Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 107, No. 75, Autumn 2026/ 241 - 270
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.473331.4078
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

Analyzing the Reflection of Local Culture in Emerging Handicrafts (A Case Study of Emerging Handicrafts in the Villages of Qeshm and Hormoz Islands)

Sareh Malaki Gisavandani, *Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Architecture and Art, University of Guilan, Rasht, Iran. (Corresponding Author)*
Email: sareh.malaki@guilan.ac.ir

Ahmad Nadalian, *Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran, Email: nadalian@shahed.ac.ir*

Mohsen Marasi, *Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran. Email: marasy@shahed.ac.ir*

Extended Abstract

Introduction: Local culture, as an evolving set of collective beliefs, practices, narratives, and aesthetic values, plays a vital role in the formation of collective identity and the preservation of cultural continuity. As one of the most visible expressions of local culture, handicrafts occupy a significant position at the intersection of culture, economy, and the intergenerational transmission of knowledge and skills. In this regard, the islands of Qeshm and Hormoz in Hormozgan Province, southern Iran, represent a distinctive case because of their rich cultural heritage, particular geographical characteristics, and long history of interregional cultural exchange within the Persian Gulf region. In recent decades, alongside traditional handicrafts deeply rooted in the region—such as embroidery, mat weaving, pottery, and the production of traditional masks (borqa‘) in Qeshm and Hormoz—a new generation of handicrafts has emerged. These include forms of art developed through community-oriented artistic projects, such as reverse painting on glass, reverse fabric-collage painting on glass, and wood painting. The emergence of these new forms raises an important question regarding how local culture is articulated and represented through contemporary handicraft practices. Accordingly, this study aims to interpret the manifestations of local culture in emerging handicrafts produced in the villages of Qeshm and Hormoz Islands. The study addresses two main research questions: (1) How does local culture influence the design, visual language, and production of emerging handicrafts? and (2) What significance do emerging handicrafts have for the development and expression of cultural identity?

Methods: The study adopts a basic, descriptive-analytical research approach. Data were collected through a combination of library research, field observations, open-ended interviews with local artisans, and analysis of handicraft products. Purposive sampling was used to identify handicrafts that were actively produced and incorporated into contemporary local cultural life. The study examined eleven traditional handicraft sectors and three emerging handicraft sectors, with particular attention to production materials, production techniques, visual designs, color

palettes, cultural elements, and environmental sustainability. Interviews with local artisans, predominantly women, as well as with the artist and instructor who initiated most of the emerging handicraft practices, provided insights into processes of skill transmission, creative innovation, adaptation of traditional cultural elements, and integration into local economic activities.

Findings: The findings show that emerging handicrafts in Hormozgan Province are strongly influenced by local culture through both direct and indirect processes. Direct cultural influences are evident in the incorporation of local stories, myths, folklore, legends, symbolic female figures, traditional clothing, and other elements of local visual identity. Indirect influences are reflected in the use of culturally embedded local color combinations, ornamental patterns inspired by traditional embroidery designs, and the cultural meanings associated with locally significant materials, even when these materials are reinterpreted or combined with other media in new handicraft practices. Although emerging handicrafts differ from traditional forms in terms of materials, techniques, and modes of production, their visual compositions and aesthetic principles remain strongly connected to local cultural references. These findings indicate that innovation in handicraft production does not necessarily entail the abandonment of traditional cultural forms; rather, it can involve their reinterpretation and incorporation into new artistic practices.

Conclusion: The analysis further indicates that emerging handicrafts function as a bridge between cultural tradition and contemporary artistic practice. Through the creative reuse of locally meaningful materials, including natural dyes, fabrics derived from traditional clothing, and locally available or reclaimed wood, these practices can simultaneously contribute to environmental awareness and the preservation and reinterpretation of cultural distinctiveness. Emerging handicraft production also creates opportunities for the economic participation and empowerment of women, particularly through income-generating activities associated with tourism and local markets. For practitioners, engagement with these new forms of handicraft can foster a renewed sense of cultural ownership, creative agency, and participation in the transformation of local traditions.

