Vol. 6, Issue 3, Serial Number 23, 2026, pp. 61-73

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal Homepage: https://aaj.semnan.ac.ir
ISSN: 2821-0670

Scientific– Research Article

A Research on The Native and Practical Art of Traditional Woven Fabric (Towel Weaving or Tobafi) of Khorashad Village

Ali Reza Khajeh Ahmad Attari [1] (Corresponding Author) , Roya Nowrouzi [2]

[1] Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

[2] Master's Graduate, Department of Handicrafts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

(Received: 22.04.2025, Revised: 11.07.2025, Accepted: 09.08.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.37499.1356

Abstract

Traditional weaving is considered one of the industries that has a long history and has had a special place in Iranian culture from the distant past to the present. In addition to providing clothing and apparel, this art and industry has served as a platform for the creativity and artistic taste of weavers and artists in different eras. Handmade fabrics and traditional textiles in general are woven with the help of weaving machines of two-thread, four-thread, eight-thread to hand-made jacquard. The fabrics produced have various types such as zari, velvet, cashmere, ikat or daari, jajim, tobaf and other types of woolen, cotton and silk hand-woven fabrics that have been produced in different regions of Iran. Towel weaving or tobaf is one of the traditional textile fields that has a long history in South Khorasan. This art and industry has been common in most villages of South Khorasan and has played an important role in the self-sufficiency of its residents. Today, towel weaving is carried out as in the past using traditional two- or four-way machines and simple tools and daftin with regular hand and foot movements, which has led to the weaving and production of various colored fabrics and the creation of different patterns on the fabric. Accordingly, the question has been raised as to how towel weaving in the village of Khorashad was done and what features and patterns were used? The aim of the present research has been to examine the handwoven fabrics of the village of Khorashad in order to get acquainted with this art-industry and preserve it. The research conducted was of an analytical and descriptive type, and the field study has helped the authors in this research to analyze better and deeper. This analysis has included examining the patterns, finding their origins and naming them based on the indigenous culture of the region. Attention has also been paid to the type and method of weaving with regard to the structure of the towel weaving machine and the dependence of the patterns on the weaving method and the quality of the weaving machines, as well as recognizing the features and limitations of this art, and finally providing suggestions for weaving artists. The data collection in this study was carried out from two main sources. First, a study of library resources that dealt with identifying motifs, symbols, weaving methods and traditional arts of the region to extract key concepts related to the art of weaving; and second, a field study through photographing existing towel samples and visiting workshops, weavers and talking to artists in the village of Khorashad, which led to a better understanding of the personal experiences of the artists in the region and the current state of this art. The motifs of the fabrics of the village of Khorashad include two types of simple and patterned designs, which are named after the names of these motifs, such as Cheshm Chaghoki, Genti, Kulu, Kajrah and Kheshti. The weaver artist, by carefully looking at the surrounding nature and taking advantage of its shapes, created new designs for the weaves and named them in accordance with the weaver's mentality and local words and vocabulary. Studies have shown that there is not much variation in the designs and it seems that the artists have woven the designs in the same way that they have been passed down from generation to generation. One of the reasons for this is the structure of the loom, which does not allow for much variety and flexibility in the design. At the same time, creativity has been focused on using different yarns, combining and using various colored yarns in the towels.

Keywords: Khorashad, Native Art, Traditional Textile, Woven Fabric, Woven Towel.

1- Email: a.attari@aui.ac.ir
2- Email: royanowrouzi@gmail.com

How to cite: Khajeh Ahmad Attari, A. R., and Nowrouzi, R. (2026). A Research on The Native and Practical Art of Traditional Woven Fabric (Towel Weaving or Tobafi) of Khorashad Village, *Journal of Applied Arts*, 6(3), 61-73. Doi: 10.22075/aaj.2025.37499.1356

© 2026 The Author(s). Journal of Applied Arts is published by Semnan University Press. This is an open-access article under the CC-BY 4.0 license. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

مقاله علمی- پژوهشی

پژوهشی بر هنر بومی و کاربردی پارچه‌بافی سنتی (حوله‌بافی یا تُوبافی) روستای خُراشاد

علی‌رضا خواجه‌احمدعطاری (نویسنده مسئول) [۱]
رؤیا نوروزی [۲]

[۱] دانشیار، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه صنایع دستی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۵/۱۸)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.37499.1356

چکیده

حوله‌بافی یا تُوبافی از رشته‌های نساجی سنتی بوده که قدمت تاریخی طولانی در خراسان جنوبی داشته‌است. این هنر- صنعت در اکثر روستاهای خراسان جنوبی مرسوم بوده و نقش مهمی در خودکفایی ساکنان آن ایفاء کرده‌است. امروزه نیز توبافی همانند گذشته با استفاده از دستگاه‌های سنتی دو یا چهار وردی و ابزارهای ساده صورت گرفته و دفتین زدن با حرکات منظم دست و پا منجر به بافت و تولید انواع پارچه‌های رنگی و به وجود آمدن نقوش مختلف بر روی پارچه شده‌است. بر این اساس این سؤال مطرح بوده که حوله‌بافی روستای خراشاد چگونه انجام شده و از چه ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و نقوشی استفاده شده‌است؟ هدف پژوهش حاضر، بررسی پارچه‌های دست‌بافت روستای خراشاد به‌منظور آشنایی با این هنر- صنعت و حفظ سنت‌های گذشته بوده‌است. پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات اسنادی و میدانی از طریق بررسی حوله‌های موجود و بازدید از منطقه و کارگاه‌های حوله بافی بوده‌است. نقوش پارچه‌های روستای خراشاد شامل دو نوع ساده و طرح‌دار بوده که طرح‌های چشم چَغوکی، گِنتی، کُلو، کج‌راه و خشتی از اسامی این نقوش بوده‌است. هنرمند بافنده با نگاه دقیق به طبیعت اطراف و بهره‌گیری از اشکال آن‌ها در ایجاد طرح جدید برای بافته‌ها استفاده نموده و نام‌گذاری آن‌ها متناسب با ذهنیت بافنده و کلمات و لغات محلی بوده‌است. بررسی‌ها نشان داده تنوع زیادی در طرح‌ها مشاهده نشده و به نظر می‌رسد هنرمند بافنده نقوش را به همان صورت که نسل‌به‌نسل منتقل شده، بافته است. یکی از دلایل این امر ساختار دستگاه توبافی بوده که اجازه تنوع و قابلیت انعطاف زیادی در نقش‌اندازی نداده‌است. خلاقیت، معطوف به، به‌کارگیری نخ‌های مختلف، ترکیب و استفاده از نخ‌های رنگی متنوع در حوله‌ها بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: خراشاد، هنر بومی، نساجی سنتی، پارچه‌بافی، حوله‌بافی.

1- Email: a.attari@aui.ac.ir
2- Email: royanowrouzi@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: خواجه‌احمدعطاری، علی‌رضا و نوروزی، رؤیا. (۱۴۰۵). پژوهشی بر هنر بومی و کاربردی پارچه‌بافی سنتی (حوله‌بافی یا تُوبافی) روستای خُراشاد، *نشریه هنرهای کاربردی*، ۶(۳)، ۷۳-۶۱.

