Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art

(JWICA)

Vol. 15, No. 2, Spring 2023, 301-325

doi **10.22059/JWICA.2022.349267.1840**

A Comparative Analysis of Women's Clothing Designs in Minab and Kalpouregan Pottery in Baluchestan Based on Intertextual Approach

Motahareh Zakeri[1]| Maryam Mohammadi[2]✉| Nafiseh Esnaashari[3]

1. MS.c., Department of Archaeology, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: motaharehzakeri74@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Archaeology, School of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran. Email: m.mohammadi@basu.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, Boali Sina University, Hamadan, Iran. Email: n.esnaashari@basu.ac.ir

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
29 September 2022

Accepted:
29 October 2022

Keywords:
Sistan and Baluchestan, Minab, kalpouregan pottery, Women's Clothing.

Abstract

The political and geographical proximity of Sistan and Baluchestan and Hormozgan provinces are effective in creating their cultural commonalities. Is the study of prefixes the same as the commonalities and differences between the designs used in the two mentioned art industries. The questions of this article are what is the background of the designs of Minab women's clothing and Kalpurgan pottery, and what are the similarities and differences between them? This research is qualitative, descriptive-analytical and has theoretical foundations based on the intertextuality approach. Its information is based on library studies and field observations. The results indicate the use of common contexts such as nature, ethnic beliefs and women's tastes via visual techniques such as repetition, symmetry and balance in creating commonalities between Kalpurgan pottery motifs and Minab women's clothing motifs. It is evident in the design structure of the designs, which includes three types of plants, animals and geometric, especially the widespread use of geometric patterns that are mainly manifested in the form of circles and rhombuses in pottery and can be seen in the shape of triangles in women's clothing designs. The existence of these commonalities along with a few differences lead to the emergence of commonalities in the culture and arts of other regions and, of course, are effective in strengthening their cultural values.

How To Cite: Zakeri, Motahareh, Mohammadi, Maryam, & Esnaashari, Nafiseh (2023). A Comparative Analysis of Women's Clothing Designs in Minab and Kalpouregan Pottery in Baluchestan Based on Intertextual Approach. *Women in Culture & Art*, 15(2), 301-325.

Publisher: University Of Tehran Press.

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۳
بهار ۱۴۰۲، ۳۰۱-۳۲۵

مطالعهٔ تطبیقی نقوش لباس بانوان در شهرستان میناب و سفال کلپورگان بلوچستان مبتنی بر رویکرد پیش‌متنیت

مطهره ذاکری[۱]| مریم محمدی[۲]✉| نفیسه اثنی‌عشری[۳]

۱. کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: motaharehzakeri74@gmail.com
۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: m.mohammadi@basu.ac.ir
۳. استادیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران. رایانامه: n.esnaashari@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۷ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۷ آبان ۱۴۰۱

واژه‌های کلیدی:
تحلیل واریانس، ترجیح رنگی، رنگ گرم، سرد و خنثی، شخصیت، گشودگی به تجربه.

چکیده

همجواری سیاسی و جغرافیایی دو منطقهٔ کلپورگان بلوچستان و شهرستان میناب در ایجاد اشتراکات فرهنگی آن‌ها مؤثر است. از جملهٔ این اشتراکات، شباهت بین نقوش سفالینه‌های کلپورگان و نقوش لباس بانوان میناب است که خود مستلزم بررسی و پژوهشی مستقل است. محور اصلی این پژوهش، بررسی و مطالعهٔ پیش‌متن‌ها و نیز تطبیق وجوه اشتراک و افتراق نقوش به‌کاررفته در نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب به‌صورت پیش‌متنیت و قیاسی است. مفهوم هر اثر هنری برمبنای نشانه‌های بصری و نقوش آن ایجاد می‌شود و با قراردادن نقش‌ها در دو صنعت هنری مذکور در کنار یکدیگر می‌توان از ارتباط یا عدم ارتباط تصویری و پیش‌متنیت آن‌ها به نتایج جدیدی دست یافت. پرسش‌های این مقاله عبارت‌اند از: پیش‌متن نقوش لباس بانوان میناب و سفال کلپورگان چیست؟ چه نقاط تشابه و تمایزی بین آن‌ها وجود دارد؟ روش این تحقیق کیفی، توصیفی–مقایسه‌ای است و دارای مبانی نظری مبتنی بر رویکرد پیش‌متنیت است. اطلاعات آن بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی گردآوری شده است. نتیجهٔ پژوهش بیانگر آن است که ویژگی‌های مشترک دو هنر بی‌تأثیر از پیش‌متن طبیعت اطراف، عقاید و جنسیت مشترک هنرمندان نیست و زمینه‌های این اشتراکات سبب شده که دو حوزه، با بیانی ذهنی و انتزاعی در قالب فرم‌های مثلث، لوزی، خطوط شکسته، دایره و مربع، باورها و ذهنیات را به نمایش بگذارند. همچنین دلیل افتراقشان نوع کار و میزان سطوح مورد استفاده و زیبایی شناسی رنگ است. کیفیت‌های بصری مانند ریتم، تمرکزگرایی، تعادل و تقارن در نقش‌مایه‌ها بر پویایی نقوش سفالینه‌های کلپورگان و پوشاک بانوان میناب می‌افزاید. افزون بر اینکه زمینه‌های رنگی متنوع با رنگ‌های گرم و سرزنده در پوشاک زنان، به پویایی و جلوهٔ بیشتر نقوش پوشش زنان کمک می‌کند.

استناد به این مقاله: ذاکری، مطهره، محمدی، مریم و اثنی‌عشری، نفیسه (۱۴۰۲). مطالعهٔ تطبیقی نقوش لباس بانوان در شهرستان میناب و سفال کلپورگان بلوچستان مبتنی بر رویکرد پیش‌متنیت. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۵ (۲)، ۳۰۱-۳۲۵.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

مناطق کلپورگان بلوچستان و شهرستان میناب، علاوه بر مرزهای سیاسی و جغرافیایی، از منظر مرزهای فرهنگی قرابت زیادی با یکدیگر دارند و مطالعه در حوزه‌های مختلف، ما را برای شناخت بهتر فرهنگ، تمدن، تبادلات اقتصادی و هنری نواحی ذکرشده یاری می‌کند.

