Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر

فصلنامه‌ی علمی فضای جغرافیایی

دوره بیست و پنجم، شماره‌ی ۹۲
زمستان ۱۴۰۴، صفحات ۱۹۷-۱۸۱

سمیّه عرشی*[۱]

محبوبه نیکوفرد[۲]

سیما ایزدپناه[۳]

سمانه عرشی[۴]

تحلیل نقوش دست بافته های خراسان جنوبی و بازافرینی ان ها در طراحی اکسسوری معاصر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵

چکیده :

استان خراسان جنوبی یکی از مهمترین قطب های بافندگی فرش در ایران است. مطالعه طرحهای به‌کاررفته در هنر قالیبافی این استان، نشان میدهد این طرح ها متناسب با جغرافیای بافت قالی ها، در سه سبک طراحی شهری، روستایی و عشایری بافته میشوند. اکسسوری از زینتی‌های پرکاربرد امروزه می‌باشد که رفته رفته اهمیتی در حد و اندازه لباس به خود گرفته است. از توانایی‌های هنر می‌توان ترکیب و تلفیق یک زیرشاخه از آن را با سایر زیرشاخه‌ها دانست. برای مثال بسیار دیده شده که آثار نوشتاری (خوش‌نویسی) بر روی سنگ و کاشی (معماری) نقش بسته است. در این پژوهش نیز با مورد توجه قرار دادن این قدرت هنر (ترکیب و تلفیق) سعی شده تا نقوشی از آثار دست‌بافته‌های خراسان جنوبی اقتباس و بر روی اکسسوری‌های بانوان پیاده شود. روش تحقیق پژوهش حاضر از نوع توصیفی- کاربردی می‌باشد که جامعه آماری آن کلیه نقوش و پالت‌های رنگی مربوط به دست‌بافته‌های خراسان (جنوبی) است. نقوش دست‌بافته‌های خراسان عموما برگرفته از نقوش ترکمن بوده و با حالاتی هندسی و خطوط شکسته پیاده شده است. نقوش هندسی مانند لوزی، مربع، دایره و بیشتر مورد توجه بوده است.

واژگان کلیدی :

نقوش گیاهی، نقش ریزه ماهی، دست بافته، خراسان جنوبی، نقوش هندسی

مقدمه :

با توجه به تقسیمات کشوری در سال ۱۳۸۳، استان خراسان به سه استان رضوی، شمالی و جنوبی تقسیم شده است. استان خراسان جنوبی به مرکزیت بیرجند دارای یازده شهرستان با نامهای بیرجند، سربیشه، درمیان، نهبندان، قائن، زیرکوه، خوسف، فردوس، سرایان، بشرویه و طبس است(ابراهیمی ,۱۳۹۳:۹).

[۱] گروه طراحی پارچه یزد،دانشگاه آزاد اسلامی یزد،ایران(نویسنده مسئول) Somaye.arshie@gmail.com
[۲] گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران
[۳] گروه پژوهش هنر، واحد بین المللی کیش، دانشگاه آزاد اسلامی ،کیش، ایران
[۴] گروه طراحی دوخت، پارچه و لباس، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی امام جواد ع، یزد، ایران

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

گوناگونی اقوام ساکن در این استان به دلیل موقعیت جغرافیایی منطقه سبب تولیدات متنوعی شده است. طرحهای رایج در این استان را به استثنای سه شهر فردوس، بشرویه و طبس که فرشهایی با طرح نایین دارند و در اصطلاح، نایینی باف هستند، طرحهای ریزه ماهی، خشتی، محرمات و... تشکیل میدهند. نود درصد طرحهای ریزه ماهی و خشتی در شهرهای بیرجند، سربیشه، درمیان، خوسف و نهبندان بافته شده و ده درصد باقیمانده طرحها را محرمات، واگیرهای، کله اسبی و همچنین طرحهای اقتباسی که برگرفته از سایر مناطق است , تشکیل میدهند(خرمی ,۱۳۹۴:۸۱۰).

دست بافته های روستایی و عشایری به عنوان دست آفریده های ملی و به دلیل ارزشهای اصیل، سنتی، هنری و فرهنگی نهفته در آنها از گذشته های دور تا به امروز در بین بافندگان و مردم ما از جایگاه ویژه ای برخوردارند .نقوش به کار رفته در این دستبافته ها هم به خاطر ریشه گرفتن از فرهنگ، اعتقادات و روش زندگی مردم از این قاعده مستثنی نیستند.صنایع دستی هنری سنتی ، اصیل و مردمی می باشد که بیشتر جنبه کاربردی دارد . هنری که از فطرت پاک و بی آلایش مردم نشأت گرفته و از دیر باز در تمامی شئون زندگی مردم رسوخ و به صورت امری تفکیک ناپذیر در آمده است.

انسان با دیگر موجودات تفاوت داشته و شاید بارزترین جلوه پیدایش او ، ایجاد نیازی پایدار به پیشرفت بوده که از همان آغاز هرگز سکونی در آن راه نیافته است. حضور انسان در عر صه ی طبیعت و امکان استفاده او از نیروی تعقل در کنکاش شناخت محیط اطراف و وجود توانایی های خاص نهفته در وی همچون خلاقیت ،آفرینندگی و پشتکار در مقابله با سختی های زیست محیطی سبب شد تا آدمی از بخشش و گشاده دستی طبیعت در اهدا ء امکانات رشد و بالندگی در زندگی به خوبی استفاده کند. آنچه ضرورت پرداختن به این پژوهش را آشکار می‌نماید، شناخت نقوش دستبافته‌ها در جهت ایجاد طرح-های نوین در طراحی اکسسوری و همچنین به منظور اشاعه فرهنگ اصیل ایرانی در طراحی اکسسوری است. با رونق محصولات صنعتی و غربی، بیم آن می‌رود که سنت‌های اصیل ایرانی به دست فراموشی سپرده شود. لذا به منظور مبارزه با تهاجم فرهنگی و حفظ و رواج فرهنگ و هنر ایرانی، می‌بایست نقوش اصیل ایرانی شناخته و مورد استفاده قرار گیرد. اما مورد استفاده واقع شدن به آسانی فراهم نمی‌شود. در واقع طرح‌ها باید مشتری مدار و خوش‌طرح باشند. محصول طراحی شده زمانی که در کنار یک اکسسوری غربی قرار می‌گیرد، باید توانایی رقابت و پیروزی را داشته باشد. پس برای طراحی آن، می-بایست طراح خوش ذوق، با شناخت مفاهیم نهفته پشت هر یک از نقوش و رنگ‌ها، از آن به نحوی استفاده کند تا بتواند روح اصیل شخص مخاطب را صدا زده و زنده کند.