Doi: 10.22075/aaj.2025.37499.1356
© 2026 The Author(s). Journal of Applied Arts is published by Semnan University Press. This is an open-access article under the CC-BY 4.0 license. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

مقدمه

نساجی سنتی از جمله صنایعی محسوب می‌شود که از قدمت طولانی برخوردار است و از گذشته‌های دور تا به امروز جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ ایران داشته‌است. این هنر صنعت در اعصار مختلف علاوه‌بر تأمین البسه و پوشاک به‌عنوان بستری جهت بروز خلاقیت و ذوق هنری بافندگان و هنرمندان نیز بوده‌است. پارچه‌های دست‌باف و به‌صورت کلی نساجی سنتی با کمک دستگاه‌های بافندگی از نوع دو وردی، چهار وردی، هشت وردی تا ژاکارد دستی بافته می‌شود. پارچه‌های تولید شده انواع مختلفی دارد مانند زری، مخمل، ترمه، ایکات یا دارایی، جاجیم، توباف و دیگر انواع دست‌بافته‌های پشمی، پنبه‌ای و ابریشمی که در مناطق مختلف کشور ایران تولید می‌شود.

«تُوبافی»، «تون‌بافی» یا حوله‌بافی یکی از انواع صنایع دستی و نساجی سنتی خراسان جنوبی است که با شماره ۱۳۱۹ در فهرست میراث معنوی کشور به ثبت رسیده‌است. حوله‌بافی تقریباً در اکثر روستاهای خراسان جنوبی شناخته شده‌است. امروزه نیز توبافی همانند گذشته با استفاده از دستگاه‌های سنتی دو یا چهار وردی و ابزارهای ساده صورت می‌گیرد و دفتین زدن با حرکات منظم دست و پا منجر به بافت و تولید انواع پارچه‌های رنگی و به وجود آمدن نقوش مختلف بر روی پارچه می‌شود. به‌منظور بافت پارچه به این روش از مواد اولیه‌ای چون پنبه، ابریشم یا کرک استفاده می‌شود. در این نوع پارچه‌بافی برای کار کردن با دستگاه از حرکات دست و پا مطابق با نقشه موجود استفاده شده. محصول‌نهایی پارچه‌هایی لطیف است که به‌دلیل استفاده از نخ و مواد طبیعی از خصوصیات ارزشمندی چون جذب رطوبت بالا برخوردار است. به‌همین دلیل از آن برای تولید حوله دست و صورت استفاده می‌گردد. همچنین وجود ویژگی چهار فصل بودن این نوع پارچه‌ها به آن‌ها خصلتی ویژه داده‌است. در این پژوهش به بررسی دقیق‌تر این دست‌بافته‌های سنتی پرداخته شده‌است. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤالات است: حوله‌بافی روستای خراشاد به چه صورت است؟ چه نقوشی روی حوله‌های روستای خراشاد نقش بسته است؟ هدف این پژوهش بررسی پارچه‌های محلی و دست‌بافت روستای خراشاد خراسان جنوبی به‌منظور آشنایی با این هنر- صنعت و حفظ آن است.

پیشینه پژوهش

با توجه به این‌که در این پژوهش به معرفی و توصیف یکی از هنرهای دستی در حوزه منسوجات منطقه خراسان جنوبی از نظر طرح و نقش و نیز کیفیت و قابلیت دستگاه‌های بافندگی در این هنر- صنعت پرداخته می‌شود، لذا پژوهش‌هایی که در این حوزه انجام گرفته را می‌توان ملاک عمل قرار داد بدین ترتیب که: ابراهیمی و همکاران در مقاله «بررسی نقش و شیوه بافت در تون‌بافی خراسان جنوبی» (۱۳۹۹)، در دو فصلنامه علمی رج‌شمار و مقاله «بررسی عوامل فنی ساخت و نقش در پارچه‌بافی سنتی خراسان جنوبی (تون‌بافی) مطالعه موردی روستاهای خراشاد، گورید بالا، شورستان و خشک» (۱۳۹۵)، به بررسی و نحوه بافت و طرح نقوش تون‌بافی در چندین روستای خراسان جنوبی پرداخته‌است و به این نتیجه رسیده که این هنر به‌صورت نسل‌به‌نسل به بافندگان رسیده و به همین روش هم به دیگران آموزش داده می‌شود و مصارف بافته‌هایشان نیز جهت استفاده در منازل و فروش می‌باشد. البته در برخی از روستاها مانند خراشاد به جنبه اقتصادی آن‌ها بیشتر توجه شده‌است. محجوبی و ابراهیمی در مقاله «نساجی سنتی (برک‌بافی) در خراسان جنوبی با رویکرد احیاء» (۱۳۹۵)، به بررسی چگونگی برک‌بافی خراسان جنوبی به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین منسوجات سنتی این منطقه پرداخته‌اند. همچنین رحیم‌پور و جمشیدی در مقاله «بررسی ویژگی‌های ساختاری دو بافته منسوخ شده در خراسان جنوبی» (۱۳۹۵)، به تحلیل ویژگی‌های ساختاری برک‌بافی و کرباس‌بافی با توجه به تکنیک بافت و بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها پرداخته‌اند. این مقالات به این نتیجه رسیده که بافته‌های برک و کرباس با تفاوت در مواد اولیه و تکنیک‌های بافت، نشان‌دهنده کاربردهای متفاوت، ارزشمند و در حال فراموشی هنرهای بومی خراسان

جنوبی هستند اما می‌توان با اقداماتی از نابودی کامل این هنر- صنعت جلوگیری به عمل آورد. عباسی در مقاله‌ای با عنوان «توبافی (پارچه‌بافی) قهستان هنری ماندگار» (۱۳۹۴)، در نشریه هنرهای حوزه کاسپین به اهمیت هنرهای صناعی رایج در خراسان جنوبی و اهمیت توبافی در فرهنگ و اقتصاد منطقه پرداخته‌است و نتیجه گرفته‌است که توبافی با ارائه محصولاتی ارزشمند، با ویژگی‌هایی از جمله: عدم نیاز به سرمایه کلان، بومی و خودساز بودن ابزار بافندگی و درآمدزا بودن، توانسته هنرجویان زیادی را جذب کند که این عمل خود سبب ماندگاری آن تا به امروزه بوده‌است. پایدارفرد و همکاران در مقاله «طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی» (۱۳۹۴)، در نشریه مطالعات ملی به بررسی فرم و نقش، شکل لباس و طرح پارچه در پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی پرداخته و به این نتیجه رسیده که حفظ و کاربرد سنت‌های پوشاک مردم خراسان جنوبی، با توجه به ویژگی‌های فرهنگی و اقلیمی، برای ترویج هویت ایرانی و مقابله با تهاجم فرهنگی ضروری است. استانداردی نیز برای حوله‌بافی به شماره ۱۷۵۱۲ به چاپ رسیده‌است. در حوزه دستگاه‌های بافندگی نیز پژوهش‌هایی انجام شده‌است. بهزادان و وزیری در کتاب «مکانیزم و تکنولوژی ماشین‌های بافندگی» (۱۳۶۲)، به بررسی دستگاه‌های بافندگی پرداخته‌اند و اجزای آن را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

پژوهش‌های ذکر شده به‌صورت کلی هنر نساجی سنتی و حوله‌بافی را مورد بررسی قرار داده‌اند و اهمیت پژوهش پیش‌رو در این است که به‌صورت تخصصی به مطالعه نقوش، وجه تسمیه و شیوه بافت توبافی یا حوله‌بافی در روستای خراشاد خراسان جنوبی (روستای جهانی حوله‌بافی) پرداخته‌است.