Emerging handicrafts should therefore be understood not simply as commercial products but as meaningful cultural artifacts through which local identity can be articulated and communicated to wider audiences. At the same time, several challenges remain, including inadequate documentation of local knowledge and practices, dependence on tourism markets, and the potential standardization of aesthetic forms in response to market demand. Overall, the study demonstrates that emerging handicrafts in Qeshm and Hormoz do not represent a rupture with tradition; rather, they constitute a continuation and reconfiguration of local culture through innovative artistic practices. By incorporating cultural narratives, visual symbols, traditional knowledge, and environmental awareness into new forms of production, these handicrafts can contribute to cultural sustainability, reinforce local identity, and support local socio-economic resilience.

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

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ - ارتباطات
سال ۲۷ / شماره ۷۵/ شماره مسلسل ۱۰۷ / پاییز ۱۴۰۵/ ۲۷۰ - ۲۴۱
Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 107, No. 75, Autumn 2026/ 241 - 270
https://doi.org/10.22083/jccs.2025.473331.4078
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

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

ساره ملکی گیساوندانی[۱]، احمد نادعلیان[۲]، حسن مراثی[۳]

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 اجرا شده است. روش تحقیق توصیفی ـ 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 فرایند طراحی و تولید این آثار دارد. در نتیجه، تعامل میان فرهنگ بومی و هنرهای معاصر را می‌توان الگویی کارآمد برای توسعهٔ پایدار فرهنگی و احیای هویت بومی در سایر مناطق ایران دانست.

واژگان کلیدی
فرهنگ بومی، صنایع‌دستی نوپدید، نقاشی خاکی، پارچه‌نقاشی، توسعه پایدار فرهنگی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۵

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. (نویسنده مسئول) sareh.malaki@guilan.ac.ir:
۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. nadalian@shahed.ac.ir
۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. marasy@shahed.ac.ir

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 نه‌تنها 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 درعین‌حال 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 نه‌تنها 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. درعین‌حال، 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 درعین‌حال، نیازهای جدید بازار را نیز در نظر می‌گیرند. باوجود 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 فرایند خلق این آثار توجه داشته‌اند. این در حالی است که درک بهتر این رابطه، ممکن است 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 مورداستفاده در این صنایع، تأثیر فرهنگ بومی بر طراحی و تولید آن‌ها را روشن ساخته است. همچنین، این پژوهش به دنبال شناسایی فرصت‌ها و چالش‌های پیش روی این صنایع در مسیر توسعه پایدار است. درنهایت، پژوهش پیش‌رو 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 می‌توانند 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, 2023). 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، به‌ویژه سیستم‌های مالکیت معنوی موجود، به طور کامل 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, 2023). در پژوهشی با عنوان «تغییرات هویت و ادراک ارزش در صنایع‌دستی میراثی: مطالعه‌ای

با رویکرد زنجیره وسیله ـ 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, 2025). 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, 2025). در ادامه نیز، پژوهش‌های انجام‌شده در سطح ملی بررسی شدند.

پژوهش‌های داخلی

در میان پژوهش‌های موجود، تحقیقی که به‌طور مشخص در رابطه با ویژگی‌های فرهنگی صنایع‌دستی استان هرمزگان باشد، یافت نشد و چون دامنه پژوهش‌های در دسترس در این زمینه زیاد بود، بنابراین در این نوشت ـ ار 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 می‌توانند بیانگر ویترینی از صنایع‌دستی هرمزگان باشد که ممکن است برای گردشگران سایر مناطق کشور بسیار جذاب به نظر آید. تلاش ساکنین منطقه برای 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 (۱۳۹۶). 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 (۱۴۰۳) 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 فرایند «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 اینکه هدف اصلی از اجرای این پژوهش، شناسایی ویژگی‌های صنایع‌دستی استان هرمزگان و بررسی تأثیرات فرهنگ بومی بر آنهاست؛ 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، این پژوهش، بنیادی و از لحاظ ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی است. به این معناست که ابتدا وضعیت موجود پدیده‌ها به‌صورت نظام‌مند توصیف؛ سپس روابط، الگوها و علل پدیدارها تحلیل می‌شوند (Booth, Colomb, & Williams, 2016). 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 به «صنایع‌دستی نوپدید» نیز توجه شد. 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 گرفته‌اند. نمونه‌گیری در این پژوهش

