Analyzing the Reflection of Local Culture in Emerging Handicrafts

(A Case Study of Emerging Handicrafts in the Villages of Qeshm and Hormoz Islands)

Extended Abstract

Introduction: Local culture, being an evolving set of collective beliefs, habits, stories, and aesthetic values, holds a vital role in establishing collective identity and maintaining cultural continuity. As one of the most apparent aspects of local culture, handicrafting holds a pivotal role in being an intersection of culture, economy, and intergenerational transmission of knowledge at the same time. In this sense, the islands of Qeshm and Hormoz, in the province of Hormozgan in Iran, an Iranian province in Southern Iran, represent a special case because of their distinctive cultural legacy, geographic characteristics, and a historically rich interregional cultural exchange in relation to the Persian Gulf region. The last decades have seen, in addition to traditional handicrafts which have deep roots in the region, such as embroidery, mat-weaving, pottery, and mask-making (borqa‘) in Qeshm and Hormoz, a phenomenon of a new generation of handicrafts emerging in these regions. Among these handicrafts, which have emerged under community-oriented artistic projects, are earthen painting behind glass, fabric collage painting behind glass, and wood painting. The emergence of these handicrafts gives rise to an interesting question with regards to in which manner culture in this region is articulated in these new forms of art. Therefore, in consideration of these matters, this research project aims to interpret local culture in emerging handicrafts in Qeshm and Hormoz Island villages. The research questions include: (۱) What influence does local culture have in emerging handicraft design, language, and production? Additionally, research question two inquires: (۲) What significance do emerging handicrafts have in developing cultural identity?

Methods: The study takes a basic, descriptive-analytical research approach. Data were obtained using a combination of library research, fieldwork observation, open interviews with local artisans, and analysis of handicraft product samples. A purposeful sampling technique was used to identify samples of local handicrafts which were being actively developed and participating in contemporary local life. The study focused on eleven traditional handicraft sectors and three developing handicraft sectors based on emphasis on production materials, methods, visual designs, color schemes, cultural elements, and sustainability. Interviews with local artisans, mainly females, with the artist and teacher who initiated a majority of these handicraft sectors, offered information on skill transfer, creative innovation, and incorporation into local economies.

Results: The findings show that new handicrafts in Hormozgan province are very much affected by local culture in both direct and indirect ways. The direct impact can be observed in using local stories, myths, and folklores such as local legends and symbolic female figures, and in representing local dresses and local visual identity. The indirect impact can be observed in using local color combinations embedded in local culture, local ornamental patterns based on local embroidery designs, and local significance of local materials despite using different handicraft materials in new handicraft designs. Even though new handicraft designs are different in terms of handicraft materials and handicraft methods, their visual composition and aesthetics are very much based on local culture.

Discussion: The analysis further shows that new handicrafts serve as a bridge in culture from tradition to modern art. Through the use of local materials such as natural dyes, fabrics from traditional clothes, and invasive woods, this serves not only as an environmentally responsive activity but an important way to maintain cultural distinctiveness. Furthermore, this serves to economically empower women in particular through income generation opportunities associated with tourism. As far as practitioners are concerned, being engaged with new handicrafts promotes a new sense of ownership and creative agency. Emerging handicrafts represent not a simple product but a meaningful cultural product which articulates local identity in a manner understandable to a larger audience. However, there are challenges in this regard, which include a lack of proper documentation, overdependence on tourism, and aesthetic standardization. In conclusion, the study demonstrates that emerging handicrafts in Qeshm and Hormoz are not a rupture from tradition, but rather a continuation and reconfiguration of local culture through innovative artistic practices. By embedding cultural narratives, visual symbols, and environmental awareness into new forms, these handicrafts support cultural sustainability, reinforce local identity, and contribute to socio-economic resilience.

Keywords: Local culture, emerging handicrafts, Hormozgan, earthen painting, cultural sustainability

تحلیل بازتاب فرهنگ بومی در صنایع‌دستی نوپدید
(مطالعه موردی: صنایع نوپدید در روستاهای جزیره قشم و هرمز)

چکیده

مطالعه و حفظ فرهنگ بومی یکی از محورهای بنیادی در پژوهش‌های فرهنگی و هنری است که پیوندی عمیق با صنایع‌دستی هر منطقه دارد. این پژوهش با هدف تحلیل بازتاب فرهنگ بومی در صنایع‌دستی نوپدید در روستاهای جزایر قشم و هرمز انجام شده است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مشاهده میدانی، مصاحبه با هنرمندان محلی، بررسی منابع کتابخانه‌ای و تحلیل مستندات گردآوری شده‌اند. مهم‌ترین یافته‌ها نشان می‌دهند که صنایع‌دستی نوپدید همچون نقاشی خاکی پشت شیشه، پارچه‌نقاشی و چوب‌نقاشی بازتاب‌دهنده عناصر هویت بومی، باورهای اجتماعی و زیبایی‌شناسی محلی‌اند. این صنایع علاوه بر تجسم نمادهای فرهنگی و سنتی، در توانمندسازی اقتصادی و اجتماعی جامعه محلی نیز نقشی مؤثر دارند. تحلیل‌ها بیانگر آن است که فرهنگ بومی از طریق رنگ‌ها، الگوها و مواد اولیه محلی، تأثیری مستقیم بر فرآیند طراحی و تولید این آثار دارد. در نتیجه، تعامل میان فرهنگ بومی و هنرهای معاصر را می‌توان الگویی کارآمد برای توسعه‌ی پایدار فرهنگی و احیای هویت بومی در سایر مناطق ایران دانست.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ بومی، صنایع‌دستی نوپدید، نقاشی خاکی، پارچه‌نقاشی، توسعه پایدار فرهنگی

Analyzing the reflection of local culture in emerging handicrafts (Case study: emerging industries in the villages of Qeshm and Hormoz islands)

The study of local culture is one of the key areas in cultural and artistic research. Local culture encompasses shared customs, beliefs, narratives, and clothing styles that reflect the collective identity of a community. This study aims to analyze the reflection of local culture in the emerging handicrafts of villages in Qeshm and Hormoz Islands. The research is fundamental in nature and employs a descriptive–analytical approach. Data were collected through field observations, interviews with local artists, and library resources. Purposeful sampling was used to select representative cases.

The main objective of the research is to identify the characteristics of Hormozgan's handicrafts and to examine the influence of local culture on their formation. The findings indicate that emerging handicrafts such as earthen painting behind glass, fabric painting, and wood painting—alongside traditional crafts long practiced in the region—serve as a creative bridge between visual arts and handicraft traditions. These artworks are deeply inspired by the natural environment, color palette, and social beliefs of the local culture. In addition to their cultural and aesthetic value, they also contribute to the economic empowerment of local communities and are popular souvenirs among tourists visiting southern Iran.

In conclusion, the interaction between local culture and contemporary art can be regarded as a sustainable cultural model that supports both heritage preservation and community development.

Keywords: Local culture, emerging handicrafts, earthen painting, fabric painting, sustainable cultural development.

مقدمه

در دنیای امروز، حفظ و ترویج فرهنگ بومی به‌عنوان یکی از ابزارهای کلیدی در مقابله با جریان‌های همگن‌سازی ناشی از جهانی‌شدن، بیش از هر زمان دیگری اهمیت یافته است. فرهنگ بومی نه تنها عامل اصلی هویت‌بخشی به جوامع محلی است، بلکه بستری برای خلاقیت، نوآوری و توسعه پایدار نیز فراهم می‌کند. صنایع‌دستی، به‌عنوان یکی از بازتاب‌های مهم فرهنگ بومی، نقشی اساسی در تقویت این هویت ایفا می‌کند. این صنایع که از دل سنت‌ها و باورهای جامعه محلی برمی‌خیزند، ارتباط عمیقی میان تاریخ، هنر و معیشت برقرار می‌سازند و در عین حال به‌عنوان عامل پیونددهنده نسل‌های مختلف عمل می‌کنند. جزایر قشم و هرمز به‌دلیل موقعیت جغرافیایی منحصربه‌فرد خود در خلیج‌فارس و تاریخچه‌ای غنی از تبادلات فرهنگی و اقتصادی، نمونه‌هایی بارز از مناطقی هستند که فرهنگ و هنر بومی در آن‌ها نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. در این جزایر، صنایع‌دستی نه تنها حامل هویت محلی هستند، بلکه ابزارهایی مؤثر برای توسعه اقتصادی و اجتماعی محسوب می‌شوند. از طرفی، توسعه گردشگری در این مناطق، فرصتی مناسب برای معرفی صنایع‌دستی بومی فراهم کرده است. این صنایع با ترکیب عناصر سنتی و مدرن، به نیازها و سلیقه‌های متنوع گردشگران پاسخ می‌دهند و از این طریق به تقویت اقتصاد محلی کمک می‌کنند. در عین حال، ظهور صنایع‌دستی نوپدید در این مناطق، فرصتی برای مطالعه تعامل میان فرهنگ بومی و نوآوری هنری فراهم آورده است. صنایع‌دستی نوپدید شامل آثاری هستند که با بهره‌گیری از مواد اولیه محلی، فنون سنتی و ایده‌های خلاقانه طراحی و تولید می‌شوند. این صنایع، بازتاب‌دهنده داستان‌ها، نمادها و باورهای بومی هستند و در عین حال، نیازهای جدید بازار را نیز در نظر می‌گیرند. با وجود اهمیت بالای صنایع‌دستی نوپدید در حفظ فرهنگ بومی و توسعه پایدار، مطالعات محدودی به بررسی جامع تأثیر فرهنگ بومی بر این صنایع پرداخته‌اند. بیشتر پژوهش‌ها بر جنبه‌های اقتصادی و گردشگری صنایع‌دستی تمرکز کرده‌اند و کمتر به رابطه میان عناصر فرهنگی و هنری و فرآیند خلق این آثار توجه داشته‌اند. این در حالی است که درک بهتر این رابطه، می‌تواند به هنرمندان، سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان فرهنگی در طراحی و اجرای سیاست‌های مؤثرتر کمک کند. با توجه به هدف اصلی این پژوهش، تحلیل بازتاب فرهنگ بومی در صنایع‌دستی نوپدید در روستاهای جزایر قشم و هرمز، این مطالعه با بررسی مواد اولیه، رنگ‌ها، طرح‌ها و الگوهای مورد استفاده در این صنایع، تأثیر فرهنگ بومی بر طراحی و تولید آن‌ها را روشن ساخته است. همچنین، پژوهش حاضر به دنبال شناسایی فرصت‌ها و چالش‌های پیش روی این صنایع در مسیر توسعه پایدار است. در نهایت، پژوهش حاضر تلاش کرده است تا به سؤالاتی نظیر «فرهنگ بومی چگونه بر صنایع‌دستی نوپدید تأثیر می‌گذارد؟» و «نقش این صنایع در تقویت هویت فرهنگی و توسعه اقتصادی

چیست؟» پاسخ دهد. به نظر می‌رسد که نتایج این تحقیق می‌تواند بستری برای مطالعات آتی و سیاست‌گذاری‌های مؤثر در حوزه صنایع‌دستی و توسعه فرهنگی فراهم آورد.