روش پژوهش

پژوهش انجام شده از نوع توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات در پژوهش حاضر از دو منبع اصلی انجام شد. نخست مطالعه اسنادی و استفاده از منابع اسنادی که به شناسایی نقوش، نمادها، شیوه‌های بافت و به‌طورکلی هنرهای سنتی منطقه پرداخته‌است تا از بین تمام آن هنرها مفاهیم کلیدی مرتبط با هنر توبافی استخراج گردد؛ اما مهم‌ترین بخش پروژه مطالعات میدانی است که از طریق عکس‌برداری از نمونه حوله‌های موجود و بازدید از کارگاه‌ها (۱۲ کارگاه)، بافته‌ها و گفت‌وگو با هنرمندان روستای خراشاد انجام شد که به درک بهتر از تجربیات شخصی هنرمندان منطقه و وضعیت موجود این هنر منجر شد. مطالعه میدانی به تحلیل بهتر و عمیق‌تر نگارندگان در این پژوهش کمک کرد. این تحلیل شامل بررسی نقوش، ریشه‌یابی نام‌گذاری آن‌ها برمبنای فرهنگ بومی منطقه، نوع و روش بافت با توجه به ساختار دستگاه حوله‌بافی و وابستگی نقوش به شیوه بافت و کیفیت دستگاه‌های بافندگی، شناخت ویژگی‌ها و محدودیت‌های این هنر و در نهایت ارایه پیشنهاداتی برای هنرمندان بافنده است.

مبانی نظری

روستای خراشاد

خُراشاد روستایی است در ۲۴ کیلومتری جنوب شرقی بیرجند و واقع در استان خراسان جنوبی. این روستا به سبب صنایع دستی و زیبایی طبیعی آن در منطقه شهرت دارد. به‌دلیل قرار گرفتن در رشته‌کوه باقران، دارای آب‌وهوای معتدل و کوهستانی است که همراه با سرسبزی و زیبایی و نیز وجود کوه‌های سبز رنگ، روستا، چهره‌ای ییلاقی به خود گرفته‌است.

بنابر گفته مرحوم دکترمحمداسماعیل رضوانی نام خُراشاد برگرفته از زبان پهلوی و به معنای محل طلوع خورشید بوده و علت آن نیز قرارگیری این روستا در میان دره‌ای است که این دره به طرف شرق بازگشته و به دشت خراشاد اتصال می‌یابد. در نتیجه با توجه به واقع شدن این روستا در ابتدای دره، از نظر مردم محلی، اولین روستا از مجموعه روستاهای دره خراشاد است که خورشید بدان می‌تابد. دکتر رضوانی در مصاحبه‌ای در سال ۱۳۶۷ گفته‌است: خراشاد گویش دیگری است از کلمه خورشید، که آن را در الاتنبیه و الاشراف پیدا کردم. در جایی که اقالیم سبعه را تقسیم می‌کنند به سیارات سبعه می‌گویند (الاقلیم رابع

للشمس و هو بالفارسیه خرشاد). مردم محلی به این روستا خُرَشاد می‌گویند (رضوانی، ۱۳۶۷: ۲). تاریخچه روستای خراشاد، به پیش از اسلام باز می‌گردد. وجه تسمیه این روستا، خود نشان از تاریخ چند هزار ساله این روستا دارد. همچنین وجود آثاری مانند قبرستان زرتشتی‌ها در نزدیکی کاریز خراشاد، قلعه و تونل‌های زیرزمینی که برای مقابله با یورش ترکمن‌ها ساخته شده‌اند، واقع شدن در ۴ کیلومتری روستای کوچ و نگاره‌های لاخ مزار، قدمت این روستا را نشان می‌دهد (URL: 1).

پارچه‌بافی سنتی خراشاد یا توبافی به زبان محلی، یکی از مهم‌ترین صنایع دستی استان خراسان جنوبی است؛ به‌طوری که نامزد دریافت مهر اصالت از سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور شده‌است. حوله‌بافی روستای خراشاد سال ۱۳۹۶ در فهرست میراث معنوی کشور به ثبت رسید و روستای خراشاد نیز در سال ۱۳۹۷ به‌عنوان روستای جهانی حوله‌بافی ثبت جهانی شد. هم‌اکنون در خراشاد اکثر بانوان به شغل بافندگی مشغول هستند. شرکت تعاونی روستایی زنان خراشاد کلیه محصولات را از هنرمندان بافنده خریداری و به نقاط مختلف کشور ارسال می‌نماید؛ این شرکت در سال ۱۳۸۲ تأسیس شد و هم‌اکنون نیز در حال فعالیت می‌باشد.

پارچه‌بافی

به نظر می‌رسد پارچه‌بافی جزو اولین صنایع بشری است؛ اما جنس و نوع منسوجی که بشر برای اولین بار از آن استفاده کرده‌است، مشخص نیست. از دیدگاه اقتصادی، یکی از مهم‌ترین نیازهای یک جامعه لباس است. زیرا کالایی است که هرگز نمی‌توان از تولید و مصرف آن بازماند. تاریخ پارچه‌بافی در ایران نشان می‌دهد پارچه‌بافی در زمان‌های مختلف متکی بر حمایت پادشاهان بوده و هرگاه مورد حمایت قرار گرفته، به اوج پیشرفت خود رسیده‌است. سال‌ها پیش ایرانیان نه تنها انواع پارچه‌های زیبا و نفیس را تولید می‌کردند، بلکه به سایر کشورها نیز صادر می‌کردند که نمونه‌هایی از آن‌ها اکنون زینت‌بخش موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در جهان است. در دوره‌های گذشته، منسوجات از الیاف طبیعی تهیه می‌شدند و این مواد در برابر عوامل طبیعی فاسد شده و از بین می‌رفتند و لذا نمونه‌های اندکی از پارچه‌های ادوار قدیمی ایران به‌دست‌آمده است. بنابراین بررسی وضعیت نساجی در این دوران بر اساس مستنداتی که از آثاری مانند حجاری‌ها، مهرها و سایر آثار که غالباً به پوشاک مردم آن دوره متکی می‌باشد، به‌دست‌آمده است. لیکن از دوره هخامنشی به بعد بر اساس نمونه‌های منسوجات یافت شده می‌توان به نتایج بهتری دست یافت (محمدحسن، ۱۳۶۶: ۲۳۶). کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد قدمت پارچه‌بافی در ایران به حدود ۱۰ هزار سال پیش می‌رسد. بنابراین می‌توان دریافت که انسان قبل از مهارت در پارچه‌بافی باید هنر و مهارت ریسندگی و تولید نخ را فرا گرفته باشد و سپس از نخ‌هایی که به‌طور دستی تهیه می‌نمود پارچه بافته و آن را با مواد رنگ‌زای طبیعی و خاک‌های موجود در محیط زندگی خود رنگ کرده باشد تا زیباتر جلوه کند. بشر از ابتدای زندگی بر روی کره زمین، بعد از هوا، آب و غذا نیاز به پوشش مناسب را برای مقابله با تغییرات آب‌وهوایی در خود احساس کرده و قبل از هر چیز به فکر تهیه لباس افتاده‌است. او با استفاده از حداقل امکانات موجود و با استفاده از پوست حیواناتی که شکار می‌کرد برای خود تن‌پوش تهیه می‌نمود و طی زمان، با تحولات زندگی شیوه‌های پارچه‌بافی را ابداع کرد و با تابیدن الیاف گیاهی و حیوانی نخ و سپس پارچه تهیه نموده‌است. اگرچه پوشش در ابتدا به‌عنوان محافظت از بدن به‌کار می‌رفت، اما با شروع زندگی اجتماعی انسان و رشد، ترقی، فرهنگ‌وتمدن در جوامع بشری از این محدوده فراتر رفته‌است (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۲). الیاف اجزای اصلی تشکیل‌دهنده پارچه هستند که از ترکیبات شیمیایی مختلفی تشکیل شده‌اند. آن‌ها در اثر ریسیده شدن به‌صورت خطوطی که نخ نامیده می‌شوند، درآمده و در تولید پارچه از آن استفاده می‌شود. اگرچه نوع ترکیبات تشکیل‌دهنده لیف به‌طورکلی بر کارایی، تناسب و دوام پارچه تأثیر دارد، اما هرگز نباید به‌عنوان تنها معیار موجود در نظر گرفته شود. هیچ لیف تمام

