Iranian Journal of Anthropological Research (IJAR)

Online ISSN: 2251-8193

Journal Homepage: https://ijar.ut.ac.ir/

Analyzing Zabol's Pictorial Caroets as a Mirror of Local Cultural and Social Developments

Hamid Abdollahi[1], **Sepehr Qasemi**[2]✉, and **Majid Reza Moghani Poor**[3]

1. Department of Art, Faculty of Art and Architecture, University of Shiraz, Shiraz, Iran. Email: hamidabdollahi.edu@gmail.com
2. Corresponding author, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran. Email: sepehrqasemi@modares.ac.ir
3. Department of Art, Faculty of Art and Architecture, University of Shiraz, Shiraz, Iran. Email: mmoghanipoor@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2026-05-20
Received in revised form 2026-07-06
Accepted 2026-07-31
Available online 2026-09-06

Keywords:
Pictorial carpets,
Zabol,
Cultural and social transformations,
Indigenous aesthetics,
Qualitative analysis

ABSTRACT

Objective: This study aims to examine how contemporary cultural and social changes are reflected in the symbolic themes, visual structures, and aesthetic characteristics of pictorial rugs from Zabol, Iran. It focuses on how changes in livelihood patterns, lifestyles, ritual functions, and market conditions may be associated with the visual features and thematic content of these rugs.

Method: This study is fundamental in purpose and employs a descriptive-analytical method with a qualitative and interpretive approach. Data were collected through library and documentary research, direct observation, and semi-structured interviews. Fieldwork was conducted in Zabol in 2024. Five experienced participants in the local carpet-weaving sector were selected through purposive sampling, including two weavers, two designers, and one carpet trader. The collected data were analyzed through open, axial, and selective coding.

Results: The analysis of the selected pictorial rugs indicates that cultural and social changes can be examined through their imagery, composition, representation of human figures, and use of color. In the *Pourandokht Irandokht* rug, the repetition of female figures wearing local clothing, alongside a geometric composition, highlights aspects of local cultural identity. The *Khosrow and Shirin* rug presents a literary love narrative through simplified human figures while retaining an orderly geometric structure associated with local weaving practices. In the *Khwaja Hafez* rug, the arrangement of visual elements suggests the influence of Persian miniature painting. Changes in raw materials and the use of synthetic dyes can also be considered in relation to economic conditions and developments in the carpet market.

Conclusions: The findings suggest that changes in Zabol's pictorial rugs are more evident in their visual content, narrative approaches, and arrangement of pictorial elements than in a complete departure from traditional weaving techniques. While retaining certain local characteristics, the selected rugs also reflect engagement with literary subjects and broader artistic traditions. They therefore provide useful material for examining the relationship between local textile art and cultural and social change in the region. However, these findings are based on the selected examples and qualitative data gathered in Zabol and should not be generalized to all pictorial rugs from the region without further research.

Cite this article: Abdollahi, Hamid., Qasemi, Sepehr., & Moghani Poor, Majid Reza. (2026). Analyzing Zabol's Pictorial Caroets as a Mirror of Local Cultural and Social Developments: *Iranian Journal of Anthropological Research*, *16*(1), 229-250. https://doi.org/10.22059/ijar.2026.413552.459973

© The author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/ijar.2026.413552.459973

Introduction

Pictorial rugs are a distinctive form of textile art in which weaving techniques are combined with figurative imagery, narrative themes, and visual elements associated with local cultural traditions. Beyond their practical function, these rugs can provide insight into the cultural values, artistic preferences, and social experiences of the communities in which they are produced. Pictorial rugs from Zabol, located in the Sistan region of southeastern Iran, represent an important field of study because their compositions bring together local visual characteristics, literary narratives, human figures, and elements associated with broader Iranian artistic traditions. Examining these works can help clarify how regional textile art preserves certain traditional features while responding to cultural, social, and economic changes.

The present study aims to analyze selected pictorial rugs from Zabol in relation to contemporary cultural and social developments, with particular attention to their symbolic themes, visual organization, representation of human figures, use of color, and aesthetic characteristics. It investigates how these features are expressed in three selected examples: Pourandokht Irandokht, Khosrow and Shirin, and Khwaja Hafez. The analysis focuses on the ways in which the rugs represent local clothing and cultural identity, adapt literary subjects to the visual language of weaving, and organize figurative and decorative elements within their compositions. It also considers how changes in livelihood patterns, lifestyles, ritual functions, raw materials, and market conditions may relate to transformations in the production and visual content of pictorial rugs.

Rather than treating these changes as evidence of a complete break with tradition, the study examines the relationship between continuity and adaptation in the selected works. It seeks to identify which visual and compositional features retain local characteristics and which suggest engagement with literary subjects and wider artistic conventions. In doing so, the research contributes to a more specific understanding of pictorial rugs from Zabol as cultural objects that can be studied through their observable visual features and their production context.

Methodology

This study is fundamental in purpose and uses a descriptive-analytical method based on a qualitative and interpretive approach. Data were collected through library and documentary research, direct observation of the selected rugs, and semi-structured interviews with individuals experienced in the local carpet-weaving sector. Fieldwork was conducted in Zabol in 2024. Five participants were selected through purposive sampling: two weavers, two designers, and one carpet trader. Their professional experience provided perspectives on the design, production, and commercial aspects of pictorial rugs.

The research combined visual examination of the selected examples with information obtained from written sources and interviews. The visual analysis considered the arrangement of human figures, the relationship between figurative and decorative elements, the use of geometric structures, the distribution of colors, and the representation of narrative subjects. Particular attention was given to features that could be directly observed in each rug, while interpretations of symbolic meanings were considered cautiously and in relation to the available evidence.

Interview data were analyzed through open, axial, and selective coding. Open coding was used to identify recurring concepts and relevant statements in the collected data. Axial coding was then used to examine relationships among these concepts, while selective coding helped organize the main analytical themes. The resulting interpretation brought together the visual characteristics of the rugs and the contextual information obtained through fieldwork and documentary research.

The study is limited to three selected pictorial rugs and interviews with five practitioners. Accordingly, the findings are intended to provide a qualitative interpretation of these examples rather than a comprehensive account of all pictorial rugs produced in Zabol. The analysis also distinguishes between directly observable characteristics and broader interpretations concerning cultural and social change, avoiding conclusions that cannot be adequately supported by the available data.

Findings

The analysis indicates that the selected pictorial rugs combine recognizable local features with narrative and visual elements associated with wider Iranian artistic traditions. Differences in subject matter, the representation of human figures, and the organization of pictorial elements show that these rugs do not follow a single visual formula. At the same time, the examples retain features of structured composition and decorative organization that connect their imagery with the established visual language of regional weaving.

The Pourandokht Irandokht rug is characterized by a composition divided into several pictorial sections and by the repetition of female figures wearing clothing associated with local dress. The figures share similarities in their facial features and general appearance, while variations in the colors of their garments create visual differentiation. The geometric organization of the composition provides a clear framework for arranging the figures and maintaining relationships among the individual sections.

The representation of women and local clothing makes this rug particularly relevant to the study of cultural identity and the visual representation of women in regional textile art. The repeated figures may be examined as depictions of recognizable forms of dress and appearance within the local cultural environment. However, the rug alone does not establish the precise social roles of the women represented or demonstrate how their status may have changed over time. Such conclusions would require additional historical evidence and comparison with other examples. The strongest finding is therefore that the rug preserves and visually emphasizes female figures and clothing associated with local cultural expression within a carefully organized composition.

The Khosrow and Shirin rug presents a subject drawn from a well-known Persian literary narrative. Its human figures are rendered in simplified, geometric forms, demonstrating how a literary story can be adapted to the formal constraints and visual conventions of woven textile art. Plant motifs complement the figurative imagery, while the use of red, orange, blue, green, and gray creates distinctions among the visual elements. The ivory-colored warp and weft provide an additional material and visual feature of the textile.

The composition is relatively stable and orderly. Rather than reproducing a literary narrative through detailed naturalistic representation, the rug translates its subject into a compact visual arrangement that relies on simplified forms, color contrasts, and decorative elements. This suggests that literary themes can be incorporated into pictorial rugs without abandoning the geometric organization associated with weaving. The relationship between the narrative subject and the rug's visual structure is therefore an important characteristic of this example. Although the work draws on a broader Persian literary tradition, its particular treatment of the subject is shaped by the visual possibilities of the textile medium.

The Khwaja Hafez rug presents another approach to organizing narrative and figurative imagery. Its composition contains two similar sections, figures riding horses, standing female figures with one hand placed on the chest, vases, and a central male figure. The repetition and relative balance of the visual elements contribute to an ordered composition. The arrangement of figures and decorative objects also suggests possible connections with conventions found in Persian miniature painting.

These similarities are relevant to understanding the relationship between pictorial rugs and other forms of Iranian visual art. However, formal resemblance alone cannot establish direct borrowing from a particular miniature tradition or identify a specific source for the composition. The findings therefore support the cautious interpretation that the rug shares visual characteristics with broader Iranian figurative and narrative traditions. Its combination of repeated sections, human figures, equestrian imagery, and decorative objects demonstrates the range of pictorial resources used to construct meaning and maintain compositional balance.

Across the three examples, several common features emerge. First, human figures play a central role in communicating the principal subjects of the rugs. Their clothing, posture, placement, and repetition contribute to the overall visual narrative. Second, geometric organization remains important even when the subject is derived from literature or involves multiple figurative elements. Third, color functions as a means of differentiating figures and organizing the composition, rather than serving only a decorative purpose. Finally, the selected works show that local textile art can incorporate subjects from broader cultural traditions while adapting them to the formal requirements of weaving.

The research also identifies the relevance of economic conditions and changes in the carpet market to the study of pictorial rugs. The use of different raw materials and synthetic dyes can be considered in relation to production costs, material availability, and market demands. These factors may influence the appearance and production practices of rugs, although their specific effects cannot be established solely through visual examination. Understanding the extent of their influence requires evidence from producers, traders, historical records, and comparisons among rugs made at different times.

Similarly, changes in lifestyles, livelihood patterns, and the functions of traditional objects provide a useful context for examining shifts in rug production and subject matter. Nevertheless, the three selected examples do not independently demonstrate a direct causal relationship between particular social changes and specific visual features. Instead, they provide a basis for identifying relevant questions and interpreting observable characteristics alongside information from interviews and documentary sources.

