تبیین مبنای طراحی و ظرفیت‌های بصری نقوش هنر خُمَک‌دوزی سیستان*

نوع مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2023.248331.1054

سارا خورسند **
محمد درویشی ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۷

چکیده

خمک‌دوزی واژهٔ دگرگون‌شدهٔ خامه‌دوزی است که سفیددوزی نیز خوانده می‌شود. این هنر، بازنمودی از صبر و خلاقیت زنان و دختران سیستانی است که با استفاده از نخ و پارچهٔ ابریشمی، به‌شکل نقوشی بسیار ظریف، ساده، انتزاعی و هندسی به دو روش ذهنی‌دوزی و روش شمارش تار و پود دوخته می‌شود. هدف این پژوهش، شناخت، دسته‌بندی و تبیین ویژگی‌های بصری نقوش در هنر خمک‌دوزی سیستان و هم‌چنین شناخت مبانی شکل‌گیری آن‌ها جهت کمک به احیاء این هنر اصیل و بومی است. برای نیل به این اهداف سعی شده است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که در هنر خمک‌دوزی سیستان، چه شکل‌هایی مبنای شکل‌گیری نقوش هستند؟ و از ترکیب این شکل‌ها، چه نقوشی ایجاد می‌شوند؟ این پژوهش کیفی به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است چراکه ضمن معرفی نقوش خمک‌دوزی به تحلیل شیوه‌های ترکیب نقوش در این هنر نیز پرداخته می‌شود. روش جمع‌آوری اطلاعات تحقیق، کتابخانه‌ای و میدانی است. علاوه بر استفاده از منابع مکتوب، گردآوری و شناخت بسیاری از این نقوش از طریق مصاحبه با بافندگان آن‌ها در روستاهای سیستان فراهم شده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد مبنای اصلی ایجاد نقوش در هنر خمک‌دوزی، مثلث متساوی‌الاضلاع است. لوزی و مربعی که از دو مثلث مذکور ایجاد می‌شوند، منبع شکل‌گیری بسیاری دیگر از نقوشِ ترکیبی هستند. برخی دیگر از نقوش و ترکیب‌های خمک‌دوزی به‌ویژه در روش ذهنی‌دوزی، از دایره و خطوط آزاد ساخته می‌شود. تمام نقوش خمک‌دوزی، آن‌گونه که در این هنر استفاده شده‌اند، این قابلیت را دارند که با چیدمان‌هایی در قالب ریتم‌های یکنواخت یا متناوب و در ترکیب‌های متقارن، پرنقش و دورانی، به ایجاد نقوش متنوع منجر شده و در کاربردهای مختلف امروزی مورد استفاده واقع شوند.

کلیدواژه‌ها:
خمک‌دوزی، سیستان، نقوش سنتی، شیوهٔ طراحی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با همین عنوان است که به راهنمایی نگارندهٔ دوم در دانشگاه نیشابور به انجام رسیده است.

** کارشناس ارشد گروه گرافیک، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران/ skhorsand9@gmail.com
*** استادیار گروه گرافیک، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (نویسنده مسئول)/ darvishi@neyshabur.ac.ir

۱. مقدمه

نقوش خُمَک‌دوزی حاصل تلاش، تخیل و تجلی‌بخش فرهنگ و هنر مردم سیستان هستند. زنان سیستانی از طریق این هنر، روحیات خود را بیان کرده و صدایی متفاوت را به گوش ما می‌رسانند که نشان‌دهندهٔ فرهنگ و هنر زیست‌بوم پیرامون‌شان است. نقوش خمک‌دوزی قابلیت‌های بسیاری در ایجاد ترکیب‌های متنوع دارند و کم‌تر مورد پژوهش قرار گرفته‌اند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، شناخت مبنای شکل‌گیری نقوش و ترکیب‌های مختلف آن‌ها در هنر خمک‌دوزی سیستان است. در ادامه، ضمن معرفی نقش‌ها تلاش دارد به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های نقوش در ایجاد ترکیب‌های متنوع موجود در خمک‌دوزی نیز بپردازد. هدف از این پژوهش، فراهم‌آوردن ادراکی تازه از زیبایی‌های تصویری نقوش خمک‌دوزی و دستیابی به ترکیب‌های متنوع در این هنر است که می‌تواند ضمن بازآموزی و احیای این هنر اصیل، امکان استفاده از این نقوش را در هنرهای کاربردی امروز فراهم نماید.

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای و میدانی است و علاوه بر استفاده از منابع مکتوب، گردآوری و شناخت بسیاری از این نقوش از طریق مصاحبه با بافندگان آن‌ها در روستاهای سیستان فراهم شده است. در این مقاله، ۲۷ نقش از نقوش خمک‌دوزی به عنوان نمونهٔ آماری درنظر گرفته شده‌اند و علت انتخاب این نقوش، پرتکراربودن آن‌ها در این هنر است. روش تجزیه و تحلیل بدین صورت است که ابتدا نقوش و فرم‌های موجود در هنر خُمَک‌دوزی براساس شکل پایهٔ ترسیم آن‌ها دسته‌بندی شده، ویژگی‌های هر دسته معرفی شده است و سپس ظرفیت‌های نقش‌پذیری و گسترش نقوش موردبررسی قرار گرفته است. ضرورت و اهمیت پژوهش، مطالعه و شناخت مبنای طراحی و ظرفیت‌های بصری نقوش هنر خُمَک‌دوزی سیستان است که ضمن شناخت این هنر، می‌تواند به احیای بیشتر این هنر- صنعت، کمک شایانی نماید.

۱-۱. مبانی نظری پژوهش: سیستان

سرزمین سیستان چه از نظر حاصل‌خیزی و چه به دلیل اهمیت و تقدس آن در مذهب زرتشتی و اساطیر ایرانی، از روزگار کهن گهواره فرهنگی ریشه‌دار و منطقه‌ای دارای اهمیت بوده است. در داستان‌های قدیم ایران، سیستان و زابلستان از آن‌جا که موطن زال پسر رستم، پهلوان نامور باستانی ایران است، حائز اهمیت بوده است (جاماسب- آسانا ۱۳۷۱، ۷۱). امروزه بخش اعظم این سرزمین در خاک افغانستان واقع شده و با نام ولایت نیمروز خوانده می‌شود و بخش کوچک‌تر آن استان سیستان و بلوچستان ایران را تشکیل می‌دهد (محمدولی سامانی و طهماسبی ۱۳۸۳، ۲؛ Nazemosadat & Cordery 2000, 47).