به‌صورت هدفمند انجام شده است. بدین ترتیب که پژوهشگر نمونه‌هایی را انتخاب می‌کند که بیشترین اطلاعات مرتبط با موضوع پژوهش را ارائه می‌دهند و بر اساس معیارهای مشخص انتخاب می‌شوند (Palinkas et al. 2015). 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 اجرای پژوهش، در حال تولید و استفاده بوده‌اند. درمجموع، یازده رشته بومی از صنایع‌دستی شاخص و سه رشته از صنایع‌دستی نوپدید به‌عنوان جامعه نمونه انتخاب و موردمطالعه 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. درنهایت، 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 فرایند شکل‌گیری و تجربه تولید این صنایع به‌طور مستقیم از منظر تولیدکنندگان ثبت شود. مصاحبه‌ها شامل مصاحبه اصلی با احمد نادعلیان به‌عنوان مبدع و مدرس این صنایع؛ همچنین سه مصاحبه با تولیدکنندگان در محل فرش این آثار بود که بیشتر روبه‌روی قلعه پرتغالی‌های جزیره هرمز است. این مصاحبه‌ها باهدف تبیین دقیق‌تر روند آموزش، تولید و انتقال مهارت‌ها انجام شد.

در این پژوهش، روایی محتوا از طریق مشورت با کارشناسان حوزه صنایع‌دستی، فرهنگ و هنر بومی انجام شد. همچنین به منظور 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 بر اساس 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, 2009: 411). فرهنگ همیشه در حال تحول و تغییرپذیر است که در این زمینه دو عامل بیش از همه مؤثر هستند؛ یکی اختراع و نوآوری و دیگری پراکندگی جغرافیایی فرهنگ‌هاست که نتیجه برخورد دو فرهنگ است. در عامل اول معمولاً با اخذ این‌گونه 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 مردم نواحی مختلف است، انتشار جغرافیایی رخ می‌دهد (مهدوی، احمدی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). فرهنگ بومی به‌عنوان مجموعه‌ای از آداب، باورها و رفتارهای مشترک یک جامعه خاص در نظر گرفته می‌شود که در قالب‌های مختلفی ازجمله 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 ازجمله 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 نه‌تنها متمایزکننده جوامع است بلکه در روندهای اجتماعی و تغییرات ساختاری نقش اساسی ایفا می‌کند (Nealon & Giraud, 2016). 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، ۱۳۹۶: ۵۵). 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 ۶۸ هزار و ۴۷۶ 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 منحصربه‌فرد 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: ۹۹ـ۱۰۰).

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 فرایند 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, 1997). در تعریفی دیگر از صنایع‌دستی، به‌ویژه در فرهنگ‌های بومی، صنایع‌دستی به آن دسته از هنرهایی اطلاق می‌شود که در آن تمام یا قسمتی از فرایند تولید توسط دست انجام می‌شود و این فرایند با استفاده از مواد اولیه بومی و در چارچوب فرهنگ، منش‌ها و هنرهای هر منطقه، با توجه به میراث قومی و اجتماعی آن‌ها انجام می‌شود (یاوری و نورماه، ۱۳۸۴: 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 به تأثیر آن‌ها بر گردشگری فرهنگی و توسعه مشاغل پایدار در سطح محلی توجه شد.