پیشینه پژوهش

در سال‌های گذشته، پژوهش‌های زیادی در سطح بین‌المللی و داخلی پیرامون ارتباط صنایع‌دستی و فرهنگ بومی پرداخته‌اند. بررسی‌ها نشان دادند که این صنایع به‌عنوان نمادهای ملموس هویت فرهنگی جوامع به‌ویژه جوامع محلی، نقش بنیادی در انتقال و حفظ سنت‌ها، تقویت هویت فرهنگی و توسعه پایدار ایفا می‌کنند. همچنین مطالعات نشان دادند که صنایع‌دستی می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای ایجاد پیوند میان سنت و مدرنیته، جذب گردشگری و تقویت تاب‌آوری اجتماعی عمل کنند. در این مرور، توجه به آن دسته از منابع مطالعاتی بود که تا جای ممکن با عنوان پژوهش مرتبط بودند.

پژوهش‌های بین‌المللی

در پژوهشی با عنوان «صنایع‌دستی سنتی به‌عنوان محرکی برای انسجام میان‌نسلی و رفاه زنان بومی: چشم‌انداز کانادایی» دریافتند که صنایع‌دستی سنتی نقش مهمی در تقویت انسجام میان‌نسلی و ارتقای رفاه زنان بومی دارد. آن‌ها همچنین تأکید کردند که آموزش و تمرین مهارت‌های صنایع‌دستی موجب ایجاد ارتباط مثبت میان نسل‌ها و افزایش حس تعلق فرهنگی می‌شود (Sydora, Listener, Kung, Ross, & Voyageur, ۲۰۲۳). در مطالعه‌ای با عنوان «حفاظت و نگهداری از بازنمایی‌های فرهنگی سنتی و دانش سنتی در صنعت صنایع‌دستی: ضرورت تدوین یک چارچوب سیاست‌گذاری فرهنگی جهانی» نشان دادند که حفاظت از دانش سنتی و جلوه‌های فرهنگی سنتی در این صنعت برای حفاظت از میراث فرهنگی، ترویج زندگی پایدار و رشد و توسعه اقتصادی؛ همچنین ارتقای احترام متقابل بین فرهنگ‌ها حیاتی است. یافته‌های آن‌ها تأکید کرد که چارچوب‌های حقوقی فعلی، به ویژه سیستم‌های مالکیت معنوی موجود، به طورکامل توانایی رفع مشکلات خاص جوامع بومی و صنعتگران را ندارد و ضرورت سیاست فرهنگی جهانی جامع وجود دارد که حقوق جمعی جوامع بومی به رسمیت شناخته شود و از سوءاستفاده تجاری در این صنعت جلوگیری شود (Ghose & Ali, ۲۰۲۳). در پژوهشی با عنوان «تغییرات هویت و ادراک ارزش در صنایع دستی میراثی: مطالعه‌ای با رویکرد زنجیره وسیله–هدف بر وانگ‌جیانگ تیاهوا» با استفاده از مصاحبه‌های نرم‌افزاری به بررسی چگونگی پیوند ویژگی‌ها، پیامدها و ارزش‌های ساکنان در مواجهه با صنایع‌دستی سنتی پرداختند. یافته‌های این مطالعه نشان داد که تغییرات ظاهری می‌توانند هویت اشیای کاربردی را به آثار هنری تبدیل کنند و محصولات نوآورانه نیز موجب تقویت هویت فرهنگی و احساس تعلق می‌شوند. همچنین دریافتند که فرایند یادگیری هویت‌های تازه‌ای می‌سازد و در مقابل، تجاری‌سازی و کارخانه‌ای شدن موجب تحریف هویت صنایع‌دستی خواهد شد. این پژوهش بر اهمیت نگاه اکولوژیک فرهنگی در حفاظت از میراث ناملموس تأکید کرده و حفظ و توسعه نظام فرهنگی را به‌عنوان راهبردی اساسی برای پایداری صنایع‌دستی مطرح ساخته است (Yan, Yip, Tan, & Ni, A, ۲۰۲۵). در پژوهشی دیگر با رویکرد چندبعدی نشان داده‌اند که هویت فرهنگی از طریق عواملی چون استمرار تاریخی، انتقال دانش و پیوند سنت و مدرنیته، اساس نوآوری در صنایع‌دستی را تشکیل می‌دهند. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که بیان خلاق، فرهنگ محلی و ارتباط عاطفی نقش واسط ارزش‌های فرهنگی و نوآوری را دارند. این مطالعه مدلی نظام‌مند برای درک مسیر گذار از هویت فرهنگی به نوآوری در صنایع‌دستی ارائه داده است (Yan, Yip, Tan, & Ni, B, ۲۰۲۵). در ادامه نیز، پژوهش‌های انجام‌شده در سطح ملی بررسی شدند.

پژوهش‌های داخلی

در میان پژوهش‌های انجام شده، تحقیقی که به‌طور مشخص در رابطه با ویژگی‌های فرهنگی صنایع‌دستی استان هرمزگان باشد، یافت نشد و ازآنجایی‌که دامنه پژوهش‌های انجام شده در این زمینه زیاد بود، بنابراین در این نوشتار به آن دسته از پژوهش‌هایی اشاره شده که به‌طور مشخص در صنایع‌دستی و هنرهای مربوط به استان هرمزگان تمرکز داشته‌اند. حمزه و فتح‌اللهی (۱۳۹۰) در بررسی صنایع‌دستی به‌عنوان یکی از جاذبه‌های گردشگری جزیره قشم، اشکال مختلف صنایع‌دستی قشم می‌تواند بیانگر ویترینی از صنایع‌دستی هرمزگان باشد که ممکن است برای گردشگران سایر مناطق کشور بسیار جذاب به نظر آید. تلاش ساکنین منطقه جهت سازگاری و بهره‌گیری هرچه بیشتر از محیط در گیرودار زمان و گاه شکل‌گیری اختلاط‌های فرهنگی در این بخش جلوه‌ای خاص به محصولات صنایع‌دستی آن بخشیده است. حاجی‌علی‌محمد زرگر و سامانیان (۱۳۹٦). در *مطالعه ریخت‌شناسی سفالینه‌های بومی هرمزگان و گیلان*، نیز به تفاوت‌های تولیدات سفال در دو منطقه مورد پژوهش دست یافتند و این تفاوت‌ها را ناشی از تأثیرات جغرافیای فرهنگی و فرهنگ بومی هر یک از مناطق دانسته‌اند. ملکی، نادعلیان و مراثی (۱٤۰۳) در پژوهشی کیفی با مطالعه موردی جزیره هرمز، نقش هنرهای جدید را در توسعه گردشگری جوامع محلی بررسی کرده‌اند. نتایج آن‌ها نشان داد که رویدادهای مرتبط با هنر جدید، از طریق عوامل علّی، زمینه‌ای و مداخله‌گر، موجب شکل‌گیری فرآیند «گردشگری‌شدن» در جزیره هرمز شده‌اند. این پژوهش تأکید می‌کند که هنرهای جدید می‌توانند به‌عنوان ابزاری مؤثر برای توسعه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جوامع محلی عمل کنند. بررسی این پیشینه نشان می‌دهد که اگرچه پژوهش‌های زیادی به نقش صنایع‌دستی در حفظ فرهنگ بومی پرداخته‌اند، اما کمتر به تأثیر مستقیم فرهنگ بومی بر صنایع‌دستی نوپدید در مناطق روستایی و جزایر خلیج فارس توجه شده است. این خلأ پژوهشی می‌تواند زمینه‌ساز مطالعات بیشتر در این حوزه باشد.

روش پژوهش

با توجه به این که هدف اصلی از انجام این پژوهش، شناسایی ویژگی‌های صنایع‌دستی استان هرمزگان و بررسی تأثیرات فرهنگ بومی بر آن‌ها است؛ به‌طور خاص، این تحقیق به دنبال پاسخ به این سؤال است که: فرهنگ بومی چه تأثیری بر صنایع‌دستی نوپدید در استان هرمزگان داشته است؟. از نظر هدف، پژوهش حاضر بنیادی و از لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. به این معناست که ابتدا وضعیت موجود پدیده‌ها به‌صورت نظام‌مند توصیف؛ سپس روابط، الگوها و علل پدیدارها تحلیل می‌شوند (Booth, Colomb, & Williams, ۲۰۱٦). جامعه هدف این پژوهش شامل رشته‌های شاخص صنایع‌دستی در استان هرمزگان است؛ رشته‌هایی که یا در منابع مکتوب و الکترونیکی سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی کشور به ثبت رسیده‌اند، یا در سایر منابع معتبر قابل شناسایی بوده‌اند. منظور از «صنایع‌دستی شاخص»، آن دسته از صنایع است که به‌صورت ویژه در این استان رواج دارند و دارای ویژگی‌های بومی و هویتی منحصربه‌فرد هستند. در کنار این گروه «صنایع‌دستی نوپدید» نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند. این صنایع به آن دسته از فعالیت‌های هنری و تولیدی اطلاق می‌شود که پس از حضور احمد نادعلیان در جزیره هرمز، از طریق آموزش‌های مستقیم یا غیرمستقیم او به زنان جزیره هرمز و روستاهای قشم شکل گرفته و به‌تدریج به‌عنوان منبع درآمدی پایدار برای خانوارهای محلی مورد استفاده قرار انجام گرفته است. بدین ترتیب که پژوهشگر نمونه‌هایی را انتخاب می‌کند که گرفته‌اند. نمونه‌گیری در این پژوهش به‌صورت هدفمند (Palinkas et al., ۲۰۱۵).بیشترین اطلاعات مرتبط با موضوع پژوهش را ارائه می‌دهند و بر اساس معیارهای مشخص انتخاب می‌شوند نمونه‌گیری هدفمند در این پژوهش بدین روش انجام شد که نخست، رشته‌های صنایع‌دستی استان هرمزگان بر اساس منابع مکتوب و دیجیتال سازمان میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی کشور و سایر منابع معتبر شناسایی شدند. سپس، این رشته‌ها از طریق مشاهده میدانی و بررسی وضعیت فعلی تولید، ارزیابی شدند. معیار اصلی انتخاب نمونه‌ها، تداوم تولید و حضور فعال در زندگی معاصر جامعه محلی بود و فقط آن دسته از صنایع‌دستی انتخاب شدند که در زمان انجام پژوهش، در حال تولید و استفاده بوده‌اند. در مجموع، یازده رشته بومی از صنایع‌دستی شاخص و سه رشته از صنایع‌دستی نوپدید به‌عنوان جامعه نمونه انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. گردآوری داده‌ها با استفاده از دو روش کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. در بخش کتابخانه‌ای، از منابع علمی شامل کتاب‌ها، مقالات پژوهشی و گزارش‌های رسمی سازمان‌های مرتبط استفاده شد؛ همچنین در بخش میدانی نیز، مصاحبه‌های باز، مشاهدات مستقیم، بررسی میدانی تولیدات و تحلیل مستندات محلی به‌عنوان ابزار گردآوری داده‌ها بودند. در نهایت، داده‌های حاصل از این منابع،