سفال در گسترهٔ تاریخ هنر ایران‌زمین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. سفالینه‌های روستای کلپورگان سراوان به‌عنوان میراث‌دار هنر کهن و ارزشمند سفالگری در سرزمین بلوچستان ایران مطرح است و نوع خاص سفال در این روستا، افزون بر شکل ظروف و کاربرد آن‌ها، به‌عنوان یک مشخصهٔ مهم درنظر گرفته می‌شود. شاید در نگاه اول، این سفالینه‌ها که میراث اجدادی بانوان کلپورگان است به نظر ساده باشد، اما دارای مفاهیم عمیق و پیچیده‌ای از فرهنگ، عقاید و باورهای قوم بلوچ است. تبلور باورهای قوم بلوچ را در نشانه‌های ترسیم‌شده روی سفال‌های کلپورگان می‌توان جست‌وجو کرد که بر پایهٔ متونی چون اعتقادات، طبیعت اطراف و انتزاع‌های ذهنی بانوان سفالگر استوار و نام‌گذاری شده است. در سرزمین همجوار آن، هنری وجود دارد که گویای فرهنگ، اعتقادات و طبیعت بانوان آن است. بانوان شهرستان میناب نیز به‌مثابهٔ بانوان کلپورگان باورهای خود را در قالب هنر به دیگران انتقال و در معرض دید قرار می‌دهند. هنر دستی بانوان میناب، عنصر فرهنگی لباس سنتی است و از دیدگاه کارکردگرایی، یک پدیدهٔ فرهنگی تا هنگامی به حیات خود ادامه می‌دهد که کارکرد داشته باشد. امروزه این منظر کارکردگرایی به‌وضوح در جامعهٔ بانوان میناب تعریف شده است. بانوان، لباس را که نمادی از جامعه، فرهنگ، سنن و آداب و رسوم است پاس می‌دارند، با ابزارها و مؤلفه‌های خاص خود زینت می‌بخشند و در جامعه حضور پیدا می‌کنند. پیش‌متن شکل‌گیری انواع لباس سنتی در ایران، متونی کلیدی مانند جغرافیا، فرهنگ و دین است که دارای نقشی اساسی در ایجاد الگوهای ساختاری و تزئینات بصری است و در ساختار تولید، نقش‌مایه‌ها و عناصر رنگی پوشش سنتی بانوان میناب همچون سایر مناطق تأثیر بسزایی دارد. مطالعه و شناخت لباس بانوان میناب و واکاوی در هنر کلپورگان بلوچستان این ذهنیت را به دنبال داشت که پیش‌متن این دو صنعت هنری چیست. چه تشابه‌ها و تمایزهایی در دو هنر لباس بانوان میناب و سفال کلپورگان وجود دارد؟ آیا نقوش به‌کاررفته در لباس و سفال انتزاعی است یا پیرو الگو یا الگوهای ازپیش تعیین‌شده؟ پژوهش حاضر با نگاهی باستان‌شناسانه و زیباشناختی، افزون بر بررسی وجوه تشابه و تمایز نقوش در لباس بانوان میناب و سفال کلپورگان سیستان و بلوچستان، به شناخت پیش متن‌های مؤثر در این دو صنعت هنری می‌پردازد و خاستگاه نقش‌مایه‌های لباس و سفال را که دارای ساختاری انتزاعی، ملهم از طبیعت‌گرایی و سرشت بانوان است، بررسی می‌کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ این موضوع انجام نگرفته است؛ با این حال پیمان متین در کتاب *پوشاک ایرانیان* (۱۳۹۱) به‌طور مختصر دربارهٔ پوشاک مردم هرمزگان سخن گفته است. مینا شیرانی (۱۳۹۱) در دانشگاه هنر اصفهان، در رساله‌ای با عنوان «بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان» به معرفی سفال کلپورگان و ویژگی‌های ساختاری و معنایی سفال و نقوش آن پرداخت. امیر نظری و همکاران (۱۳۹۳) در «مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن دوزی بلوچ»، طرح‌های سفال کلپورگان را مطالعه کرد. سال ۲۰۱۵ در کنفرانس بین‌المللی علم محیط‌زیست دانشگاه تهران، گل‌کهرازه و صاحب‌زاده، در مقالهٔ «ویژگی‌های زیست‌بوم هنر سفالگری بدوی کلپورگان تنها موزهٔ زندهٔ ایران»، مراحل ساخت و ویژگی‌های زیستی سفال کلپورگان سراوان را توصیف کردند. اگرچه منابع ذکرشده به بررسی وجوهی از سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب پرداخته‌اند اما به بررسی پیش‌متن‌ها و نیز مطالعهٔ تطبیقی نقوش این دو هنر پرداخته نشده یا کمتر نگاهی را به خود معطوف کرده است. براین‌اساس پژوهش حاضر با هدف بررسی پیش‌متن‌ها به مطالعهٔ تطبیقی وجوه اشتراک و افتراق نقوش این دو صنعت می‌پردازد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این مقالهٔ توصیفی–مقایسه‌ای مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای است و با توجه به بومی‌بودن متغیرهای تحقیق، برخی از داده‌های پژوهش با مطالعات کتابخانه‌ای و منابع دست‌اول، مستندات سازمان میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی برای مطالعهٔ بوم‌شناسی فرهنگی در حیطهٔ سفال و لباس بومی، و نیز با مشاهدات میدانی و عکس‌برداری از صنایع مذکور گردآوری شده است. مشاهدهٔ برخی نمونه‌ها در مناطق بررسی‌شده و گفت‌وگو با زنان محلی و تولیدکنندگان، منابع دریافت اطلاعات میدانی در این پژوهش‌اند. روش مطالعهٔ داده‌ها رویکرد پیش‌متنیت و قیاسی است و برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش از طریق توصیف، تحلیل و مقایسه، اجزا و نمونه‌های موردی هدفمند استفاده شده است؛ بدین معنا که نقوشی برای قیاس انتخاب شده‌اند که در آن‌ها می‌توان بیشترین پیش متنیت را در خصوص سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب پیدا کرد.

۴. مبانی نظری

مبنای نظری این مقاله پیش‌متنیت است. این نظریه که نخستین بار آن را کریستوا مطرح کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۰)، «مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۷۲) و با متون پیش از خود در ارتباط است. به زبان ساده، پیش‌متنیت به‌شرح کاربرد آثار پیشین در تولید آثار جدید آن هم با نگاهی خلاقانه می‌پردازد. به این علت بارت «بینامتنیت را مهم‌ترین عامل پویایی متن می‌داند و می‌گوید متن‌ها در یک

فرایند پیچیدهٔ ارتباطی دگرگون می‌شوند و رشد و توسعه می‌یابند» (همان: ۹۳). البته در واکاوی دقیق‌تر، «روابط پیش‌متنی، هم در تکوین و هم در خوانش آثار مهم‌ترین تأثیر را دارند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۲۳۳). پس می‌توان اذعان داشت که وجود سرشت پیش‌متنی در شکل‌گیری متون، افزون‌بر آنکه مبنای شکل‌گیری آن‌ها می‌شود، به‌غنای آثار و محتوای کیفی آن‌ها نیز منجر خواهد شد (همان). همان‌گونه که مورد مطالعاتی این مقاله به لحاظ محتوا، ملهم از متونی مشتمل بر طبیعت پیرامون هنرمند و نیز فرهنگ و باور و عقاید ذهنی او است که هریک در شکل‌گیری سرشت و ذوق هنرمند اثرگذار است. در مقالهٔ پیش‌رو مبتنی‌بر این رویکرد می‌توان شناخت دقیق‌تری از موضوع تحقیق به‌دست آورد. در ادامه، ابتدا به‌اختصار سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب معرفی و سپس با تشریح خاستگاه و ساختار نقش‌مایه‌های این دو هنر، به مبحث اصلی پژوهش پرداخته می‌شود.

۵. سفال کلپورگان

جی گلاک در کتاب *سیری در صنایع‌دستی ایران* چند کانون مهم پیدایش سفالگری را درهٔ مکزیک، مناطق سرخ‌پوستان آمریکای شمالی، شمال تایلند، بخش‌هایی از آفریقای شرقی و در ایران بلوچستان، کردستان، گیلان و در آخر ژاپن بیان می‌کند (گلاک، ۱۳۵۵: ۴۱). مردم ایران به‌سبب موقعیت خاص جغرافیایی و قرارگرفتن بر سر شاهراه تمدن‌های قدیم، نه‌تنها از نخستین سازندگان آثار سفالین بوده‌اند، بلکه از چیره‌دست‌ترین سازندگان نیز به‌شمار می‌روند (کیانی، ۱۳۷۹: ۲). با پیشرفت و صنعتی‌شدن جوامع و اختراع چرخ سفالگری، ساخت سفال به‌وسیلهٔ دست و به روش بدوی رو به فراموشی نهاد، اما در منطقهٔ کلپورگان بلوچستان، این سنت دیرینه حفظ شده است. عمر سفالگری کلپورگان به ۴ تا ۶ هزار قبل از میلاد می‌رسد که ساخت سفال بدون استفاده از چرخ سفالگری و با انگشتان دست صورت می‌پذیرد. این نوع سفال معمولاً متعلق به دورهٔ برنز قدیم است که پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، این منطقه را واسطه‌ای میان تمدن‌های غربی ایران (مانند شوش و موسیان و بکون) و تمدن‌های بلوچستان پاکستان (مانند کولی و مهی و شاهی تومپ) معرفی کرده است (ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۳۲). آنچه سفال کلپورگان را از سایر مراکز سفالگری مناطق ایران متمایز می‌کند، شیوهٔ ساخت سفال به دست بانوان و دختران این ناحیه است که در طول تاریخ بدون هیچ تغییری در شیوهٔ ساخت و نوع مواد اولیهٔ بوم‌آورد سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد منتقل شده و تا امروز به‌کار برده می‌شود. اقوام بومی جهان برای ادامهٔ حیات کاملاً به منابع محلی وابسته‌اند و برای فراهم‌کردن شرایط پایدار زندگی، از منابع موجود در محیط‌زیست خود استفادهٔ معقول می‌کنند. این روش مستلزم مهارت‌ها و آگاهی‌های خاص دربارهٔ محیط است (فرهادی، ۱۳۹۳: ۳). سفال کلپورگان از خاک رسی به نام مشکوتک استخراج و تهیه می‌شود. مشکوتک از ترکیب دو کلمهٔ مشک و کوتک ترکیب یافته