در این پژوهش به بررسی و مطالعه نقوش دستبافته‌های بیرجند پرداخته می‌شود. آن چیزی که اهمیت این پژوهش را نشان می‌دهد توجه به ویژگی‌های متنوع نقوش این دست بافته‌ها می‌باشد که این نقوش شامل، نقوش گیاهی، حیوانی، هندسی می‌باشد. دست بافته‌های این منطقه با توجه به نوع نقش پردازی، تنوع رنگ و بادوام بودن آن‌ها در عین داشتن ظرافت همواره در حد کامل بوده است(حاجی زاده،۱۳۹۴). در این پژوهش به صورت هدفمند و با تمرکز به نقوش دست بافته به بررسی، تحلیل و آنالیز قرار گرفته است و در طراحی اکسسوری به کار برده شده است لذا با بررسی نقوش و همچنین بررسی قابلیت طراحی اکسسوری با طرح و نقش‌های دستبافته‌های خراسان جنوبی می تواند در زمینه اعتلای هویت و فرهنگ ایرانی – اسلامی گامی کوچک بردارد.

پیشینه پژوهش

به لحاظ اهمیت و جایگاه خراسان جنوبی در جغرافیای فرش ایران، پژوهشهای متعددی با موضوع فرش خراسان جنوبی به انجام رسیده است؛ ازجمله این پژوهشها میتوان به این موارد اشاره کرد:

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

طیب رضا ,(۱۴۰۵), در مقاله خود با عنوان تلفیق نقوش فرهنگی در منسوجات معاصر پرداخته است. گفتگوی پویا و همواره در حال تکامل بین سنت و مدرنیته در تلفیق نقوش فرهنگی در منسوجات مدرن منعکس شده است. مضامین فرهنگی برگرفته از روایت‌های تاریخی، نمادهای معنوی، آداب و رسوم بومی و صنایع دستی محلی به عنوان زبان‌های بصری عمل می‌کنند که ارزش‌های اجتماعی، هویت و حافظه جمعی را منتقل می‌کنند. این نقوش در چشم‌انداز نساجی امروز فقط کپی نمی‌شوند؛ بلکه با استفاده از مواد، فناوری‌ها و تکنیک‌های طراحی پیشرفته، بازتفسیر، سبک‌سازی، دیجیتالی و متحول می‌شوند. سنت، هویت، نوآوری و نیروهای بازار بین‌المللی همگی در نتیجه این فرآیند به طور معناداری همگرا می‌شوند. این مطالعه به ادغام دقیق بیان‌های هنری بومی و تاریخی در طراحی پارچه معاصر در فناوری‌های پوشیدنی، مد و منسوجات داخلی می‌پردازد. این مطالعه مکانیسم‌های سازگاری، از دستکاری دیجیتال و آزمایش مواد پایدار گرفته تا احیای مستقیم نقوش و توسعه الگوهای ترکیبی را بررسی می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه نقوش فرهنگی با بررسی استراتژی‌های مبتنی بر صنعت و شیوه‌های تحت رهبری صنعتگران، از سنت‌های صنایع دستی منطقه‌ای به عناصر طراحی پرکاربرد منتقل می‌شوند. از نظر اقتصادی، گنجاندن نقوش فرهنگی در منسوجات مدرن، اقتصادهای خلاق و توسعه پایدار را ترویج می‌دهد. مشتریان، برندها و طراحان را به تعامل مسئولانه با صنایع دستی سنتی سوق می‌دهند، زیرا آنها به دنبال اصالت، تولید اخلاقی و داستان‌سرایی هستند. در نتیجه، طراحان و صنعتگران با هم همکاری کرده‌اند، تکنیک‌های نساجی در معرض خطر احیا شده‌اند و مواد سازگار با محیط زیست و رنگ‌های طبیعی گنجانده شده‌اند. در نتیجه، فرآیند تلفیق علاوه بر تقویت نوآوری زیبایی‌شناختی، از جنبش‌های مد آهسته و اصول طراحی پایدار نیز پشتیبانی می‌کند.

شهریاری (۱۴۰۰), در پایان نامه خود با عنوان »مطالعه تطبیقی طرحهای قالی خشتی بیرجند و چهارمحال و بختیاری« به این موضوع اشاره میکند که عدم وجود فضای منفی (نبود فضای تهی)، گردش قابها در تناسبی خاص، و وجود تنوع در طیف رنگی در قالیهای خشتی دو منطقه مشاهده میشود و از همین منظر میتوان به تفاوتهایی پی برد. مریدی و دیگران (۱۳۹۶), در مقالهای با عنوان »تحلیل علیت و عاملیت در دگرگونیهای دو دهه اخیر قالی ایران مناطق مورد مطالعه: خراسان شمالی، خراسان رضوی، خراسان جنوبی به این نتیجه رسیده اند که موجودیت یک قالی در شرایط معمول، رابطه تنگاتنگی با علیتهای علل و شرایط آن دارد؛ اما دگرگونیها و تغییرات قالی در ابعاد مختلف آن در دوران اخیر بیشتر متأثر از فعالیت عاملیتها کارگزاران بوده است.