Taken together, the findings suggest that the selected pictorial rugs from Zabol are characterized by an interaction between local visual practices, narrative subject matter, and broader artistic influences. Their significance lies not in representing a uniform or unchanging tradition, but in showing how pictorial expression can accommodate different subjects while retaining recognizable principles of composition and decorative organization.

Conclusions

The study concludes that the selected pictorial rugs from Zabol provide useful material for examining the relationship between regional textile art and cultural and social change. Their visual features reveal both continuity and variation: local characteristics remain visible in the organization of figures and geometric compositions, while literary narratives and figurative conventions associated with wider Iranian artistic traditions broaden the range of subjects represented.

The Pourandokht Irandokht rug emphasizes female figures and clothing associated with local cultural expression. The Khosrow and Shirin rug demonstrates how a literary narrative can be translated into simplified figures, color contrasts, and an orderly woven composition. The Khwaja Hafez rug combines repeated compositional sections, human figures, horses, and decorative objects in a manner that suggests affinities with Persian figurative art. Together, these examples demonstrate different ways of organizing narrative and cultural content within the medium of the pictorial rug.

The findings also indicate that changes in materials, dye use, and market conditions deserve consideration when examining the development of pictorial rugs. However, the available evidence does not justify attributing particular visual changes directly to specific economic or social developments. Such relationships should be investigated through broader comparisons and additional historical and field-based research.

The study's contribution lies in providing a focused visual and qualitative analysis of three selected rugs, supported by documentary research, direct observation, and interviews with experienced practitioners. Because the sample is limited, the findings should not be generalized to all pictorial rugs from Zabol or treated as a complete account of the region's weaving history. Further research involving a larger collection of rugs from different periods, additional interviews with weavers and designers, and more extensive documentary evidence could clarify how patterns of production, narrative content, materials, and market conditions have changed over time.

Overall, the selected rugs demonstrate that pictorial weaving in Zabol can preserve local cultural references while incorporating literary subjects and visual conventions from broader Iranian traditions. They are therefore valuable sources for studying the visual expression of cultural identity and the ways regional textile practices respond to changing artistic and social contexts.

Acknowledgment

With gratitude and respect, we honor those who embrace good thoughts, good words, and good deeds as guiding principles in their lives and strive to elevate human culture by promoting moral values.

پژوهش‌های انسان شناسی ایران

شاپا الکترونیکی: ۸۱۹۳-۲۲۵۱

Journal Homepage: https://ijar.ut.ac.ir/

تحلیل قالیچه‌های تصویری زابل در آیینه‌ی تحولات فرهنگی و اجتماعی بومی منطقه

حمید عبداللهی[۱]، سپهر قاسمی[۲]✉، و مجیدرضا مقنی‌پور[۳]

۱. گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران، رایانامه: hamidabdollahi.edu@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: sepehrqasemi@modares.ac.ir

۳. گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: mmoghanipoor@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۴/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۸

کلیدواژه‌ها:
تحلیل کیفی،
تحولات فرهنگی و اجتماعی،
زابل،
زیبایی شناسی بومی،
قالیچه‌های تصویری.

چکیده

هدف: پژوهش حاضر با هدف تحلیل تأثیر تحولات فرهنگی و اجتماعی معاصر بر مضامین نمادین، ساختار بصری و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی قالیچه‌های تصویری زابل انجام شده است. مسئله اصلی پژوهش، تبیین چگونگی بازتاب تغییرات الگوهای معیشتی، سبک زندگی، کارکردهای آیینی و شرایط بازار در ویژگی‌های تصویری این دست‌بافته‌ها است.

روش پژوهش: پژوهش جاری از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی و تفسیری است. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، مشاهده مستقیم و مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته گردآوری شده‌اند. مطالعات میدانی در سال ۱۴۰۳ در شهرستان زابل انجام گرفت و پنج نفر از فعالان متخصص حوزه قالی‌بافی، شامل دو بافنده، دو طراح و یک تاجر فرش، به روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند. همچنین داده‌ها با استفاده از کدگذاری باز، محوری و انتخابی تحلیل شدند.

یافته‌ها: بررسی نمونه‌های منتخب نشان می‌دهد که تحولات فرهنگی و اجتماعی در مضامین تصویری، ترکیب‌بندی، شیوه بازنمایی پیکره‌های انسانی و کاربرد رنگ نمود یافته‌اند. در قالیچه «پوراندخت ایراندخت»، تکرار پیکره‌های زنان با پوشش بومی و حفظ ساختار هندسی، بر بازنمایی ویژگی‌های فرهنگی محلی تأکید دارد. در قالیچه «خسرو و شیرین»، روایت ادبی با ساده‌سازی پیکره‌ها و حفظ نظم هندسی بومی بازنمایی شده است. در قالیچه «خواجه حافظ» نیز تأثیر الگوهای نگارگری ایرانی در سازمان‌دهی عناصر تصویری مشهود است. همچنین، تغییر مواد اولیه و کاربرد رنگ‌های شیمیایی را می‌توان در ارتباط با شرایط اقتصادی و تحولات بازار بررسی کرد.

نتیجه‌گیری: یافته‌ها نشان می‌دهد که تحول قالیچه‌های تصویری زابل بیش از آنکه به گسست از سنت‌های فنی بافت بینجامد، در محتوای تصویری، شیوه روایت‌پردازی و سازمان‌دهی عناصر بصری آشکار شده است. این آثار ضمن حفظ برخی ویژگی‌های بومی، تأثیرپذیری از مضامین ادبی و جریان‌های هنری گسترده‌تری را نیز نشان می‌دهد و از این منظر، منابعی ارزشمند جهت مطالعه تغییرات هنر تصویری منطقه به شمار می‌آید.

استناد: عبداللهی، حمید؛ قاسمی سپهر؛ و مقنی‌پور، مجیدرضا (۱۴۰۵). تحلیل قالیچه‌های تصویری زابل در آیینه‌ی تحولات فرهنگی و اجتماعی بومی منطقه. *پژوهش های انسان شناسی ایران*، ۱۶ (۱)، ۲۲۹-۲۵۰. https://doi.org/10.22059/ijar.2026.413552.459973

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

قالیچه‌های تصویری شهرستان زابل، واقع در منطقه سیستان در شمال استان سیستان و بلوچستان، از محدودترین جلوه‌های هنر بومی و سنتی این ناحیه به شمار می‌روند. این آثار بازتابی از فرهنگ، باورها و شیوه‌ی زیست مردمان این منطقه هستند. با گذر زمان و تحت‌تأثیر دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی، بخشی از اصالت و شکوه پیشین این دست‌بافته‌ها کمرنگ شده است، با این حال، هنر قالی‌بافی همچنان یکی از پایدارترین نمودهای فرهنگی و اجتماعی جنوب‌شرق ایران محسوب می‌شود و به‌ویژه در میان زنان جایگاهی برجسته دارد. مواد اولیه و ابزار بافت قالی در میان گروه‌های قومی این منطقه تقریباً یکسان است، اما تفاوت در شرایط فرهنگی، اقلیمی، معیشتی و اعتقادی موجب شکل‌گیری طرح‌ها و نقوشی متمایز و متنوع شده است.

از منظر نشانه‌شناختی، بستر فرهنگی و اجتماعی که در آن این نقوش پدید می‌آیند، ساختار معنایی خاصی را ایجاد می‌کند که فراتر از جنبه‌ی تزئینی قالی است. بافنده در این فرآیند، تنها تولیدکننده‌ی یک اثر کاربردی نیست، بلکه خالق متنی بصری است که بازتاب ذهنیت، جهان‌بینی و نظام ارزشی جامعه‌ی خود به شمار می‌آید. قالیچه‌های تصویری زابل را می‌توان نوعی روایت فرهنگی و اجتماعی دانست که از خلال نقش‌مایه‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و رنگ‌ها، مفاهیم نمادین و باورهای مردمان منطقه را بازنمایی می‌کنند. این نقوش در گذر زمان تحت‌تأثیر تغییرات فرهنگی و اجتماعی دچار دگرگونی شده‌اند و در بسیاری موارد، معنا و کارکرد اصلی خود را از دست داده‌اند. از این‌رو، تحلیل آن‌ها می‌تواند درک ژرف‌تری از پیوند میان هنر سنتی و بستر فرهنگی شکل‌گیری آن فراهم سازد.

پژوهش فوق با تمرکز بر قالیچه‌های تصویری بافته‌شده در شهرستان زابل و با تأکید بر نمونه‌های شاخص متعلق به عصر معاصر، به بررسی روند تحول این آثار در بستر تحولات فرهنگی و اجتماعی منطقه می‌پردازد. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل تأثیر تحولات فرهنگی و اجتماعی بومی بر ساختار بصری، نقش‌مایه‌ها و مضامین نمادین قالیچه‌های تصویری شهرستان زابل است. پژوهش جاری می‌کوشد با رویکردی تحلیلی و تفسیرگرایانه، نقش عوامل فرهنگی، اعتقادی و زیست‌محیطی را در شکل‌گیری و تحول این قالیچه‌ها آشکار سازد.

سؤال اصلی پژوهش چنین مطرح می‌شود که تحولات فرهنگی و اجتماعی منطقه سیستان، به‌ویژه در شهرستان زابل، در عصر معاصر، چه تأثیری بر شکل‌گیری، تداوم و دگرگونی ساختار بصری، نقش‌مایه‌ها و مضامین قالیچه‌های تصویری این منطقه داشته است؟ ضرورت انجام پژوهش در آن است که بسیاری از قالیچه‌های تصویری زابل، به‌عنوان بخشی از میراث فرهنگی ناملموس، در معرض فراموشی قرار دارند. بررسی و تحلیل این قالیچه‌ها نه‌تنها به شناخت دقیق‌تر ریشه‌ها و کارکردهای فرهنگی هنر قالی‌بافی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند در حفظ، احیا و انتقال دانش بومی و ارزش‌های فرهنگی این منطقه به نسل‌های آینده مؤثر واقع شود.