است. در لغت‌نامهٔ *سید گنج* که معتبرترین لغت‌نامهٔ بلوچی است، آمده است: مشک به معنای مخلوط‌کردن دو چیز به‌وسیلهٔ مالش‌دادن یا آسیاب‌کردن است و کوتک به معنی منزل و ساختمان. همچنین کوتک به معنای خرمن آمده که گندم یا چیز دیگری که برای خردکردن جمع شده باشد (شیرانی و ایزدی جیران، ۱۳۹۸: ۱۲۵). سفالینه‌های دست‌ساز در ارتفاع کم ساخته می‌شوند؛ چون سفالگر در حالت نشسته آن‌ها را می‌سازد (تصویر ۱). دو تکنیک برای ساخت سفال کلپورگان به‌کار می‌رود: ۱. روش پینچ ۲. روش لوله‌ای (فتیله‌ای). روش پینچ: برای ساختن سفال با این روش از صفحه‌ای گرد به نام بونو که از جنس سفال است و بر بستر زمین قرار می‌گیرد، به‌عنوان میز کار استفاده می‌شود. ابتدا مقدار مشخصی از گل را ورز می‌دهند و آن را روی بونو می‌گذارند. البته معمولاً بر سطح بونو پارچه‌ای به‌منظور نچسبیدن گل می‌گذارند و حفره‌ای با انگشتان دست در میان گل ایجاد می‌کنند و سپس همراه با چرخش گل روی بونو که خود ثابت است، حفرهٔ ایجادشده را با انگشتان دو دست به‌تدریج وسعت می‌بخشند. با این عمل دیوارهٔ ظرف نازک می‌شود. در حین این کار، از تکه چوبی به طول حداکثر ۲۰ سانتی‌متر برای هدایت دیوارهٔ ظرف به جهت‌های مختلف استفاده می‌کنند. با این شیوه، ضخامت دیواره‌های ظرف در همهٔ قسمت‌های مورد نظر سفالگر یکسان می‌شود. در اصطلاح محلی به این تکه چوب، گُل‌موش می‌گویند (گل‌کهرازه و صاحب‌زاده، ۲۰۱۵: ۴). روش لوله‌ای (فتیله‌ای): در این روش، ابتدا پارچه‌ای روی بونو پهن می‌کنند. مقدار مشخصی گل روی پارچه قرار می‌دهند. گل را به‌صورت لوله‌هایی با ضخامت مورد نظر درمی‌آورند و به‌ترتیب روی هم می‌گذارند تا شکل مورد نظر درست شود. سپس ظروف را با پارچه می‌پوشانند و در معرض آفتاب قرار می‌دهند تا خشک شود. در این هنگام، سطح آن‌ها را با پارچه‌ای که از پیش مرطوب شده خیس می‌کنند و سطوح خیس صیقل می‌دهند. سپس یک سنگ صاف به اندازهٔ انگشت شست، بین انگشتان می گیرند و سطح را جلا می‌دهند (شیرانی، ۱۳۹۱: ۵۲). خمیرهٔ سفال کلپورگان که قبل از پخت به رنگ خاکستری متمایل به سبز روشن است و بعد از پخت به‌دلیل مقادیر اکسیدهای مس منیزیم، سدیم، پتاسیم، تیتانیوم و آهن به رنگ قرمز چُغَکی تبدیل می‌شود، به‌گونه‌ای زیبا و صیقلی تهیه می‌شود که در نگاه اول ممکن است چرخ‌ساز به نظر برسد. مبتنی بر توضیحات مذکور، روستای کلپورگان به موزهٔ زندهٔ سفال تبدیل شده است.

سفالینه‌های کلپورگان در وهلهٔ اول برای مصارف روزمرهٔ مردم طراحی و ساخته می‌شود. از این‌رو انواع فرم‌های رایج شامل ظروف ذیل است: قندان (کندان)، اسپنددان (سوچَکی)، خمره (خُمب)، پارچ (جَک)، لیوان (گَدو)، ظرف ماست‌بندی، ظرف نگهداری نان (گلیپی)، گلاب‌پاش، پارچ دکوری (بارگوت)، خمیردان (سرپوش)، گلدان (گُلجا)، قلیان (چَلیم)، سر قلیان (سر چَلیم)، کاسه (کَپَل)، آفتابه (دیم شودی)، کوزه (کوز)، پارچ لبه‌گرد (بزدوش)، دیگ، تغار (کُلو)، سینی،

قوری و بشقاب (تصویر ۲).[۱]

تصویر ۱. زن سفالگر نشسته در حال نقش‌اندازی
(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)

تصویر ۲. انواع سفالینه‌های کلپورگان
(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)

۵-۱. نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان

ترس از خلأ یکی از خصوصیت‌های پابرجای روان‌شناختی بشر بوده است. وقتی چیزی می سازیم، تمایلی ذاتی ما را بر آن می‌دارد که سطح خالی شیء را تزئین کنیم (رید، ۱۳۵۲: ۳۷). کارشناسان هنری، فرم و رنگ را تقویت‌کنندهٔ مفهوم و بیان یکدیگر می‌دانند و عقیده دارند هنگامی‌که این دو عنصر با هم تلاقی می‌کنند، اثراتشان در هم می‌آمیزد. به همین جهت سه شکل اصلی مربع، دایره و مثلث را با سه رنگ اصلی قرمز، آبی و زرد مرتبط می‌دانند (افروغ، ۱۳۸۸: ۸۱). ویژگی مهم نقش‌مایه‌های بلوچ، جذابیت آن‌ها است. به‌علاوه نمی‌توان ارزش‌های مفهومی و نمادین نهفته در آن‌ها را نادیده گرفت (شه‌بخش، ۱۳۸۴: ۱۴۵). هنرمند سعی نمی‌کند چیزی را که می‌بیند ترسیم کند، بلکه تلاش می‌کند ترکیبی از آنچه در ذهن او و ویژگی‌های مشخصهٔ یک شیء است، بدون توجه به رابطهٔ فضایی واقعی آن‌ها در تصویر قرار دهد (Boas, 1940: 562). به همین دلیل وجود نقاشی‌های متعدد سفالینه‌ها نشان از تعدد افکار دارد و کاربرد هریک از نقش‌ها در ارتباط با عقیده و باور خاصی بوده است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۵۸). طبیعت خشک کویری، کلوخزارها، طوفان‌های تیز و آزاردهندهٔ شن و سختی معیشت، همگی از جمله پیش‌متن‌هایی هستند که به ایجاد فرم‌های خشن با زوایای تیز و ترکیب‌بندی خاص در این نوع از هنر بلوچستان منجر شده است (افروغ، ۱۳۸۸: ۸۳). نقش‌مایه‌های سفال‌های کلپورگان بلوچستان، با الهام از پیش‌متنی به نام طبیعت به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: ۱. حیوانی، ۲. گیاهی و ۳. هندسی (جدول ۱).

---

۱. مصاحبهٔ تلفنی نگارندگان با آقای نوید دهواری دارندهٔ شرکت تولیدی سفال کلپورگان، ساکن روستای کلپورگان، ۱۳۹۹/۱۲/۷.

۵-۱-۱. نقوش حیوانی

در نقوش سفال‌های کلپورگان، نقش ترکیبی بالوک که معادل فارسی آن پروانه است ترکیب‌یافته از دو نقش سادهٔ گَله‌هوشَک و کونَرُک است که پروانه به معنای شادی و زیبایی است. در ژاپن، نماد گیشا است (زنی که کارش سرگرم‌کردن مردان است)، اما دو پروانه با هم نشانهٔ ازدواجی شادی‌بخش است (میتفورد و بوروس، ۱۳۹۴: ۷۲). بالوک تنها نقشی است که در زمرهٔ نقش‌های گونهٔ حیوانی قرار می‌گیرد و از خط سادهٔ شکسته و زاویه‌دار (اجزای سازندهٔ گَله هوشَک) و قرارگیری یک لوزی (کونَرُک) در زاویهٔ این خط شکسته شکل می‌گیرد. این نقش بیشتر در ظروف مدور و گرد بر سطح داخلی سفالینه‌ها می‌نشیند (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۷).

۵-۱-۲. نقوش گیاهی

بیشتر نمادپردازی گیاهی مثبت است، اما در جاهایی که طبیعت وحشی و رام‌نشدنی ظاهر می شود، عناصر روان‌شناسانه در ایجاد نمادپردازی تاریک‌تر نقش دارند (میتفورد و بوروس، ۱۳۹۴: ۵۱). در سفالینه‌های کلپورگان، نقش گَله‌هوشَک به معنی خوشهٔ گندم است و ساختار این نقش برمبنای چند خط سادهٔ شکسته (زاویه‌دار) شکل گرفته است و تداعی خوشهٔ گندم را دارد (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۶). گل‌های کوچک شش‌پر از دیگر نقش‌های گیاهی به‌کاررفته در سفالینه‌ها است و ساختار این نقش برمبنای یک دایرهٔ مرکزی و شش دایرهٔ کوچک حول محور دایرهٔ مرکزی شکل گرفته است که معمولاً در ظروف مسطح مانند بشقاب و سینی به‌کار می‌رود.

۵-۱-۳. نقوش هندسی

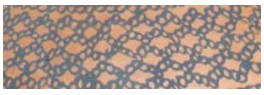
نقوش هندسی در سفالینه‌های کلپورگان معمولاً فریز می‌شوند. فریز همان نقشی است که معمولاً در فضایی که گروه‌ها ایجاد کرده‌اند، کشیده می‌شود. در نقوش کلپورگان، فریزها بیشتر ممتد و گاهی نقش‌مایه‌ای هستند و گروه‌ها از نقاط منظم و متوالی تشکیل شده‌اند که با تکرار خود قاب‌هایی را ایجاد می‌کنند و فضایی برای ایجاد فریزها به‌وجود می‌آورند (شیرانی، ۱۳۹۱: ۷۱). نقوش هندسی سفال کلپورگان را دو گروه عمده با فرم‌های دایره و مثلث دربرمی‌گیرند. به نظر می‌رسد پیش‌متن کاربرد فرم دایره در نقوش سفالینه‌های کلپورگان هم می‌تواند ملهم از روان بانوان هنرمند خالق این نقش‌ها باشد؛ چرا که طراحان این نقوش، همواره بانوان سفالگر کلپورگان هستند (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳) و هم ملهم از متنی دیگر یعنی رابطهٔ قوم بلوچ طبیعت و تعدد روزهای گرم باشد که در آنجا زندگی می‌کنند. نقش تکوک که در زبان بلوچی به معنای نقطهٔ قرمز، نشان علامت و آشکار است، روی سفالینه‌ها به‌صورت تکرار خطوط افقی و عمودی منظم و متوالی ظاهر می‌شود. نقش گیلو که در زبان بلوچی به معنای زنجیر است، نمادی از اتحاد و همبستگی اجتماعی قوم بلوچ است. دایره‌های توخالی کنار یکدیگر زنجیره‌ای