ابراهیمی و همکاران در سال ۱۳۹۹ تحقیقی با عنوان "بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی (مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گورید باال و شورستان)" آن را در مقاله پژوهشی نشر داده اند در این پژوهش با هدف شناساندن نقوش و طرح‌های اصیل، و شیوه بافت، به بررسی تونبافی منطقه خراسان جنوبی، به ویژه روستاهای خشک، خراشاد، گورید بال و شورستان، از توابع این استان، پرداخته انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که محصول تونبافی پارچه‌ای است که به وسیله دستگاه‌های بافندگی چوبی از نوع دو وردی و چهار وردی تولید می‌شود. مواد اولیه مصرفی برای تونبافی در گذشته نخ پنبه‌ای و ابریشمی بوده است و امروزه از نخهای ویسکوز (برق) برای این منظور استفاده می‌گردد. چپرباف، گنتی، و خشتی از رایج‌ترین نقوشی هستند که در اکثر مناطق مورد مطالعه جهت تونبافی مورد توجه بوده است. این عناصر برگرفته از طبیعت اطراف در ذهن بافنده نقش بسته است .

روش پژوهش:

در بخش منابع مکتوب، مطالعات کتابخانه ای، کتب، پایان نامه ها و مقالات مربوط به رشته تخصصی و عناصر بصری دستبافته های خراسان جنوبی مورد بررسی قرارگرفته و با شیوه توصیفی تجزیه و تحلیل، طبقه بندی و استخراج شدند. مطالعات تاریخی و استدلال های منطقی تحقیق با دادههای کتابخانه ای – تصویری بر اساس نقش پردازی گرافیکی، تطبیق داده شده

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

است. این کار با استناد به منابع علمی قابل قبول از حیطه مباحث نظری انجام شده است. در حوزه میدانی تحقیق، نمونه ها به صورت تصادفی انتخاب شده و با در نظر داشتن نتایج تحقیقات کاربردی نتیجه گیری به عمل آمد.

روش تحقیق حاضر از این جهت که نتایج مورد انتظار آن را می‌توان در فرایند ارتقا بینش طراحان و تولید در زمینه طراحی اکسسوری به خدمت گرفت و با توجه به این که این پژوهش سعی در رفتار شناسی توصیفی و بررسی زیبایی‌شناسی نقوش را دارد، از نوع توصیفی- کاربردی می‌باشد.

جامعه آماری این پژوهش، کلیه نقوش و طرح‌ها (ترکمن، ریزه‌ماهی، اسلیمی و ختایی و ...) بوده که در طراحی قالی، قالیچه، دست‌بافته، نمد و ... به کمک پالت‌های رنگی خاص خود مورد استفاده قرار گرفته که بتوان از آن در طراحی اکسسوری و زیروآلات بانوان به نحوی استفاده نمود تا علاوه بر حفظ پارامتر زیبایی، اصالت طرح نیز حفظ شود. در این مرحله اطلاعات در خصوص دست‌بافته‌های سنتی استان خراسان جنوبی طبقه¬بندی و تجزیه و تحلیل خواهد شد؛ به این ترتیب که انواع طرح ها، نقش ها و تنوع رنگ ها در دست‌بافته‌های سنتی مناطق مختلف خراسان جنوبی بررسی و شناسایی می شوند تا با توجه به چگونگی تناسب آن‌ها با اصول اولیه بصری در طراحی اکسسوری به کار گرفته شوند.

یافته ها:

در این پژوهش سعی شده تا براساس مطالعات پیشین و بررسی‌های صورت گرفته بر روی نقش و نگار دست‌بافته‌های خراسان جنوبی و عناصر و اصول بصری شناسایی شده و متناسب با زندگی امروزی و اقتباس از نقوش دست بافته‌های سنتی، چند مدل اکسسوری ارائه گردد.

در این مورد آنالیز خطی هر یک از تصاویر قالیِ های شهری به دست آمده از خراسان جنوبی، مطابق جدول ۱ تنظیم شده است؛ به این صورت که عناصر تشکیل دهنده ترنج، لچک، متن با بررسی نقش مایه، ساختار و حاشیه در جداول جداگانه ای آورده شده است تا بتوان با بررسی نتایج به دست آمده به خصوصیات فرمی در قالیها دست یافت. لازم به توضیح است که برای درک بهتر تنوع موجود، قالیهای لچک و ترنجدار و نیز قالی های با طرح واگیرهای، به عنوان شاخص تلقی شده که در ارائه نمونه ها برای بررسی از هم جدا شده اند.

جدول ۱-طبقه بندی قالی ها و دست بافته های خراسان جنوبی(نگارندگان ,۱۴۰۵)

طبقه بندی طرح و نقش قالی	بیرجند	سربیشه	درمیان	نهبندان	خوسف	قائن	طبس	فردوس	بشرویه
لچک ترنج	ماهی درهم	طرح کرمان کله اسبی ماهی درهم	ماهی درهم	سعدی	ماهی درهم		طرح نایین	طرح نایین	طرح نایین
واگیره	ماهی	ماهی	بته ای	بته ای	ماهی	ماهی			

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

ای	درهم گل فرنک بته ای	درهم بته ای			درهم	درهم			
محرمات	محرمات	محرمات							
افشان	بندی								
قابی	خشتی		خشتی	خشتی					

۱-طرح ماهی درهم:

این نقش برگرفته از طرح گردان سعدی مرحوم دستجردی است. به دلیل زیبایی طرح سعدی، تولیدکنندگان منطقه، نقش ریزه ماهی را بر این طرح پیاده کردند؛ به نحوی که تنها خطوط محیطی ترنج و لچک از طرح سعدی استخراج شد و در کل اجزای متن سعدی، اعم از لچک، ترنج، متن، کلاله ها، کله گلها، سرترنجها و سماور گوشه حفظ شد و فقط واگیره ریزه ماهی تعبیه و جایگزین نقوش شاه عباسی طرح سعدی شد. به این ترتیب طرح لچک ترنج ریزه ماهی، از طرح سعدی اقتباس و بندهای مربوط به لچک و ترنج از نقش سعدی جداسازی و الگوگیری شد و طرح ریزه ماهی به صورت گردان درآمد. »منظور از گردان بودن ریزه ماهی، خطوط محیطی یا بندها و یا در اصطلاح محلی «طناب« های ترنج و لچک است که شکل منحنی وار و گردان به خود گرفت(عاملی ,۷۵:۱۳۹۳).

