمانی به کاربردن انرژی است و نبض را سریع می‌کند، فشار خون را بالا می‌برد و تنفس را بیشتر می‌کند. قرمز بیانگر نیروی حیاتی، فعالیت عصبی و غددی بوده لذا معنای آرزو و تمام شکل‌های میل و اشتیاق را دارد. قرمز یعنی لزوم بدست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی و نشانگر آرزوی شدید برای تمام چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در خود پوشش می‌دهد. قرمز یعنی محرک اراده برای پیروزی وانگیزه ایست برای فعالیت شدید، پیکار، رقابت، شهوت جنسی و بارآوری تهورآمیز. قرمز از لحاظ نمادی شبیه به خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می‌شود و خلق و خوی خونخوار و مردانه دارد. ادراک حسی آن بصورت میل و اشتها ظاهر می‌شود. محتوای عاطفی آن آرزو و آمال است (لوشر، ۱۳۸۹، ص ۸۶-۹۰).



رنگ قرمز به علت تداعی آتش و خون، برای نشان دادن خطر، خشم، خشونت، عشق و شور معنا شده است. به همین دلیل این رنگ را با امور قلبی ارتباط داده اند و باعث افزایش فشار خون و پر حرکتی بدن که برای کم خونی مفید است می‌شود (کارگاه هنر ۱، ص ۲۲۳ و ۲۲۶).

قرمز - نارنجی متراکم و مات است و درخشش آن طوری است که انگار گرمای درونی دارد. اگر قرمز به صورت قرمز-نارنجی باشد، گرمی آن قدرت گرمی آتش را پیدا می‌کند و در این حالت از نظر نشانه شناسی با زمین زنده قابل مقایسه است.

شکل ۴- رنگ قرمز (مأخذ: نگارندگان)

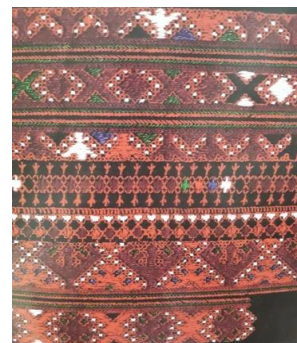
کنتراست صحیح، قرمز-نارنجی را به سوی اکسپرسیونی از هیجان و ستیزه جویی سوق می‌دهد. رنگ قرمز مریخ موجب شده، قرمز به دنیای جنگ و اهریمن تعلق بگیرد و تنها در کنتراست با سیاه است که قرمز-نارنجی، هیجان اهریمنی و شکست ناپذیر خود را ظاهر می‌سازد (ایتن، ۱۳۹۲، ص ۱۶۹-۱۷۰)؛ که این موضوع را در سوزن دوزی بلوچ بروشنی مشاهده می‌کنیم، رنگ قرمز در مجاورت دوخت سیاه دوزی حاشیه ی نقشها بکار رفته است. رنگ به عنوان عامل مهم زیبایی در ایجاد احساسات بصری بسیار تأثیر گذار بوده و باید متناسب با حس مکان انتخاب شود. تأکید بر مهم ترین انتخابهای رنگی بلوچ (رنگ‌های قرمز - نارنجی) برای حفظ هویت و حس مکان در شهر های بلوچستان بی شک باید جزو اولین اصول سازماندهی مد نظر قرار گیرد. چیزی که بیشتر از همه در هنرهای بصری بلوچ خودنمایی می‌کند (فریدون زاده و همکاران، ۱۳۹۸، ص ۷۵). با توجه به مطالب ذکر شده، رنگ را می‌توان مهمترین عنصر زیبایی در سوزن دوزی بلوچ دانست، عوامل سنتی، فرهنگی و اجتماعی در واکنش افراد نسبت به رنگها تأثیر دارد و رنگی که در سوزن دوزی بلوچ بیشترین کاربرد را دارد، رنگ قرمز است که در سوزن‌دوزی های اصیل رنگ، هویت بخشی محسوب می‌شود. البته قرمز خالص کمتر در سوزن دوزیها بکار رفته و آنچه بیشتر متداول بوده است، قرمز اناری یا هوم است (کشاورز، جوادی، ۱۳۹۸، ص ۶).