را شکل می‌دهند که بر بستر سفالینه‌ها در قالب خطوط افقی و عمودی ظاهر می‌شوند (نظری، ۱۳۹۱: ۳۷). چُتَل تشکیل شده از دایره‌های کوچک و توخالی است که بر بستر خطوط زیگزاگی بالا و پایین به‌صورت زنجیره‌وار دور تا دور سفالینه‌ها ظاهر می‌شوند. کُبل به معنی قفل است و این نقش درواقع تغییرشکل‌یافتهٔ چُتَل است که از دو ردیف زیگزاگی (چُتَل) به شکل لوزی‌های متصل‌به‌هم تشکیل می‌شود. نقش سُرَک به معنی در رأس قرارگرفتن، از جمله نقوش رایج در سفالینه‌های کلپورگان است که برمبنای واحدهای دایره‌ای توپر (تکوک) و توخالی (گیلو) شکل گرفته و ساختاری مثلثی شکل با رأس رو به پایین دارد (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۵). در بسیاری از فرهنگ‌های کهن، سه‌گوش متساوی‌الاضلاع رو به پایین نمادی از زن، و سه‌گوش متساوی‌الاضلاع رو به بالا نمادی از مرد است (میتفورد و بوروس، ۱۳۹۴: ۲۸۶).

هریک از انواع مثلث با عنصری خاص و در اصل پیش‌متن‌هایی مشخص پیوند دارد. مثلث متساوی‌الاضلاع با زمین، قائم‌الزاویه با آب، مختلف‌الاضلاع با هوا و متساوی‌الساقین با آتش در ارتباط است (موسوی‌حاجی و پیری، ۱۳۸۸: ۴). نقوش با بنیان مثلث در سفالینه‌های کلپورگان به‌صورت ترکیبی هستند. نقش کونَرُک نام خود را از گونه‌ای گیاهی روییده از میان درختچهٔ داز به نام کونَرُک گرفته است که در بیابان‌های بلوچستان می‌روید. این نقش از یک لوزی به ابعاد ۱×۱ سانتی‌متر شکل می‌گیرد که به چهار قسمت مساوی تقسیم شده است (نظری، ۱۳۹۱: ۴۰). چَت به معنای شاخهٔ درخت خرما است و ارتباط تنگاتنگ درخت خرما را با زندگی مردم بلوچ نشان می‌دهد (شیرانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۶). چَت از ترکیب دو نقش ساده و در اصل دو پیش‌متن به نام گَله‌هوشَک و کونَرُک بر ساختاری مثلثی، با رأس رو به بالا به‌وجود می‌آید. معمولاً نقش کونَرُک درون این مثلث با نظمی خاص جای گرفته و نقش گَله‌هوشَک بر قاعدهٔ افقی این مثلث جای می‌گیرد. این نقش در میان سفالگران کلپورگان تداعی کوه را دارد (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۷). در فرهنگ‌های اولیه، کوه‌ها مرکز معنوی زمین بودند و در نقطه‌ای که زمین به آسمان می‌پیوست، محور قرار می‌گرفتند؛ یعنی محل ملاقاتی الهی برای خداوند و انسان‌ها در زمان و فضای جدا (میتفورد و بوروس، ۱۳۹۴: ۲۹). گَله‌هوشَک کونَرُک از ترکیب دو پیش‌متن دیگر یا دو نقش سادهٔ گَله‌هوشَک و کونَرُک به‌وجود می‌آید و ترکیب‌بندی متقارن نقش گَله‌هوشَک کونَرُک، استفاده از فرم لوزی و خطوط زاویه‌دار و همچنین تمرکزگرایی در ترکیب‌بندی، از ویژگی‌های بصری این نقش است. سرزیح در سفالینه‌های کلپورگان عبارت از خط مشکی ممتد راست و گاهی منحنی است که بر لبه‌ها و دسته‌های ظروف سفالی به‌کار می‌رود (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۷–۳۸). در فرهنگ و زبان بلوچی، زیح به معنای مرز است و به‌نظر می‌رسد سرزیح جدا از بیان بصری خود، نقشی تأکیدی نیز بر سایر نقوش دارد و سبب می شود سایر نقوش بیشتر به‌چشم بیاید (زکریایی کرمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۸۹). به‌طورکلی

می‌توان گفت نقش‌مایه‌های تکوک، گیلو، گله‌هوشک و کونرک پیش‌متن یا پایه و اساس باقی نقش‌ها را دارند؛ چرا که سایر نقوش از تکرار یا از ترکیب آن‌ها با یکدیگر حاصل می‌شوند.

جدول ۱. طبقه‌بندی نقوش سفال کلپورگان

ردیف	نام نقش	نوع نقش	تصویر نقش	نام نقش	نوع نقش	تصویر نقش
۱	سرزیح	هندسی (خط‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)[1]	تکوک	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)
۲	تکوک (در ساختار دایره)	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۱)	تکوک (در ساختار چلیپا)	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)
۳	گیلو	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)	چُتَل	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)
۴	کبل (قفل)	هندسی (دایره‌بنیان)	 (واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)	کونَرُک (در ساختار افقی)	هندسی (لوزی‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۱)
۶	گله‌هوشک ترکیبی	گیاهی (خط‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۱)	کونَرُک ترکیبی	هندسی (لوزی‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۱)
۷	کونَرُک ترکیبی	هندسی (لوزی‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)	چَت	هندسی (مثلث‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۱)

۱. به‌علت شرایط کرونا و نداشتن دسترسی نگارندگان به محیط و شرایط تولید سفال کلپورگان، تصاویر آرشیوی سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ اثر آقای واحدی بیدگلی، قوم‌باستان‌شناس، استفاده شده است.

ردیف	نام نقش	نوع نقش	تصویر نقش	نام نقش	نوع نقش	تصویر نقش
۸	چَت	هندسی (مثلث‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)	سُرَک	هندسی (دایره‌بنیان)	(واحدی بیدگلی، ۱۳۹۰)
۹	سُرَک	هندسی (دایره‌بنیان)	(شیرانی، ۱۳۹۱: ۷۰)	بالوک	حیوانی (خط‌بنیان)	(نظری، ۱۳۹۱: ۲۵)

منبع: نگارندگان

۶. لباس سنتی بانوان میناب

صفت پوشانندگی در لباس سنتی ایرانیان، پیشینه‌ای دیرین دارد. تاریخ لباس ایرانیان از زمان باستان تا پیش از تأثیرپذیری از ظهور پدیدهٔ مدرنیسم در ایران و الحاق به روند جهانی‌شدن نشان می‌دهد آنان همواره پوشیدگی را در طراحی انواع لباس‌های خود درنظر گرفته‌اند (یاسینی، ۱۳۹۵: ۱۷۰). پوشیدگی و لباس از مباحث مهم جامعه‌شناختی به‌مثابهٔ مطالعهٔ زندگی و رفتار اجتماعی گروه‌ها و جوامع انسانی و نیز کنش متقابل آن‌ها و همچنین وجهی از فرهنگ عامه است (یاسینی، ۱۳۹۶: ۱۸۷).

در مناطق جنوبی ایران، پوشش سنتی بانوان برمبنای پیش‌متن‌هایی مانند عوامل جغرافیا، فرهنگ و دین پدیدار شده و این عوامل بر نوع طراحی و تزئین لباس بانوان مؤثر بوده‌اند. بافت و اقلیم خاص کنارهٔ دریای جنوب و هوای گرم و سوزان این خطه‌های ساحلی سبب شده پوشش سنتی بانوان، پاسخی به گرمای طاقت‌فرسا و به جبران کمبود رنگ در محیط زندگی باشد. در منطقهٔ میناب، متناسب با محیط جغرافیایی این خطه که آب‌وهوای گرم غالب است، لباس سنتی بانوان با ویژگی‌هایی طراحی شده تا از یک سو برطرف‌کنندهٔ نیاز طبیعی بدن متأثر از عوامل جوی و نیز ذوق زیباشناسانهٔ هنر بانوان میناب باشد و از سوی دیگر متناسب با کارکرد اجتماعی و فرهنگی مردم این ناحیه باشد. زیبایی‌شناسی هنر را باید در چارچوب جامعهٔ خاصی که آن را تولید می‌کند، بررسی کرد (Farris Thompson, 2006: 239) و رنگ‌ها و تزئینات لباس بانوان در هرمزگان و در غالب موارد، متأثر از اقلیم طبیعی یا در پاسخ به کمبودهای زیباشناختی آن به لحاظ رنگی، با نمادگرایی بوده‌اند (یاسینی، ۱۳۹۶: ۲۰۴). بارزترین نمادها از جنبهٔ تأثیرگذاری بر روان انسان، رنگ‌ها است و رنگ‌ها در ارتباط با طبیعت، فرهنگ، باورهای دینی و تجربه‌های

زندگی، هریک دارای بار معنایی خاص خود است (مونسی سرخه و همکاران، ۱۳۸۹: ۸).