پیشینه پژوهش

بررسی منابع و مطالعات انجام‌شده در حوزه‌ی فرش ایران نشان می‌دهد که اگرچه درباب قالی‌بافی وگلیم‌بافی جنوب‌شرق ایران، به‌ویژه در مناطق سیستان و بلوچستان، پژوهش‌هایی پراکنده صورت گرفته است، اما تاکنون مطالعه‌ای جامع که به‌طور مشخص تأثیر تحولات فرهنگی و اجتماعی را بر قالیچه‌های تصویری زابل بررسی کند، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. اکثر پژوهش‌های پیشین به توصیف ویژگی‌های فرمی و زیبایی‌شناختی قالی‌های منطقه یا به تحلیل نقوش و ساختارهای رنگی پرداخته‌اند و کمتر به تبیین رابطه‌ی میان این عناصر و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری آن‌ها توجه داشته‌اند.
میرزایی و اسدی عمله (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان تحلیل نقش و جایگاه زنان در قالی‌های قوم بلوچ بر اساس نظریهٔ بازتاب، به بررسی نقش‌مایه حضور زنان در ساختار محتوایی و بصری قالی های بلوچی، در سه حوزهٔ مشخص الف: نام گذاری قالی‌ها با

اســـامی زنلنه، ب: نامگذاری نقوش با اســـامی زنلنه ج: بازنمایی زنان در قلالب نقوش تصـــویری زنلنه در قالی ها پرداخته لند. سعادت‌خواه (۱۴۰۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان مستندنویسی و ارزش‌شناسی قالی سیستان، در جایگاه ناملموس و هنری رو به زوال با نگاهی حفاظت‌محور و فن‌شناسانه، به مستندسازی این هنر که بخشی از فرهنگ بومی منطقه است پرداخته و بر مبنای مبانی نظری حفاظت و مرمت، ارزش‌های گوناگون قالی سیستان از جمله ارزش‌های زیباشناختی، تاریخی، فرهنگی و مردم‌شناختی را تحلیل کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شناسایی و مستندسازی دقیق این ارزش‌ها، گامی اساسی در جهت جلوگیری از زوال این هنر بومی به شمار می‌آید.

بندانی (۱۴۰۰) در پایان‌نامه خود با عنوان تحلیل عوامل مؤثر بر رونق صنایع دستی ناحیه سیستان (مطالعه موردی: دهستان قائم‌آباد شهرستان نیمروز)، با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی–تحلیلی به بررسی شاخص‌های مؤثر بر رونق صنایع دستی منطقه پرداخته است. یافته‌های او نشان می‌دهد که معیارهای فرهنگی و آموزشی بیشترین تأثیرگذاری را بر پویایی صنایع دستی دارند و متغیرهای مرتبط با فرهنگ، آداب و رســـوم و ســـرمایه‌گذاری بیشـــترین تعامل را با ســـایر عوامل ایجاد می‌کند. نیک‌اندیش و چیت‌سازیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان زیبایی‌شناسی رنگ و طرح در قالیچه‌های محرابی بلوچ، با بررسی هماهنگی رنگ‌ها و ترکیب‌بندی نقوش، نتیجه گرفته‌اند که این دســـتبافته‌ها بازتاب‌دهنده‌ی باورها، اعتقادات، آرزوها و نگرش‌های بافندگان بلوچ هستند.

سندگل (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ای با عنوان بررسی نوآوری در طرح و رنگ قالی منطقه جنوب‌شرق ایران در راستای بازار هدف آلمان (قالی سیستان و بلوچ)، به تحلیل عوامل مؤثر بر نوآوری در طرح، نقش و رنگ قالی پرداخته است. وی نتیجه گرفته است که بهترین راهکار برای حفظ جایگاه فرش منطقه در بازارهای بین‌المللی، ایجاد نوآوری در عین حفظ اصـــالت‌های هنری و همچنین شناسایی سلیقه مصرف‌کنندگان است. اوکاتی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه خود با عنوان بررسی آسیب‌شناسی تخت‌بافته‌های سنتی سیستان، به معرفی ویژگی‌های فنی و هنری بافته‌های بدون پرز منطقه پرداخته و چالش‌هایی چون ضعف طراحی، کمبود بازار فروش و فقدان نوآوری را از عوامل رکود این هنر دانســـته اســـت. وی پیشـــنهاد می‌کند ارائه‌ی طرح‌های جدید و کاربردی می‌تواند زمینه‌ساز توسعه صنایع دستی منطقه شود.

حسین‌آبادی و رهنورد (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان، ضمن تأکید بر تأثیر عوامل اقلیمی در خلق نقوش، بر این باورند که طرح‌ها و رنگ‌ها نوعی نمادپردازی اند که پیوندی میان تجربه زیســـته‌ی بافندگان و میراث فرهنگی منطقه برقرار می‌کنند. جوادی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ای با عنوان احیای فرش دستباف سیستان با رویکردی جدید در رنگ نخ‌های پرز، بر اساس تغییر در رنگ غالب قالی‌ها به سمت رنگ‌های روشن و متنوع، راهکارهایی برای احیای این هنر ارائه کرده است. همچنین نتیجه می‌گیرد که بهره‌گیری از رنگ‌های شاد و ترکیب نقوش اصیل سیستانی با طرح‌های نوآورانه، می‌تواند در احیای جایگاه هنری و اقتصادی قالی سیستان مؤثر باشد.

حصوری (۱۳۷۱) در کتاب ارزشمند خود با عنوان فرش سیستان، تاریخچه‌ی فرش این منطقه را از گذشته تا زمان معاصر بررسی کرده و ابعاد مختلف فنی و فرمی تولید آن را تشریح نموده است. او به اصطلاحات بومی و ساختار تولید نیز اشاره کرده و تصویری جامع از وضعیت تاریخی و معاصر فرش سیستان ارائه کرده است، تناولی (۱۳۶۸) در کتاب قالیچه‌های تصویری ایران، به بررسی نقش و نگارهای تصویری در قالی سراسر ایران و نقوش خسرو شیرین در قالی‌های سیستان و بلوچستان پرداخته است. با وجود مطالعات انجام‌شده، بررسی پیشینه نشان می‌دهد که چند خلأ اساسی همچنان در این حوزه وجود دارد. نخست، اغلب پژوهش‌ها بر معرفی، مستندسازی، زیبایی‌شناختی و آسیب‌شناسی قالی و سایر دست‌بافته‌های منطقه تمرکز داشته‌اند و تحلیل نظام‌مندِ تغییرات نقوش تصویری و مضامین نمادین قالیچه‌های تصویری زابل در بستر تحولات فرهنگی و اجتماعی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در گام بعد، نقش دگرگونی‌های اجتماعی معاصر، از جمله تغییر سبک زندگی، کاهش کارکردهای آیینی، تحول الگوهای معیشتی و تأثیر بازار فرش بر تحول ساختار بصری، رنگ، ترکیب‌بندی و مضامین این قالیچه‌ها به‌صورت مستقل بررسی نشده است، در گام سوم، اگرچه در برخی پژوهش‌ها به جایگاه زنان بافنده یا ارزش‌های فرهنگی قالی اشاره شده، اما نقش

بافندگان به‌عنوان کنشگران فرهنگی در انتقال، حفظ یا دگرگونی مفاهیم تصویری و نمادین قالیچه‌ها کمتر تحلیل شده است و در نهایت، دگرگونی کارکرد قالیچه‌های تصویری از یک رسانه فرهنگی و آیینی به محصولی با رویکرد اقتصادی و بازارمحور نیز تاکنون به‌صورت تحلیلی مطالعه نشده است.

بر این اساس، پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر قالیچه‌های تصویری شهرستان زابل و با رویکردی توصیفی-تحلیلی، ضمن تحلیل ساختارهای بصری و نمادین این آثار، ارتباط میان تحولات فرهنگی و اجتماعی معاصر و تغییرات ایجاد شده در مضامین، نقش‌مایه‌ها، کارکرد و هویت فرهنگی این قالیچه‌ها را تبیین کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادین و از نظر روش‌شناسی، توصیفی-تحلیلی با رویکرد کیفی و تفسیری است. پژوهش فوق با تمرکز بر بررسی تأثیر تحولات فرهنگی و اجتماعی معاصر بر قالیچه‌های تصویری شهرستان زابل انجام شده است. گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و داده‌های میدانی صورت گرفته که داده‌های میدانی از طریق مشاهده مستقیم، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با فعالان حوزه قالی و تکمیل کارت‌های مشاهده جهت ثبت نمونه‌های اصیل منطقه گردآوری شده است.

جامعه‌ی پژوهش را بافندگان، طراحان، رنگرزان و فروشندگان فرش در استان سیستان و بلوچستان تشکیل می‌دهند. روش نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند و غیرتصادفی انتخاب شد. با توجه به ماهیت کیفی پژوهش و ضرورت انتخاب افراد دارای تجربه، آگاهی و شناخت عمیق از قالیچه‌های تصویری زابل، پنج نفر از مطلعین این حوزه (دو بافنده، دو طراح و یک تاجر فرش) به‌عنوان مشارکت‌کنندگان پژوهش انتخاب شدند. فرایند نمونه‌گیری تا دستیابی به اشباع نظری ادامه یافت و پس از انجام پنج مصاحبه، اطلاعات جدید و معناداری به داده‌های پیشین افزوده نشد؛ ازاین‌رو حجم نمونه برای دستیابی به اهداف پژوهش کافی تشخیص داده شد.

تحلیل داده‌ها بر پایه‌ی روش تحلیل کیفی تفسیری و در سه مرحله‌ی کدگذاری باز، محوری و انتخابی انجام شد تا روابط میان مؤلفه‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی مؤثر بر ساختار و محتوای قالیچه‌های تصویری منطقه استخراج شود. به‌منظور افزایش اعتبار یافته‌ها، از روش سه‌سوسازی داده‌ها استفاده شد؛ بدین‌صورت که داده‌های حاصل از مشاهده‌ی میدانی، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته و منابع اسنادی با یکدیگر مقایسه و تطبیق داده شدند. همچنین، نتایج اولیه در اختیار مشارکت‌کنندگان قرار گرفت (بازبینی مشارکت‌کنندگان) تا میزان انطباق تفسیر پژوهشگر با دیدگاه آنان ارزیابی و تأیید شود.
در مجموع، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از ترکیب داده‌های اسنادی و میدانی، تصویری منسجم و چندوجهی از رابطه‌ی میان تحولات فرهنگی و اجتماعی و ساختار قالیچه‌های تصویری منطقه ارائه می‌دهد و می‌کوشد چگونگی تأثیر این تحولات بر حفظ یا دگرگونی اصالت نقوش و ارزش‌های فرهنگی این هنر بومی را تبیین کند.