صنایع‌دستی استان هرمزگان

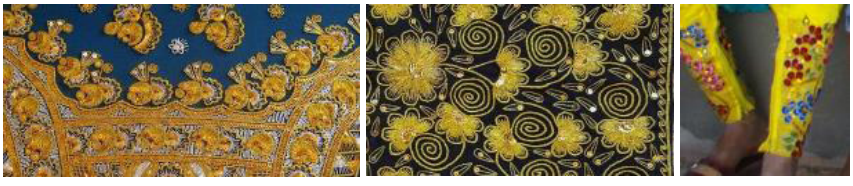
صنایع‌دستی در این استان هم همانند دیگر نقاط، یک مکمل برای توسعه اقتصادی به‌حساب می‌آید. ازجمله صنایع‌دستی که از روزگاران کهن در این استان تولید می‌شد، می‌توان به سفالگری، گلابتون‌دوزی، چادرشب‌بافی، قالی‌بافی، بامبو و حصیربافی، سواس‌بافی، سوزن‌دوزی، شک‌دوزی، خوص/خوص‌بافی، بادوله‌دوزی، صنایع‌دستی دریایی و برقع اشاره داشت (سید صدر، ۱۳۸۸: ۴۹۵). 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 آن‌را با استفاده از نخ گلابتون، طرح و نقش‌های زیبای سنتی دوخته باشند. به تعریفی دیگر دوخت رشته‌های گلابتون به

شیوه‌های مختلف بر اساس طرح و نقش با استفاده از سوزن یا قلاب 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 اجرا 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 (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۳۴۵). 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 آن‌را اقتباسی از لباس‌های محلی زنان هند و بنگال دانسته‌اند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۱۶). 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 (سیدصدر، ۱۳۸۸: ۳۴۳). امروزه بیشتر این طرح‌ها به‌صورت آماده در بازارهای جنوب موجود و قابل خریداری برای 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، بعد از اینکه 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: ۱۱۶ و سید صدر، ۱۳۸۸: ۴۷۳). 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، ۱۳۹۶، 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).



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



شکل ۴. شک‌بافی.
منبع تصویر: www.beytoote.com

سوزن‌دوزی: این صنعت دستی در بخش بشاگرد استان هرمزگان بیشترین رواج را در مقایسه با سایر مناطق این استان دارد. ساخته‌های دستی سوزن‌دوزان هرمزگان، به دلیل نزدیکی این منطقه به استان سیستان‌وبلوچستان تحت تأثیر سوزن‌دوزی‌های بلوچی قرار گرفته‌اند (زنده‌دل و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۱۶) (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 اجرا می‌شود. به مجموعه‌ای بالشتک، پایه چوبی و قرقره‌های طلایی و نقره‌ای، «جوغن» گویند. عرض این دست‌بافته‌ها در مقایسه با طرح به‌کار رفته از ۵ میلی‌متر تا ۶ سانتی‌متر متغیر است، از این‌رو 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: ۲۴۳) (شکل ۴).



شکل ۵. خوص‌دوزی.
عکس از ساره ملکی جزیره هرمز، ۱۳۹۶



شکل ۶. بادله‌دوزی.
منبع تصویر: www.eneshat.com

خوس/خوص‌دوزی: یکی از انواع زیبای رودوزی‌های ایران که برای تزئین روسری یا پارچه‌های توری معمولاً مشکی استفاده می‌شود. نخ طلایی یا نقره‌ای مورد استفاده در این صنعت به نخ خوس معروف است، از این‌رو دوخت‌هایی که با این نخ اجرا می‌شوند، به خوس‌دوزی شناخته می‌شوند. در این دوخت معمولاً نیازی به طراحی نقش روی پارچه نیست. به این دلیل که خوس‌دوزی روی پارچه‌های توری اجرا 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: ۳۶) (شکل ۶).

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: ۴۸). در مورد چرایی استفاده از این روبنده‌ها، در منابع مختلف، دلایلی

همچـون حفاظـت در برابـر نـور شـدید خورشـید و نیـز پوشـاندن صـورت از نامحـرم آمـده اسـت (شـکل ۷).