به‌طورکلی لباس بانوان میناب نیز از سنت پوشیدگی و روان‌شناسی رنگ‌ها پیروی کرده و متناسب با اقلیم گرم، فرهنگ و باورهای دینی، مقولهٔ حجاب و پوشیدگی را رعایت کرده‌اند. برای شناخت بهتر پوشش سنتی بانوان میناب، عناصر اصلی به سه گروه سرپوش (تصویر ۳)، پاپوش (تصویر ۴) و تن‌پوش (تصویر ۵) دسته‌بندی و جزئیات پوشش در این دسته‌ها بررسی می‌شود.

تصویر ۳. سرپوش اُرنی
(نگارندگان)

تصویر ۴. شلوار بانوان (شلوار بندری)
(نگارندگان)

تصویر ۵. تن‌پوش کندوره
(نگارندگان)

۶-۱. نقش‌مایه‌های لباس سنتی بانوان میناب

انسان‌ها همواره به دنبال راهی برای ثبت عقاید، باورها و احساسات خویش بوده‌اند و بانوان میناب نیز این راه را در پوشش سنتی خود جست‌وجو کردند. لباس ساحل‌نشینان میناب بر اثر رفت‌وآمدهایی که از راه دریا به هند و کشورهای عربی حاشیهٔ خلیج‌فارس داشته‌اند، دست‌خوش فرهنگ لباس آن‌ها قرار گرفته است، اما از جمله پیش‌متن‌های مؤثر بر طراحی نقوش و نقش‌اندازی روی پارچه توسط هنرمند مینابی، اعتقادی برگرفته از سنت‌های کهن و احترام به قوانین طبیعت پیرامون در جهت ارائهٔ معنا و مفهومی است که در ذهن دارد. اصول زیباشناختی که در نقش‌اندازی پوشش بانوان مینابی وجود دارد عبارت‌اند از: تکرار، کثرت نقش‌ها و پرکردن زمینهٔ پارچه از نقوش، درخشندگی عناصر به‌کاررفته در لباس، ابزارهای مؤثر در نقش‌اندازی و رنگ‌های شاد و گرم پارچه. این هنر که به دست بانوان صورت می‌پذیرد، درواقع شیوه‌ای تجسمی از تصوف و عرفان است که در قالب شکل‌های متفاوت نشان داده می‌شود. در واکاوی دقیق‌تر، نقش‌مایه‌های لباس بانوان میناب (پاپوش، تن‌پوش و سرپوش) الهام‌گرفته از پیش‌متن هایی چون طبیعت، انتزاع و جستارهای ذهنی بانوان هنرمند است که این نقش‌مایه‌ها در پاسخ و احترام به طبیعت خشک و یکرنگ میناب ایجاد و سبب زیبایی تن‌پوش بانوان و محیط زندگی‌شان شده است. خورشید، دریا و نخل از عناصر اصلی مناطق جنوبی ایران هستند؛ بنابراین سادگی ساختار و هندسه در نقش‌مایه‌ها زیاد دور از ذهن نیست (جدول ۲). به‌طورکلی

نقش‌مایه‌های لباس بانوان میناب در دو گروه هندسی و گیاهی قابل‌بررسی هستند که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۶-۱-۱. هندسی

نقوش هندسی لباس بانوان میناب اگرچه ابتدایی جلوه می‌کنند، تأثیر همین نقش‌ها بر انسان آن‌قدر قوی است که آن را برای لحظه‌ای مسحور خود می‌سازد. نام‌هایی که برای نقوش هندسی به‌کار گرفته شده، درواقع بار هویتی دارند و اغلب از پدیده‌ها و طبیعت شهرستان میناب و فرهنگ عامیانهٔ رایج در منطقه استفاده شده است. با اینکه محیط زندگی مردم میناب گرم و خشک است، قلبشان مالامال از گرمای محبت و همبستگی است و این ویژگی در تکرار نقش‌ها قابل‌مشاهده است. نقوش هندسی به‌کاررفته در لباس بانوان میناب، هم دارای پیش‌متن روان زنانه و هم تداعی‌کنندهٔ طبیعت اطرافشان چون نخل (تصاویر ۶ و ۷)، خورشید (تصویر ۸) و دریا (تصویر ۹) است. این سه عنصر (دریا، نخل و خورشید) بخش اصلی زندگی مردم را تشکیل می‌دهند و در نقش‌مایه‌ها پیش‌متن سه شکل مثلث، دایره و مربع هستند. سه شکل اصلی دایره، مثلث و مربع در هنرهای گوناگون با حفظ حالت رمزآلود و عمیق نهفته، در آثار هنرمندان علاوه بر زیبایی ظاهری می‌توانند بازتابی از معنای فرهنگ حاکم بر زندگی هنرمند باشند. پیش‌متن نقش دایره در میان نقش‌مایه‌های خورشید، تکرار روزهای گرم میناب و افکار ذهنی آفرینندگان این هنر فرهنگی است و پیش‌متن نقش مثلث که به‌وفور در لباس بانوان دیده می‌شود، به‌نظر می‌رسد تلألؤ خشونت‌های طبیعت بر مردم، طوفانی‌بودن دریا و تیزی نوک برگ درختان نخل باشد.

تصویر ۶. مثلث‌های متأثر از نخل
(نگارندگان)

تصویر ۷. لوزی‌های متأثر از تنهٔ نخل
(نگارندگان)

تصویر ۸. نقش خورشید در ارنی
(نگارندگان)

تصویر ۹. نقش موج دریا بر برگ
(نگارندگان)

۶-۱-۲. گیاهی

آرایه‌های گیاهی، یکی از بارزترین نقوش به‌کاررفته در انواع هنرها به‌شمار می‌رود که همواره حضوری بارز و مستمر دارد و با غنای بسیار به اجرا درآمده است. در میان تمام ملت‌ها گیاهان و عناصر گیاهی از تقدس ویژه‌ای برخوردارند و این موضوع سبب شده است که مفاهیم آشکار و نهفته در آن‌ها در هنر ملل مختلف بروز و ظهور داشته باشد. محیط‌زیست میناب خشک است، اما دور از انتظار نیست که این هنر دارای لطافت گل‌های بهاری و رنگارنگ باشد. بانوان با استفاده از انتزاعی‌کردن گل و برگ‌ها اثری بدیع و بی‌بدیل را خلق می‌کنند. پیش‌متن نقوش گیاهی مورد استفاده در لباس بانوان، الهام‌گرفته از درختان مقاوم و گرمسیری مانند کهور و نخل و همچنین گل‌های وحشی روییده در این طبیعت خشک است. این به‌اصطلاح گل‌های وحشی، بدون بو و فاقد منظرهٔ بصری هستند و در محوطهٔ باز هیچ‌گونه جلوه و زیبایی از خود ارائه نمی‌دهند. به همین دلیل بیشتر نقش‌مایه‌های به‌کاررفته روی پارچه، گل‌هایی چون لاله، گل‌های پنج‌پر، شش‌پر، هشت‌پر و نه‌پر هستند که در میان شاخ و برگ خویش تابیده‌اند (تصویر ۱۰). گاهی ۵۰ درصد (تصاویر ۱۱ و ۱۲) از گلبرگ‌های گل یا ۷۵ درصد (تصویر ۱۳) از آن برای جذابیت بیشتر ترسیم می‌شود. گل‌های منقوش روی پارچه‌ها را با گلابتون، خوس و نخ رنگی می‌سازند که سبب درخشندگی بیشتر آن‌ها می‌شود.[۱]

تصویر ۱۰. گل پنج پر (نگارندگان)

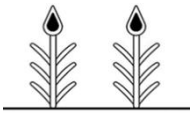
تصویر ۱۱. ترسیم ۵۰ درصد از گلبرگ (نگارندگان)

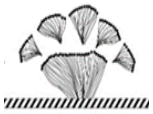
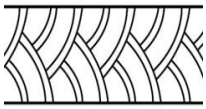
تصویر ۱۲. ترسیم ۵۰ درصد از گلبرگ (نگارندگان)

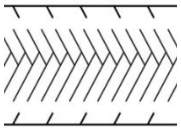
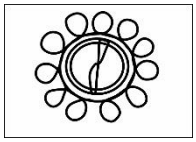
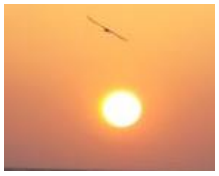
تصویر ۱۳. ترسیم ۷۵ درصد از گلبرگ (نگارندگان)

۱. مصاحبهٔ نگارندگان با خانم صالحه محمدپور، سوزن‌دوز شلوارهای بانوان، ساکن روستای حکمی، ۱۳۹۹/۵/۷.