۲-طرح کرمان :

اگرچه این طرح به نقشه کرمانی مشهور شده؛ ولی نه کرمانی اصیل است، نه مودی و نه بیرجندی؛ بلکه تلفیق و ادغامی است از نقشه کرمان و نقشه های محلی مود و ابداعات تازه و نو که حدود سی چهل سال قبل به وسیله جمشید مودی که یکی از طراحان بنام مود است، طرح ریزی ً به طور ربعی است؛ یعنی یک چهارم قالی و اجرا شده و عموما مشابه و قرینه سه چهارم دیگر است که در زمینه های مختلف اعم از الکی و سورمه و کرم و شکلاتی و آبی و غیره بافته میشود(اسفهرودی ,۳۳:۱۳۹۶).

۳-طرح کله اسبی

طراحی فرش کله اسبی بیرجند بین سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ صورت گرفته است؛ اما نام طراح آن مشخص نشده و طی سال های ۵۰ و ۶۰ جزء طرح های پرکاربرد منطقه محسوب میشده است(صمیمی اول ,۲۱:۱۳۹۶). این طرح به سبب زیبایی و اصالت نقش، مورد توجه شرکت سهامی منطقه قرار گرفته است و در کارگاههای تحت پوشش این شرکت بافته میشود. زمینه فرش به رنگ کرم، شکلاتی روشن و خاکی طراحی و بافته میشود. تولیدکنندگان قدیمی این نقشه، استاد احمدی بیرجندی، آقایان قلاسی، میرکاظمی و طایفه وکیلی از تولیدکنندگان عمده منطقه مود بودند. این طرح در شهر مود و روستاهای پیرامون آن، بیجار، دستگرد، بلگرد، ابراهیم آباد، سورگ و چاچ تولید میشده است(صمیمی ,۱۳۹۹).

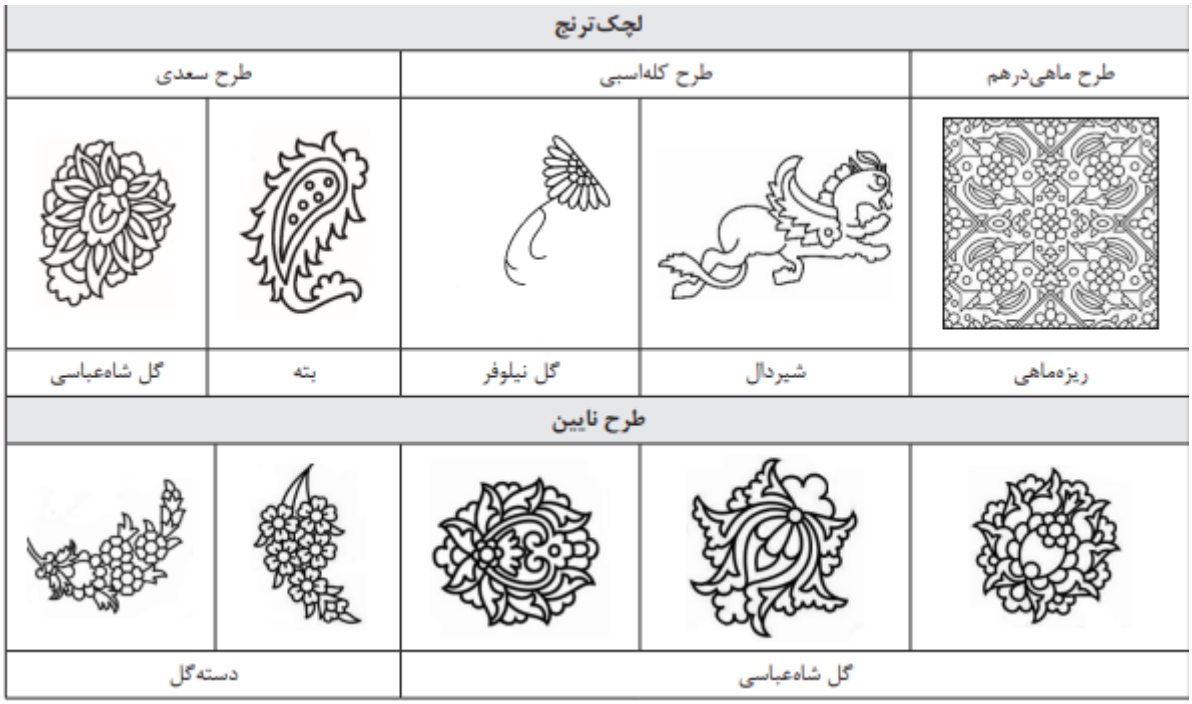
۴-طرح سعدی :

طراح نقشه سعدی، حسین دستجردی است که به واسطه علاقه وی به اشعار سعدی به حسین سعدی نیز شناخته میشد. اگر کلاله های اطراف ترنج ۱۶عدد باشد، ربعی سعدی گفته میشود. در هر یک از چهارگوشه قالی لچک ترنج بزرگ به نام گل اریب شروع و گلبوته ها به تدریج تکمیل و بافته میشود(قلاسی مود ,۴۲:۱۳۹۱).