عیار و کاملی وجود ندارد و هر کدام از آن‌ها خصوصیات منحصربه‌فرد و نقاط ضعف و قوت خاص خود را دارند که باعث مناسب بودن آن‌ها برای کاربردی خاص می‌شود، و به‌علاوه هر لیفی با درجات و کیفیات مختلفی عرضه می‌شود و در مرحله ریسیدن یا تبدیل آن به پارچه، می‌توان از این ویژگی‌ها به نحو احسن استفاده کرد (عابدینی، ۱۳۹۵: ۴۹).

حوله‌بافی خراشاد

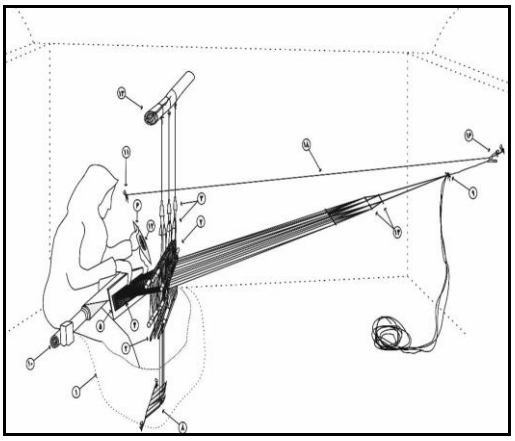
در این بخش به بررسی حوله‌بافی روستای خراشاد پرداخته شده‌است. دستگاه حوله‌بافی، مراحل بافت و نحوه بافت نقوش پارچه تُوباف مورد مطالعه قرار گرفته‌است.

دستگاه حوله‌بافی

دستگاه حوله‌بافی، که در اصطلاح محلی به آن تُوبافی گفته می‌شود، دستگاهی دو یا چهار وردی است که در محل خاصی به نام کُلِ کار نصب شده و دارای اجزایی مانند ریسمان، پوشال، نورد، گُله، تیغ و دسته، زِقّو، نَشقَک، کُنده‌کار، سرحجله، چوب روکاری، چوب پیکاری، گزبند و نایپچ می‌باشد (جدول ۱ و تصویر ۱).

جدول ۱- نام و عملکرد اجزای دستگاه حوله‌بافی. منبع: (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۶)

شماره	اجزای دستگاه	توضیحات
۱	کُل کار، پا چاه (پا چال)، چاله	محل قرارگیری بافنده، نام گودال حفر شده در کف کارگاه می‌باشد.
۲	چوب پیکاری	انتقال نیرو از پدال‌ها به گُله‌ها را به عهده دارد.
۳	زِقّو (ساز کوچک و ساز بزرگ)	قطعاتی گوشت‌کوب مانند با قرقره‌ای تعبیه شده درونشان که عمل ایجاد ضرب (دَم) توسط گُله‌ها راحت‌تر صورت می‌پذیرد.
۴	شانه (یغ)	منظم‌سازی پودها در فرآیند بافت و کوبانیدن آن‌ها را بر عهده دارد.
۵	دسته	انتقال نیرو را بر عهده دارد و علاوه‌بر منظم‌سازی تارها عمل کوبانیدن پودها در عرض بافت را برعهده دارد.
۶	نایپچ یا سِبچ (ماکو)	جهت عبور دادن پود از میان تارها استفاده می‌شود.
۷	گُله (وَرد)	گله‌ها وظیفه نقش‌اندازی روی پارچه را بر عهده دارند.
۸	پوشال یا پِدال	با جابه‌جا کردن آن‌ها تارها جابه‌جا می‌شوند و با این عمل تار و پودها زیر و رو می‌شوند. (ایجاد دَم یا ضرب در بافت)
۹	اُشکُلوک (استخوان یا چوب)	برای محل اتصال چله‌ها به ریسمان از آن استفاده می‌شود و نقش یک واسطه را دارد.
۱۰	نورد (محور پارچه پیچ)	برای جمع کردن پارچه‌های بافته شده به دور محور خودش به‌کارمی‌رود.
۱۱	میخ راسته	کار قطع‌های که انتهای ریسمان را به آن متصل می‌کنند و با این کار کشش چله‌ها را با شُل و سفت کردن ریسمان تنظیم می‌کنند.
۱۲	ماسوره کوچک و بزرگ	(ماسوره، توته) برای عبور نخ از میان چله‌ها توسط ماکو قرقره‌ای نیاز است که درون ماکو حرکت نماید و این کار را ماسوره کوچک انجام می‌دهد و از ماسوره بزرگ (توته) برای چله‌کشی استفاده می‌شود.
۱۳	سَر حِجله (اسِ دی)	چوبی که در بالای گُله‌ها قرار دارد و در دارهای قدیمی این چوب درون دیوار نصب و زیغوها و دسته به‌وسیله نخ به آن متصل می‌شوند.
۱۴	نَشقَک	متشکل از سه چوب است که عرض چله‌ها را ثابت نگه داشته و در انتهای دستگاه قرار می‌گیرد.
۱۵	سَر پنچه (مَتید یا پیشکاری)	جهت ثابت نگهداشتن عرض پارچه در هنگام بافت
۱۶	قُلاب (کَلاک)، قلابی	V شکل، فلزی یا چوبی، متصل به دیوار که عمل بستن تارها را در انتهای کار به‌عهده دارد.
۱۷	کلاف چله‌ها	چله‌های اضافه را به دور هم پیچیده تا از بهم ریختگی آن جلوگیری به عمل آید.
۱۸	طناب	برای شُل و سفت کردن تارهای چله‌ها به‌کار می‌رود. (ایجاد کشش)



