Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Examining the Color and Motifs of Gaberdouzi and Patedouzi and Their Application in the Packaging of Iranian Textiles: A Novel Approach in Islamic Art

Azade Alavi Talab [1]

[1] Master of Visual Communication, Department of Art, Farabi International Campus, Art university, Tehran, Iran. azadealavi@gmail.com

Article Info

Research Article
Issue 60
Volume 22
Page 103 to 122

Submission Date: 2024/01/31
Review Date: 2024/04/08
Acceptance Date: 2024/06/08
Publication Date: 2025/12/21

Keywords

Handicrafts,
Gaberdouzi Art,
Patedouzi Art,
Iranian Textiles,
Packaging.

Cite this article

Alavi Talab,A. (2025). Examining the Color and Motifs of Gaberdouzi and Patedouzi and Their Application in the Packaging of Iranian Textiles: A Novel Approach in Islamic Art. *Islamic Art Studies*, *22*(60), 103-122.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.455268.2367

ABSTRACT

The arts of Gaberdouzi and Patedouzi are among the methods of adorning textile surfaces with a very long history. Their symbolic motifs, colors, and applications all signify the connection of these arts with prevalent beliefs and culture, ultimately brought to manifestation through vibrant needle and thread. This eloquent ancient art of adorning textiles among Iranians is connected with numerous visual elements such as motif and color, as well as culture, beliefs, and prevalent convictions. Identifying these can play a very valuable role in the packaging of cultural products and handicrafts, which appear to be fading into oblivion. Therefore, in this study, whose data was collected through observation and library-documentary methods, a descriptive-analytical approach has been adopted to introduce and recognize the visual characteristics present in the motifs of the Gaberdouzi and Patedouzi art of the Kerman region, and the relationship between the motifs, colors, and forms of Patedouzi and Gaberdouzi art has been explored. The results of the investigations revealed that the beliefs of the people and the region's climate held a special place in the formation of the motifs and colors of these two arts, considering the use of colorful fabrics and threads a kind of religious duty, and viewing happiness as divine and heavenly, and grief and sorrow as demonic. In this art, the artist strives, through the use of cheerful colors, to create an ideal image of nature with paradisiacal motifs, which, while protecting the product, has great potential in packaging artistic goods and creating high added value.

Research Objectives:

1. Introducing and recognizing the visual characteristics present in the motifs of Gaberdouzi and Patedouzi art.
2. Recognizing the colors and contrasts present in Gaberdouzi and Patedouzi art.

Research Questions:

1. What are the visual characteristics present in the motifs of Gaberdouzi and Patedouzi arts?
2. What characteristics and applications do the colors, contrasts, and harmonies present in these two arts primarily have in the packaging of Iranian textiles?

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Beauty is the first characteristic that comes to mind regarding art. Art is an effort by the artist for creation. Art is the quality of the human mind in the face of the perceptible aspects of phenomena. Art makes the sensible appear spiritual and the spiritual appear sensible (Abedini, 2015: 121). Needlework is one of the ancient methods of adorning and ornamenting the surface of fabric or clothing and is considered one of the traditional Iranian arts. This art is intertwined with the tradition, climate, spiritual and divine outlook of the people in various regions of Iran. Patedouzi is one of the most beautiful and ancient traditional Iranian needlework styles, with deeper roots in the cultural history of cities such as Kerman and Yazd. Precise information about the history of this art, like most handicrafts, is not available. A type of this embroidery was prevalent in Iran during the Sassanian period, and examples of it still remain. A very interesting and prominent example of Patedouzi is the cover of the tomb of Nematollah Vali in Mahan, which is one of the most intricate existing works (Esfandiar, 2000: 100).

Pateh and Gaberdouzi are among the noble Iranian needlework styles that, like a tableau of motifs, also have a close relationship with the religion of the Iranian people. These two beautiful arts, using motifs that express the way of life, human thought, social needs, and are part of the culture of Zoroastrians and the people of Kerman and Yazd, articulate the pains and needs of the artist. Pateh, as a unique tableau of motifs, is an art that, in its simplicity, also has a close relationship with people's lives. These motifs sometimes represent the desires and wishes of the people of the region from nature, depicted as a scene from a pleasant garden, full of flowers and trees with colorful flowers and bent cypress trees, showing a part of paradise. This needlework, in which the entire fabric surface is adorned with colorful stitches, is a special beauty created by skilled women and girls. They imprint mental motifs, which include their needs, ideals, and pains rooted in their religious and cultural beliefs, onto the surface of a handwoven fabric called 'Areez' using a needle and thread (Bagh, 2009: 12).

Despite the valuable nature of such national and indigenous handicrafts, unfortunately, identity-based and supplementary research surrounding traditional Iranian embroidery, including specific needlework styles such as Gaberdouzi and Patedouzi, has not received much attention so far. This is while there are numerous Iranian ethnic groups who still emphasize the practical and everyday use of their national and indigenous arts, such as traditional embroidery, in various domains like: home decorations, women's clothing, etc. (Keshavarz, Javadi, 2019: 5). The national and indigenous arts of any nation constitute one aspect of its national identity. Preserving, maintaining, and disseminating them worldwide, beyond revealing artistic values, solidifies that nation's standing in the world and leads to its strengthening and elevation.

Numerous studies indicate that although handicrafts such as needlework possess high potential for generating income, creating added value, and preserving national and ethnic arts, they unfortunately suffer from numerous problems that also apply to other artistic works. One of the existing problems and weaknesses is the unsuitable graphic design of packaging or, often, the complete lack of packaging for cultural products, which has created many challenges for presenting these goods—which are often artistic masterpieces—for producers and also for Iranian art. Unfortunately, the packaging graphics of many Iranian handicraft goods do not represent or introduce the presented product, and therefore it seems that by neglecting this issue, part of the national identity of this land is undermined, and the independent historical-social and cultural identity of this country is also somewhat damaged, and its potential for income generation, expansion of domestic and foreign markets, export development, and foreign currency earnings diminishes. Thus, it is imperative that, while introducing and recognizing the visual characteristics present in the motifs of Gaberdouzi and Patedouzi art in a region such as Yazd and Kerman, the main characteristics of the colors and contrasts present in Gaberdouzi and Patedouzi arts and the existing harmonies for optimal use in the packaging of Iranian cultural products with a novel approach from the perspective of Islamic art be evaluated and identified. This, in the authors' view, could be considered as an identity-forming factor for the revival and promotion of Iran's indigenous and ethnic arts.

A review of existing studies in this field shows that a large portion of the research conducted on packaging related to handicrafts falls within the category of handicraft exports, and less attention has been paid to the use of traditional motifs in packaging design when presenting products to in-person customers. Soltani (1995), in his thesis titled "Investigating Effective Factors in the Packaging Design of Handicraft Products," while explaining handicrafts rooted in the culture and civilization of our country, addressed the necessity and importance of packaging in Iranian handicrafts and also examined economic contexts and marketing perspectives regarding what the characteristics of successful packaging are. In another study, Kazemi Esfeh (2005), aiming to investigate how to utilize the motifs and needlework of Kerman Pateh in Iranian-Islamic clothing design, while introducing Kerman Patedouzi as one of the authentic and famous Iranian needlework styles, attempted to justify the economic rationale for increasing the use of Patedouzi in the clothing design industry. The results of this study show that by changing the materials used in Pateh—namely the thread and fabric used—Pateh can be applied for embroidery on clothing, thereby increasing the delicacy and durability of the embroidered Pateh and popularizing the Patedouzi industry. Kermani (2006), in his book titled "A Look at Packaging Design," referring

to the importance of packaging as an inseparable part of modern human life, explains the benefits of packaging as the garment of the product and mentions design, image, and color as effective aspects in packaging design. Ghasemkhani (2010), in his book titled "Export Packaging of Handicraft Products," by explaining various types of handicrafts and their characteristics, examines the commercial status and exports of handicrafts and finally, considering the design and packaging of existing handicrafts, investigates problems and seeks suitable solutions for handicraft exports. Mazdapour and Mazdapour (2017), in the book "Reconfiguration of Flower and Motif," after fully explaining the history of Gaberdouzi art and the reason for its emergence with this name, meticulously examine Gaberdouzi or Zoroastrian embroidery, fully introduce this noble art, and analyze the motifs and visual characteristics of this art.

Therefore, considering the discussed issues and the scarcity of studies related to the use of traditional motifs in the packaging design of cultural products, the main problem of this research is: what are the visual characteristics present in the motifs of Gaberdouzi and Patedouzi arts, and what are the predominant features of the colors and harmonies within them, and what application do they have, within the framework of graphic knowledge representing Iranian identity, in the packaging of Iranian textiles with a novel approach from the perspective of Islamic art. Hence, conducting this research on Gaberdouzi and Patedouzi art, which is an ancient method of adorning textiles among Iranians that is fading into oblivion, seems necessary and will undoubtedly contribute significantly to making Iranian art, culture, and identity more prominent.

A large portion of the research conducted on needlework and also on packaging related to handicrafts falls within the category of handicraft exports, and less attention has been paid to the use of traditional motifs and their role in the packaging design of products when presented to in-person customers. Among the existing studies in this field, one can refer to the authored book by Raeisdana (2005), titled "Packaging Design," in which the author, after a brief explanation of the history of packaging, explains the technical principles of packaging and mentions various types of packaging, abbreviations, and linear signs with pictorial examples. Of course, other authors such as Tahami (2008), with the book "History and Instruction of Patedouzi"; Falsafi (2010), with the book "Patedouzi"; and Bagheri (2023), with the book "The World of Patedouzi Art," have attempted to provide useful information regarding this valuable art. All three books, with a very clear commonality, through chapter classification, while examining the history and definition of Pateh, have thoroughly illustrated the instruction of Pateh embroidery.