تصویر ۵- پیش سینه سوزن دوزی اصیل و رنگ‌های سنتی (مأخذ: شناخت نقوش اصیل سوزن دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)



تصویر ۶- روش دوخت همراه با خطوط مرزی پیش سینه (مأخذ: شناخت نقوش اصیل سوزن دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)



تصویر ۷- روش دوخت قسمتی از سرآستین لباس محلی همراه با خطوط مرزی (مأخذ: شناخت نقوش اصیل سوزن دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)

اما در کل، دربین رنگ‌های سوزن‌دوزی بلوچ «رنگ نارنجی روشن و قرمز بر بقیه رنگها غلبه دارد و جزئیات طرح بیشتر از طریق رنگ‌های سبز، سیاه و قهوه ای مشخص می شود» (یاوری، منصوری و سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۳۶). رنگ‌های گرم از طیف نارنجی و قرمز به صورت فراوانی در سوزن دوزی سنتی بلوچستان به کار می رفته است. این رنگها در سوزن دوزی معاصر دستخوش تغییراتی شده اما ملاک ارزیابی نمونه‌های اصیل و سنتی است. البته این رنگها در کنار رنگ‌های سرد و به خصوص سبز و سیاه است که معنی پیدا می کند (فریدون زاده و همکاران، ۱۳۹۸، ص ۷۳).

۷- معرفی استان سیستان و بلوچستان

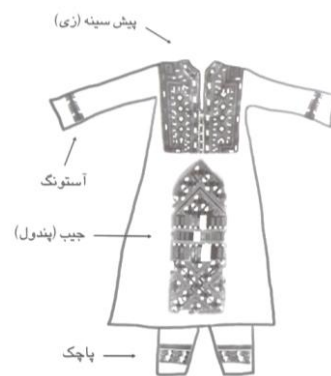
استان سیستان و بلوچستان در جنوب خاوری ایران واقع است و با وسعتی حدود ۱۸۷۵۰۲ کیلومتر مربع، پهناورترین استان ایران می باشد. این استان در بین ۲۵ درجه و ۳ دقیقه تا ۳۱ درجه و ۲۷ دقیقه عرض شمالی از خط استوا و ۵۸ درجه و ۵۰ دقیقه تا ۶۳ درجه و ۲۱ دقیقه طول شرقی از نصف النهار گرینویچ قرار گرفته است و از شمال به استان خراسان جنوبی و کشور افغانستان، از شرق به کشورهای پاکستان و افغانستان، از جنوب به دریای عمان و از مغرب به استانهای کرمان و هرمزگان محدود می شود. استان سیستان و بلوچستان از دو منطقه سیستان و بلوچستان تشکیل می شود که منطقه سیستان از سه شهرستان زابل، زهک و شهرستان هیرمند تشکیل می شود. منطقه بلوچستان از زاهدان که مرکز استان است شروع می شود و شهرستانهای زاهدان، خاش، سراوان، ایرانشهر، سرباز، نیکشهر، چابهار و کنارک- دلگان (به مرکزیت گلپورتنی)- زابلی (مه گس قبلی) سب سوران (به مرکزیت سوران) را شامل می شود. منطقه سیستان و بلوچستان با توجه به موقعیت جغرافیایی، از یک طرف تحت تاثیر شبه قاره هند و به تبع آن باران های موسمی اقیانوس هند و از طرف دیگر تحت تاثیر فشار زیاد عرض های متوسط قرار دارد که گرمای شدید، مهمترین پدیده مشهود اقلیمی آن است. این استان تابستانهای گرم و طولانی و زمستانهای کونا دارد. این ناحیه دو فصل متمایز زمستان با درجه حرارت معتدل و نسبتاً خنک در ماه های آذر، دی و بهمن و تابستان گرم در بقیه فصل های سال دارد (صنایع دستی سیستان و بلوچستان، ص ۱) بلوچ از واژه های فارسی ایران باستان به معنای تاج خروس یا نشانه است (یاوری، ۱۳۸۹، ص ۱۱). همچنین بیان شده بلوچ به معنای چادر نشین یا کولی می باشد (هال، ۱۳۷۷، ص ۳۱۰).