در زمان‌های گذشته، زندگی اجتماعی اقوام سیستانی ترکیبی از زندگی عشایری و روستایی بوده است. طی چند دهه خشکسالی‌های پی‌درپی که نابودی مراتع و چراگاه‌ها را به‌همراه داشت، شیوهٔ زندگی عشایری و دامپروری کاهش یافته است. امروزه بخش زیادی از آنان با استقرار در مناطق روستایی به باغداری و کشاورزی اشتغال دارند (افشار سیستانی ۱۳۸۲، ۷۶۳). علاوه بر تغییر شرایط اقلیمی، عوامل انسانی نیز در تغییرشکل زندگی مردم سیستان دخیل بوده‌اند. ویرانی سیستان از دورهٔ مغول آغاز شده و مثل تمام نقاط ایران آسیب دیده است. پس از مغول‌ها، تیموریان و سپس حکام محلیِ بیگانه به‌ویژه ترک‌ها درصدد برانداختن خاندان‌های اصیل سیستانی برآمدند و بر وسعت خرابی‌های سیستان افزودند. بعد از این دوران زوال و همراه با تغییرات جغرافیایی، چرخهٔ تولید در سیستان کند شده است (گلستانه ۱۳۹۱، ۱۰۰). این عوامل تاریخی و جغرافیایی، سیستان را که روزی از مهم‌ترین مراکز تولید ابریشم بود، به یکی از خشک‌ترین مناطق ایران تبدیل کرد به‌طوری که از درختان توت آن تقریباً چیزی باقی نمانده است. مجموعهٔ این عوامل باعث شده است خمک‌دوزی سیستان که روزگاری رواج فراوان داشت، افول کرده و به فراموشی سپرده شود.

در گذشته، هنر به طبقه یا گروه خاصی متعلق نبود و بخشی از زندگی ایرانیان محسوب می‌شد که به آن می‌پرداختند. در سیستان نیز مانند سایر مناطق ایران، هنر در زندگی عادی مردم جریان داشته و مورد استفاده قرار می‌گرفته است. هم‌چنین هنر و صنایع‌دستی به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ روحیات، دردها، شادی‌ها و فرهنگ مردم آن منطقه و محیط جغرافیایی است که هریک از عناصر نقوش در این هنر، بیانی برای احساسات افراد در زندگی انسان دیروز و امروز است (پزشکی ۱۳۹۶، ۱۸).

در این منطقه، هماهنگ با کشاورزی و فرآورده‌های دامی، صنایعی رونق یافته‌اند که مواد اولیهٔ خود را از آن‌ها می‌گیرند؛ بدین لحاظ بیش‌ترین شمار شاغلین صنایع‌دستی در این بخش، در رشته‌های بافت گلیم و قالیچه مشاهده می‌گردد. عمده‌ترین صنایع این بخش،

قالی‌بافی، پشتی‌بافی، گلیم‌بافی، پرده‌بافی، خامه‌دوزی است. این صنایع در سیستان خصوصاً در مناطق روستایی و عشایری که وابسته به محیط زندگی و فرهنگ آنان است، سابقه‌ای طولانی دارد (ابراهیم‌زاده ۱۳۸۸، ۳۲۹)؛ به‌طوری که تا صدسال گذشته در سیستان، پرورش کرم ابریشم و تولید ابریشم صورت می‌گرفته و بخشی از کار و درآمد مردم این خطه از سرزمین ایران به‌شمار می‌آمده است. ولی به دلیل فرازوفرودهای سیاسی، اقتصادی و جغرافیایی که در صد سال اخیر به‌وجود آمده است، سیستان دچار تنگی معاش می‌شود و این، یکی از دلایل افول هنرهای سیستان است. از دیگر دلایل این افول، تحصیل دختران سیستانی است. در گذشته، دختران دم‌بخت، جهیزیه خود را خودشان آماده و با خمک‌دوزی تزیین می‌کردند. لباس و کلاه داماد، پیش‌بند، سَر تَراشَک[۲] و دیگر ملزومات جهیزیه را عروس قبل مراسم می‌بایست خمک‌دوزی و آماده کند. هرچه نقوش رویِ کار، پرتر باشد به این معناست که عروس از خانواده‌ای اشراف‌زاده است و نقوش کم‌کارتر، به‌منزلهٔ این است که عروس از قشر کم‌درآمد و یا متوسط جامعه است (خسروی[۳] ۱۳۹۹).

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینه هنر خُمَک‌دوزی سیستان تحقیقاتی انجام شده است که هرکدام از زوایای مختلفی به این موضوع پرداخته‌اند. زهرا تجویدی (۱۳۹۰) در کتاب شناخت نقوش اصیل سوزن‌دوزی سیستان و بلوچستان، به روش‌های دوخت سوزن‌دوزی در سیستان و بلوچستان پرداخته است. مریم فروغی‌نیا و مرتضی شاهسوار (۱۳۹۴) در کتاب معرفی رودوزی‌های سنتی اقوام سیستانی و بلوچ با رویکرد کنترل کیفی، با هدف معرفی رودوزی‌ها، شیوه‌های دوخت و نقوش مورد استفاده، به معرفی انواع رودوزی‌های اقوام سیستانی و بلوچ و بیان انواع شیوه‌های دوخت‌ها در هر رودوزی و معرفی محدود نقش‌مایه‌های این رودوزی‌ها پرداخته‌اند. علی طاهری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل موتیف‌های موجود در هنرهای سنتی سیستان» به بیان تاریخچه و معرفی هنرهای سنتی این منطقه شامل قالی‌بافی، سفالگری، خامه‌دوزی، فلزکاری و ساخت زیورآلات پرداخته و نقوش به‌کاررفته در این هنرها را معرفی و مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. علی‌اکبر رهدار (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی هنر خامه دوزی سیستان و بلوچستان (با تأکید برنقوش)»، جایگاه خامه‌دوزی در زندگی مردم سیستان و منشأ نقوش این هنر در سیستان و هم‌چنین ارتباط بین نقوش هنر خامه‌دوزی با نقوش قالی سیستان و سفال شهر سوخته را مورد بررسی قرار داده است. صدیقه سلطان‌پور (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ «مقایسه تطبیقی ابریشم‌دوزی در بیرجند با زابل»، به تشابهات و تفاوت‌های میان این دو شیوهٔ دوخت ابریشم‌دوزی توجه نموده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نقوش و فرم‌های ابریشم‌دوزی به‌رغم مشابهت در مضامین و کاربرد نقوش انتزاعی ملهم از طبیعت، تفاوت آشکاری در شیوهٔ دوخت ابریشم‌دوزی بیرجند و زابل دارند. مناسادات حسینی (۱۳۹۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «مقایسه نقوش تزئینی رودوزی‌های سیستان با بلوچستان در پوشاک» به بررسی تطبیقی نقوش رودوزی‌های سیستان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچستان پرداخته و به این نتایج رسیده است که نقوش این رودوزی‌ها به جهتِ هندسی و انتزاعی‌بودن ازنظر روش دوخت و ساختار مشابه هستند و دلیل این امر را هم‌جواری دوزندگان با یکدیگر دانسته است. از نظر کارکرد و رنگ‌بندی، رودوزی‌های دو منطقه با هم متفاوت‌اند و این تفاوت‌ها به دلیل اختلاف در نگرش، فرهنگ و کارکرد این هنرها در هریک از این دو منطقه است. حلیمه نارویی (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی ویژگی‌های بصری در تزئینات خامه‌دوزی سیستان»، نقوش خمک‌دوزی را از منظر عناصر بصری و اصول کیفی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که نقوش خمک‌دوزی، از یک نقطه ساخته شده‌اند و محل قرارگرفتن سوزن در پارچه را که تشکیل نقطه می‌دهد، دلیل آن قلمداد کرده است.

