نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۶(۷۹)، ۵-۱۴/ دی ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/bagh.2019.136223.3638

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
Symbolic Abstraction in the Aesthetics of Baluchistan Art
A Case Study of Baluchi People's Needlework
در همین شمارهٔ مجله به چاپ رسیده است.

انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان نمونهٔ موردی: سوزن‌دوزی بلوچ

گلناز کشاورز[۱]، شهره جوادی[۲]

۱. دکتری پژوهش هنر، پژوهشکدهٔ نظر، تهران، ایران.
۲. استادیار دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۳/۲۷ تاریخ اصلاح: ۹۷/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۰ تاریخ انتشار: ۹۸/۱۰/۰۱

چکیده

بیان مسئله: قوم بلوچ را می‌توان یکی از اقوام اصیل ایرانی دانست که ادامه‌دهندهٔ زندگی دام‌پروری و عشایری در ایران بوده‌اند. هنرهای گوناگونی در میان این قوم رایج است که مهم‌ترین آنها را می‌توان هنر سوزن‌دوزی دانست. این هنر با نقوش هندسی و به‌شدت انتزاعی‌اش نمایشگر پیشینهٔ زندگی عشایری قوم بلوچ و همانند دیگر هنرهای عشایر ایران از بعد هندسی بسیار بالایی برخوردار است. همچنین می‌توان به شباهت نقوش هندسی این هنر و هنرهای دوران نوسنگی نیز اشاره کرد. نقوش هنر سوزن‌دوزی بلوچ در انواع انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و حاشیه قابل دسته‌بندی هستند.

سؤال پژوهش: کدام یک از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ سوزن‌دوزی بلوچ را می‌توان به‌عنوان تأثیرگذارترین شاخص هویتی آن در نظر گرفت؟

هدف: شناخت عناصر زیبایی‌شناسانهٔ سوزن‌دوزی بلوچ به‌عنوان مهم‌ترین هنر بومی منطقهٔ بلوچستان و ستخراج مهم‌ترین مؤلفه‌های آن هدف این پژوهش است.

روش تحقیق: روش انجام پژوهش، کیفی و با استفاده از منطق استدلالی است. اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهده در جمع‌آوری داده‌های این پژوهش مورد توجه و همچنین مشاهدات عینی نگارنده و اطلاعات میدانی در دستیابی به استنتاجات پژوهش مؤثر بوده است.

نتیجه‌گیری: مهم‌ترین وجه اشتراک این نقوش هندسی‌بودن و در ضمن انتزاع بیش از حد آنهاست. زیبایی‌شناسی این هنر بومی را می‌توان در قالب خط (راست و با زاویه)، شکل (بر پایهٔ شکل مثلث)، بافت (متراکم و پرکار)، ریتم (متناوب) و رنگ (با تسلط رنگ قرمز و ترکیب رنگ‌های نیرومند و قوی) بررسی کرد. انتزاع نمادین را می‌توان به‌عنوان مهم‌ترین وجه زیبایی‌شناسانه هنر سوزن‌دوزی بلوچ مورد توجه قرار داد.

واژگان کلیدی: *سوزن‌دوزی بلوچ، انتزاع، نماد، زیبایی‌شناسی.*

مقدمه

پژوهش‌های هویتی پیرامون رودوزی‌های سنتی ایران و از جمله سوزن‌دوزی بلوچ تا کنون چندان مورد توجه نبوده است. این در حالی است که بلوچها از معدود اقوام ایرانی هستند که همچنان بر استفادهٔ کاربردی و روزمره از رودوزی سنتی خود در تزئینات خانگی و پوشاک زنانه تأکید دارند. در پژوهش‌های مرتبط با این رودوزی سنتی تا کنون کمتر به مسائل هویتی در درک ویژگی‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن

* نویسندهٔ مسئول: golkeshavarz@gmail.com ، ۰۹۱۲۸۱۱۳۶۲۲

توجه شده و تنها به توصیفاتی پیرامون نام نقوش، طرح، رنگ و احتمالاتی در چرایی هندسی‌بودن آن بسنده شده است. این در حالی است که به زعم نگارندگان، این رودوزی‌ها ارتباط هویتی قوی با پیشینهٔ هویتی این قوم دارند. امتداد ابعاد قومیتی بلوچ، سبب امتداد کاربرد رودوزی در زندگی روزمره آنها شده است. بلوچی‌دوزی به‌عنوان مهم‌ترین هنر بومی این منطقه، شناخت عناصر زیبایی‌شناسانه آن و استخراج مهم‌ترین مؤلفه‌های این زیبایی‌شناسی اهداف این پژوهش را تشکیل می‌دهند.

مهم‌ترین عامل زیبایی‌شناسی سوزن‌دوزی بلوچ را می‌توان به‌عنوان عامل هویت‌بخش آن نسبت به دیگر نقوش هنرهای بومی و عشایری ایران نیز معرفی کرد. برای پاسخگویی به پرسش پژوهش با جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و نیز مشاهدات حضوری در منطقهٔ بلوچستان، با روش کیفی و تحلیل نمونه‌های نقوش سوزن‌دوزی، به استدلال در توصیف عوامل مؤثر بر پاسخ‌گویی سؤال پژوهش اقدام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

تشریح ویژگی‌های سوزن‌دوزی بلوچ را می‌توان در کتاب‌هایی چون «سوزن‌دوزی بلوچ» اثر زهرا ریگی (۱۳۹۱)، همچنین کتابی با همین نام از صدیقه صادقی‌دخت (۱۳۸۹) مطالعه کرد. در جدیدترین کتاب این حوزه با عنوان «حکایت بلوچ» از محمود زند مقدم (۱۳۹۷) که در هفت جلد به چاپ رسیده است، جنبه‌های مختلف حیات فرهنگی این قوم و از جمله صنایع‌دستی و سوزن‌دوزی‌های آنان تشریح شده که در بررسی ابعاد هویتی بلوچ و صنایع دستی‌شان راهگشا است.

در ارتباط با پژوهش‌های علمی این حوزه می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «پوشاک محلی بلوچ‌ها و پیوستگی آن با هویت ملی» اشاره داشت (موسوی حاجی، محمودی و قاسمی، ۱۳۹۳) که در آن مسئلهٔ نقش پوشاک به‌عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌های مرتبط با نظام فرهنگی مطرح شده و در پایان میزان تعلق خاطر بالای قوم بلوچ به پوشاک محلی‌شان مورد بررسی قرار گرفته است. حمیده یعقوبی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ» فصل مشترک این نقوش را نقوش هندسی و شکستهٔ آن دانسته است. عناصر طبیعی، زیورآلات، عناصر انتزاعی و باورهای قومی را نیز به‌عنوان ریشه‌های شکل‌گیری این نقوش معرفی کرده‌اند. در مقالهٔ «ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ»، نتایج تحقیق مؤید آن است که زنان سوزن‌دوز بلوچ در طراحی نقوش طبیعی، ضمن توجه به روابط زیبایی‌شناختی و محیط پیرامون، نقش کارکردی آنها را نیز در تناسب با شیوهٔ طراحی هندسی مد نظر قرار داده‌اند (قاسمی، موسوی حاجی و محمودی، ۱۳۹۲).