یافته‌های پژوهش

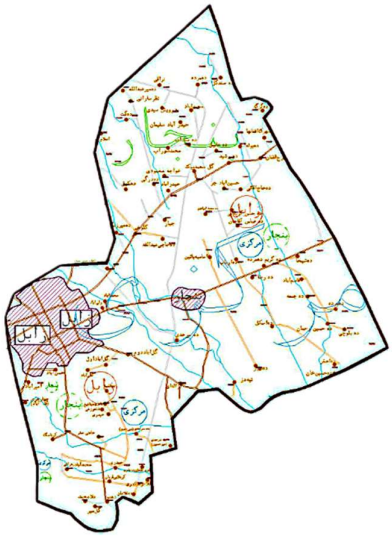
هنر قالی‌بافی در زابل؛ بازتاب هویت فرهنگی و تداوم سنت‌های بومی

منطقه‌ی زابل در شمال استان سیستان و بلوچستان، از کهن‌ترین مراکز شکل‌گیری تمدن و هنرهای سنتی در ایران به‌شمار می‌رود (تصویر ۱)، «سیستان تاریخی که در متون کهن با نام "زرنگ" شناخته می‌شد، سرزمینی آباد، حاصل‌خیز و مقدس بوده است. در گذشته، گستره‌ی سیستان شامل بخش‌هایی از بلوچستان، افغانستان کنونی تا محدوده‌ی هرات و نیز نواحی جنوبی تا کرانه‌ی دریای عمان بوده است. در تقسیم‌بندی جغرافیایی جدید، این محدوده به دو بخش سیستان و بلوچستان تفکیک شده و بخش‌هایی از شمال سیستان قدیم نیز به استان خراسان جنوبی افزوده شده است» (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳).

بر پایه‌ی یافته‌های باستان‌شناسی، منطقه‌ی سیستان و بلوچستان از نخستین زیستگاه‌های تمدنی ایران به‌شمار می‌رود و آثار کشف‌شده از دست‌بافته‌ها در کاوش‌های این منطقه، گواهی بر پیشینه‌ی کهن هنر بافندگی در آن است (رحیم‌پور و نعمت‌شهربابکی، ۱۳۹۷: ۵۶). در گذر زمان، قالی‌بافی در این ناحیه نه‌تنها به‌عنوان هنری اصیل، بلکه به‌مثابه بخشی از زندگی روزمره و فرهنگ مردمان آن تداوم یافته و به جلوه‌ای از پیوند میان هنر، کار و هویت بومی بدل شده است (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۷: ۱۰).

قالی‌بافی جنوب‌شرق ایران در دو حوزه‌ی اصلی سیستان و بلوچستان جریان دارد. در بلوچستان، تولیدات بافندگان عمدتاً شامل گلیم و دست‌بافته‌های بدون پرز است، درحالی‌که در سیستان قالیچه‌های پرزدار، به‌ویژه گونه‌ای موسوم به قالیچه‌های تصویری، رایج‌تر است. این قالیچه‌ها عمدتاً توسط بافندگان بومی ساکن در زابل و روستاهای پیرامون رودخانه‌ی هیرمند بافته می‌شوند (حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۷: ۶۳). ویژگی‌های بصری و فرمی قالی‌های این منطقه، از جمله رنگ‌بندی‌های درخشان، طرح‌های انتزاعی و روایت‌محور و نیز ترکیب نقوش هندسی با عناصر طبیعی، بازتابی از محیط طبیعی، باورهای فرهنگی و پیشینه‌ی تاریخی مردمان این دیار است (مرتضوی و فلاح، ۱۳۸۸: ۷۹).

در ساختار معنایی این نقوش، پیوندی عمیق میان طبیعت و انسان دیده می‌شود؛ نقوشی که گاه واقع‌گرا، زمانی نمادین و در مواردی تمثیلی‌اند و سینه‌به‌سینه، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند (حسین‌آبادی و رهنورد، ۱۳۸۵: ۶۱). قرار گرفتن زابل در مسیر تاریخی جاده‌ی ابریشم، موجب شده است که قالی‌های این منطقه نه‌تنها حامل اصالت بومی، بلکه متأثر از تعاملات فرهنگی با دیگر مناطق ایران و سرزمین‌های مجاور باشند. به‌ویژه، نزدیکی فرهنگی و جغرافیایی زابل با افغانستان، موجب شباهت در ساختار طرح و رنگ میان دست‌بافته‌های دو منطقه شده است؛ هرچند در گذر زمان، برخی تمایزهای محلی در نقوش و رنگ‌ها موجب شکل‌گیری هویت بصری مستقل در قالی‌های زابل گردیده است.



تصویر ۱: نقشه زابل به تفکیک روستا (Filecade, n.d.)

بازنمایی قومیت در تصویرگری قالیچه‌های زابل

فرهنگ و باورهای بومی هر قوم، در شکل‌گیری زبان تصویری هنر آن نقشی بنیادین دارند. در جوامع سنتی جنوب‌شرق ایران نیز قالی نه‌فقط یک کالای مصرفی، بلکه رسانه‌ای فرهنگی جهت بازنمایی اسطوره‌ها، باورها و تجربه‌های زیسته‌ی مردمان این ناحیه است. هر قوم بر اساس شرایط تاریخی و برداشت خود از زندگی، افسانه‌ها و نمادهای خاصی را در هنر خویش می‌پرورد؛ امری که در نقوش و ترکیب‌بندی‌های قالی‌های منطقه به‌روشنی دیده می‌شود. «هنرمند بومی در این میان، بدون در نظر گرفتن

محدودیت‌های رسمی و با تکیه بر درک ذهنی خود از واقعیت، فضاهای گوناگون را در کنار هم قرار می‌دهد و با بیانی روایی، وقایع و مفاهیم را تصویر می‌کند» (بیهقی، ۱۳۶۵: ۱۶).

پایداری و ماندگاری نقوش در قالی‌های تصویری زابل ریشه در پیوند عمیق آن‌ها با باورهای مذهبی، اسطوره‌ای و فرهنگی مردم منطقه دارد. اگرچه نمی‌توان تأثیر فرهنگ‌های مجاور را به‌ویژه در مرزهای شرقی کشور نادیده گرفت، اما بررسی‌ها نشان می‌دهد که بیشتر این نقش‌مایه‌ها از دل سنت‌های فکری و آیینی بومی برخاسته‌اند. «در این میان، نقش زنان به‌عنوان اصلی‌ترین بافندگان منطقه، در انتقال این مضامین و خلق تصاویر تأثیر تعیین‌کننده‌ای دارد. ویژگی‌های روانی و ذوقی زنان بافنده، به‌ویژه در انتخاب رنگ، ریتم نقوش و ترکیب‌بندی‌های بصری، موجب شکل‌گیری بیان‌های شخصی و شاعرانه در این آثار شده است» (اکبری، ۱۳۸۸: ۲۱). در این نوع بافته‌ها، هماهنگی میان رنگ و موسیقی محلی منطقه کاملاً محسوس است. رنگ‌ها اغلب برآمده از طبیعت پیرامون و با الهام از نغمه‌ها و لحن‌های موسیقایی بومی انتخاب می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که هر رنگ بار عاطفی و فرهنگی خاصی را در خود نهفته دارد و به این ترتیب، قالی به رسانه‌ای برای بیان احساسات جمعی بدل می‌شود (همان).

حرکت به‌سوی تصویرگری در قالی‌بافی ایران در بستر تحولات فرهنگی سده‌ی سیزدهم هجری قمری شکل گرفت و از آن زمان تا میانه‌ی قرن چهاردهم ادامه یافت. این جریان، که از آن با عنوان جنبش تصویرگرایی یاد می‌شود، از پرتحرک‌ترین جنبش‌های هنری ایران است و بازتابی از مواجهه‌ی جامعه‌ی ایرانی با هنر و اندیشه‌ی غربی به شمار می‌رود (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۵). «با نفوذ مفاهیم طبیعت‌گرایی در دوره‌ی قاجار، طراحی قالی‌های تصویری گسترش یافت و سفارش‌های اشرافی موجب شد تا طرح‌هایی که پیش‌تر در قالب نقاشی دیده می‌شد، بر سطح قالی نیز بازتاب یابد. با این حال، به دلیل ناآشنایی طراحان و بافندگان با اصول پرسپکتیو و تناسبات طبیعی، بسیاری از این طرح‌ها در روند اجرا به بیانی ساده‌تر و نمادین‌تر تبدیل شدند» (همان: ۷).

در زابل، این تحول به‌شکلی متفاوت رخ داد. قالیچه‌های تصویری این منطقه نه از سر تقلید از نقاشی غربی، بلکه بر پایه‌ی سنتی دیرینه از تصویرگری نمادین و تمثیلی شکل گرفتند. این بافته‌ها که توسط زنان بومی با استفاده از مواد رنگزای طبیعی و پشم‌های محلی تولید می‌شوند، اغلب مضامینی از حیات روزمره، حیوانات، گیاهان و آیین‌های محلی را بازتاب می‌دهند. نقوش یادشده، ضمن دارا بودن بعد تزئینی، کارکردی فرهنگی نیز دارند و در قالبی استعاری، پیوند انسان، طبیعت، قومیت و باور را به تصویر می‌کشند (اکبری، ۱۳۸۸: ۲۱).

قالی‌های تصویری زابل نه‌تنها یادگار سنتی کهن از هنر بافندگی اند، بلکه بازتابی از حافظه‌ی جمعی و هویت فرهنگی مردم این منطقه نیز محسوب می‌شوند. استمرار این هنر در گذر زمان، نشان از تداوم مفاهیم فرهنگی و اجتماعی دارد که در قالب رنگ و نقش، نسل‌به‌نسل منتقل شده و به مثابه‌ی زبانی تصویری، هویت منطقه را بازگو می‌کند.

ویژگی‌های ساختاری و زیبایی‌شناختی قالیچه‌های تصویری زابل

قالیچه‌های تصویری زابل از جمله شاخص‌ترین دست‌بافته‌های سنتی کشور به‌شمار می‌آیند که در منابع تاریخی و پژوهشی از گذشته تا امروز به عنوان آثاری ارزشمند از منظر فنی، هنری و فرهنگی معرفی شده‌اند. «این قالی‌ها بازتابی از شرایط اقلیمی، فرهنگی و تاریخی منطقه‌اند و ساختار تصویری آن‌ها به‌طور مستقیم از زیست‌جهان مردمان سیستان و بلوچستان تأثیر پذیرفته است» (حسین‌آبادی و رهنورد، ۱۳۸۵: ۶۹).