تفاوت عمدهٔ تحقیق حاضر با دیگر پژوهش‌های مرتبط در این است که در این پژوهش ضمن معرفی نقوش، به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های این نقوش در ایجاد ترکیب‌های متنوع موجود در خمک‌دوزی پرداخته شده است که می‌تواند ضمن بازآموزی و احیای این هنر اصیل، امکان استفاده از این نقوش را در هنرهای کاربردی امروز فراهم نماید.

۲. خمک‌دوزی و شیوهٔ طراحی آن

خمک‌دوزی نامی است که یادآور درخشش الیاف ابریشم در تار و پود پارچه‌های زیبای سیستان به همت دستان هنرمند و ذوق بی‌کران مردمانش است. هنری که تاریخ و قدمت آن را می‌توان با زمان ظهور ابریشم در سیستان مصادف دانست (اسفندیاری ۱۳۷۹، ۱۵۸) و اوج این هنر را نیز هم‌چون دیگر هنرها و صنایع سیستان می‌توان به دوره‌های اشکانی و ساسانی نسبت داد (چیت‌ساز ۱۳۷۹، ۱۵۱). صنایع‌دستی سیستان ازجمله قالی‌بافی و خمک‌دوزی، پیشینه‌ای دیرینه دارند. در نخستین نوشته‌های اسلامی، سیستان مکان تولید بهترین بافته‌های ابریشمی و پشمی توصیف شده است (کرمانی ۱۳۷۴، ۹۳). خمک‌دوزی به دو دلیل به این نام نهاده شده، اولین و مهم‌ترین دلیل آن، استفاده از نخ ابریشم خام در این هنر ظریف است. دومین دلیل، نوع دوخت آن است؛ در خمک‌دوزی، دوباره‌دوزی نمی‌شود، به این صورت که وقتی یک دوخت انجام می‌شود، دوخت دیگری روی آن نمی‌آید. به این نوع دوخت، دوخت خام می‌گویند. این رودوزی‌های ظریف و اصیلِ سیستان، در گذشته با نخ ابریشم خام (سفید) بر روی پارچهٔ سفید به‌صورت ذهنی و بدون نقشِ از پیش‌طراحی‌شده، دوخته می‌شده‌اند. پارچه‌های مورد استفاده در خمک‌دوزی معمولاً از جنس الیاف طبیعی مانند پنبه، کتان، پشم و یا مخلوط با الیاف مصنوعی است. از خصوصیات مهم و الزامی پارچه خمک‌دوزی، تار و پود منظم و عمود بر هم است، به دلیل آن‌که معمولاً نقوش خمک‌دوزی با شمارش تار و پود پارچه دوخته می‌شود. هم‌چنین ظرافت پارچه با پرکاربودن خمک‌دوزی رابطه‌ای مستقیم دارد. در زمان گذشته، رنگ پارچه می‌بایست سفید می‌بود، ولی امروزه از پارچهٔ رنگی هم استفاده می‌شود.

یکی از مهم‌ترین عوامل در خمک‌دوزی که نشان‌دهندهٔ اصالت این هنر است، نخ مورد استفاده است. نخ به‌کاررفته در خمک‌دوزی اصیل سیستان باید از ابریشم خام و سفید رنگ باشد. امروزه به دلیل گران‌بودن ابریشم خام و ایجاد تنوع طرح، از نخ‌های رنگی استفاده می‌شود. رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش هنری و گویاترین عنصر است (کدکنی ۱۳۷۰، ۲۰۹) که به‌طور مستقیم بر عواطف بیننده تأثیر می‌گذارد. خامه‌دوزی به‌دلیل سبک رنگی‌اش به‌عنوان یک اثر هنری بی‌نظیر تحسین می‌شود. رنگ سفید مورد استفاده در خامه‌دوزی، رنگی خنثی است که می‌تواند به مثابه حضور همهٔ رنگ‌ها قلمداد گردد زیرا وقتی پدید می‌آید که یک سطح، همهٔ طول موج‌های رنگی را به یک اندازه بازتاباند. هنرمند خامه‌دوز با انتخاب یک رنگِ تک و غالب، سعی در افزایش جذابیت نموده و چنین الگوی وحدت‌یافته‌ای، نتیجهٔ تفکر منسجم هنرمند است (نارویی ۱۳۹۹، ۷۳). سپید، رنگی بی‌آلایش و پاک، رنگ امنیت، امید، جشن و سرور است (روحانی و عنایتی قادیکلایی ۱۳۹۰، ۷-۸). از دیگر دلایل استفاده از نخ و پارچهٔ سفید در خمک‌دوزی این بوده است که در گذشته از الیاف طبیعی استفاده می‌کردند، نخ‌ها دست‌رشته و پارچه‌ها دست‌بافت بوده‌اند و صنعت رنگرزی وجود نداشته است. امروزه از نخ و یا پارچهٔ رنگی هم استفاده می‌کنند ولی اصالت آن به کاربرد رنگ سفید روی پارچهٔ سفید است. دلیل دیگر به کارگیری رنگ سفید روی سفید، این است که این رنگ در بین مردم سیستان و بلوچستان نشانهٔ پاکی، صداقت و تقدس است و در گذشته، خمک‌دوزی بیش‌تر برای وسایلی که نزد مردم آن دوره مقدس و پاک بوده‌اند، هم‌چون سجاده، کلاه مردان بزرگ، دستمال حجله و ... استفاده می‌شده است (اسفندیاری ۱۳۶۹، ۹۵).

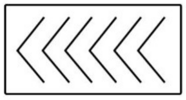
خمک‌دوزی در سیستان دو روش و قاعده دارد. در روش اول که ذهنی‌دوزی نام دارد، نقوش دایره و منحنی و هم‌چنین نقوش زاویه‌دار وجود دارند. این روش بدون درنظرگرفتن نقشه‌ای از قبل تدوین‌شده و براساس سلیقه، خلاقیت، تبحر و توان‌مندی دوزنده انجام می‌شود اما متأسفانه در حال فراموشی در سیستان است. دوخت در روش دوم، براساس شمارش تار و پود، انجام می‌شود و به این دلیل که تار و پود پارچه به‌صورت افقی و عمودی است، نقوش دایره و منحنی وجود ندارند و فقط نقوش دارای زاویه به این روش دوخته می‌شوند. در گذشته به این دلیل که پارچهٔ دارای تار و پود مشخص وجود نداشت، پارچه را تارکشی می‌کردند و در مرحلهٔ بعد آن را پر می‌کردند ولی امروزه دیگر نیازی به تارکشی نیست و فقط با شمارش تار و پود، طرح را می‌دوزند. در این روش، دوخت از دو تار شروع می‌شود و مرحله به مرحله و یک تار یک تار به دوخت اضافه می‌شود. امروزه در خمک‌دوزی به این روش، ترکیبات جدیدی در رنگ و نقوش اصلی آن اضافه شده است. در روش شمارش تار و پود دستی، پشتِ کار هم‌چون روی کار تمیز و بدون روی‌هم آمدن نخ‌هاست ولی در کار با چرخ، پشتِ کار، نخ‌ها روی‌هم آمده و به هم ریخته‌اند.