سیاوش و داریوش مبارکی (۱۳۹۵) رنگ و فرم را طی مقاله‌ای در این هنر مورد بررسی قرار داده و به تحلیل زیبایی‌شناسانه‌ای در این مورد دست یافته‌اند. همچنین فریبا گرگیج (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی نقوش اصیل سوزن‌دوزی بلوچ» در دسته‌بندی نظام‌یافته‌ای به معرفی انواع نقوش سوزن‌دوزی بلوچ پرداخته که در نخستین همایش رودوزی‌های سنتی سیستان و بلوچستان مورد توجه قرار گرفت.

همچنین در پایان‌نامه‌ای با عنوان «دسته‌بندی و معرفی نقوش و نمادشناسی سوزن‌دوزی بلوچ» این نظر عنوان شده است که نقوش و عناصر طبیعت ارتباطی مستقیم با سوزن‌دوزی بلوچ دارند و این نگاره‌ها با تأثیرپذیری از نقوش‌گیاهی و حیوانی خلق شده‌اند (علیزاده، ۱۳۹۳).

با وجود مقالات و پایان‌نامه‌های متعدد در این زمینه هیچ‌گاه واکاوی نشانه‌های سمبلیک و تجریدی هندسی این هنر به‌عنوان نمایش انتزاع برخاسته از فرهنگ و هویت قوم بلوچ مورد توجه نبوده است. در برخی نمونه‌ها، همچون «پوشاک محلی بلوچ‌ها و پیوستگی آن با هویت ملی» مسئلهٔ هویت مدنظر است، اما تأکید اصلی بر پوشاک بلوچ است و بر زیبایی‌شناسی نقوش سوزن‌دوزی این پوشاک و ارتباط آن با هویت تأکید خاصی صورت نپذیرفته است.

سؤالات تحقیق

پژوهش حاضر با رویکرد یافتن ابعاد هویتی سوزن‌دوزی بلوچ جهت پاسخگویی به این پرسش ارائه شده است که کدامین وجه از زیبایی‌شناسی سوزن‌دوزی بلوچ به شکل کامل‌تری می‌تواند گویای ابعاد هویتی هنر سوزن‌دوزی این قوم باشد؟

روش تحقیق

روش انجام این پژوهش کیفی و با استفاده از منطق استدلالی است. برای جمع‌آوری داده‌های این پژوهش از اطلاعات کتابخانه‌ای، مشاهده و اطلاعات میدانی استفاده شده است.

زیبایی‌شناسی در هنرهای سنتی

زیبایی‌شناسی را می‌توان از علوم جدیدی دانست که برای نخستین بار مطالعهٔ زیبایی را از بعد حسی مورد توجه قرار داد.[۱] *دایرةالمعارف بریتانیکا*، زیبایی‌شناسی را از سه دیدگاه قابل بررسی دانسته است: دیدگاه علمی، دیدگاه تاریخی و دیدگاه فنی (سیستماتیک).[۲] بر طبق آنچه در *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی* آمده است، از میان قدما، «ارسطو»، دربارهٔ زیبایی، بیشتر بر عناصر هماهنگی نظم و اندازهٔ مناسب تأکید داشته و «سقراط» این خیر را در سودبخشی جستجو می‌کرده است. در این میان«افلاطون» زیبایی‌شناسی فلسفی را پایه‌گذاری کرد (گات و مک‌ایور لوپس، ۱۳۸۴).[۳]

عده‌ای زیبایی‌شناسی را فلسفهٔ هنر و عده‌ای دیگر آن را فلسفهٔ زیبایی دانسته‌اند.[۴] افرادی هنر و زیبایی را مساوی دانسته‌اند، اما «هربرت رید» زیبایی‌شناسی را این‌گونه می‌داند: «یکی دانستن هنر و زیبایی اساس همهٔ مشکلات در درک هنر است» (رید، ۱۳۶۲، ۳). بر این اساس می‌توان تأثیر زیبایی‌شناسی را بر تمامی حوزه‌ها و از جمله حوزه‌های مربوط به زندگی انسان نیز مشاهده کرد و به امر زیبا محدود نکرد. بدین ترتیب زندگی روزمره و سنتی و محصولات آن را نیز می‌توان در حیطهٔ علم زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داد. زیبایی در زندگی روزمرهٔ سنتی در تمامی جنبه‌ها حضور داشته و «نمی‌توان تفاوتی میان محصولات کاربردی و محصولات زیبا در هنرهای سنتی قائل شد» (نوروزی طلب، ۱۳۸۳، ۱۶).

از نظر «کانت»[۵] زیبایی حاصل لذت ناشی از تعامل و هماهنگی محسوس تخیل و فهم است (راجرسون، ۱۳۹۴). صفت بارز این‌گونه تجربیات زیبایی‌شناختی همانا فعالیت کامل قوای حسی، شناختی و عاطفی در فهم سوژه خواهد بود. «این تجربهٔ یگانه نه‌تنها در درک اثر هنری بلکه در درک طبیعت، زندگی روزمره، محیط زندگی و ... نیز اتفاق می‌افتد» (دیویی، ۱۳۹۱، ۵۶). ویژگی‌های زیبایی‌شناختی به سلیقهٔ بیننده ارتباط دارند و در نتیجه اعتباری‌اند. می‌توان گفت که «زیبایی‌شناسی عبارت است از هنر تمایزگذاری و قضاوت یک فرد که، با رشد توانایی تشخیص خوب از بد، سلیقهٔ خود را گسترش می‌دهد» (جی داگلاس، ۱۳۹۱، ۳۳). معیار زیبایی با اعصار تغییر می‌کند و توسط قوانین رایج، تحت کنترل قرار می‌گیرد. همچنین، زیبایی‌شناسی نسبت به موقعیت جغرافیایی تغییر می‌کند و استانداردهای ملی و قومی و همین‌طور استانداردهای دوره‌های زمانی در بحث از مسئله زیبایی تفاوت‌های قابل توجهی را نشان می‌دهند. بنابراین برای درک زیبایی هنرهای سنتی علاوه بر تحلیل فرم آنها (دیدگاه علمی و فنی)، باید دیدگاه تاریخ فرهنگی را نیز دخیل کرد تا بتوان به تمامی جنبه‌های زیبایی آنها، که ممکن است برای انسان مدرن در برخورد اول نامفهوم یا حتی نازیبا باشند، پی‌برد.