از منظر طراحی، نقوش این قالی‌ها را می‌توان به دو گروه کلی نقوش سنتی هندسی و نقوش تصویری یا روایی تقسیم کرد. در هر دو گونه، ساختار قالی از دو بخش اصلی متن (زمینه) و حاشیه تشکیل شده است، اما نسبت و ترکیب این دو بخش بر اساس کارکرد و محتوای اثر تفاوت دارد. در قالی‌های با نقوش سنتی، سادگی در فرم و هماهنگی در ترکیب‌بندی از ویژگی‌های اصلی به شمار می‌رود. این نقوش هرچند در ظاهر ساده‌اند، اما از قدرت تصویرسازی بالایی برخوردار بوده و در عین انتزاعی بودن، مفاهیم فرهنگی و آیینی را در قالبی تزیینی و نمادین بازنمایی می‌کنند (محمودی، ۱۳۹۰: ۳۶).

از عناصر شاخص در ترکیب‌بندی قالی‌های منطقه، نقش "چپات اشتر" است که اغلب در حاشیه‌ی قالیچه‌های تصویری به‌کار می‌رود. این نقش به صورت گلی هشت‌ضلعی با میان‌مایه‌ی شش‌ضلعی طراحی می‌شود و معمولاً در ردیف‌های پیوسته در امتداد حاشیه تکرار می‌گردد. در مقابل، در بخش متن قالی، نقوش به شکل پراکنده و آزاد چیده می‌شوند و همین امر به ترکیب‌بندی‌های پویاتر و متنوع‌تر انجامیده است.

در متن قالی‌های تصویری زابل، غالباً پیکره‌های انسانی نشسته یا ایستاده در مرکز قاب‌بندی نقش قرار دارند (تصاویر ۲ و ۳). این پیکره‌ها را می‌توان از منظر سبک‌شناسی به دو گروه اصلی تقسیم کرد: ۱) نقوش بومی و هندسی که ریشه در سنت‌های کهن منطقه دارند و بازتابی از محیط طبیعی، پوشاک، باورها و شیوه‌ی زیست مردم سیستان و بلوچستان‌اند. این نقوش با زبانی هندسی و انتزاعی، چهره‌ی انسانی و عناصر پیرامونی را ساده‌سازی کرده و به فرم‌های مثلثی، لوزی و چندضلعی تبدیل می‌کنند (جدول ۱). ۲) نقوش واقع‌گرایانه‌تر که در دوره‌های متأخرتر شکل گرفته‌اند و از نظر موضوع و اجرا گرایش بیشتری به بازنمایی طبیعی عناصر پیرامون دارند. در این دسته، بافنده کوشیده است تا تناسبات پیکره، حالات چهره و فرم لباس را به واقعیت نزدیک‌تر کند، هرچند که هنوز با زبان ساده و بومی هنر منطقه فاصله بسیار دارند.

ساختار تصویری قالی‌های زابل حاصل ترکیب میان سنت هندسی و تمایل به بازنمایی تصویری است. این تلفیق، نه‌تنها بیانگر تحولات زیبایی‌شناختی در هنر بافندگی منطقه، بلکه بازتابی از تغییرات فرهنگی و اجتماعی معاصر در زابل به‌شمار می‌آید؛ جایی که هنر قالی‌بافی همچنان به‌عنوان بستری زنده جهت بیان هویت جمعی و روایت زندگی روزمره‌ی مردمان آن تداوم دارد.

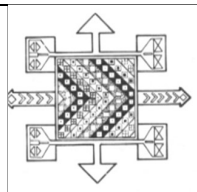
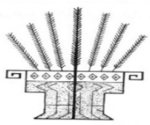


تصویر ۲: آنالیز خطی پیکره انسانی ایستاده در متن قالی (حسین آبادی و رهنمود، ۱۳۸۵: ۵۹)



تصویر ۳: آنالیز خطی پیکره انسانی ایستاده در متن قالی (حسین آبادی و رهنمود، ۱۳۸۵: ۵۹)

جدول ۱: آنالیز خطی نمونه نقوش هندسی متداول قالی‌های تصویری زابل (نگارندگان)

					
چپات اشتر	نشانی	خشتی	بازوبند	گلدانی	مدد خانی

ویژگی‌های فنی و تکنیکی قالیچه‌های تصویری زابل

قالیچه‌های تصویری زابل از نظر ویژگی‌های فنی، نمونه‌ای ارزشمند از تداوم سنت‌های کهن بافندگی در بستر تغییرات معاصر به‌شمار می‌آیند. ابزار و فنون بافت در این منطقه ریشه در سنت‌های دیرینه دارد و هنوز نیز در برخی نواحی روستایی می‌توان ردپای آن‌ها را مشاهده کرد. در گذشته، دارهای مورد استفاده عمدتاً چوبی و از نوع افقی بوده‌اند؛ نوعی دار که با فرهنگ کوچ‌نشینی و ساختار ساده‌ی زندگی بومیان منطقه سازگاری بیشتری داشته است. امروزه نیز در معدودی از روستاهای منطقه این نوع دارها

همچنان به کار گرفته می‌شوند. ابزارهای کمکی چون دفه، قلاب و چاقو نیز همگی از چوب ساخته می‌شدند و به‌صورت دستی توسط خود بافندگان تولید می‌گردیدند.

در ساختار بافت، گره‌ی فارسی (گره سنه) رایج‌ترین نوع گره در میان بافندگان این منطقه است. این گره از دیرباز در بافته‌های سنتی ایران کاربرد داشته و به‌سبب ظرافت و استحکام آن، برای قالیچه‌های با نقش‌های ظریف و ذهنی بسیار مناسب است. چله‌کشی معمولاً به روش چله‌دوانی فارسی روی زمین انجام می‌گیرد و از پشم محلی و پنبه به‌عنوان مواد اصلی تار و پود استفاده می‌شود. در گذشته، پشم حاصل از گوسفندان بومی منطقه به دلیل لطافت و رنگ طبیعی‌اش از کیفیت بالایی برخوردار بوده و در اصالت و ماندگاری بافته‌ها نقشی اساسی داشته است. در این مناطق بافندگان بدون استفاده از نقشه‌ی از پیش‌طراحی‌شده، بر اساس حافظه و سنت‌های بصری موروثی، نقوش را بر دار می‌نشانند. این شیوه‌ی ذهنی‌بافت، ضمن انعکاس روح خلاق و آزاد بافنده، باعث شکل‌گیری ترکیب‌هایی بدیع و شخصی شده که در عین سادگی، واجد بار فرهنگی عمیقی هستند. «یکی از ویژگی‌های قابل‌توجه در بافته‌های زابل، ورود کاموا به چرخه‌ی تولید در دوره‌های اخیر است. به دلیل محدودیت‌های مالی و کمبود مواد اولیه‌ی طبیعی، بسیاری از بافندگان ناگزیر به استفاده از نخ‌های کاموایی ارزان‌قیمت شده‌اند. این تغییر هرچند جنبه‌ای اقتصادی دارد، اما به‌طور مستقیم بر درجه‌ی اصالت و ماندگاری رنگ‌ها تأثیر گذاشته است و خود یکی از نشانه‌های دگرگونی‌های اجتماعی و معیشتی در منطقه محسوب می‌شود» (نورایی، ۱۳۸۶: ۵۱۶).

از منظر رنگ‌شناسی، طیف رنگی قالیچه‌های منطقه محدود اما هماهنگ است. رنگ‌های کرم، آبی، سبز، نارنجی، مشکی، قرمز، سفید و زرد بیشترین کاربرد را دارند و هر یک دارای کارکرد نمادین خاصی در فرهنگ محلی هستند. در بافته‌های قدیمی‌تر، رنگ‌ها از مواد طبیعی چون روناس، پوست گردو، نیل و اسپرک به دست می‌آمدند و از پایداری بالایی برخوردار بودند؛ در حالی که در نمونه‌های متأخرتر، استفاده از رنگ‌های شیمیایی موجب کاهش درخشش و اصالت رنگی آثار شده است (همان).

در بخش گلیم‌بافت قالیچه‌ها نیز، برخلاف بسیاری از مناطق دیگر ایران، تزئینات قابل‌توجهی به چشم می‌خورد. بافندگان با استفاده از نقش‌های هندسی و تکرارشونده، پیوستگی بصری میان حاشیه و متن را حفظ می‌کنند. «شمار رنگ‌های مورد استفاده در این قالی‌ها عموماً اندک است؛ به‌گونه‌ای که حدود ۷۰ درصد از قالیچه‌های منطقه کمتر از هفت رنگ اصلی دارند. این محدودیت رنگی نه نشانه‌ی فقر بصری، بلکه بیانگر گرایش به سادگی، هماهنگی و هارمونی رنگ‌ها در سنت زیبایی‌شناختی منطقه است. قالیچه‌های کهن‌تر در عین محدودیت رنگی، از اصالت و هماهنگی بیشتری در ترکیب رنگ‌ها برخوردارند و از همین رو در میان پژوهشگران و مجموعه‌داران ارزش ویژه‌ای دارند» (همان). ویژگی‌های فنی قالیچه‌های تصویری زابل بازتابی از تعامل میان سنت و ضرورت‌های معاصر است. با وجود ورود مواد مصنوعی و تغییر در ابزار بافت، ساختار بنیادین و روح سنتی این هنر همچنان حفظ شده و همچون گذشته، حامل مفاهیم فرهنگی، هویتی و زیباشناختی مردم این منطقه است.

جدول ۲: مولفه‌های فنی قالیچه‌های نواحی هدف (نگارندگان)

مؤلفه فنی	مشخصات قالیچه‌های منطقه
نوع دار قالی	دار چوبی افقی (در گذشته) و عمودی (در نمونه‌های جدید)
نوع گره	گره نامتقارن
چله‌کشی	چله‌دوانی فارسی
جنس مواد اولیه	الیاف گره: پشم و در مواردی کاموا الیاف تار و پود: پشم و پنبه
رنگ و رنگرزی	محدود به حدود ۷ رنگ غالب شامل کرم، قرمز، آبی، سبز و مشکی / استفاده از رنگ‌های طبیعی مانند روناس، اسپرک، نیل و زردچوبه

تحلیل فرهنگی و اجتماعی قالیچه‌های شاخص تصویری زابل

۱- قالیچه پوراندخت ایراندخت

قالیچه‌ی موسوم به پوراندخت ایراندخت، بافته‌شده در حدود سال ۱۳۲۵ هجری شمسی (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۲)، یکی از نمونه‌های شاخص قالیچه‌های تصویری زابل به‌شمار می‌آید که بازتابی از ذهنیت فرهنگی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی زنان بافنده‌ی منطقه است. این اثر نه‌تنها از منظر ترکیب‌بندی و طراحی قابل توجه است، بلکه از حیث نشانه‌شناسی فرهنگی و بازنمایی جایگاه زن در بافت اجتماعی و هنری سیستان و بلوچستان نیز اهمیتی ویژه دارد.