به عقیده تعدادی از خمک‌دوزان سیستانی، از دلایل تفاوت شیوهٔ طراحی در خمک‌دوزی، عدم توانایی دوخت خطوط منحنی و دایره در روش شمارش تار و پود است و می‌گویند در این روش فقط خطوط راست‌خط را می‌توان دوخت. دلیل دیگر تفاوت دو روش که قابل استنباط‌تر

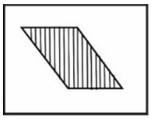
به‌شمار می‌آید، این است که در گذشته در منطقهٔ سیستان به جز تعداد محدودی از مردم، بقیه یکجانشین نبوده و کوچ‌رو بوده‌اند. آن‌ها به دلیل سختی‌های فراوان کوچ، امنیت کافی نداشتند و ممکن بود درگیر راهزنان، حیوانات وحشی، بادهای صد و بیست روزه و مشکلات دیگر شوند. این عوامل می‌توانند در این مردم خوی جنگنده به‌وجود آورده و به هنر آن‌ها هم منتقل شوند. بعضی افراد هم بر این اصل اعتقاد دارند که این افراد به دلیل کوچ، فرصت کافی برای دوخت نقوش گردان که به زمان بیش‌تر و ذهن آزادتری نیاز دارد، نداشتند؛ به همین دلیل از نقوش راست‌خط استفاده می‌کردند. دلیل دیگرِ این تفاوت می‌تواند هم‌جواری بانوان سیستانی با سوزن‌دوزان بلوچ باشد. بانوی سیستانی به این دلیل که امروزه بیش‌تر آنان یکجانشین شده‌اند، دارای روحیه‌ای لطیف است و کم‌تر در معرض مشکلاتی که بانوی بلوچ با آن مواجه است، قرار می‌گیرد. بنابراین، پایه و اصل نقوش خمک‌دوزی در گذشته، نقوش گردان بودند و به‌تدریج به‌دلیل هم‌جواری و هم‌نشینی با سوزن‌دوز بلوچ و تأثیری که از آن‌ها گرفتند، این نقوش به نقوش راست‌خط تبدیل شد و دو روش در خمک‌دوزی به‌وجود آمد (شه‌بخش[۴] ۱۳۹۹).

۳. نقوش خمک‌دوزی

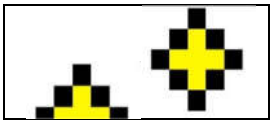
در گذشته، تنوع نقوش خمک‌دوزی بسیار وسیع‌تر از زمان حال بوده است و به‌مرور با مهاجرت و نابسامانی‌های اقتصادی به‌وجودآمده، این هنر کم‌رنگ و بعضی نقوش آن به فراموشی سپرده شدند (خسروی ۱۳۹۹). نقش و نگارهای خلق‌شده در این هنرِ ظریف و زیبا، همگی از ترکیب نقوش هندسی به‌وجود می‌آیند. در خمک‌دوزی، نقوش هندسی بیش‌تر از دیگر نقوش حیوانی و گیاهی به چشم می‌خورند و هرچه از نقوش گیاهی و حیوانی در این هنر دیده می‌شود، به‌نهایتِ سادگی است و هنرمند صرفاً مقلد طبیعت نیست. این باور در نواحی مختلف جهان نمونه‌های بسیار دارد، چنان‌که در فرهنگ قدیم چین و ژاپن از دیرباز تاکنون معتقد بودند که هنرمند، با کشیدن تصویر گل و گیاه از طبیعت تقلید نمی‌کند، بلکه عملاً بر گل‌ها و گیاهان واقعی طبیعت می‌افزاید (Saito 2003, 137).



نقش پشت ماهی



تخم تَرَک (خربزه)



خشت و نیم‌خشت

تصویر۱: برخی نقوش خمک‌دوزی (نگارندگان)

از نقوش اصلی هنر خمک‌دوزی می‌توان به مثلث، لوزی و مربع اشاره کرد که در روش ذهنی‌دوزی، دایره هم جزئی از نقوش اصلی است. اصلی‌ترین نقش شکل‌دهندهٔ بقیهٔ نقوش در این هنر، مثلث است و بقیهٔ نقوش از ترکیب این شکل هندسی به‌وجود می‌آیند. هم‌چنین لوزی که از دو مثلث ایجاد می‌شود، از نقوش مادر در خمک‌دوزی است و از گل‌های مادر در این هنر، گل نیلوفر (قَتلَمه‌ای) است که از ترکیب دوخت چند لوزی (تخم تَرَک) به‌وجود می‌آید. در خمک‌دوزی هم‌چون فرش سیستان، به‌وجودآمدن نقوش، قانون خاصی ندارد و متأثر از طبیعت و محیط زندگی دوزنده است. به‌طور مثال، نقش پشت‌ماهی از نقوشی است که بیش‌تر در کارهای دوزندگان اطراف کوه خواجه دیده می‌شده است، هم‌چنین نقش گندم و تخم تَرَک را بانوان ساکن در زهک و اطراف آن، به‌دلیل وجود زمین‌های کشاورزی در این بخش، بیش‌تر می‌دوختند. نقش خشت و نیم‌خشت هم از خشتِ خانه‌های گلی سیستان در اصطلاح محلی کُلَک، الهام گرفته‌اند و در دوخت یک خشت، طرح کامل و در نیم‌خشت، نصف آن دوخته می‌شود (تصویر۱).

براساس این توضیحات می‌توان چنین استنباط نمود که نقوش خمک‌دوزی، نشان‌دهندهٔ مکان و منطقهٔ زندگی دوزنده هستند. همین‌طور خانم زورمرادی، دوزندهٔ سیستانی معتقد است که این نقوش، به دوستی، جنگ، جشن و به‌طور کلی به مراسم مردم و طبیعت این منطقه اشاره داشته‌اند و هر نقش، حسی را در دوزنده ایجاد می‌کرده که باعث ایجاد آن نقش روی پارچه می‌شده است. هم‌چون نقاش که احساس و ذهنیت خود را به روی بوم می‌آورد، هنرمند خمک‌دوز هم حس خود از محیط یا هر موضوع دیگر را به پارچه منتقل می‌کرده است (زورمرادی[۵] ۱۳۹۹).