یکی از هنرهای سنتی پرکاربرد در کشور ما که، علاوه بر جنبهٔ زیبایی و هنری، به لحاظ کاربرد اهمیت دارد، انواع رودوزی‌های سنتی است که برای تزئین پوشاک و غنی‌ترکردن رنگ و نقش پارچه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نقاط مختلف ایران می‌توان انواع فراوانی از این رودوزی‌ها را مشاهده کرد. در این مقاله و براساس مسئلهٔ آن، رودوزی سنتی قوم بلوچ به لحاظ زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار گرفته است. برای تحلیل زیبایی این هنر لازم است جنبه‌های مفهومی مهم‌ترین ویژگی آن، یعنی انتزاع، را براساس بستر فرهنگی‌اش مورد تحلیل قرار داد. پیش از آن مفهوم انتزاع و نمادپردازی در هنرهای سنتی مورد توجه قرار گرفته است.

انتزاع و نمادپردازی در هنرهای سنتی

هنر سنتی و صنایع‌دستی با تزئین آمیخته شده است. این تزئینات را می‌توان نوعی انتزاع و نمادپردازی دانست. زیرا «معانی و مفاهیم متفاوتی در ورای تزئینات نهفته است که معمولاً ریشه در باورهای اساطیری و دینی اقوام دارد» (جوادی، ۱۳۸۴، ۵۱). هنرمندان قرن بیستم واژهٔ انتزاعی و نمادپردازانه را برای هنری به کار برده‌اند که «در گریز از طبیعت‌گرایی، تبدیل ظواهر طبیعی به‌صورت ساده‌شده، ساختن اثر هنری با عناصر ناشبیه‌ساز[۶] و تقلید از واقعیت اشیاء و دور از نمایش واقعیات اشیاء باشد» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۳-۶۵۲). اما باید توجه داشت که هنر ذاتاً قراردادی است، زیرا مانند زبان از نشانه‌ها تشکیل شده و بنابراین همچون نشانه‌های زبانی قابل تأویل است.[۷] هر هنری این نمادسازی را به شیوهٔ خاص خود انجام می‌دهد. نماد[۸] را می‌توان با «سمبل» یکی دانست. تجرید[۹] بر خلاصه‌سازی شیء مورد نظر اشاره دارد تا جایی که از اسم اصلی خود دور نشود، به گونه‌ای که حداقل ارتباط میان شیء و انتزاعش باقی بماند.

در بسیاری از نمونه‌های هنرهای سنتی، خلاصه‌سازی نشانه از حد تجرید گذشته و به انتزاع رسیده است. به گونه‌ای که با موضوع اصلی نقش، رابطهٔ غیرمستقیم برقرار می‌کند. در چنین شرایطی قدمت فرهنگی نقوش، سبب ارتباطشان با مضمون می‌شود و نه شباهت ظاهری. در باب نشانه‌های انتزاعی و نمادپردازانه در هنرهای سنتی نظرات گوناگونی وجود دارد. برخی به این نکته اشاره دارند که «نقش‌های انتزاعی نشانهٔ چیز دیگری نبوده، بلکه حاصل ذهنیتی بدوی[۱۰] و نشانگر سطح ابتدایی تمدنی است که آنها را ایجاد کرده است» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۲۸). اما امینی در مقالهٔ قالی و نماد به این نکته اشاره دارد که: «این نقش‌مایه‌ها اگرچه میان اقوام ابتدایی و نامتمدن بیشتر رواج دارند، اما محصول دیدی کیهان‌شناسانه به پیرامون‌اند، دیدی که هر شکلی با آن تبدیل به چیزی ریاضی و نمادین می‌شود» (امینی، ۱۳۸۵، ۱۰۶). شاید در برخی موارد انتزاع[۱۱] و نمادین‌کردن مظاهر طبیعت بسیار دشوارتر از محاکات آن باشد.

مهم‌ترین ویژگی چنین نشانه‌هایی، علی‌رغم قابل تشخیص نبودن صریح و بی‌واسطهٔ مفهومشان، این است که می‌توان آنها را نشانه‌ای از هویت فرهنگی و بومی مردمان یک قوم دانست. زیرا قدمت نقش به‌حدی است که بدون بیان مستقیم مضمونش نیز اعتبار تصویری خود را حفظ می‌کند. محتوای نمادین نقوش انتزاعی هنرهای سنتی می‌تواند با اجزا یا نمادهای دیگر وارد

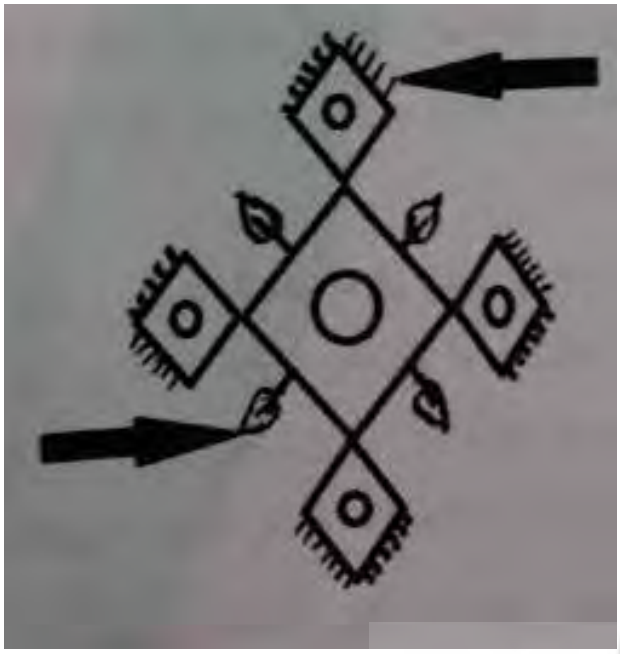
روابط استعاری شود. در این مفهوم تصویر روشی برای دیدن گونه‌ای از تصویر به جای گونه‌ای دیگر است. زیرا «استعاره[۱۲] در اصل به معنای انتقال‌دادن است و نقوش استعاری و تجریدی توانایی بیان پدیده‌ها و معانی غایب را دارند» (سامرز به نقل از گات و مک‌ایور، ۱۳۹۳، ۲۱۲). به همین دلیل شناخت مفاهیم نمادین نقوش هنرهای سنتی بسیار پیچیده است و همواره فرضیات گوناگونی دربارهٔ آن مطرح خواهد بود.

سوزن‌دوزی بلوچ

بلوچها از اقوام ایرانی ساکن جنوب‌شرقی ایران هستند.[۱۳] این قوم در گذشته از راه دامپروری امرار معاش و در خیمه‌هایی مویین زندگی می‌کردند (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ۷۵؛ اصطخری، ۱۳۴۷ ، ۱۴۱؛ مقدسی، ۱۳۶۱، ج ۲، ۶۹۵) و کشاورزی و روستانشینی نیز در میان آنها وجود داشته است، اما باید به پایداری فرهنگ عشایری در زندگی امروز و حتی شهرنشینی جامعهٔ بلوچ توجه داشت.[۱۴] شهرت بلوچستان در هنرهای دستی بیشتر به خاطر سبک منحصربه‌فرد گلدوزی جامهٔ زنان است. سوزن‌دوزی بلوچ را سوچن‌دوزی یا بلوچی‌دوزی نیز می‌نامند. واژهٔ دوچ با ریشهٔ فعلی دوختن در فارسی هم‌ریشه است و ریشه در زبان‌های ایران باستان دارد. تنوع بسیاری در نقوش این هنر بومی مشاهده می‌شود که از تکرار تعداد بی‌شماری نقوش هندسی به‌وجود می‌آید.