Nouri (2005), in a study titled: "Handicraft Packaging for Export," while examining the current state of packaging in handicrafts, introduced packaging as an important element

in handicrafts and considered adherence to expert perspectives in handicrafts to address packaging challenges and also to achieve better packaging designs with better efficiency and performance to increase and improve exports as necessary and vital. Aghdasi and colleagues (2015) in a study aiming to examine low-cost packaging for handicrafts as an alternative to existing methods along with a different work experience, have addressed the packaging of handicraft products and stated that foreign tourists pay special attention to how handicraft sellers treat these products. They consider wrapping handicrafts in newspaper as a kind of disrespect to our country's valuable art. Furthermore, they seek to better understand Iranian identity and culture in handicrafts, stores, and their packaging. Ash'ari and Hassanpour (2015), in research aiming to design packaging for Iran's export handicraft products, have examined the subject of packaging design in Iranian handicraft products, how to improve and develop the design and form of handicraft packaging, and consequently, elevate the status of handicrafts among audiences. Sedaghatian Hakkak (2015) in her study, instead of pathology of identity-forming patterns in the graphic design of artistic product packaging, focused more on examining the types and methods of using traditional motifs in Iranian handicraft packaging and explained these cases. Khaneke and colleagues (2021) in a comparative study on motifs and types of needlework in the clothing of women and men in the Qajar court stated that the clothing of women and men in the Qajar court did not differ much from each other. Samak Jalali (2022), also in research titled: "Iranian Needlework – Zoroastrian Embroidery or Gaberdouzi," considers this art a type of embroidery specific to Zoroastrian women, with a history dating back to pre-Islamic times, prevalent in Yazd. She introduces this art as an authentic and beautiful art and examines the motifs and types of stitches and the method of using this art in clothing and describes the colors of this art. According to this author, previously, designs on chintz or silk fabrics they wove themselves were embroidered. But now, colored taffetas such as jade green, canary yellow, purple, crimson, blue, red, black, and linen or interlining fabric for more stability and ease of needlework are used, each of which also carries a separate message.

This research has been conducted with a descriptive-analytical approach, which in terms of objective and nature is applied, through which attempts are made to provide appropriate answers to the research questions. The data collection method of this study is through observation and library-documentary (visual) methods, during which, by studying articles and books credible and related to the research, theses, and also collecting Gaberdouzi and Patedouzi works from several different sources in the Museum of Decorative Arts in Tehran and Isfahan, materials related to these two selected arts were collected and analyzed.

Conclusion

Kerman's Pateh embroidery is an example of Iranian needlework with its own unique characteristics, expressing the culture and beliefs of the people of the Kerman region. The motifs and colors used in Pateh, considering cultural features, are manifested in a symbolic framework. In fact, research into Pateh embroidery provides the foundation for understanding our ancestors who laid the groundwork for our civilization and culture today. Motif and color in Pateh truly represent the identity-forming and unifying traditions and beliefs of the people of Kerman, combined with innovation and creativity. This is while all motifs fundamentally follow a shared worldview or thought.

Examining the motifs of the Kerman region's needlework revealed that the geometric format is the most important aesthetic element. However, more detailed examinations of aesthetic elements in this art indicate that all elements of line, shape, texture, rhythm, and color are organized based on a broader criterion, which is termed symbolic abstraction in this art. The use of symbolic motifs in Pateh stems more from the deficiencies of the region's desert nature and the nature-loving disposition of its people, rather than merely from the climate. Evidence for this claim is the numerous paradise-like images that make the background of Pateh resemble a pleasant garden full of flowers and plants, often accompanied by a central medallion that plays the role of a pond in Iranian and Kerman gardens; their number is not few. This pond in the center of the Pateh depicts an image of Kerman's desert sky at the heart of the garden.

Considering the classification of handicrafts, Pateh and Gaberdouzi arts are among Iran's traditional arts with their unique characteristics. The motifs and colors used in these arts are manifested in a symbolic framework according to cultural features. All motifs in these arts fundamentally follow a shared worldview or thought. The artist, whether consciously or unconsciously, places motifs according to their symbolic theme and function in each piece of these artworks, adhering to traditional design principles in a suitable location. Since Pateh and Gaberdouzi art strive to depict paradise-like images, they masterfully use warm and cool colors together on dark and light backgrounds. These colors provide the artist with the possibility for designing and creating packaging for traditional art products to be presented to different regions with any religion or creed.

Therefore, from where the artist uses dark colors with paisley motifs to express their pains and sorrows, to where they use warm colors and motifs of flowers and trees to depict paradise, they have in fact created the possibility for designing handicraft packaging for any region or country with any geographical climate, creed, or religion.

References

Aghdasi, Zeynab; Sarabanha, Maryam & Fakhravvar, Moein. (2015). "Low-cost packaging for handicrafts as a replacement for existing methods with a different user experience". *First International Conference on Handicraft Packaging and Sustainable Development*, May 18, 1–7. [In Persian]

Akbari Meybodi, Hassan & Heshmati Razavi, Fazlollah. (1993). *Carpet guide of Iran*. Institute for Cultural Studies and Research Publications. [In Persian]

Ash'ari, Samira & Hassanpour, Mohsen. (2015). "Pathology of packaging design in Iran's export handicraft products". *International Conference on Packaging, Handicrafts and Sustainable Development*. [In Persian]

Asadi, Maryam. (2008). *Pateh: History and instruction of Pateh embroidery* (1st ed.). Kalhor Publications. [In Persian]

Bagheri, Tahereh. (2023). *The world of Pateh embroidery art* (6th ed.). Hafez International Publications. [In Persian]

Bakhtiari Fard, Hamidreza. (2009). *Color and communications*. Fakhr Akia Publications. [In Persian]

Esfandiyar, Saba. (2000). *A perspective on the process of Iranian needlework* (2nd ed.). Montakhab-e Saba Publications. [In Persian]

Hasouri, Ali. (2002). *Foundations of traditional design in Iran*. Cheshmeh Publications. [In Persian]

Jalali, Maryam Samak. (2022). "Iranian needlework / Zoroastrian embroidery or Gabrdouzi". *Bam-e Meybod News Portal*. Retrieved April 20, 2024, from https://bamemeybod.ir/5224/ [In Persian]

Kazemi Esfeh, Negar. (2016). "Utilizing the motifs and embroidery of Kerman Pateh in Iranian-Islamic clothing design". *Congress of Pioneers of Progress; 10th Session. Collection of Selected Works and Articles of the 10th Congress of Pioneers of Progress*, 135–143. [In Persian]

Kermanipour, Zahra & Sharifzadeh, Mohammadreza. (2017). "Culture-oriented components in the packaging design of Iranian handicrafts". *Islamic Industrial Arts*, 2(1), 67–76. [In Persian]

Keshavarz, Golnoz & Javadi, Shahreh. (2019). "Symbolic abstraction in the aesthetics of Baluchistan art: Case study of Baluch needlework". *Bagh-e Nazar Scientific Journal*, 16(79), 5–14. [In Persian]

Khan Keh Mahdi, Maryam; Haji Ghasemi, Zahra & Hoshiyar, Mehran. (2021). "A comparative study of motifs and types of needlework on men's and women's clothing in the Qajar court". *Iranian Industrial Arts Journal*, 4(1), 157–169. [In Persian]

Mazdapour, Katayoun & Mazdapour, Shirin. (2017). *Recomposition of flower and pattern*. Pajouheshkadeh-ye Honar Publications. [In Persian]

Panjebashi, Elahe & Zamani, Paria. (2015). "Investigating the effects of packaging on the art economy". *Pazhohesh-e Honar Journal*, 9, 97–104. [In Persian]

Philosophi, Najmeh. (2010). *Pateh embroidery* (1st ed.). Vedia'at Publications. [In Persian]

Qasemkhani, Sima. (2010). *Export packaging of handicraft products* (1st ed.). Commercial Printing and Publishing Company. [In Persian]

Raees Dana, Shadi. (2005). *Packaging design* (1st ed.). Noordan Publications. [In Persian]

Sadaghatian Hakkak, Nasrin. (2015). "Pathology of identity-building patterns in the graphic design of Iranian handicraft packaging". *International Conference on Packaging, Handicrafts and Sustainable Development*. [In Persian]

Soltani, Simin. (1995). *Investigation of factors affecting the packaging design of handicraft products* [Bachelor's thesis, University of Art, Tehran]. [In Persian]

Soltanzadeh Zarandi, Sara. (2017). "A comparative study of the design and pattern of Kerman and Baluch needlework". *First National Conference on Symbolism in Iranian Art Focusing on Indigenous Arts*, Bojnourd, Bojnourd University. [In Persian]

Sultan-Zadeh, Sara. (2017). "A comparative study of Kerman and Baluch needlework designs and patterns". *First National Conference on Symbolism in Iranian Art with a Focus on Native Arts*, Bojnourd University. [In Persian]

Talebpour, Farideh & Jafari Rad, Najmeh. (2018). "Study of motifs, symbols and their origins in contemporary Kerman Pateh". *Jolleh-ye Honar Journal*, 10(1), 87–100. [In Persian]

Yasavoli, Javad. (1996). *An introduction to understanding Iranian carpets* (2nd ed.). Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی رنگ و نقش گبردوزی و پته‌دوزی و کاربرد آن‌ها در بسته‌بندی منسوجات ایرانی: رویکردی نو در هنر اسلامی

آزاده علوی‌طلب [1]

[1] کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، گروه هنر، پردیس بین‌المللی فارابی، تهران، ایران، azadealavi@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۶۰
دوره ۲۲
صفحه ۱۰۳ الی ۱۲۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۱/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی
صنایع‌دستی،
هنر گبردوزی،
هنر پته‌دوزی،
منسوجات ایرانی،
بسته‌بندی.

ارجاع به این مقاله
علوی طلب،آزاده . (۱۴۰۴). بررسی رنگ و نقش گبردوزی و پته‌دوزی و کاربرد آنها در بسته‌بندی منسوجات ایرانی: رویکردی نو در هنر اسلامی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۲(۶۰)، ۱۰۳-۱۲۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.455268.2367

چکیده

هنر گبردوزی و پته‌دوزی ازجمله شیوه‌های آراستن سطوح منسوجات با قدمت بسیار طولانی هستند که نقوش نمادین، رنگ‌ها، نوع کاربری این موارد همگی حکایت از ارتباط این هنرها با باورها و فرهنگ مرسوم دارد که در نهایت امر، به مدد سوزن‌نخ‌هایی الوان به منصه ظهور می‌رسند. این هنر شیوای کهن در آراستن منسوجات در میان ایرانیان است که با عناصر بصری متعددی همچون نقش و رنگ و همچنین فرهنگ، اعتقادات و باورهای رایج در ارتباط هست که شناسایی آن‌ها می‌تواند نقش بسیار ارزنده‌ای در بسته‌بندی محصولات فرهنگی و صنایع‌دستی داشته باشد که به‌نظر می‌رسد که رو به فراموشی است. ازاین‌رو، در این مطالعه که داده‌های آن به شیوهٔ مشاهده و مطالعه کتابخانه‌ای - اسنادی جمع‌آوری‌شده است، با رویکردی توصیفی - تحلیلی به معرفی و شناخت ویژگی‌های بصری موجود در نقوش هنر گبردوزی و پته‌دوزی منطقه کرمان اقدام گردیده و رابطهٔ میان نقوش، رنگ‌ها و فرم‌های هنر پته‌دوزی و گبردوزی مورد کنکاش قرار گرفت. نتایج حاصل از بررسی‌ها نشان داد که اعتقادات مردم و اقلیم منطقه در شکل‌گیری نقش‌ها و رنگ‌های این دو هنر، جایگاه ویژه‌ای داشته و استفاده از پارچه‌ها و نخ‌های الوان را نوعی تکلیف دینی دانسته و شاد بودن را ایزدی و بهشتی و غم و اندوه، اهریمنی شمرده می‌شود. در این هنر، سعی هنرمند در استفاده از رنگ‌های شاد، ایجاد تصویری آرمانی از طبیعت با نقش‌پردازی بهشت‌گونه است که ضمن محافظت از محصول، قابلیت فراوانی در بسته‌بندی کالاهای هنری و ایجاد ارزش‌افزوده بالا دارد.