شکل ۷. انواع برقع. عکس از ساره ملکی، جزیره هرمز، ۱۳۹۶

صنایع‌دستی دریایی: در ایـن صنعـت همان‌طورکـه از نامـش پیداسـت، از انـواع قطعـات به‌دسـت‌آمده از دریـا سـاخته‌هایی تولیـد می‌شـوند کـه جنبـه تزئینـی آن‌هـا بیشـتر اسـت. ایـن دست‌سـاخته‌ها در اسـتان هرمـزگان بیشـتر شـامل انـواع مجسـمه‌های صدفـی هسـتند کـه بـه دلیـل وجـود تنـوع بافتی بی‌نظیـر موردتوجـه گردشـگران قـرار می‌گیرنـد (شـکل ۸).



شکل ۸. انواع مجسمه‌های صدفی. عکس از ساره ملکی، جزیره هرمز، ۱۳۹۶

صنایع‌دستی جدید

چـرا صنایع‌دسـتی جدیـد؟در حـال حاضـر بسـیاری از صنایع‌دسـتی کـه در اسـتان هرمـزگان فروختـه می‌شـوند بـا قیمـت بسـیار پاییـنی از کشـورهای چیـن و تایـوان وارد می‌شـوند و تنهـا حداقـل سـود آن نصیـب بومی‌هـا می‌شـود. در سـال‌های اخیـر بـا فعالیت‌هـای هنـری هنرمنـد معاصـر، احمـد نادعلیـان، در جزایـر قشـم و هرمـز، گونـه‌ای از صنایـع هنـری تولیـد می‌شـود کـه بـه آن‌هـا صنایـع نوپدیـد هنـری یـا صنایع‌دسـتی جدیـد می‌گوییـم. ایـن هنرهـا را

صنایع‌دستی می‌دانیم چراکه بیشتر ویژگی‌های مشخص‌شده در تعریف صنایع‌دستی را دارا هستند؛ از 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، به عبارت دیگر پلی میان صنایع‌دستی کهن و هنرهای تجسمی معاصر هستند. برای مثال 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، ۴۲۴). 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 آن‌را 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 اجرا 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 گذشته 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، ۱۳۹۶

پارچه نقاشی: یکی دیگر از صنایع‌دستی نوپدید در استان هرمزگان، تکه‌چسبانی پارچه پشت شیشه یا همان نقاشی پارچه‌ـ 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 ۱۳۹۴ 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 ۲۰ در ۳۰ هستند البته در مواردی بنا به مورد مصرف این 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 ۱۰. پارچه‌نقاشی. منبع تصویر: نادعلیان، ۱۳۹۶: ۷۶



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 زنان‌بسیاری درجنوب کشور می‌توانند یاد بگیرند که با استفاده از درختان کهور که به محیط‌زیست آسیب می‌رسانند درآمدخوبی‌داشته باشند» (نادعلیان، ۱۳۹۵). نادعلیان روش ساخت گوشواره‌های چوبی را چنین شرح داده است؛ ابتدا شاخه‌های کهور برش داده شده، سپس سابانده 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 کشتی‌های باربری و ضایعات لنج‌سازی گوران در جزیره قشم اجرا 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).