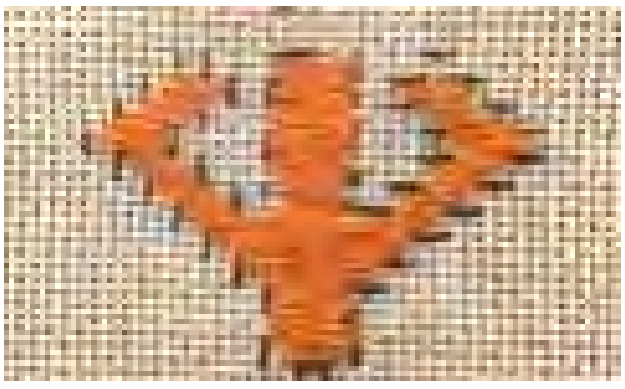
به تکه‌های سوزن‌دوزی لباس زنان «زی‌آستین» و در مناطقی «گوتمان» گفته می‌شود. زی‌آستین شامل پیش‌سینه، جیب، سر آستین و دمپای می‌شود (صادقی‌دخت، ۱۳۸۹، ۶۷)؛ (تصویر ۱). نقوش به‌کاررفته در این هنر را می‌توان به انواع انسانی، حیوانی، گیاهی و حاشیه تقسیم کرد که در ادامه نمونه‌هایی از آنها آورده شده است (تصاویر ۲ تا ۷).

تصویر ۱. زی‌آستین (سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنانه بلوچ) و اجزای آن.
مأخذ: www.bing.comimagessearchq



تصویر ۲. نقش اشک عروس، چشم و مژه‌ها ساده، هندسی و استعاری ترسیم شده‌اند. مأخذ: ریگی، ۱۳۹۱، ۶۱.

تصویر ۳. نقش مرگ (مرغ) پانج (پنجه)، مشابه پنجه مرغ.
مأخذ: www.bing.comimagessearchq197/12



تصویر ۴. نقش گیاهی سروک (سرو کوچک). مأخذ: مبارکی، ۱۳۹۵.

تصویر ۵. گل سهر (سرخ) نمونه‌ای از نقوش گیاهی سوزن‌دوزی بلوچ.
مأخذ: مبارکی، ۱۳۹۵. می‌توان این نقش را برگرفته از خورشید نیز دانست که در گذر زمان به عنصری گیاهی نسبت داده شده است.

تصویر ۶. موسم (فصل) قریب. مأخذ: گرگیج، ۱۳۹۵.

تصویر ۷. نقش هندسی بکالوک. مأخذ: گرگیج، ۱۳۹۵.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در انواع نقوش به‌کاررفته در این سوزن‌دوزی‌ها تمامی خطوط صاف و زاویه‌دار هستند و به‌ندرت می‌توان خطی منحنی در آنها یافت. عوامل مختلفی را به‌عنوان بن‌مایه‌های مؤثر بر شکل‌گیری این نقوش معرفی کرده‌اند. به‌صورت کلی نوع طبیعت، آب و هوا، ذهنیات، روحیات و آداب و رسوم را در تعیین نوع نقش مؤثر و همین مسئله را دلیل تفاوت دوخت و نقش هر منطقه با منطقهٔ دیگر می‌دانند.[15] اما در کل دوخت این نقوش بر پایهٔ شمارش تارهای پارچه بوده و به‌همین دلیل از پارچه‌هایی با تار و پود عمود برهم در آن استفاده می‌شود.

زیبایی‌شناسی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ

می‌توان اساس زیبایی‌شناسی این هنر بومی را در هندسی‌بودن آن خلاصه کرد. این ویژگی بعدی از انتزاع و تجریدی است که در فرهنگ بصری بلوچ سابقه دارد. اما این هنر علاوه بر فرم که در کل به‌صورت هندسی و انتزاعی تعریف می‌شود، حاوی رنگ، بافت و دیگر ویژگی‌هایی است که باید در بررسی زیبایی‌شناسانه آن از بعد بصری مورد توجه قرار گیرد. خط یکی از ویژگی‌هایی است که باید به‌عنوان مهم‌ترین بعد تجسمی این هنر مورد توجه قرار گیرد. همانگونه که پیش‌تر اشاره شد، در این هنر تنها از خطوط راست و زوایایی شکسته استفاده می‌شود و به همین دلیل این هنر نسبت به دیگر انواع رودوزی‌های سنتی ایرانی همچون پتهٔ کرمان، رشتی‌دوزی گیلان و سوزن‌دوزی ترکمنی هویت بصری متفاوتی یافته است.

در سوزن‌دوزی بلوچ تنها با نقوش هندسی مواجه هستیم و بنابراین زیبایی‌شناسی شکل را باید از این بعد در آن مورد بررسی قرار داد. این اشکال به ترتیب شامل مثلث، مربع (شطرنجی)، لوزی و به‌ندت دایره است. شکل مثلث[16] از نقوش هندسی پرکاربرد در سوزن‌دوزی بلوچ است که تا حد زیادی عصارهٔ زیبایی‌شناسی شکل را در این هنر شامل می‌شود. از پیوستن این مثلث‌ها به‌یکدیگر دیگر اشکال پرکاربرد در این هنر شامل مربع و لوزی‌ها به وجود می‌آیند.

بافت[17] را به لحاظ تراکم می‌توان به انواع متراکم و نیمه‌متراکم تقسیم‌بندی کرد. بافت در سوزن‌دوزی بلوچ از طریق تراکم، تکرار و ترکیب انواع خط‌ها و اشکال هندسی در کنار بافت رنگی به‌وجود می‌آید. در زیبایی‌شناسی بلوچی‌دوزی، به‌صورت منفرد، می‌توان بافت سوزن‌دوزی را از نوع متراکم دانست. اما از آنجا که اساس کاربرد این سوزن‌دوزی‌ها در تزئین پوشاک است، باید به جلوهٔ بافت این سوزن‌دوزی‌ها در لباس‌های بلوچی نیز توجه کرد

تصویر ۸. پیراهن زنانهٔ سوزن‌دوزی شده بلوچ.
مأخذ: https://scontent-sea1-1.cdninstagram.com