با رویکردی ترکیبی و مقایسه‌ای تحلیل و تفسیر شدند. مصاحبه‌های باز با هنرمندان محلی، بیشتر در بخش صنایع‌دستی نوپدید بود تا فرآیند شکل‌گیری و تجربه تولید این صنایع به‌طور مستقیم از منظر تولیدکنندگان ثبت شود. مصاحبه‌ها شامل مصاحبه اصلی با احمد نادعلیان به عنوان مبدع و مدرس این صنایع؛ همچنین سه مصاحبه با تولیدکنندگان در محل فرش این آثار بود که عمدتاً روبروی قلعه پرتغالی‌های جزیره هرمز است. این مصاحبه‌ها با هدف تبیین دقیق‌تر روند آموزش، تولید و انتقال مهارت‌ها انجام شد.

روایی و پایایی

در این پژوهش، روایی محتوا از طریق مشورت با کارشناسان حوزه صنایع‌دستی، فرهنگ و هنر بومی انجام شد. همچنین جهت اطمینان از روایی ساختار تحقیق، از منابع معتبر کتابخانه‌ای و الکترونیکی و نتایج مطالعات پیشین و مستندات موجود استفاده شد. روایی در بخش میدانی از طریق تطبیق یافته‌ها با اطلاعات مستند و مقایسه آن‌ها با واقعیت‌های موجود تأیید شد. برای ارزیابی پایایی، مشاهدات در زمان‌ها و شرایط مختلف تکرار شدند تا ثبات نتایج بررسی شود. همچنین تحلیل مصاحبه‌ها و داده‌های کتابخانه‌ای براساس استانداردهای شناخته‌شده در مطالعات پیشین انجام شد و تطبیق نتایج گوناگون با یکدیگر، همراه با دقت و بی‌طرفی در جمع‌آوری داده‌ها، تضمین‌کننده پایایی تحقیق بود.

ادبیات نظری و تعریف مفاهیم

فرهنگ بومی و تولیدات بومی

در جغرافیا، از دهه ۱۹۲۰ به‌مدت بیش از شش دهه، به‌طور مسلم فرهنگ به‌عنوان شیوه زندگی یک گروه از انسان‌ها تعریف شده است(Gibson & Waitt, ۲۰۰۹, p. ٤١١). فرهنگ همیشه در حال تحول و تغییرپذیر است که در این زمینهدو عامل بیش از همه مؤثر هستند؛ یکی اختراع و توآوری و دیگری پراکندگی جغرافیایی فرهنگهاست که نتیجه برخورد دو فرهنگ است. در عامل اول معمولا با اخذ این گونه نوآوری‌ها از فرهنگ‌های بیرون از ناحیه، شکل و نوع زندگی تغییر می‌کند و در عامل دوم که نتیجه برخورد دو فرهنگ، دو جامعه یا ارتباط مردوم نواحی مختلف است، انتشار جغرافیایی رخ می‌دهد (مهدوی، احمدی، ۱۳۹۰، ١٦١). فرهنگ بومی به‌عنوان مجموعه‌ای از آداب، باورها، و رفتارهای مشترک یک جامعه خاص در نظر گرفته می‌شود که در قالب‌های مختلفی از جمله زبان، هنر، آداب‌ورسوم، و صنایع‌دستی خود را نمایان می‌کند. برای تعریف دقیق‌تر این مفهوم، لازم است ابتدا دو واژه «فرهنگ» و «بومی» به‌طور مجزا بازتعریف شوند. **فرهنگ** در این پژوهش به معنای شیوه زندگی یک ملت است که از مفاهیم پایه‌ای ریموند ویلیامز گرفته شده است. فرهنگ تمام محصولات مادی و معنوی یک جامعه از جمله آثار هنری، مناسک، رفتارها و نهادهای اجتماعی را شامل می‌شود. این تعریف نشان‌دهنده تأثیرات عمیق فرهنگ بر رفتارهای اجتماعی و هنجارهای فردی است و بر اساس آن، فرهنگ نه تنها متمایزکننده جوامع است بلکه در روندهای اجتماعی و تغییرات ساختاری نقش اساسی ایفا می‌کند (Nealon & Giraud, ٢٠١٦). فرهنگ بومی به‌عنوان فرهنگی مستقل که به‌طور خاص از نسل‌های مختلف آن منطقه انتقال یافته، در برابر فرهنگ‌های خارجی مقاوم است و همواره هویت منطقه‌ای را حفظ می‌کند (حاجی علی محمد زرگر و سامانیان، ١٣٩٦، ٥٥). در این پژوهش، منظور از فرهنگ بومی، مجموعه‌ای از آداب، اسطوره‌ها، آئین‌ها و صنایع‌دستی است که بر اساس هویت و تاریخچه یک منطقه شکل گرفته‌اند و به‌طور غیرمستقیم یا مستقیم بر صنایع نوپدید هنری تأثیرگذارند. از این منظر، فرهنگ بومی تنها، مجموعه‌ای از سنت‌های گذشته نیست، بلکه جریانی پویاست که پیوسته در تعامل با محیط و نسل‌های جدید در حال بازتولید است.

ویژگی‌های جغرافیایی، طبیعی و فرهنگی استان هرمزگان

استان هرمزگان، واقع در جنوب ایران، با مساحتی بالغ بر ٦٨ هزار و ٤٧٦ کیلومتر مربع و جمعیتی حدود ۱ میلیون و ۵۷۸ هزار نفر، به‌عنوان یکی از استان‌های مهم در ساحل خلیج‌فارس و دریای عمان، دارای ویژگی‌های جغرافیایی و فرهنگی منحصر به فرد است. این استان از شمال به استان‌های کرمان و فارس، از غرب به بوشهر و از شرق به استان سیستان و بلوچستان محدود می‌شود و در جنوب با آب‌های خلیج‌فارس و دریای عمان هم‌مرز است. یکی از ویژگی‌های عمده استان هرمزگان، وضعیت آب و هوایی آن است که شامل یک فصل گرم طولانی و یک فصل خنک کوتاه است. این ویژگی‌های اقلیمی به‌طور مستقیم بر سبک زندگی و فرهنگ مردم استان تأثیر گذاشته‌اند. به‌ویژه، فصل گرم طولانی با هوای شرجی که از اوایل اسفند تا مرداد ادامه دارد، موجب شکل‌گیری آداب‌ورسوم خاص این منطقه شده است. همچنین، استان هرمزگان به‌واسطه موقعیت جغرافیایی خود، محل برخورد و تبادل فرهنگی بین ملت‌های مختلف در طول تاریخ بوده است. این تعاملات فرهنگی نه‌تنها در عرصه‌های اجتماعی، بلکه در عرصه‌های هنری و صنایع‌دستی نیز تأثیرات عمیقی گذاشته است. یکی از نمونه‌های مهم تأثیرات فرهنگی در هرمزگان، می‌توان به افسانه‌ها و موسیقی محلی اشاره کرد. افسانه‌هایی مانند «دی‌زنگرو»، «بارونی»، و «بپ دریا» که در میان مردم منطقه رواج دارند، به‌طور مستقیم بر هویت فرهنگی و هنری این استان تأثیرگذار بوده و در شکل‌گیری صنایع‌دستی نوپدید و همچنین حفظ آثار فرهنگی نقش اساسی ایفا می‌کنند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷، ۹۹–۱۰۰).

صنایع‌دستی

صنایع‌دستی به‌عنوان محصولاتی تعریف می‌شود که به‌طور عمده با دست ساخته می‌شوند یا در تولید آن‌ها از ابزارهای ساده استفاده می‌شود. این تعریف از سوی یونسکو در سمپوزیوم بین‌المللی صنایع‌دستی و بازار بین‌المللی در سال ۱۹۹۷ ارائه شد و تأکید دارد که می‌توان در ساخت این محصولات از ابزارهای مکانیکی نیز استفاده کرد، به‌طوری‌که بخش قابل‌توجهی از فرآیند تولید به دست صنعتگر وابسته باشد؛ همچنین این محصولات معمولاً از مواد خام بومی ساخته می‌شوند و می‌توانند در تعداد نامحدودی تولید شوند. محصولات صنایع‌دستی می‌توانند ویژگی‌های مختلفی مانند کاربردی، زیبایی‌شناسانه، تزئینی، سنتی، اجتماعی یا نمادین داشته باشند (UNESCO & ITC, ۱۹۹۷). در تعریفی دیگر از صنایع‌دستی، به‌ویژه در فرهنگ‌های بومی، صنایع‌دستی به آن دسته از هنرهایی اطلاق می‌شود که در آن تمام یا قسمتی از فرآیند تولید توسط دست انجام می‌شود و این فرآیند با استفاده از مواد اولیه بومی و در چهارچوب فرهنگ، منش‌ها و هنرهای هر منطقه، با توجه به میراث قومی و اجتماعی آن‌ها انجام می‌شود (یاوری و نورماه، ۱۳۸٤، ۱۳). در این تعریف، وجه تمایز اصلی صنایع‌دستی از مصنوعات ماشینی و کارخانه‌ای در آن است که هر واحد از این محصولات منعطف و منحصر به‌فرد است و نشان‌دهنده ذوق هنری و خلاقیت فکری صنعتگر است. در تحقیقات جدید، صنایع‌دستی به‌عنوان ابزاری برای حفظ و احیای هویت فرهنگی و همچنین پایداری اقتصادی جوامع محلی شناخته شده است. این محصولات می‌توانند به‌طور مستقیم با ارتقاء هویت محلی و توسعه پایدار در ارتباط باشند. به‌ویژه در جوامع روستایی و بومی، صنایع‌دستی به‌عنوان یک منبع اقتصادی و فرهنگی مهم مطرح هستند که به رشد و توسعه جامعه کمک می‌کند. همچنین تأثیر آن‌ها بر گردشگری فرهنگی و توسعه مشاغل پایدار در سطح محلی مورد توجه قرار گرفته است.