انعکاس پدیده‌های زندگی و طبیعت در خمک‌دوزی، نقوش متنوعی را پدید آورده است، نقوشی که زنان خمک‌دوز آن‌ها را به‌صورت خلاقانه از ترکیب اشکال طبیعی و هندسی خلق کرده‌اند تا الگویی درست مانند اجدادشان ایجاد کنند. آنها مدام در حال ایجاد طرح‌های جدید هستند، بعضی از این طرح‌ها آن‌قدر به انتزاع نزدیک شده‌اند که از مبدأ اصلی خود یعنی طبیعت دور شده‌اند و به‌سختی قابل شناسایی هستند. این نقوش و طرح‌ها را می‌توان در سه دستهٔ کلی هندسی، گیاهی و حیوانی دسته‌بندی کرد.

۳-۱. نقوش هندسی

نقوش هندسی بیش‌ترین کاربرد را نه‌تنها در خمک‌دوزی سیستان بلکه در قالی و سفال شهرسوخته دارند (پیری و موسوی‌حاجی ۱۳۸۸، ۴) و تناسبات میان عناصر هندسی، باعث هماهنگی این نقوش شده است. هم‌چنین نقوش هندسی پایهٔ نقوش گیاهی و حیوانی در این هنر است. این اشکال در ابتدایی‌ترین نمودهای خود شامل مثلث، مربع و دایره هستند. در خمک‌دوزی، نقوش هندسی شامل مثلث، مربع، دایره، لوزی (تخم تَرَک)، خشت و نیم‌خشت، خالک، و... است (تصاویر۲و۳).

تصویر۲: به ترتیب از راست: مثلث (برگ)، خشت (گل خشتی)، دایره (طرح صلیب در دایره) (نگارندگان)

تصویر۳: به ترتیب از راست: خالک، مربع (تخم هندوانه)، لوزی (تخم خربزه) (نگارندگان)

از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های هندسی که بیش از سایر نقوش در این هنر کاربرد دارد، می‌توان به نقش مثلث اشاره نمود. مثلث به دلیل گوشه‌های تیز آن، حالتی تهاجمی را القا می‌کند. این نقش هندسی، نشانهٔ آب، حیات، حاصل‌خیزی و الهام‌بخش تاریخ مذاهب بی‌شماری در سراسر دنیا است و هنرمند با تصویرکردن مثلث در قالی، خمک‌دوزی و سفال، کوشیده است تا به زبان نمادین، فصل پرآبی و رونق مجدد کشاورزی را آرزو کرده باشد (هوهنه‌گر ۱۳۷۶، ۶۶). هم‌چنین براساس تحقیقات میدانی انجام‌شده و توضیحات دوزندگان دربارهٔ شکل‌های مورد استفاده، این‌طور به نظر می‌رسد که در گذشته در سیستان، مثلث نماد خانواده بوده و رأسِ مثلث پدر و دو رأس دیگر آن مادر و فرزندان هستند و هرچه بر تعداد فرزندان اضافه شود تعداد رأس‌ها بیش‌تر می‌شود، به این صورت که دو مثلث در کنار هم لوزی را تشکیل می‌دهند که تعداد فرزندان بیش‌تر را نشان می‌دهد. درمجموع براساس گفته‌های تعدادی از خمک‌دوزان سیستانی، مثلث در این هنر، نماد اتحاد و انسجام خانواده است (شهرکی[۶] ۱۳۹۹).

۳-۲. نقوش گیاهی

در طول تاریخ، انسان همواره تمایل به ساده‌سازی داشته است. این ساده‌سازی را در نقوش خمک‌دوزی نیز می‌توان دید که با بهره‌گیری از نقوش هندسی، نقوش مختلف را خلق کرده‌اند. نقوش گیاهی در خمک‌دوزی محدودند و هر آن‌چه دیده می‌شود با ترکیب نقوش هندسی به‌وجود آمده است. نقوش گیاهی که بیش‌ترین کاربرد را دارند شامل گل قتلمه‌ای (نیلوفر)، بته‌جقه و گل تخم خربزه می‌باشند (تصویر۴).

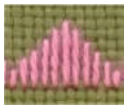
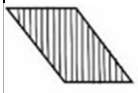
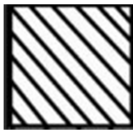
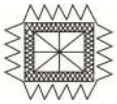
تصویر۴: به ترتیب از راست: گل قتلمه، بته‌جقه، گل تخم خربزه (نگارندگان)

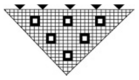
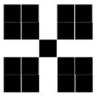
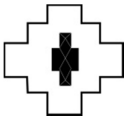
۳-۳. نقوش حیوانی

در خمک‌دوزی نقوش حیوانی بسیار محدودی دیده می‌شود و همین تعداد نیز نقوش تجریدی است، هم‌چون نقش پامرغی و نقش پشت‌ماهی که جزء کوچکی از آن حیوان است. دلیل نبود این نقوش در خمک‌دوزی می‌تواند ممنوعیت شبیه‌سازی در دین اسلام باشد که

هنرمند را مجبور به ساده‌سازی نقش می‌کرد. در یک دسته از منسوجات و دوخت‌های اوایل دورهٔ اسلامی، اشکال حیوانات و پرندگان با خطوط زاویه‌دار شکسته کشیده شده است (سیدصدر ۱۳۸۸، ۲۶۷). هم‌چنین دوزندگان سیستان نیز براساس اعتقادی که از مادران و نسل‌های گذشته خود به آن‌ها رسیده، دوخت نقش انسان و حیوان را بر لباس، جانماز و ... گناه می‌دانستند. از دلایل دیگری که هنرمندان خمک‌دوز در کاربرد اندک نقوش انسانی و حیوانی مطرح می‌کردند، محدودیت روش دوم بود که نقوش گردان و نقوش انسانی و حیوانی را نمی‌توان روی پارچه پیاده کرد. اما در روش اول خمک‌دوزی، از آن‌رو که نقوش را روی اشیایی که برایشان مورد احترام بوده است، می‌دوختند، استفاده از نقوش انسانی و حیوانی را جایز نمی‌دانستند که سینه به سینه تا هنرمندان معاصر رسیده است. نقوش حیوانی این هنر عبارت‌اند از: پامرغی، پشت‌ماهی و بال جوجه. این سه نقش به اندازه‌ای ساده شده‌اند که شباهتی به حیوان ندارند و بیش‌تر به نقوش هندسی شباهت دارند. در ادامه برای درک بهتر نقوش هنر خمک‌دوزی به دسته‌بندی آن‌ها در قالب جدول (۱) پرداخته شده است.