(تصویر ۸).
با توجه به هندسی و شکسته‌بودن سوزن‌دوزی بلوچ، نمی‌توان ریتم موجود در آن را از نوع تکرار موجی دانست.[۱۸] همچنین تکرار یکنواخت در این هنر دیده نمی‌شود و تنوع به‌کاررفته در نقوش و رنگ‌ها از یکنواختی آن جلوگیری می‌کند. تکرار تکاملی نیز تا کنون در این رودوزی سنتی دیده نشده است. می‌توان غالب ریتم موجود در سوزن‌دوزی بلوچ را از نوع متناوب دانست که از طریق تکرار نقوش هندسی و رنگ‌ها به دست می‌آید (تصویر ۹).
پس از اشکال هندسی می‌توان رنگ را مهم‌ترین عنصر زیبایی‌شناسانه سوزن‌دوزی بلوچ دانست. عوامل سنتی، فرهنگی و اجتماعی در واکنش افراد نسبت به رنگ‌ها تأثیر دارد. اما در تحقیقاتی که در سال ۱۹۶۰ توسط دو مردم‌شناس آمریکایی به نام‌های «برنت برلین» و «پل کای» در بررسی واژه‌های رنگ ۹۸ زبان انجام شد، نشان داد که در بسیاری از فرهنگ‌ها وجوه مشترکی در تکامل رنگ‌ها وجود دارد. نتایج این تحقیق در شش مورد این اشتراک را نشان می‌داد:
۱. هیچ زبانی وجود ندارد که حداقل دو رنگ سیاه و سفید (تیرگی و روشنی) در آن مشخص نباشد.
۲. اگر رنگ سومی هست آن، قرمز خواهد بود.
۳. اگر رنگ چهارمی هست آن، سبز و یا زرد است.
۴. اگر رنگ ششمی هست آن، آبی است.
۵. اگر رنگ هفتمی هست آن، قهوه ای است.
۶. اگر رنگ هشتم یا بیشتر وجود دارد به ترتیب رنگ‌ها عبارت‌اند از ارغوانی، صورتی، نارنجی و خاکستری (بختیاری‌فرد، ۱۳۸۸، ۲۰).
مشابه مطالعات برلین و کای می‌توان رنگ‌های سیاه و سفید را مشخصاً در تمامی آثار سوزن‌دوزی بلوچ تشخیص داد. رنگ سوم بسیار پراهمیت در این هنر قرمز است که در سوزن‌دوزی‌های اصیل رنگ هویت‌بخشی محسوب می‌شده است. البته قرمز خالص کمتر در سوزن‌دوزی‌های قدیمی به‌کار می‌رفته و آنچه بیشتر متداول بوده قرمز اناری یا هوم است. «سبز، زرد، آبی و قهوه‌ای به ترتیب دیگر رنگ‌هایی هستند که در درجات بعدی اهمیت و جهت معنابخشیدن به رنگ قرمز مورد استفاده قرار می‌گیرند» (رنجدوست، ۱۳۸۷، ۲۴۴). اما در کل و در بین رنگ‌های سوزن‌دوزی بلوچ «رنگ نارنجی روشن و قرمز بر بقیهٔ رنگ‌ها غلبه دارد و جزئیات طرح بیشتر از طریق رنگ‌های سبز، سیاه و قهوه‌ای مشخص می شود» (یاوری، منصوری و سلطانی، ۱۳۹۰، ۳۶).
در سوزن‌دوزی بلوچ هر دو دسته رنگ‌های اصلی[۱۹] و مکمل[۲۰] وجود دارد. قرمز و آبی جزو رنگ‌های اصلی و سبز و قهوه‌ای از دسته رنگ‌های مکمل هستند. قرمز و سبز و همچنین قرمز

تصویر۹. نمونه‌ای از ریتم متناوب در سوزن‌دوزی بلوچ.
مأخذ: http://media.shahnavazi.ir

و آبی می‌توانند مکمل هم باشند. قرمز و سبز تضاد مکمل[۲۱] و قرمز و آبی با هم تضاد همزمانی[۲۲] و فام برقرار می‌کنند. در مجموع نیز می‌توان در ترکیبات رنگی سوزن‌دوزی بلوچ کنتراست فام[۲۳] را تشخیص داد. ترکیب رنگ‌های به‌کاررفته در سوزن‌دوزی بلوچ را می‌توان از طریق صفاتی چون پرقدرت، زنده و نیروبخش توصیف کرد (ساتن و والان، ۱۳۹۲).

بحث

پس از مطالعهٔ کلیات زیبایی‌شناسی سوزن‌دوزی بلوچ، لازم است زیبایی‌شناسی نقوش هندسی آن را از بعد انتزاع مورد بررسی قرار دهیم. زیرا همان‌گونه که مشاهده شد، اسامی نقوش در این سوزن‌دوزی به لحاظ ساختار شکلی شباهت‌های حداقلی با مضمون خود دارند و بعضاً بی‌شباهت هستند. بدین ترتیب باید گفت که در زیبایی‌شناسی این هنر سنتی نیز انتزاع به وقوع پیوسته و از این لحاظ مطالعهٔ زیبایی‌شناسانه فرهنگی و تاریخی آن اهمیت می‌یابد تا بتوان مخاطبان خارج از این فرهنگ را با مفاهیم زیبایی‌شناسانهٔ حقیقی این هنر سنتی آشنا کرد.
انتزاع در تاریخ هنر ایرانیان همواره به‌عنوان نکته‌ای زیبایی‌شناسانه مطرح بوده و نقوش تجریدی و نمادین اهمیت داشته‌اند. این نقوش نمادین را می‌توان در دو گونهٔ شکسته (با خطوط صاف و زاویه) و مدور (با خطوط منحنی و بدون زاویه) تشخیص داد. نوع دوم به سبب پیچیدگی در اجرا، بیشتر در مناطق شهرنشین و روستایی مشاهده می‌شود. «قدمت نقوش با خطوط مستقیم از نقوش گردان و منحنی بیشتر و مرتبط با اشکال اولیهٔ زندگی اجتماعی بشر (دامپروری) است»

(ادواردز، ۱۹۴۸، ۴۳). در زندگی دامپروری و در ارتباط مستقیم با طبیعت، انسان برای فرافکنی احساس‌هایش به صورتی ذهنی نیاز داشت و بیان نمادین راه حل این فرافکنی بود. این بیان نمادین و ذهنی در مراحل تکامل تدریجی انسان، از هنر روشن و جان‌گرایانهٔ دوران پارینه‌سنگی آغاز شد و به هنر نمادی و هندسی دوران نوسنگی (رواج زندگی دامپروی و عشایری) رسید (رید، ۱۳۶۲). سوزن‌دوزی بلوچ و اغلب نقوش هندسی‌اش را می‌توان یادگار فرافکنی ذهنی افکار این قوم از دوران زندگی عشایری آنها دانست که به صورت هندسی نمود پیدا می‌کند. تشابه نقوش هندسی در زندگی دامپروری اقوام ایرانی را می‌توان در مقایسهٔ هنر اقوام عشایر ایران با یکدیگر جست. به‌عنوان مثال تشابه بسیاری میان نقوش سوزن‌دوزی بلوچ و ورنی‌های اردبیل و گلیم‌های شاهسون دیده می‌شود (تصویر ۱۰).