در ساختار کلی قالیچه، همانند اغلب بافته‌های منطقه، تقسیم‌بندی دوگانه‌ی متن و حاشیه حفظ شده است. حاشیه‌ها با نقوش هندسی منظم و متقارن تزئین شده‌اند که یادآور نظم ساختاری و تعادل در جهان‌بینی سنتی مردم منطقه است. این نظم هندسی نوعی تأکید بر ثبات، استمرار و هویت بومی دارد که در تقابل با تغییرات فرهنگی و اقتصادی معاصر معنا می‌یابد. در مقابل، متن قالیچه اغلب شامل دو یا سه قاب تصویری مستقل است، که هر یک روایت‌گر لحظاتی از زیست فرهنگی و ذهنی زنان در جامعه‌ی جنوب‌شرق ایران است.

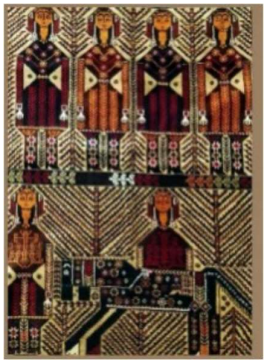
هر قاب متشکل از پیکره‌هایی ایستاده است که معمولاً چند زن و یک اسب را در بر می‌گیرد. این ترکیب‌بندی نه‌تنها یادآور اهمیت زن به‌عنوان نماد حیات و پایداری در فرهنگ بومی است، بلکه اسب نیز در این میان نشانه‌ای از قدرت، حرکت و پیوند انسان با طبیعت محسوب می‌شود. پرندگان پراکنده در متن اثر نیز با نمادهایی چون رهایی، امید و پیوند میان جهان مادی و معنوی ارتباط دارند؛ عناصری که ریشه در باورهای کهن مردمان سیستان و بلوچستان دارد.

در بخش میانی قالی‌های سه بخشی، چند زن ایستاده با پوشاکی مشابه دیده می‌شوند که از لحاظ رنگ، طرح و ترکیب، بیانگر نوعی نظم درون‌زا و وحدت فرهنگی‌اند. بافنده با تغییر رنگ لباس‌ها به‌صورت یک‌درمیان از یکنواختی طرح پرهیز کرده و در عین حال تعادل بصری اثر را حفظ نموده است. یکنواختی چهره‌ها و آرایش موها نیز حاکی از نگاه نمادین و ذهنی به مفهوم زن است، این امر بیانگر نقش جمعی زنان به‌عنوان حاملان فرهنگ و حافظان سنت در جامعه‌ی محلی است که در قالب نقش‌ها، فرم‌ها و رنگ‌ها تجلی یافته‌اند.

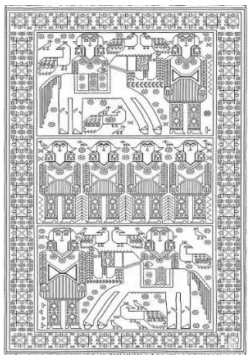
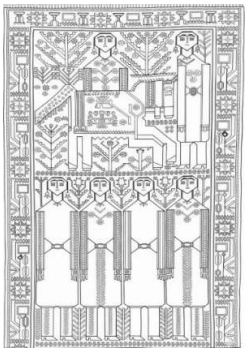
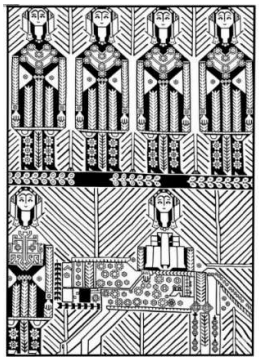
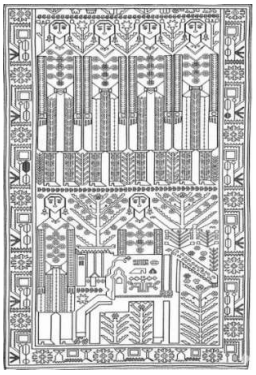
از منظر پوشاک‌شناسی، لباس زنان در این قالیچه نمایانگر پوشش سنتی زابلیان است: پیراهنی کوتاه با چین‌های فراوان در بخش دامن که تا زانو امتداد یافته و معمولاً از پارچه‌های گلدار و رنگین دوخته می‌شود(سیستانی، ۱۳۷۰: ۵۷۱). این نوع لباس، علاوه بر کارکرد اجتماعی و اقلیمی، در قالیچه به‌عنوان نشانه‌ای فرهنگی ظاهر شده که پیوند میان زیبایی‌شناسی، هویت زنانه و زندگی روزمره را بازتاب می‌دهد.

در مجموع، قالیچه‌ی پوراندخت ایراندخت را می‌توان آیینه‌ای از تحولات فرهنگی و اجتماعی بومی منطقه‌ی زابل دانست. این اثر به‌ویژه بیانگر آن است که چگونه زنان بافنده، با بهره‌گیری از حافظه‌ی جمعی و باورهای سنتی، توانسته‌اند مفاهیم اجتماعی، نمادین و زیباشناختی را در قالب طرح و رنگ متجلی سازند. بدین‌ترتیب، این قالیچه نه‌تنها یک اثر هنری، بلکه سندی فرهنگی است که پیوند میان جهان ذهنی زنان و ساختار اجتماعی جامعه‌ی بومی را آشکار می‌سازد (جداول ۳ و ۴).

جدول ۳: نمونه قالیچه‌های پوراندخت ایراندخت (نگارندگان)

			
نقشه ۱: قالیچه پوراندخت ایراندخت (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۲)	نقشه ۲: قالیچه پوراندخت ایراندخت (آرشیو شخصی نرماشیری)	نقشه ۳: قالیچه پوراندخت ایراندخت (آرشیو شخصی نرماشیری)	نقشه ۴: قالیچه پوراندخت ایراندخت (آرشیو شخصی نرماشیری)

جدول ٤: آنالیز خطی نمونه قالیچه‌های پوراندخت ایراندخت (نگارندگان)

			
بازطراحی نقشه ۱ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۲ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۳ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۴ (نگارندگان)

۲- قالیچه خسرو شیرین

قالیچه‌ی خسرو و شیرین از نمونه‌های شاخص و نمادین بافته‌های تصویری زابل است که در آن، روایت عاشقانه‌ی کهن ایرانی با شیوه‌ای بومی و هندسی بازآفرینی شده است. این قالیچه همانند بسیاری از دست‌بافته‌های منطقه از دو بخش اصلیِ حاشیه و متن تشکیل شده و با بهره‌گیری از تکنیک‌های سنتی بافت و رنگرزی طبیعی، تصویری شاعرانه از پیوند میان عشق، طبیعت و باورهای فرهنگی ارائه می‌دهد. رنگ‌بندی قالیچه از پالت رنگی متنوع اما متوازن شکل گرفته است؛ اغلب استفاده از رنگ‌های قرمز، نارنجی، آبی، سبز و خاکستری در کنار تار و پود عاجی‌رنگ در این سبک قالی‌های تصویری کاربرد دارند.

نقوش گیاهی متنوع که در سراسر زمینه پراکنده‌اند، نماد باروری، زندگی و پیوند انسان با طبیعت محسوب می‌شوند؛ مفاهیمی که در فرهنگ بومی سیستان و بلوچستان جایگاهی ریشه‌دار دارند. در بخش متن قالیچه، صحنه‌ای با روایات مختلف از داستان خسرو و شیرین به تصویر کشیده شده است؛ اما برخلاف روایت‌های تصویری کلاسیک، بازنمایی در این اثر بر مبنای واقع‌گرایی تصویری نیست، بلکه بر پایه‌ی زبان بصری نمادین و هندسی صورت گرفته است. اغلب چهره‌ها با خطوط ساده و فرم‌های هندسی طراحی شده‌اند، ابروها منحنی و هماهنگ با ریتم کلی ترکیب‌بندی و لباس‌ها، با گل‌های رنگارنگ و ریز نقوش مزین شده‌اند.

ویژگی‌های نقش‌مایه‌ها در این قالیچه‌ها بیانگر تلفیق مضامین روایی با نظام هندسی حاکم بر سنت قالی‌بافی جنوب‌شرق ایران است. سازمان‌دهی منظم پیکره‌ها، تقارن نسبی عناصر، محدود بودن نشانه‌های حرکت و توزیع متعادل نقش‌مایه‌ها، ساختاری ایستا و منسجم را در ترکیب‌بندی اثر ایجاد کرده است. این شیوه‌ی سازمان‌دهی، تفاوت آشکاری با ساختارهای پویای نقاشی‌های دوره‌ی قاجار دارد و نه‌تنها نشان‌دهنده عدم بازنمایی حرکت یا روایت‌پردازی نمایشی است بلکه ثابت می‌کند در این قالیچه‌ها، اولویت با حفظ نظم بصری، انتقال مفاهیم نمادین و تداوم الگوهای بومی بوده است. عدم حضور عناصر فرعی یا رخدادهای جانبی، تمرکز بیننده را بر وحدت معنایی تصویر معطوف می‌کند؛ جایی که عشق، به‌عنوان مفهومی قدسی، در قالبی از طبیعت آرمانی یا باغ ایرانی بازتاب یافته است.

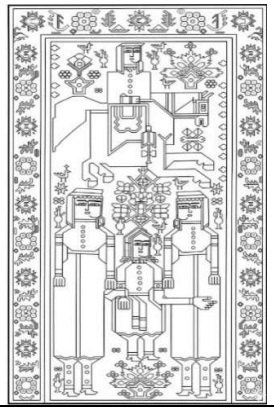
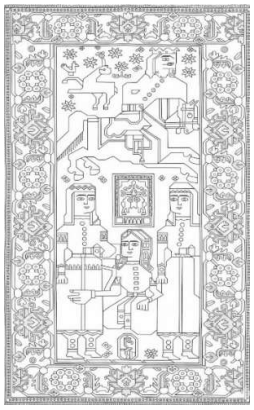
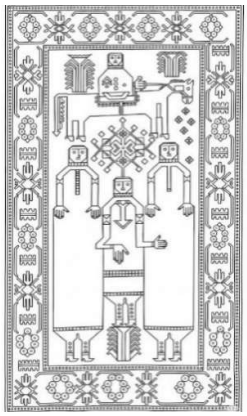
در طراحی کلی، می‌توان ردپای قالب‌های سنتی قالی‌های هندسی منطقه را مشاهده کرد که در این اثر، با نرمی خطوط و ظرافت رنگ‌ها ترکیب شده‌اند تا از خشکی و تقارن صلب رایج در بافته‌های منطقه فاصله گیرد. باغ تصویرشده در پس‌زمینه نقشه‌ها، نمادی از بهشت موعود در باورهای ایرانی است؛ فضایی میان واقعیت و خیال، که در آن طبیعت به عرصه‌ی بازنمایی عشق بدل می‌شود. دقت در ترسیم رزه‌کاری‌ها و جزئیات لباس و چهره‌ها نشان از مهارت بافنده در انتقال حس لطافت و ظرافت زنانه دارد؛ حسی که ریشه در نگاه فرهنگی زنان زابلی به زندگی و زیبایی دارد.