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

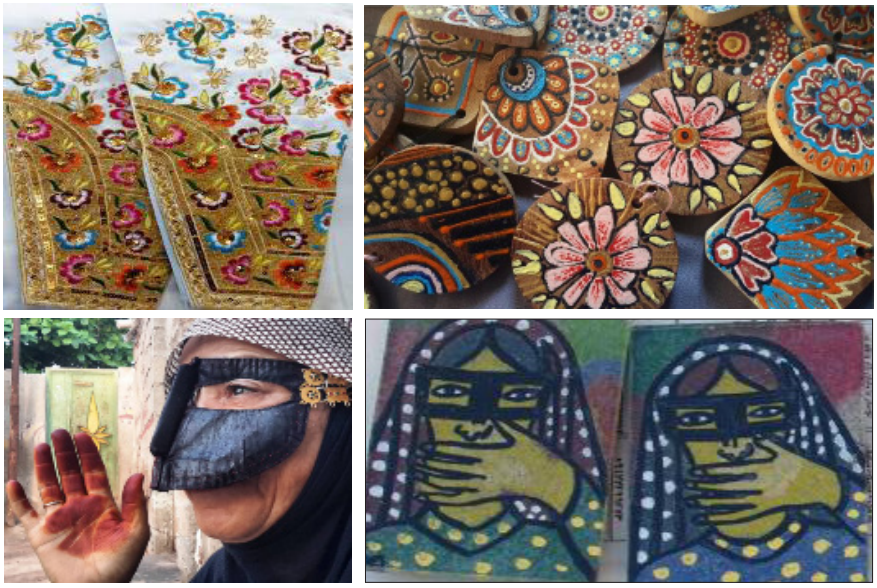
یافته‌های پژوهش

جدول ۱. ویژگی‌های عمومی صنایع‌دستی استان هرمزگان

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
انواع رودوزی‌های سنتی		*	*	*	*	*		*	*		*	*
انواع محصولات حصیری	*		*		*	*		*	*			*
سفالگری	*		*	*	*			*	*			*
لباس محلی		*	*	*	*	*		*	*			*
برقع		*	*	*	*	*		*	*			*
صنایع‌دستی دریایی	*		*					*		*	*	
نقاشی خاکی پشت شیشه	*		*		*	*	*		*		*	
پارچه‌نقاشی	*		*		*	*	*		*		*	*
چوب نقاشی	*		*		*	*	*		*		*	
زیورآلات محلی	*		*		*	*	*		*			*

در جدول ۱، تعدادی از ویژگی‌های اصلی صنایع‌دستی استان هرمزگان آورده شده است و به عبارت دیگر 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. از این‌رو 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.



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

جدول ۲. تعداد ویژگی‌های صنایع‌دستی استان هرمزگان به عدد

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

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 ۴. 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 ۵. 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 ۶. 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 ۷. 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 به‌کار 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 ترکیب مظاهر 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. در نتیجه، 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 ممکن است 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.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مآخذ

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

بدون‌نام(۱۳۹۷). *سواس‌بافی*، به نشانی:

http://www.hchto.ir/2018/06/24/%D8%B3%D9%88%D8%A7%D8%B3-%D8%A8%D8%A7%D9%81%DB%8C/ 1397 .بازبینی شده در 7 تیر

حاجی‌علی‌محمد زرگر، آرزو و صمد سامانیان (۱۳۹۶). *مطالعه ریخت‌شناسی سفالینه‌های بومی هرمزگان و گیلان*، تهران: دانشگاه هنر، پردیس بین‌المللی فارابی، پایان‌نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد.

حمزه، فرهاد و فرشته فتح‌اللهی (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-QESHM01-QESHM01_044.html

زنده‌دل، حسن و دستیاران (۱۳۷۷). *مجموعه راهنمای جامع ایرانگردی ۲۶ ؛ 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 محسن مراثی (۱۴۰۳). بررسی کیفی عملکرد هنرهای جدید در توسعه گردشگری جوامع محلی (مطالعه موردی: جزیره هرمز)، *گردشگری و توسعه*، ۱۳ (۲)، ۱۲۵ ـ ۱۳۷ .

doi: 10.22034/jtd.2024.399161.2778

مهدوی، مسعود و علی احمدی (۱۳۹۰). *غرافیای فرهنگی، تبیین نظری و روش‌شناختی*، *فصلنامه علمی* مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات (نامه پژوهش فرهنگی سابق)، ۱۲ (۱۳)، ۱۵۵ ـ ۱۸۴ .

https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088760.1390.12.13.6.1

نادعلیان، احمد (۱۳۹۵). مرکز هنر پردیس در روستای سلخ جزیره قشم؛ هنرمند سرا، نگارخانه و مرکز آموزش هنر. بازبینی شده در ۷ تیر ۱۳۹۷ . به نشانی:

http://www.riverart.net/khabar/index.htm

نادعلیان، احمد (۱۳۹۶). *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 فروهر نورماه (۱۳۸۴). *نگرشی بر تحولات صنایع دستی در جهان*، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.