جنبه‌های روانی را نیز می‌توان در شکل‌گیری نمادپردازی نقوش هندسی سوزن‌دوزی بلوچ دخیل دانست. برخی از این اشکال، با زوایای تیزشان، عکس‌العمل زیبایی‌شناسانهٔ هنرمندان در برابر ناملایمات طبیعی محیط زندگی هستند. سوزن‌دوزان بلوچ با نقش گل‌ها و بوته‌های هندسی و ترکیب رنگ‌ها، طبیعتی رنگین و زیبا آن‌چنان که می‌خواسته‌اند ترسیم کرده‌اند. به‌طورکلی هنرمند صرفاً مقلد طبیعت نیست. این باور در نواحی مختلف جهان نمونه‌های بسیار دارد، چنان‌که در فرهنگ قدیم چین و ژاپن از دیرباز تا کنون معتقد بوده‌اند که هنرمند، با کشیدن تصویر گل و گیاه از طبیعت تقلید نمی‌کند، بلکه عملاً بر گل‌ها و گیاهان واقعی طبیعت می‌افزاید (Saito, 2003).

با توجه به اهمیت سمبولیسم در نقوش هندسی و براساس معنای تجرید و انتزاع که پیش‌تر مورد اشاره قرار گرفت،

تصویر ۱۰. یک نمونه ورنی، گلیم سوزنی از اردبیل با نقوش هندسی و خطوط راست. مأخذ: http://aranick.com

نمی‌توان به‌طور دقیق تمامی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را انتزاع و تجرید دانست. زیرا بسیاری از این نقوش هیچ‌گونه ارتباطی با مضمون خود برقرار نمی‌کنند. مانند نقش «موسم بهار». چنین نقوشی را می‌توان بیشتر نوعی سمبل دانست. به عبارت دیگر نقوش سوزن‌دوزی بلوچ ترکیبی از سمبل‌سازی و انتزاع هستند. سمبل‌های عمدهٔ به‌کاررفته در سوزن‌دوزی‌های بلوچ را می‌توان تشکیل‌شده از سه خط مستقیم عمودی، افقی و اُریب و بعضاً دوایر بسیار کوچک دانست. بنابراین فرم‌های هندسی، مربع، دایره و مثلث، یا مشتقات آن همچون لوزی و شکل زیگزاگ و گاه تداخل خطوط افقی و عمودی با یکدیگر نقش اصلی را در سمبل‌سازی در هنر بلوچ برعهده دارند و از همین نقوش پایه‌ای در انتزاع نیز بهره‌برداری می‌شود.

محتوای نمادین هنر می‌تواند با اجزا یا نمادهای دیگر وارد روابط استعاری شود. می‌توان نقوش سوزن‌دوزی بلوچ را استعاره‌ای از مفاهیم فرهنگی، اقلیمی و زیبایی‌شناسی این مردمان دانست. از نظر «دیوید سامرز» واژهٔ استعاره[۱۶] در اصل به معنای انتقال‌دادن است. نقوش استعاری و تجریدی توانایی بیان و انتقال پدیده‌ها و معانی غایب را دارند (گات و مک‌ایور لوپس، ۱۳۸۴، ۲۱۲). مثلاً فرم زیگزاگ و مثلث در نقوش تمدن‌های اولیه را به‌خصوص بر روی سفال‌ها با مفهوم کوه در ارتباط دانسته‌اند (پوپ ۱۳۸۷، ۱۶و ۱۵). نقوش هنر بلوچ در ابتدا حاصل تجرید به‌صورت خطوط هندسی و شطرنجی و رنگ‌های محدود و ساده بوده و کم‌کم متحول و دارای بعد سمبلیک قوی‌تری شده است (محمود زهی، ۱۳۹۲، ۳۳). ارتباط قراردادی بیشتر این نقوش با سمبل‌هایشان تنها از طریق قدمت وابستگی فرهنگی آنها با مضمون مورد نظرشان برقرار می‌شود و نه شباهت ظاهری‌شان و می‌توان آنها را نشانه‌هایی از هویت فرهنگی و بومی مردمانش دانست. مشابه چنین تجریدی در فرهنگ‌های عشایری دیگر در ایران نیز دیده می‌شود مثلاً نقش «چارچم» در سوزن‌دوزی بلوچ با نقش حوضی در گلیم عشایر لرستان قابل مقایسه است (تصویر ۱۱)، اما در هنر عشایر دیگر نقاط ایران بعضاً می‌توان انتزاع و تلخیص‌های ابتدائی‌تری را نیز تشخیص داد که در نقوش بلوچی وجود ندارد (تصویر ۱۲).

نقوش هنر بلوچ هرچقدر هم تجریدی و انتزاعی باشند، براساس تجرید عناصر طبیعت پیرامون شکل گرفته‌اند و تخیلات غیرواقعی در آنها جایی ندارد. طی زمان برخی نقوش بنیادی آنقدر استحاله یافته که شناسهٔ خویش را کاملاً از دست داده‌اند. تجرید از دید این قوم نوعی ساختن را مطرح می‌سازد. سوزن‌دوز بلوچ طبیعت را با مجاز در هم آمیخته و در نهایت ارتباط بصری مناسبی میان نقوش برقرار می‌کند تا

زیبایی‌شناسی فنی هنر سنتی تولیدشده نیز محفوظ بماند. اما اصل در زیبایی‌شناسی این هنر فراتر از تأثیرات بصری زیبایی بر حس بینایی است و زیبایی این هنر سنتی در نمادپردازی فرهنگی آنان است که انتزاع را به پراهمیت‌ترین وجه زیبایی‌شناسانه آثارشان تبدیل کرده است.

تصویر ۱۱. نقش حوضی در گلیم بافی عشایر لرستان، مشابه نقش چارچم (چهار چشم) در سوزن‌دوزی بلوچ. مأخذ: http://digikalafarsh.ir9

تصویر ۱۲. نمونه‌ای از گلیم عشایر کهکیلویه و بویراحمد با نقوش حیوانی تلخیص‌شده به گونه‌ای که به انتزاع و تجرید محض نرسیده و مضمون نقوش قابل تشخیص است. مشابه چنین نقوشی را نمی‌توان در سوزن‌دوزی‌ها و یا دیگر هنرهای بومی بلوچ مشاهده کرد. مأخذ: www.abartazeha.com