تصویر ۱- دار زمینی حوله‌بافی. منبع: (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۶)

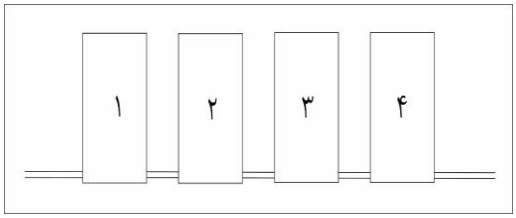
مراحل بافت حوله

جهت شروع فرآیند بافت مراحل شامل، پرکردن ماسوره بزرگ، چله پیچی، تیغ کشی، دارکشی و گُله کردن به ترتیب انجام می‌شود. پس از اتمام چله اول و پیوند زدن چله دوم مراحل به ترتیب شامل پرکردن ماسوره بزرگ، چله پیچی، پیوند زدن و دارکشی است. در مرحله دوم تیغ‌کشی و گله کردن حذف شده و مرحله پیوند زدن انجام می‌شود.

بافت با فشار دادن پدال‌ها بر اساس نقشه مشخص و کوبیدن نخ‌ها بر روی یکدیگر انجام می‌شود. پس از اتمام هر حوله حدوداً ۳ سانتی‌متر از چله، بافت انجام نمی‌شود تا بین دو حوله جهت جداسازی بهتر و برش انتهای کار فاصله بیفتند.

نحوه بافت نقوش پارچه توباف

به‌منظور ایجاد نقش روی پارچه‌ها نیاز است که تارهای بسته شده روی دستگاه حالتی ضربدری (دَم) را به‌وجود آورده تا بتوان توسط ماکو پود را از لابه‌لای تارها عبور داده که برای این امر«در تکنیک بافندگی حداقل از دو سیستم نخ عمود برهم استفاده می‌شود. با عبور این دو سیستم نخ، از لابه‌لای یکدیگر سطح بافته شده‌ای به نام «پارچه» تشکیل می‌گردد» (رمضانخانی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). علاوه‌براین تارها در دستگاه‌های بافندگی به‌وسیله‌ی وَردها بالا و پایین رفته و ایجاد ضرب در تارها می‌کند. قرار گرفتن نخ و پود بر روی ضرب و تغییر جای تارها به کمک وَرد، باعث ایجاد ضرب جدیدی بر روی نخ پود شده و بافت را به‌وجود می‌آورد. وَردها در دستگاه‌های قدیم، چوبی بود و نخ‌هایی از جنس پنبه، این چوب را به نخ‌های تار متصل می‌کرد. با بالا بردن چوب، نخ‌های تاری که به این ورد متصل هستند بالا رفته و از مابقی نخ‌ها متمایز می‌شوند و ضرب ایجاد می‌گردد (شایسته‌فرد، ۱۳۸۵: ۲۸). اما برای این‌که بتوان در نقش ایجاد شده تنوع به‌وجود آورد نیاز است که برای ایجاد نقش، دسته‌هایی از تارها در قسمت‌های ایجاد نقش را با پدال‌های موجود در زیر دستگاه که بنابر ترتیب قرارگیری دارای نام‌های خاصی است جابه‌جا نمود. «ترتیب پدال‌ها (تصویر ۲) از منظر استاد بافنده وقتی که پشت کار بافندگی نشسته باشد بدین شرح است: نخستین پدال از سمت چپ پدال پیش، دومین پدال از سمت چپ پدال بر پیش، سومین پدال از سمت چپ پدال بر قفا و چهارمین پدال از سمت چپ پدال قفا نام دارد» (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۸۸: ۹۷).



تصویر ۲- ترتیب پدال‌ها. منبع: (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۷)

جهت ایجاد هر نقش به یک روش بافت نیاز داریم، که این نقش مستلزم طریقه پدال زدن و عبور دادن نخ‌های تار از لابه‌لای نخ‌های گُله می‌باشد، به‌طوری که می‌توان گفت گُله نقشی اساسی در ایجاد نقش روی پارچه را به‌عهده دارد و در نهایت پارچه‌ای با نقش متفاوت بافته شود. در جدول (۲) به طریقه پدال زدن تعدادی از نقوش جهت ایجاد نقش اشاره گردیده‌است (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۷).

جدول ۲- شماره پدال‌ها جهت ایجاد نقش. منبع: (ابراهیمی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۷)

تکرار نقش	شماره پدال‌ها جهت ایجاد نقش	نوع بافت	نوع نقش
-	(۴)(۱،۲)-(۴)(۱،۲)-(۳،۴)(۱)-(۳،۴)(۱)-(۴،۳)(۱،۲)-(۳،۴)(۱،۲)	۱	گنتی
-	(۴،۳)(۱)-(۳،۴)(۱،۲)- (۴،۳)(۱)-(۳،۴)(۱،۲)- (۴،۳)(۱)-(۳،۴)(۱،۲) (۴)(۱،۲)-(۳،۴)(۱،۲)- (۴)(۱،۲)-(۳،۴)(۱،۲)- (۴)(۱،۲)	۱	کُلُو
-	(۱)(۴)(۲)(۳)	۲	کج‌راه
-	(۴،۱)-(۲،۴)-(۳،۲)-(۱-۳)- (۴،۱)-(۲،۴)-(۲،۳)		
-	(۱،۴)-(۳،۱)-(۲،۳)-(۴،۲)- (۱،۴)-(۳،۱)-(۲،۳) (۴،۱)-(۲،۴)-(۳،۲)-(۱،۳)- (۴،۱)-(۲،۴)-(۳،۲)	۱	چشم چغوکی
۳	(۴)(۱،۲)- (۴)(۱،۲)-(۱)(۳،۴)-(۱)(۳،۴)-(۱،۲)	۱	خشتی
۴	(۱،۲)(۳،۴)		

لازم به ذکر است هر نقش یک گُله خاص و نوع پدال زدن آن مختص همان نقش می‌باشد همچنین نوع بافت در هر منطقه از لحاظ تنوع نقوش متفاوت است چرا که با عوض کردن شماره پدال‌ها و فشردن آن‌ها و همچنین تعویض گُله، نقوش نیز دست‌خوش تغییر می‌شوند که البته در برخی موارد به اشتباه بافته می‌شوند. بافنده با فشردن هم‌زمان دو پدال در حقیقت یک نقش را ایجاد می‌کند، علاوه‌براین در برخی موارد نیز یک پدال را گرفته و با وجود این‌که پدال به تنهایی فشرده شده نقش پدال غایب نیز به‌صورت یک تار زیر نمایان می‌شود. جدول (۳) به‌عنوان مثال در نقش خشتی سه بار تکرار این امر به وضوح مشاهده می‌شود، همچنین برای ایجاد یک نقش باید سه مرتبه این فرمول بافت را تکرار نمود (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۷).