صنایع‌دستی استان هرمزگان

صنایع‌دستی در این استان هم همانند دیگر نقاط، یک مکمل برای توسعه اقتصادی به‌حساب می‌آید. ازجمله صنایع‌دستی که از روزگاران کهن در این استان تولید می‌شد، می‌توان به سفالگری، گلابتون‌دوزی، چادرشب‌بافی، قالی‌بافی، بامبو و حصیربافی، سواس‌بافی، سوزن‌دوزی، شک‌دوزی، خوس/خوص‌بافی، بادوله‌دوزی، صنایع‌دستی دریایی و برقع اشاره داشت (سید صدر، ۱۳۸۸، ٤٩٥). در ادامه به معرفی مهم‌ترین رشته‌های صنایع‌دستی در استان هرمزگان پرداخته شده است.

سفالگری: ازجمله صنایع‌دستی استان هرمزگان که در روستای لشتفان از توابع شهرستان بندرعباس رواج دارد. تعدادی کوره سفالگری در این روستا دایر است که تولید آن‌ها نوعی کوزه آب‌خوری ته‌گرد است که در گویش محلی «جهله» نامیده می‌شود (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷).

گلابتون‌دوزی: یکی از صنایع‌دستی و سنتی ایران «گلابتون‌دوزی» نام دارد. گلابتون به نخ‌های ابریشمی گفته می‌شود که دارای روکش طلا یا نقره باشند. گلابتون‌دوزی نوعی رودوزی برای تزئین لباس است که روی آن را با استفاده از نخ گلابتون، طرح و نقش‌های زیبای سنتی دوخته باشند. به تعریفی دیگر «دوخت رشته‌های گلابتون به شیوه‌های مختلف براساس طرح و نقش با استفاده از سوزن و یا قلاب بر روی پارچه‌های گوناگون برای تزیین آن‌ها را «گلابتون‌دوزی» گویند (ابن‌عباسی و مقتدایی، ۱۳۹۲، ۳۳۸). این دوخت در استان‌های شیراز، اصفهان، تبریز و استان‌های جنوبی کشور انجام می‌شود، اما در حال حاضر، گلابتون‌دوزی بیشتر در استان هرمزگان رایج است و عمدتاً توسط زنان و دختران خانه‌دار تولید می‌شود. به‌طورکلی در مراکز شهری و روستایی این استان کمتر خانواده‌ای را می‌توان یافت که با این هنر آشنایی نداشته باشند. تولیدات آن‌ها نیز به دو شکل خانگی و کارگاهی تولید می‌شود (سید صدر، ۱۳۸۸، ۳٤٥). از کاربردهای اصلی گلابتون‌دوزی می‌توان به تزئینات پیش‌سینه، دور یقه، دمپای شلوارهای زنانه، حاشیه دامن، پرده، بقچه، کیسه پول، سرمه‌دان، جای قیچی و قلمدان و غیره نام برد. اما عمده‌ترین مصرف آن در تزئین لباس‌های محلی زنانه است که آن را اقتباسی از لباس‌های محلی زنان هند و بنگال دانسته‌اند زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷، ١١٦). طرح‌هایی که بیشترین مصرف را در گلابتون‌دوزی دارند عبارت‌اند از طرح گل شاه‌عباسی، بازوبندی، بند رومی، قابقابی، شکارگاهی، محرابی، گل‌های ختایی، انواع اسلیمی‌ها، بته‌جقه، تصاویر انسان، مجالس شاهنامه، لچک و ترنجی، گل ساعتی، پیچک، شمسه، کتیبه خطی و نقشی، ترنج کاسه و نیم‌کاسه، گل گلدانی، اشکال هندسی و غیره (سید صدر، ۱۳۸۸، ۳٤۳). امروزه بیشتر این طرح‌ها به‌صورت آماده در بازارهای جنوب موجود و قابل خریداری جهت اجرا است.

کم‌دوزی یا کمه‌دوزی: یکی از رودوزی‌های سنتی ایران که در استان هرمزگان رواج دارد. در کمه‌دوزی پارچه‌ای را دور دایره‌ای الک مانند که به آن«کمان» می‌گویند می‌پیچند. سپس دور دایره را محکم با طناب می‌بندند تا مانند دف شود، بعدازاین‌که پارچه روی کمان محکم شد، طرح را روی آن منتقل می‌کنند. با استفاده از نخ گلابتون دور پولک‌های تخت کوچک طلایی یا نقره‌ای را می‌دوزند. در برخی از منابع، کم‌دوزی و گلابتون دوزی را یک هنر دانسته‌اند(شکل ۱).

شکل ۱- نمونه‌هایی از گلابتون دوزی و کم‌دوزی. منبع تصویر: سمت راست و وسط: wikichejoor.ir و سمت چپ: عکس از ساره ملکی، ۱۳۹۶، جزیره هرمز

بوریابافی: یکی از صنایع‌دستی قدیم ایران «بوریابافی» است که در آن از الیاف درخت خرما استفاده می‌کنند و در استان‌های یزد، خوزستان و هرمزگان رواج دارد. انواع تولیدات بوریا عبارت‌اند از: حصیر، زیرانداز، کلاه، بادبزن، جارو، سبد، پادری و غیره. روش کار هم بدین‌صورت است که الیاف درخت خرما را خیسانده (گاه برای زیباتر شدن، به آن رنگ می‌افزایند) سپس شروع به بافت طرح مطابق با کاربرد و نوع مصرف آن می‌کنند. انواع بامبو بافی، حصیربافی، چم بافی و مرواربافی نیز به همین روش تولید می‌شوند. با این تفاوت که در این تولیدات علاوه‌بر الیاف درخت خرما، از انواع ساقه‌های نازک و ترکه‌های سایر درختان نیز استفاده می‌کنند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷، ۱۱٦ و سید صدر، ۱۳۸۸، ٤٧٣).در حال حاضر عمده‌ترین مرکز حصیربافی استان هرمزگان شهر میناب است (شکل ۲).

شکل ۲- نمونه‌هایی از حصیربافی و سواس‌بافی. منبع تصویر: سمت راست: عکس از ساره ملکی، ۱۳۹٦، جزیره هرمز و سمت چپ: www.hchto.ir

سواس‌بافی: سواس نوعی پاپوش است، با یک کفی و دو بند روی پا که از وسط دو انگشت عبور می‌کند و یک بند هم در عقب ساخته می‌شود. سواس را با الیاف خرما می‌بافند. در بشاگرد و فین با برگ داز ساخته می‌شود و نوع زنانه و مردانه آن متفاوت است (بدون نام، ۱۳۹۷).

سوزن‌دوزی: این صنعت دستی در بخش بشاگرد استان هرمزگان بیشترین رواج را به نسبت سایر مناطق این استان دارد. ساخته‌های دستی سوزن‌دوزان هرمزگان، به دلیل نزدیکی این منطقه به استان سیستان‌وبلوچستان تحت تأثیر سوزن‌دوزی‌های بلوچی قرار گرفته‌اند

شکل ۳- سوزن‌دوزی. منبع تصویر:www.irna.ir

شکل ٤- شک‌بافی. منبع تصویر: www.beytoote.com

شکل ٥- خوص‌دوزی. عکس از ساره ملکی جزیره هرمز، ۱۳۹٦

شکل ٦- بادله‌دوزی. منبع تصویر:www.eneshat.com

گرفته‌اند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷، ۱۱٦) (شکل ۳).

شک‌بافی: در مناطق روستایی استان هرمزگان برای تزئین سرآستین، پایین دامن و یقه لباس‌های زنانه از نوارهایی استفاده می‌کنند که با نخ‌های طلایی و نقره‌ای فلزی بافته شده باشند. به هنر دوخت این نوارها روی لباس‌های محلی، شک‌دوزی می‌گویند. اصل مهم در شک‌بافی جابه‌جایی چندین قرقره طلایی یا نقره‌ای است که «خوس» نامیده می‌شود و روی بالشتکی که بدین منظور تهیه شده است، انجام می‌شود. به مجموعه‌ای بالشتک، پایه چوبی و قرقره‌های طلایی و نقره‌ای، «جوغن» گویند. عرض این دست‌بافته‌ها نسبت به طرح به‌کار رفته از ۵ میلی‌متر تا ٦ سانتی‌متر متغیر است، ازاین‌رو با توجه به تفاوت عرض و نقوش دست‌بافته شده، به اسامی مختلفی مانند زری یک فاصله، زری دو فاصله، زری سه فاصله، شک عین‌القمری، گل اشرفی ساده و غیره نامیده می‌شوند (سید صدر، ۱۳۸۸، ۲٤۳) (شکل ٤).

خوس/خوص‌دوزی: یکی از انواع زیبای رودوزی‌های ایران گه برای تزئین روسری یا پارچه‌های توری معمولاً مشکی استفاده می‌شود. نخ طلایی یا نقره‌ای مورد استفاده در این صنعت به نخ خوس معروف است، ازاین‌رو دوخت‌هایی که با این نخ انجام می‌شوند، به خوس‌دوزی شناخته می‌شوند. در این دوخت معمولاً نیازی به طراحی نقش روی پارچه نیست. از آن‌جایی‌که خوس‌دوزی روی پارچه‌های توری انجام می‌شود در صورت اجرای تمیز دوخت، پشت و روی پارچه یکنواخت خواهند شد. از این دوخت نیز برای تزئین لباس‌های محلی استان‌های هرمزگان، کردستان، سیستان‌وبلوچستان استفاده می‌شود این هنر به کمک نوارهای نقره‌ای باریک و روی پارچه توری ریزبافت تجلی‌یافته و گاه ستاره‌هایی فلزی روی پارچه قرار می‌گیرد، و از آن برای تزئین مقنعه، دستار(چادر زنانه) استفاده می‌شود. پارچه مصرفی معمولاً به رنگ‌های سیاه، سفید، سبز و زرشکی است که هر دو روی پارچه شکل یکسان دارند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷، ۱۱۸) (شکل ۵).

بادله‌دوزی یا تلی‌بافی: در این هنر، چند نوع نقش از نخ گلابتون که بزرگ‌تر است را در وسط و نقش‌های کوچک‌تر را در طرفین قرار می‌دهند. به پارچه‌هایی که با این روش تولید می‌شوند، بادله گویند. به بادله‌دوزی در استان هرمزگان، تلی‌بافی می‌گویند. از بادله عمدتاً برای تزئین شلوارهای نوعروسان شهرهای جنوبی استفاده می‌کنند البته سایر زنان نیز گاهی در مراسم عروسی شلوارهای تزئین‌شده بادله دوزی بر تن می‌کنند (سید صدر، ۱۳۸۸، ۳٦) (شکل ٦).