Booth, W. C., Colomb, G. G., & Williams, J. M. (2016). *The craft of research* (4th ed.). University of Chicago Press.

Ebn-Abbasi, E., & Moghaddaei, A.-A. (2013). *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. (2023). 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*(2). https://doi.org/10.5102/rdi.v20i2.9109

Gibson, C. R., & Waitt, G. R. (2009). Creative small cities: Rethinking the creative economy in place. *Urban Studies: An International Journal for Research in Urban Studies, 46*(5-6), 1223-1246.

Hajialimohammad Zargar, A., & Samanian, S. (2017). *Motāleʿe-ye rīkht-shenāsi-ye sofālinehā-ye bomiye 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. (2011). 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-QESHM01-QESHM01_044.html **[in Persian]**

Mahdavi, M., & Ahmadi, A. (2011). *Georāfiyā-ye farhangi, tabyin-e nazarī va ravesh-shenākhti* [Cultural geography: theoretical and methodological explanation]. *Farhang-Ertebat Studies*, 12(13), 155-184. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20088760.1390.12.13.6.1 **[in Persian]**

Maleki, S., Nadalian, A., & Morāsi, M. (2024). 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*(2), 125-137. https://doi.org/10.22034/jtd.2024.399161.2778 **[in Persian]**

Nealon, G., & Giraud, S. (2016). *Theory toolbox* (A. Lotfizadeh & M. Khoshvadi, Trans.). Tehran: Phoenix.

Nadalian, A. (2016). *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 7, 2018, from http://www.riverart.net/khabar/index.htm **[in Persian]**

Nadalian, A. (2017a). *Jazireh Hormoz be revāyat-e Ahmad Nadalian* [Hormoz Island as narrated by Ahmad Nadalian]. Tehran: Ahmad Nadalian. **[in Persian]**

Nadalian, A. (2017b). *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. (2017). *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. (2015). Purpose-

ful sampling for qualitative data collection and analysis in mixed method implementation research. *Administration and Policy in Mental Health and Mental Health Services Research, 42*(5), 533-544. https://doi.org/10.1007/s10488-013-0528-y

Seyed Sadr, S. A. (2009). *Dāyeratolmaʿāref-e honarhā-ye sanāyeʿ-e dastī va heraf-e marboot be ān* [Encyclopedia of handicrafts and related arts]. Tehran: Simā-ye Dānesh, 2nd ed. **[in Persian]**

Sydora, B. C., Listener, L., Kung, J. Y., Ross, S., & Voyageur, C. (2023). Traditional crafting as a catalyst for Indigenous women's intergenerational cohesion and wellness: A Canadian perspective. *International Journal of Circumpolar Health, 82*(1), 2175763. https://doi.org/10.1080/22423982.2023.2175763

UNESCO & International Trade Centre (ITC). (1997, October 6-8). *Symposium "Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification"*, Manila. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Yaavari, H., & Noormāh, F. (2005). *Negareshi bar tahavvolāt-e sanāyeʿ-e dastī dar jahān* [An overview of developments in global handicrafts]. Tehran: Sooreh Mehr, 2nd ed. **[in Persian]**

Zenddel, H., & Dastyārān. (1998). *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. (2018). *Savas-bāfī* [Savas weaving]. Retrieved July 7, 2018, from http://www.hchto.ir/2018/06/24/%D8%B3%D9%88%D8%A7%D8%B3-%D8%A8%D8%A7%D9%81%DB%8C/ **[in Persian]**

Yan, G., Yip, J., Tan, K. H. K., & Ni, J. A. (2025). Changes of identity and value perception in heritage crafts: A means-end chain study of Wangjiang Tiaohua. *Cogent Social Sciences, 11*(1), 2520438. https://doi.org/10.1080/23311886.2025.2520438

Yan, G., Yip, J., Tan, K. H., & Ni, J. B. (2025). The innovation of traditional handicrafts and cultural identity: A multidimensional value analysis using the DEMATEL-ISM method. *Cogent Social Sciences, 11*(1), 2550743. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0322893

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.