جدول ۳- روش بافت. منبع: (ابراهیمی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۷)

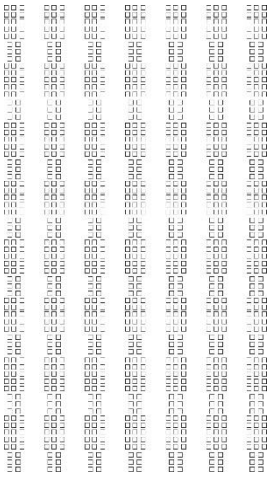
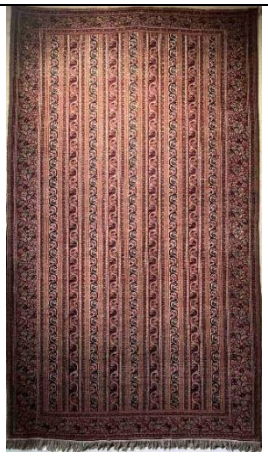
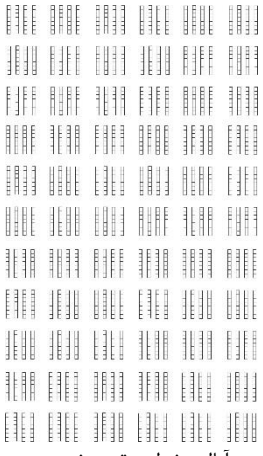
نقش خشتی	
(۴)(۱،۲)- (۴)(۱،۲)-(۱)(۳،۴)-(۱)(۳،۴)-(۱،۲)(۳،۴)(۱،۲)	فرمول بافت
(تک)(جفت)-(تک)(جفت)-(جفت)(تک)-(جفت) (جفت)	طریقه فشردن پدال‌ها

بررسی نقوش پارچه توباف خراشاد

نقوش در بافته‌های سنتی توبافی خراشاد، بازتابی از درهم‌تنیدگی ساختار فنی ابزار بافندگی با حافظه فرهنگی و ذهنیت بومی بافندگان این منطقه است. در این میان، بافته‌هایی که امروزه در قالب حوله‌های سنتی تولید می‌شوند، حامل الگوهایی‌اند که در ظاهر ساده و تکراری‌اند اما ریشه در ترکیبی از سنت‌های فرهنگی، نظام تولید بومی و محدودیت‌های ابزار تولید دارند. بررسی دقیق این نقوش نیازمند توجه هم‌زمان به ساختار دستگاه‌های بافندگی، ذهنیت بافنده، شیوه‌ی کاربرد بافته‌ها و چالش‌های فناورانه‌ای است که باعث تداوم یک شیوه‌ی تولید خاص در منطقه خراشاد شده‌است. دستگاه‌های توبافی که در روستای خراشاد مورد استفاده قرار می‌گیرند از نوع وردی پدالی‌اند و در زمره دستگاه‌های ساده بافندگی قرار می‌گیرند. بافت تنها از طریق جابه‌جایی نوبتی وردها، که هرکدام با زدن پدال فعال می‌شوند، انجام می‌گیرد و بافت‌هایی ساده را ممکن می‌سازد. در نتیجه، دامنه‌ی نقش‌پردازی بسیار محدود بوده و بافت تنها از مسیرهایی عبور می‌کند که ساختار دستگاه امکان آن را فراهم می‌سازد. این ساختار، برخلاف دستگاه‌های پیشرفته‌تری همچون دارایی یا زری‌بافی که توان نقش‌اندازی‌های پیچیده و متنوع دارند، تنها قابلیت تولید فرم‌هایی را دارد که در قالب خطوط راست، زوایای محدود و ترکیب‌های ساده‌ای از فرم‌های هندسی چون لوزی، مربع و نوار پدید می‌آیند. می‌توان گفت که نقوش حاصل شده در واقع بیشتر از آن‌که طراحی شده باشند، محصول عملکرد مکانیکی

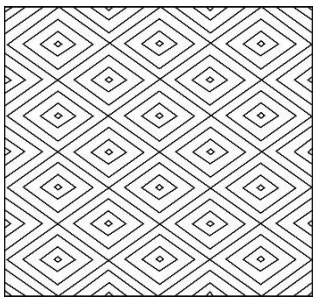
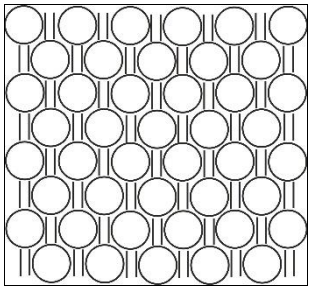
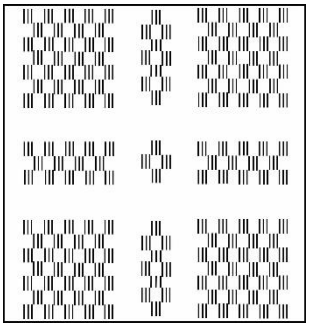
دستگاه‌اند. در نتیجه‌ی این محدودیت‌ها، بافندگان خراشاد در طول نسل‌ها به جای خلق نقوش جدید، بیشتر به بازتولید نقوش موروثی پرداخته‌اند. انتقال سینه‌به‌سینه‌ی نقوش سبب شده که همگان از یک دایره‌ی محدود نقش‌مایه استفاده کنند، بدون آن‌که زمینه‌ای برای تجربه‌گری یا گسترش دایره‌ی تصویری خود داشته باشند. با این‌حال، بافنده‌ی سنتی همواره کوشیده است که در همین دامنه‌ی محدود، معنا و ارتباطی با دنیای اطراف خود برقرارکند. نمونه‌هایی چون «چَغَلی» (الهام گرفته از ابزار سنتی گندم پاک‌کنی)، «چشم چغوکی» (تداعی فرم چشم گنجشک)، یا «خِشتی»، «گل و نیم‌گل» و «کُلو» که شباهت‌هایی با نقوش قالی‌های سنتی خراسان جنوبی مانند نقش محرمات جدول (۴) و یا فرم خشت‌های گلی خانه‌های قدیمی دارند، نشان از تلاش بافنده برای تفسیر جهان درونی خویش در قالب زبان محدود دستگاه است. از سوی دیگر، باید در نظر داشت که این نقوش تنها بر اساس فرم‌های بیرونی انتخاب نشده‌اند، بلکه ذهنیت بافنده در نام‌گذاری و تعبیر نقش‌ها نیز نقشی اساسی ایفاء کرده‌است. برخی نقش‌ها ممکن است صرفاً با توجه به شباهت‌های ذهنی و استعاره‌های فرهنگی نام‌گذاری شده باشند، بدون این‌که ضرورتاً منشأ عینی در طبیعت یا زندگی روزمره داشته باشند.