اهداف پژوهش:

۱. معرفی و شناخت ویژگی‌های بصری موجود در نقوش هنرگبردوزی و پته‌دوزی.

۲. شناخت رنگ‌ها و کنتراست‌های موجود در هنر گبردوزی و پته‌دوزی.

سؤالات پژوهش:

۱. ویژگی‌های بصری موجود در نقوش هنرهای گبردوزی و پته‌دوزی چیست؟

۲. رنگ‌ها، کنتراست‌ها و هارمونی‌های موجود در این دو هنر بیشتر چه ویژگی و کاربردی در بسته‌بندی منسوجات ایرانی دارد؟

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

زیبایی نخستین ویژگی است که در مورد هنر به ذهن خطور می‌کند. هنر کوششی است از طرف هنرمند برای آفرینش است. هنر کیفیت ذهن انسان در برابر محسوسات پدیده‌هاست. هنر امر محسوس را روحانی و امر روحانی را محسوس جلوه می‌دهد (عابدینی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). سوزن‌دوزی یکی از روش‌های قدیمی آرایش و زینت بخشیدن به سطح پارچه یا لباس است و یکی از هنرهای سنتی ایرانی به‌شمار می‌رود. این هنر با سنت، اقلیم، نگرش معنوی و الهی مردمان نواحی مختلف ایران پیوند خورده است. پته‌دوزی یکی از زیباترین و قدیمی‌ترین سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران است که در تاریخ فرهنگی شهرهایی همچون کرمان و یزد ریشه عمیق‌تری دارد، از تاریخچه این هنر مثل بیشتر هنرهای دستی اطلاع دقیقی در دست نیست. نوعی از این دوخت در دوره ساسانیان در ایران رایج بوده هنوز هم آثاری از آن باقی‌مانده است، نمونهٔ بسیار جالب و بارزی از پته‌دوزی‌ها روپوش مقبره نعمت‌الله ولی در ماهان است که یکی از پرکارترین اثرهای موجود هست (اسفندیار، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

پته و گبردوزی ازجمله سوزن‌دوزی‌های فاخر ایرانی است که به‌مانند تابلویی از نقش‌ونگار، رابطه‌ای تنگاتنگ با مذهب مردم ایران نیز دارد. این دو هنر زیبا با استفاده از نقوشی که بیانگر شیوهٔ زیست، تفکر بشر، نیازهای اجتماعی، جزئی از فرهنگ زرتشتیان و مردم کرمان و یزد هست که به بیان آلام و نیازهای هنرمند می‌پردازند. پته به‌عنوان تابلویی بی‌همتا از نقش‌ونگار، هنری است که در عین سادگی، رابطهٔ تنگاتنگی با زندگی مردم نیز دارد. این نقوش گاه نشان‌دهنده آرزو و خواسته مردمان منطقه از طبیعت است که به شکل صحنه‌ای از باغی مصفا، پر از گل و درخت با گل‌های رنگارنگ و درختان سرو خمیده بخشی از بهشت را نشان می‌دهند. این سوزن‌دوزی که در طی آن تمام سطح پارچه با دوخت‌های رنگین مزین می‌شود، زیبایی ویژه‌ای است که زنان و دختران هنرمند با مهارت‌های خود به وجود می‌آورند. آنان نقوش ذهنی را که شامل نیازها، آرمان‌ها و آلام خود که ریشه در باورهای اعتقادی و فرهنگی آنان دارد را در سطح پارچه دستبافی که عریض نامیده می‌شود با سوزن و ریس نقش می‌زنند (باقی، ۱۳۸۸: ۱۲).

علی‌رغم وجود ارزش ارزشمند این‌گونه از هنرهای دستی، ملی و بومی، متأسفانه پژوهش‌های هویتی و تکمیلی پیرامون رودوزی‌های سنتی ایران و ازجمله سوزن‌دوزی‌های خاصی نظیر گبردوزی و پته‌دوزی و... تاکنون چندان موردتوجه نبوده است. این در حالی است که اقوام ایرانی متعددی هستند که همچنان بر استفاده کاربردی و روزمره از هنرهای ملی و بومی نظیر رودوزی سنتی خود در حوزه‌های مختلفی همچون: تزئینات خانگی، پوشاک زنانه، و.... تأکید دارند (کشاورز، جوادی، ۱۳۹۸: ۵). هنرهای ملی و بومی هر ملت به‌منزلهٔ یکی از وجوه هویت ملی آن ملت است که حفظ و نگهداری همچنین اشاعه آن در سطح جهان افزون بر آشکارکردن ارزش‌های هنری، جایگاه آن ملت را در جهان ثبات بخشیده و موجب تقویت و ارتقای آنان می‌شود.

مطالعات متعددی هستند که نشان می‌دهند که علی‌رغم اینکه صنایع‌دستی نظیر سوزن‌دوزی، از توانمندی‌های بالایی برای ایجاد درآمد، ایجاد ارزش‌افزوده و حفظ هنرهای ملی و قومی برخوردار است، اما متأسفانه از مشکلات متعددی

رنج می‌برد که برای سایر آثار هنری نیز صادق است. یکی از مشکلات و نقاط ضعف موجود، نامناسب‌بودن گرافیک بسته‌بندی‌ها و یا کلاً نبودن بسته‌بندی در محصولات فرهنگی است که چالش‌های فراوانی را برای ارائه این کالاها که اغلب از نقایص هنری هستند برای تولیدکنندگان و همچنین هنر ایران به‌وجود آورده است. متأسفانه گرافیک بسته بندی بسیاری از کالاهای صنایع‌دستی ایران نمایانگر و معرف کالای ارائه شده نیستند و لذا چنین به‌نظر می‌رسد که با نپرداختن به این موضوع، ضمن مخدوش‌شدن بخشی از هویت ملی این مرزوبوم، هویت مستقل تاریخی ـ اجتماعی و فرهنگی این سرزمین نیز به‌نوعی آسیب و توان ایجاد درآمد، گسترش بازارهای داخلی و خارجی، توسعه صادرات و ارزآوری آن نیز کاهش می‌یابد و لذا می‌طلبد که ضمن معرفی و شناخت ویژگی‌های بصری موجود در نقوش هنرگبردوزی و پته‌دوزی در منطقه‌ای نظیر یزد و کرمان، ویژگی‌های اصلی رنگ‌ها و کنتراست‌های موجود در هنرهای گبردوزی و پته‌دوزی و هارمونی‌های موجود جهت استفاده بهینه در بسته‌بندی محصولات فرهنگی ایرانی با رویکردی نو از منظر هنر اسلامی نیز مورد ارزیابی و شناسایی قرار گیرد که به‌زعم نگارندگان، می‌تواند به‌عنوان عاملی هویت‌بخش نسبت به احیا و ترویج هنرهای بومی و قومی ایران نیز معرفی قلمداد گردد.

بررسی مطالعات موجود در این حوزه نشان می‌دهد که بخش زیادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته درخصوص بسته بندی‌های مربوط به صنایع‌دستی، در مقوله صادرات صنایع‌دستی هست و کم‌تر به استفاده نقوش سنتی در طراحی بسته‌بندی محصولات به هنگام عرضه به متقاضیان حضوری، پرداخته شده است. سلطانی (۱۳۷۴)، در پایان‌نامه خود با عنوان، بررسی عوامل مؤثر در طراحی بسته‌بندی محصولات صنایع‌دستی، ضمن توضیح در خصوص صنایع‌دستی که ریشهٔ در فرهنگ و تمدن کشورمان دارد به ضرورت و اهمیت بسته‌بندی در صنایع‌دستی ایران پرداخته و همچنین زمینه‌های اقتصادی و دیدگاه‌های بازار یابی را باتوجه‌به اینکه ویژگی‌های یک بسته‌بندی موفق چیست، مورد بررسی قرار داده است. در بررسی دیگری کاظمی اسفه (۱۳۸۴)، با هدف بررسی چگونگی بهره‌گیری از نقوش و سوزن‌دوزی پته کرمان در طراحی لباس ایرانی اسلامی، ضمن معرفی پته‌دوزی کرمان به‌عنوان یکی از سوزن‌دوزی‌های اصیل و معروف ایرانی، سعی در توجیه اقتصادی استفاده هرچه بیشتر پته‌دوزی در صنعت طراحی لباس نموده است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که با تغییر مواد و مصالح مورداستفاده در پته که همان نخ و پارچه مورداستفاده در آن هست می‌توان پته را برای سوزن‌دوزی روی لباس بکار برد و با این کار ظرافت و دوام پته دوخته شده را افزایش داد وصنعت پته‌دوزی را فراگیر نمود. کرمانی (۱۳۸۵)، در کتاب خود با عنوان «نگاهی به طراحی بسته‌بندی»، با اشاره به اهمیت بسته‌بندی که بخش جدانشدنی زندگی بشر امروزی است به توضیح فواید بسته‌بندی به‌عنوان لباس کالا می‌پردازد و از طرح و تصویر و رنگ به‌عنوان جنبه‌های موثر در طراحی بسته‌بندی یاد می‌کند. قاسم‌خانی (۱۳۸۹)، نیز در کتاب خود با عنوان «بسته‌بندی صادراتی محصولات صنایع‌دستی»، با توضیح انواع صنایع‌دستی و ویژگی‌های آن به بررسی وضعیت تجاری صنایع‌دستی و صادرات آن پرداخته و نهایتاً باتوجه‌به طراحی و بسته‌بندی صنایع‌دستی موجود به بررسی مشکلات و رسیدن به راهکارهای مطلوب برای صادرات صنایع‌دستی اقدام نموده است. مزداپور و مزداپور (۱۳۹۶)، در کتاب «بازآرائی گل و نقش»، پس از توضیح کامل تاریخچه هنر گبردوزی و دلیل پیدایش این هنر با این

نام به بررسی دقیق هنر گبردوزی یا زرتشتی دوزی و معرفی کامل این هنر فاخر و تحلیل نقوش و ویژگی‌های بصری این هنر پرداخته‌اند.