بدین‌ترتیب، قالیچه‌ی خسرو و شیرین را می‌توان به‌منزله‌ی تلفیقی از اسطوره‌ی عاشقانه‌ی ایرانی و زیبایی‌شناسی بومی منطقه دانست؛ اثری که فراتر از جنبه‌ی تزئینی، حامل معانی فرهنگی، تاریخی و جنسیتی است و بازتابی از حضور زنان به‌عنوان راویان فرهنگ تصویری در جامعه‌ی محلی به‌شمار می‌رود (جداول ۵ و ۶).

جدول ۵: نمونه قالیچه‌های خسرو شیرین (نگارندگان)

			
نقشه ۵: قالیچه خسرو و شیرین (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۴)	نقشه ۶: قالیچه خسرو و شیرین (نگارندگان)	نقشه ۷: قالیچه خسرو و شیرین (Rugrabbit, n.d.)	نقشه ۸: قالیچه خسرو و شیرین (Essie Carpets, n.d.)

جدول ٦: آنالیز خطی نمونه قالیچه‌های خسروشیرین (نگارندگان)

			
بازطراحی نقشه ۵ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۶ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۷ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۸ (نگارندگان)

۳- قالیچه خواجه حافظ

قالیچه‌ی خواجه حافظ از نمونه‌های متمایز در میان قالیچه‌های تصویری زابل است که به‌خوبی تلفیق سنت بومی با تأثیرپذیری از نگارگری ایرانی دوره‌های معاصر را نشان می‌دهد. این قالیچه همانند سایر آثار منطقه، از دو بخش حاشیه و متن تشکیل شده است، اما در مقایسه با قالیچه‌های پیشین مانند "پوراندخت ایراندخت"، از نظم ترکیب‌بندی دقیق‌تر و ساختار تصویری منسجم‌تری برخوردار است. در بخش حاشیه قالیچه، نقوش حیوانی و گیاهی با تکرار منظم و هماهنگ طراحی شده‌اند. این تکرار نه‌تنها کارکرد تزئینی دارد بلکه در لایه‌ای نمادین، نشانگر پیوند مستمر انسان و طبیعت در ذهنیت فرهنگی مردمان منطقه است. تکرار گیاهان، پرندگان و حیوانات در حاشیه، همانند حلقه‌ی حیات، پویایی و تداوم را در ساختار اثر تداعی می‌کند. در متن قالیچه، ترکیب‌بندی از دو بخش مشابه و متقارن تشکیل شده است که بدون مرز مشخص در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

در نمونه دیگر در هر بخش، پیکره‌ی سوار بر اسب در بالا و پایین تصویر تکرار شده است. این پیکره‌ها در مقایسه با نمونه‌های مشابه در قالیچه‌ی "پوراندخت ایراندخت"، از نرمی حرکتی بیشتر و پویایی بصری قابل‌توجهی برخوردارند؛ حرکتی که نشان از شناخت بیشتر بافنده نسبت به فرم و تعادل در طراحی دارد. در نمونه‌های دیگر، پیکره‌های زنان در حالت ایستاده دیده می‌شوند که هر یک دست راست خود را بر روی سینه نهاده‌اند؛ حالتی آیینی که می‌تواند نماد احترام، ایمان یا حضور در مقام تعظیم باشد. شباهت کامل میان چهره‌ها، لباس‌ها و ژست‌ها بیانگر گرایش ذهنی بافنده به وحدت معنایی و حذف فردیت در بازنمایی انسان است. میان این پیکره‌ها، اغلب گلدان‌های تزئینی قرار گرفته که ترکیب‌بندی را به بخش‌های عمودی تقسیم کرده و به ترکیب اثر نظمی معمارانه می‌بخشد. گلدان‌ها، همچون درخت زندگی در سنت ایرانی، نماد باروری، تداوم و زیبایی به شمار می‌آیند. تکمیل کننده نقوش این قالی‌ها وجود پیکره‌های مردانه است. حضور این پیکره، با لباسی فاخر و چهره‌ای آرام، یادآور تصویر شاعر یا عارفی است که می‌تواند با نام قالیچه یعنی خواجه حافظ پیوند داشته باشد.

چنین محوریت مردانه در میان زنان، علاوه بر تأکید بر ساختار تقارنی، نوعی روایت نمادین از رابطه‌ی معنوی میان عشق زمینی و حقیقت عرفانی را تداعی می‌کند؛ برداشتی که درون‌مایه‌ای آشنا در ادبیات عرفانی ایران است. از منظر زیبایی‌شناسی تصویری، این قالیچه در مقایسه با آثار دیگر منطقه از بیان تصویری منظم اما کم‌تنوع‌تر برخوردار است. وسواس بافنده در چینش دقیق نقوش، اگرچه به انسجام بصری انجامیده، اما از طراوت و بداهت آزادانه‌ی بافته‌های سنتی کاسته است. تکرار ریتمیک فرم‌ها و محدودیت در تنوع حرکات موجب نوعی سکون و ایستایی در فضا شده که آن را از پویایی روایی قالیچه‌ی پوراندخت

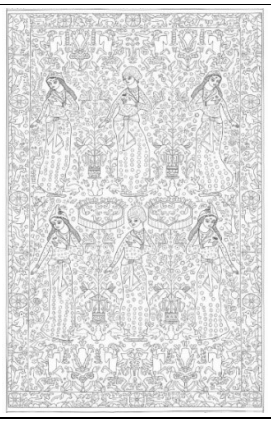
ایرلندخت متمایز می‌سازد. با این‌حال، همین ویژگی، جلوه‌ای آیین‌گونه و مراقبه‌محور به اثر می‌دهد؛ گویی تمامی عناصر در هماهنگی با محور مرکزی، در حال نیایش‌اند.

قالیچه‌ی خواجه حافظ را می‌توان اثری دانست که در آن تأثیر نگارگری ایرانی بر ذهنیت بافنده‌ی زابلی به‌وضوح قابل مشاهده است. این اثر با ترکیب دقت هندسی، نمادگرایی عرفانی و نظم تصویری، پلی میان هنر سنتی محلی و میراث تصویری ایران کلاسیک ایجاد کرده است. در این قالیچه، عشق، عرفان و طبیعت در قالبی هندسی و موزون به وحدت رسیده‌اند و تصویری از هماهنگی میان زیبایی، معنا و باور را به نمایش می‌گذارند (جداول ۷ و ۸).

جدول ۷: نمونه قالیچه‌های خواجه حافظ (نگارندگان)

			
نقشه ۹: قالیچه خواجه حافظ (نگارندگان)	نقشه ۱۰: قالیچه خواجه حافظ (حصوری، ۱۳۷۱؛ ۱۳۵)	نقشه ۱۱: قالیچه خواجه حافظ (حصوری، ۱۳۷۱؛ ۱۷۰)	نقشه ۱۲: قالیچه خواجه حافظ (حصوری، ۱۳۷۱؛ ۱۶۹)

جدول ۸: آنالیز خطی نمونه قالیچه‌های خواجه حافظ (نگارندگان)

			
بازطراحی نقشه ۹ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۱۰ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۱۱ (نگارندگان)	بازطراحی نقشه ۱۲ (نگارندگان)

بحث و نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل کیفی داده‌های گردآوری‌شده از مطالعات میدانی، اسنادی و بررسی نمونه‌های منتخب قالیچه‌های تصویری زابل، مشخص شد که ساختار فرمی و محتوایی این آثار تحت تأثیر زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی منطقه شکل گرفته است. تحلیل نمونه‌ها نشان داد که این زمینه‌ها در انتخاب مضامین، سازمان‌دهی نقوش، شیوه بازنمایی پیکره‌های انسانی و کاربرد رنگ نقش مؤثری داشته‌اند. این یافته با دیدگاه حصوری (۱۳۷۱) مبنی بر شکل‌گیری قالی‌های سیستان در بستر فرهنگی و تاریخی

منطقه همسو است و نشان می‌دهد که ویژگی‌های تصویری این قالیچه‌ها را باید در پیوند با شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه محلی تفسیر کرد.

نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در این قالی‌ها درواقع زبانی تصویری هستند که از خلال آن می‌توان ارتباط میان زندگی روزمره، آیین‌های محلی و تحولات فرهنگی را بازشناخت. تحلیل ساختار بصری و فرمی قالیچه‌های منطقه نشان می‌دهد که نقوش تصویری در دو گروه عمده ظاهر می‌شوند: گروه نخست، نقوش سنتی که ریشه در باورهای کهن، نمادهای آیینی و محیط طبیعی دارند و در قالب فرم‌های هندسی و ساده بازنمایی می‌شوند؛ و گروه دوم، نقوش تصویری که حاصل تأثیر جریان‌های فرهنگی معاصر و تعامل با هنرهای دیگر، به‌ویژه نگارگری ایرانی و طبیعت‌گرایی دوره قاجار و پهلوی هستند.

تحلیل نمونه‌های موسوم به "پوراندخت ایراندخت" نشان از آن دارد که حضور پیکره‌های متعدد زنان با پوشش بومی، تکرار چهره‌ها، استفاده از رنگ‌های متناوب در لباس‌ها و حفظ ساختار کاملاً هندسی، بیانگر تأکید بافنده بر بازنمایی فرهنگ محلی و نقش اجتماعی زنان در جامعه زابل است. در این نمونه‌ها، تغییرات فرهنگی بیش از آنکه در حذف عناصر سنتی مشاهده شود، در نحوه سازمان‌دهی ترکیب‌بندی و ایجاد تعادل بصری بدون استفاده از تقارن کامل نمود یافته است.