جدول ۲. پیش‌متن نقش‌مایه‌های لباس بانوان میناب

ردیف	نوع نقش		تصویر نقش	بازنمایی نقش در محیط زندگی	پیش‌متن و تحلیل نقش
	هندسی	گیاهی			
۱		*	 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	–	گل‌های غنچه با ساقه و برگ که در ردیف افقی قرار دارند و تداعی‌کنندهٔ دشت گل هستند و به جبران خلأ طبیعت، پرگل به‌کار برده می‌شوند.
۲		*	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن نقش گل پنج‌پر که گلبرگ‌هایش حول یک دایرهٔ مرکزی طراحی می‌شود، از طبیعت میناب اقتباس شده است. این نقش به‌فزونی در لباس و به جبران خلأ طبیعت، پرگل به‌کار برده می‌شود.
۳		*	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این طرح، برگ درخت کهور است که دارای کاسبرگ‌های کوچکی است که متصل به یک آوند است. این درخت گرمسیری به‌وفور در میناب دیده می‌شود.
۴	*		(نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این نقش، امواج خشمگین و متلاطم دریا است و به‌طور گسترده‌ای در بخش‌های مختلف لباس بانوان به‌کار می رود. به‌نظر می‌رسد این امر به سبب وابستگی زندگی مردم به دریا و به‌نوعی احترام به این عنصر از طبیعت است.

ردیف	نوع نقش		تصویر نقش	بازنمایی نقش در محیط زندگی	پیش‌متن و تحلیل نقش
	هندسی	گیاهی			
۵		*	 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این نقش، بوته‌های خار یا قاصدک یا حتی عروس دریایی است که در یک خط افقی نقش‌اندازی شده است. این نقش به‌صورت خط‌های نازکی ترسیم شده که همگی به یک نقطه می‌رسند.
۶	*		 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این نقش، دریا و امواج آرام آن است. تداعی دریا با موج‌های آرام در این موتیف به‌وضوح بیانگر آن است که هنرمند با روی هم قراردادن خطوط منحنی به فهم آن کمک بیشتری کرده است.
۷		*	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	–	پیش‌متن این نقوش، متشکل از گل پنج‌پر است که برای جذابیت بیشتر فقط دو و سه گلبرگ آن ترسیم شده و نیز قطرات باران، که با دو مثلث و خطوط پیچان تزئین شده است. قطرات تداعی‌کنندهٔ باران نیز یادآور گرمای خشک و کمبود این عنصر حیات‌بخش در میناب است.

ردیف	نوع نقش		تصویر نقش	بازنمایی نقش در محیط زندگی	پیش‌متن و تحلیل نقش
	هندسی	گیاهی			
۸	*		 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	(نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این نقش، برگ‌های نخل میناب است که ظاهری شبیه به بوریابافی دارد. به‌دلیل طبیعت خشک، شهرستان میناب از نخلستان‌هایی برخوردار است که نماد آن‌ها به‌وفور در لباس بانوان میناب مشاهده می شود.
۹	*		 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	 (نگارندگان، ۱۴۰۰)	پیش‌متن این نقش، خورشید است که به‌صورت انتزاعی بازنمایی شده است. این نقش بیشتر در سرپوش‌های بانوان به‌کار رفته و همیشه به رنگ زرد درخشان نمایش داده می‌شود.

منبع: نگارندگان

۷. وجوه اشتراک نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس بانوان میناب

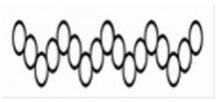
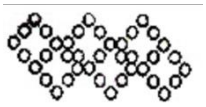
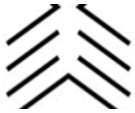
کاربرد پیش‌متن‌های مشابه، سبب ایجاد ساختار مشابه در طراحی نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس سنتی بانوان میناب شده و این ویژگی، مبانی وجوه مشترک هر دو هنر است. انسان بومی به‌دلیل ارتباط مستقیم با زیستگاه طبیعی، به محیط اطراف خود وابسته است. با توجه به اقلیم گرم و خشک میناب و کلپورگان، هردو منطقه دارای زمین‌های پست، کمترین میزان ناهمواری و طبیعت خشن، اما درعین‌حال مهربان و بخشنده هستند. با توجه به زیست مشابه، برخی درختان مانند کهور، داز و نخل بین این دو منطقه مشترک‌اند و این امر می‌تواند در برخی از نقوش آن‌ها (سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب) نیز تأثیرگذار باشد؛ زیرا پیش‌متن نقش‌مایه‌ها، طبیعت‌گرایی و سرشت زنانه است و بانوان هردو منطقه به تقلید از محیط زندگی خویش به نقش‌اندازی می‌پردازند. از وجوه اشتراک سفال کلپورگان و پوشش سنتی بانوان میناب می‌توان به تکرار نقش‌مایه‌ها که می‌تواند نشان از همبستگی مردم و بازتاب واقعیت‌های زندگی باشد، اشاره کرد و این الگو به‌گونه‌ای است که گویی هنرمند تلاش می‌کند پدیده‌ها را آن‌گونه که آرزو دارد به تصویر بکشد. در آفرینش هنر روی پارچه، هنرمند قسمت‌هایی از لباس را برای

نقش‌اندازی انتخاب می‌کند که از بعد زیباشناسی، بیشترین سطح نمایش را دارد. این مسئله دربارهٔ نقوش سفال کلپورگان نیز وجود دارد و سفالگر بیشتر در نیمهٔ بالای ظروف و جاهایی که بیشترین دید را دارد، نقش‌اندازی می‌کند (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۳). در این میان فضاهای مثبت و منفی شکل‌گرفته، به زیبایی عینی نقوش کمک کرده است. انعکاس وحدت در عین کثرت در میان عناصر بصری نشانه‌های سفال و لباس دیده می‌شود. نقوش سفالینه‌های کلپورگان اغلب دارای نقوش هندسی براساس قاعدهٔ تکرار واحدهای هندسی دایره مثل گیلو و چُتَل، مثلث مثل چَت و لوزی مثل کَبل و کونَرُک است و در لباس بانوان میناب نیز این قاعده در بخش‌های شَک و تَلی لباس‌ها به‌خصوص شلوار شکل می‌گیرد. ساختار مثلثی‌شکل با رأس رو به بالا و رو به پایین و لوزی، اگرچه از اصول سواد بصری است و ممکن است در هر دسته نقوش هندسی بتوان این قواعد را یافت، بهره‌گیری هوشمندانه از این عناصر دیداری با بیانی در قالب ریتم، حرکت و تکرار موجب آفرینش نقوشی با پویایی، انسجام بصری و بازنمایی الگوی شکل‌دهندهٔ آن، یعنی ذهنیت و طبیعت در این دو هنر شده است. از آنجا که خالق این نقوش، زنان هنرمند هستند، وجود فرم‌های دایره و منحنی با توجه به ریزه‌کاری‌ها و جزئیات در این دو هنر، چه در قالب هندسی و چه گیاهی می‌تواند متأثر از روان زنانهٔ هنرمندان و همچنین زیست هردو حوزه باشد و از این‌رو معناهایی مانند زایش و تکثر روزهای گرم در بیان نقوش دایره و منحنی محتمل است (جدول ۳).

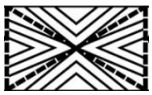
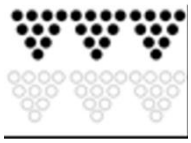
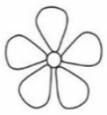
جدول ۳. مطالعهٔ بصری نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان و لباس سنتی بانوان میناب

ردیف	مبنای نقش هر دو هنر	نام نقش سفال	سفال کلپورگان	نام نقش لباس	لباس بانوان میناب	تحلیل بصری
۱	لوزی	کونَرُک	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	شَک[۱]		در هردو صنعت هنری، از لوزی‌هایی استفاده شده که به چهار بخش تقسیم شده‌اند. این لوزی‌ها در کنار هم و در یک خط افقی قرار دارند.

۱. Shaak: شک نواری با عرض تقریباً بین ۱۰ تا ۱۵ سانتی‌متر روی شلوارهای بانوان میناب است که از روی هم قرارگرفتن خوس‌ها و کاموا بافته می‌شود.

ردیف	مبنای نقش هر دو هنر	نام نقش سفال	سفال کلپورگان	نام نقش لباس	لباس بانوان میناب	تحلیل بصری
۳	دایره و مثلث	چُتَل	 (نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	شَک		چُتَل از دایره‌هایی بر محور زیگزاگ تشکیل شده است. در دو نمونه شک آورده‌شده در لباس نیز زیگزاگ مشاهده می‌شود.
				شَک		
۳	لوزی و دایره	کُبل	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	شَک		کُبل از دایره‌هایی که تشکیل یک لوزی می‌دهند ساخته شده است. نقش لوزی بخش زیادی از طرح‌های تزئینی لباس بانوان را شکل می‌دهد.
۴	دایره و لوزی	کُبل	 (نظری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۴)	شَک چشمه		کُبل در این بخش به‌صورت دو ردیفه ترسیم شده که مشابه این نمونه در شک چشمهٔ لباس بانوان میناب مشاهده می‌شود.
				شَک		کُبل در این بخش به‌صورت دو ردیفه ترسیم شده که مشابه این نمونه در شکی دیگر از شلوارهای بانوان میناب مشاهده می‌شود.
۵	خط و مثلث	گله‌هوشک بر ساختار زیگزاگ	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	تَلی[۱] سه خوسه		گله‌هوشک نقش گیاهی سفال کلپورگان را تشکیل می‌دهد که در محورهای متفاوت جای می‌گیرد. این نمونه در تَلی‌های شلوارها با خطوط کمتری دیده می‌شود.
۶	خط و مثلث	گله‌هوشک	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	بخشی از یک شَک		شباهت نقش گله‌هوشک کلپورگان با بخشی از یک شک شلوار بانوان میناب که بین خطوط آن فاصلهٔ اندکی نیز وجود دارد.