۷-۱- لباس محلی زنان بلوچستان

زنان بلوچ ردای گشاد صافی از جنس نخ یا پشم سبک می پوشند که تا وسط ساق پا می رسد. این ردا یقه ای گرد و ساده دارد که از جلو تا جناق سینه چاک می خورد. آستین ها بلند و گشادند و قدری در مچ تنگ می شوند. این ردا روی شلوار گشادی به رنگ دیگر پوشیده می شود که در کمر با بندی کشی چین خورده، در قوزک پا تنگ می شود. چشمگیرترین بخش جامه زنان گلدوزی دستی است که جلوی لباس و سر آستین ها و پاچه های شلوار را می پوشانند. این تکه های گلدوزی شده جداگانه آماده و بعداً روی لباس دوخته می شود. تکه جلو بالاتنه (زی) مربع شکل است و سرتاسر این قسمت را از شانه ها تا کمر در بر می گیرد. تکه مستطیل شکل دیگری (کپتان) از کمر تا حاشیه لباس امتداد می یابد و در بالا نوک تیز می شود. اطراف ایت تکه در حدود ۳۰ سانتی متر دوخته نمی شود تا بتوان ار آنها همچون جیب های بزرگ استفاده کرد. دو تکه ی دوزنقه ای به عرض ۲۵ و طول ۴۵ سانتی متر بر روی آستین ها دوخته می شود و دو تکه ی مشابه، ولی کمی کوچکتر، زینت بخش لبه های شلوار است (فرهنگ عامه، ص ۳۳۵).



شکل ۶- پیش سینه (مأخذ: شناخت نقوش اصیل سوزن‌دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)



شکل ۵- لباس سنتی زنان بلوچ (مأخذ: شناخت نقوش اصیل سوزن‌دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)



شکل ۹- اجزای تشکیل دهنده پندول
(مأخذ: شناخت نقوش اصیل
سوزن دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)



شکل ۸- جیب یا پندول (مأخذ:
شناخت نقوش اصیل سوزن دوزی
بلوچستان، ۱۳۹۰)



شکل ۷- اجزای تشکیل دهنده پیش
سینه (مأخذ: شناخت نقوش اصیل
سوزن دوزی بلوچستان، ۱۳۹۰)

۲-۷- سوزن دوزی بلوچ

بدون شک یکی از افتخارات هر ملت و کشوری، صنایع دستی بومی آن کشور است. چرا که این صنعت و به عبارتی این هنر-صنعت بی بدیل و بی رغیب حاصل ذوق و هنر، سلیقه، ابتکار و خلاقیت هنرمندان و صنعتگران عزیز است که صبورانه آداب، سنن و رسوم و در یک کلام پیام فرهنگی نسل ها را در محصولات تولیدی شان متجلی کرده و از آن پاسداری می نمایند. ویژگی های ارزنده دیگری که در این گونه صنایع موجودند از قبیل؛ ملی، غیر وابسته، قابلیت ایجاد و توسعه در کلیه مناطق شهری، روستایی و عشایری، عدم نیاز به کارشناسان خارجی، دسترسی آسان به مواد اولیه و ابزار کار مختصر و ارزان، ارزش افزوده بالا، عدم نیاز به سرمایه گذاری زیاد، بستر ساز صنعت گردشگری، عدم آثار مخرب زیست محیطی، ایجاد درآمد مکمل، قدرت اشتغالزایی و ... از ویژگی ها و مزایای این هنر-صنعت بشمار می آیند.

ویژگی های بارز و انکار ناپذیر این هنر - صنعت باعث شده که تمامی کشورها، چه کشورهای در حال توسعه و یا کشورهای پیشرفته، ناگزیر از لحاظ نمودن نقش این صنعت در برنامه های اقتصادی- اجتماعی خود باشند. امید است با رشد و توسعه صنایع دستی گام های موثری در جهت ایجاد و توسعه این هنر برداشته شود.