در قالیچه‌های موسوم به "خسرو و شیرین"، یافته‌ها بیانگر ورود مضامین ادبی و روایت‌های عاشقانه ایرانی به ساختار قالیچه‌های تصویری منطقه است. با وجود اقتباس از یک روایت شناخته‌شده، بافنده همچنان اصول هندسی رایج در قالی‌بافی زابل را حفظ کرده و با ساده‌سازی پیکره‌ها، محدود کردن حرکت و استفاده از نقوش گیاهی، روایت را با زبان بصری بومی منطقه سازگار ساخته است. این موضوع نشان می‌دهد که تأثیرپذیری از فرهنگ ملی، به حذف ویژگی‌های محلی منجر نشده، بلکه در قالب الگوهای بومی بازتفسیر شده است.

بررسی قالیچه‌های مرسوم به "خواجه حافظ" نیز، حاکی از افزایش تأثیر نگارگری ایرانی در طراحی پیکره‌ها، شیوه پوشش، آرایش عناصر و تقارن ترکیب‌بندی نسبت به نمونه‌های پیشین است. حضور پیکره مرکزی مردانه، تکرار پیکره‌های زنانه، گلدان‌های تزئینی و سازمان‌دهی منظم نقش‌مایه‌ها، بیانگر گرایش بافندگان به استفاده از الگوهای تصویری رایج هنر ایران، در کنار حفظ ساختار سنتی قالی‌بافی منطقه است.

از نظر فنی، استمرار استفاده از دارهای افقی چوبی، گره نامتقارن و مواد اولیه‌ی طبیعی چون پشم و پنبه، نشانه‌ی پایداری سنت‌های کهن در بافت است. در عین حال، محدودیت اقتصادی و تغییر در ساختار بازار موجب ورود کاموا و رنگ‌های شیمیایی به تولیدات منطقه شده که به تدریج اصالت رنگی برخی از قالی‌ها را تحت‌تأثیر قرار داده است. با این‌وجود، هماهنگی رنگ‌ها، ترکیب متوازن نقش‌ها و حفظ هویت بومی در بسیاری از نمونه‌ها همچنان حفظ شده است.

در مجموع، یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که تحولات فرهنگی و اجتماعی منطقه در چهار مؤلفه اصلی بازتاب یافته‌اند: ۱) تغییر در مضامین تصویری از روایت‌های صرفاً بومی به موضوعات ادبی و تاریخی؛ ۲) افزایش تأثیر نگارگری ایرانی در سازمان‌دهی عناصر بصری؛ ۳) تغییر در شیوه بازنمایی پیکره‌های انسانی، به‌ویژه زنان؛ و ۴) تحول تدریجی در کاربرد رنگ و مواد اولیه تحت تأثیر شرایط اقتصادی و بازار، این چهار مؤلفه، مهم‌ترین نمودهای تحول قالیچه‌های تصویری زابل در عصر معاصر به شمار می‌آیند.

سپاسگزاری

با سپاس و احترام، ارج می‌نهیم به آنان که گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک را منش زندگانی خویش قرار داده و با ترویج فضیلت‌های اخلاقی، در اعتلای فرهنگ انسانی می‌کوشند.

منابع

آذرپاد، ح.، و حشمتی‌رضوی، ف. (۱۳۷۷). *فرشنامه ایران*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

اکبری، ص. (۱۳۸۸). *تأثیر باورهای بومی بر شکل گیری نقوش قالی بلوچ* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر]. تهران.

اوکاتی، م. (۱۳۹۲). *بررسی آسیب‌شناسی تخت‌بافته‌های سنتی سیستان* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری]. زاهدان.

بندانی، ز. (۱۴۰۰). *تحلیل عوامل مؤثر بر رونق صنایع‌دستی ناحیه سیستان (مطالعه موردی: دهستان قائم‌آباد شهرستان نیمروز)* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی]. زاهدان.

بیهقی، ح.ع. (۱۳۶۵). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران*. مشهد : معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

تناولی، پ. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران* .تهران: انتشارات سروش.

جوادی، م. (۱۳۹۷). *احیای فرش دستباف سیستان با رویکردی جدید در رنگ نخ‌های پرز* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و هنر، دانشکده هنر و معماری]. یزد.

حسین‌آبادی، ز.، و رهنورد، ز. (۱۳۸۵). بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان. *گلجام*، ۴ و ۵، ۵۷–۷۴.

حشمتی‌رضوی، ف. (۱۳۸۷). *کتاب تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران*. تهران: مؤلف.

حصوری، ع. (۱۳۷۱). *فرش سیستان*. تهران: فرهنگان.

رحیم‌پور، ش، و نعمت‌شهربابکی، ا. (۱۳۹۷). شناسایی و بررسی سفره‌های سیستان و بلوچستان (با تأکید بر ساختار بافت و نقش‌مایه‌ها). *گلجام*، ۳۴، ۵۳–۷۲.

سعادت‌خواه، س. (۱۴۰۱). *مستندنگاری و ارزش‌شناسی قالی سیستان در جایگاه میراث ناملموس و هنری رو به زوال* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده حفاظت و مرمت]. تهران.

سندگل، غ. (۱۳۹۳). *بررسی نوآوری در طرح و رنگ قالی منطقه جنوب شرق ایران در راستای بازار هدف آلمان (قالی سیستان و بلوچ)* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری]. زاهدان.

سیستانی، ا. (۱۳۷۰). *عشایر و طوایف سیستان و بلوچستان* .تهران: مؤسسه انتشاراتی و آموزشی نسل دانش.

مرتضوی، م.، و فلاح، م. (۱۳۸۸). چگونگی ریشه‌یابی و طرح‌های موجود بر روی فرش‌های دستبافت بر اساس مطالعات قوم‌باستان‌شناسی: مطالعه موردی منطقه سیستان. *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، ۱۴، ۷۳–۸۹.

محمودی، س.خ. (۱۳۹۰). کنکاشی در قالیچه‌های تصویری سیستان. *فصلنامه هنرهای تجسمی*، ۲، ۳۳–۴۶.

میرزایی، ع؛ اسدی عمله، ز. (۱۴۰۳). تحلیل نقش و جایگاه زنان در قالی‌های قوم بلوچ بر اساس نظریهٔ بازتاب. دوفصلنامه علمی پژوهشی هنر، ۱۴(۲۷). ۵۳-۷۱.

نورایی، ف. (۱۳۸۶). بررسی و طبقه‌بندی نقوش قالی بلوچ ایران. *دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف* (جلد ۲، صص ۵۰۵–۵۲۳). تهران: مرکز ملی فرش ایران.

نیک‌اندیش، ب.، و چیت‌سازیان، ا.ح. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی رنگ و طرح در قالیچه‌های محرابی بلوچ .*پیکره*، ۶، ۴۱–۵۳.

References

Akbari, S. (2009). The influence of indigenous beliefs on the formation of Baluch carpet motifs [Master's thesis, Alzahra University, Faculty of Art]. [In Persian]

Azarpad, H., & Heshmati-Razavi, F. (1998). Farshnameh-ye Iran [The carpet book of Iran]. Institute for Cultural Studies and Research. [In Persian]

Bandani, Z. (2021). Analysis of factors affecting the prosperity of handicrafts in the Sistan region (Case study: Qaemabad rural district, Nimruz County) [Master's thesis, University of Sistan and Baluchestan, Faculty of Geography and Environmental Planning]. [In Persian]

Beyhaqi, H. A. (1986). Research and study of Iranian folk culture. Cultural Deputy of Astan Quds Razavi. [In Persian]

Essie Carpets. (n.d.). Baluch wedding rug. Retrieved December 12, 2023, from https://www.essiecarpets.com/product/baluch-wedding-rug/

Filecade. (n.d.). Filecade. Retrieved October 10, 2023, from https://filecade.com

Hassouri, A. (1992). Sistan carpet. Farhangan. [In Persian]

Heshmati-Razavi, F. (2008). History of carpets: The evolution and development of carpet weaving in Iran. Author. [In Persian]

Hosseinabadi, Z., & Rahnavard, Z. (2006). A study of motifs and colors in Sistan carpets. Goljam, 4–5, 57–74. [In Persian]

Javadi, M. (2018). Revival of Sistan handwoven carpets through a new approach to pile yarn colors [Master's thesis, University of Art and Science, Faculty of Art and Architecture]. [In Persian]

Mahmoudi, S. K. (2011). An inquiry into the figurative rugs of Sistan. Visual Arts Quarterly, 2, 33–46. [In Persian]

Mirzaei, A., & Asadi Amaleh, Z. (2024). An analysis of the role and position of women in Baluch tribal carpets based on reflection theory. Do-Bi-Quarterly Scientific-Research Journal of Art, 14(27), 53–71. [In Persian]

Mortazavi, M., & Fallah, M. (2009). Tracing the origins of designs and motifs on handwoven carpets through ethnoarchaeological studies: A case study of the Sistan region. Goljam: Scientific-Research Quarterly, 14, 73–89. [In Persian]

Nikandish, B., & Chitsazian, A. H. (2014). Aesthetics of color and design in Baluch prayer rugs. Peykareh, 6, 41–53. [In Persian]

Nouraei, F. (2007). Examination and classification of Iranian Baluch carpet motifs. In Proceedings of the Second National Seminar on Handwoven Carpet Research (Vol. 2, pp. 505–523). National Iranian Carpet Center. [In Persian]

Okati, M. (2013). Pathological investigation of traditional flatweaves of Sistan [Master's thesis, University of Sistan and Baluchestan, Faculty of Art and Architecture]. [In Persian]

Rahimpour, Sh., & Nemati-Shahrbabaki, E. (2018). Identification and examination of sofreh textiles of Sistan and Baluchestan, with an emphasis on weaving structure and motifs. Goljam, 34, 53–72. [In Persian]

Rugrabbit. (n.d.). Baluch rug (Node 223603). Retrieved October 10, 2023, from https://rugrabbit.com/node/223603

Saadatkhah, S. (2022). Documentation and valuation of Sistan carpet as intangible heritage and a vanishing art form [Master's thesis, University of Art, Tehran, Faculty of Conservation and Restoration]. [In Persian]

Sandgol, Gh. (2014). Investigation of innovation in carpet design and color in southeastern Iran in relation to the German target market (Sistan and Baluch carpets) [Master's thesis, University of Sistan and Baluchestan, Faculty of Art and Architecture]. [In Persian]

Sistani, A. (1991). Nomads and tribes of Sistan and Baluchestan. Nasl-e Danesh Publishing and Educational Institute. [In Persian]

Tanavoli, P. (1989). Figurative rugs of Iran. Soroush Publications. [In Persian]