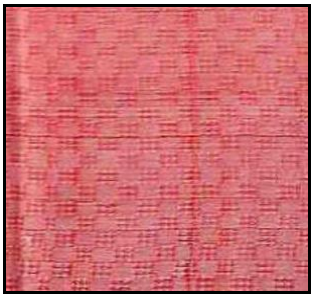
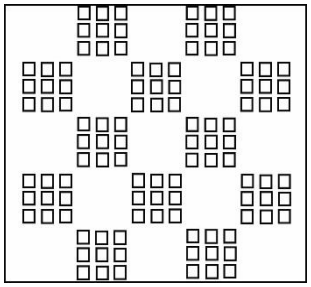
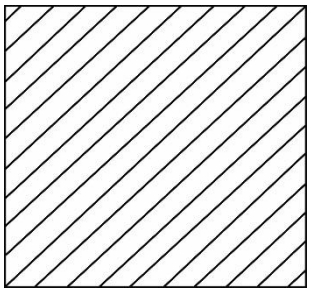
جدول ۴- وجه تسمیه نقوش الهام گرفته از قالی‌های سنتی منطقه. منبع: (نگارندگان)

نقش	منبع الهام	توضیحات
 آنالیز خطی نقش کلو راه‌راه	 قالی طرح محرمات، اواسط قرن ۱۳ هـ.ش، موزه ملی فرش، تهران	شباهت طرح کلو راه‌راه به طرح قالی محرمات خراسان جنوبی
 آنالیز خطی نقش خشتی	 قالی طرح خشتی، بیرجند	شباهت نقش خشتی به طرح قالی خشتی خراسان جنوبی

آن‌چه در این میان اهمیت دارد، درک چرایی بقای این شیوه‌ی بافت و نقوش ساده در روزگاری است که دستگاه‌های پیچیده‌تر و امکانات طراحی گسترده‌تر در اختیار دیگر بافندگان سنتی ایران قرار دارد. در تحلیل این موضوع می‌توان گفت یکی از دلایل اصلی تداوم این محدودیت‌ها، عدم دسترسی بافندگان به آموزش‌های تخصصی در حوزه‌ی طراحی نقوش، کمبود امکانات و تسهیلات برای ارتقاء دستگاه‌های بافندگی، آگاهی محدود نسبت به ابزارهای نوین و البته شرایط اقتصادی و اجتماعی بافندگان خراشاد است. علاوه‌برآن، کاربرد حوله‌های بافته شده نیز تا حد زیادی تابع جنبه‌های عملکردی آن‌هاست. این بافته‌ها نه برای تزیین یا مصرف در پوشاک، بلکه برای امور بهداشتی و نظافتی کاربرد دارند و همین امر با توجه به قیمت تمام شده محصول، موجب شده که مخاطبان آن نیز انتظار نقوش پیچیده و پرزرق‌وبرق نداشته باشند. این کاربرد مصرفی، انتخاب نخ را نیز تحت‌تأثیر قرار داده‌است. نخ‌های پنبه‌ای که در این بافته‌ها استفاده می‌شوند، علاوه‌بر قابلیت جذب رطوبت بالا، نرمی، مقاومت در برابر شست‌وشوی مداوم و دوام بالا، انتخابی کاملاً منطقی و عملکردمحور به‌شمار می‌روند. رنگ‌آمیزی نخ‌ها عمدتاً به‌وسیله‌ی جوهرهای آماده انجام می‌شود و رنگ‌هایی چون قرمز، سبز، آبی، زرد لیمویی، بنفش و سفید بیشتر به‌کار می‌روند. ترکیب این رنگ‌ها در قالب نوارهای رنگی در حواشی یا سطح حوله باعث ایجاد نقش‌هایی راه‌راه می‌شود که گرچه ساده‌اند، اما در هماهنگی با کارکرد نهایی حوله قرار دارند. در جدول (۵) نقوش و آنالیز خطی آن بررسی شده‌است.

جدول ۵- بررسی و آنالیز خطی نقوش حوله‌های خراشاد. منبع: (نگارندگان)

نام نقش	تصویر	آنالیز خطی	ساختار بصری نقش
چَشم چَغوکی (چشم گنجشک)			با توجه به اسم نقش به‌نظر می‌رسد بافنده‌ها از فرم چشم این پرنده (گنجشک) برای ایجاد نقش روی پارچه الهام گرفته‌اند. دارای یک نوع بافت.
گِنتی چَشم بُلبلی			به‌نظر می‌رسد به‌علت فرم کشیده خطوط و فرم دایره مانند بینشان به این اسم نام‌گذاری شده‌است. دارای یک نوع بافت.
خِشتی گُل و نیم‌گُل			این نقش نیز به‌نظر می‌رسد از نقوش خِشتی روی قالی‌های این مناطق و خشت‌های گِلی ساختمانی گرفته شده‌است. دارای یک نوع بافت.

کُلو سه نکه (سه نخه)			بافت با نخ ابریشم. دارای یک نوع بافت.
کج‌راه			بافت به‌صورت اریب. دارای دو نوع بافت.

نتیجه‌گیری

هنر حوله‌بافی یا توبافی خراسان جنوبی در خراشاد نسبت به دیگر مناطق این استان از رونق بیشتری برخوردار است. این هنر از دیرباز زمینه‌ساز اشتغال زنان و درآمدزایی مردم روستا بوده و اغلب آنان به مهارت کار با دستگاه توبافی مسلط‌اند. استقرار کارگاه‌های بافندگی در فضای خانگی، دسترسی دائمی به دستگاه را ممکن ساخته است. ابزار مورد استفاده، دستگاهی از نوع دار زمینی با ساختار دو یا چهار وردی است که اجزای متعدد مکانیکی دارد و به‌تدریج از چوبی به فلزی تغییر یافته‌است. بافنده با بهره‌گیری از چهار پدال، نقوش را بر اساس الگوهای سنتی می‌بافد، اما محدودیت‌های ساختاری دستگاه مانع از تنوع نقش‌ها شده‌است. انتقال نقوش بیشتر به‌صورت سنتی و شفاهی ادامه یافته و خلاقیت بافندگان عمدتاً در ترکیب رنگ و استفاده از نخ‌های متنوع نمود می‌یابد. از جمله خصوصیات حوله خراشاد می‌توان به جذب رطوبت بالا، لطافت، ظرافت بافت، استفاده ازطرح‌ها و رنگ‌های متنوع و قیمت مناسب اشاره کرد که می‌تواند موجب تداوم تولید این هنر طی سالیان متوالی و نیز در آینده گردد. با توجه به پژوهش‌های به‌عمل‌آمده، نقوش شامل بافت ساده و طرح‌دار مانند چشم چغوکی، گنتی چشم بلبلی، کلو، کج‌راه و خشتی گل و نیم‌گل هستند. این نام‌گذاری‌ها برخاسته از باورها، اعتقادات و عناصر محیطی بافندگان بوده و در برخی موارد، اقتباسی از نقش‌مایه‌های رایج در قالی منطقه نظیر نقش خِشتی و محرمات به‌شمار می‌روند. از سوی دیگر، باید در نظر داشت که این نقوش تنها بر اساس فرم‌های بیرونی انتخاب نشده‌اند، بلکه ذهنیت بافنده در نام‌گذاری و تعبیر نقش‌ها نیز نقشی اساسی ایفاء کرده‌است. برخی نقش‌ها ممکن است صرفاً با توجه به شباهت‌های ذهنی و استعاره‌های فرهنگی نام‌گذاری شده باشند، بدون این‌که ضرورتاً منشأ عینی در طبیعت یا زندگی روزمره داشته باشند. می‌توان گفت، نقوش در توبافی خراشاد هم‌زمان حاصل ضرورت‌های فنی، محدودیت‌های ساختاری، شرایط اجتماعی و نظام معنایی بافندگان‌اند. مادامی که دستگاه‌های وردی و سنتی بدون تغییر باقی بمانند، امکان گسترش دامنه‌ی بصری این نقوش محدود خواهد ماند. اما با نگاهی تحلیلی و آینده‌نگر می‌توان راه‌هایی برای نوزایی این هنر بومی پیشنهاد داد. راهکارهایی مانند استفاده از نخ‌های زینتی در رج‌های خاص یا حواشی حوله است که می‌تواند بدون نیاز به تغییر ساختار دستگاه، جلوه‌ای تزیینی به بافته‌ها ببخشد. همچنین افزودن المان‌هایی همچون چاپ یا نقاشی بر روی سطح پارچه می‌تواند موجب بازشناسی و هویت‌مندی محصول شود. از سوی دیگر، بازنگری در کاربرد این بافته‌ها و استفاده از آن‌ها در قالب شال،