لذا باتوجه‌به مباحث مطروحه و کمبود مطالعات مرتبط با استفاده از نقوش سنتی در طراحی بسته‌بندی محصولات فرهنگی، مسئله اصلی این تحقیق آن است که ویژگی‌های بصری موجود در نقوش هنرهای گبردوزی و پته‌دوزی چیست و رنگ‌ها و هارمونی‌های موجود در آن‌ها بیشتر چه ویژگی داشته و در چارچوب دانش گرافیکی که نمایانگر هویت ایرانی است چه کاربردی در بسته‌بندی منسوجات ایرانی با رویکردی نو از منظر هنر اسلامی دارند. ازاین‌رو، انجام این پژوهش در هنر گبردوزی و پته‌دوزی که شیوه‌ای کهن در آراستن منسوجات در میان ایرانیان بوده که روبه فراموشی است، ضروری می‌نماید که بدون شک به نمایان‌تر شدن هنر، فرهنگ و هویت ایرانی کمک شایانی خواهد نمود.

بخش زیادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته در خصوص سوزن‌دوزی‌ها و همچنین بسته‌بندی‌های مربوط به صنایع‌دستی، در مقوله صادرات صنایع‌دستی هست و کم‌تر به استفاده نقوش سنتی و نقش آن‌ها در طراحی بسته‌بندی محصولات به هنگام عرضه به متقاضیان حضوری، پرداخته شده است. ازجمله مطالعات موجود در این زمینه نیز می‌توان به کتاب تألیفی رئیس دانا (۱۳۸۴)، با عنوان طراحی بسته‌بندی اشاره نمود که مؤلف در آن ضمن توضیح کوتاهی در خصوص تاریخچه بسته‌بندی، به توضیح اصول فنی بسته‌بندی و ذکر انواع مختلف بسته‌بندی، علائم اختصاری، خطی، با نمونه‌های تصویر پرداخته است. البته نویسندگان دیگری همچون تهامی (۱۳۸۷)، با عنوان کتاب «تاریخچه و آموزش پته‌دوزی»؛ فلسفی (۱۳۸۹)، با عنوان کتاب پته‌دوزی و باقری (۱۴۰۲)، با عنوان کتاب «دنیای هنر پته‌دوزی»، سعی در ارائه اطلاعات مفیدی در رابطه با این هنر ارزشمند داشته‌اند. هر سه کتاب، با یک وجه اشتراک کاملاً مشخص، با طبقه‌بندی فصول، ضمن بررسی تاریخچه و تعریف پته، آموزش دوخت پته را به‌صورت کامل به تصویر کشیده‌اند.

نوری (۱۳۸۴)، نیز در بررسی با عنوان: بسته‌بندی صنایع‌دستی برای صادرات، ضمن بررسی وضعیت موجود بسته‌بندی در صنایع‌دستی، بسته‌بندی را به‌عنوان عنصر با اهمیت در صنایع‌دستی معرفی نموده و رعایت دیدگاه کارشناسانه صنایع‌دستی در جهت رفع چالش‌های بسته‌بندی و همچنین دستیابی به طرح‌های بهتر در بسته‌بندی با کارائی و عملکرد بهتر به جهت افزایش و بهبود صادرات را ضروری و حیاتی می‌شمارد. اقدسی و همکاران (۱۳۹۴) در مطالعه‌ای با هدف بررسی بسته‌بندی ارزان قیمت صنایع‌دستی جایگزین روش‌های موجود به‌همراه تجربهٔ کاری متفاوت، به موضوع بسته‌بندی‌های محصولات صنایع‌دستی پرداخته‌اند و بیان نموده‌اند که گردشگران خارجی توجه ویژه‌ای به نحوهٔ برخورد فروشندگان صنایع‌دستی با این محصولات دارند. آن‌ها روزنامه‌پیچ کردن صنایع‌دستی را به‌نوعی بی‌احترامی به هنر ارزشمند کشورمان می‌دانند. به‌علاوه آن‌ها به‌دنبال فهم بیشتر هویت و فرهنگ ایرانی در صنایع‌دستی، فروشگاه‌ها و بسته‌بندی‌های آن هستند. اشعری و حسن‌پور (۱۳۹۴)، در پژوهشی با هدف طراحی بسته‌بندی در محصولات صنایع‌دستی صادراتی ایران، به بررسی موضوع طراحی بسته‌بندی در محصولات صنایع‌دستی ایران، چگونگی بهبود و

توسعه طراحی و فرم بسته‌بندی صنایع‌دستی و به طبع آن ارتقاء جایگاه صنایع‌دستی در بین مخاطبین پرداخته‌اند. صداقتیان حکاک (۱۳۹۴) در مطالعه خود به‌جای آسیب‌شناسی الگوهای هویت‌پرداز در طراحی گرافیکی بسته‌بندی محصولات هنری، بیشتر به بررسی انواع و چگونگی استفاده از نقوش سنتی در بسته‌بندی صنایع‌دستی ایرانی پرداخته و این موارد را توضیح داده است. خانکه و همکاران (۱۴۰۰) در مطالعه‌ای تطبیقی در مورد نقوش و انواع سوزن‌دوزی در پوشاک زنان و مردان دربار قاجار بیان نموده‌اند که پوشاک زنان و مردان دربار قاجار تفاوت چندانی با یکدیگر نداشتند. سماک جلالی (۱۴۰۱)، نیز در پژوهشی با عنوان: «سوزن‌دوزی ایرانی ـ زرتشتی دوزی یا گبردوزی»، این هنر را نوعی دوخت می‌داند که مخصوص بانوان زرتشتی بوده و پیشینهٔ آن به پیش از اسلام می‌رسد که در یزد رواج داشته است. وی این هنر را هنری اصیل و زیبا معرفی نموده و به بررسی نقوش و انواع دوخت‌ها و طریقه استفاده این هنر در لباس‌ها و توصیف رنگ‌های این هنر می‌پردازد. به باور این نگارنده، پیش از این نگاره‌های روی پارچه‌های چیت یا ابریشمی که خود می‌بافتند گل‌دوزی می‌شد. ولی اکنون از تافته‌های رنگی مثل سبز یشمی، زرد قناری، بنفش، زرشکی، آبی، قرمز، مشکی و پارچه کتانی یا لایی برای استواری بیشتر و آسانی کار سوزن‌دوزی استفاده می‌شود که هرکدام از این رنگ‌ها نیز خود دارای پیامی جداگانه می‌باشند.

این پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است که از نظر هدف و نوع ماهیت، کاربردی هست که طی آن تلاش می‌شود که به سؤالات تحقیق پاسخ‌های مناسبی ارائه گردد. روش گردآوری داده‌های این مطالعه به شیوهٔ مشاهده و کتابخانه‌ای - اسنادی (تصویری) است که طی آن با مطالعه مقالات و کتاب‌های معتبر و مرتبط با پژوهش، پایان‌نامه‌ها و همچنین جمع‌آوری آثار گبردوزی و پته‌دوزی از چند منبع مختلف در موزه هنرهای تزئینی تهران و اصفهان، مطالب مرتبط با این دو هنر منتخب جمع‌آوری و مورد تجزیه‌وتحلیل واقع شده‌اند.

۱. مفاهیم و مبانی نظری

۱.۱. سوزن‌دوزی

منسوجات، پوشاک، انواع دوخت‌ها و بافت‌ها ازجمله مهم‌ترین و پرکاربردترین صنایع‌دستی ایران هستند که از قدمتی دیرین برخوردارند. بر پایه شواهد متعدد، می‌توان دریافت که پوشاک و منسوجات در ایران مشتمل بر تزئینات ظریف و زیبایی نیز بوده‌اند که خود علاوه‌بر اینکه نشان‌دهنده توجه و علاقه ایرانیان به تزئین است، در میان انواع هنرها که طیف بسیار گسترده‌ای را شامل می‌شود و شوربختانه برخی از رواج افتاده و به بوته فراموشی سپرده شده‌اند، دو هنر «رودوزی» و «سوزن‌دوزی» تا امروز رایج و دوام و بقا دارند، ازاین‌حیث این دو هنر اهمیت قابل‌توجه و معناداری در ارتباط با اشاعه و حفظ وجهی از فرهنگ ایران پیدا می‌کنند.

بنابر یک تعریف ساده «سوزن‌دوزی آن دسته از تزییناتی است که با نخ و سوزن روی پارچه و دیگر بافت‌ها انجام می‌شود». لذا سوزن‌دوزی یا نخ دوزی یا گل‌دوزی یکی از روش‌های دیرینه آرایش جامه است؛ ولی به‌عنوان شیوه‌ای در پارچه‌بافی، استحکامی ندارد. در مناطق غربی ایران، قطعاتی از منسوجات سوزن‌دوزی شده با نقش‌های پیچیده که

تاریخ ساخت آن‌ها به شش هزار سال پیش از میلاد می‌رسد پیدا شده است. نقش‌های دیواری قبور مصر، سوزن‌دوزی‌هایی را نشان می‌دهد. جامه‌های اعیان به روی نقش‌های برجسته تخت‌جمشید نیز حکایت از رواج گل‌دوزی در آن زمان می‌کند. اسکندر چنان از شکوه و زیبایی گل‌دوزی‌های ایرانی به شگفت آمد که نمونه‌هایی از آن‌ها را برای هم‌میهنانش فرستاد. «شاردن» در اثر مفصل خود راجع به ایران دوره صفوی ظرافت گل‌دوزی‌های ایرانی را که به نظر او برتر از گل‌دوزی‌های اروپایی و ترکی است را ستوده است (سلطان‌زاده زرندی،۱۳۹۶: ۵۲).

سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران باتوجه‌به تاریخ‌های مختلف عرضه و سنت‌های متفاوت مردم ایران به انواع مختلف تقسیم می‌شود که به ترتیب: ابریشم‌دوزی، گلابتون، نقره دوزی، پته‌دوزی، سکمه‌دوزی (چشمه‌دوزی) بلوچ‌دوزی، ممقان‌دوزی، شماره‌دوزی، ده یک دوزی، خامه‌دوزی، سوزن درویشی، گبردوزی و... تقسیم می‌شوند که هرکدام به‌عنوان یک رشته دارای نکات منحصربه‌فرد هستند. هریک از این سوزن‌دوزی‌ها در برخی موارد، همچون مواد اولیه و خاستگاه مشترک هستند. به طور مثال در گبردوزی، ابریشم‌دوزی، سکمه‌دوزی، بلوچ‌دوزی و خامه‌دوزی همگی با نخ ابریشم دوخته می‌شود. همچنین در گلابتون‌دوزی، نقره‌دوزی، از مفتول‌های طلایی و نقره‌ای یا از نخ‌هایی که روکش فلزی زرد یا نقره‌ای دارند استفاده شده و نهایتاً در سوزن درویشی یا تفرشی دوزی و شماره‌دوزی، از نخ دمسه و نخ عمامه استفاده می‌گردد.