سوزن دوزی جزء هنرهای رودوزی به حساب می آید و هنری است که به وسیله ی آن نقشهای مختلف بر روی پارچه های بدون نقش از طریق دوختن یا کشیدن قسمتی از نخ های تار و گود به وجود می آید (یاوری، ۱۳۸۹، ص ۱۱۱). این رودوزی ها با طبیعت رابطه تنگاتنگ دارد پس می توان آن را در ظاهر و باطن این هنر یافت (مالک، ۱۳۹۹، ص ۷۰). سوزن دوزی در واقع تلفیقی صمیمانه از صبر و هنر زنان و دخترانی است که به شکل نقوشی بسیار ظریف و جذاب متجلی می شود.

بی تردید سوزن دوزی بلوچ را می توان از اصیلترین و جالبترین رشته های صنایع دستی کشور، به حساب آورد که بوسیله سوزن و دست هنرمند بر روی پارچه ها نقش می بندد. در این هنر زیبا هیچ قاعده خاص واز پیش تعیین شده ای حاکم نیست و تنها با شمارش تار و پود پارچه، شاهد تجلی ذوق و خلاقیت سوزن دوز می گردیم (صنایع دستی سیستان و بلوچستان، ص ۵). سوزن دوزی هنری است که با استفاده از نخ های رنگارنگ و سوزن، سطح رویی پارچه های ساده را می آرایند. سوزن دوزی یا سوچن دوزی هنری اصیل و ریشه دار است که با طبیعت لطیف و صمیمی زنان بلوچ آمیخته است و از آن برای تامین مایحتاج زندگی و سامان دادن به وضع اقتصادی خانواده های کم درآمد استفاده میکنند. رنگ هایی که عموماً استفاده می شود هندی و از رنگ های اصیل می باشد. سوزن دوزی یکی از روشهای قدیمی ترین لباس است و در قبل از اسلام به جز جنبه ی تزئینی، جنبه ی طلسم گونه نیز داشته است.

در خصوص قدمت هنر سوزن دوزی زنان بلوچ می توان به آثار کشف شده مربوط به هزاره پنجم و ششم قبل از میلاد که مشابه اشکال هندسی دست دوز زنان بلوچ است، اشاره کرد (محمد بلوچ زهی روزنامه نگار و پژوهشگر فرهنگ عامه). در مورد تاریخچه ی هنر سوزن دوزی بلوچ در کتاب اووماژ دودمسه اثر دیلمونت، این طور آمده که حدوداً ۱۰۰ تا ۲۰۰ سال پیش از ظهور اسلام به ایران قومی که از اسلاوها بودند به ناحیه ای از بلوچستان آمدند و در آنجا ساکن شدند، احتمال می رود آن ها از طریق جاده ابریشم به این منطقه آمده باشند زیرا این منطقه در مسیر جاده ابریشم واقع شده است البته این منطقه در حال حاضر جزء پاکستان است و در گذشته جزء ایران بوده است، این ناحیه که گروه ذکر شده برای سکونت خود انتخاب کردند، کافرستان می گفته اند زیرا این قوم نه اسلام داشتند و نه مسیحی بودند. کافرستانی ها پرورش کرم ابریشم و بدست آوردن نخ از آن و پارچه بافی و سوزن دوزی را به زنان بلوچ آموختند.