برقع: در استان هرمزگان، نوعی نقاب یا روبنده به‌عنوان حجاب زنان رواج دارد که «برقع» نامیده می‌شود. تولید برقع خاص مردم جنوب کشور و شکل ظاهری آن طبق آداب و سلیقه هر منطق، با مناطق دیگر متفاوت است. پولک‌دوزی و گلابتون‌دوزی ازجمله تزئینات برقع‌ها هستند. برقع در مناطق مختلف به نام‌های دیگری چون مقامی، حیرانی، قطاری، سکانی و غیره نیز معروف است. جنس این روبنده‌ها به‌طورکلی از پارچه یا چرم ظریفی است که به اندازه پهنای صورت و از بالای ابرو تا پایین بینی را می‌پوشاند. در طرفین نیز قیطان‌هایی به‌منظور قرار گرفتن در پشت سر برای ثابت ماندن روی صورت تعبیه شده است. در استان هرمزگان برقع‌های زنان متأهل با دختران مجرد در رنگ و حتی مدل آن متفاوت است. دختران معمولاً از رنگ‌های زرد، قرمز، نارنجی و زنان متأهل یا میان‌سال از رنگ‌های تیره استفاده می‌کنند (سید صدر، ۱۳۸۸، ٤٨). در مورد چرایی استفاده از این روبنده‌ها، در منابع مختلف، دلایلی همچون حفاظت در برابر نور شدید خورشید و نیز پوشاندن صورت از نامحرم آمده است (شکل ۷).

صنایع‌دستی دریایی: در این صنعت همان‌طور که از نامش پیداست، از انواع قطعات به‌دست‌آمده از دریا ساخته‌هایی تولید می‌شوند که جنبه تزئینی آن‌ها بیشتر است. این دست‌ساخته‌ها در استان هرمزگان بیشتر شامل انواع مجسمه‌های صدفی هستند که به دلیل وجود تنوع بافتی بی‌نظیر موردتوجه گردشگران قرار می‌گیرند (شکل ۸).

شکل ۸– انواع مجسمه‌های صدفی. عکس از ساره ملکی، جزیره هرمز، ۱۳۹٦

صنایع‌دستی جدید

چرا صنایع‌دستی جدید؟ در حال حاضر بسیاری از صنایع‌دستی که در استان هرمزگان فروخته می‌شوند با قیمت بسیار پایینی از کشورهای چین و تایوان وارد می‌شوند و تنها حداقل سود آن نصیب بومی‌ها می‌شود. در سال‌های اخیر با فعالیت‌های هنری هنرمند معاصر، احمد نادعلیان، در جزایر قشم و هرمز، گونه‌ای از صنایع هنری تولید می‌شود که به آن‌ها صنایع نوپدید هنری یا صنایع‌دستی جدید می‌گوییم. این هنرها را صنایع‌دستی می‌دانیم چراکه بیشتر ویژگی‌های مشخص‌شده در تعریف صنایع‌دستی را دارا هستند؛ از

شکل ۷– انواع برقع. عکس از ساره ملکی، جزیره هرمز، ۱۳۹٦

مواد اولیه بوم‌آورد در تولید آن‌ها استفاده شده است، طرح‌های مصرفی برگرفته از باورها و افسانه‌های بومی و نیز نقوش سایر رشته‌های بومی صنایع‌دستی مثل انواع رودوزی‌ها هستند، در تهیه و تولید آن‌ها نقش انسان و ذوق و خلاقیت او مشهود است، یک مکمل اقتصادی در کنار سایر مشاغل برای بومیان محسوب می‌شود و سایر ویژگی‌های برشمرده برای صنایع‌دستی که در این هنرها نیز به چشم می‌آید. از سویی این صنایع‌دستی را صنایع‌دستی مفهومی با مرجع فرهنگی باید دانست زیرا ابداع، عنصر اصلی تمایز این نوع از صنایع‌دستی است. در ورای این ساخته‌ها، همواره یک طرح نهفته است. این طرح، تأکیدی در مورد سبک زندگی و ارزش‌ها است که به حرکت بوم‌شناختی و وابسته به طبیعت پیوند خورده است. این صنایع انواع مختلفی چون نقاشی خاکی پشت شیشه، نقاشی با پارچه پشت شیشه، نقاشی روی چوب، انواع زیورآلات محلی و غیره هستند. صنایع‌دستی جدید در جزایر هرمز و قشم، درواقع پلی میان صنایع‌دستی کهن و هنرهای تجسمی معاصر هستند. به‌عنوان‌مثال در نقاشی خاکی پشت شیشه نقاشی پارچه پشت شیشه، ترکیبی از فن نقاشی پشت شیشه که از صنایع‌دستی است با تکه چسبانی یا کولاژ مشاهده می‌شود؛ البته تفاوت‌های دیگری در نحوه اجرا ابداع شده است. عمده تولیدکنندگان این آثار را زنان و دختران جزایر هرمز و قشم تشکیل می‌دهند. برخی از این آثار علاوه‌بر مصارف تزئینی، جنبه کاربردی هم دارند. در ادامه به معرفی این آثار پرداخته شده است.

نقاشی خاکی پشت شیشه: یکی از صنایع‌دستی سنتی و زیبای ایران، «نقاشی پشت شیشه» نام دارد و عبارت از تزئین و نقاشی پشت شیشه» (سید صدر، ۱۳۸۸، ٤٢٤). این هنر از نیمه نخست قرن ۱۳ هـ وارد ایران شد و هنری است که از معکوس کشیدن طرح و وارونه انداختن رنگ روی سطوح مسطح شیشه‌ای در قطعات کوچک تشکیل شده است. در این روش ابتدا نقش را روی کاغذ کالک کشیده، سپس روی شیشه با قلم‌مو و مرکب مشکی منتقل می‌کنند و پس از کشیدن طرح شروع به رنگ‌آمیزی می‌کنند و در پایان آن را تثبیت کرده و جلا می‌زنند. از سال ۱۳۸۷ نادعلیان با ابداع روشی نو به‌صورت داوطلبانه و رایگان، به زنان و دختران جزیره هرمز، نقاشی خاکی پشت شیشه را آموزش داده است.. این روش ازآن‌جهت نو است که در آن، انتقال طرح به روی شیشه با قلم‌مو انجام نمی‌شود و این امر در بعضی قسمت‌ها توسط قیف‌های حنا صورت می‌گیرد. بعدازاین مرحله، رنگ‌آمیزی بدون قلم‌مو و با خاک‌های رنگی جزیره هرمز و تثبیت آن‌ها شروع می‌شود. لازم به ذکر است که در سال‌های اخیر به دلیل مسائل محیط‌زیستی به‌جای استفاده از خاک‌های جزیره، از ترکیب پودر خاک‌سنگ با رنگ، خاک‌های نایاب جزیره شبیه‌سازی می‌شوند (نادعلیان الف، ۱۳۹۷، ۵۰). بیشتر طرح‌های مورد استفاده در این هنر، اقتباسی از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و باورهای مردم جزیره است که توسط نادعلیان طراحی و استیلیزه شده و در اختیار زنان تولیدکننده قرار داده می‌شوند. البته در سال‌های اخیر طرح‌های جدیدی در این نوع نقاشی‌ها دیده می‌شود که گاهی عامه‌پسند هستند. عمده‌ترین مرکز تولید این نوع نقاشی‌ها در جزیره هرمز است. نقاشی‌های خاکی پشت شیشه زنان جزیره هرمز به‌صورت تابلوهای تزئینی کوچک مربع، دایره، مستطیل شکل یا مگنت‌های کوچک در مقابل قلعه پرتغالی‌ها به گردشگران فروخته می‌شوند. لازم به ذکر است که این هنر امروزه به یکی از پرطرفدارترین سوغاتی‌های جزیره هرمز تبدیل شده و بسیار مورد استقبال گردشگران داخلی و خارجی قرار گرفته است (شکل ۹).

شکل ۹- نقاشی خاکی پشت شیشه. عکس از ساره ملکی، جزیره هرمز، ۱۳۹٦

پارچه نقاشی: یکی دیگر از صنایع‌دستی نوپدید در استان هرمزگان، تکه‌چسبانی پارچه پشت شیشه یا همان نقاشی پارچه- شیشه است که ترکیبی از نقاشی پشت شیشه و تکه‌چسبانی از لباس‌های محلی زنان در روستای سلخ از توابع جزیره قشم است. این کار از پاییز ۱۳۹٤ با هدف نهادینه شدن هنر در توسعه فرهنگی و اقتصادی جوامع محلی در روستاهای جزیره قشم شروع شد. این آموزش ابتدا در روستای سلخ شروع شد، سپس در روستاهای دیگر جزیره قشم توسعه پیدا کرد (نادعلیان ب، ۱۳۹۷، ۹۰). برای این کار طرح‌های مشابهی که در جزیره هرمز مورد استفاده، به‌کار گرفته می‌شوند، اما به‌جای خاک‌ها با بهره‌گیری از روش ساخت چهل‌تکه با پارچه‌های رنگی لباس‌های دورریز زنان بومی روستا، به‌صورت تکه‌چسبانی در پشت شیشه‌ها چسبانیده می‌شوند. با توجه به نازک‌بودن و رنگین بودن پارچه‌های مورد استفاده زنان جنوب پس از نصب، رنگ‌ها با شفافیت دیده می‌شوند. آثار تولید شده با این تکنیک معمولاً به‌صورت تابلوهای مستطیل با ابعاد حدودی ۲۰در ۳۰ هستند البته در مواردی بنا به مورد مصرف این

شکل ۱۰- پارچه‌نقاشی. منبع تصویر: نادعلیان، ۱۳۹٦: ۷٦

اندازه‌ها متغیر خواهند بود. در اقدامی خلاقانه، با اضافه کردن یک منبع روشنایی پشت این تابلوها و سوار کردن آن‌ها روی چهارپایه چوبی، میزهای تزئینی و کاربردی با این روش ساخته شدند (شکل ۱۰).