رومیزی یا حتی پوشاک، همراه با افزودن رودوزی‌های برگرفته از نقش‌مایه‌های معماری و هنر سنتی منطقه، می‌تواند زمینه‌ای برای بازتعریف جایگاه این محصولات در بازار صنایع دستی فراهم آورد. هنر توبافی در خراشاد نه فقط یادگار گذشته، بلکه ظرفیت نهفته‌ای برای بازتعریف نقش‌های معاصر صنایع دستی است؛ به‌شرطی که میان سنت، ابزار، آموزش، زیبایی‌شناسی و بازار، پیوندی تازه و خلاقانه برقرار گردد.

پیشنهادات

برای این‌که توبافی خراشاد بتواند در قالب یک صنعت فرهنگی پویا و پایدار در بستر صنایع دستی معاصر حضور مؤثر داشته باشد، صرف حفظ سنت و انتقال الگوهای موروثی کافی نیست. آن‌چه لازم است، آسیب‌شناسی وضعیت فعلی و ارائه‌ی راهکارهایی برای تحول در ساختار تولید و زیبایی‌شناسی بافته‌هاست. یکی از مهم‌ترین این راهکارها، بهره‌گیری خلاقانه از نخ‌های زینتی مانند نخ گلابتون است. افزودن این نوع نخ‌ها در رج‌هایی خاص یا حواشی بافته‌ها، حتی در دستگاه‌های وردی سنتی نیز امکان‌پذیر است و می‌تواند بدون تغییر بنیادین در ابزار تولید، وجه تزیینی محصول را ارتقاء دهد. همچنین پیشنهاد می‌شود که در طراحی‌های جدید، از افزودن المان‌هایی همچون چاپ یا نقاشی، مثلاً درج نام بافنده یا نشان‌های بومی الهام گرفته از معماری سنتی منطقه بر روی سطح پارچه استفاده شود تا هم به هویت‌مندی محصول کمک کند و هم تنوع بصری را افزایش دهد. در گام‌های پیشرفته‌تر، تغییر در نوع کاربرد بافته‌ها نیز می‌تواند افق‌های تازه‌ای برای این هنر- صنعت بگشاید. به‌عنوان مثال، استفاده از حوله‌ها به‌عنوان شال، رومیزی یا دستمال‌های تزیینی، همراه با افزودن رودوزی‌های الهام گرفته از نقوش تاریخی، باعث می‌شود که بافنده از مرزهای نقوش عملکردمحور عبور کرده و به سوی خلق اثر هنری حرکت کند. این مسیر، البته مستلزم حمایت نهادهای فرهنگی، برنامه‌های آموزشی برای بافندگان و ایجاد بازارهای هدفمند است که بتوانند مصرف‌کنندگان را به ارزش‌های زیبایی‌شناختی این بافته‌ها آگاه کنند.

منابع

- ابراهیمی، کاظم؛ و چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۵). *بررسی عوامل فنی ساخت و نقش در پارچه‌بافی سنتی خراسان جنوبی (تون‌بافی) مطالعه موردی روستاهای خراشاد، گورید بالا، شورستان و خشک*. نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه فراموشی، اصفهان.
- ابراهیمی، کاظم؛ چیت‌سازیان، امیرحسین؛ و مالکی، هما. (۱۳۹۹). بررسی نقش و شیوه بافت در تون‌بافی خراسان جنوبی (مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گورید بالا و شورستان). *دو فصلنامه علمی رجشمار*، ۱(۲)، ۱۱۰-۹۲.
- استاندارد ملی ایران، شماره ۱۷۵۱۲ (۱۳۹۲)، *صنایع دستی- حوله‌بافی سنتی- آیین کار*.
- بهزادان، هوشمند؛ و وزیردفتری، شاپور. (۱۳۶۲). *مکانیزم و تکنولوژی ماشین‌های بافندگی*. تهران: انتشارات دانشگاه صنعتی امیرکبیر.
- پایدارفرد، آرزو؛ نامورمطلق، بهمن؛ و محجوبی، فاطمه. (۱۳۹۴). طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی. *نشریه مطالعات ملی*، ۱۶(۴)، ۱۵۰-۱۳۳.
- رحیم‌پور، شهدخت؛ و جمشیدی، صباحت. (۱۳۹۵). *بررسی ویژگی‌های ساختاری دو بافته منسوخ شده در خراسان جنوبی*. نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه فراموشی، اصفهان.
- رضوانی، محمداسماعیل. (۱۳۶۷). محقق تاریخ مشروطه. *کیهان فرهنگی*، (۵۸)، ۲.
- رمضانخانی، صدیقه؛ و مدرس‌مصدق، لیلا. (۱۳۸۷). *هنر نساجی در شهر یزد*. چاپ اول، تهران: انتشارات سبحان نور پایگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری شهر تاریخی یزد.
- زکریایی‌کرمانی، ایمان. (۱۳۸۸). *شال‌های ترمه کرمان (گذشته حال و آینده)*. چاپ اول، تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- شایسته‌فرد، مهناز. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا (س).

- عابدینی، اعظم. (۱۳۹۵). *مبانی طراحی لباس*. تهران: کتاب آبان.
- عباسی، جواد. (۱۳۹۴). توبافی (پارچه بافی) قهستان هنری ماندگار. *هنرهای حوزه کاسپین*، (۴)، ۵۸-۳۹.
- محجوبی، فاطمه؛ و ابراهیمی، کاظم. (۱۳۹۵). *نساجی سنتی (برک‌بافی) در خراسان جنوبی با رویکرد احیاء*. نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه فراموشی، اصفهان.
- محمدحسن، زکی. (۱۳۶۶). *تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام (ترجمه محمدعلی خلیلی)*. تهران: نشر اقبال.

- URL 1: https://web.archive.org/web/20080106210207/http://www.sk-portal.ir/index.php?option=com_content&task=view&id=155&Itemid=165
Accessed at 1403-07-14