نقش و نگارهای سوزن دوزی بلوچ ذهنی بوذه ودر حین کار قابل تغییر است؛ یعنی زن بلوچ نقشهای انتزاعی که نسل به نسل از اجداد خود به ارث برده، بدون مراجعه به الگو و نقشه و به صورت ذهنی روی پارچه پیاده می کند. نقشهای سوزن دوزی از ذهن هنرمند بلوچ سرچشمه گرفته است. برای همین نقشهای هندسی بهترین گزینه برای پیاده سازی این هنر می باشد. نقشهای هندسی که از شرایط اقلیمی و فرهنگ خاص منطقه در قالب خطوط راست و زاویه دار می باشد و کمتر در آن نشانی از اشکال دایره یافت می شود. ویژگی نقوش سوزن دوزی بلوچستان را می توان در ذهنی بودن، اقتباس از دیده ها و شنیده ها، آرزو و آمال

افراد، نقش و نگارهای عامیانه، طبیعت و فرهنگ و از همه مهم تر هندسی بودن آن دانست و این موضوع را تحلیل های گرافیکی نقوش به اثبات می رساند. نقوش هندسی قالب عبارتند از: مربع یا لوزی و مثلث که مربع و لوزی را می توان حاصل به هم پیوستن مثلثهای کوچک دانست به این ترتیب نقش مثلث مهمترین نقش در سوزن دوزی بلوچ محسوب می شود.

شواهد تاریخی نیز وجود دارد که قبلاً در منطقه بلوچستان پرورش کرم ابریشم مرسوم بوده و با گذر زمان از بین رفته است. با توجه به مطالب گفته شده در می یابیم برای سوزن دوزی از نخ های ابریشم استفاده می شده و هنر سوزن دوزی با گذر زمان آنچنان با زندگی و سنن بلوچ ها گره خورده که اکنون جزء هویتشان محسوب می شود و نمی توان این هنر را مستقل از آنها دانست.

۸- نتیجه گیری

نقش و نگارهای سوزن دوزی بلوچ مانند هر هنر دیگری دو جنبه ی روح و جسم، ظاهر و باطن و صورت و معنا داشته که صورت، ظاهر و جسم آن به راحتی و بر روی البسه بانوان بلوچ قابل مشاهده بوده و برای دست یافتن به معنا و روح این هنر نیاز به بررسی نقوش به کاررفته توسط زنان در سوزن دوزی ها می باشد. به نظر می رسد ارتباط تنگاتنگی بین نقوش و رنگ های بکاربرده شده توسط هنرمند بلوچ و ذهنیات او وجود دارد. این نگاره ها بن مایه ذهنی داشته و در حین انجام کار قابلیت تغییر نقش و رنگ را دارد. بانوان بلوچ با زبان تصویر و نقش از آرزوها و محدودیتهای، سختی ها، طبیعت منطقه محل سکونتش و جایگاهش به عنوان زن، درگیری ها و کشمکشهای قبیله ای و مرزی، سخن می گوید و با توجه به احوالات درونی و شخصی خود و تغییرات جامعه محل زندگی بدون استفاده از الگو و طرح خاصی، بصورت تماماً ذهنی، توانایی تغییرنقوش و رنگها را داشته و با ملاحظه طرحها و نقوش در طول زمان می توان به تغییرات فرهنگی و اجتماعی جامعه بلوچ پی برد.