شکل ۱۱- چوب‌نقاشی (زیورآلات). منبع تصویر:www.instagram.com/ahmad.nadalian

چوب‌نقاشی: رشد سریع درختان کهور پاکستانی یا آمریکایی مشکل بزرگی برای جزایر جنوب ایران ایجاد کرده‌اند و بسیاری از کارشناسان این درخت را مهاجم و خطر بزرگی برای محیط‌زیست می‌دانند. رویش وسیع آن موجب شده است که درختان و گیاهان بومی منقرض شوند و گونه‌های جانوری گرسنه بمانند. به عقیده نادعلیان «با آموزشی کوتاه‌مدت و هزینه ناچیزی زنان بسیاری در جنوب کشور می‌توانند یاد بگیرند که با استفاده از درختان کهور که به محیط‌زیست آسیب می‌رسانند درآمد خوبی داشته باشند» (نادعلیان، ۱۳۹۵). نادعلیان روش ساخت گوشواره‌های چوبی را چنین شرح داده است؛ ابتدا شاخه‌های کهور برش داده شده، سپس ساباندە می‌شوند. آنگاه قیف‌های پلاستیکی می‌سازند که شبیه به قیف‌هایی طراحی حنا است، رنگ درون قیف‌ها از ترکیب پودر رنگ با مواد چسبنده است که از دوام خوبی برخوردار است. بدین ترتیب با کمترین هزینه گوشواره‌هایی ساخته می‌شود که می‌تواند به قیمت‌های قابل قبولی به گردشگران فروخته و تبدیل به منبع درآمد خوبی برای افراد بومی شود (شکل ۱۱). یکی دیگر از محصولات چوب‌نقاشی، تولید انواع مگنت است. اجرای این مگنت‌ها نیز علاوه‌بر چوب درخت کهور، روی چوب‌های ضایعاتی از

شکل ۱۲- چوب‌نقاشی (مگنت‌های یخچالی). منبع تصویر:www.instagram.com/ahmad.nadalian

کشتی‌های باربری و ضایعات لنج‌سازی گوران در جزیره قشم انجام می‌شود. نقش‌ها هم ترکیبی از طراحی‌های نادعلیان و طرح‌های تزئینی زنان است. این طرح‌های تزئینی با طرح‌های گلابتون‌دوزی‌ها و طراحی‌های حنا، اشتراکات زیادی دارند (شکل ۱۲).

یافته‌های تحقیق

جدول ۱- ویژگی‌های عمومی صنایع‌دستی استان هرمزگان

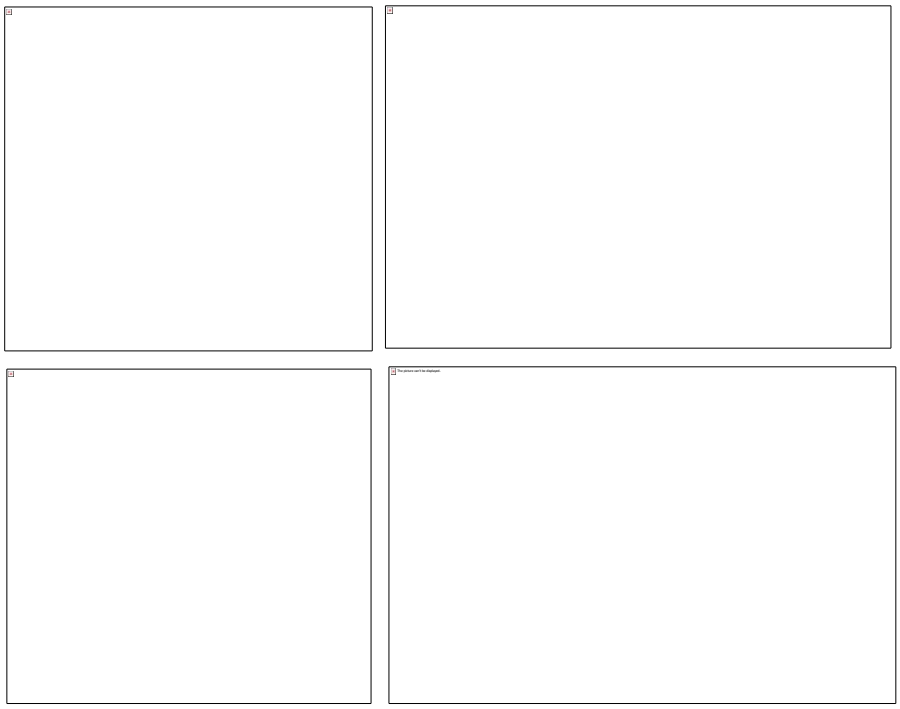
ردیف	انواع صنایع‌دستی / شاخص	مواد اولیه		شیوه تولید		طرح‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته			خاستگاه بومی		پایدار به محیط‌زیست		موارد مصرف	
		بومی	غیربومی	دستی	ابزار ساده	نقوش سنتی ایرانی	مطابق با فرهنگ بومی	دارد	ندارد	است	نیست	تزئینی	مصرفی
۱	انواع رودوزی‌های سنتی		*	*	*	*	*		*	*		*	*
۲	انواع محصولات حصیری	*		*		*	*		*	*			*
۳	سفالگری	*		*	*	*			*	*			*
٤	لباس محلی		*	*	*	*	*		*	*			*
٥	برقع		*	*	*	*	*		*	*			*
٦	صنایع‌دستی دریایی	*		*					*		*	*	
۷	نقاشی خاکی پشت شیشه	*		*		*	*	*		*		*	
۸	پارچه‌نقاشی	*		*		*	*	*		*		*	*
۹	چوب نقاشی	*		*		*	*	*		*		*	
۱۰	زیورآلات محلی	*		*		*	*	*		*			*

در جدول ۱، تعدادی از ویژگی‌های اصلی صنایع‌دستی استان هرمزگان آورده شده است و درواقع نوعی تطبیق میان صنایع‌دستی سنتی با صنایع‌دستی جدید این استان را نشان می‌دهد. در این جدول، انواع رودوزی‌ها از قبیل گلابتون‌دوزی، سوزن‌دوزی، کم‌دوزی، بادله‌دوزی، خوص‌بافی و شک بافی، به دلیل نزدیک بودن شیوه کار و مواد اولیه در یک ردیف آمده‌اند. منظور از مواد اولیه، همان مواد اصلی برای تولید این صنایع و شیوه تولید هم نوع ابزار مورد استفاده است. طرح‌ها و رنگ‌های غالب در صنایع‌دستی یا منشأ بومی دارند یا همانند سایر صنایع‌دستی کشورمان از نقوش اصیل ایرانی مثل گ شاه‌عباس، انواع اسلیمی‌ها و غیره ملهم هستند. خاستگاه بومی در اینجا یعنی این‌که این هنر از بدو پیدایش در استان هرمزگان به وجود آمده یا بیشترین رواج را در این منطقه دارد. پایدار بودن به محیط‌زیست در این تحقیق یعنی برای ساخت و تولید این هنر به چه میزان به منابع طبیعی آسیب رسانیده می‌شود،

برای مثال صنایع دریایی با صید بی‌رویه موجودات خلیج‌فارس، خطر انقراض این گونه‌ها را در پیش دارند. منظور از موارد مصرف هم، بیشترین کاربرد این هنرهاست. در جدول‌های ۳ تا ۷، تأثیر صنایع‌دستی جدید از صنایع‌دستی بومی استان هرمزگان نشان داده شده است. در این جدول‌ها علامت * نشان‌دهنده تأثیرپذیری از آن صنایع بومی است که در عنوان جدول درج شده است. ازاین‌رو با مشاهده نتایج حاصل از این جدول‌ها به این نتیجه می‌رسیم که صنایع‌دستی جدید استان هرمزگان بیشترین تأثیرات را به‌ترتیب از طرح‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته در انواع رودوزی‌های سنتی این استان همچون گلابتون‌دوزی پذیرفته‌اند. بعد از گلابتون‌دوزی، برقع و طرح‌های آن نیز بیشترین استفاده را در طراحی صنایع‌دستی جدید داشته‌اند. در برخی از موارد مثل پارچه‌نقاشی، قسمتی از مواد اولیه که همان پارچه است، با رودوزی‌های سنتی این استان مشترک است. یا در نقاشی خاکی پشت شیشه هم مواد اولیه که همان خاک است به لحاظ خاک بودن با سفالگری در اشتراک است. اما بیشترین تفاوت در شیوه اجرا و در بیشتر موارد در مواد اولیه صنایع‌دستی جدید با صنایع بومی استان هرمزگان است. در مجموع بیشترین تأثیرات صنایع‌دستی جدید از صنایع‌دستی بومی، در شکل ظاهری صنایع‌دستی جدید مشهود است. در جدول ۸، تأثیرپذیری صنایع‌دستی جدید از عناصر فرهنگ بومی غالب در استان هرمزگان نشان داده شده است. همان‌طور که در تعریف فرهنگ بومی داشتیم، عناصری که باعث متمایز شدن فرهنگ یک منطقه با منطق دیگر شود، جزو عناصر فرهنگ بومی محسوب خواهند شد، در این بررسی، داستان‌ها، قصه‌ها و باورهای عامیانه و نوع پوشش سنتی مردم به‌عنوان عناصر فرهنگ بومی غالب انتخاب شدند و با بررسی و تحلیل ظاهری آثار صنایع‌دستی جدید، نشانه‌های این عناصر فرهنگ بومی به‌وضوح رؤیت شد. برای مثال استفاده از افسانه بی‌بی صورت در نقاشی‌های خاکی و پارچه‌نقاشی به‌وفور دیده شده است. درباره پوشش سنتی نیز این تأثیرپذیری را در پیکره‌های زنان نقاشی شده این آثار می‌بینیم که همگی با پوشش سنتی

و بومی زنان استان هرمزگان طراحی شده‌اند. شکل ۱۳، نمونه‌هایی از تأثیرپذیری بارز صنایع‌دستی جدید استان هرمزگان از عناصر فرهنگ بومی این استان را نشان می‌دهد.