۵-طرح نایین:

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

اساس این طرح را گلهای طراحی شده خاصی تشکیل میدهند که به نام شاه عباسی مشهور شده است. این گلهای تجریدیافته همراه شاخه، برگها، گاه اسلیمی ها و ختایی ها در متن و حاشیه فرش، نقشه اصلی را تشکیل میدهند. اصلی ترین طرحهای مورد استفاده در فرش نایین، طرحهای شناخته شده بی نظیر شاه عباسی لچک ترنج با استفاده از ترکیبات اسلیمی ختایی است. استفاده مناسب از طرحهای سنتی همراه با رنگ آمیزی خاص فرشهای نایین، هویتی خاص و جهانی برای این فرشها تأمین کرده است(برقی, ۴۴:۱۳۹۵).



شکل ۱: نقش مایه های به کاررفته در متن قالی های لچک ترنج خراسان جنوبی(نگارندگان ,۱۴۰۴).

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

شکل ۲- سه ترنج – کاربرد : قالیچه(بهنیا ,۱۳۸۱).

ویژگیهای نقش در دستبافته های خراسان جنوبی:

دستبافته های ساکنان خراسان جنوبی برخلاف نقوش اسلیمی که دارای انحنا هستند، بیشتر دارای نقشهای هندسی و زاویه دار است . به طور کلی با یک نگاه به دستبافته های سنتی این منطقه، بلافاصله تقسیمات اصلی هندسی به چشم میخورد، اما هزاران سطح و فرم متنوع که هر کدام نماد انتزاعی عنصر یا ماجرایی پیرامونی است، با تلفیق چهار ضلعیها و مثلثها ایجاد شده است و بهترین راه تمیز بافته های اصیل این منطقه از سایر بافته ها، کنار گذاشتن آنهایی است که در ساختارشان نقوش منحنی و مشتقات دایره موجود است. در ساختار نقوش اصیل هیچ الگویی نبوده که بهعنوان نقشه استفاده شود، به همین دلیل بافنده همچون نقاش، نقوش را ذهنی به وجود میآورد. نقشه ها و طرحهای رایج در این منطقه از کشورمان بیشتر ذهنی هستند و گاهی به نام محلهایی که این فرشها در آنجا بافته شدهاند، نامیده میشوند و گاهی اوقات نام افراد صاحب نفوذ محلی را به خود می ً گیرند؛ البته به علت عدم استفاده از نقشه بعضا اشتباهات تصویری در بافته های آنان دیده شده و بافته های ً آنان کاملا متقارن در نمیآید .برخی از نقوش موجود در این بافته ً ها مستقیما از عوامل طبیعی الهام گرفتند، اما طوری تغییر یافته اند که به سختی قابل شناسایی اند. در بسیاری از گلیم های جدیدی که در حدود سی سال اخیر بافته شده به دلیل عدم آگاهی بافنده، نقش مایه های باستانی یا درست اجرا نشده یا تغییر جدیدی در آن داده شده است.

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

شکل ۳ : نقوش هندسی و زاویه دار در گلیم خراسان جنوبی (ارشیو میراث فرهنگی)

شکل ۴ : اکسسوری نشات گرفته از نقوش دست بافته های خراسان جنوبی (نگارندگان,۱۴۰۵).

شکل ۵- اکسسوری نشات گرفته از نقوش دست بافته های خراسان جنوبی (نگارندگان,۱۴۰۵).

شکل ۶ : نقوش موجود درجاجیم گلیم دست بافته های خراسان جنوبی (ارشیو میراث فرهنگی)

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

شکل ۷ : قالی دستبافت نقشه علیا یکی از انواع دستبافته‌های عشایری خراسان جنوبی(ارشیو میراث فرهنگی)

این قالی‌ها هنر دست ایل‌های عشایر ایران در خراسان جنوبی هستند و نقش و نگارهای متنوعی دارند. عشایر ایرانی با استفاده از خلاقیتی که دارند قالی‌ها را می‌بافند و از هیچ نقشه قالبی استفاده نمی‌کنند. به همین جهت قالی‌های عشایری، در بین انواع دستبافته‌های عشایری جذابیت و زیبایی خارق‌العاده‌ای دارند. قالی عشایری یکی از قدیمی‌ترین قالی‌های دستباف ایرانی به شمار می‌رود. برخی از افراد بر این عقیده هستند که این قالی‌ها در واقع اولین قالی‌های بافته‌شده در ایران هستند. به همین جهت به قالی‌های عشایری لقب مادر قالی‌ها را داده‌اند. قالی‌های عشایری توسط ایل‌های عشایری که در نقاط مختلف کشور وجود دارند بافته می‌شوند. به‌طورکلی انواع قالی دستباف عشایری عبارت از بختیاری، لری، افشاری، شاهسون و قشقایی هستند.

بحث:

پارچه‌بافی یکی از صنایع دستی ارزشمند خطه خراسان جنوبی است که هم از جنبه هنری و هم به دلیل کاربرد فراوان از دیرباز بسیار مورد توجه مردم این منطقه بوده است.اگرچه امروزه پیشرفت‌های زیادی در زمینه تولید انواع پارچه صورت گرفته است، اما بدون شک صیانت از این صنعت هنری سنتی به عنوان بخش مهمی از فرهنگ، تاریخ و هویت این منطقه بسیار حائز اهمیت است(پایدار،۱۳۹۴).

این هنر سنتی که در منطقه به نام "تون بافی" یا "توبافی" شناخته شده است در حد وسیع و تقریبا در تمام روستاهای خراسان جنوبی معمول و مرسوم بوده و نقش مهمی در اشتغال زایی و خودکفایی مردم داشته است. محصول تون بافی پارچه-ای است که به وسیله دستگاه‌های بافندگی چوبی از نوع دو وردی و چهاروردی تولید می‌شود. مواد اولیه مصرفی برای تون بافی در گذشته نخ پنبه ای و ابریشمی بوده ات و امروزه از نخ‌های ویسکوز (برق) برای این منظور استفاده می گردد. چپرباف، گنتی و خشتی از رایج ترین نقوشی هستند که در اکثر مناطق مورد مطالعه جهت تون بافی مورد توجه بوده است. این عناصر برگرفته از طبیعت اطراف در ذهن بافنده نقش بسته است(ابراهیمی،۱۳۹۹).