جدول۱: دسته‌بندی نقوش خمک‌دوزی (نگارندگان)

	تصویر نقش	ترسیم هندسی	نام نقش	نوع	منبع الهام	روش
۱			برگ	هندسی	برگ	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲			تخم تَرَک	هندسی	تخم خربزه	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۳			تخم هندوانه	هندسی	تخم هندوانه	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۴			بدون عنوان	هندسی	نامعلوم	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۵			بدون عنوان	هندسی	نامعلوم	ذهنی‌دوزی
۶			قلعه (محدود به این نام)	هندسی	نامعلوم	ذهنی‌دوزی
۷			دودنی (پنجولک)	هندسی	غوزه‌های اسپند برای دفع چشم‌زخم	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود

۸			دودنی (پنجولک)	هندسی	غوزه‌های اسپند برای دفع چشم‌زخم	شمارش تار و پود
۹			بدون عنوان	هندسی	خانه‌های قدیم سیستان (کُلَک)	ذهنی‌دوزی
۱۰			صلیب	هندسی	نامعلوم	ذهنی‌دوزی
۱۱			گل قتلمه	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۱۲			طبیعت	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی
۱۳			بدون عنوان	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی
۱٤			مُجُلک	هندسی	استخوان قاپ	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۱۵			بدون عنوان	هندسی	باغ یا خورشید	ذهنی‌دوزی
۱۶			خشتی	هندسی	بنای خانه‌ها	ذهنی‌دوزی
۱۷			گل خشتی	هندسی	خشت خانه	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود

۱۸			موجی	هندسی	طبیعت	ذهنی‌دوزی
۱۹			برگ موز	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی
۲۰			گل	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی
۲۱			چهار برگ	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲۲			گل چهار برگ	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲۳			گل	گیاهی	طبیعت	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲۴			پامرغی	حیوانی	مرغ	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲۵			پشت ماهی	حیوانی	ماهی	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود
۲۶			بال جوجه	حیوانی	پرنده	ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود

براساس جدول بالا چنین استنباط می‌شود که نقوش هندسی، از محیط اطراف الهام گرفته شده‌اند. روش دوخت بیش‌تر آثار، ذهنی‌دوزی است و عنصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ این نقوش مثلث، لوزی، مربع و خطوط شکسته است. نقوش گیاهی، بیش‌ترین تعداد را در این هنر دارند و از نقوش حیوانی به تعداد بسیار محدود استفاده شده است. همین تعداد اندکِ نقوش حیوانی در خمک‌دوزی چنان ساده شده‌اند که می‌توان آن‌ها را در گروه هندسی جای داد.

۴.تبیین مبنای طراحی نقوش خمک‌دوزی

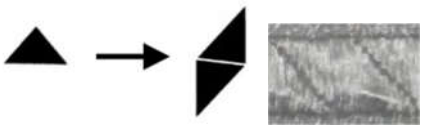
نقش مادر در خمک‌دوزی لوزی است که خود از دو مثلث تشکیل شده است و بر این اساس می‌توان گفت پایهٔ نقوش در این هنر اصیل سیستان، مثلث است. این مثلث در نقوش و ترکیب‌بندی‌ها به صورت‌های مختلفی آمده و به‌صورت آینه‌ای، تکرار یکنواخت، دارای چرخش نود درجه، به صورت قرینه یا به روش‌های مختلف دیگر مورد استفاده قرار گرفته است. هنگامی‌که این مثلث گسترش پیدا می‌کند، اگر دو مثلث از رأس کنار هم قرار گیرند، با گسترش این دو مثلث براساس روندی که در (تصویر۵) آمده است، تصویر مُجُلک ساخته می‌شود. اگر این دو مثلث با چرخش ۱۸۰ درجه کنار هم قرار گیرند، با گسترش این دو مثلث که روند آن در تصویر (۶) آمده است، نقش مثلث ایجاد می‌شود. با ترکیب دو مثلث و گسترش آن به روش های گوناگون، نقوش و ترکیبات متعددی ایجاد می‌شود (تصاویر۷و۸). اصلی‌ترین ترکیب‌های دومثلثی، نقش تخم تَرَک است که دو مثلث از قاعده به هم متصل می‌شوند و شکل هندسی لوزی را ایجاد می‌کنند. از گسترش لوزی، نقوش گوناگونی ساخته می‌شوند که روند ساخت، نام و ترکیبات آن‌ها در تصاویر (۹-۱۶) آورده شده است. علاوه بر این نقوش، نقش‌های ترکیبی نیز وجود دارند که از ترکیب مثلث و عناصر هندسی دیگر به‌وجود آمده‌اند هم‌چون نقوش صلیبی، قلعه، کلک، دودنی و... که در ادامه، بخشی از این تصاویر ارائه شده است (تصاویر۱۷و۱۸). قابل ذکر است که طرح‌های گسترش نقوش، توسط نگارندگان تهیه شده‌اند.

تصویر۵: روند ساخت نقش مُجُلک و نمونه تصویری آن

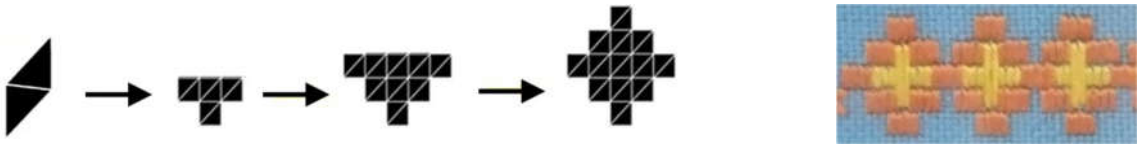
تصویر۶: روند ساخت نقش مثلث و نمونه تصویری آن

تصویر۷: روند ساخت نقش حاشیه کار و نمونه تصویری آن

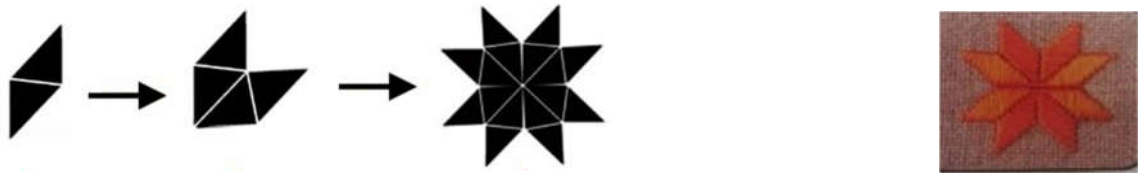
تصویر۸: استخراج روند ساخت نقش دودنی (پنجولک) به همراه نمونه تصویری آن (نگارندگان)



تصویر۹: روند ساخت نقش تخم ترک با مثلث و نمونه تصویری آن



تصویر۱۰: روند ساخت نقش خشتی با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن

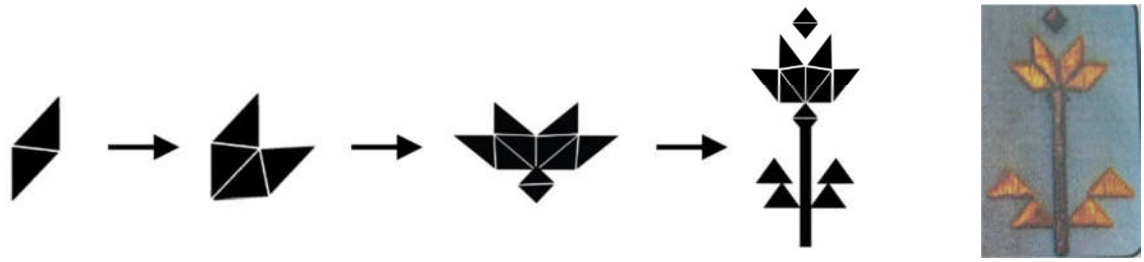


تصویر۱۱: روند ساخت گل قتلمه با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن

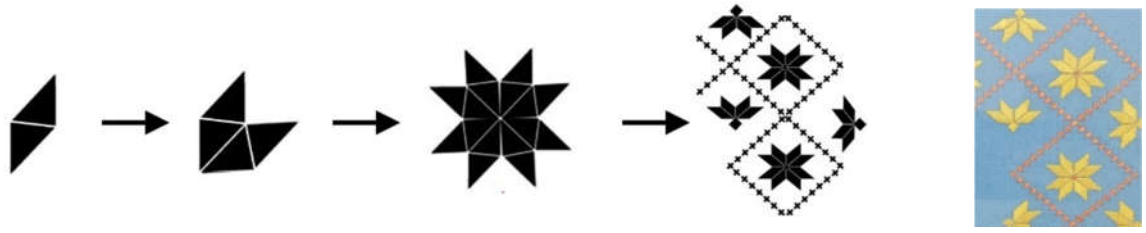
تصویر۱۲: روند ساخت گل قتلمه با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن

تصویر۱۳: روند ساخت گل با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن

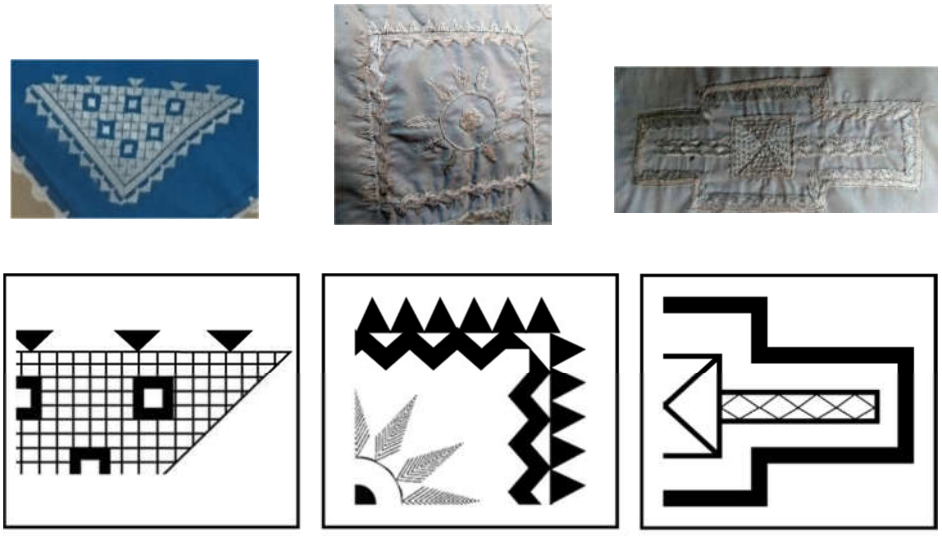
تصویر۱۴: روند ساخت چهاربرگ با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن



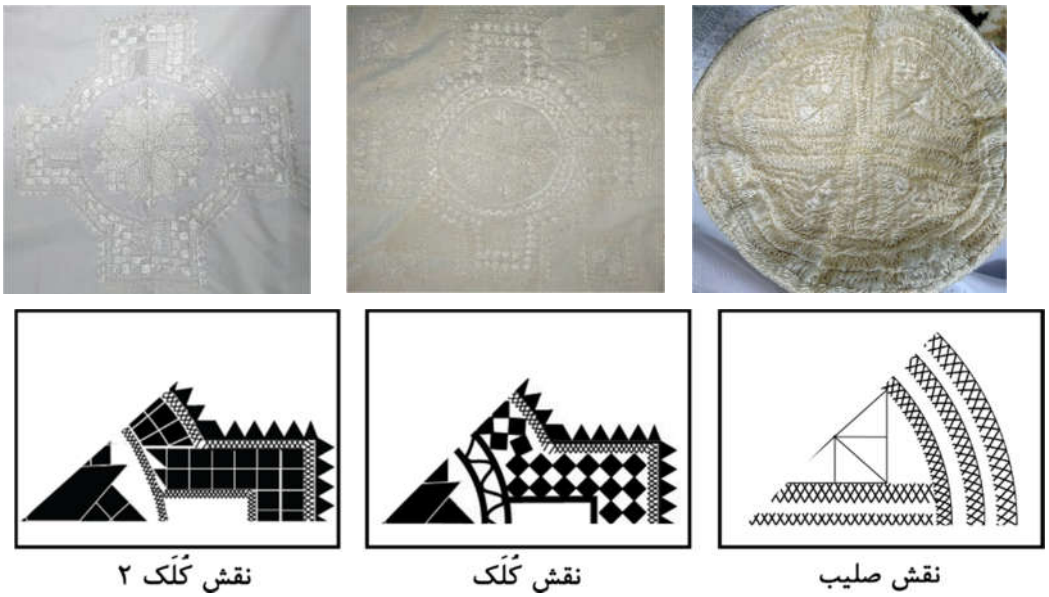
تصویر۱۵: روند ساخت گل چهاربرگ با لوزی (تخم تَرَک) و نمونه تصویری آن



تصویر۱۶: روند ساخت ترکیبات حاشیه با نقش تخم تَرَک و نمونه تصویری آن



تصویر۱۷: بخشی از نقوش ترکیبی پرکاربرد در خمک‌دوزی و نمونه‌های تصویری آن‌ها



تصویر۱۸: بخشی از نقوش ترکیبی پرکاربرد در خمک‌دوزی و نمونه‌های تصویری آن‌ها

۵. نتیجه‌گیری

هدف این مطالعه، شناخت، دسته‌بندی و تبیین ویژگی‌های بصری نقوش در هنر خمک‌دوزی سیستان و هم‌چنین شناخت مبانی شکل‌گیری آن‌ها جهت کمک به احیاء این هنر اصیل و بومی است. با جمع‌آوری میدانی نمونه‌های مورد مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های متداول در خمک‌دوزی‌های منطقه سیستان می‌توان گفت که این نقوش از اشکال ساده، انتزاعی و هندسی به دو روش ذهنی‌دوزی و شمارش تار و پود ایجاد شده‌اند. روش ذهنی‌دوزی، بدون قاعده‌ای خاص و دارای نقوش راست‌خط، زاویه‌دار و منحنی است. درحالی‌که روش شمارش تار و پود با شمارش تار به تار پارچه، دوخته شده و بنابراین فقط دارای نقوش راست‌خط و زاویه‌دار است. مطابق با جدول (۱) انواع نقوش خمک‌دوزی به سه دستهٔ هندسی، گیاهی و حیوانی تقسیم می‌شوند. در این هنر، از نقوش انسانی استفاده‌ای نمی‌شود و در نقوش حیوانی نیز به دلیل

کراهت استفاده از آن‌ها، فقط بخش کوچکی از حیوانات به تصویر کشیده شده و به‌حدی ساده شده‌اند که حتی می‌توان آن‌ها را جزء نقوش هندسی دانست.