نتیجه‌گیری

بررسی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ نشان داد که قالب هندسی به‌عنوان مهم‌ترین عنصر زیبایی‌شناسانهٔ آن مطرح است، اما بررسی‌های دقیق‌تر عناصر زیبایی‌شناسانه در این هنر گویای این نکته بودند که تمامی عناصر خط، شکل، بافت، ریتم و رنگ براساس معیار کلی‌تری سازماندهی می‌شوند که انتزاع نمادپردازانه در این هنر خوانده می‌شود. از میان مؤلفه‌های فرهنگی مؤثر بر این انتزاع نیز به پیشینهٔ زندگی عشایری در میان قوم بلوچ اشاره شد که به لحاظ تاریخی می‌توانسته شدت و ضعف زیبایی‌شناسی انتزاع در این هنر مؤثر افتد. سبک زندگی دامپروری موجب سمبل‌سازی هندسی می‌شود و نمونه‌هایی از آن را در نقاط دیگر ایران هم می‌توان یافت؛ این امر را محققانی چون «ادواردز» و «رید» نیز تأیید کرده‌اند. انتزاع سمبلیک با ویژگی‌های هندسی و تجریدی اغراق‌شده متناسب با پیشینهٔ تاریخی دامپروری این قوم به‌وقوع پیوسته است. بدین ترتیب فرضیهٔ پژوهش که بر اهمیت انتزاع در نمادپردازی نقوش سوزن‌دوزی بلوچ به‌عنوان پراهمیت‌ترین وجه زیبایی‌شناسانه آن تأکید داشت، براساس یافته‌های پژوهش مورد تأیید قرار می‌گیرد. ویژگی خاص زیبایی‌شناسانهٔ این هنر را، که انتزاع و نمادپردازی بسیار تجریدی و منحصربه‌فرد آن است، می‌توان نوعی سند هویتی برای سوزن‌دوزی این قوم معرفی کرد.

پی نوشت‌ها

۱. واژهٔ استتیک را نخستین بار «آلکساندر باومگارتن» (Alexander Gottlieb-Baumgarten) در قرن هجدهم به معنای شناخت حاصل از راه حواس، یعنی همان معرفت حسی به‌کار گرفت. در *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی* به تبیین مفهوم زیبایی‌شناسی پرداخته شده است (گات و مک‌آیور لوییس، ۱۳۸۴).

۲. دانش‌نامهٔ بریتانیکا در سایت www.britannica.com قابل دسترسی است.

۳. بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در شناخت و معرفی زیبایی‌شناسی افلاطون (۴۲۹-۳۴۷ ق.م.) است. تقسیم زیبایی به‌محسوس و معقول از او آغاز می‌شود، زیرا افلاطون زیبایی اصیل را در عالم مُثُل پیدا کرد.

۴. اگوست کنت (۱۸۵۷-۱۷۸۹ م.) که به تقسیم‌بندی علوم به شیوهٔ جدید اقدام کرد، زیبایی‌شناسی را جزء فلسفه قرار داده است (آشیهارا، ۱۳۹۱). او فلسفه را شامل چهار مطلب می‌داند. روانشناسی، منطق، اخلاق و زیبایی‌شناسی که آن را شامل مطالعهٔ زیبایی، هنرها و انواع هنرها می‌داند. فلاسفهٔ بزرگ دیگری را نیز می‌شناسیم که زیباشناسی را از ارکان فلسفه دانسته‌اند.

۵. Immanuel Kant

۶. گاه این عناصر را به اشتباه صور هندسی می‌نامند.

۷. برای مطالعهٔ بیشتر پیرامون نقش قرارداد در نشانه‌شناسی و نیز هنر می‌توانید به کتاب *مبانی نشانه‌شناسی* دانیل چندلر (۱۳۸۷) مراجعه کنید.

۸. «نماد در معنای عام، بازنمایی ادبی یا هنری، صنعتی یا وضعیتی با وساطت یک نشانه و در معنای خاص، تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه، شکل، رنگ و حرکت است» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۶۰۴).

۹. انتزاع و تجرید می‌توانند مفاهیمی نزدیک به هم داشته باشند. چون تجرید نیز به معنی مجردشدن و رهابودن و تنهایی جستن است: «تجرید به معنای عملی ذهنی است که صفتی از صفات چیزی یا جزیی از اجزای معنایی را به‌نظر آورده و سبب غفلت از صفات اجزای دیگر شود» (*فرهنگ فارسی معین*، ۱۳۸۲، ۷۲۶).

۱۰. ذهنیتی که هنوز به محاکات از عین نرسیده است.

۱۱. انتزاع به معنای «برکندن از جایی، بیرون‌کشیدن، واستدن، گرفتن،

برکنده‌شدن، برآوردن جزئی از یک کل» (*فرهنگ فارسی معین*، ۱۳۸۲، ۲۵۳) دانسته شده است. «انتزاع» اسم فاعل منتزع بوده و به معنی جداشدن و خلاصه‌شدن است.

۱۲. metaphore

۱۳. بلوچها شاخه‌ای از نژاد آریایی هستند و رابطه‌ها و پیوندهای بسیار نیرومند نژادی با سایر ایرانیان جنوب شرقی و مرکزی ایران دارند (سیدسجادی، ۱۳۷۴، ۵۵).

۱۴. «با وجود اینکه امروزه کوچ‌نشینی محدود به اقلیتی کوچک از جمعیت کشور است، عشایر اسکان‌یافته در روستاها و شهرها، در بخش بزرگی از زندگی خود الگوهای فرهنگی عشیره‌ای را حفظ کرده‌اند» (فکوهی، ۱۳۸۳، ۳۵۱).

۱۵. همچنین باید اشاره کرد که بلوچ به معنای چادرنشین است (ریگی، ۱۳۹۵). برای مطالعهٔ بیشتر در این باب می‌توانید به کتاب *آشنایی با هنرهای سنتی ایران* (یاوری، منصوری و سلطانی، ۱۳۹۰) مراجعه کنید.

۱۶. در زبان محلی «کپ» و در برخی از نواحی بلوچستان به این نقش «کوهُک» گفته می‌شود (ریگی، ۱۳۹۵). نام کوهک یادآور آن است که نقش مثلث در میان بیشتر اقوام نمادی از کوه و استواری و استقامت بوده است.

۱۷. بافت یکی دیگر از عناصر هنرهای تجسمی است که معمولاً آن را با حس لامسه مرتبط می‌دانند، در حالی که اهمیت آن بیشتر در ارتباط با نیروی خاص قوهٔ بینایی است. بافت بصری، ویژهٔ سطوح دو بعدی است و فقط از طریق چشم می‌توان آن را شناخت. اگرچه گاهی نیز با حس لامسه می‌توان آنها را از یکدیگر تمییز داد (نامی، ۱۳۸۰).

۱۸. به‌طور کلی چهار دسته ریتم کلی در هنرهای تجسمی وجود دارد: تکرار یکنواخت، تکرار متناوب، تکرار تکاملی، تکرار موجی (حسینی‌راد، ۱۳۸۲، ۳۶).

۱۹. منظور از رنگ‌های اصلی رنگ‌هایی است که از ترکیب هیچ کدام از رنگ‌های دیگر حاصل نمی‌شوند، بلکه سایر رنگ‌ها از ترکیب آنها به دست می‌آیند.

۲۰. هر رنگ درجهٔ دوم معمولاً از مخلوط‌کردن دو رنگ اصلی ساخته می‌شود.

۲۱. هریک از رنگ‌های درجهٔ دوم مکمل یکی از رنگ‌های اصلی است. به همین دلیل به رنگ‌های درجه دوم، رنگ‌های مکمل نیز گفته می‌شود.