جدول ۲- تعداد ویژگی‌های صنایع‌دستی استان هرمزگان به عدد



شکل ۱۳- نمونه‌های تأثیرپذیری صنایع‌دستی جدید از فرهنگ بومی استان هرمزگان. منبع تصویر www.instagram.com/ahmad.nadalian

ردیف	مواد اولیه	شیوه تولید	طرح‌ها و رنگ‌های به‌کار رفته	خاستگاه بومی پایدار به محیط‌زیست	موارد مصرف
۱	بومی غیربومی	دستی ابزار ساده	هردو نقوش سنتی ایرانی مطابق با فرهنگ بومی	هردو دارد	ندارد است نیست
۲	۶ ۴ ۶	۴	۱ ۸ ۴ ۶ ۹	۱ ۳ ۵ ۲	تزئینی مصرفی هردو

جدول ۳- تأثیر صنایع‌دستی جدید از انواع رودوزی‌های سنتی استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	مواد اولیه	شیوه تولید از نظر ابزار ساخت	طرح‌های به‌کار رفته	رنگ‌های به‌کار رفته
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	–	–	–	❋
پارچه‌نقاشی	❋	–	❋	❋
چوب‌نقاشی	–	–	❋	❋

زیورآلات محلی	–	–	*	*

جدول ٤- تأثیر صنایع‌دستی جدید از انواع محصولات حصیری استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	مواد اولیه	شیوه تولید از نظر ابزار ساخت	طرح‌های به‌کار رفته	رنگ‌های به‌کار رفته
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	–	–	–	–
پارچه‌نقاشی	–	–	–	–
چوب‌نقاشی	*	–	–	–
زیورآلات محلی	*	–	–	–

جدول ٥- تأثیر صنایع‌دستی جدید از سفالگری استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	مواد اولیه	شیوه تولید از نظر ابزار ساخت	طرح‌های به‌کار رفته	رنگ‌های به‌کار رفته
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	*	–	–	–
پارچه‌نقاشی	–	–	–	–
چوب‌نقاشی	–	–	–	–
زیورآلات محلی	–	–	–	–

جدول ٦- تأثیر صنایع‌دستی جدید از لباس محلی استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	مواد اولیه	شیوه تولید از نظر ابزار ساخت	طرح‌های به‌کار رفته	رنگ‌های به‌کار رفته
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	–	–	*	*
پارچه‌نقاشی	*	–	*	*
چوب‌نقاشی	–	–	*	*
زیورآلات محلی	–	–	*	*

جدول ٧- تأثیر صنایع‌دستی جدید از برقع استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	مواد اولیه	شیوه تولید از نظر ابزار ساخت	طرح‌های به‌کار رفته	رنگ‌های به‌کار رفته
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	–	–	*	*

پارچه‌نقاشی	*	-	*	*
چوب‌نقاشی	-	-	*	*
زیورآلات محلی	-	-	*	*

جدول ۸- تأثیر صنایع‌دستی جدید از عناصر فرهنگ بومی استان هرمزگان

تأثیر / صنایع‌دستی جدید	داستان‌ها و قصه‌های عامیانه	پوشش محلی و لباس‌های سنتی
نقاشی خاکی‌پشت شیشه	*	*
پارچه‌نقاشی	*	*
چوب‌نقاشی	*	*
زیورآلات محلی	-	*

جمع‌بندی یافته‌ها

نتایج این پژوهش نشان داد که صنایع‌دستی نوپدید استان هرمزگان تأثیرات عمیقی از صنایع‌دستی سنتی و عناصر فرهنگ بومی این منطقه پذیرفته‌اند. در جدول ۱، تطبیق میان صنایع‌دستی سنتی و نوپدید استان، ویژگی‌هایی مانند مواد اولیه، شیوه تولید، طرح‌ها و رنگ‌ها، خاستگاه بومی، پایداری محیط‌زیستی، و موارد مصرف بررسی شده است. نتایج نشان داد که صنایع‌دستی نوپدید، مانند نقاشی خاکی پشت شیشه، پارچه‌نقاشی و چوب‌نقاشی، اگرچه در مواد اولیه و روش تولید با صنایع سنتی تفاوت‌هایی دارند، اما بیشترین تأثیر را از طرح‌ها و رنگ‌های صنایع سنتی، به‌ویژه رودوزی‌هایی مانند گلابتون‌دوزی، و برقع‌های محلی گرفته‌اند. در جدول‌های ۳ تا ۷، مشخص شد که صنایع‌دستی نوپدید بیشترین تأثیرپذیری را از ویژگی‌های بصری و فرهنگی صنایع‌دستی سنتی داشته‌اند. برای مثال، در برخی صنایع نوپدید، مواد اولیه مانند پارچه در پارچه‌نقاشی یا خاک در نقاشی خاکی پشت شیشه با صنایع سنتی همچون رودوزی و سفالگری مشترک است. همچنین در جدول ۸، ارتباط مستقیم صنایع‌دستی نوپدید با عناصر فرهنگ بومی غالب منطقه تحلیل شد. این عناصر شامل داستان‌ها، قصه‌ها، باورهای عامیانه و نوع پوشش سنتی مردم است. استفاده از افسانه‌هایی مانند بی‌بی صورت و نمایش پوشش سنتی زنان در آثار نقاشی خاکی و پارچه‌نقاشی نمونه‌هایی بارز از این تأثیرپذیری است. در مجموع، یافته‌ها حاکی از آن است که صنایع‌دستی نوپدید استان هرمزگان، ضمن حفظ ریشه‌های سنتی، نوآوری‌هایی را در طراحی و تولید به کار گرفته‌اند. این صنایع نه‌تنها بازتاب‌دهنده هویت بومی و فرهنگی منطقه‌اند، بلکه با توجه به ویژگی‌های محیط‌زیستی و تقاضای بازار، نقشی کلیدی در توسعه گردشگری و پایداری اقتصادی خانوارهای محلی ایفا می‌کنند.

بحث و نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان داد که نشانه‌های عناصر فرهنگ بومی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم در صنایع‌دستی نوپدید استان هرمزگان تجلی یافته‌اند. فرهنگ بومی، که شامل مجموعه‌ای از آداب، رفتارها، اعتقادات، هنرها و ارزش‌های ویژه هر جامعه است، در

صنایع‌دستی این منطقه به‌عنوان یکی از مظاهر ملموس فرهنگ بومی، نه‌تنها زیبایی‌شناسی و باورهای مردمان جنوب ایران نمایان است، بلکه این هنرها در گذر از سنت به معاصر بودن، حامل ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی نیز هستند. صنایع‌دستی نوپدید، درواقع به‌مثابه پلی میان گذشته و حال، بستری برای بازتولید فرهنگی و احیای هویت بومی فراهم کرده‌اند. تأثیرات مستقیم فرهنگ بومی در صنایع‌دستی همچون برقع و لباس‌های محلی با تزئینات رودوزی به‌وضوح قابل مشاهده است. این آثار نه‌تنها هویت فرهنگی منطقه را بازتاب می‌دهند، بلکه نقش مهمی در حفظ و انتقال دانش بومی به نسل‌های آینده ایفا می‌کنند. در مقابل، صنایع‌دستی مانند محصولات حصیری نشان‌دهنده تأثیرات غیرمستقیم فرهنگ بومی هستند، به‌ویژه از نظر نوع استفاده و کاربرد محصول. در صنایع‌دستی نوپدید همچون نقاشی خاکی پشت شیشه، پارچه‌نقاشی و چوب‌نقاشی، ترکیبی از سنت‌های بومی و نوآوری هنری معاصر به چشم می‌خورد که نشان‌دهنده تعامل میان هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی است. این ترکیبمظاهر نه‌تنها غنای فرهنگی را افزایش داده، بلکه به‌طور بالقوه به تقویت هویت محلی و گسترش بازار گردشگری استان کمک کرده است. یکی از ویژگی‌های بارز این صنایع، بهره‌گیری از مواد بومی و سازگار با محیط‌زیست است که نشان‌دهنده همزیستی پایدار با طبیعت در طراحی و تولید آثار است. نقش باورها و اسطوره‌های محلی نیز در طرح‌ها و نقوش این آثار برجسته بوده و هویت بصری منحصربه‌فردی را ایجاد کرده است. این پژوهش همچنین تأیید کرد که صنایع‌دستی جدید علاوه بر بازتاب هویت بومی، توانسته‌اند نقشی اقتصادی ایفا کنند و در چرخه معیشتی خانوارهای محلی جای گیرند. درنتیجه، می‌توان گفت که نوآوری در صنایع‌دستی هرمزگان نه به‌معنای گسست از سنت، بلکه ادامه و بازآفرینی آن در قالبی تازه است. این صنایع ضمن بازتاب ارزش‌های فرهنگی و زیباشناسی بومی، به‌واسطه توجه به مسائل محیط‌زیستی و بهره‌گیری از منابع محلی، در مسیر توسعه پایدار فرهنگی و اقتصادی هستند. بنابراین، می‌توان آن‌ها را مصداقی از «هنر اجتماعی» دانست که با مشارکت جامعه محلی، موجب توانمندسازی زنان، افزایش درآمد خانوار و حفظ میراث فرهنگی می‌شود.

چالش‌ها و پیشنهادها

یکی از چالش‌های اصلی این پژوهش، محدودیت منابع مستند درباره تاریخچه صنایع‌دستی نوپدید استان هرمزگان بود که باعث شد بخش‌هایی از مطالعه بر پایه مشاهده و مصاحبه‌های میدانی قرار گیرد. همچنین، تفکیک تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم فرهنگ بومی بر آثار دشوار بود، چراکه عناصر سنتی و نوآورانه در این صنایع به‌طور گسترده‌ای تلفیق شده‌اند. کمبود اطلاعات آماری دقیق درباره میزان تأثیر اقتصادی این صنایع بر معیشت خانوارهای محلی نیز از دیگر محدودیت‌ها محسوب می‌شود که مطالعه‌ای جامع‌تر را در این زمینه ضروری می‌سازد. با توجه به یافته‌ها و محدودیت‌ها، چند مسیر برای پژوهش‌های آتی پیشنهاد می‌شود. بررسی دقیق‌تر تأثیرات اقتصادی صنایع‌دستی نوپدید بر رفاه و پایداری معیشتی خانوارهای محلی می‌تواند اطلاعاتی ارزشمند برای برنامه‌ریزی‌های توسعه‌ای فراهم کند. همچنین، تحلیل تطبیقی بین صنایع‌دستی هرمزگان و سایر مناطق ایران از منظر تلفیق عناصر بومی و نوآوری می‌تواند به درک بهتر از الگوهای فرهنگی و هنری مشترک و متمایز منجر شود. مطالعه نقش صنایع‌دستی در تقویت هویت فرهنگی، به‌ویژه در میان نسل‌های جوان‌تر، زمینه‌ای ارزشمند برای پژوهش‌های بین‌رشته‌ای است. علاوه بر این، تحلیل سازوکارهای بازاریابی و صادرات صنایع‌دستی هرمزگان می‌تواند راهکارهایی عملی برای افزایش سهم این آثار در بازارهای بین‌المللی ارائه دهد و به توسعه پایدار این صنعت کمک کند.

منابع

ابن‌عباسی، ادریس و مقتدائی، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). *هنرهای دستی و سیر تحول آن در ایران*. تهران: جمال هنر.

بدون‌نام. (۱۳۹۷). *سواس‌یافی*. به نشانی: http://www.hchto.ir/۲۰۱۸/۰۶/۲٤/%D۸٪.B۳٪.D۹٪.۸۸٪.D۸٪.A۷٪.D۸٪.B۳-/□□٪.۸□٪.□۷٪.□۹٪.۸۱٪.□□٪.۸□%D۸٪.□۸٪.□۷٪.□۹٪.۸۱٪.□□٪.۸□/ بازبینی شده در ۷ تیر ۱۳۹۷.