۱.۲. هنر پته‌دوزی و گبردوزی

پته (پُت) [1]در لغت به معنی پشم نرمی است که لابه‌لای موی بز می‌روید و کرک نامیده می‌شود. پارچهٔ زمینه پته، پارچه‌ای ضخیم پشمی دستباف است که عریض نامیده می‌شود و عموماً به رنگ‌های سفید، قرمز، سبز، نارنجی، سرمه‌ای، مشکی تولید می‌شود که دو رنگ سرمه‌ای و مشکی را در قدیم بیشتر استفاده می‌کردند و رنگ قرمز پرمصرف‌ترین رنگ در عریض است (تهامی،۱۳۸۷: ۱۳).

ازآنجایی‌که در گذشته برای بافته‌های پته‌دوزی از کرک بز استفاده می‌کردند، ازاین‌رو، این بافته‌ها، پته‌دوزی نام گرفت. پته در اندازه‌های گوناگون تهیه و برای مصارف متعدد استفاده می‌شود. از مصارف پته در گذشته و حال می‌توان به پرده، سجاده، روتختی، پشتی، رومیزی، سرمه‌دان، کیف پول، روپوش سماور، قوری پوش، جلد سیخ کباب، رویه متکا و بالش، جلد قرآن، جلد ساعت بغلی، روکش کفش، کراوات، روی جالباسی، جلد آیینه کوچک، کوسن، رو لحافی، نیم پشتی، دستمال‌کاغذی، رومیزی، سجاده، جانماز، پرده، زیرلیوانی، رومیزی، بقچه، بالشت، روتختی و... اشاره نمود (کاظمی اسفه، ۱۳۹۵: ۱۳۸). پته‌دوزی یکی از صنایع‌دستی تزئینی ـ کاربردی ایران است که به‌عنوان یک هنر زیبا و سنتی ایران دوخت اصلی کرمان شمرده می‌شود. در تمام این دوخت‌ها و نقوش پشتکار و عشق و علاقه هنرمند ایرانی و نگاه دقیق زنان و دختران کرمان که در پی سوزن از نقطه‌ای به نقطه دیگر در حرکت بوده تا بتواند ذهن منقوش خود را با ذوقی سرشار بروی پارچه منتقل کند، به چشم می‌خورد.

[1] pateh

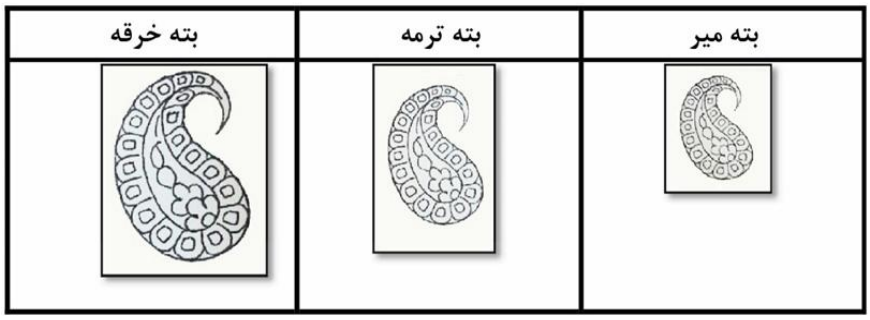
اصولاً پته‌دوزی یا «فته‌دوزی» که به آن «سلسله‌دوزی» نیز می‌گویند نوعی از رودوزی‌های ایرانی هست که به‌وسیلهٔ دوخت‌های رنگین در سطح کار ایجاد نقش می‌کنند «در این نوع رودوزی بر روی پارچه‌های پشمی یک‌رنگ با بافت کج‌راه به‌نام عریض با نخ‌های پشمی ظریف و الوان به نام ریس (که معمولاً به رنگ‌های عنابی، مشکی، سبز، زرد، نارنجی، قرمز، آبی و سفید دیده می‌شود) طرح‌های مختلف بته و شاخ گوزنی و یا طرح‌های هندسی را رودوزی می‌کنند (حاشیه، گل و برگ)» (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۳). لذا به‌طورکلی پته‌دوزی به‌نوعی دوخت اطلاق می‌شود که تمامی زمینه و گاهی قسمت اعظم زمینه با نخ‌های کرکی الوان یا پشمی یا ابریشمی به‌ندرت نخ گلابتون دوخته می‌شود.

تصویر شماره ۱. پته‌دوزی یا سلسله دوزی. تصویر سمت راست، رو کرسی، تصویر سمت چپ، رو بالشی

۱.۳. طرح‌ها و نقوش معروف پته

پس از بررسی نقوش متنوع در پته به چهار گروه اصلی نقوش می‌رسیم که به ترتیب: ۱ ـ نقوش گیاهی؛ ۲ ـ نقوش هندسی یا انتزاعی؛ ۳ـ نقوش کتیبه‌ای؛ ۴ـ نقوش پرندگان می‌باشند (طالب‌پور، جعفری‌راد؛ ۱۳۹۷: ۸۹).

گل‌وبته از پرکاربردترین نقوش پته کرمان هست. پته باغی پر از گل است و گل‌های متنوع کار شده در پته را در باغچه خانه‌های سنتی کرمان می‌توان دید. از بین گل‌های فراوانی که در پته کرمان به چشم می‌خورد گل شاه‌عباسی که نمایانگر گل نیلوفر آبی هست از همه بیشتر دیده می‌شود. علاوه‌بر گل‌ها نقش بته نیز به چشم می‌خورد که در این گروه قرار می‌گیرد. بته که طرح تجریدی و شکلی از سر و خمیره هست به‌وفور در قالی کرمان و پته کرمان کار شده و به انواع مختلفی همچون: میری، ترمه، خرقه تقسیم می‌شود (آذرپاد و رضوی؛ ۱۳۷۲: ۱۹۲).



تصویر ۲: انواع بته با نقوش گیاهی

نقوش هندسی و انتزاعی در پته را می‌توان به دو طرح بازوبندی و ترنج تقسیم نمود. طرح بازوبندی به طرحی گفته می‌شود که به‌صورت دو بازو به‌هم وصل شده و در حاشیه پته دوخته می‌شود. نقش بازوبندی از نقوش لوزی مانندی تشکیل شده است که درون آنها نیز نقوش یکنواخت هندسی قرار دارد (یساولی، ۱۳۷۵: ۱۲۱). نقش بازوبندی برگرفته از شکل بازوبند ـ گردنبند یا کمربند هست. طرح ترنج هم اغلب به شکل دایره یا فرم انتزاعی برگرفته از لوزی یا بیضی، در وسط پته دوختـه می‌شود و در طراحی بیشتر قالی‌های ایران نیز کـاربرد دارد. از انواع ترنج، می‌توان به ترنج بیضی، ترنج گرد یا خورشیدی، ترنج لوزی (حوضی یـا تشتی)، ترنج همراه با سرترنج، لچک و تـرنج و ترکیب سه ترنج با یکدیگر اشاره کرد.

تصویر ۳: انواع بته با نقوش هندسی و انتزاعی

ازجمله نقوش کتیبه‌ای مورداستفاده در پته نقوش محراب است که بیشتر همراه با درخت زندگی کار می‌شود و در تزیین جانماز و سجاده استفاده می‌شود. از نظر محققـان، نقش‌های محرابی، ریشه در آیین مهر دارند (حصوری، ۱۳۸۱: ۵۵).

تصویر ۴: بته با نقوش کتیبه‌ای

نهایتاً از نقوش حیوانی نقش شده بروی پته‌ها نیز می‌توانیم یاد نماییم. پرندگانی همچون بلبل، طوطی، طاووس و موارد نادری همچون خروس، هستند که این پرندگان هم در حاشیه پته دوخته می‌شوند و هم گاهی در دو طرف درخت زندگی و یا بروی درخت زندگی و گاهی هم در کنار گل‌ها نشان داده می‌شوند (طالب‌پور، جعفری‌راد، ۱۳۹۷: ۸۹).

تصویر ۵: بته با نقوش پرنده

۱.۴. گبردوزی

گل و نقش نام دیرینه و سنتی هنر زرتشتی دوزی یا سوزن‌دوزی زرتشتی است که هنری بس ظریف و زنانه هست و زرتشتیان خود این هنر را گل و نقش می‌نامیدند؛ اما نام پیشین این هنر گبردوزی بوده است که این واژۀ توهین‌آمیز تلقی می‌شده؛ زیرا گبر به معنی غیرمسلمان و کافر و محبوس است که مسلمانان به پیروان دین زرتشت در ایران می‌گفتند. ازاین‌رو چون هنر سنتی و زیبای گل و نقش مختص زرتشتیان بود به آن لقب گبردوزی در گذشته می‌دادند؛ اما امروزه اسم پذیرفته شده این هنر به‌صورت رسمی نزد کارشناسان سوزن‌دوزی زرتشتی است.

گبردوزی یکی از سوزن‌دوزی‌های سنتی است که با نخ‌های رنگی بسیار ظریف ابریشمی بروی پارچه‌های ریزبافت کار می‌شده و از ظریف‌ترین سوزن‌دوزی‌های ایران هست. نخ استفاده شده در این هنر ابریشم تابیده شده هست که علاوه‌بر ظرافت در دوخت نقوش بسیار زیبایی دارد.

هنرگبردوزی مختص زنان زرتشتی بوده و تاریخ آن به پیش از اسلام برمی‌گردد و از زمان‌های قدیم در یزد انجام می‌شده است. این هنر که درون‌مایه‌ای از باورهای ایرانیان و زرتشتیان است بسیار به هنر پته‌دوزی کرمان شبیه هست. نقوش این هنر آن‌قدر ظریف دوخته می‌شود که گاهی نقوش ریز آن را باید با ذره‌بین نگاه کرد. «زرتشتیان خود را در گویش بهدینان، یا زبان دری زرتشتی، احتراماً، «گور» [۱] و «گورون» [۲] می‌نامند و کلمهٔ گور بره مرد زرتشتی، اطلاق می‌گردد» (مزداپور و مزدا پور، ۱۳۷۴: ۱۴).