منابع

۱. افروغ، محمد (۱۳۸۸)، «فرم و رنگ در هنر بلوچ»، کتاب ماه هنر (۱۳۳)، صص ۸۵-۸۰.
۲. اصلانی مژگان و مرادپور معصومه و نهاردانی زهره (۱۳۹۱)، «کارگاه هنر ۱»، سازمان پژوهش و برنامه ریزی وزارت آموزش و پرورش، چاپ دوم، تهران، انتشارات گویا نو.
۳. الهی، محبوبه (۱۳۸۹)، «لباس به مثابه ی هویت»، فصلنامه مطالعات ملی؛ ۴۲، سال یازدهم، شماره ۲.
۴. ایتن، یوهانس (۱۳۹۲)، «فرم و رنگ»، ترجمه: عربعلی شروه، چاپ دهم، تهران، انتشارات یساولی.
۵. بلخاری، حسن (۱۳۸۶)، «حکمت هنر و زیبایی»، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران.
۶. بلوچ زهی، محمد، روزنامه نگار و پژوهشگر فرهنگ عامه.
۷. بوركهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، «هنر اسلامی زبان و بیان»، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.
۸. بهروزی پور، حسین (۱۳۹۸)، «صورت، بیان و معنا در نگارگری ایرانی بر پایه ی دیدگاههای دینی و عرفانی تیتوس بوركهارت و سید حسین نصر، مطالعات باستان شناسی پارسه، شماره ۱۰، ص ۹.
۹. بیهقی، حسینعلی (۱۳۶۵)، «هنر و فرهنگ بلوچ»، فصلنامه هنر (۱۰)، صص ۴۶۶-۴۷۱.
۱۰. پایدار فرد آرزو و نامور مطلق بهمن و محجوبی فاطمه (۱۳۹۴)، «طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی»، فصلنامه مطالعات ملی؛ ۶۲، سال شانزدهم، شماره ۴.
۱۱. تمیم داری، احمد (۱۳۹۹)، چاپ هفتم، تهران، انتشارات مهکامه.
۱۲. جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۱)، «نقد النصوص فی شرح نقش النصوص»، با مقدمه و تصحیح ویلیام چیتیک، موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ص ۱۸۱.
۱۳. چیتیک، ویلیام (۱۳۸۶)، «درآمدی بر تصوف»، ترجمه: محمدرضا رجبی، مرکز مطالعات ادیان و مذاهب، قم، ص ۸۸.
۱۴. حسن لی کاووس و احمدیان لیلا (۱۳۸۷)، «بازنمود رنگ های سرخ، زرد، سبز، بنفش در شاهنامه فردوسی»، نشریه علمی پژوهشی دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۳، ص ۲.
۱۵. ریگی، زهرا (۱۳۹۱)، «سوزن دوزی بلوچ»، تهران، انتشارات کریم کاویانی.
۱۶. سازمان تبلیغات اسلامی، صورت و معنا در هنر دینی.
۱۷. سمیعی، کیوان (۱۳۷۴)، «مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز»، تهران.
۱۸. شفر، راوانا و راپرت (۱۳۹۳)، «صد نما در هنر و اسطوره به چه معناست»، ترجمه: آزاده بیداربخت و نسرین لواسانی، چاپ دهم، تهران، انتشارات نی.
۱۹. شه بخش، محمدسعید (۱۳۸۴)، «نقوش تزیینی بلوچ»، کتاب ماه هنر (۹۰-۸۹) ف صص ۱۴۶-۱۴۰.
۲۰. شی جی وا، هیداکا (۱۳۸۲)، «همنشینی رنگها»، ترجمه: فریال دهدشتی شاهرخ، چاپ دوم، تهران، نشر کارنگ.
۲۱. صداقت کشفی، سیدمحمد جواد (۱۳۸۵)، «نگاهی به مقوله رنگ در قرآن»، پژوهشهای قرآنی، شماره ۴۷ و ۴۶.