حاجی‌علی‌محمد زرگر، آرزو و سامانیان، صمد. (۱۳۹٦). *مطالعه ریخت‌شناسی سفالینه‌های بومی هرمزگان و گیلان*. تهران: دانشگاه هنر، پردیس بین‌المللی فارابی، پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد.

حمزه، فرهاد و فتح‌اللهی، فرشته. (۱۳۹۰). بررسی صنایع دستی به‌عنوان یکی از جاذبه‌های گردشگری جزیره قشم. *همایش ملی قشم و چشم‌انداز آینده*، قشم: سازمان منطقه آزاد قشم. https://www.civilica.com/Paper-QESHM۰۱-QESHM۰۱_۰٤٤.html .

زنده‌دل، حسن و دستیاران. (۱۳۷۷). *مجموعه راهنمای جامع ایرانگردی ۲٦؛ استان هرمزگان*. تهران: نشر ایرانگردان.

سید صدر، سید ابوالقاسم. (۱۳۸۸). *دایره‌المعارف هنرهای صنایع‌دستی و حرف مربوط به آن*. تهران: سیمای دانش، چاپ دوم.

ملکی، ساره، نادعلیان، احمد و مراثی، محسن. (۱٤۰۳). بررسی کیفی عملکرد هنرهای جدید در توسعه گردشگری جوامع محلی (مطالعه موردی: جزیره هرمز). *گردشگری و توسعه*، ۱۳(۲), ۱۲۵–۱۳۷.

doi: ۱۰/۲۲۰۳٤/jtd.۲۰۲٤/۳۹۹۱٦۱/۲۷۷۸

مهدوی، مسعود و احمدی، علی (۱۳۹۰). *غرافیای فرهنگی، تبیین نظری و روش‌شناختی*. مطالعات فرهنگ-ارتباطات (نامه پژوهش فرهنگی سابق)، ۱۲(۱۳)، ۱۵۵-۱۸٤.

نادعلیان، احمد. (۱۳۹۵). مرکز هنر پردیس در روستای سلخ جزیره قشم؛ هنرمند سرا، نگارخانه و مرکز آموزش هنر. به نشانی: http://www.riverart.net/khabar/index.htm بازبینی شده در ۷ تیر ۱۳۹۷.

نادعلیان، احمد. (۱۳۹٦). *نقش فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی هنر در جزایر هرمز و قشم*. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

نادعلیان، احمد. الف. (۱۳۹۷). *جزیره هرمز به روایت احمد نادعلیان*. تهران: احمد نادعلیان.

نادعلیان، احمد. ب. (۱۳۹۷). *احمد نادعلیان؛ منتخبی از هنرهای محیطی و اجتماعی با مقدمه کلایو ادم*. تهران: احمد نادعلیان.

یاوری، حسین و نورماه، فروهر. (۱۳۸٤). *نگرشی بر تحولات صنایع دستی در جهان*. تهران: سوره مهر، چاپ دوم.

Booth, W. C., Colomb, G. G., & Williams, J. M. (۲۰۱٦). *The craft of research* (٤th ed.). University of Chicago Press.

Ebn-Abbasi, E., & Moghaddaei, A.-A. (۲۰۱۳). *Honarhā-ye dastī va sīr-e tahavvol-e ān dar Irān* [Handicrafts and their evolution in Iran]. Tehran: Jamal-e Honar. [in Persian]

Ghose, A., & Ali, S. M. A. (۲۰۲۳). Protection and preservation of traditional cultural expressions & traditional knowledge in handicraft trade: Advocating the need for a global cultural policy framework. *Revista de Direito Internacional, 20*(۲). https://doi.org/۱۰,۵۱۰۲/rdi.v۲۰i۲,۹۱۰۹

Gibson, C. R., & Waitt, G. R. (۲۰۰۹). Creative small cities: Rethinking the creative economy in place. *Urban Studies: An International Journal for Research in Urban Studies, 46*(٥–٦), ۱۲۲۳–۱۲٤٦.

Hajialimohammad Zargar, A., & Samanian, S. (۲۰۱۷). *Motāleʿe-ye rīkht-shenāsi-ye sofālinehā-ye bomi-ye Hormozgān va Gilān* [A morphological study of local ceramics of Hormozgan and Gilan]. Tehran: University of Art, Farabi International Campus. (Unpublished master's thesis). [in Persian]

Hamzeh, F., & Fathollahi, F. (۲۰۱۱). Barrasi-ye sanāyeʿ-e dastī be-onvān-e yeki az jāzebehā-ye gardeshgarī-ye jazīreh-ye Qeshm [Study of handicrafts as one of the tourist attractions of Qeshm Island]. *National Conference on Qeshm and Future Perspectives*, Qeshm: Qeshm Free Zone Organization. https://www.civilica.com/Paper-QESHM۰۱-QESHM۰۱_۰٤٤.html [in Persian]

Mahdavi, M., & Ahmadi, A. (۲۰۱۱). *Georāfiyā-ye farhangi, tabyin-e nazarī va ravesh-shenākhti* [Cultural geography: theoretical and methodological explanation]. *Farhang-Ertebat Studies*, ۱۲(۱۳), ۱۵۵–۱۸٤. [in Persian]

Maleki, S., Nadalian, A., & Morāsi, M. (۲۰۲٤). Barrasi-ye keyfī-ye amalkard-e honarhā-ye jadid dar toseʿe-ye gardeshgarī-ye javāmeʿ-e mahallī (motāleʿe-ye moredi: Jazireh Hormoz) [A qualitative study of new arts in promoting tourism in local communities (case study: Hormoz Island)]. *Tourism and Development, 13*(۲), ۱۲۵–۱۳۷. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳٤/jtd.۲۰۲٤,۳۹۹۱٦۱,۲۷۷۸ [in Persian]

Nealon, G., & Giraud, S. (۲۰۱٦). *Theory toolbox* (A. Lotfizadeh & M. Khoshvadi, Trans.). Tehran: Phoenix.

Nadalian, A. (۲۰۱٦). *Markaz-e honar-e Pardis dar rostā-ye Selakh jazireh-ye Qeshm: honarmand-sarā, negārkāneh va markaz-e āmuzesh-e honar* [Pardis Art Center in Selakh Village, Qeshm Island: Art residency, gallery, and training center]. Retrieved July ۷, ۲۰۱۸, from http://www.riverart.net/khabar/index.htm [in Persian]

Nadalian, A. (۲۰۱۷a). *Jazireh Hormoz be revāyat-e Ahmad Nadalian* [Hormoz Island as narrated by Ahmad Nadalian]. Tehran: Ahmad Nadalian. [in Persian]

Nadalian, A. (۲۰۱۷b). *Ahmad Nadalian: Montakhabi az honarhā-ye mohitī va ejtemāʿī bā moghadameh Clive Adams* [Ahmad Nadalian: Selected environmental and social artworks, with an introduction by Clive Adams]. Tehran: Ahmad Nadalian. [in Persian]

Nadalian, A. (۲۰۱۷). *Naghshe farhangi, ejtemāʿī va eqtesādi-ye honar dar jazāyer-e Hormoz va Qeshm* [Cultural, social, and economic role of art in Hormoz and Qeshm Islands]. Tehran: Research Institute of Cultural Heritage and Tourism. [in Persian]

Palinkas, L. A., Horwitz, S. M., Green, C. A., Wisdom, J. P., Duan, N., & Hoagwood, K. (۲۰۱٥). Purposeful sampling for qualitative data collection and analysis in mixed method implementation research. *Administration and Policy in Mental Health and Mental Health Services Research,* ٤۲(٥), ٥۳۳–٥٤٤. https://doi.org/۱۰.۱۰۰۷/s۱۰٤۸۸-۰۱۳-۰٥۲۸-y

Seyed Sadr, S. A. (۲۰۰۹). *Dāyeratolmaʿāref-e honarhā-ye sanāyeʿ-e dastī va heraf-e marboot be ān* [Encyclopedia of handicrafts and related arts]. Tehran: Simā-ye Dānesh, ۲nd ed. [in Persian]

Sydora, B. C., Listener, L., Kung, J. Y., Ross, S., & Voyageur, C. (۲۰۲۳). Traditional crafting as a catalyst for Indigenous women's intergenerational cohesion and wellness: A Canadian perspective. *International Journal of Circumpolar Health, 82*(۱), ۲۱۷۵۷۶۳. https://doi.org/۱۰,۱۰۸۰/۲۲٤۲۳۹۸۲,۲۰۲۳,۲۱۷۵۷۶۳

UNESCO & International Trade Centre (ITC). (۱۹۹۷, October ٦–۸). *Symposium "Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification"*, Manila. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Yaavari, H., & Noormāh, F. (۲۰۰۵). *Negareshi bar tahavvolāt-e sanāyeʿ-e dastī dar jahān* [An overview of developments in global handicrafts]. Tehran: Sooreh Mehr, ۲nd ed. [in Persian]

Zenddel, H., & Dastyārān. (۱۹۹۸). *Majmue-ye rāhnamā-ye jāmeʿ-e Irāngardī; Ostan-e Hormozgān (Vol. 26)* [Comprehensive tourism guide of Iran; Hormozgan Province]. Tehran: Nashr-e Irāngardān. [in Persian]

Bedoun-nām. (۲۰۱۸). *Savas-bāfī* [Savas weaving]. Retrieved July ۷, ۲۰۱۸, from http://www.hchto.ir/۲۰۱۸/۰٦/۲٤/%D۸٪B۳٪D۹٪۸۸٪D۸٪A۷٪D۸٪B۳-%D۸٪A۸٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۱٪DB%۸C/ [in Persian]

Yan, G., Yip, J., Tan, K. H. K., & Ni, J. A. (۲۰۲۵). Changes of identity and value perception in heritage crafts: A means-end chain study of Wangjiang Tiaohua. *Cogent Social Sciences, 11*(۱), ۲۵۲۰٤۳۸. https://doi.org/۱۰,۱۰۸۰/۲۳۳۱۱۸۸٦,۲۰۲۵,۲۵۲۰٤۳۸

Yan, G., Yip, J., Tan, K. H., & Ni, J. B. (۲۰۲۵). The innovation of traditional handicrafts and cultural identity: A multidimensional value analysis using the DEMATEL-ISM method. *Cogent Social Sciences, 11*(۱), ۲۵۵۰۷٤۳. https://doi.org/۱۰,۱۳۷۱/journal.pone.۰۳۲۲۸۹۳