تصویر ۶: گبردوزی

تاریخچهٔ پیدایش این هنر دستخوش ابهام زیادی است و اطلاعات ناچیزی در این زمینه در دسترس است و آنچه که از این هنر زیبا امروزه در اختیار ماست به شیوهٔ نسل به نسل و یا آموزش استاد به شاگرد از گذشته به زمان حال رسیده گبردوزی این رسم قدیمی را به‌همراه داشته که دختران هنگامی‌که به سن چهار یا پنج‌سالگی می‌رسیدند می‌بایست نزد زنی که دانا و استاد بود می‌رفتند و شیوهٔ طریقه زندگانی را خارج از چهارچوب خانه یاد می‌گرفتند و در آنجا این هنر زیبا به آن‌ها آموزش داده می‌شد.

با بررسی منابع و کتب مختلف می‌یابیم که سیر تاریخی هنر گبردوزی با هنر پته‌دوزی تفاوت چندانی نداشته و هنوز تاریخ دقیق پیدایش این دو هنر در قبل از اسلام مشخص و معین نیست. اما به‌علت اینکه بیشتر آثار به‌جای‌مانده از این دو هنر متعلق به دوره اسلامی است، لذا می‌توان گفت که این هنر نیز در دوره اسلامی بیشتر نمود داشته است.

۱.۵. نقوش گبردوزی

بسیاری از نقوش به‌کاررفته در گبردوزی دارای معانی و مفاهیم فرهنگی دینی هست. بسیاری از این نقوش یادآور الگوهای کهن همچون مادر و درخت هست و برخی از نقوشی که بروی لباس عروس کار شده نمایانگر الهه زایش بوده است. باتوجه‌به موضوعات نقوش به‌کاررفته در هنر گبردوزی می‌توان آن‌ها را به سه دسته کلی تقسیم نمود:

[1] -Gavr
[2] - Gavrun

گروه اول: نقوشی که الهام گرفته از طبیعت منطقه هستند و به دو دسته جانوری (نظیر پرنده‌ها، طاووس با پرهای بسته، طاووس با پرهای باز، خروس، مرغ، جوجه، هدهد و انواع ماهی و دیگر جانوران و حیوانات شاخ‌دار (قوچ، آهو، بز) پروانه، گربه، نقشی شبیه به شتر، مار) و گیاهی که خود به دو دسته درخت (نظیر درخت سرو یا سرو آزاد، سرو خمیده با بته‌جقه، درخت زندگی) و گل (نظیر گل عناب، گل چندپر، نقشی شبیه به گل انار یا گلناری، گل همراه با گلدان، نقشی شبیه گل آفتاب‌گردان یا میخک) تقسیم می‌شوند.

تصویر ۷: گبردوزی با نقوش جانوری

تصویر ۸: گبردوزی با نقوش گیاهی

در گروه سوم نیز، نقوش مفهومی که خود به دو دسته نقوش ترکیبی و برگرفته از محیط تقسیم می‌شوند، وجود دارد. اصولاً نقوش ترکیبی، از ترکیب دو یا چند نقش به‌وجود می‌آیند و بیشتر این نقوش، نقوش دو حیوان در طرفین درخت، نقش معروف به حوض و ماهی که بیشتر در مرکز طرح اصلی آورده می‌شود و شامل دایره‌ای در وسط و نقش ماهی به دور آن است، نقش دو انسان روبه‌روی هم که بخشی از تزئینات روی لباس عروس است مربوط به دوره صفویه دیده می‌شود. در نقوش برگرفته از محیط هم شامل خورشید خانم قابل‌مشاهده خواهد بود.

۱.۶. بسته‌بندی کالاهای هنری و سنتی

امروزه هنر بسته‌بندی در دنیا به‌عنوان یک علم مطرح است که کشورهای توسعه‌یافته با آگاهی از آن، محصولات تولیدی خود را با بهترین روش‌های بسته‌بندی در بازارهای جهانی عرضه می‌کنند. در میان محصولات فراوان تولیدی، محصولات صنایع‌دستی جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده‌اند و به‌نحوی با هویت ملی و فرهنگی جامعه تولیدی در ارتباط هستند.

اصولاً دستاوردهای فعالیت‌های هنری اعم از هنرهای تجسمی، صنایع‌دستی و هر نوع خلاقیت و آفرینش هنری بدون ارائه به مخاطب یا مصرف‌کننده، نمی‌توانند آن‌چنان که باید شناخته شده و معرفی شوند، در نتیجه از گسترش و توسعه باز می‌مانند. ازآنجایی‌که بازاریابی هنر، تأثیرگذاری بر ذهن‌ها و شکار ایده‌ها و یک ابزار مهم برای حمایت مالی از هنرها است، ازاین‌رو بسته‌بندی به‌عنوان بخشی از بازاریابی و مهم‌ترین حلقه رابطه بین تولید، حمل‌ونقل و بازاریابی به‌شمار می‌آید (پنجه باشی، زمانی؛ ۱۳۹۴: ۹۷).

با وجود این‌که توسعه صنایع‌دستی می‌تواند بیشترین اشتغال را با کم‌ترین سرمایه‌گذاری ایجاد کند؛ ولی متأسفانه شناخت دقیقی از وضعیت و چالش‌های آن در کشور وجود ندارد و به‌درستی نمی‌توان سهم آن را در اقتصاد کشور تعیین کرد. تجاری‌سازی، آموزش، تولید، بسته‌بندی مناسب و عرضه به بازار از مهم‌ترین مؤلفه‌های حوزه صنایع‌دستی است که می‌توانند به‌عنوان راهکارهای مهم در مقابله با چالش‌های پیش روی محصولات صنایع‌دستی و محصولات فرهنگی کشور به شمار آیند. ازآنجاکه محصولات فرهنگی و هنری بیشتر به‌عنوان یک اثر ارزشمند هنری و هدیه خریداری می‌شوند، پس نیازمند بسته‌بندی‌هایی در خور ارزش آن‌ها هستند؛ چراکه یک بسته‌بندی مناسب در زمان هدیه‌دادن ارزش ظاهری و باطنی هدیه ما را بیشتر خواهد کرد و در مخاطبمان تأثیر مثبتی خواهد گذاشت. جنس، مدل و رنگی که برای بسته‌بندی هدیه‌مان انتخاب می‌کنیم احساس و یا مقصودمان را به مخاطب القا می‌کند. پس با یک انتخاب به‌جا می‌توانیم احساس، مقصود یا اهداف شخصی و سازمانی خود را به مخاطبین ارائه دهیم (مجله هنری دیپیا، ۱۴۰۳).

اصولاً صنایع‌دستی را می‌توان به‌عنوان نوعی محصول تولیدی وابسته به صنعت و مربوط به منطقه خاص جغرافیایی نیز تعریف کرد. لذا باتوجه‌به این تعریف می‌توان گفت که نقش بازار، اقتصاد و کیفیت تولیدات ازیک‌طرف و چگونگی عرضه آن‌ها از طرف دیگر فرایند تولید و عرضه این محصولات را شکل می‌دهد. امروزه به دلیل اهمیت نقش بسته‌بندی در محافظت و هویت‌سازی به محصول بخش اعظمی از روند تولید به آن اختصاص‌داده‌شده و لزوم به‌کارگیری آن به‌گونه‌ای که شایسته محصول باشد غیرقابل‌انکار است. به باور پاره‌ای از محققین، «بسته‌بندی درعین‌حال که باید به لحاظ فیزیکی نگهدارنده و محافظ محصول باشد و به لحاظ بصری نیز باید با حفظ هویت محصول دارای جذابیت بصری با رویکردی متفاوت و تأثیرگذار باشد» (کریمی‌پور، شریف‌زاده، ۱۳۹۶: ۶۸). لذا بسته‌بندی یک کالای فرهنگی می‌تواند با استفاده از نشانه‌های آشنای محلی یا ملی شکل‌گرفته و ضمن حفظ هویت فرهنگی و هنری، ارزش کالا و محصول را نیز دوچندان نماید.

تصویر ۹: نمونه‌ای از بسته‌بندی گلیم فارس با استفاده از نشانه‌های محلی و ملی

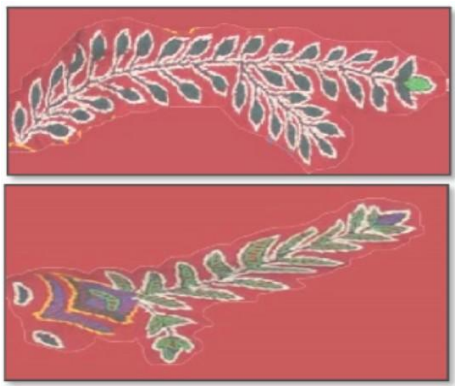
۲. ویژگی‌های بصری آثارگبردوزی و پته‌دوزی

می‌توان اساس زیبایی‌شناسی این هنر بومی را در هندسی‌بودن آن خلاصه کرد. این ویژگی بعدی از انتزاع و تجریدی است که در فرهنگ بصری مناطق پرکاربرد این هنر سابقه دارد. اما این هنر علاوه‌بر فرم که در کل به‌صورت هندسی و انتزاعی تعریف می‌شود، حاوی یک سلسله عناصر اولیه بصری نظیر: خط ـ فرم ـ فضا ـ شکل ـ بافت ـ ارزش خطی و رنگ است که باید در بررسی زیبایی‌شناسانه آن از بعد بصری موردتوجه قرار گیرد، زیرا آشنایی با اصول اولیه آن به هنرمند کمک می‌کند که آثار زیبا و متعادل خلق نماید.

خط یکی از ویژگی‌هایی است که باید به‌عنوان مهم‌ترین بعد تجسمی این هنر موردتوجه قرار گیرد. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، در این هنر از خطوط متعدد شکسته، عمودی، افقی، منحنی و صاف استفاده می‌شود و به همین دلیل این هنر ضمن داشتن شباهت‌هایی با سایر سوزن‌دوزی‌ها، تفاوت‌هایی نیز از نظر هویت بصری نسبت به دیگر انواع رودوزی‌های سنتی ایرانی همچون پته بلوچ و کرمان، رشتی دوزی گیلان و سوزن‌دوزی ترکمنی دارد. در سوزن‌دوزی منطقه کرمان معمولاً با نقوش هندسی نیز مواجه هستیم. این اشکال به ترتیب شامل لوزی و مثلث (که در آن‌ها لوزی الهه مادر است و نمادی زنانه دارد. مثلث که برگرفته از عدد سه هست و عدد سه مربوط به ایزد بانوان بوده و لوزی از به هم چسبیدن دو مثلث تشکیل می‌یابد و محل طلاقی آن، نماد تبادل میان زمین و آسمان است، بالا و پایین و گاه وصلت دو جنس می) و بعضاً دایره (نماد وحدت، کلیت، کمال و شگفتی) است. این اشکال از نقوش هندسی پرکاربرد در سوزن‌دوزی منطقه کرمان است که تا حد زیادی عصاره زیبایی‌شناسی شکل را در این هنر شامل می‌شود.