طرح سعدی جزء طرح‌های بسیار زیبا و در عین حال بافت بسیار سختی دارد و دلیل اینکه کمتر بافته می‌شود نقشه خوانی زیاد و تراکم در بین نقوش آن است و بافنده باید تمام نقش را با دقت زیاد و با نقوش فراوان ببافد از طرفی بافنده برای هر گره باید به نقشه نگاه کند و رج دم کار خود را بررسی نماید و این خود زمان بافت را بالا می برد.و به دلیل تمام نقش بودن، بافت این نقش و نقش‌های مشابه آن مانند: نقش‌های باغی، کله اسبی و ... برای بافنده دشوار بوده و موجب اتلاف وقت می‌شده

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

است، چون بافنده به دنبال سرعت بافت است بنابراین طرح‌های ریزه ماهی را جایگزین کرد، ریزه ماهی یک واگیره است که بافنده این واگیره را حفظ است تنها جایی که به نقشه نگاه می کند صرفا بندهای لچک و ترنج است که نهایتا در هر قالی دو یا چهار نقطه بیشتر وجود ندارد و در نتیجه سرعت بافت این نوع قالی نسبت به ربعی سعدی و... بیشتر است.

نکته قابل تامل در نگاره‌های به اصطلاح جا پر کن، این بود که در قدیم طراح در منطقه زیاد بوده یا حداقل نقاشانی به وفور یافت می‌شده که نمونه‌های اصلی را کپی و تکثیر می‌کردند. مشکلی که این کار نقاشی و تکثیر داشت این بود که به نقشه آسیب می زد چون نقاش‌ها اکثرا طراح فرش نبودند و نتوانستند شاکله اصلی فرش را حفظ کنند و جزییات طرح‌ها را حذف کردند و خیلی از عناصر زیبای این نقش از بین رفت. این سبک کار، یعنی نقاشی کردن از روی طرح‌های ربعی سعدی در سال‌های ۱۳۱۰ الی ۳۶۰ ه.ش رونق بیشتری داشت.(باقری ،۱۳۹۴، ۶۹۷)

استفاده از نقش گل‌های شاه عباسی در تصویر بیانگر اصالت طرح ایرانی-اسلامی می‌باشد. از آن جا که این نقش خارج از قالی-های سه ربعی سعدی مورد استفاده قرار می‌گیرد، می‌توان به این نقش فراتر از یک ناحیه جغرافیایی خاص توجه نمود. در این طرح سعی شده خطوط اسلیمی اسپیرال (سماور) در کنار نقش گل‌های شاه عباسی قرار گیرد که نمادی از طبیعت در هنر ایرانی می‌باشد، استفاده شده است. ایده اصلی این طرح براساس تقارن بوده که کلیه نقوش را می‌توان از محور عمودی وسط، متقارن در نظر گرفت. طراح سعی کرده این تقارن را در کیف شب (مهمانی) رعایت نکند تا بتواند جلب توجه مخاطب را برای خود داشته باشد. ظاهر تجمل‌گرایانه آن نمادی از جلوه‌های خاص میهمانی‌های اشرافی بوده که بر روی بوم کیف و اکسسوری‌ها نقش بسته است. لذا پیشنهاد می‌شود این اکسسوری‌ها در کنار لباس‌های فاخر استفاده گردد. همچنین به منظور جلوه بیشتر طرح، می‌توان از رنگ‌های تیره در زمینه (به منظور القای حس قدرت) و رنگ‌های فانتزی (به سبب جلوه تجمل-گرایانه) مانند طلایی، دارچینی، آبی آسمانی و ... استفاده کرد. ساختار ظاهری کیف‌ها از قبیل قفل‌های مگنتی، دسته‌های کوتاه و فرم مربع در قسمت فوقانی به زوایای منحنی شکل (دایره) تبدیل شده، خود نشان‌دهنده کلاسیک بودن طرح می‌باشد که این جلوه در اکسسوری گل سینه و گوشواره و گردنبند به حد کمال رسیده است.

نتیجه گیری :

با توجه به زیبایی و تنوعی که دست بافته های عرب بافت خراسان جنوبی دارد و همین طور با داشتن بافندگانی هنرمند ، کوشـا و اغلب گمنام که با عشـق می بافند و هیچ ادعایی در این هنر ندارند بهتر اسـت از این هنر و بافنده ها بیشـتر حمایت شود و اگر به هنر اهمیت داد این فرشها در جایگاه بهتری قرار می گیرد و در برابر آن ارزش فرشبافی منطقه بهبود می یابد . برای قرار گرفتن در جایگاه بالاتر و بهتر غیر از حمایت از هنرمندان لازم است اطلاعاتشان بالا برود و بر اساس سلیقه مردم وبازار و البته با حفظ آداب و رسوم گذشته ، اقدام به فرش بافی بنمایند.

ضمن بررسی نقوش دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، مشخص شد نقوش هندسی بسیار رایج و پرتکرار بوده. از ویژگی این نقوش می‌توان به خطوط شکسته در آن و تیزگوشه بودن اشاره نمود. در واقع مفاهیم و نقوش گیاهی و حیوانی نیز به صورت کاملا هندسی طرح شده به نحوی که یک پرنده با کمک خطوط شکسته نشان داده شده است. از دیگر نقوش پر استفاده در این خطه برای دست¬بافته-ها، می¬توان به نقش ریزه¬ماهی اشاره کرد که پس از اسلامی شدن خود (استفاده از برگ به جای ماهی) برای مردم بسیار حایز ارزش بوده است.