عنصر اصلی در ساخت نقوش و ترکیبات در خمک‌دوزی، شکل سادهٔ مثلث است که با قرارگیری آن‌ها از رأس یا قاعده و یا در ترکیب با دیگر اشکال سادهٔ هندسی چون لوزی، مربع، خطوط شکسته و گاه منحنی و دایره (در روش ذهنی‌دوزی) طیف گسترده‌ای از نقوش ایجاد می‌شوند. بیش‌ترین ترکیب قابل‌مشاهده، ساخت نقوش و اشکال در قالب تکرار و ترکیب‌های آینه‌ای است. خصوصیات بصری مطروحه در این هنر، نشان از قابلیت ویژهٔ نقوش و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن جهت بهره‌برداری در کاربردهای مختلف دارد. رنگ پایه در این هنر، سفید است که هم برای نقش و هم برای زمینه به کار برده می‌شود. زیرا این رنگ بین مردم سیستان نشانه پاکی، صداقت و تقدیس است. به‌کارگیری نقوش خمک‌دوزی در کاربردهای امروزین، باعث شناساندن این هنر اصیل و بومی منطقهٔ سیستان و احیاء آن، به‌ویژه روش ذهنی‌دوزی می‌شود که فقط یک نفر در این استان به آن پرداخته و متأسفانه رو به فراموشی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Vladimir Koppen (1846-1940) دانشمند روسی- آلمانی در زمینهٔ اقلیم‌شناسی

۲. از رسوم مردم سیستان که در روز حنابندان، آشنایان جمع شده و با خواندن اشعار مربوط به این جشن، سر داماد را اصلاح می‌کردند و شادباش می‌دادند.

۳. رئیس پیشین اداره میراث فرهنگی گردشگری و صنایع‌دستی زابل

۴. طراح گرافیک پیشکسوت در استان سیستان و بلوچستان

۵. مدرس خمک‌دوزی در اداره میراث فرهنگی گردشگری و صنایع‌دستی شهرستان ادیمی (نیمروز)

۶. مدرس سوزن‌دوزی و خمک‌دوزی در اداره میراث فرهنگی گردشگری و صنایع‌دستی زاهدان

منابع

۱. ابراهیم‌زاده، عیسی. ۱۳۸۸. بنیان‌های جغرافیایی جنوب شرق ایران. زاهدان: انتشارات دانشگاه سیستان و بلوچستان (پژوهشکده علوم زمین و جغرافیا) و اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی سیستان و بلوچستان.

۲. اسفندیاری، منتخب‌صبا. ۱۳۶۹. خودآموز ابریشم‌دوزی. تهران: انتشارات منتخب‌صبا.

۳. افشار سیستانی، ایرج. ۱۳۸۲. سیستان‌نامه. تهران: انتشارات مرغ آمین.

۴. اکاتی، مهدی. ۱۳۹۲. «بررسی و آسیب‌شناسی تخت‌بافته‌های (بافته‌های بدون پرز) سنتی سیستان». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان.

۵. پزشکی، شهین. ۱۳۹۶. ابریشمی‌دوزی‌های ایرانی ۱. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

٦. پیری، علی، و سیدرسول موسوی حاجی. ۱۳۸۸. «بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته». دوفصلنامه علمی گلجام. ش. ۱۳: ۷۳-۸۶.

۷. تجویدی، زهرا. ۱۳۹۰. شناخت نقوش اصیل سوزن‌دوزی سیستان و بلوچستان. تهران: انتشارات یاران مهر.

۸. جاماسب- آسانا، جاماسب جی دستور منوچهر جی. ۱۳۷۱. متون پهلوی. ترجمهٔ سعید عریان. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

۹. چیت‌ساز، محمدرضا. ۱۳۷۹. تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول. تهران: انتشارات سمت.

۱۰. حسینی، مناسادات. ۱۳۹۹. «مقایسه نقوش تزئینی رودوزی‌های سیستان با بلوچستان در پوشاک». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان.

۱۱. خسروی، علیرضا. ۱۳۹۹. مصاحبه در تاریخ ۶ شهریور.

۱۲. رهدار، علی‌اکبر. ۱۳۹۳. «بررسی هنر خامه‌دوزی سیستان و بلوچستان (با تاکید بر نقوش)». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان.
۱۳. روحانی، مسعود، و محمد عنایتی قادیکلایی. ۱۳۹۰. «نگاهی تحلیلی به کارکرد رنگ در شعر م.سرشک». نشریه ادب و زبان از دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه شهید باهنر کرمان). ش. ۲۹ : ۱۵۷-۱۸۱.
۱٤. زورمرادی، رقیه. ۱۳۹۹. مصاحبه در تاریخ ۱۳ شهریور.
۱۵. سلطان‌پور، صدیقه. ۱۳۹۷. «مقایسه تطبیقی ابریشم‌دوزی در بیرجند با زابل». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی (واحد طبس).
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰. صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات نیل.
۱۷. شه‌بخش، سعیدمحمد. ۱۳۹۹. مصاحبه در تاریخ ۱۱ مهر.
۱۸. شهرکی، شهین. ۱۳۹۹. مصاحبه در تاریخ ۱۳ خرداد.
۱۹. طاهری، علی. ۱۳۹۴. «بررسی و تحلیل موتیف‌های موجود در هنرهای سنتی سیستان». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان.
۲۰. فروغی‌نیا، مریم، و مرتضی شاهسوار. ۱۳۹۴. معرفی رودوزی‌های سنتی اقوام سیستانی و بلوچ با رویکرد کنترل کیفی. زاهدان: انتشارات مرندیز (دانشگاه سیستان و بلوچستان).
۲۱. کرمانی، ذوالفقار. ۱۳۷۴. جغرافیای نیمروز. تهران: انتشارات عطارد.
۲۲. گلستانه، مزار. ۱۳۹۱. هنر مردم سیستان. تهران: انتشارات آبنوس.
۲۳. محمدولی سامانی، جمال، و علیرضا طهماسبی. ۱۳۸۳. «منابع آب دشت سیستان». گزارش‌های مختلف وزارت نیرو. کد ۴۱۰.
۲۴. نارویی، حلیمه. ۱۳۹۹. «بررسی ویژگی‌های بصری در تزیینات خامه‌دوزی سیستان». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان.
۲۵. هوهنه‌گر، آلفرد. ۱۳۷۶. نمادها و نشانه‌ها. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات.
26. Nazemosadat, M. J. & I. Cordery. 2000. "On the relationship between ENSO and autumn rainfall in Iran". *International journal of climatology*. No. 20 : 47.
27. Saito, Y. 2003. "Representing the essence of objects : Art in the Japanese aesthetic tradition". In Davis, S. & Ch. Sukla, A. (Eds.) *Art and Essence*. Westport : Praeger.