بافت را به لحاظ تراکم می‌توان به انواع متراکم و نیمه‌متراکم تقسیم‌بندی نمود. بافت در سوزن‌دوزی منطقه کرمان از طریق تراکم، تکرار و ترکیب انواع خط‌ها و اشکال هندسی در کنار بافت رنگی به وجود می‌آید. در زیبایی‌شناسی کرمانی دوزی، به‌صورت منفرد، می‌توان بافت سوزن‌دوزی را از نوع متراکم دانست. اما ازآنجاکه اساس کاربرد این سوزن‌دوزی‌ها در تزئین پوشاک و منسوجات است، باید به جلوه بافت این سوزن‌دوزی‌ها در لباس‌ها نیز توجه کرد.

باتوجه‌به هندسی سوزن‌دوزی این منطقه، می‌توان غالب ریتم موجود در سوزن‌دوزی این منطقه را از نوع متناوب دانست که از طریق تکرار نقوش هندسی و رنگ‌ها به‌دست می‌آید.



تصویر ۱۰. نقش برگ سبز در پته کرمان

پس از اشکال هندسی می‌توان رنگ را مهم‌ترین عنصر زیبایی‌شناسانه سوزن‌دوزی منطقه کرمان دانست. عوامل سنتی، فرهنگی و اجتماعی در واکنش افراد نسبت به رنگ‌ها تأثیر دارد. اما در تحقیقاتی که در سال ۱۹۶۰ توسط دو مردم‌شناس آمریکایی به نام‌های «برنت برلین» و «پل کای» در بررسی واژه‌های رنگ ۹۸ زبان انجام شد، نشان دادند که در بسیاری از فرهنگ‌ها وجوه مشترکی در تکامل رنگ‌ها وجود دارد. نتایج این تحقیق در شش مورد این اشتراک را نشان می‌داد:

۱-هیچ زبانی وجود ندارد که حداقل دو رنگ سیاه و سفید) تیرگی و روشنی) در آن مشخص نباشد.۲- اگر رنگ سومی هست آن رنگ، قرمز خواهد بود.۳- اگر رنگ چهارمی هست آن، سبز و یا زرد است.۴- اگر رنگ ششمی هست آن، آبی است. ۵-گر رنگ هفتمی هست آن، قهوه ای است. ۶- اگر رنگ هشتم یا بیشتر وجود دارد به ترتیب رنگ‌ها عبارت اند از ارغوانی، صورتی، نارنجی و خاکستری (بختیاری فرد، ۱۳۸۸: ۲۰).

مشابه مطالعات برلین و کای می‌توان رنگ‌های سیاه و سفید را در تمامی آثار سوزن‌دوزی این منطقه تشخیص داد. رنگ سوم بسیار پر اهمیت در این هنر، قرمز است که در سوزن‌دوزی‌های اصیل رنگ هویت‌بخشی محسوب می‌شده است. البته قرمز خالص کمتر در سوزن‌دوزی‌های قدیمی به‌کار می‌رفته و آنچه بیشتر متداول بوده قرمز اناری یا هوم است. دراین‌رابطه، می‌توان گفت که اصولاً در هنرهای منطقه کرمان، تصویر زمینی از باغ و سرسبزی‌های آن از جمله پته راه‌یافته که تداعی‌گر واقعی و گاه انتزاعی باغ همیشه جاودان، یعنی بهشت است. این التفات به باغ، ریشه در اعتقادات مذهبی مردم این دیار و اقلیم خاص کویر دارد. نمود تمام‌وکمال سبزی و خرمی رؤیای ساکن کویر در بهترین و کامل‌ترین صورت در تصویری از بهشت نمایان می‌شود، چنان‌که مفهوم بهشت در تمامی ادیان و آئین‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است و در همیشه تاریخ افراد متناسب با آئین و فرهنگ خود سعی در به‌تصویرکشیدن آن داشته‌اند. قبل از آمدن اسلام به ایران، فردوس‌ها برقرار و همچنان مقدس، آباد و محفوظ بوده‌اند. مذهب رسمی ایرانیان، دین

زرتشت بوده است که معتقدند «بهشت واقعی در خورشید پایه است و ایزدان مینوی در آن جای دارند». لذا برای تجسم ملموس‌تر این بهشت، رنگ‌ها به کمک طراح پته آمده‌اند. چنانچه در رنگ‌های پته بیشتر شاهد رنگ‌های اصلی و سنتی ایرانی هستیم که بنابه گفته خانم «شهین پزشکی»، یکی از اساتید سوزن‌دوزی ایران؛ «شش رنگ سنتی و اصلی ایرانی؛ لاکی، لاجوردی (آبی تیره)، نیلی (آبی روشن)، سفید، گلناری (قرمز روشن)، آتشی (قرمز تند)، ماشی همواره مورداستفاده بوده؛ ولی نحوه استفاده از آنها در منطقه‌های مختلف جغرافیایی ارتباط مستقیمی با روحیه افراد همان منطقه داشته است» و در کرمان نه رنگ اصلی در هنر پته‌دوزی مورداستفاده قرار می‌گیرد.

این رنگ‌ها در هنرهای کرمان نظیر شال‌بافی، قالیبافی و پته‌دوزی مشترک است؛ چنانچه بیشترین رنگ شال زمینه پته، قرمز یا لاکی است که برای دوخت گل‌ها مورداستفاده قرار می‌گیرد و بی‌شک ملهم از رنگ گل‌های طبیعت است.

تصویر ۱۱. حاشیه بازوبندی در گبردوزی کرمان

از دیگر رنگ‌های مورداستفاده پته در منطقه کرمان، رنگ سبز است که مصارف خاص نظیر سفره عقد، سفره هفت‌سین، سفره‌های مذهبی دارد. این رنگ در بین زرتشتیان کرمانی و بالتبع آن کرمانی‌های غیر زرتشتی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از دیگر رنگ‌های پته در این منطقه به رنگ سفید هم می‌توان اشاره نمود که این رنگ پته به‌عنوان هدیه خانواده عروس به داماد است که به دلیل دوخت مشکل این رنگ از پته، یکی از باارزش‌ترین پته‌ها در میان رنگ‌های دیگر است و برگزیدن این هدیه برای فرد تازه‌وارد به یک خانواده (داماد) بی‌شک بی‌ارتباط با میهمان‌نوازی، غریب‌نوازی و مردم‌داری کرمانی‌ها نمی‌تواند باشد.

تصویر ۱۲. نقش طوطی در پته و گبردوزی

ضمناً می‌توان گفت که کرمان از اولین مناطقی بوده که در طرح‌های زیبای خود از سایه‌روشن هم استفاده نموده است. هنرمند کرمانی با استفاده از رنگ‌های گرم و سرد ـ تیره و روشن در کنار هم با تبحری زنانه و ظریف بهترین کنتراست‌ها را در رنگ‌های نقوش خود به کار برده به‌گونه‌ای که نه‌تنها حس دوری از رنگ سبز و سورمه‌ای و حس نزدیکی با رنگ‌های قرمز چشم را آزار نمی‌دهد؛ بلکه باعث نوعی شعف و شادمانی در بیننده همراه با آرامش می‌شود.

«نقش به‌عنوان یکی از وسایل ارتباطات بصری که یکی از انواع ارتباط‌جمعی است به دو صورت اتفاقی و عمدی در جوامع به کار گرفته می‌شود و بدون اغراق پرقدرت‌ترین زبان ارتباطی مردم دنیا، زبان تصویر است. زبانی که وجودآورنده تمدن بصری امروزه است. (بختیاری‌فرد، ۱۳۸۸: ۲۱).

در پی یافتن ریشه نقوش و فرم‌های پته‌دوزی به فرم‌هایی برمی‌خوریم که همگی ریشه در اعتقادات زرتشتیان و زیستگاه طبیعی و اقلیمی مردم کرمان داشته است. باتوجه‌به تقسیم‌بندی نقوش به‌کاررفته در پته که پیش‌تر از این از آن سخن گفتیم به تحلیل فرم‌ها و شکل‌ها می‌پردازیم.

۴. ویژگی بصری بسته‌بندی و ارتباط با مخاطب

طبیعتاً زمانی که از بسته‌بندی کالاهای هنری صحبت می‌کنیم، طراح باید مسئله فرهنگ و اصالت محصول را به‌وضوح در ظاهر بسته‌بندی نمایان کند، به‌گونه‌ای که قبل از باز شدن بسته، تشخیص کالای درون آن خیلی کار سختی نباشد. اکثر رشته‌های صنایع‌دستی، نقوش خاص و منحصربه‌فردی دارند و در مناطق خاصی کار می‌شوند که هرکدام دارای شاخصه مشهوری هستند. تمام این نمادها می‌توانند برای تولید بسته در ایجاد جذابیت بصری به‌کار روند. به‌عنوان مثال، یک پارچه قلمکاری شده از اصفهان یک پارچه ترمه از یزد با یک رومیزی پته‌دوزی شده از کرمان می‌توانند هر سه یک ساختار رو فرم بستهٔ واحد داشته باشند، اما قطعاً از لحاظ ویژگی‌های بصری متفاوت خواهند بود. استفاده از این نقوش خاص حتماً نباید عیناً کپی و اجرا شوند و می‌توانند به شکل مدرن‌تر یا مینیمال استفاده شوند. گاهی استفاده از یک‌رنگ خاص و پرکاربرد در یک‌رشتهٔ صنایع‌دستی می‌تواند به‌تنهایی برای طراحی یک بسته کافی باشد.

به‌طورکلی بسته‌بندی کالاهای هنری علاوه بر محافظت از محصول و وظیفهٔ ایجاد ارزش‌افزوده بر آن، می‌بایست نشان‌دهندهٔ هویت و خاستگاه آن کالا باشد و همچنین اصول زیبایی‌شناسی را رعایت کند از رنگ به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فاکتورها در طراحی بسته‌بندی درست و هوشمندانه استفاده شود، چراکه رنگ به‌عنوان اولین عامل، نظر مخاطب را جلب می‌کند. هر رنگ مفهوم و انرژی خاصی را القا می‌کند و انتخاب آن و ارتباطش با محصول، بخش بزرگی از طراحی بسته‌بندی و همچنین وظیفهٔ جذب مخاطب را به دوش می‌کشد. تصاویر و نقوش نیز از عوامل بصری هستند که هم به جذاب‌کردن طرح کمک می‌کنند و هم هویت محصول را نشان می‌دهند. در بسته‌بندی کالاهای هنری که خود نقوش منحصربه‌فردی دارند، دیگر نیاز نیست که مثل بسیاری از کارهای گرافیکی سراغ نمادگرایی و مفهوم‌گرایی برویم، چراکه خود کالا با نقوشی که در خود به‌صورت تعریف نشده دارد، مصرف محصول هست.