از نظر دسته‌بندی نقوش، می‌توان نقوش را در ۵ دسته مذهبی، گیاهی، حیوانی، هندسی و حاشیه تقسیم نمود. نقوش مذهبی مانند نقش یا علی در دست‌بافته‌های این ناحیه بسیار دیده می‌شود. همچنین از نقوش حیوانات به خصوص پرنده به عنوان نمادی از باروری و حیات بسیار استفاده شده است. همیشه بال پرندگان در طراحی نقوش مورد توجه طراح بوده چرا که پرواز

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

نمادی از صعود و پیشرفت و همچنین نمادی از فرشتگان می‌باشد. از نقوش هندسی پر تکرار می‌توان از لوزی، مربع و دایره نام برد برای مثال حوض در نقش ریزه‌ماهی، توسط یک شکل هندسی (مربع یا لوزی) نشان داده می‌شود. همچنین نقوش گیاهی در این منطقه بسیار رایج است. به سبب موقعیت جغرافیایی خراسان جنوبی در حاشیه کویر، طبیعت و سرسبزی برای مردم جایگاه ویژه داشته و همیشه هنرمندان این خطه سعی داشتند با رویاپردازی به خلق باغ‌های سرسبز با نهرهایی در میانشان در طراحی‌های خود دست بزنند. لذا نقوشی مانند گل پنج پر، گل هشت پر، گل نیلوفر و عباسی و ... در دست‌بافته‌های این خطه همیشه به چشم می‌خورد. در واقع طراح، ارادت خود به طبیعت را از طریق نمایش آن در آثارش نشان می‌داده است.

با توجه به مطالعات صورت گرفته، مشخص شد که نقوش دست‌بافته‌های خراسان جنوبی توانایی آن را دارند تا مورد استفاده در اکسسوری قرار گیرند. در واقع بررسی نمادها، نقوش و دست بافته‌ها در هنرهای سنتی هر قوم می‌تواند راهی برای شناخت دقیق‌تر و عمیق‌تر باورها، عقاید و فرهنگ آن قوم در عصرهای مختلف باشد. هنرهای سنتی ایران نیز که از جمله غنی‌ترین هنرهای جهان به شمار می‌رود شامل نمادهای بسیاری است که همواره مورد توجه علاقه‌مندان بوده است. در هنر دست-بافته‌های مردم خرسان جنوبی رودوزی‌های مختلف زیبایی مانند بخارادوزی، بلوچی‌دوزی، پته‌دوزی، ابریشم‌دوزی، خامه‌دوزی، سکمه‌دوزی، چشمه‌دوزی و شبکه‌دوزی، گلابتون‌دوزی، سرمه‌دوزی، ملیله‌دوزی، نَقده‌دوزی، سکه‌دوزی، سنگ‌دوزی، پولک-دوزی، چهل‌تکه‌دوزی کار می‌شود که اکثرا در تزئینات و اکسسوری مورد استفاده قرار می‌گیرند.

پیشنهادات:

با توجه به کمبود زمان برای هر مطالعه علمی و طیف گسترده موضوعات، لذا موضوعات پیش به منظور تکمیل مطالعه حاضر برای پژوهشگران بعدی پیشنهاد می‌گردد:

۱) بررسی و استفاده از نقوش فرش ریزه‌ماهی در طراحی پوشاک سنتی برای رستوران‌ها

۲) مطالعه و بررسی نقوش دست‌بافته‌های خراسان جنوبی به منظور استفاده و کاربرد آن در لباس فرم مدارس استان خراسان جنوبی

۳) مقایسه و بررسی نقوش دست‌بافته‌های خراسان با نقوش دست‌بافته‌های عشایر غرب ایران و ریشه‌یابی ارتباط این دو

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

References

Ameli, F. (2014). *The transformation of the Mahi motif in Birjand carpets over recent decades* (Master's thesis). Payame Noor University, Tehran, Iran. (In Persian).

Asfahroudi, Z. (2017). *An analytical study of the historical, cultural, and social capacities of Birjand in promoting handwoven carpets with emphasis on Mood and Dorokhsh carpets* (Master's thesis). Faculty of Art and Architecture, University of Science and Arts, Ardakan, Iran. (In Persian).

Barghi, S. (2016). *A study of Shah Abbasi motifs in Naeini design carpets with emphasis on carpets woven in Tabas, South Khorasan Province* (Master's thesis). Payame Noor University, Tehran, Iran. (In Persian).

Behnia, M. R. (2002). *Negīn-e Kavir-e Birjand*. University of Tehran Press, Tehran, Iran. (In Persian).

Dayeri, P., & Bigzadeh Shahraki, H. R. (2019). *Identification and analysis of the structure and function of traditional weaving loom mechanisms*. (In Persian).

Gholasi Mood, S. M., & Gholasi Mood, S. (2012). *Mood carpet and its history*. Shoara Publications, Mashhad, Iran. (In Persian).

Hajizadeh, M. A. (2015). *The Muharramat carpet design of Birjand*. In *Proceedings of the National Conference on South Khorasan Handwoven Carpets*. University of Birjand, Birjand, Iran. (In Persian).

Hesami, V., & Ebrahimi, K. (2018). *Introducing motifs used in South Khorasan rugs: A case study of Shakhan, Gazar, and Arianshahr villages*. In *Proceedings of the Second National Conference on Khorasan in the Flourishing of Iranian-Islamic Art and Architecture*. Mashhad, Iran. (In Persian).

Samimi, M. A. (2020, July 31). *Interview with a Birjand carpet designer*. Agricultural Jihad Organization, Birjand, Iran. (In Persian).

Tayyeb, R. (2026). Integrating cultural motifs into contemporary textiles. *Academia International Journal of Social Sciences, 63*, 57–63.

Yavari, H. (2005). *Fundamentals of Iranian carpets* (1st ed.). Raja Publications, Tehran, Iran. (In Persian).