۲۲. وقتی دو رنگ مکمل در کنار هم قرار می‌گیرند یکدیگر را از نظر درخشش و قدرت فام به شدیدترین مرتبه ارتقاء می‌دهند. دو رنگ مکمل در چرخه دوازده‌تایی رنگ، به صورت قطرهای روبه‌روی هم قرار می‌گیرند، مانند قرمز و سبز.

۲۳. چشم در زمان دیدن یک رنگ همزمان، مکمل آن را پدید می‌آورد.

۲۴. رنگ‌های خالص چون قرمز، زرد و آبی با هم کنتراست ته‌رنگ یا فام دارند.

فهرست منابع

• آشیهارا، یوشینوبو. (۱۳۹۱). *زیباشناسی منظر شهر*. (ترجمهٔ فرح حبیب). تهران: جاوید نو.

• ابن حوقل. (۱۳۴۵). *صورةالارض* (ترجمهٔ جعفر شعار). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

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

• اصطخری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳۴۷). *مسالک و ممالک* (به کوشش ایرج افشار). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

• امینی، محمدرضا. (۱۳۸۵) قالی و نماد. *کتاب ماه هنر*، (۹۳ و ۹۴).

• بختیاری‌فرد، حمیدرضا. (۱۳۸۸). *رنگ و ارتباطات*. تهران: فخراکیا.

• پاکباز، روئین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• پوپ، آرتور آپهام . (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• جوادی، شهره. (۱۳۸۴). تزئین عنصر اصلی در زیبایی‌شناسی هنر ایران. *باغ نظر*، ۲(۳)،۵۱-۵۷.

• جی. داگلاس، پورتئوس. (۱۳۹۱). *زیبایی‌شناسی محیط زیست و معماری منظر* (ترجمهٔ لیلا آقا داداشی). تهران: سبز آرنگ.

• چندلر، دانیل . (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی* (ترجمهٔ مهدی پارسا، زیر نظر فرزان سجودی). تهران: سورهٔ مهر.

• حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۲). *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

• راجرسون، کنت. (۱۳۹۴). *زیبایی‌شناسی کانت، هماهنگی آزاد خیال و فاهمه* (ترجمهٔ علی سلمانی). تهران: حکمت.

• رنج‌دوست، شبنم. (۱۳۸۷). *تاریخ لباس ایران*. تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی جمال هنر.

• دیویی، جان. (۱۳۹۱). *زیبایی‌شناسی زندگی روزمرهٔ دیویی و هنر پاپ* (ترجمهٔ نادر شایگان فر). تهران: هرمس.

• رید، هربرت. (۱۳۶۲). *فلسفهٔ هنر معاصر* (ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی). تهران: نگاه بامشاد.

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

• ریگی، زهرا. (۱۳۹۵). *تاریخچهٔ نقوش سوزن‌دوزی بلوچ*. مقالهٔ ارائه‌شده در نخستین همایش رودوزی‌های سنتی سیستان و بلوچستان. زاهدان: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان.

• زند مقدم، محمد. (۱۳۹۷). *حکایت بلوچ*. تهران: دنیای اقتصاد.

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

• سیدسجادی، سیدمنصور. (۱۳۷۸). *باستان‌شناسی و تاریخ بلوچستان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

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

• علیزاده، ساغر. (۱۳۹۳). *دسته‌بندی و معرفی نقوش و نمادشناسی سوزن دوزی بلوچ*. پایان‌نامهٔ‌کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره، تهران.

• *فرهنگ فارسی معین*. (۱۳۸۲). به سرپرستی محمد معین، ذیل مدخل «انتزاع»، تهران: انتشارات دبیر.

• فکوهی، ناصر. (۱۳۸۳). *انسان‌شناسی فرهنگ*. تهران: نی.

• قاسمی، مرضیه؛ موسوی حاجی، سیدرسول و محمودی، سکینه خاتون. (۱۳۹۲) . ساختار صوری نقوش طبیعی در سوزن‌دوزی زنان بلوچ، با تأکید بر نمونه‌های شهرستان سراوان. *فصلنامهٔ نگره*، ۸(۲۷). ۶۱-۷۳.

• گات، بریس و مک‌ایور لوپس، دومینیک. (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی* (ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی؛ امیرعلی نجومیان؛ شیده احمدزاده؛ بابک محقق؛ مسعود قاسمیان و فرهاد ساسانی). تهران: فرهنگستان هنر.

• گرگیج، فریبا. (۱۳۹۵). *بررسی نقوش اصیل سوزن‌دوزی بلوچ*. نخستین همایش رودوزی‌های سنتی سیستان و بلوچستان. زاهدان: ادارهٔ کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان.

• محمود زهی، موسی. (۱۳۹۲). *هنر بلوچستان با تأکید بر دیدگاه تاریخی*. مشهد: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی استان سیستان و بلوچستان.

• مبارکی، سیاوش و مبارکی، داریوش. (۱۳۹۵). *بررسی و تحلیل رنگ و فرم در نقوش اصیل سوزن‌دوزی پرکار بلوچستان*. نخستین همایش رودوزی‌های استان سیستان و بلوچستان. زاهدان: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری سیستان و بلوچستان.

• مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد. (۱۳۶۱). *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم* (ترجمهٔ علی نقی منزوی). تهران: کاویان.

• نامی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *مبانی هنرهای تجسمی (ارتباطات بصری)*. تهران: طوس.

• موسوی حاجی، سید رسول؛ محمودی، سکینه خاتون و قاسمی، مرضیه. (۱۳۹۳). پوشاک محلی بلوچها و پیوستگی آن با هویت ملی. *فصلنامهٔ مطالعات ملی*، ۱۵(۱) ۱۷۹-۲۰۰.
• نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۸۳). جایگاه هنر اسلامی در جامعهٔ نوین: تقابل سنت و مدرنیته. *بیناب*، (۷) ۱۲-۳۱.
• هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵) . *قالی‌های ایرانی* (ترجمهٔ اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرا (یساولی).
• یاوری، حسین؛ منصوری، آنیتا و سلطانی، شریعه. (۱۳۹۰). *آشنایی با هنرهای سنتی ایران* (ج. ۳). تهران: آذر.
• یعقوبی، حمیده. (۱۳۹۳). سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ. *فصلنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، ۳(۳۹). ۵۱-۷۸.
• Saito, Y. (2003). Representing the essence of objects: Art in the Japanease aesthetic tradition. In Davis, S. & Ch.Sukla, A. (Eds.), *Art and Essence*, West Port: Praeger.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

کشاورز، گلناز و جوادی، شهره. (۱۳۹۸). انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان. نمونهٔ موردی: سوزن‌دوزی بلوچ. باغ نظر، ۱۶(۷۸)، ۵-۱۴.

DOI: 10.22034/bagh.2019.136223.3638
http://www.bagh-sj.com/article_98941.html