به‌غیراز رنگ و نقش: ضروریاتی نیز در یک طرح بسته‌بندی می‌بایست وجود داشته باشد. یکی قرارگیری لوگوی برند موردنظر است که در چند وجه بسته می‌بایست قرار گیرد و دلیل آن قرارگیری به اشکال مختلف در شلف فروشگاه است و دیگری نوشته‌ها و علائم دیگری است که روی بسته باید وجود داشته باشد. ترکیب‌بندی این موارد که خود گاهی اوقات ارزشی برابر با نقوش بکار رفته دربسته را دارند، از عوامل مهم در طراحی یک بسته به شمار می‌آیند.

نتیجه‌گیری

پته‌دوزی کرمان، نمونه‌ای از سوزن‌دوزی ایرانی با خصایص منحصر به خود، گویای فرهنگ و باورهای مردم خطهٔ کرمان هست. نقش و رنگ مورداستفاده در پته، باتوجه‌به ویژگی‌های فرهنگی و در قالب نمادین تجلی‌یافته است. درحقیقت، تحقیق در پته‌دوزی، زیر بنای شناخت گذشتگانی است که پایه سازان تمدن و فرهنگ امروز ما هستند. نقش و رنگ در پته، حقیقتاً نمود سنت‌ها و عقاید هویت‌بخش و وحدت‌آفرین مردم کرمان در ترکیب با نوآوری و خلاقیت هست. این، درحالی است که همه نقوش در اصول از یک جهان‌بینی یا تفکر مشترک تبعیت می‌کنند.

بررسی نقوش سوزن‌دوزی منطقه کرمان نشان داد که قالب هندسی به‌عنوان مهم‌ترین عنصر زیبایی‌شناسانه آن مطرح است، اما بررسی‌های دقیق‌تر عناصر زیبایی‌شناسانه در این هنر گویای این نکته بودند که تمامی عناصر خط، شکل، بافت، ریتم و رنگ براساس معیار کلی‌تری سازماندهی می‌شوند که انتزاع نمادپردازانه در این هنر خوانده می‌شود. استفاده از نقوش نمادین در پته، بیش‌تر از آنکه برخاسته از اقلیم باشد، برخاسته از کمبودهای طبیعت کویری آن خطه و سرشت طبیعت‌گرایانه مردم منطقه هست. شاهد این ادعا، تصاویر بهشت‌گونه بسیاری است که زمینه پته را همچون باغی مصفا و سرشار از گل‌ها و گیاهان می‌سازد و در بسیاری موارد، با ترنج مرکزی همراه است که ایفاگر نقش حوض در باغ‌های ایرانی و باغ‌های کرمانی هست؛ تعداد آن‌ها کم نیست. این حوض در میانه پته، تصویری از آسمان کویری کرمان را در مرکز باغ ترسیم می‌سازد.

باتوجه‌به تقسیم‌بندی صنایع‌دستی، هنر پته‌دوزی و گبردوزی ازجمله هنرهای سنتی ایران با خصایص منحصربه‌فرد خود هستند و نقش و رنگ مورداستفاده در این هنرها باتوجه‌به ویژگی‌های فرهنگی در قالبی نمادین تجلی پیدا

کرده‌اند. همه نقوش در این هنرها در اصل از یک جهان‌بینی یا تفکر مشترک تبعیت می‌کنند. هنرمند نقوش را خواسته یا ناخواسته باتوجه‌به مضمون و کارکرد نمادگرایانه خود در هر قطعه از این آثار هنری با رعایت اصول سنتی طراحی در جایی مناسب قرار می‌دهد، چون هنر پته و گبردوزی سعی به‌تصویرکشیدن تصاویر بهشت‌گونه دارد از رنگ‌های گرم و سرد به طرزی استادانه در کنار هم به روی زمینه‌های تیره و روشن استفاده می‌کند، این رنگ‌ها برای طراحی و ایجاد بسته‌بندی محصولات هنرهای سنتی برای ارائه به مناطق مختلف با هر دین و آئینی امکان را برای هنرمند فراهم می‌سازد.

ازاین‌رو، آنجایی که هنرمند از رنگ‌های تیره با نقوش بته‌جقه برای بیان آلام و دردهای خود استفاده نموده تا جایی که از رنگ‌های گرم و نقوش گل‌ها و درختان برای تصویر کشیدن بهشت استفاده می‌نمایند، در حقیقت این امکان را برای طراحی بسته‌بندی صنایع‌دستی برای هر منطقه یا کشور با هر نوع اقلیم جغرافیایی و آئین و مذهب فراهم نموده است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

آذرپاد، حسن؛ حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). فرش‌نامه ایران. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

اسفندیار، صبا. (۱۳۷۹). نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های ایرانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات منتخب صبا.

اشعری، سمیرا؛ حسن‌پور، محسن. (۱۳۹۴). «آسیب‌شناسی طراحی بسته‌بندی در محصولات صنایع‌دستی صادراتی ایران». کنفرانس بین‌المللی بسته‌بندی، صنایع‌دستی و توسعه پایدار.

باقری، طاهره. (۱۴۰۲). دنیای هنر پته‌دوزی. چاپ ششم. تهران: انتشارات بین‌المللی حافظ.

بختیاری‌فرد، حمیدرضا. (۱۳۸۸). رنگ و ارتباطات. تهران: انتشارات فخراکیا.

تهامی، مریم. (۱۳۸۷). پته: تاریخچه و آموزش پته‌دوزی. چاپ اول، تهران: انتشارات کلهر.

حصوری، علی. (۱۳۸۱). مبانی طراحی سنتی در ایران. تهران: انتشارات چشمه.

رئیس دانا، شادی. (۱۳۸۴). طراحی بسته‌بندی. چاپ اول. تهران: انتشارات نوردان.

عابدینی، اعظم. (۱۳۹۴). مبانی طراحی لباس. چاپ سوم، تهران: انتشارات کتاب آبان.

فلسفی، نجمه. (۱۳۸۹). پته‌دوزی. چاپ اول. تهران: انتشارات ودیعت.

قاسم‌خانی، سیما. (۱۳۸۹). بسته‌بندی صادراتی محصولات صنایع‌دستی، چاپ اول. تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی.

کرمانی، فرزان. (۱۳۸۵). نگاهی به طراحی بسته‌بندی، تهران: انتشارات کارین.

مزداپور، کتایون؛ مزداپور، شیرین. (۱۳۹۶). بازآرائی گل و نقش. تهران: انتشارات پژوهشکده هنر.

یاوری، حسین؛ منصوری، آنیتا و سلطانی، شریعه. (۱۳۹۰). آشنایی با هنرهای سنتی ایران، ج. ۳، تهران: انتشارات آذر.

یساولی، جواد. (۱۳۷۵). مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مقالات

اقدسی، زینب؛ ساربان‌ها، مریم؛ فخرآور، معین. (۱۳۹۴). «بسته‌بندی ارزان قیمت صنایع‌دستی جایگزین روش‌های موجود به همراه تجربه کاربری متفاوت». اولین کنفرانس بین‌المللی بسته‌بندی صنایع‌دستی و توسعه پایدار. ۲۸ اردیبهشت ماه. ۷-۱.

پنجه‌باشی، الهه؛ زمانی، پریا. (۱۳۹۴). «بررسی تاثیرات بسته‌بندی در اقتصاد هنر». نشریه پژوهش هنر، شماره ۹. ۹۷-۱۰۴.

خان که مهدی؛ حاجی قاسمی، زهرا؛ هوشیار، مهران. (۱۴۰۰). «مطالعه تطبیقی نقوش و انواع سوزن‌دوزی در پوشاک زنان و مردان دربار قاجار». نشریه هنرهای صناعی ایران، ۴(۱). ۱۶۹- ۱۵۷.

سلطان‌زاده زرندی، سارا. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی طرح و نقش سوزن‌دوزی کرمان و بلوچ». اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، بجنورد، دانشگاه بجنورد.

سماک جلالی، مریم. (۱۴۰۱). «سوزن‌دوزی ایرانی / زرتشتی دوزی یا گبردوزی». پایگاه خبری بام میبد. تاریخ دسترسی به خبر: ۱۴۰۳/۲/۱. لینک دسترسی به متن: https://bamemeybod.ir/5224/

صداقتیان حکاک، نسرین. (۱۳۹۴). «آسیب‌شناسی الگوهای هویت‌پرداز در طراحی گرافیکی بسته‌بندی‌های صنایع‌دستی ایران». کنفرانس بین‌المللی بسته‌بندی، صنایع‌دستی و توسعه پایدار.

طالب‌پور، فریده؛ جعفری‌راد، نجمه. (۱۳۹۷). «بررسی نقوش، نمادها و ریشه‌یابی آن‌ها در پته معاصر کرمان». نشریه جلوه هنر، ۱۰(۱). ۱۰۰- ۸۷.

لباس ایرانی _اسلامی». همایش کنگره پیشگامان پیشرفت؛ دهمین دوره. مجموعه آثار و مقالات برگزیده دهمین کنگره پیشگامان پیشرفت، ۱۴۳- ۱۳۵.

کریمی‌پور، زهرا؛ شریف‌زاده، محمدرضا. (۱۳۹۶). «مؤلفه‌های فرهنگ محور در طراحی بسته‌بندی صنایع‌دستی ایران». هنرهای صناعی اسلامی، ۲(۱). ۷۶- ۶۷.

کشاورز، گلناز، جوادی، شهره. (۱۳۹۸). «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچستان نمونه موردی: سوزن‌دوزی بلوچ». نشریه علمی باغ نظر، ۱۶(۷۹)، ۱۴- ۵.

مجله هنری دیپیا. (۱۴۰۳). «بسته‌بندی صنایع‌دستی». تاریخ دسترسی به متن ۱۴۰۳/۲/۱. لینک دسترسی به تارنما: https://blog.dipia.ir/

پایان‌نامه‌ها

سلطانی، سیمین. (۱۳۷۴). «بررسی عوامل مؤثر در طراحی بسته‌بندی محصولات صنایع‌دستی». پایان‌نامه کارشناسی، تهران، دانشگاه هنر.

نوری، مهتاب. (۱۳۸۴). «بسته‌بندی صنایع‌دستی برای صادرات). پایان‌نامه کارشناسی، تهران، دانشگاه هنر.