۲۲. صنایع دستی سیستان و بلوچستان، آرشیو اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان، ص ۱
۲۳. عابدوست حسین و کاظم پور زیبا (۱۳۹۵)، «تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی و معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایران»، فصلنامه علمی - ترویجی نگارینه هنر اسلامی، دوره سوم، شماره ۱۰
۲۴. فروزانی خوب مرجان و بنجویی مهدی، «بررسی مفهوم رنگ از سه رویکرد: میزان تاثیرگذاری، نحوه ابراز مفاهیمو معانی سمبلیک و انتزاعی رنگها»، کنفرانس پژوهشهای معماری و شهرسازی اسلامی و تاریخی ایران
۲۵. فریدون زاده حسن و کشاورز گلنار و یآوری فهیمه (۱۳۹۸)، «زیبایی شناسی منظر فرهنگی شهر در مختصات جغرافیا و قومیت (نمونه موردی: قوم بلوچ)»، نشریه علمی - پژوهشی برنامه ریزی توسعه کالبدی، سال چهارم، شماره ۲
۲۶. شریف کاظمی خدیجه و محمدیان فخرالدین و موسوی حاجی سیدرسول (۱۳۹۶)، «مطالعه نقش مایه های هندسی سفالینه های دوران میانی اسلام»، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۴، صص ۱۰۰-۸۷
۲۷. کسرییان، نصرالله (۱۳۸۰)، «بلوچستان»، تهران، آگاه
۲۸. کشاورز گلنار و عزیزى مونا و منصوری مهسا (۱۳۹۹)، «نقوش هندسی در سوزن دوزی بلوچ»، دوفصلنامه علمی رجشمار
۲۹. کشاورز گلنار و جوادی شهره (۱۳۸۹)، «انتزاع نمادین در زیبایی شناسی هنر بلوچ»، نشریه علمی باغ نظر
۳۰. کشاورز گلنار و مکریان هدیه، «نمادشناسی مثلث در هند ایران دوران پیش از تاریخ»، هفتمین کنفرانس بین المللی یافته های علوم و تکنولوژی
۳۱. کوپر، جی سی (۱۳۸۶)، «فرهنگ مصور نمادهای سنتی»، ترجمه: ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران، نشر نو
۳۲. گاردنر، هلن (۱۴۰۰)، «هنر در گذر زمان»، ترجمه: محمد نقی فرامرزی، چاپ سی و سوم، تهران، انتشارات نگاه
۳۳. لوشر، ماکس (۱۳۸۹)، «روانشناسی رنگها»، ترجمه: ویدا ابی زاده، چاپ ۲۷، تهران، انتشارات درسا
۳۴. یآوری، حسین (۱۳۸۹)، «شناخت صنایع دستی ایران»، تهران، انتشارات مهکامه، ص ۱۱۱
۳۵. مالک، سودابه، «شناسایی نقش مایه های مرسوم در سوزن دوزی بلوچ»، دوماهنامه علمی - تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی، سال پنجم، شماره ۹، ص ۷۰
۳۶. مبارکی سیاوش و مبارکی داریوش (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل رنگ وفرم در نقوش اصیل سوزن دوزی پرکار بلوچستان»، نخستین همایش رودوزی های استان سیستان و بلوچستان، صص ۹-۱
۳۷. مقبلی آناهیتا و شیرعلی یان فاطمه (۱۳۹۵)، «نقش مایه های به کاررفته در هنر سیستان و بلوچستان (مطالعه موردی سفال، سوزن دوزی، دست یافته ها، زیورآلات)»، دوفصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال ۶، شماره ۱۱
۳۸. مهدیزاده نادری، شیمیا (۱۳۹۷)، «نماد شناسی در معماری»، هفتمین کنفرانس بین المللی یافته های نوین علوم و تکنولوژی، تهران، انتشارات اول و آخر
۳۹. میت فورد و میراندا بروس (۱۳۸۸)، «فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان»، ترجمه: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران، دانشگاه تهران، نشر دانشگاه الزهرا
۴۰. نصر، سیدحسین (۱۳۸۳)، «ویژگی فرهنگ و هنر ایران»، ماهنامه حافظ، صص ۷-۵
۴۱. نصر، سیدحسین (۱۳۷۳)، «عالم خیال و فضا در مینیاتور ایرانی»، فصلنامه هنر، شماره ۲۶، صص ۸۶ - ۷۹
۴۲. هال آلستر و جوزه لوچیک ویوسکا (۱۳۷۷)، «گلیم: تاریخچه طرح، بافت»، مترجمین: شیرین همایون فر و نیلوفر الفت شایان، چاپ اول، نشر کارنگ
۴۳. هال، جیمز (۱۳۸۰)، «فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر غرب و شرق»، مترجم: رقیه بهزادی، تهران، چاپ اول، نشر فرهنگ معاصر
۴۴. یآوری، حسین (۱۳۸۹)، «شناخت صنایع دستی ایران»، تهران، انتشارات مهکامه
۴۵. یآوری حسین و منصوری آیتا و سلطانی شریفه (۱۳۹۰)، «آشنایی با هنرهای سنتی ایران (۳)»، تهران، انتشارات آذر