۱. Tali: نوارهای باریکی به عرض ۸ تا ۱۰ سانتی‌متر بر روی شلوارهای بانوان میناب است که با کاموا و خوس در رنگ‌ها و طرح‌های متنوع تهیه می‌شود.

ردیف	مبنای نقش هر دو هنر	نام نقش سفال	سفال کلپورگان	نام نقش لباس	لباس بانوان میناب	تحلیل بصری
۷	خط، مثلث و چلیپا	گله‌هوشک در ساختار چلیپا	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	بُرقع[۱]		شباهت نمونهٔ برقع به گله‌هوشک در چلیپایی‌بودن و یک نقطهٔ مرکزی در مرکز آن‌ها است.
۸	دایره و مثلث	سُرَک	 (نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	تَلی یک خوسَه		سُرَک از کنار هم قرارگرفتن چند تکوک و گیلو تشکیل شده که با مثلث‌های رو به پایین و گاهی بالا نشان داده می‌شود. این مثلث‌ها در لباس بانوان به‌خصوص تَلی و شَک مشاهده می‌شود که فاقد این دایره‌ها هستند و فقط ساختاری مثلثی دارند.
				بخشی از شَک		
۹	دایره	تکوک در ساختار گُل	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)	گل پنج پَر		نقش تکوک علاوه بر ساختار افقی و عمودی در ساختار گل نیز دیده می‌شود که قابل‌مقایسه با گل‌های پنج‌پر لباس میناب است.
۱۰	خط، مثلث، دایره و لوزی	بالوک	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)		–	نمونهٔ بالوک در سفال کلپورگان که نقش حیوانی آن را شامل می‌شود؛ درحالی‌که در لباس سنتی بانوان میناب اثری از نقش‌مایهٔ حیوانی نیست.
۱۱	خط، مثلث و لوزی	چَت	(نظری و همکاران، ۱۳۹۶: ۹)		–	مشابه نمونه چَت که از ترکیب چند نمونه در سفال کلپورگان تشکیل می‌شود، در لباس بانوان وجود ندارد.

۱. Borka؛ برقع (بُرکَع): بانوان میناب و سایر شهرهای استان هرمزگان برای پوشاندن چهرهٔ خود از بیگانگان و همچنین محفوظ‌ماندن از نور خورشید از برقع یا نقاب استفاده می‌کنند.

ردیف	مبنای نقش هر دو هنر	نام نقش سفال	سفال کلپورگان	نام نقش لباس	لباس بانوان میناب	تحلیل بصری
۱۲	خط و مثلث		–	کَلَه‌قند[۱]		مشابه نمونهٔ کله‌قند که در شلوارهای تمام بادله‌ای بانوان میناب استفاده می‌شود، روی سفال کلپورگان وجود ندارد.

منبع: نگارندگان

۸. وجوه افتراق نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس بانوان میناب

از افتراق نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس بانوان میناب می‌توان به تنوع فراوان نقوش لباس نسبت به سفال، سطح کار نقش‌اندازی، تک‌رنگ‌بودن نقش‌های سفال کلپورگان و تنوع رنگی نقوش پوشش بانوان میناب اشاره کرد. در میان نقوش مشترک سفالینه‌های کلپورگان و پوشش بانوان میناب، نقش‌مایه‌های گیاهی شامل گل‌های پنج‌پر، شش‌پر و هشت‌پر به‌صورت انبوه روی لباس به‌خصوص پاپوش‌ها اشاره کرد و در سفال کلپورگان، گل پنج‌پر به‌صورت تک و با فاصله روی نوع خاصی از ظروف مانند بشقاب یا سینی نقش می‌شوند. در مقابل در نقوش هندسی فرم های زاویه‌دار مانند مثلث و لوزی، بیشتر روی سفالینه‌های کلپورگان به نمایش گذاشته می‌شوند. ضمن اینکه جنس متفاوت سفالینه و نوع نقش‌اندازی روی آن در مقایسه با پارچه می‌تواند در میزان به‌کارگیری نقش‌مایه‌ها تأثیرگذار باشد. نقش‌مایهٔ جانوری بالوک (پروانه) فقط در سفالینه‌ها موجود است و در لباس، اثری از نقوش جانوری نیست. وجه تمایز دیگر آنکه سطح کار و نوع نقش‌اندازی در دو صنعت مذکور متفاوت است. نوع و فرایند نقش‌اندازی روی منسوجات، دشواری خود را دارد، اما نسبت به سطح سفال، سطح کار وسیع‌تری در اختیار هنرمند است. هرچند در مقایسهٔ هنرمند سفالگر، از آزادی عمل بیشتری در نقش‌انداختن برخوردار است. همین امر سبب تنوع و به‌کارگیری گستردهٔ عنصر بصری رنگ در لباس بانوان میناب شده، حال آنکه عنصر مذکور در سفالینه‌ها محدود به رنگ سیاه است که بر زمینهٔ قرمزرنگ سفال‌ها جلوه‌گر است. به‌نوعی می‌توان گفت زیبایی‌شناسی نقوش در سفالینه‌های کلپورگان به فرم نقوش خلاصه می‌شود؛ درحالی‌که در نقش‌مایه‌های لباس بانوان میناب، رنگ و فرم در کنار یکدیگر بعد زیبایی‌شناختی را کامل می‌کنند (جدول ۴).

۱. kala ghand: نوعی شَک

جدول ٤. وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه‌های سفال کلپورگان و لباس سنتی بانوان میناب

مؤلفه		لباس بانوان میناب	سفال کلپورگان بلوچستان
رنگ	تک‌رنگ		*
	تنوع رنگ	*	
نقش‌مایه	گیاهی	*	*
	جانوری		*
	انسانی		
	هندسی	*	*
سطح کار	سفال		*
	پارچه	*	
ابزار کار	دستی	*	*
	ماشینی		
فنون بصری	تکرار	*	*
	وحدت	*	*
	تقارن	*	*
	تعادل	*	*
آفرینندگان	زن	*	*
	مرد		
تنوع نقوش	کم		*
	زیاد	*	
تراکم نقوش	کم		
	زیاد	*	*
فرم	مثلث	*	*
	دایره	*	*
	لوزی	*	*
	چلیپا	*	*

منبع: نگارندگان

با توجه به ارائهٔ نقوش در جدول‌های ۳ و ۴ می‌توان پی برد که استفاده از نقوش هندسی در فرم‌های خطوط شکسته مانند چلیپا، مثلث، دایره و لوزی بر ساختار طراحی اغلب نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس سنتی بانوان میناب، تنوع بصری دلنشینی ایجاد کرده و فنون بصری مانند ریتم، تقارن و تعادل در نقش، بر پویایی و زنده‌بودن نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس بانوان میناب می‌افزاید.

کاربرد دایره در موتیف‌های سفال کلپورگان در قالب هندسی به‌صورت زیگزاگی، چلیپا، دو ردیفه، افقی و در قالب نقش گیاهی مانند گل‌های پنج‌پر و کاربرد مثلث و لوزی به‌طور انفرادی و گروهی در قالب‌های نام‌برده به‌طور گسترده در سطح سفال منقوش می‌شود. کاربرد دایره در نقش‌مایه‌های بانوان میناب در قالب نقوش طبیعت‌گرایی مانند گل پنج‌پر و کاربرد مثلث و لوزی نیز مشابه سفال کلپورگان به‌صورت زیگزاگی، افقی و دو ردیفه روی پارچه ارائه شده است. نکتهٔ در خور توجه در هردو هنر، تولیدشدن آن‌ها به دست بانوان است. اگرچه هنرمند همواره با الهام‌گیری از منابع طبیعی و پیروی از سنن اجداد خویش، به‌صورت سنتی و دست‌ساز هنر خود را ارائه می‌دهد، نقوش را در قالب اشکالی انتزاعی و نمادپردازانه به نمایش می‌گذارد. با توجه به تفاوت مؤلفه‌های رنگی یعنی تک‌رنگ‌بودن نقوش در سفال کلپورگان و برعکس، تنوع آن در لباس سنتی بانوان میناب، به‌نظر می‌رسد تراکم نقوش، عین هماهنگی و تعادل چشم‌انداز نقش‌مایه‌ها را در نظر بیننده در هردو صنعت به شیوهٔ خاص خود دوچندان کرده است.