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

Analysis of Motifs in South Khorasan Hand-Woven Textiles and Their Reinterpretation in Contemporary Accessory Design

Somayyeh Arshi Department of Textile and Fashion Design, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran Email: Somaye.arshie@gmail.com

Mahboobeh Nikoofard Department of Arts, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran Email: Mnekofard@yahoo.com

Sima Ezadpanah Department of Art Research, Kish International Branch, Islamic Azad University, Kish, Iran Email: Simaezadpanah63@gmail.com

Samaneh Arshi M.Sc. Graduate, Department of Fashion and Clothing Design, Faculty of Art, Imam Javad Institute of Higher Education, Yazd, Iran Email: samaneh.arshi.70@gmail.com

Abstract

South Khorasan Province is one of the most important centers of carpet weaving and handwoven textile production in Iran. A study of the designs used in the region's weaving traditions shows that, depending on the geographical and cultural context of production, these motifs are generally formed within three design traditions: urban, rural, and nomadic. In recent years, accessories have become an important component of contemporary dress and personal style, sometimes acquiring a significance comparable to that of clothing itself. Based on the capacity of art to combine and transform different visual domains, this study seeks to extract motifs from the handwoven textiles of South Khorasan and reinterpret them in the design of women's accessories.

The research is descriptive and applied in nature. The statistical and visual corpus of the study consists of the motifs and color palettes associated with the handwoven textiles of South Khorasan. The findings indicate that the motifs used in these textiles are largely derived from Turkmen visual traditions and are commonly rendered through geometric structures and broken linear compositions. Geometric forms such as diamonds, squares, circles, and repetitive linear arrangements are among the most prominent visual elements. In addition, botanical motifs and patterns such as the "fish-scale" motif have also played an important role in the visual identity of these textiles.

The study shows that these motifs are not only decorative elements, but also carriers of cultural memory, regional identity, and aesthetic continuity. By analyzing their formal characteristics, structure, rhythm, and color relationships, it is possible to abstract and adapt them for contemporary accessory design without losing their cultural authenticity. The design proposals developed in this research demonstrate that traditional motifs can be translated into modern forms through simplification, stylization, repetition, and material adaptation. Such an approach creates a meaningful connection between heritage-based visual culture and the needs of contemporary fashion and accessories.

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026

Overall, the research confirms that the motifs of South Khorasan handwoven textiles possess strong potential for reinterpretation in modern accessory design. This not only contributes to the preservation and revitalization of local textile heritage, but also offers new possibilities for creating culturally rooted and aesthetically distinctive contemporary products.

Keywords :South Khorasan, handwoven textiles, geometric motifs, botanical motifs, fish-scale motif, contemporary accessories, textile heritage

Introduction

Traditional Iranian textiles represent an essential component of the country's cultural identity and artistic heritage. Among these, Yazd's handwoven fabrics have gained international recognition because of their aesthetic qualities, intricate weaving techniques, and historical significance. However, the expansion of industrial textile production, changing consumer preferences, and globalization have considerably reduced the production and consumption of traditional fabrics. Consequently, preserving and revitalizing indigenous textile patterns has become a significant challenge for designers, researchers, and cultural policymakers.

Digital technologies have recently created new opportunities for documenting, analyzing, and redesigning traditional textile motifs. Digital pattern design not only preserves historical visual identities but also enables designers to reinterpret traditional motifs in contemporary fashion and textile products. Therefore, integrating traditional Iranian textile aesthetics with modern digital design methods may contribute to the sustainable development of the textile and fashion industries while protecting cultural heritage.

The present study aims to investigate the application of traditional Yazd textile motifs in digital textile pattern design and to evaluate their role in preserving cultural identity while enhancing contemporary textile production.

Materials and Methods

This research was conducted using a qualitative descriptive-analytical approach. Documentary studies, library resources, historical documents, and visual analyses of traditional Yazd textiles constituted the primary sources of information. Representative textile samples were selected based on their historical importance, visual diversity, and artistic characteristics.

The selected motifs were analyzed according to their geometric structure, color composition, symmetry, rhythm, repetition, and symbolic meanings. Subsequently, the extracted visual characteristics were reconstructed using contemporary digital textile design software. Comparative analyses were performed between traditional and digitally reconstructed patterns to evaluate the effectiveness of digital technologies in preserving authentic visual characteristics while improving design flexibility.

Results

The findings indicate that traditional Yazd textile motifs possess highly organized visual structures characterized by balanced geometric compositions, harmonious color arrangements, and repetitive ornamental systems. These characteristics facilitate their

successful transformation into digital design environments without significant loss of authenticity.

Digital reconstruction allows designers to preserve the essential visual identity of historical motifs while simultaneously adapting them to contemporary fashion requirements. Furthermore, digital design significantly improves production efficiency, pattern modification, color variation, scalability, and manufacturing precision.

The analysis also demonstrates that combining traditional motifs with digital technologies increases the potential for innovation in textile design while maintaining cultural continuity. The redesigned patterns successfully preserve symbolic values and aesthetic principles inherited from traditional craftsmanship.

Discussion

The study confirms that digital technologies should not be considered a replacement for traditional craftsmanship but rather as complementary tools for cultural preservation and creative innovation. The integration of historical textile knowledge with digital design methods establishes an effective strategy for safeguarding intangible cultural heritage while responding to contemporary market demands.

These findings support previous studies emphasizing the importance of digital heritage preservation and demonstrate that traditional Iranian textile arts can remain economically and culturally sustainable through technological adaptation. Moreover, the results highlight the role of interdisciplinary collaboration between textile design, digital technologies, cultural studies, and creative industries.

Conclusion

Traditional Yazd textile motifs provide valuable visual resources for contemporary digital textile design. Their successful digital reconstruction contributes to preserving Iranian cultural identity, promoting sustainable textile innovation, and expanding opportunities within modern fashion industries. Future research is recommended to incorporate artificial intelligence, computational pattern generation, and digital fabrication technologies for further development of traditional Iranian textile design.

Downloaded from geographical-space.iau-ahar.ac.ir at 20:37 IRDT on Saturday July 11th 2026