۹. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، نمونه‌هایی از نقوش لباس بانوان میناب و نقوش سفال‌های کلپورگان که الهام‌گرفته و متأثر از پیش‌متن‌هایی چون طبیعت، انتزاع و سرشت بانوان است، در چگونگی این بازتاب و بازاندیشی در بیانی هنری و زنانه روی سفال و پارچه مقایسه و بررسی شد. زن‌بودن خالق اثر نه‌تنها نوع نگاه او، بلکه شیوهٔ بازنمایی او از محیط اطرافش را تا حدودی به نمایش می گذارد. پیش‌متنیت و درون‌مایهٔ نقوش لباس بانوان میناب و سفال کلپورگان بلوچستان، پیوندی با بسترهای طبیعی و فرهنگی تولیدشان دارد. در این پژوهش، با بررسی و استدلال قیاسی به این سؤال پاسخ دادیم که پیش‌متن این دو صنعت هنری چیست. کلپورگان، منطقه‌ای دارای موزهٔ زندهٔ سفال است و نقش سفال‌ها در این ناحیه از سه هزار سال قبل از میلاد تا امروز به شیوهٔ سنتی استمرار یافته و از طبیعت‌گرایی، اشکال هندسی و ذهن سفالگر الهام گرفته است. طرح‌هایی که زنان هنرمند میناب با باورهای ذهنی خویش از طریق سوزن‌دوزی روی منسوجات انجام می‌دهند، از مضامین هندسی، انتزاعی و طبیعت نشأت گرفته است. در به‌کارگیری این نقش‌ها، باورها و شرایط جغرافیایی تأثیر بسزایی دارد. خاستگاه و پیش‌متنیت نقش‌مایه‌ها در پوشاک و سفال، انتزاعی و پیرو طبیعت‌گرایی و سرشت زنانه است و زنان هردو منطقه به تقلید از محیط زندگی خویش به نقش‌اندازی می‌پردازند.

دربارهٔ نقاط تشابه و تمایز دو هنر لباس بانوان میناب و سفال کلپورگان باید گفت دستاوردهای مقایسه و تحلیل نشانه‌شناختی موتیف‌های دو صنعت هنری گویای آن است که زمینه‌های مشترک در کاربرد فنون بصری یکسان چون تقارن، تعادل، وحدت نقوش در عین کثرت در زمینهٔ نقش‌اندازی و تکرار ساختار مشابه مشهود است. همچنین در کاربرد نوع نقوش که مشتمل بر سه نوع گیاهی، حیوانی و هندسی است؛ به‌ویژه نقوش هندسی که در برابر عدم کاربرد نقش انسانی، کاربرد وسیعی در هردو صنعت سفال و لباس دارد. این کاربرد گسترده در

پویایی نقوش سفالینه‌های کلپورگان و لباس بانوان میناب قابل‌مشاهده است. اما وجه تمایز، کاربرد نقش جانوری در سفال و نبود آن در لباس، سطح کار، نقش‌اندازی و تنوع رنگ است. در واکاوی دقیق‌تر، عنصر رنگ که از بعد زیبایی‌شناختی در جلوهٔ عناصر بصری کمک می‌کند، در سفال کلپورگان مهجور واقع شده و فقط به یک رنگ محدود شده است؛ درحالی‌که تنوع رنگ پارچه‌ها و عناصر سازنده در لباس سنتی بانوان میناب به‌وفور یافت می‌شود و جلوه‌نمایی می‌کند.

کارکرد، ساختار، رنگ و تزئین پوشاک سنتی بانوان شهرستان میناب و سفال کلپورگان بلوچستان، بیانگر ادراک طبیعت‌گرایی و جستارهای ذهنی زنان هنرمند سازندهٔ آنان است. درواقع آنچه در نقوش مؤثر واقع شده، انتزاع روان بانوان و انعکاس طبیعت در قالب نقوش هندسی و گیاهی و انتقال آن از طریق رنگ و مفهوم بصری به بیننده است. وجود مشترکات در کنار اندک تفاوت‌ها در هنرهای سفال کلپورگان و لباس بانوان میناب، موجب پیدایش وجوه مشترک در فرهنگ و هنرهای دیگر دو ناحیهٔ سیستان و بلوچستان و میناب شده و در تقویت ارزش‌های فرهنگی آن‌ها نیز مؤثر است. در پایان، از آنجا که بیشتر بانوان هنرمند در این دو ناحیه افزون بر مسئولیت خانه‌داری، عهده‌دار تولید سفال سنتی کلپورگان و لباس بانوان میناب هستند و تولید این صنایع‌دستی و آثار هنری نقشی کلیدی در تأمین معاش خانوادهٔ آنان دارد، به‌نظر می‌رسد بررسی این موضوع از منظر اقتصادی باید موضوع پژوهش دیگری باشد.

منابع

ابراهیم‌زاده، عیسی (۱۳۸۸). *جغرافیای ناحیه‌ای جنوب شرق ایران با تأکید بر سیستان و بلوچستان*. تهران: سمت.

افروغ، محمد (۱۳۸۸). فرم و رنگ در هنر بلوچ. *کتاب ماه هنر*، ۱۲(۱۳۳)، ۸۰-۸۵.

حاتم، غلامعلی (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران. *فصلنامهٔ هنر*، ۲۸، ۳۵۵-۳۷۸.

رید، هربرت (۱۳۵۲). *هنر و اجتماع*. ترجمهٔ سروش حبیبی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

زکریایی کرمانی، ایمان، نظری، امیر و شفیعی‌سرارودی، مهرنوش (۱۳۹۴). مطالعهٔ نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد انسان‌شناسی هنر. *نگره*، ۱۰(۳۶)، ۷۵-۹۱.

شه‌بخش، سید محمد (۱۳۸۴). نقوش تزئینی بلوچ. *کتاب ماه هنر*، ۸۹، ۱۴۰-۱۴۶.

شیرانی، مینا (۱۳۹۱). بررسی انسان‌شناختی نقوش سفال کلپورگان. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. اصفهان: دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه هنر اصفهان.

شیرانی، مینا و ایزدی جیران، اصغر (۱۳۹۸). پژوهشی بر دانش بومی سفال کلپورگان. *دانش‌های بومی ایران*، ۶(۱۱)، ۱۱۵-۱۵۰.

فرهادی، مرتضی (۱۳۹۳). مردم‌نگاری دانش‌ها و فناوری‌های سنتی: نان شب مردم‌نگاران ایران. *دانش‌های بومی ایران*، ۲، ۱-۴۹.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹). *پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.
گلاک، جی. (۱۳۵۵). *سیری در صنایع‌دستی ایران*. تهران: بانک ملی ایران.
گل‌کهرازه، محمد و صاحب‌زاده، بهروز (۲۰۱۵). ویژگی‌های زیست-بوم هنر سفالگری بدوی کلپورگان تنها موزهٔ زندهٔ ایران. *کنفرانس بین‌المللی علم محیط‌زیست. مهندسی و تکنولوژی*. ۵ الی ۶ می. دانشگاه تهران، ۱-۱۰.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
موسوی حاجی، سید رسول و پیری، علی (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته. *انجمن علمی فرش ایران (گلجام)*، ۲(۱۳)، ۷۳-۸۵.
مونسی سرخه، مریم، طالب‌پور، فریده و گودرزی، مصطفی (۱۳۸۹). نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲(۴۴)، ۵-۱۴.
میتفورد، بوروس و میراندا (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. ترجمهٔ منصوره انصاری و حبیب بشیرپور. چاپ اول. تهران: سایان.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). دوسویگی ارجاعی در سنگ‌نگارهٔ بیستون. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ۵۸*، ۲۳۳-۲۵۴.
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: ناشر.
نظری، امیر (۱۳۹۱). نشانه‌شناسی سفال معاصر کلپورگان و ساخت سرامیک‌های کاربردی به شیوهٔ خاتم. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. اصفهان: دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه هنر اصفهان.
نظری، امیر (۱۳۹۳). مطالعهٔ تطبیقی سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۴(۸)، ۳۱-۴۷.
نظری، امیر، زکریایی کرمانی، ایمان و شفیعی سرارودی، مهرنوش (۱۳۹۶). مطالعهٔ تطبیقی سفالینه‌های مراکز روستایی فعال کلپورگان، کوهمَتیگ و هولَنچَکان در بلوچستان ایران. *پژوهش هنر*، ۷(۱۴)، ۱-۱۸.
یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۵). ارزیابی جامعه‌شناختی-زیباشناختی پوشاک سنتی زنان مناطق کویری با تمرکز بر اقلیم فرهنگی و طبیعی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۸(۲)، ۱۶۳-۱۸۹.
یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۶). مطالعهٔ فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی زنان کنارهٔ دریای جنوب ایران (بوشهر، هرمزگان و خوزستان). *زن در فرهنگ و هنر*، ۹(۲)، ۱۸۵-۲۰۷.

Farris Thompson, R. (2006). *Part III Aesthetics across Cultures, Yoruba Artistic Criticism, In The Anthropology of Art*. edited by H. Morphy & M. Prkins, MA: Blackwell, 237-268.
Boas, F. (1940). *Race, Language And Culture*. The Macmillan Company: New York.